

РАЗВИТИЕ ДИЗАЙНА И ОСНОВЫ ЭРГОНОМИКИ, АРХИТЕКТониКИ И ЭСТЕТИКИ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

Мошелков А.Н., Краско Е.Ю., Дорохова Л.В.

Обнинский институт атомной энергетики, г. Обнинск,
Калужская область, Российская Федерация

Научно-техническая революция XX века затронула все современные отрасли науки и промышленности. Функционализм, эстетика и эргономика являлись основой художественного конструирования. Проектирование собственной мысли, моделирование и комбинирование пространства и формы, с подчёркнутой простотой и конструктивной составляющей является главной задачей современного дизайнера.

Ключевые слова: дизайн; проектирование; конструирование; эргономика; биоморфизм.

THE EVOLUTION OF DESIGN AND BASICS OF ERGONOMICS, ARCHITECTONICS AND AESTHETICS IN CONTEMPORARY ART

Moschelkov A.N., Krasko E.U., Dorokhova L.V.

Obninsk Institute for Nuclear Power Engineering, Obninsk,
Kaluga region, Russian Federation

The scientific and technological revolution of the twentieth century has affected all modern branches of science and industry. Functionalism, aesthetics and ergonomics were the foundations of artistic design. Designing one's own thoughts, modeling and combining space and form, with an emphasized simplicity and constructive component, is the main task of a modern designer.

Keywords: design; engineering; construction; ergonomics; biomorphism.

Дизайн принято считать феноменом научно-технической революции XX века. Сфера его распространения затронула все современные отрасли науки и промышленности, став главной проектно-художественной доминантой. Но как профессия дизайну не более сотни лет.

Но с началом XX века дизайн проникает в ведущие промышленные отрасли и прочно занимает позицию в искусстве. В конце десятих годов XX века открываются школы дизайна в Германии – Баухауз и в Советской России – ВХУТЕМАС.

Баухауз это высшая школа строительства и художественного конструирования, открывшаяся в 1919 году. Взятые за основу идеи функционализма, сторонники школы стремились наполнить рынок товарами, отвечающими простоте и доступности, с художественным уровнем. Уровень и был высок, в школе преподавали известные художники архитекторы; П. Клес, В. Кандинский, Г. Маркс и другие, которые внесли в процесс обучения эстетические свойства организации предметной среды, предмет, во-первых, рассматривался как часть целого, и далее, предмет подчёркивал значение личности его владельца, с четкой организацией эргономических требований. Учили проектировать собственные мысли, моделировать и комбинировать пространство и форму в ней.

ВХУТЕМАС – высшие художественно-технические мастерские. Школа состояла из восьми специализированных факультетов, производственными, техническими и художественными. Основное внимание в процессе обучения уделялось проектированию многофункциональных предметов; кресло-кровать, киоск-витрина и т.п. Преподавал в школе художник-конструктивист Александр Родченко, который провозглашал философию упрощенных предметных форм, учил, как без утрат художественности донести до потребителя идею конструктивных начинаний.

Изучая концептуально новый подход к конструкции вещей, голландский дизайнер Геррит Ритвельд в 1918 году представляет обществу стул (рис. 1), вызов стереотипам вкусовщины. Плоды ремесленничества, соединяясь с новаторством эстетики простой крашенной доски, рожают новую стилевую концепцию.

Этот стул уже не является стулом как предмет, это символ конструктивизма в целом, определяющий и закономерно влияющий на человека и среду. Материалистические законы осознаются как стратегия цветового перформанса, сообщая скрытую тектонику действия и социального безличия. Кресло 1991 года, голландского дизайнера Тейо Реми, и опять же, с точки зрения удобства и практичности, много вопросов, но как образец высокохудожественного произведения, бесспорно. Вот где философия современного конструктивизма вне места, действия, времени и пространства, материализована как наивысший фактор искусственного слияния человека и вещи.

Потребительская тенденция сметает исторический концептуализм, определяя человеку роль в системном ряду машин и аппаратуры. А дизайнеры обостряют это понятие, обнажая в искусстве своё философское представление о человеке и вещи. И что первично, это величайшая дилемма философии конструктивистов, их связи с миром духа и материи и их необузданной страсти быть вне социально-исторических предпосылок.

