

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ДИЗАЙНА: ЭКОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Кулишова Е., аспирант

Харьковская академия дизайна и искусств

Аннотация. В статье говорится о перспективах развития современного дизайна и его экологическом аспекте.

Ключевые слова: дизайн, экология, среда.

Анотація. Кулішова О. Перспективи розвитку дизайну: екологічний аспект. У статті йде мова про перспективу розвитку сучасного дизайну у його екологічному аспекті.

Ключові слова: дизайн, екологія, середовище.

The summary. Kulishova E. Prospects of development of design: ecological aspect. In article it is spoken about prospects of development of modern design and its ecological aspect.

Key words: design, ecology, environment.

Постановка проблемы. В момент становления дизайна, как новой творческой сферы (в новых условиях индустриализации на рубеже XIX-XX вв.), его роль сводилась к внедрению в различные области жизни продуктов промышленного производства, формированию вкусов массового потребителя, созданию современной материальной среды. Однако сегодня наиболее актуальным становится экологическое направление, находящееся в стадии разработок и внедрения.

Цель статьи. Кратко отметив основные тенденции дизайна XX века, выделить факторы, обеспечивающие дальнейшее развитие экологического дизайна.

Результаты исследования. Современные исследователи уделяют немало внимания изучению особенностей наиболее распространенных в современном дизайне стилей и направлений. Так Н. Игнатьева на страницах профильного периодического издания „Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті”, рассматривая мировую культуру XX века, отмечает отсутствие общего стиля, в результате чего невозможно четко определить и стилевую эволюцию. Одной из причин такого состояния культуры является демократизация, в ней же следует искать и корни «массовой культуры». Она ориентирована на потребителя, но не лишена мировоззренческой основы, компилирующей культурные ценности, рассчитанные на массовое потребление [1, 87].

В результате, стал преобладать подчеркнутый отказ от традиций, замена функциональностью декоративности, что в целом можно охарактеризовать как односторонность в средствах и языке дизайна. Формообразующая концепция функционального характера пронизывала все сферы «вторичной среды», внедрялась в архитектуру, декоративно-прикладное искусство, что в свою очередь создавало разнообразный опыт и неоднозначные выводы о результатах проектной деятельности и ее воплощения.

Интересно с этой точки зрения высказывание Ле Корбюзье, отражающее границы свободы в оборудовании частного жилища: «Оставьте меня в ячейке с десятью почтовыми открытками и того, как я их расположу, будет достаточно, чтобы выразить мою индивидуальность!» [2, 398].

С другой стороны, по мнению О. Вайнштейн: «Существует теория, что каждая эпоха имеет свой дух времени – *Zeitgeist*, который дает характерную узнаваемую эстетику в самых разных областях, от высокого искусства до бытовых привычек» [3, 10]. И сегодня дизайн вмещает в себя формирование всей предметно-пространственной среды, затрагивая вопросы и стилиобразования, и национальных традиций, и наследия, и преемственности, и индивидуальных вкусов и потребностей.

В условиях динамично развивающейся цивилизации, перед лицом человечества встают два основных фактора, затрагивающих основополагающие аспекты развития культуры: научно-технический прогресс с его технологиями, продуктами, отходами и всей совокупностью социальных и экологических проблем, им порожденных.

«Синтетический» образ существования, «скольжение» в целях и ценностях, отражают требования и характер новых технологических веяний, диктующих моду для массового сознания, создание новых тенденций популярности и новых «икон стиля» в сфере потребления и образа жизни.

Для понимания природы данной ситуации, обратимся к «широкому срезу» мнений. Так Анатолий Франс однажды произнес, что, доведись ему воскреснуть через 100 лет, он, первым делом, заглянул бы в дамский журнал мод, чтобы понять, что происходит в обществе.

