

ЕДИНСТВО КРАСОТЫ И ПОЛЬЗЫ В ПРОДУКТЕ ДИЗАЙНА

Я.Ю. Ленсу, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой дизайна
Минского института управления

Человек извечно стремился определить соотношение между понятиями красоты и пользы. Враждебны они между собой или дружественны? «Нас много избранных, счастливых праздных, пренебрегающих презренной пользой, единого прекрасного жрецов», – провозглашал в пушкинской трагедии великий Моцарт. Он разделил эти понятия непреодолимым барьером, противопоставив «презренную пользу», недостойную внимания истинного художника, прекрасному, красоте как единственной сфере действия искусства. Был ли прав в данном случае Моцарт? В определенном смысле – да. Здесь Пушкин устами великого композитора подчеркнул, что настоящее высокое искусство несовместимо с пользой, понимаемой в смысле корыстных помыслов, меркантильных расчетов. Но известно и другое понятие пользы – как полезности каких-либо человеческих действий или материальных объектов для функционирования человека в общественной жизни и в быту. И тут соотношение понятий пользы и красоты иное. Так, еще Сократ утверждал, что «все, чем люди пользуются, считается и прекрасным и хорошим по отношению к тем предметам, по отношению к которым оно полезно» [1, с. 89]. По Сократу, прекрасна и навозная корзина, если она хорошо соответствует своему назначению.

Так что же такое красота и польза – противоположные понятия или тесно связанные, обуславливающие друг друга? В мире, например, проявляется тесное единство красоты и пользы. Яркая окраска оперения птиц служит для привлечения особей противоположного пола, грациозные, тонкие ноги ланей хорошо приспособлены для быстрого бега, чтобы спастись от нападения хищников, внешняя броскость цветов растений привлекает насекомых, опыляющих эти растения. Таким образом, внешние качества природных объектов, определяемые человеком как прекрасные, обычно выполняют функции полезности. Надо сказать, что само понятие красоты – порождение сознания человека. Именно человек начинает воспринимать природные объекты и объекты, созданные собственным трудом, не только как полезные, но

и как прекрасные, полезные. При этом, в отличие от полезного, которое ценно для человека не само по себе, а вследствие способности успешно обеспечивать какую-то функцию, оценка человеком прекрасного, совершенно не заинтересованная, и обуславливается тем эстетическим чувством, которое оно у него вызывает.

Однако, как считают ученые, появление понятия красоты тесно связано с целесообразностью, полезностью оцениваемых объектов. Например, мастерски сделанная чаша доставляла пользующемуся ею человеку особое удовольствие, которое первоначально носило практический характер, так как возникало в процессе утилитарного общения с предметом. Постепенно у людей закрепляется положительное отношение к изделиям с удобной, полезной формой, и оно начинает проявляться уже не только при непосредственном утилитарном употреблении предмета, но и во время созерцания этого объекта. Восхищение у человека вызывает уже просто сам вид данной чаши, ее форма как самоценное явление. Тут вот и возникает чувство, которое мы называем эстетическим: у человека формируется понятие красоты объекта.

В древности, когда у человека уже появилось эстетическое чувство, когда он уже стал выделять понятие красоты, красота вещи для него все еще была тесно связана с полезностью, существовала неотрывно от пользы. Искусство древнего человека не было рассчитано исключительно на эстетическое, не утилитарное потребление. И это относится не только, положим, к наскальной живописи каменного века, которая была в первую очередь атрибутом охотничьей магии, но, например, и для искусства Древнего Египта, где скульптура и живопись тоже имели ритуальный религиозный характер, а художественная резьба по дереву, кости, камню, роспись существовали только применительно к оформлению объектов утилитарного назначения.

Неразрывностью утилитарного и прекрасного характеризуется и народное искусство всех континентов и стран вплоть до нашего столетия. Действительно, народные мастера не делали «бесполезных» вещей, рассчитанных

лишь на любование их формой, их изделия всегда имели определенное утилитарное значение, будь то расписная прялка или резной деревянный ковш, поливная керамика или ёмкости, сплетённые из золотистой соломки. Красота же этих изделий всегда была неотрывно связана с их утилитарной полезностью. Как отмечает российская исследовательница народной культуры М.А. Некрасова, «... предметы народного искусства – все без исключения – всегда были в употреблении; ими работали, они помогали человеку даже тогда, когда служили празднику, ибо крестьянский праздник, как и всякий народный отдых, – часть трудового быта» [2, с. 5].

Однако с развитием профессионального искусства все больше противопоставляются деятельности художника и ремесленника, а понятия красоты и пользы, конечно, разделяются. Особенно отчетливо это проявилось в эпоху Возрождения. В это время утверждается понятие так называемого «высокого» искусства, не связанного с утилитарностью, и появляются художники – «прекрасного жреца», пренебрегающие «презренной пользой». С развитием капитализма разделение красоты и пользы углубляется, искусство все больше отчуждается от материального производства. Появляется целый пласт изделий утилитарного назначения, которым вообще отказывают в праве быть красивыми, – это фабричные станки, различный рабочий инструмент, научное лабораторное оборудование и ряд других объектов. И хотя другие изделия промышленного производства, которые, как считалось, в отличие от вышеназванных должны быть красивыми – мебель, посуда, светильники и прочее – чрезмерно богато украшались, истинной красоты в них все-таки не было. Проистекало это оттого, что пути искусства и техники в то время уже далеко разошлись. Единства красоты и пользы в этих объектах быта не получалось, потому что декоративная форма была механически наложена на конструктивную и оказывалась с ней мало связанной. Знаменитый российский художник Н. Рерих писал о предметном мире своего времени следующее: «Обеднели мы красотой. Из наших жилищ, из утвари, из нас самих, из задач наших ушло все красивое» [3, с. 44].

