

**Сергеєва Н. В.**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри дизайну

Черкаський державний  
технологічний університет

## ПОСТІНДУСТРІАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ ІНДУСТРІАЛЬНОГО ДИЗАЙНУ

*Анотація.* В статті представлено аналіз загальних трансформаційних тенденцій індустріального дизайну з початком формування постіндустріальної суспільної філософії. З'ясовано, що його нова концептуальна сутність пов'язана з розумінням гармонії як відтворення узгоджених відносин індивіда з природним та культурно-духовним середовищем.

**Ключові слова:** індустріальний дизайн, постіндустріальне суспільство, сучасний дизайн.

*Аннотация.* **Сергеева Н.В.** Постиндустриальные тенденции индустриального дизайна. В статье представлен анализ общих трансформационных тенденций индустриального дизайна от начала формирования постиндустриальной общественной философии. Выявлено, что его новое концептуальное наполнение связано с пониманием гармонии как воссоздания согласованных отношений индивида с природной и культурно-духовной средой.

**Ключевые слова:** индустриальный дизайн, постиндустриальное общество, современный дизайн.

*Annotation.* **Sergeeva N.V.** Post-industrial tendencies of industrial design. In the article the analysis of general transformation tendencies of industrial design is presented from the beginning of forming of postindustrial public philosophy. It is deduced, that his new conceptual filling is constrained with understanding harmony as recreation of the concerted relations of individual with a natural and in a civilized manner-spiritual environment.

**Key words:** industrial design, postindustrial society, modern design.

**Постановка проблеми.** Інноваційність, інформатизація й медіатизація, трансформаційні процеси та загальна глобалізація — вже давно стали звичними ознаками сучасного суспільства. Суспільства, яке переросло період захоплення тотальними індустріальними ідеями та перейшло у стан постіндустріального. Зміщення акцентів переважного виробництва товарів у сферу виробництва послуг та знань, надаючи інформації особливого статусу, безумовно, не могло не відбитися й на її реалізації. Лише за останні півтора десятиліття з'явилися такі нові види художньо-проектної творчості як: дизайн реклами, дизайн віртуального простору, веб-дизайн, медіа-дизайн, дизайн візуальних комунікацій тощо. Предметне ж формоутворення, весь спектр якого раніше охоплював дизайн промислових виробів, також тяжіє до наростаючих градацій як відповідного розподілу за групами об'єктів проектування: автомобільний дизайн (дизайн транспортних засобів), дизайн меблів, експозиційний дизайн (дизайн виставкового обладнання) тощо. З іншого боку, класичний індустріальний дизайн (особливо в умовах послаблення вітчизняного промислового виробництва) демонструє певну розгубленість у подальших векторах розвитку, що, подекуди, межує з повною відсутністю зацікавленості у фахівцях даного спрямування.

**Зв'язок роботи з науковими програмами.** Дослідження проведено в межах плану науково-дослідної роботи кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** свідчить, що осмислення наростаючої кризи технократизму, як панівного стилю мислення індустріального суспільства, почало відбуватися ще з другої половини ХХ-го століття. Актуалізація гуманітарних проблем в дизайні була пов'язана з прізвищами Дж. Нельсона, М. Маклюена, А. Пулоса, О. Генісаретського, В. Сидоренка, К.А. Кондратьєвої та багатьох інших. Ідеї пошуку нетрадиційних та життєво важливих проектних рішень лягли в основу руху нового антиглобалістського дизайну. Як поштовх до пробудження та розвитку самобутнього, тісно пов'язаного з власним культурним корінням світогляду, вони, на початку 1970-х, максимально яскраво відбилися у книзі видатного теоретика та практика дизайну В. Папанека «Дизайн для реального світу». Виступаючи за нову філософію дизайну, її автор намагався переконати людство у необхідності цілісного сприйняття власних проектних завдань та зв'язків із реальним життям. Нажаль, протягом тридцяти з лишнім років подібні «бунтівні» міркування не лише не набули широкої підтримки, а й не визнавалися більшістю з колег за фахом. Так, у передмові вже до останнього перевидання відомий російський мистецтвознавець В. Аронов зазначає, що «виявляючи своє незадоволення сучасним дизайном, Папанек не вписувався в жоден із варіантів його критики — ні з позицій чистої науки (відсторонені системні дослідження виробництва та споживання), ні з позицій комерційних інтересів, ані з боку стильових уподобань всеперемагаючого постмодернізму» [4, с. 8].

