

УДК 7.07:75 (575.2) (04)

ЗНАЧЕНИЕ ХУДОЖНИКА В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ МАТЕРИАЛЬНОЙ СРЕДЫ

В.Р. Файзыев

Раскрывается всевозрастающая роль представителей предметного творчества – дизайнера в условиях технического прогресса.

Ключевые слова: оформление; визуальный язык предметного окружения; функционализм; повышение комфорта среды.

Проектируя образ будущего, техническая база которого закладывается уже сегодня, художники, как правило, проявляют себя как общественные деятели, а их профессиональный вклад не ограничивается только сферой предметного творчества, но и выражает тенденции развития искусства в целом.

Художники в области предметного творчества были связующим звеном между тем, что они заставляли в окружающей материальной среде, и следующим этапом ее развития. Чем лучше они выполняли свою работу, совершенствуясь в деталях исполнения, учитывая все требования функции вещи, материал, из которого она сделана, тем более основательным и связанным с народной культурой кажется их творчество.

Возросла роль художников, работающих в сфере самой жизни и формирующих образ, и визуальный язык нашего предметного окружения. Своей деятельностью они влияют на развитие способностей человека чувственно воспринимать усложняющуюся действительность, и сохраняют в особых формах художественной культуры те связи с материальной средой, которые складывались в прошлом. Предметное творчество – это и ремесло прошлого, и техника сегодняшнего дня, произведения искусства, украшающие человека и его окружение, это и оформительское искусство, и комплексное проектирование городской среды, включающее в себя также работу над архитектурными формами. В настоящее время в предметном творчестве все более заметно стала проявлять себя новая профессия – дизайн, целью которой является упорядочение отношения людей с индустриально развиваемой материальной культурой. Дизайн создает предметный мир будущего. В дизайнерских проектах можно видеть

определенный прогноз развития производства в соответствии с будущими потребностями человека. При таком отношении к творчеству дизайнеров современное производство может скорее осознать тенденции своего развития.

Исследуя предметное творчество, встречаешься с особым художественным явлением. Создаваемые людьми предметные формы подчиняются, в первую очередь, природным, физическим законам формообразования. Как в основе архитектуры лежат законы строительного дела, так в основе создания предметного окружения лежат требования промышленного производства, каким бы оно ни было – простейшим или бесконечно сложным и автоматизированным. Произведения искусства, непосредственно украшающие человека и его окружение, превращающие это окружение из обыденного в особо значимое, – это составляющие оформительского искусства, истоки которого прослеживаются в самых глубинах истории. Сюда же относится и декоративное искусство. С позиций предметного творчества можно рассматривать и оценивать малые архитектурные формы, встречающиеся в городской среде, вне зданий и искусство оформления интерьеров.

Из истории искусства можно привести ряд примеров обращения художников к предметному творчеству [1, 2]. Так, Альбрехт Дюрер, прославившийся картинами и гравюрами, разрабатывал детали эмблем и символов, рисовал эскизы украшений торжественных кубков. Рафаэль создавал картоны для шпалер, а Микеланджело занимался инженерными и фортификационными проблемами. Известный живописец Поль Гоген в своем письме к Даниэлю де Монфреду: “Подумать только, что я, видимо, был рожден



Рис. 1. Дизайн стула.
Автор – Широ Куромато.

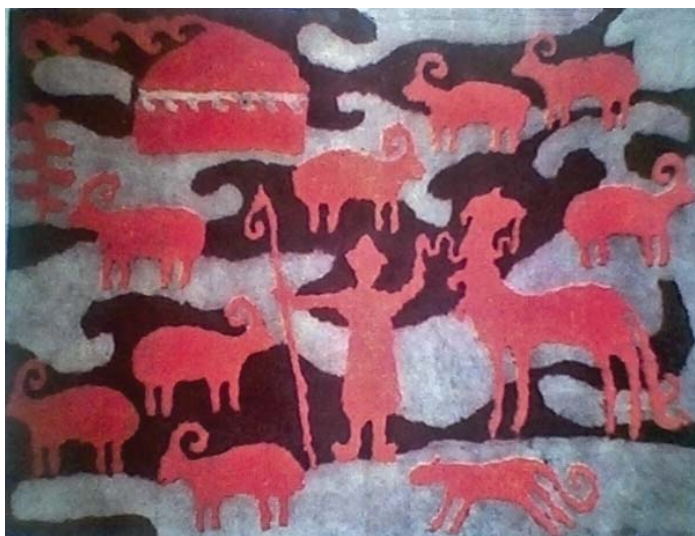


Рис. 2. Ала кийиз.
Автор – Джумабай Уметов

заниматься прикладным искусством и так и не дошел до него! Делал бы я сейчас витражи для церкви, посуду, фаянс и т.д. – тем самым сильнее всего проявились бы мои склонности, чем собственно в живописи” [3].

На рубеже веков прямое сближение изобразительного искусства и предметного творчества стало программным у художников авангардного направления. Они находили для себя в предметном творчестве неисчерпаемые возможности осваивать новые отношения к пространству и форме, к ритму и сменам точек восприятия. В 1920-е годы ведущее место в предметном творчестве заняли художники и архитекторы универсального плана, отличавшиеся широтой поисков новых форм и композиционных решений. Они пробовали свои силы сразу во многих видах искусства. Среди них можно назвать В. Татлина, А. Родченко, Л. Лисицкого – в России, Ле Корбюзье – во Франции, В. Гропиуса – в Германии, и т.д. Они представляли различные творческие направления, каждое из которых имело свое название и программу, но в целом сходились на программном функционализме. В нем они видели своеобразный сплав новейших тенденций формообразования со все более демократизирующейся бытовой стороной жизни. Объекты предметного творчества легко попадали в один ряд с произведениями станковых видов искусства, становились выразителями общего художественного потенциала эпохи, определенной страны или творческой группы.

