

9. МЕДВЕДЕВ В. Ю. АРТ- ДИЗАЙН В МИРЕ ДИЗАЙНА

Выполнила студентка 1 курса
магистратуры
Отделения Дизайн Скалинская
В.А.
Руководитель Баева Н.В.

ГЛАВНОЕ. О ЧЕМ?

В статье рассматриваются место арт-дизайна в системе видов дизайна, его социально-культурные истоки, специфика художественной природы и роль в мире предметного художественного творчества.

Дизайн в месте с архитектурой и прикладным искусством относится к предметному художественному творчеству, являясь одним из видов художественно-ориентированной проектно-творческой деятельности, базирующейся на технике промышленного производства.

СТРУКТУРА

- Дизайн-предметно-художественное творчество
- Предметное-художественное творчество
- Нон-дизайн
- Инженерный дизайн
- Классический индастриал дизайн
- Системный дизайн
- Стайлинг
- Социально-культурная роль
- Арт-дизайн

ПОНЯТИЯ

Предметное художественное творчество зарождалось, формировалось и развивалось, условно говоря, на пересечении сферы сузубо утилитарного, технико-конструктивного предметного творчества и сферы художественного творчества, относящегося к миру искусств.

Одновременно это является пересечением сфер материальной культуры (включающей предметное творчество) и духовной культуры (включающей мир «чистых» искусств).

Виды предметного художественного творчества, в сущности которых сливаются утилитарно-практическое и эстетическое начала (имеющие разную весомость в различных объектах), материальное и духовное, относятся к группе архитектурных искусств [1]. В нее входят прежде всего архитектура, затем прикладное искусство (все его виды), дизайн, крестьянское предметное художественное творчество, городское ремесленное творчество, народные художественные промыслы.

ПОНЯТИЯ

Нон-дизайн определяется как исследование и программирование структур отношений между людьми, их действий, разработка стратегий, программ деятельности для различных предприятий, организаций, ориентированных, например, на задачи: реконструкции производства для освоения новой продукции; выработки концепций новых семейств промышленных товаров; проведения длительных рекламных компаний, деловых мероприятий; применения новых методов и средств профессионального обучения; организации и проведения выставок товаров и услуг; повышения эффективности торговли благодаря методам дизайна в системе маркетинга и т. п.

В нон-дизайне превалируют утилитарное начало и деятельностный уровень проектирования. Нон-дизайн — это вербальная, текстовая, словесно-логическая форма проектирования. В отличие от других видов дизайна его продуктом являются не проектно-графические или макетно-модельные результаты разработок, а тексты, содержащие, например, сценарии, нормы, правила, программы, отражающие определенные стратегии деятельности и позволяющие наиболее эффективными методами добиться желаемых результатов.

ПОНЯТИЯ

Системный дизайн — это целостное структуро- и смыслообразование предметных комплексов, систем, включающих изделия разных видов и типов, совместно обслуживающие в той или иной среде и сфере жизнедеятельности определенную совокупность потребностей людей с учетом вариантности их реализации, обусловленной как утилитарными, так и эстетическими факторами. Дизайнеры совместно с другими специалистами одновременно и взаимосвязанно разрабатывают предметно-структурные и управляющие элементы системы. На основе решения утилитарных задач и в единстве с ними посредством методики системного дизайна формируется художественно-проектный образ предметно-технической системы. И таким образом, в сложных комплексных предметно-процессуальных объектах системного дизайна достигается гармония утилитарного и эстетического начала.

ПОНЯТИЯ

Инженерный дизайн — это рациональное структурообразование объекта как носителя и выразителя идей взаимодействия физических сил, направленных на выполнение определенной работы, выявляемой в тектонике структуры и формы объекта дизайна. Эстетическая выразительность таких технических конструкций, как фюзеляж самолета, корпус судна, кузов высокоскоростного поезда, фермы моста, подъемного крана, опоры линий высоковольтных электропередач, обусловлена математическими расчетами, воплощенными в функциональности формы.

Подчеркивая средствами и приемами композиции в объемно-пространственной структуре и тектонике объекта его утилитарно-техническую ценность, дизайнер стремится выявить красоту целесообразности технически обусловленной формы вещи.