Сьогодні наслідки глобалізації, до яких має адаптуватися сучасна людина, численні екологічні, економічні та соціальні негаразди людства зумовили формування нового дискурсу про дизайн як один з головних інструментів творення гармонійного пред-

Надійшла до редакції 20.04.2012

метно-духовного простору життєдіяльності індивіду. Такими є останні дослідження доктора філософських наук І.С. Рижової «Дизайн як фактор гармонізації відносин суспільства і особистості: методологічні засади» [5], кандидата мистецтвознавства М.Ю. Демидова «Теоретична модель проектування гармонійного предметного середовища засобами індустріального дизайну» [2], доктора мистецтвознавства В.Я. Даниленка «Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ століття» [1] та інші.

Вивчаючи індустріальний дизайн як різновид проектно-художньої діяльності в умовах розвинутого промислового виробництва ХХ століття (1920-1980 рр.), кандидат мистецтвознавства О.С. Михайлова [3], зазначає, що саме перехід індустріального суспільства в стадію інформаційного сприяв зміні пріоритетів у предметному формоутворенні. В результаті, можемо говорити про визнане та сформоване явище — *виробництво предметів споживання поза індустріальним напрямом в нових умовах намагання гармонійного суспільного розвитку*. Але ж, проблема пошуку можливостей подальшої реалізації постіндустріального концепту є на багато складнішою, ніж визначення змісту поняття «гармонійного», його практичне врахування чи розробка відповідної методики впровадження. На глобальному рівні вона виявляється у відсутності загального системоутворюючого фактору організації суспільних процесів. Так, якщо для аграрного суспільства ним була релігія, для індустріального — наука, то даний аспект постіндустріального шляху ще й досі є відкритим. Яскравою ілюстрацією такого твердження можна вважати широке визнання нестабільності та динамізму як головних ознак нашого часу. З огляду на це, залишається актуальною і потреба у подальших глибоких та комплексних дослідженнях постіндустріальних характеристик дизайну виробів у системі реальних чи бажаних ціннісних орієнтацій. Звідси, **мета роботи**, передусім, полягатиме в аналізі загальних трансформаційних процесів індустріального (промислового) дизайну в контексті тенденцій постіндустріальної філософії.

**Виклад основного матеріалу.** Вперше до наукового обігу поняття «постіндустріальне суспільство» було введено американським соціологом Д. Беллом у 1959 р. для визначення соціуму, в якому індустріальний сектор стає все менш домінуючим. З кінця 60-х рр. минулого століття починає розвиватися теорія постіндустріального суспільства, відмінними рисами якого стають масове поширення творчої, інтелектуальної праці, стрімке зростання об'єму та значення наукового знання й інформації, розвиток засобів комунікації; в структурі економіки починає переважати сфера послуг, науки, освіти та культури. Постіндустріальне суспільство розглядається як якісно новий щабель розвитку не лише Заходу, а й всього людства, де вирішального значення набуває формування нового соціального устрою, що спирається на телекомунікації. Комп'ютер стає символом та матеріальним носієм технологічної революції, потужним каталізатором трансформації суспільства другої половини ХХ ст.

Розвиток саморегулюючої системи ринкової економіки, широкий доступ до інформації, певні демократичні процеси, що розпочалися у світовому співтоваристві, сприяли формуванню багатогранності

людського сприйняття та плюралізму естетичних поглядів. Для мистецтва та дизайну розпочалася епоха нового, опозиційного художнього руху, який отримав назву «постмодерн». Не зупиняючись на окремій характеристиці цього, достатньо вивченого, явища, зазначимо, що його заслугою перед предметним формоутворенням є руйнування чіткого розмежування на «високу» та «буденну» культуру, «правильну» форму та «кітч», «гарний» чи «поганий» дизайн, що означало остаточне звільнення від виключності постулату «форма наслідує функцію». Представники постмодерну 1970 – 80-х рр. зверталися до яскравого й декоративного, шик, індивідуальності та образної семантики елементів, іронічності та цитування історичних стилів. Новий погляд на еkleктику поєднував у собі бажання задовольнити наростаючі тенденції «ностальгії за минулим» з новітніми проектними поглядами та технологічними можливостями часу.