З. Фрейд обратился более глубоко к архетипу дома, в котором видел в единственно типичное, то есть постоянное изображение человека в целом: «В сновидениях ... дома с совершенно гладкими стенами изображают собой мужчин; дома с выступами и балконами, за которые можно держаться, - женщин» [4, 95]. Комментаторы Фрейда расширяют диапазон трактования архетипа: «В зависимости от того, как дом устроен, отражаются тайные структуры, самооценка человека, его внутренние конфликты.... мотив дома наиболее силен у взрослых людей со сложившейся психикой» [5, 126].

В высказываниях выдающегося психолога и исследователя природы ментальности К. Юнга, есть указание, что для обозначения себя как личности, первобытный человек использовал систему знаков. Система знаковости

переросла в традицию, из архаического мира перешла в современную визуальную культуру и широко используется для заявления индивидуальности заказчика и позиционировании его в социуме, проявляясь при выборе близкой ему по духу стилистики. Осознанно или нет, человек выбирает стилистику, со всей заключенным в ней семантическим полем понятий, знаков и смыслов, воплощенных в формах и образах.

Здесь следует обратиться к понятию «образ и форма». Известный теоретик дизайна А. Иконников, определил «образ», как особенность сознания человека не просто воспринимать окружающей предметно-материальный мир, но и привносить в него дополнительные смыслы, конструируя новые образы. Возникает художественная образность, как «важное средство гармонизации предметно-пространственной среды» [6, 101-103]. Что касается формы, то согласно принципам, разработанным еще в Древней Греции, она является закономерным сочетанием элементов-знаков, которые, в свою очередь, несут определенную информацию и служат для выражения художественно-образного смысла [6, 104]. Наконец, стремление гармонизировать образ и форму порождает понятие стиля, как целостной художественной системы, включающей и архетипы, характерные для определенной культуры, исторического периода [6, 140].

Для внедрения новых тенденций и облегчения вызова и «контекста», который является неотъемлемой частью любого стиля, появился его измельченное состояние – «тренд». В исследовании Е. Шапаренко, прослеживается взаимосвязь сознания человека эпохи постмодернизма с неизбежностью появления одновременно существующих и зачастую противоречащих самим себе модных стилевых направлений-трендов, так как в современной эпохе следование одному из них или нескольким сразу, воспринимается потребителем как личная социальная и культурная характеристика. [7, 113]. Соответственно этому изменяется и контекст деятельности дизайнера.

Что же произошло в дизайне «конца века»? Базируясь на достижениях и тенденциях итальянского дизайна, Г. Курьерова делает широкие обобщения относительно характеристики активных постмодернистских поисков и разработок, захлестнувших итальянский и мировой дизайн с середины 80-х гг. XX века. С калейдоскопической быстротой сменялись неомодернизм, трансавангард, минимализм, неопрimitивизм, хай-тек, деконструктивизм и т.д. [8, 53]. Причинами столь быстрой смены направлений, ведущие итальянские теоретики дизайна считали реальные процессы, а именно – достижение промышленностью той фазы зрелости, когда предпочтение отдается сфере воображения, фантазии, а также существенная коммерциализация дизайнерского рынка [8, 52-53]. В условиях постмодернистской культуры смена новейших направлений привела к избыточности культурных аллюзий, своеобразному «семиотическому шуму».

Экологический дизайн как одно из направлений всемирного экологического движения (возникшего в 70-е годы), стал реакцией на стихию научно-технической революции. Перед дизайнерами встают задачи не столько в «жонглировании» стилями, образами, формами и структурами пространства и объема, сколько в гуманном подходе к окружающей среде, в котором выражается требовательность к экологичности при производстве изделий, пересмотре материалов и технологий. Названные задачи, обуславливают формирование соответствующих подходов к культуре потребления и создание ее новой структуры, обращенной к первичным потребностям человека, органичному, а не навязанному массовой культурой через рекламу и СМИ, образу жизни. В таком случае, на передний план выходят ценности общества и его понимание роли человека в мире; задачи гармонизации отношений человека с окружающей средой как его неотъемлемой части, возвышение духовных, творческих, интеллектуальных ценностей в противовес материальным.

