

Муштей Надежда Анатольевна

канд. филос. наук, доцент

Поволжский институт управления им. П.А. Столыпина (филиал)

ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства

и государственной службы при Президенте РФ»

г. Саратов, Саратовская область

СОВРЕМЕННЫЙ ДИЗАЙН БЫТОВЫХ ВЕЩЕЙ: PRO ET CONTRA

Аннотация: в статье рассматривается феномен креативного дизайна бытовой вещи. Выдвигается предположение о невозможности осуществления субъект-объектных отношений, которые характерны в ситуации взаимодействия субъекта и типичной бытовой вещи. Пытаясь превратить пространство частного в игровое пространство, постмодерн лишает субъекта в системе жизненного мира устойчивых структур, представленных предметами быта. Дизайн бытовых вещей, по мнению автора, основан на приемах парадоксальности, метаморфозы, текучести, иронии и пастишизации.

Ключевые слова: вещь, дизайн бытовой вещи, современный промышленный дизайн, вещьность.

Современный дизайн становится все более популярным и доступным при оформлении и обустройстве интерьеров, в том числе и жилого пространства. Дизайн, как конструирование жизненной среды, стремится к бесконечному множеству вариантов оформления. Так и происходит в действительности: визуальные модели неисчерпаемы, образы и способы расстановки безграничны в художественных решениях. Допускается любой эклектизм, стилевой выбор, текстурирование и декорирование. Как итог – бесчисленные вариации оформления интерьера, предлагающиеся субъекту. Дизайнеры жилой среды, в своем стремлении создать что-то инновационное, переходят к разработке отдельных вещей повседневного обихода, конструируя и оформляя их новым способом. Дизайн промышленных изделий – практика, объединяющая в продукте своего творения художественный образ и утилитарное назначение. В этом и заключается, на мой

взгляд, принципиальная онтологическая тревожность данной проективной деятельности, направленной на создание бытовых вещей.

Действительно, функциональность вещей остается незыблемым основанием для их воспроизводства, этому следует морфология дизайна, пытающаяся интегрировать художественный замысел дизайнера в техническую форму. Благодаря сохранению утилитарной составляющей, обычный бытовой предмет и дизайнерский продукт бытового использования остаются топологически гомеоморфными. Тем не менее, сохраняется противоречивость дизайнерских бытовых предметов, которая сосредоточена в бинарной сущности данного феномена культуры. Попытка синтеза креативного творческого воплощения и утилитарности предмета обихода может быть не всегда удачной в плане способа бытийствования такой вещи в жизненном мире человека. У исследователей промышленного дизайна, постулирующих продуктивность и эстетическую ценность дизайна, как современного вида проективного вида творчества, чувствуется латентное опасение и деликатный намек на несопоставимость приватной служебности и экспрессивной образности дизайна. На это указывает современный теоретик дизайна Лола Г.Н.: «Положением «на границе» обусловлена амбивалентность дизайна – он имеет отношение к обоим мирам (сакральному и профанному), но ни к одному из них не принадлежит, он меняет эти миры местами, но не дай бог ему их спутать! То, что удерживает предмет дизайна в профанной среде, есть его принципиальная ориентация на утилитарное» [11, с. 114] Следует особо обратить внимание на употребление в данном контексте именно глагола «удерживает». В этом высказывании сквозит мысль об инородном положении дизайнерской вещи в пространстве повседневности и сомнение относительно естественности данного состояния. Возникает мысль об изначальной художественно-эстетической природе дизайна, его сущностной принадлежности к экспозиционному пространству. Это не говорит о том, что произведения искусства не могут появляться в жилой приватной среде, но объединение двух онтологически различных начал: инструментального и художественного, – будет весьма противоестественным и ни одно из них не реализуется должным образом. Об этом говорит Ортега-

и-Гассет Х.: «Я хочу пить воду из чистого стакана, но не предлагайте мне красивый стакан. Вообще-то я считаю, что вряд ли можно сделать стакан для питья в строгом смысле слова прекрасным. Но если бы он был таким, я не смог бы поднести его к губам... Или я стремлюсь утолить жажду, или я стремлюсь к Красоте; нечто среднее было бы фальсификацией и того и другого стремления. Когда я хочу пить, пожалуйста, дайте мне стакан, чистый, полный воды и лишенный красоты» [13, с. 482].

Креативный дизайн искусственным путем, можно даже сказать принудительным, позволяет вещам, благодаря сохранению их инструментальных функций, оставаться в жилой приватной среде.

Бытовая вещь в своей типичной форме имеет не только утилитарное целевое назначение, но и определенное духовно-эстетическое и индивидуально-интимное расположение, актуализация которого носит кумулятивный и континуальный характер. Это расположение интуитивно легко вычленяется из опыта личного общения с вещами домашнего обихода и категоризируется культурологами. «Лирическая сущность» [16, 665], «поэтика вещи», «субъективированный объект как иллюзорный партнер» [8, с. 226], «романтическая задумчивость» [7, с. 331], «человеческое» в вещи» [14, с. 29] – те немногие названия данного феномена, которые были сформулированы исследователями. Они представляют собой либо дескрипцию субъективного чувствования, либо определение свойств, имманентно присущих самой вещи. Суть данного явления заключается в следующем: между вещью и человеком может складываться такой тип субъект-объектных отношений, при котором происходит преодоление вещью своей утилитарности и приобретение индивидуально-значимого смысла.