Наприкінці 1980-х рр. хвиля зорієнтованих на продаж виробів постмодерну перепополнила західний ринок. Розпочавшись в архітектурі теоретичними передумовами, постмодерн розвинувся в дизайні до всеохоплюючої концепції комерційної культури і, зрештою, став лише однією з її складових. Не зважаючи на це, предметне формоутворення постмодерну як своєрідна реакція на «слабкі місця» вивіреного класичного індустріального дизайну володіло ще однією позитивною рисою — створенням підґрунтя для усвідомлення важливості проектування, яке орієнтується на індивідуальність споживача. Так, «без постмодерну в кінці ХХ ст. не стали б можливими наступні пошуки яскравого й значимого дизайну з новим змістом та екологічною мораллю» [6, с. 239].

Російський мистецтвознавець Михайлова О.С., досліджуючи механізми виникнення «іконічних об'єктів в дизайні» («дизайн-ікона» — матеріалізований результат дизайнерської творчості, що є певним новаторством в художньо-пластичному формоутворенні, яке стало загальноновизнаним шедевром з власним впливовим місцем в історії дизайну), виявляє ряд факторів, котрі обумовлюють цей процес: економічні та науково-технічні досягнення, суспільно-політичні та соціально-культурні події, феноменальні явища в художній культурі. Безумовно, можлива дискусія з приводу формулювань та кількості вказаних факторів, але застосування певного рівня екстраполяції дозволяє не лише усвідомити місце явища постмодерну в системі впливу на особливості формоутворення, а й надалі досліджувати взаємозалежності між тими чи іншими чинниками та формуванням змістових відповідностей етапів еволюції індустріального дизайну. Так, серед виявлених тенденцій розвитку сучасного проектування предметних форм є:

- прагнення до індивідуалізації зовнішнього вигляду, відмова від масового тиражу на користь обмежених серій; розширення модельного ряду виробів; залучення рестайлінгу та тюнінгу, використання принципів мобільності та варіабельності, девізу «форма слідує за емоцією споживача»;
- мініатюризація речей, яка проявляється в компактності, ультрамобільності, багатофункціональності форми; започаткування так званого «безтілесного дизайну», де форма об'єкту є все менш залежною від його основної функції;

- розвиток дизайну віртуального середовища, що призвів до масового користування віртуальним простором, поширення кібердизайну та проектування об'єктів в середині глобальної інформаційної мережі;
- зростання ролі ергономіки, інженерної та психологічної складових в сучасному дизайні виробів [3].

Разом з цим, розгляд останніх тенденцій формотворення буде недостатнім без усвідомлення наступного. З другої половини ХХ століття роль науки по відношенню до практики докорінно змінилася. За відносно короткий період часу вона, позбувшись власного тріумфу великих відкриттів, за якими слідувала їх реалізація в суспільному виробництві, переключилася на технологічне вдосконалення практики. Поняття «науково-технічна революція» трансформувалося у поняття «технологічна революція», яке надалі переросло у словосполучення «технологічна епоха». Обґрунтоване свого часу твердження видатного теоретика та практика дизайну В.Ф. Сидоренка про технологію промислового виробництва як основу формування проектної діяльності — дизайну посилює переконання й у якісно новій позиції технологічного аспекту щодо створення дизайн-об'єкту нової постіндустріальної доби. Окремої актуальності набувають питання взаємовпливу процесів технологій виробництва та технологій проектування. Для сьогоденних реалій це означає, що найбільш технологічно потужні країни володіють не лише можливістю домінувати у сферах виробництва широкого кола предметного оточення людини, а й визначальною здатністю формувати її нові смаки, естетичні та життєві погляди. Це твердження легко проілюструвати прикладами більшості пострадянських країн, ринки яких просто переповнені створеною на основі високих технологій різноманітною імпортною продукцією. Відповідно, власний промисловий дизайн, позбавлений такого технологічного стрижня, знаходиться у стані стагнації. Відносна ж доступність опанування комп'ютерних технологій, навпаки, не лише демонструє сталий розвиток сфери (приміром українського) сучасного графічного дизайну, а й дозволяє говорити про високий рівень його конкурентоспроможності як в межах держави, так і у світі.