Решить проблему единства красоты и пользы в объектах предметного мира взял на себя в XX в. промышленный дизайн. Не противопоставление красоты и пользы, не отождествление их друг с другом, а гармоничное единство этих двух качеств – вот как ставит вопрос современный дизайн. Функционалистское направление в дизайне, которое сложилось в 20-х гг. прошлого столетия, сыграло значительную роль в соединении в объектах предметного мира эстетичной формы изделия и его функционально-конструктивной основы, т.е. красоты и пользы. По утверждению дизайнеров-функционалистов форма изделия должна следовать функции, то есть отвечать его практическому назначению. Именно на основе соответствия внешнего вида изделия его функциональной направленности, утилитарной полезности базируется красота его визуальной формы. Это основано на психологическом феномене, заключающемся в том, что в процессе зрительного восприятия формы объекта человек легко определяет его назначение и способ функционирования, строение объекта, понимает язык материала и технологии, у него возникает положительное эстетическое чувство, в результате чего он воспринимает форму данного объекта как красивую.

Правда, формула соответствия формы изделия его функции достаточно относительна. Действительно, невозможно найти единственной, самой наилучшей формы, отвечающей какому-либо функциональному назначению объекта. Всегда их будет множество. Это объясняется тем, что функция абстрактна, форма же всегда конкретна. Приступая к проектированию какого-либо объекта, человек делает скачок от абстрактного к конкретному. Результаты этого процесса во многом зависят от самого человека. Следовательно, та конкретность, которую приобретает в форме предмета абстрактная функция, задается человеком-творцом, который и является критерием красоты и полезности изделия.

Понятно, что роль дизайнера-творца в создании изделий разного плана не одинакова. Так, при создании объектов с преобладанием утилитарных требований к их форме – станки, приборы, машины и т.п. – возможности

творческого поиска дизайнера весьма ограничены; тут форма изделия очень тесно связана с его технической конструкцией. В данном случае творческая художественная деятельность дизайнера строго обуславливается правильностью организации функции во внешней форме изделия, тесно связана с совершенством конструкции, уровнем технологии. В современной методике дизайна как неперемные условия достижения эстетической выразительности изделия технического назначения выделяются:

а) обеспечение оптимального функционирования;

б) применение технически прогрессивных материалов, конструкций, технологических процессов;

в) наглядное выявление в форме закономерностей ее функционального и технического строения, учет композиционно-стилистических требований.

Однако в формах иного вида изделий художественно-образные качества играют большую роль, чем в группе вышеназванных объектов. Сюда относятся посуда, одежда, элементы убранства интерьера и другие объекты бытового назначения. В данном случае функциональный подход к формообразованию играет уже роль, подчиненную эстетическому, декоративному назначению объекта. Художественный поиск форм у дизайнера здесь более широк. Для изделий, создающихся с преобладанием эстетических требований, важнейшими условиями являются:

а) следование стилю, моде, образному смыслу;

б) совершенство композиционного решения;

в) учет технических, конструктивных, технологических и прочих моментов формообразования.

В практике предметного формообразования порой можно наблюдать нарушение равновесия декоративности и функциональности, когда форма технических объектов наделяется чрезмерными чертами декоративности, предметы же быта, в форме которых предметно-образные качества должны играть повышенную роль, характеризуются обедненностью эстетических свойств. Так, некоторые

западные фирмы иногда наделяют такие технические объекты, как телевизоры, радиоприемники, подчеркнуто декоративным внешним видом, выдержанным, например, в духе стилизации под различные исторические художественные стили. С другой стороны, в формообразовании объектов мебели для жилого интерьера, которое должно характеризоваться высоким уровнем декоративности, нередко можно видеть излишний «функционализм», когда форма стола или стула получается слишком технизированной, обедненной эстетическими качествами. Безусловно, что в объектах как первого, так второго рода отсутствует гармония красоты и пользы, как излишняя технизация формы предмета, так и неуместный ее декоративизм не позволяют получить объект с высокими эстетическими

качествами. В одном из рекламных документов западногерманской фирмы «Браун», известной высоким уровнем дизайна своих изделий, говорилось: «Стиль предмета должен соответствовать его назначению. Дизайн не терпит камуфляжа, он должен быть лишен необоснованного экспрессионизма... Золочение, неоправданные мотивы, которые мешают использованию, смешные украшения на локомотивах, нелепые трактора, которые пытаются изображать гоночные автомобили, торговые фургоны наподобие китайских пагод – все это неподлинность, ложность предметной формы... Мы не пытаемся маскировать функцию или плутовать с ней в форме. Наоборот, мы горды, когда нам удается ее выявить». [4] В этом сущность и пафос современного дизайна.

ЛИТЕРАТУРА

1. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 1. – М., 1962.
2. Некрасова, М.А. Народное искусство как часть культуры / М.А. Некрасова. – М., 1983.
3. Чекалов, А.К. Искусство и быт / А.К. Чекалов. – М., 1961.
4. «Браун». – Рекламный проспект.

РЕЗЮМЕ

В статье рассматривается проблема соотношения в дизайне красоты и пользы, т.е. эстетических и утилитарных качеств объектов предметной среды, создаваемой человеком. Показывается, что в предметном мире древности, а также в произведениях народных мастеров красота и польза существовали в неразрывном единстве, начиная же с эпохи Возрождения и вплоть до второй половины XIX в. их пути все больше расходились. Задачу соединить вновь красоту и пользу в предметной форме в XX в. взял на себя дизайн. В статье анализируется, как в настоящее время дизайн осуществляет эту функцию.