Поэтика, заключенная в вещи, чаще всего усматривается культурологами в бытовом предмете. Его веществование детерминируется близостью к человеку и тесным с ним взаимодействием. С.А. Лишаев придает большое значение «сживанию» и «сроднению» с вещами повседневного обихода, магистральной линией его исследования становится онтология ветхого и старинного и их эстетических расположений. Ветхой и старинной, как представляется, вещь может стать

только при длительном общении с человеком. Чтобы получить статус событийно-переживаемой, вещи, которая обладает способностью вещать, предмету необходимо проделать длительный путь от нового и употребительного до ветхого.

Бытовые вещи по своей природе составляют инструментальный каркас жизнеобеспечения человека. Предмет быта в своем типичном виде возникает в пространстве повседневного в связи с необходимостью реализации какой-то потребности. Он представляет собой чистую функцию и зачастую может даже выполнять роль «зонда» – материального предмета, на который переносятся функции рецепторов. В этом случае предмет не объективируется и, продлевая телесное, вписывается в его топологию. Так, например, область чувствования неровностей земли переносится на конец посоха, а хирург, проводя операцию, чувствует ткани острием скальпеля. При этом орудие распознается как самостоятельный предмет только при его неподчинении и непредсказуемости. Данный феномен был описан Леонтьевым А.Н.[9, с. 49], а в дальнейшем А.Ш. Тхостовым [15, с. 64], исследователями, изучающими феномен сознания. Бытовой предмет по своей орудийной природе прозрачен, представляет чистую функцию. Процесс использования растворяет его в своей инструментальности, включает его в границы телесного, десубстанцируя. Не вызывает сомнения его принадлежность к пространству профанного.

Не смотря на первичность орудийности и служебности бытовой вещи, культурологи придают предмету повседневного обихода первостепенное значение в переживании и понимании феномена веществования. По их мнению, именно повседневная вещь может обладать лирической сущностью и особой метафизической поэтикой, которая является связующим между материальным миром вещей и духовным миром человека. Возникает вопрос, каким же образом предмет в своей чистой служебности наделяется сверхценными характеристиками духовности?

На наш взгляд, бытовая вещь, в силу своей подчинительной утилитарной природы, изначально очищенной от всех знаково-символических, сакральных и

духовно-ценностных наслоений, способна вбирать, а затем и генерировать собственные смыслы. Она как губка впитывает со временем индивидуальный опыт субъекта, использующего её, а также последствия средовых воздействий, которые оставляют свои отпечатки на ней, как на чистом листе бумаги. В итоге наступает момент, когда вещь начинает «вещать», у нее рождается собственный «голос», биографичный и субъекто-ориентированный. Это позволяет ей получить не только личностно-аксиологический статус, но даже, впоследствии, общекультурную значимость, как в случае с семейными реликвиями, исторически ставшими музейными экземплярами и признанными в качестве знаков эпохи.

Бытовая вещь поступает в руки человека в качестве чистой функции, средства для утилитарных целей. В дальнейшем она приобретает оттенки индивидуального смысла, которыми наделяет ее существование в пространстве повседневности. Будучи пространственно близкой человеку, она принимает на себя непосредственные физические и эмоциональные воздействия субъекта. Изначально бытовая вещь была знаково-символически пуста, она лишь функция. С течением времени человек наполняет ее субъективным смыслом, который в дальнейшем отражается от нее и видится субъекту, как собственная поэтическая сущность вещи. Субъект начинает извлекать смыслы при созерцании вещи, накопившиеся в ней за все время служения ему: «Пережитое нами общение с привычными предметами погружает нас в жизнь медлительного покоя. Когда мы созерцаем, нас охватывают грезы, обладающие своим прошлым, но каждый раз наполненные новой свежестью. Предметы, хранящиеся в «шкатулке», в этом тесном музее любимых нами вещей, являются талисманами грез. Мы воскрешаем их в памяти и уже одно их название увлекает наши грезы к какой-нибудь очень давней истории» [2, с. 264]. Следы изношенности, материальные отпечатки событий, воспоминания складываются в образ данной вещи уже связанный не с практическими, а с духовными потребностями субъекта. Для актуализации поэтической сущности вещи необходимо, чтобы она сроднилась, сжилась с человеком.

Повседневность – это сфера типичного и регулярного. Именно в повседневности к бытовой простой вещи происходит приращение индивидуального

смысла, эта субъективная надстройка позволяет создать пространство, определяемое и переживаемое как «своё», «уютное», «интимное». Дизайнерская же вещь становится оппозицией рутинности, так как представляет собой нетипичную форму, противоречащую бытовому презентизму мышления.