Без вагань можна стверджувати, що постіндустріальна епоха — це ще й період зіткнення людства з численними наслідками попередніх помилок: кризою ідеологій та цінностей, глобальними економічними й соціальними проблемами, найсерйознішими екологічними катастрофами. Для все більшої частини суспільства стає усвідомленою істина, що основою прогресивного розвитку кожної країни й людської спільноти в цілому є сама Людина, її моральність, багатопланова природовідповідна діяльність, культура, досвідченість та професійна компетентність. Пошуки стабілізуючих рішень поступово трансформують і дизайнерське мислення. Дизайн починає розглядатися як потужний інструмент реалізації втраченого зв'язку з природою, зовнішньої та внутрішньої конгруентності людини. Саме таке нове бачення адекватності людських потреб лягло в основу уточненого визначення дизайну — виду художньої діяльності, метою якої є *проектування гармонійного з природним штучного середовища*. «З огляду на процеси глобалізації актуалізується й проблема національної ідентичності у дизайнерській діяльності, що потребує не лише співставлення розвитку дизайну в різних країнах світу, а й винайдення прийомів аналі-

зу дизайн-об'єктів з точки зору визначення національної складової» [1, с. 8]. На переконання відомого українського мистецтвознавця В.Я. Даниленка, сучасний дизайн варто розглядати як двоєдине явище, в якому тісно переплетені глибинні етнонаціональні культурні сутності зі знівельованими інтернаціоналізацією сутностями художньо-проектного творення доби високих технологій західного зразка. Досліджені ним приклади Японії, Італії, Фінляндії вказують на значні переваги національноорієнтованого дизайну на шляху гармонізації, до якого має шанс залучитися і Україна.

**Висновки.** Таким чином, індустріальний дизайн, як різновид художньо-проектної діяльності в умовах розвинутого промислового виробництва, з розбудовою суспільства нового постіндустріального типу почав, також, зазнавати певних трансформацій. Перш за все, це зміна сутнісних парадигм та орієнтація на споживача як на індивідуальність. Звідси, більш зацікавлене ставлення до емоцій, які викликає дизайн-об'єкт, психології, ергономіки та інших людиноорієнтованих дисциплін в процесі проектування. Постіндустріальна спрямованість на розвиток високих технологій та створення всеохоплюючого економічного простору, сприяючи численним глобалізаційним процесам, зумовила необхідність осмислення та формування й нової філософії функціонування *дизайну — художньої діяльності, яка ґрунтується на проектному мисленні у певній технологічній сфері*. Сучасне концептуальне бачення його головної функції пов'язується зі створенням гармонійних взаємозв'язків індивіда як з природним оточенням, так і по відношенню до традиційного (національного, етнічного) культурного середовища.

**Перспективи подальших досліджень** полягають у поглибленому дослідженні історичних етапів практики індустріального дизайну зазначеного періоду; розгляді освітнього аспекту, його відповідності окресленим концептуальним формулюванням та можливостям подальшого розвитку в умовах постіндустріального становлення України.

#### Список використаних джерел:

1. Даниленко В.Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ ст. (національний та глобалізаційний аспекти): : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д. мистецтвознавства: 05.01.03 — технічна естетика. — Львівська національна академія мистецтв: [Текст] / В.Я. Даниленко. — Львів, 2006. — 36 с.
2. Демидов Н.Ю. Теоретическая модель проектирования гармоничной предметной среды средствами индустриального дизайна: дисс. на соиск. уч. степени канд. искусствоведения: 17.00.04 — изобразительное и прикладное искусство и архитектура. — Уральская государственная архитектурно-художественная академия: [Текст] / Н.Ю. Демидов. — Екатеринбург, 2005. — 122 с.
3. Михайлова А.С. Индустриальный дизайн как вид проектно-художественной деятельности в условиях развитого промышленного производства ХХ века (1920-1980-е гг.): автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. искусствоведения: 17.00.06 — техническая эстетика и дизайн. — ВНИИТЭ: [Текст] / А.С. Михайлова. — М., 2009. — 26 с.
4. Папанек В. Дизайн для реального мира / Пер. с английского: [Текст] / В. Папанек. — М.: Издатель Д. Аронов, 2004. — 416 с., ил.
5. Рижова І.С. Дизайн як фактор гармонізації відносин суспільства і особистості: методологічні засади: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д. філос. наук: 09.00.03 — соціальна філософія та філософія історії.— Інститут вищої освіти АПН України: [Текст] / І.С. Рижова. — К., 2008. — 34 с.
6. Sparke P. Design in 20. Jahrhundert: [Текст] / Penny Sparke. — Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 2001. — 272 S., ill.