

Алексей КОНОПКИН, Елена КУДРЯШОВА, Анастасия ГОРШКОВА

ИДЕОЛОГИЯ ИННОВАЦИОННОСТИ В ОБЛАСТИ ТЕХНИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ

Статья затрагивает вопрос о месте технической эстетики в инженерном творчестве. Обосновывается, что техническая эстетика может подсказывать не только конкретные инновации, но и магистральные направления развития.

The article raises the issue about the place of aesthetics in technical engineering work. It is proved that the technical aesthetics can suggest not only specific innovations, but also the mainstream of the development.

Ключевые слова:

эстетика, техническая инновация, дизайн; aesthetics, technical innovation, design.

КОНОПКИН

Алексей

Михайлович –
к.филос.н., старший
преподаватель
кафедры философии
и культурологии
УлГПУ
amkonopkin@
yandex.ru

КУДРЯШОВА

Елена

Викторовна –
к.филос.н.,
старший
преподаватель
кафедры философии
УлГУ
helezya@gmail.com.

ГОРШКОВА

Анастасия

Владимировна –
аспирант кафедры
философии
факультета
гуманитарных
наук и социальных
технологий УлГУ
philos@sv.ulsu.ru

Идеи технической эстетики как раздела эстетики практической стали зарождаться в теоретическом виде лишь в XIX в. До этого времени искусство и машинное производство понимались почти как взаимоисключающие вещи. Считалось, что только продукт ремесленника мог быть отнесен к произведению искусства, а машинные продукты слишком безлики. Позже пришло понимание того, что эти продукты составляют существенную часть культуры: наступило время идеологии облагораживания, когда технические предметы стремились стилизовать подо что-то иное.

Как утверждал Ж. Бодрийяр, в простых, функциональных вещах и сейчас видят некую вульгарность, которую надо скрыть. «Долгое время им пытались искусственно навязать какую-то топорную целесообразность: швейные машины украшались цветочными узорами, Кокто и Бюффе еще не так давно занимались “оформлением” холодильников. Или же, не умея “натурализовать” вещи, старались хотя бы скрыть их присутствие»¹. В массовых вещах не было природной целесообразности, традиционности, они не вписывались в привычный быт.

Хотя подобного рода «облагораживание» оказалось слишком наивной идеей, тем не менее натурализация (приближение к природе) сохраняется как тенденция и в современном проектировании. Натурализация может быть инновационной идеей; специалисты по дизайну предлагают много подобных решений – например, скрыть бетонные крыши домов, гаражи, сараи под насыпью с травой. Цеховые крыши завода *Ford* в Детройте покрыты настоящими лужайками. В этом, видимо, проявляется инстинктивное неприятие искусственной среды и тяга к неким исконным, природным началам. Кажется, что натурализованные решения дают уют, тепло, «подлинность».

Природная целесообразность часто одновременно кажется эстетичной. Наиболее совершенная форма предмета может оказаться и наиболее экономичной, будучи найденной в природе. Это можно видеть на примере перенимания у природы идей и конструкций, ставших совершенными в процессе естественного отбора. Так произошло, например, в случае с системой ориентации летучих мышей. Аналогии с природой постоянно служат источником новаций. Совершенны снежинки, форма пчелиных сот, листьев и деревьев. «Мы наслаждаемся природой, потому что видим в ней экономию средств, простоту, изящество и естественную закономерность... Обтекаемое туловище форели удовлетворяет нас эстетически, но для самой форели это средство эффективного передвижения в воде.

¹ Бодрийяр Ж. Система вещей. – М.: Рудомино, 1999, с. 70.

Безупречную красоту спиральных узоров роста, которые можно увидеть на подсолнухах, ананасах, сосновых шишках или в расположении листьев на стебле, можно объяснить последовательностью Фибоначчи (каждое число — сумма двух предыдущих), но растению структура подобных узоров служит для усиления фотосинтеза, максимально увеличивая площадь поверхности»¹.

Уже первые орудия труда человек стремился украсить, сделать более удобными и одновременно эстетичными, перенимая у природных объектов плавность и пластику. Как отмечает Рунге, «при всем многообразии предметного мира Древнего Египта можно отметить его характерные признаки. Это, прежде всего, достаточно высокая утилитарная функциональность и целесообразность бытовых предметов. Далее, как и в архитектуре, целостность и органичность, мягкость очертаний, неощутимый переход скульптуры в конструкцию и конструкции в скульптуру. Углы сглаживаются, прямым линиям придается изгибы, кривизна. Изобразительная скульптура часто выходит в форму предмета»². Так, форма греческих ваз обычно связана с пропорциями женского тела — такое понимание, несомненно, усложняло жизнь ремесленникам, которым приходилось по несколько раз делать переходы, например, от узкого горлышка к более широкой средней части, что требовало и особой техники валяния.

Мода на «естественность», природность породила технические новшества, маскирующие промышленные изделия под естественные объекты: например, зажигалки в форме камня, биодизайн транспорта, новые косметические приемы и средства. «Зеленая» идеология серьезно затронула даже взгляды на двигатель внутреннего сгорания. Ныне под влиянием моды на сокращение выбросов вредных газов в атмосферу все большую популярность приобретают автомобили-гибриды с электрическим двигателем.

Однако отсылки к природе — лишь один из популярных трендов. Иногда имеет смысл играть на контрасте, опираясь не на идею натурализации, а, наоборот, на

технологичность. Контраст — характерный прием в дизайне. Успех многих конструкторских решений объясняется тем, что он контрастирует с тем, что предлагается на рынке, и этим притягивает к себе внимание. В производстве потребительских товаров, таких как кухонные принадлежности, известна компания «Браун». «Первоначальный успех “Брауна” отчасти объяснялся еще и тем, что в конце пятидесятых годов наступило пресыщение “обтекаемым” стилем оформления вещей, массовому потребителю хотелось чего-то нового. И тут-то геометрическая простота и лаконичность изделий “Брауна” пришлась как нельзя кстати»³. Дизайнеры угадали перемену настроений, и «попали в струю».