Именно поэтому такие объекты предметного творчества начали собирать уже в 1930-е годы в Музее современного искусства в Нью-Йорке, где было отделение архитектуры и дизайна; эти объекты стали показываться на различных художественных выставках (рис. 1).

В середине XX века декоративное и оформительское искусство, индустриальный дизайн и различные виды синтеза предметного творчества с архитектурой полноправно вошли в общее русло современного искусства (рис. 2). Но расширение сферы их влияния, переход из экспериментальной области, из пробного, обострили взаимоотношения личности отдельных художников и развитие художественного процесса в целом. Причина тому – роль технического прогресса, требований к совершенствованию, изменению комфорта среды на всё более демократических началах, охвативших практически все страны мира.

Предметный мир, создаваемый художниками, прикладниками, дизайнерами, мастерами-ремесленниками, это, с одной стороны, произведения искусства, условные по форме, наделенные множеством украшающих или изобразительных элементов. С другой стороны, эти вещи не замкнуты в особом пространстве эстетического восприятия, что отличает их от произведений других видов искусства: картин и скульптур, театральных спектаклей и музыкальных пьес. Произведения декоративно-прикладного искусства, по своей сути предназначены разделять судьбу вещей – использоваться в быту, взаимодейство-

вать с людьми, изнашиваться, стареть, утрачивать первоначальную денежную стоимость и приобретать другую, более важную – становиться частью человеческой жизни. В декоративно-прикладных произведениях нагляднее, чем в каких-либо других, совершается переход художественной функции в житейскую, через них проходит та самая граница, которая обычно разделяет миры искусства и жизни. К этой границе мы должны быть особенно внимательны, потому что в данном случае она играет не разделительную, а объединяющую роль, не противопоставляет на вещь и произведение, а создает их единство. Это целостное произведение – вещь – выделяется среди других произведений своей “приложенностью” к жизни, а среди других вещей – своей художественной “декоративностью”.

Между тем в настоящее время лишь один из аспектов этого декоративно-прикладного двуединства подвергается сколь-нибудь систематическому изучению – именно художественный, декоративный. Конструкция, форма, фактура, композиция произведения, структура его взаимоотношения с пространственной средой – вот что привлекает в данный момент внимание исследователей.

Вещи, в окружении которых мы работаем, учимся, развлекаемся, общаемся, перестают быть живыми, внимательными, заботливыми, говорящими с нами вещами. Художники, дизайнеры, проектируя, планируя и утверждая эти вещи к производству, порой не замечают совершающихся в нас перемен, не поспевают за темпом событий, не чувствуют наших нужд, не откликаются на наши ожидания и запросы. Почему материальной средой должна заниматься творческая личность – художник? Да потому, что у него есть дар раньше остальных ощущать поступь грядущего, радостно приветствовать еще не ясные очертания предметных форм новой жизни и тревожиться грозящими ей опасностями. Потому, что ему дано внятно объяснять нашу неудовлетворенность настоящим и наше намерение изменить ее к лучшему. Самое главное – художник владеет искусством представлять в образах, художественно моделировать не только самые сложные проблемные ситуации, но и возможные пути их преодоления.

Предметный мир или материальная среда, нас окружающая, не существуют самостоятельно к нам самим, к тому, что мы реально собой представляем. Она создается по мере нашего собственного развития. За той или иной ее концепцией стоит определенный взгляд на человека,

понимание его реальных нужд и потребностей. Среда – это вся опредмеченная часть культуры, предметное отражение общества, его материализованное воплощение. Вот почему о характере среды, о возможных путях ее дальнейшего совершенствования и развития нельзя судить только с узкоспециализированной точки зрения. Художественно-дизайнерская деятельность, как и любой другой вид художественной деятельности, если она желает быть эффективной, должна опираться на концепцию материальной среды, которая исходит из широких социологических и философских обобщений, базируется на осознании сложных и противоречивых процессов современного общественного развития.

К сожалению, материальный мир, в создании которого принимают участие художники, живет какой-то собственной жизнью, развивается по своей весьма узко понятой и неизвестной кем утвержденной игре, имеющей мало общего с потребностями и интересами конкретных людей. Наше кыргызское художественно-дизайнерское искусство страдает порой той же болезнью, какая в ряде случаев поразила и иные виды духовной деятельности. Типичные симптомы этой болезни – внешнее украшательство, поверхностная декоративность, фасадная помпезность или, наоборот, – абстрактная и казенная функциональность, рассчитанная на бедный вкус, весьма неприхотливую потребность. Между тем материальная среда – не объект внешнего наблюдения и созерцания, на который мы смотрим как бы со стороны, а активный элемент общественной жизни, воздействующий на стиль и образ нашего социального поведения. Она может разобщать людей, замыкать их в рамках частной жизни или, наоборот, соединять, сплачивать, вовлекать в более широкий круг общения, на эту социальную функцию среды мы часто не обращаем должного внимания. Современному обществу требуется такая среда, которая не разъединяла, а объединяла бы людей, вовлекая их в самые разнообразные формы общения, необходимые для всесторонней, социально осознанной, творческой деятельности. Поэтому художнику, как и творцу, создателю прекрасного, отводится если не главная, то первостепенная роль в создании такой материальной среды.

Литература

1. Искусство и быт. – М.: Советский художник, 1984.
2. Архитектура СССР, 1987.
3. *Андронов В.Р.* Дизайн и искусство. – М.: Знание, 1994.