

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА

В. И. Порубаева

Технократическое мышление становится основным инструментом современной науки, являясь особым мировоззрением, выработанным европейской культурой. Технократическое мышление характеризуется «приматом средств над целью, цели над смыслом и общечеловеческими интересами, смысла над бытием и реальностью современного мира».

Thinking becomes a main instrument of modern science, being particular ideology, working out European culture, is characterized «primate of facilities on will take aim, purposes on the sense and common to all mankind interests, sense in private life and reality the modern world».

Технократическое мышление становится основным инструментом современной науки, являясь особым мировоззрением, выработанным европейской культурой. Технократическое мышление характеризуется «приматом средств над целью, цели над смыслом и общечеловеческими интересами, смысла над бытием и реальностью современного мира». Основная опасность в забвении того, что человек есть мера всех вещей. «Вторая природа», формирующаяся в процессе бурного развития научно-технического прогресса, грозит сегодня оказаться единственной, о чем реально свидетельствует процесс физического вытеснения естественной природы.

Наука и техника, которые несомненно содействуют развитию культуры, вносят в нее свой вклад, который трудно переоценить, при этом, однако, обладают по отношению к культуре определенными деструктивными силами, которые XX век использовал ей во вред. Наука и техника в современном обществе возвысились над человеком, а технократическое мышление начинает утрачивать тот масштаб, который должен характеризовать любую форму человеческой деятельности, ориентированную гуманистически. По мнению философа Зинченко В. П., компасом для науки должна быть культура, понимаемая и принимаемая не только как прародительница науки, не только

как давно прошедшее или наспех созданное, сиюминутное, а как бессменное, то есть непрерывно воспроизводящееся, совершающееся настоящее.

Реакцией на стихию технологической революции стал возникший в 70-е годы экологический подход в дизайне, явившийся одним из направлений всемирного экологического движения, в задачи которого входят, прежде всего, охрана и восстановление окружающей природной среды. Экологизация дизайна сопровождается осознанием в профессиональной сфере морально-этической ответственности дизайнера перед обществом и поисками профессиональных средств разрешения экологических проблем. По мнению ряда дизайнеров, предметный мир должен стать носителем новой функции, которая предопределила бы социальное поведение человека в обществе.

Коммуникативность формы возрождается как новая ценность. Теоретически разработки в области семантики промышленного изделия, понимаемой как символические свойства предмета, проявляющиеся в психологическом и социальном контексте их потребления, порождают экспериментальное творчество в области дизайна и интерес к ручной работе. При этом ручная ремесленная работа актуализируется не столько как самостоятельная форма производств, сколько как определенный символ, который должен ассоциироваться у потребителя с натуральным природным материалом и традиционными методами обработки.

Экологическое направление в дизайне обострило и поставило по-новому вопрос о месте и значении «природного фактора» в формировании предметно-пространственной среды человеческого обитания, показав плодотворность обращения к историческому опыту, сформировавшемуся укладу жизни в определенных природно-климатических условиях.

Экологию нельзя организовать только задачами сохранения природной биологической среды. Для жизни человека не менее важна среда, созданная культурой ее предков и им самим. Сохранение культурной среды – задача не менее существенная, чем сохранение окружающей природы. Если природа необходима человеку для его биологической жизни, то культурная среда столь

же необходима для его духовной, нравственной жизни, для его «духовной оседлости, для его привязанности к родным местам, для его нравственной самодисциплины и социальности» (Лихачев Д.С.). От уровня нравственной культуры зависит экологическое состояние нашей планеты.

Средовое отчуждение, заметная деградация предметной, архитектурной, или природной среды, в распространение которой повинен и дизайн, – это также симптомы культурно-экологической опасности. По мнению отечественных и зарубежных исследователей, наступает эпоха экологизации проектной культуры, которая будет доминирующим ценностным ориентиром третьего тысячелетия. Многие начинают понимать, что простые материальные потребности не могут быть абсолютной ценностью ни в жизни, ни в дизайне. В потоке общекультурных ценностей все чаще звучит тема традиционного народного искусства, региональных, культурных ценностей, на основе которых начинает складываться новое авангардное направление, объединенное общей культурно-экологической ориентацией. Здесь тесно переплетаются забота об охране народных ремесел, попытка возрождения утраченного своеобразия культуры, забытого в предметном мире «интернационального дизайна».

Признавая культурную преемственность традиций, новое этнокультурное направление видит, прежде всего, в традиционном ремесле коллективную память народа.

В последнее время активно проходит процесс формирования нового явления в проектной культуре, основной пафос которого состоит в его культурно-экологической направленности, стремящейся разрешить противоречия типа «интернациональное – национальное», «традиции – инновации», «специфическое – универсальное».

Отношения к традиционным ремеслам, их месту и роли в развитии современной проектной мысли являются, пожалуй, определяющими современной культурно-экологической версии дизайна. Истоки дизайна коренятся в традиционной, материальной культуре – считают в Японии, Финляндии, Италии, странах, совершенно не схожих ни по природно-

географическим, ни по историческим, ни по социально-культурным параметрам. Каждая страна сегодня говорит на языке интернационального искусства, тем не менее, не вызывает сомнений, что локальная разница виденья теми или другими народами окружающего народа существуют.

Защита самого ремесла, как коллективной памяти народа, желание не потерять свою природу является сегодня одной из важнейших задач, ориентированных на этнокультурную проблематику проектных культур. Однако на современном уровне решается вопрос не только физического их сохранения. Выступая в защиту ремесел, теоретики и практики дизайна видят в нем сегодня источник инноваций. Называя ремесла неписанной литературой своего народа, ориентированные на защиту и охрану культуры, дизайнеры склонны видеть здесь глубочайшие пласты «археологии чувств». Следует отметить сложившуюся в силу ряда экономических и социальных причин тесную преемственность ремесла и дизайна, отсутствие в истории их взаимоотношений разрывов и катаклизмов. Создание в рамках проектной идеологии определенных условий и форм сохранения ремесленных и кустарных промыслов составляет существенную особенность культурно экологически ориентированного дизайна. Характерным является отношение к традиционным ремеслам как хранителю и источнику коллективной памяти народа, вобравшим многовековой опыт формирования предметно-пространственной среды и среды региона и способным потенциально разрешить альтернативу «специфическая – универсальная», поскольку подлинно народное всегда универсально. К этому следует добавить определенный экологический опыт, содержащийся в традиционных ремеслах и культуре, имеющих многовековой опыт существования в тесном контакте с природой.