ПОНЯТИЯ

Классический индастриал-дизайн — это художественное конструирование отдельных изделий (или их наборов, комплектов, коллекций, ансамблей), рассчитанное на мало-, средне- и крупносерийное производство, при котором дизайнер одновременно и взаимосвязанно разрабатывает все присущие конкретному объекту утилитарные и эстетические аспекты, определяющие его структуро-, формо- и смыслообразование, в целях достижения гармонии утилитарного и эстетического начал в целостной форме объекта дизайнерского творчества. Разная степень весомости утилитарной и эстетической сторон сущности в различных группах, видах и типах изделий находит отражение в их композиционно-стилевом решении, выборе средств и приемов достижения образности и выразительности, преобладании технического или декоративного начала в художественном образе объекта. Но, несмотря на все различия решения конкретных задач художественного конструирования, этот вид дизайна ориентирован на гармонию утилитарного и эстетического.

ПОНЯТИЯ

Арт-дизайн («дизайн-искусство») — вид дизайна с явным приоритетом эстетического начала, направленный на организацию художественного впечатления, получаемого от воспринимаемого объекта. Это «проектирование эмоций», цели которого сближаются с задачами декоративного или даже изобразительного искусства, удаляясь от задач предметного художественного творчества. Чаще всего объекты арт-дизайна — это демонстрационно-выставочные экспонаты, представляющие собой не произведения изобразительного или декоративного искусства, а декоративные образы знакомых по визуальным признакам вещей: одежды, головных уборов, посуды, мебели, светильников и т. д., преобразованных фантазией художника.

В своем большинстве они мало рассчитаны на практическое использование, поскольку их утилитарные функции завуалированы, отстранены или вообще сняты авторами [2]. По существу, это — декоративные композиции на тему вольно интерпретированных образов изделий тех или иных групп, видов и типов, часто переплетающихся с образами, заимствованными из других видов искусств. Иногда эти композиции по-настоящему оригинальны, выразительны, красивы, но чаще они просто преследуют цели эпатажа зрителей, ниспровержения общезначимых ценностей и критериев красоты изделий — компонентов предметного мира ради самоутверждения художников, стремящихся к внешней новизне любыми средствами.

ПОНЯТИЯ

Стайлинг — особый тип формально-эстетической модернизации объекта разработки, при которой изменению подвергается исключительно внешний вид изделия, что связано со сменой модели, выпускаемой в продажу вместо прототипа, при незначительном изменении функционально-эксплуатационных характеристик и технологии изготовления (или даже отсутствии таких изменений).

Стайлинг придает изделию формальную новизну, внешнее отличие от прототипов и аналогов, ускоряя моральное устаревание тех изделий, которые новая модель должна заменить, вытесняя с рынков сбыта. Стайлинг, способствующий увеличению сбыта изделий, созданных в первую очередь для успешной продажи, а не для эффективного потребления, всегда ориентирован на моду. Несмотря на преобладание в стайлинге эстетического начала, все его объекты рассчитаны на реальное использование по назначению, а не только на любование ими.

Стайлинг распространяется на очень большое количество групп и видов изделий бытового назначения, к которым относятся не только одежда, ее аксессуары, мебель, светильники, посуда, ткани, украшения, игрушки, часы, очки, средства письма, но и многие изделия, порожденные техническим прогрессом: бытовые машины и приборы хозяйственного назначения, аудиовизуальная аппаратура, телефоны (сетевые и мобильные), фотоаппараты, персональные компьютеры, спортивные изделия, легковые автомобили. Гораздо менее востребован стайлинг в проектировании изделий производственного, а также общественного назначения, что объясняется нецелесообразностью использования в производственной и во многом общественной сферах жизнедеятельности людей механизма ускорения морального устаревания изделий и оборудования (в эстетическом аспекте).

ГИПОТЕЗЫ

В. Л. Глазычев в статье «Красота и польза декоративного искусства» [6] обращается к проблеме выявления социальной функции декоративного искусства, поскольку неопределенность представления об этой сфере работы художника вносит путаницу как в художественную критику произведений такой области творчества, так и в саму художественную практику. «Одни смешивают декоративное искусство с чистым искусством, другие — с дизайном, третьи отстаивают идею отдельности, а специфичность утверждают все...». «Любой из вопросов относительно декоративного искусства приобретает действительный смысл только после того, как все они сверстываются в один, принципиальный — что является, что может быть функциональной задачей декоративного искусства в конкретно взятом обществе» [6, с. 4]. Автором подразумевается здесь не чисто декоративное, а декоративно-прикладное искусство.

