

# ДИЗАЙН КАК ФОРМА КУЛЬТУРЫ

Черных О. О.

Луганский национальный педагогический университет  
имени Тараса Шевченко

*Аннотация.* В статье исследуется один из аспектов теории дизайна. Автор рассматривает эволюцию форм дизайна в культурологическом контексте. Материалы публикации могут быть использованы в процессе теоретической подготовки будущих дизайнеров.

*Ключевые слова:* дизайн, культура, семантика.

*Анотація.* Черних О. О. Дизайн як форма культури. У статті досліджений один з аспектів теорії дизайну. Автор розглядає еволюцію форм дизайну в культурологічному аспекті. Матеріали публікації можуть бути використані в процесі теоретичної підготовки майбутніх дизайнерів.

*Ключові слова:* дизайн, культура, семантика.

*Annotation.* Chernykh O. Design as a form of culture. In the article the point main of research is one of the aspects of design theory. The author speculates on the evolutionary process of various design forms in the context of Culture Study. The contents of this publication can be used for theory training of future designers.

*Key words:* design, culture, semantics.

**Постановка проблемы.** В процессе становления и развития, в каждый конкретный период истории дизайн тесно сопрягается с культурными ориентациями своего времени, разворачивается в контексте общих закономерностей культурогенеза, что возводит его в статус современной культурной формы.

Развитие институализированных форм подготовки дизайнеров определяет актуальность рассмотрения теоретических основ науки дизайна.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Вопросы теории дизайна рассматриваются в работах Носова Н. А., Солопова П. Е., Акчурина И. А. и др. **Цель публикации** – рассмотрение проблемы интерпретации дизайна как формы культуры.

**Полученные результаты.** Классический дизайн выкристаллизовывался из симбиоза ремесленного художественно-прикладного творчества и машинного промышленного производства, из операций, предвещающих собственно массовое изготовление промышленной продукции, т. е. проектирования. Дизайнерский подход к решению проектных задач характеризуется комплексным учетом широкой гаммы факторов, которые можно сгруппировать в несколько условных

слоев. Во-первых, факторы, обусловленные направленностью проектирования на удовлетворение утилитарных запросов потребителей-пользователей продукции. Следующая группа определяется довольно жесткой заданностью производственно-экономических условий. Третья - диктуется необходимостью обеспечения коммерческого успеха при реализации продуктов производства. Области его применения объективируются с промышленным дизайном, стайлинг дизайном, средовым дизайном, графическим дизайном, паблиш-арт - народным дизайном, нон-дизайном (процессы производства, обслуживания, сбыта, обучения), web-дизайном, фито-дизайном (применение природных элементов, цветов, растений), рекламным дизайном, футуро-дизайном (исторический и прогностический), кустарным дизайном (основан более на личном опыте, вкусе, чем на образовании), китч-дизайном (примитивный, «кухонный»), арт-дизайном (штучный, концептуальный, элитный), психо-дизайном (адаптирующий произведения на человека).

Пионеры и последователи «производственного движения», конструктивизма, функционализма, системного и культурно-средового подходов в дизайне начала двадцатых годов прошлого столетия (В. Татлин, А. Родченко, Л. Попова, Б. И. Арватов, А. Веснин, М. Гинзбург, Н. Ладовский, Л. Лисицкий, В. Фоворский, К. Малевич и др.) выражали характерные для того времени явления ломки, борьбы и побед в экономическом и социально-культурном строительстве.

Вместе с социализацией и инкультурацией самой личности дизайн опредмечивался в специфических чертах технологий и продуктов, окружающих человека и тем самым открывал мир образных рефлексий бытия в новых технологиях материального и духовного производства, проходя через все этапы становления, формирования и изменений иных типичных культурных форм и культуры в целом. Обратившись к типологии, этапам и фазам развития культурных форм, предложенным А. Я. Флиером [4], и экстраполируя их на дизайн, можно вполне

репрезентативно установить в нём все основные динамические черты и свойства развития как культурной формы. Дизайн, интегрированный в социальную практику, в формирование новых культурных образцов, конфигураций и моделей, неминуемо интегрируется в существующую на данном этапе культурную систему, которая, в свою очередь, в процессе культуругенеза (непрерывного происхождения, обновления и воспроизводства культуры) возводит дизайн в статус культурной формы.

Теоретические поиски в дизайне 70-х–80-х годов XX века ознаменовались еще большим сближением с культурой в актуализации его образожизненной линии в трактовке дизайн-объектов в контексте не только его эстетической ценности, а более широкого опыта «переживания образа жизни» [1]. В этом соотношении ценностных категорий дизайн интегрирует бытие человека в разных сферах жизнедеятельности, воспроизводя образное единство предметного окружения повседневной жизни человека, которые в динамике своего развития обусловлены определенными культурными циклами. В дизайне наследуются традиции, процессы межпоколенческой трансляции (а иногда и отмирания, утраты социальной актуальности в отдельных видах творчества) уже существующих и интегрированных в социальную практику форм, что определяет преемственность исторического и социального опыта людей.

Культурологическое значение термина «норма», бытующего в теории деятельности и методологии системного подхода, наряду с общепринятым названием - «норма, руководящее начало», может обозначать «культурный образец», «парадигму», «парадигмальную структуру», культурологические объекты, транслирующиеся культурой и реализующиеся в ситуации деятельности.