Рассматривая стул как изначально простую дизайнерскую форму, с конструктивно-техническим потенциалом, мы позволили себе «погулять» во времени. Но лишь подобный подход способен выявить конструктивно-пространственную взаимосвязь среды и человека, с художественной системой языка, определяющего особенности самого времени и его стилевых характеристик.

Тенденции современных дизайнеров направлены на расширение, как пространства, так и социальных отношений. Меняющиеся производственные и технологические средства представляют неисчерпаемые возможности для реализации планов. Психология комфорта, занявшая место в стилевом конструктивизме привела к отказу от геометрии, прямой угол уже не доминирует в проектах, а композиционные составляющие цветов приобретают природную окраску.

Стиль биоморфизм мерно и плавно, управляющий внутренним состоянием, входит в симбиоз с человеком. Идея стиля – сочетание природных форм с высокотехнологичными материалами, стиль подстраивается под человека, создавая психологический баланс.

Стиль, созданный для человека и во имя человека, позволяет дизайнерам создавать максимально органичное пространство, с удобной и эргономичной мебелью. Мебель становится неотъемлемой частью среды и человека, находящегося в ней. Биоморфизм и комфорт становятся синонимами, определив композиционную и стилевую направленность.

Несмотря на то, что всплеск стиля ознаменован серединой двадцатого века, приверженцы Ар Нуво уже успешно использовали зооморфные составляющие, да и все предшествующие эксперименты, начиная со средневековья, но все они носили лишь подражательный характер, с использованием зооморфных мотивов.

Реальное отражение стиль находит в середине 40-х годов, когда американские дизайнеры Чарлз и Рей Имз впервые стали использовать пластик. Их проекты, дизайн которых максимально упрощен по форме, совершенно, лишены углов, визуально комфортны и эргономичны, прочно занимают ведущую позицию, определяя стилевой вектор в дизайне.

Творческая и проектная деятельность, явившаяся культурной особенностью, становятся звеном, соединяющим человека, как потребителя и создателя.

Инновационные технологии позволили дизайнеру создать совокупность принципов художественно-технической и технологической базы для дизайн-проектирования. Уровень проектирования стал выражать структурно-функциональные области дизайна, определять степень продуктивности проектов. Мышление дизайнера-инженера, функционально отслеживающего все этапы и узлы, способно решить художественно-эстетические и эргономические задачи.

И творческая дизайнерская мысль не стоит на месте, сегодня дизайнер имеет колоссальный ассортимент материалов, производимые в мире, которые выпускаются крупными производственными компаниями в контакте с химической промышленностью.

Различный термопластик, листовой и гранулированный, ламинаты и прочее, выпускаются широкой цветовой палитрой, удобно смешиваются с различными наполнителями. Современный пластик

позволяет придавать изделиям, совершенно различные формы, которые превышают прочность металла и дерева, обладают высокой износостойкостью, неподверженностью к термическим воздействиям и большой влагостойкостью, сравнительно дешев. Поэтому применение и использование пластика современными дизайнерами в своих проектах закономерно и целесообразно.

Материал стал элементом проектно-конструкторской деятельности, расширил творческий потенциал современного дизайнера, который соизмеряется с образом стилеобразующей среды.

Разрабатывая возможные варианты использования разных материалов и предметов, дизайнеры могут способствовать рыночным инновациям или инновациям процессов производства, например, в разработке новых способов производства уже существующих продуктов.

По сути, современные дизайнеры вернулись к идеям двадцатых годов XX века, экономичность форм с подчёркнутой простотой и конструктивной составляющей.

Список литературы

1. Бельская Л.С., Краско Е.Ю., Дорохова Л.В. Понятия «новшество», «нововведение», «новация», «инновация» в промышленном дизайне // International journal of advanced studies in education and sociology. 2018. №1. С. 10–14.

References

1. Bel'skaya L.S., Krasko E.Yu., Dorokhova L.V. Ponyatiya «novshestvo», «novovvedenie», «novatsiya», «innovatsiya» v promyshlennom dizayne // International journal of advanced studies in education and sociology. 2018. №1. S. 10–14.