ЦЕЛИ

В процитированном высказывании В. Л. Глазычева ясно обозначена социально-культурная роль не только декоративного искусства, но и арт-дизайна, которого в конце 60-х — начале 70-х годов прошлого века еще не было в нашей стране, но социальную функцию которого, интуитивно верно угаданную и принятую на вооружение отечественными художниками-прикладниками («свободными художниками» — членами Союза художников СССР), уже тогда начало выполнять декоративное искусство. А это означало движение к расслоению художественной культуры (в сфере предметного творчества) на «элитарную» и «массовую», т.е. «высокую» культуру для немногих избранных и стандартизованную, нередко примитивную и низкопробную культуру для всех остальных, тиражируемую «индустрией массовой культуры».

ГИПОТЕЗЫ

Б. А. Смирнов, архитектор по образованию, преподававший в послевоенные годы в ЛВХПУ им. В.И. Мухиной прикладное искусство и связавший свою творческую деятельность с созданием декоративных изделий из стекла (прославившийся своими чисто декоративными композициями из цветного художественного стекла горячей лепки, в том числе такими, как «Пара чая» и «Праздничный стол»), в своей статье «Кризис? Чего?» [7] оправдывает уход талантливых художников-прикладников в сферу свободного творчества в декоративном искусстве.

ЦЕЛИ

«Трудные условия работы художника в промышленности, техническая отсталость производства, забота лишь о выполнении плана за счет упрощения технологии не стимулируют новаторства в создании новой промышленной вещи. В магазинах продаются товары преимущественно низкого художественного качества. Образцы художников слишком часто остаются на полках заводских музеев и в хранилищах Художественного фонда. Вот почему у художников убит интерес к работе над бытовыми вещами — теми, что должны практически служить человеку ежедневно, всегда» [7, с. 28].

ГИПОТЕЗЫ

Ярким примером социально-культурно значимого арт-дизайна, за которым стояли серьезные авторские концепции переосмысления роли дизайна в материально-художественной культуре человечества, могут служить экспериментальные работы в этой области предметного художественного творчества, выполнявшиеся многогранным художником и дизайнером Италии Этторе Соттсассом в 70 — 80-е годы XX в. В 60 — 70-е гг. его имя было связано с фирмой Оливетти, для которой он наряду с М. Беллини и М. Ниццоли разрабатывал тогда блестящие образцы дизайна портативных пишущих машинок, настольных электронно-счетных машин, конторской мебели и оборудования офисов.

В середине 60-х гг. XX в. Э. Соттсасс, М. Беллини и Д. Ч. Коломбо занимали неоспоримо лидирующее положение в национальном и отчасти мировом дизайне. Каждая вещь, созданная кем-либо из них, вызывала и восхищение, и горячие споры в кругах дизайнеров, критиков-искусствоведов. Высокая проектная культура была залогом успешного сбыта продукции, сделанной по их проектам [8].

Но Э. Соттсасс не удовлетворялся достигнутым. В те же годы, анализируя авангардную живопись и скульптуру, он находил в них идеи, воплощавшиеся затем в его проектах «поэтической мебели», которую он создавал для фирмы Poltronova. Его «странная» керамика рождалась под влиянием восточных философий, постижению которых он отдавал немало времени. В 1969 — 70 гг. появилась новинка упомянутой фирмы — «серая мебель» (название — символ печали по уходящей молодости).