Дизайн как форма культуры подвержен процессам модернизации, внутренним трансформациям. В процессе исторической изменчивости он не огражден от системных трансформаций, вытесняющих, приостанавливающих или поглощающих в своих разновидностях

внутренние виды и модификации дизайн-культуры. Ему свойственны и прогрессивное развитие и спады, а в определенных социокультурных и экономических условиях исчезновение из практики, существование лишь в идеальных представлениях (30-60-е годы, 90-е годы XX века в Украине). В процессе пространственно-временного проживания культурных образцов дизайна и их интеграции в социальную практику часть из них могут заимствоваться и присваиваться другими культурными субстратами и обретать статус новых норм и стандартов (культурная диффузия), инициированных своеобразным социальным заказом, вызванным необходимостью адаптации людей к меняющимся условиям их жизни, ценностям и оценкам предметов, вещей, знаний, механизмов социализации (декоративно-прикладное, техническое творчество) и др.

Таким образом, идея проектного характера функций культуры по отношению к системе дизайна в целом формирует представление о культуре как знаковой системе, аккумулирующей ценности, культурные образцы, в которых концепции «производственного» или «технического» дизайна, «человека - машины» ступают место художественным, эстетическим концепциям, концепции «человек - культура». В культурологическом подходе проектная культура соединяет в единый смыслообраз «проектность» и культуру, как новую альтернативу проектной деятельности. В этой органичной дуальности - «художественность - внутренний образ проектности, а проектность - деятельный модус художественности» [3].

Цель дизайна как раз и состоит в создании порядка вещей в мире: дизайнер не должен отступать перед фактами и данными, что принято у исследователей в науке, наоборот, он должен попытаться изменить их согласно собственной концепции. Когда дизайнер в своих лучших произведениях предьявляет миру образы, реализованные в проектной культуре, наполненные художественным смыслом, он наделяет их типологическими свойствами современной культуры. В контексте наших

размышлений использование понятия «проектная культура» выступает важным инструментом раскрытия процессов модернизации и внутренних трансформаций дизайнерского творчества, одновременно с этим - способом включения дизайна в ценностную систему культуры. Изменения смысловых, художественных и символических характеристик форм и связей между объектами дизайна, происходящие в течение истории их существования, могут привести к реинтерпретации культурной формы дизайна в область иных смежных направлений творчества. Эти процессы в дизайне, как и в целом в культуре являются одним из наиболее естественных форм, образцов, подсистем его пространственно-временного существования. Неравномерность природных и исторических условий жизни людей вызывает необходимость заимствования и обмена новыми продуктами и технологиями.

Следовательно, представленность дизайна в статусе культурной формы подтверждается и изначальным присутствием его элементов в каждом повседневном сегменте человеческого существования и деятельности. «Культурообразующие функции дизайна могут быть реализованы, при наличии в нем собственных культурных структур и обменных процессов.

Дизайнеризация различных видов деятельности осуществляется стимулированием тех элементов дизайна, которые в них имеются, - так формировались архитектурный дизайн, инженерный дизайн, эрго-дизайн и др.» [2]. Не менее рельефно прослеживаются культурные черты в объектах собственно дизайнерского творчества, что еще более помогает не только утвердиться в представлении существования дизайна как формы культуры, но и создать систему научной аргументации объективности присутствия данного феномена.

Дизайн как форма культуры адаптирована самой природой диалектического развития, сопряженностью его проявлений в равной мере со всеми структурированными им объектами, в которых заложен как

конкретный полезный эффект, так и вторичный эффект, определяемый восприятием и осознанием другими людьми. В этом двойственном назначении дизайнерских произведений заложено диалектическое единство отношений: дизайнер - предмет - потребитель.

**Выводы.** Дизайн является продуктом совместной жизнедеятельности людей, системой взаимодействия, производства и оценки упорядоченных технологий удовлетворения групповых и индивидуальных интересов и потребностей в материальных, символических, познавательных и оценочных артефактах культуры. В его ядре находятся художественно-эстетические, проектно-культурные, социально-нормативные и творческие универсалии проектирования воображаемого мира, создания эталонных образцов эстетически организованных в пространственном, временном, интеллектуальном и эмоциональном значениях окружающей среды. Дизайн как динамичный феномен в своем развитии подвержен специфическим и нормативным формам организации, регуляции и интеграции и на этих основаниях объективируется через культурогенез, культурные трансформации, наследование традиций, реинтерпретацию смысловых и символических нагрузок, культурную диффузию. При этом он не теряет собственных признаков и культурных черт. По этим основаниям дизайн как художественно-проектное творчество объективно подпадает под определение культурной формы.

Таким образом, мы рассмотрели теоретическую интерпретацию проблемы дизайна как формы культуры. Дальнейшего рассмотрения требует проблема семантики современной виртуалистики.

#### *Литература*

1. Акчурина И. А. «Новая фундаментальная онтология» и виртуалистика // Вопросы философии. - 2003. - № 9.
2. Манифест виртуалистики // Труды по виртуалистике. - 2001. - Вып. 15.
3. Солопов П. Е. Виртуалистика и философия. - М., 2000.
4. Флиер А. Я. «Культурологическое многообразие» и культурологическая компетентность // Обсерватория культуры. - 2004. - № 2-3. - С. 5-8.
5. Розенсон И. А. Основы теории дизайна: Учебник для вузов. - СПб.: Питер, 2006. - 219 с.