Природно-климатические условия изначально формировали характер предметно-пространственной среды обитания и уклад жизни человека. Но именно экологический дизайн заново поднял вопросы национального и исторического опыта, пришедшие на смену «интернациональному стилю» в архитектуре и дизайне начала XX века. В последнем, критерием «высокого дизайна» была провозглашена формула – «форма следует функции», что приводило к утрате и обесцениванию национального наследия, традиций, этнокультурной идентичности предметной среды, регионального колорита.

Изменение жизненного уклада, сложившегося веками, прерывание преемственности и передачи опыта от поколения к поколению (в силу его обесценивания в связи с быстроменяющимися условиями жизни) – все эти факторы привели к обезличиванию жизненной среды человека. На рубеже XX века творцы, ощущавшие изменения предметной среды под действием технического прогресса и изменения способа жизни людей, стали искать скрытые дизайнерские основы уже не в эволюционных формах прошлого, а в рождении новейшего времени, в формально неупорядоченном инженерном формотворчестве, в нестилевом промышленном производстве, относясь к ним, как к новой природе, которая окружает человека.

Исходя из вышесказанного, становится понятно, почему именно экологическое направление привлекло внимание к гуманистической функции дизайна, которая сформировала культурологический подход, рассматривающий дизайн как деятельность, направленную на интеграцию материальной и художественной культуры. Все вехи и весь спектр развития предметного мира человечества, таким образом, являет собой истоки и основы для понимания своей этнокультурной идентичности.

В этом ключе интерес представляет информация, представленная археологическими раскопками, показывающая, как далекие традиции преломлялись в различных культурах, обогащая их. Так можно предположить, что подольская традиция, соорудая жилье, ставит на край фундамента кувшин

с букетом полевых цветов, относится к глубокой архаике. Известно, что в трипольской культуре души полевых цветов должны были оберегать дом от злых духов, несчастий и болезней» [9, 46].

Выводы. Таким образом, новейшие тенденции демонстрируют, что перед современным дизайном в обозримом будущем будет стоять задача научно-исследовательской деятельности в области решения экологических проблем, и связанных с ними производственной сферы, где полный экоцикл переориентирует проектную культуру в сторону создания экологически здорового общества, включающей в себя как сохранение биологической среды, так и духовной, культурной идентичности, что в совокупности являет нам экологию культуры.

Дальнейшие перспективы исследования. Украинский дизайн переживает новый виток своего развития, демонстрируя Европе новые принципы формообразования, оригинальные концепции. В связи с этим, исследования в сфере экологического дизайна представляются одним из наиболее перспективных направлений.

Литература:

1. Игнатъева Н. Колористические традиции и «массовая» культура // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. пр. / За ред. Трегуб Н.С. – Харків: Художньо-промисловий інститут, 1999. – № 2-3. – С. 87-88.
2. Моран А. История декоративно-прикладного искусства от древних времен до наших дней. – М.: Искусство, 1982. – 580с.
3. Вайнштейн О. Перемена моды // КультDIGEST, 9 марта, 2005 – с. 9-10.
4. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. – М.: Наука, 1991. – 256с.
5. Свирепо О.А., Гуманова О.С. Образ, символ, метафора в современной психиатрии – М.: Изд-во Института Психотерапии, 2004. – 270с.
6. Иконников А.В. Функция, форма, образ в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1986. – 288с.
7. Шапаренко Е.Н. „Тренд” как новое явление в проектной культуре конца XX – начала XXI века // Вісник ХДАДМ: Зб. наук. пр. / За ред. Даниленка В.Я. – Харків: ХДАДМ, 2006. – № 9. – С. 109-117.
8. Курьерова Г. Что впереди? // Дизайн на Западе. – М.: ВНИИТЭ, 1992. – С. 7-18.
9. Паламарчук Е., Андриевский И. Зори Триполья. К., – С. 46-47.

Надійшла до редакції 18.06.2007