ЦЕЛИ

Эти концепции, отражавшие идеи «эмоционального», «экспериментально-артистического», «концептуально-поэтического» дизайнов, воплотились в деятельности нового предприятия-лаборатории, созданного Э. Соттсассом в 1981 г. и названного «Мемфис». Основатели «Мемфиса» поясняли, что это должна быть лаборатория поисков новых образцов быта, изменений отношений человека и вещи, новых критериев дизайна. Стиль «Мемфиса» возник не на пустом месте: некоторые его элементы восходят к арт деко, какие-то, — к искусству древних цивилизаций, другие были найдены представителями «банального дизайна» и самим Соттсассом в прежние годы творчества. «Мемфис скоро выйдет из моды, — говорили они, — но это и не мода. Мемфис эклектичен, он банализирует золото и мрамор и облагораживает слоистый пластик, нержавеющей сталь и каучук. Он стремится освободить пространство, демонументализировать архитектуру, сорвать покровы тайны с памяти навсегда». Привлекательность нового направления была в отсутствии догматизма» [8, с. 28].

Вещи Соттсасса и его друзей, странные, ироничные, разукрашенные, выражали одновременно ностальгию по прошлому, настоящее и надежду на будущее. Расцвет этой студии был недолгим, но он показал пути выхода из устоявшихся и застоявшихся схем. «Стремление опозитизировать рабочие и бытовые процессы можно считать главным в творчестве Э. Соттсасса. Он стремился прикоснуться к границам неуловимого, вырваться за пределы повседневности, в каком бы качестве в каждой своей работе он ни выступал: функционалиста, модерниста или сторонника «ретро» [8, с. 29].

ЦЕЛИ

В постсоветской России, как ожидалось, должны были создаться самые благоприятные условия для работы дизайнеров по контрактам (договорам) с предприятиями-заказчиками или частными лицами уже в качестве «свободных дизайнеров» (по аналогии с частнопрактикующими дизайнерами в развитых странах мира). Но абсолютно непродуманный волюнтаристский переход к рыночной экономике в наше стране, обвальная приватизация ради скорейшего создания класса собственников, привели к разрушению многих отраслей отечественной промышленности, закрытию множества НПО, НИИ, КБ, что в результате лишило массу профессиональных дизайнеров заказов в сфере промышленного дизайна.

Из всего разнообразия областей применения методов дизайна в современной России остались и гипертрофированно развились в основном области дизайна рекламы и дизайна интерьеров (жилых и общественных зданий), в какой-то мере и дизайна одежды.

Эти социально-экономические факторы косвенно обусловили появление и распространение в стране арт-дизайна, ориентированного у нас не столько на узкий слой состоятельной и при этом культурной элиты (основные заказчики дизайна интерьеров загородных вилл и больших городских квартир далеко не всегда высококультурны), сколько на привлечение внимания к проявлению артистического индивидуализма и художественного самовыражения его творцов на периодически организуемых художественных и дизайнерских выставках.

ПРОБЛЕМЫ

Увы, в условиях сегодняшней России как с социально-культурных, так и социально-экономических позиций, строго говоря, нет почвы для развития и востребованности арт-дизайна. В этом отличие отечественного арт-дизайна от арт-дизайна многих стран Запада, где наиболее талантливые дизайнеры уже несколько десятилетий успешно работают в этой области художественного творчества, а их новаторские поиски и находки, нацеленные на преодоление издержек как функционального, так и коммерческого дизайна (стайлинга), используются некоторыми фирмами, внедряющими разработки «артистических дизайнеров» в целях не столько коммерческих, сколько рекламных, позволяющих выделиться среди конкурентов.

Ярким примером социально-культурно значимого арт-дизайна, за которым стояли серьезные авторские концепции переосмысления роли дизайна в материально-художественной культуре человечества, могут служить экспериментальные работы в этой области предметного художественного творчества, выполнявшиеся многогранным художником и дизайнером Италии Этторе Соттсассом в 70 — 80-е годы XX в. В 60 — 70-е гг. его имя было связано с фирмой Оливетти, для которой он наряду с М. Беллини и М. Ниццоли разрабатывал тогда блестящие образцы дизайна портативных пишущих машинок, настольных электронно-счетных машин, конторской мебели и оборудования офисов.

ВЫВОДЫ, РЕЗУЛЬТАТ

Разумеется, краткое рассмотрение творчества нескольких выдающихся «артистических дизайнеров» Запада не позволяет составить целостного представления о многообразии проявлений художественного самовыражения в этой области созидания материально-художественной культуры, представляющей собой по существу диффузный переход от архитектурных к сугубо декоративным искусствам, граничащим с областью «чистых» искусств (монофункциональных).