В автомобильном дизайне 90-х гг. преобладал биодизайн как стремление к обтекаемым формам, закругленным углам, стилизации под естественный, природный объект. Однако в нулевых годах эта мода постепенно сошла на нет, и сейчас лишь отдельные модели машин выпускаются в подобной стилистике, если к этому располагает предполагаемая аудитория потребителей. Интересно, но биодизайн, похоже, гораздо более «родственен» гражданской авиации, чем автомобилестроению.

Для XIX в. был характерен культ функции предмета. В рамках школы функционализма считалось, что вещь воспринимается хорошей, если она функциональна. Функциональность отождествлялась и с красотой. Однако в начале XX в. стала побеждать иная тенденция — идеология украшения, которая отводит на второй план функциональность, удобство, надежность продукта, выдвигая на первый план коммерческий «стейлинг» — поиск наиболее продаваемой формы, создание имиджа продукта.

Символом этой идеологии можно считать небоскребы и огромные торговые центры. Их часто делают с огромной площадью остекления. В этих стеклах отражается небо или окружающий пейзаж, и выглядит это необычно. Но, как правило, стекло плохо держит тепло, и с точки зрения экономичности оказывается далеко не лучшим решением. Большинство людей все так же предпочитают небоскребам небольшие частные дома. Стильные, но

¹ Папанек В. Дизайн для реального мира / пер. с англ. — М. : Издатель Д. Аронов, 2004, с. 16–17.

² Рунге В.Ф. История дизайна, науки и техники : учебное пособие. В 2 кн. — М. : Архитектура-С, 2006, кн. 1, с. 50.

³ Холмянский Л.М., Щипанов А.С. Дизайн. — М. : Просвещение, 1985, с. 119.

неудобные и по сути своей несовершенные вещи — такая же характерная примета времени, как и скоротечность жизни новаций, дизайна и продуктов производства.

В современном проектировании идет борьба природности и высокотехнологичности, что имеет основанием раздвоенность современного человека. С одной стороны, он уже живет в задуманном фантастами и реализованном будущем; с другой — он до конца с этим не смирился и ищет истоки своей идентичности где-то за пределами новой реальности. Поэтому стремление к высоким технологиям и одновременно тоска по природной естественности и есть культурно-социальные предпосылки инноваций в дизайне. Инновационное развитие продукции может включать в себя стилизацию, которая лежит не в самом предмете, а где-то в глубинах субъективных предпочтений людей.

Однако нельзя останавливаться на констатации этой раздвоенности. Известный дизайнер В. Папанек считает, что «в настоящее время невозможен и неприемлем дизайн, не связанный с социологическими, психологическими аспектами жизни и экологией окружения». Техническая эстетика тоже во многом несет ответственность за те ошибки техногенной цивилизации, которые привели к широкомасштабному экологическому кризису. «По мере того как проблемы дизайна все более усложняются в связи с глобальным распространением новых технологий, человечество утрачивает непосредственный контакт с биологической средой. Дизайнеры и художники всегда уделяли природе особое внимание, но их взгляды часто затуманивались романтическим стремлением быть “ближе к земле” и восстановить своего рода первоначальный рай или желанием вернуться к “истокам” и избежать обезличивающей власти машин»¹. Современное проектирование должно избегать крайностей луддистов (разрушителей машин, призывавших вернуться к ручному труду) и главенствования стили, формы над содержанием, что не менее разрушительно.

Бионика и эргономика создают некоторые возможные направления развития; бионика работает на пересечении биоло-

гических и технических систем, а эргономика в рамках дизайна пытается создать окружающую среду, комфортную для человека. «Проектируя среду, в которой человек живет, работает и отдыхает, нельзя забывать и о таких понятиях, как “эффективность”, “комфорт”, “безопасность”, “удовлетворение” и пр.»². Эргономика сначала применялась при проектировании военной техники, а в 1960-х гг. вышла на уровень промышленного дизайна — применялась при проектировании транспорта, производственной среды.

Дизайн и техническая эстетика в таком контексте делают возможным построение более гармоничного мира. В этом глобальная, социально значимая задача, и истоки ее решения, конечно же, связаны с идеологией и ценностями. В ответ на жалобы потребителей на пластик в автомобиле, к примеру, вводятся в интерьер стилизованные под дерево элементы. Эта стилизация дает необходимую «зацепку» внимания, отсылку к чему-то естественному; ведь за недовольством пластика могут стоять не претензии к его виду или тактильным ощущениям, а негативное воздействие синтетического салона на психику.

Однако очевидно, что такие жалобы лишь часть более масштабного конфликта, который не может быть полностью решен подобными мерами. Эстетика воспринимает изменившуюся ситуацию, но технический прогресс пока еще предпринимает только первые шаги к новому, более гармоничному состоянию техники. В умении видеть проблемы — смысл творчества, в т.ч. технического дизайна и эстетики. Поэтому в этой области так важно понимание магистрального пути будущего развития техники. Существующее противоречие между ускоряющимся темпом перемен и ограниченностью ресурсов не может быть решено иначе, кроме как на основе какой-то новой идеологии, новой эстетики, контуры которой еще только проступают.

Исследование выполнено в рамках федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг. ГК № 14.В37.21.0516.

¹ Папанек В. Указ. соч., с. 127.

² Рунге В.Ф., Манусевич Ю.П. Эргономика в дизайне среды. — М.: Архитектура-С, 2005, с. 14.