Цель дизайна – высечь искру на границе профанного и символического, парадоксальным образом сочетая несочетаемое в целостном единстве, своего рода оксюморон переложимый на предметность формы. Обычно такие вещи не реплицируются в массовом производстве, а представляют собой единичную проектную форму. Можно сказать, что этим они подчеркивают свой характер сиюминутного и симулякризованного предмета, не представляющего эпохальной исторической ценности, а рассматриваемого как черту общества потребления. Они избыточны и это один из главных признаков, мешающих реализации их в качестве значимых объектов повседневного мира человека.

Дизайнерская необычность формы обнаруживает себя в восприятии раньше, чем вещественность вещи. В результате этого, близость с вещью не достигается. Такая вещь – это торжество открытия дизайнера-творца, разрушившего самоидентификационную вещественность и создавшего на ее месте метафору формы. Эта новая форма обладает интерсубъективным смыслом, вложенным в нее художником: «В случае же дизайна речь идет о переживании-обнаружении смысла, сконструированного дизайнером. Получается, что пользователь должен «узнать» не нечто сокровенное, а то, что уже замыслил дизайнер. Впечатление как озарение, как прорыв в реальность подменяется каким-то заранее срежиссированным представлением» [12, с. 23]. Дизайнерская вещь притягивает внимание, но не позволяет совершиться сосредоточенному созерцанию, она поверхностно эпатирует. Дизайнерская вещь, как может показаться на первый взгляд, конструктивно вписана в среду, соотносится с таксономией и тектоникой пространства. Но её взаимодействие со средой натянутое, фиктивное. Она всегда будет «выпирать» из контекста. Одна из важных черт метафоры, которая сохраняется при использовании её вне поэтического дискурса – это контраст с тривиальной таксономией объектов, что является определяющим методом современного дизайна.

Дизайнерская вещь эгоистична в собственной репрезентации, она указывает на саму себя, находится всегда вне индивидуально-субъективной сферы. Встреча с такой вещью будет всегда встречей с ее образной формой, художественно-креативным решением. Такой надорудийный интерсубъективный смысл вещи, заложенный дизайнером, будет блокировать и вытеснять любое индивидуальное значение для человека.

Постмодернизм посягнул на то, на что не посягал до этого: на сферу устойчивых предметов обихода, в простоте и универсальности которых заключена метафизика субъективных переживаний, и способ сохранения индивидуального опыта в материальных вещественных квантах повседневной культуры. Пытаясь превратить пространство приватного в игровое пространство, постмодерн, тем самым, лишает субъекта в системе жизненного мира устойчивых структур, представленных предметами быта. Дизайн бытовых вещей, основанный на приемах парадоксальности и метаморфозы, низвергает вместе со стабильностью предметных форм и модель субъект-объектных отношений.

Однако, можно выделить и положительный момент присутствия креативных бытовых вещей в пространстве повседневности, который также симптоматичен в современной культуре, но идет вразрез с общепринятой критикой ониомании. На наш взгляд, общество потребления – это общество свободное от вещей, от их аддиктивной зависимости. Такие вещи, не смотря на свою единичность и творческую уникальность, легко заменяемы, они «не пускают корни» в домах и сердцах своих хозяев. Они прекрасны своей ситуативностью и коротким временем жизни. Дизайнерские вещи не поработают субъекта, делая из него лицо, обслуживающее и хранящее на протяжении многих лет материальные следы своего бытия, как доказательства собственного существования. Одноточность впечатления и сюрреалистичность формы призвана научить человека ценить и удивляться настоящему здесь и сейчас. Бытовые креативные вещи не создают условий для саморефлексии субъекта, не способствуют формированию культурной памяти, но позволяют уловить импульс текущего момента.

Список литературы

1. *Mixtura verborum`2004: пространство симпозиона: Сб. ст. / Под общ. ред. С.А. Лишаева. – Самара: Самар. гуманитар. акад., 2004. – С. 83.*
2. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с франц. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – С. 264.
3. Вещь в японской культуре / Сост. Н.Г. Анарина, Е.М. Дьяконова. – М.: Вост. лит., 2003. – С. 137.
4. Гофман А.Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. – М.: Наука, 1994. – С. 145
5. Жердев Е.В. Метафора в дизайне. – М.: Архитектура-С, 2010. – С. 102.
6. Зомбарт В. Избранные работы. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2005. – С. 331.
7. Зомбарт В. Избранные работы. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2005. – С. 23
8. Каган М.С. Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. – М.: Политиздат, 1988. – С. 226
9. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. – М.: Смысл; Академия», 2004. – С. 49.
10. Лишаев С.А. Феноменология уютного (к эстетической характеристике дома и домашних вещей).
11. Лола Г.Н. Дизайн. Опыт метафизической транскрипции. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – С. 114.
12. Лола Н.Г. Дизайн-код: культура креатива. – СПб.: ЭЛМОР, 2011. – С. 23.
13. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства и другие работы. Эссе о литературе и искусстве. Сборник / Пер. с исп. – М.: Радуга, 1991. – С. 482.
14. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Прогресс, 1995. – С. 29.
15. Тхостов А.Ш. Психология телесности. – М.: Смысл, 2002. – С. 64.
16. Эпштейн М. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – С. 665.