Опыт арт-дизайна заслуживает специального критического изучения для выявления его роли в поисках путей расширения культурного значения других видов дизайна, как разных слоев предметного художественного творчества.

Самый общий анализ проблемы, содержащийся в данной статье, позволяет сделать предварительный вывод о том, что эта роль заключается в противодействии процессам унификации и стандартизации способов удовлетворения человеческих потребностей и тем более запросов, вкусов, взглядов, идеалов, насаждаемых массовым производством и массовым потреблением (точнее, психологией консьюмеризма) с помощью средств массовой информации.

Такие процессы противоречат принципу плюрализма — необходимому условию поддержания «избыточности» культуры как результата и источника ее развития.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Каган М. С. Морфология искусства — Л.: Искусство, 1972 — 440 с.
2. Медведев В.Ю. Сущность дизайна: учеб. пособие — СПб.: СПГУТД , 2004. — 79 с.
3. Дизайн: очерки теории системного проектирования / Н. П. Валькова, Ю.А. Грабовенко, Е. Н. Лазарев, В. И. Михайленко. — Л.: ЛГУ, 1983. — 185 с.
4. Коськов М. А. Предметное творчество. ч. I, II, III. — СПб. ТОО фирма Икар, 1996. — 172 с.
5. Герчук Ю. Я. Буря в стакане без дна // Декоративное искусство СССР, 1969, №2. — С. 45 — 47.
6. Глазычев В. Л. Красота и польза декоративного искусства // Декоративное искусство СССР, 1969, №8. — С. 4 — 9.
7. Смирнов Б.А. Кризис? Чего? / Декоративное искусство СССР, 1969, №12. — С.27 — 29 .
8. Шатин Ю. В. Этторе Соттсасс // Техническая эстетика, 1989, №9. — С. 25 — 29.
9. Яловенко А. А. Гаэтано Пеше. Между искусством и архитектурой // Частная архитектура, 1999, №2. — С. 46 — 51.
10. Немкова Е. В. Иссэй Миякэ: новая концепция одежды // Мир дизайна, 1998, №4. — С. 56 — 59.
11. Файф Г. Мишель Обри: собственное поле дизайна // Мир дизайна, 1999, №3. — С. 66 — 71.

10. КАГАН М. С. ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

Выполнила студентка 1 курса
магистратуры
Отделения Дизайн Скалинская
В.А.
Руководитель Баева Н.В

ГЛАВНОЕ. О ЧЕМ?

Монография - опыт системного изучения культуры, представляющий собой целостную концепцию культуры с привлечением аналитических формул, схем, таблиц.

Первый раздел “Культура в системе бытия” посвящен архитектонике культуры. Рассматриваются три узловые проблемы: “культура и природа” (экологические проблемы теории культуры), “культура и общество” (социологические проблемы теории культуры), “культура и человек” (антропологические проблемы теории культуры), а также культура как таковая (т.е. внутренние проблемы теории культуры). Автор делает упор на деятельности, посредством которой происходит превращение “натуры в культуру”, включение в культуру материальной цивилизации.

СТРУКТУРА

“Культура в системе бытия”

“культура и природа” (экологические проблемы теории культуры)

“культура и общество” (социологические проблемы теории культуры)

“культура и человек” (антропологические проблемы теории культуры)

культура как таковая (т.е. внутренние проблемы теории культуры)

ПОНЯТИЯ

Понятие “культура” раскрывается через оппозицию понятию “натура” (“природа”). В противоположность природному, естественному культура вбирает широкий круг явлений, предметов, действий, сотворенных человеком. В этом отношении культура - это нечто сверхприродное, искусственное, это “человеческая деятельность, преобразующая материальный мир, изменяющая форму природной предметности”

ПОНЯТИЯ

Культура - реальный способ связи природного и социального в человеческом бытии. “Трехчленная структурная декомпозиция бытия: “природа - общество - человек” ...приводит нас к выявлению культуры как преобразования человеком природы по законам общества” (с.45), путем трехстороннего, биосоциокультурного синтеза.

ПОНЯТИЯ

Культура человека - это и культура его тела (“непосредственного места встречи природы и культуры, их взаимного отождествления” - с.196), и не только культура здоровья (упреждения болезней и недугов); физическая культура, спорт - это культура гармонически развитого тела, тела, взятого самого по себе (обнаженного тела). Тело, способное удовлетворять разные потребности и само нуждающееся в их удовлетворении, обретает “потребительную стоимость” и “товарную форму”. Работоспособное тело как единство физических и умственных сил, многофункциональное природное тело культивирует в себе ценностные качества, красоту, изящество, величественность или уродство, вульгарность, безобразие. Выразительность тела обращается в знаковую систему, текст со своим языком, своей семиотикой и семантикой. Статус и нормы, позволяющие, исключаящие и запрещающие функции (роли) тела, в социуме и культуре представлены в искусстве (“изображенном теле”) различных эпох у разных обществ. В первобытном обществе и первобытной культуре - это тело, культивируемое обрядом и трудом, в эпоху цивилизации - образ “работоспособного”, “украшенного”, “выразительного”, “говорящего” тела.

ГИПОТЕЗЫ

“Культура в системе бытия”

“культура и природа” (экологические проблемы теории культуры)

“культура и общество” (социологические проблемы теории культуры)

“культура и человек” (антропологические проблемы теории культуры)

культура как таковая (т.е. внутренние проблемы теории культуры)

ЦЕЛИ

Опытным путем системного изучения культуры, представляющий собой целостную концепцию культуры с привлечением аналитических формул, схем, таблиц создание монографии.

Изучение архитектоники культуры.

Рассмотрение и изучение проблем “культура и природа” (экологические проблемы теории культуры), “культура и общество” (социологические проблемы теории культуры), “культура и человек” (антропологические проблемы теории культуры), а также культура как таковая (т.е. внутренние проблемы теории культуры).

Изучение включения в культуру материальной цивилизации.

ПРОБЛЕМЫ

К социологическим проблемам теории культуры относится социальная феноменология взаимодействия культуры и общества, разнообразных сфер жизни людей, коммуникативной деятельности, организационно-институциональных форм социального бытия - особого типа предметной реальности. Предметивание общественных отношений дифференцируется моральной, правовой, политической, экономической культурой. Культурные изменения и процессы интегрируют люди, их социализация и культура. Социальное и культурное образуют противоречивое единство - непосредственное основание социума, две подсистемы единой социокультурной системы. Разнообразные типы отношений, зависимости культуры и общества предстают как естественноисторическая панорама жизни человечества на пути становления его целостного, гармонического, свободного бытия.

Антропологические проблемы выстраиваются вокруг реального созидания “второй природы” - предметного мира человека и творения культурой самого человека, рассматриваемых прежде всего в трех сферах: практической, духовно-практической и духовно-теоретической. Человек творит культуру, культура творит человека: человека вообще, определенный его тип (например, “ренессансный человек”), наконец, конкретную личность, в той или иной степени органически связывая биологическую и социальную ипостаси. Синтез природного и общественного человеком и в человеке стал возможным благодаря “изобретению” человечеством культуры, благодаря особому типу самостоятельного и прижизненного наследования в филогенезе и онтогенезе, посредством программ культуры.

ВЫВОДЫ, РЕЗУЛЬТАТ

В заключение обосновывается понимание того, что человечество вступило в новую фазу перехода от одного типа культуры к другому - от модернизма к грядущему антропоцентрическому типу культуры.

Историческая миссия этого перехода - диалогический контакт прошлого и будущего. Отношения настоящего к прошлому - диалогические и монологические - могут быть различными: 1) в традиционной культуре, по существу, происходит монологическое подчинение настоящего прошлому; 2) в модернизме, напротив, имеют место разрыв с традицией, непохожесть на прошлое; 3) наконец, возможна субъектная диалогическая позиция взаимодействия и единства настоящего и прошлого. Такая третья историко-культурная ситуация носит название “постмодернизм”, и эту ситуацию следовало бы определить как наступление эпохи многомерного диалога, универсального, вдохновляющего способа существования культуры и человечества.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. 98.01.011. КАГАН М.С. ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ/Акад.гуманитар. наук; Спб. гуманитар. ун-т профсоюзов; Спб. гос. ун-т. - Спб.: Петрополис, 1996. - 415 с. - Библиогр.: С.406-415
2. И.Г.Петров,
3. Т.Н.Салькова