

ПРОБЛЕМЫ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ДИЗАЙНА В КОНТЕКСТЕ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

И. В. Новикова

Уральская государственная Архитектурно-художественная академия

Цель данной статьи — обратить внимание современной общественности на острые проблемы экологического дизайна бытовой среды, обращение российских дизайнеров к истокам русской традиционной культуры в поисках экологически безвредных, природосообразных, биологически ориентированных подходов.

Сегодняшняя цивилизация лишает человека связи с землей, жизненных сил, питавших человека с момента появления. Цивилизация не только наступает на Природу, заменяя ее искусственной средой обитания, она еще и разрывает связь человека с Природой. Этот процесс носит наступательный, агрессивный характер.

«Имеют ли люди этические обязательства по отношению к горам? Большинству американцев, по прежнему пропитанному идеями, исторически доминировавшими в христианстве, этот вопрос вообще не представляется уместным. Если наступит такое время, когда такой вопрос любой значительной группе из нас уже не будет представляться смешным, мы, возможно, окажемся на пороге изменений ценностных структур, благодаря чему мы будем способны остановить растущий экологический кризис. Будем надеяться на то, что у нас есть еще достаточно времени. Линн Уайт, 1973». [1]

В последнее время социологи и экологи пытаются выявить почти неуловимые связи между стереотипами культуры, закрепленными в мифах, играх, сказках, в живописном образе, и политико-экономическим самочувствием стран и народов мира. Например, крупнейший современный английский философ истории А. Тойнби сожалеет, что забыты традиции античной культуры, когда «природа оставалась богом», а не превратилась в «природные ресурсы и промышленное сырье». [2]

Современная дискуссия о сопротивлении западной религии экологической этике определилась с эссе «Исторические корни нашего экологического кризиса», написанного в 1967 г. Линн Уайт. В ней Уайт поставила перед собой задачу понять, почему ее цивилизация эксплуатировала природу в такой степени, что ее собственное качество, если не выживание, оказалось под угрозой упадка? Развитие науки и технологий способствовало появле-

нию орудий и средств, «не благоприятствующих» экологическому благополучию, но почему они были использованы в таком разрушительном духе? Объяснение этому Уайт нашла в истории идей, в особенности той концепции, согласно которой эксплуатация людей нежелательна, тогда как природе эксплуатировать можно и нужно. Где же западное общество обрело дуалистическую этическую систему, так резко различающую людей и природу? Уайт отвечала, что в иудео-христианской традиции.

Стереотип культуры дает некоторую возможность употребления (и злоупотребления) богатствами природы, которую другой стереотип не дает или дает в меньшей степени. В восточной религии и философии явно отсутствовала концепция индивидуальных прав, лежащая в основе экологической этики Запада. На Востоке на природу смотрели как на нечто, пронизанное божественным присутствием, а не как на обладающее правами. В основе идеи прав вне азиатских культур лежало иудео-христианское понятие о том, что все люди (но только люди) были созданы по божьему подобию, следовательно, все люди обладали святостью, душой, подлежащей спасению, и были присуще ценными. Философия природных прав Дж. Локка и Т. Джефферсона сделала эту концепцию мирской. На Востоке же присущая ценность придавалась практически всему. Все существа и объекты считались содержащими божественный дух, такой как Дао или Синто, являлись «ками». Каждый из десяти тысяч вещей в даосизме, т.е. в природе, обладало целью, потенциалом, значимостью для вселенной. Путь буддизма использует концепцию природы Будды в качестве основы для обрисовки соответствующего поведения человека в отношении всего сущего. Главной в нем считается доктрина безвредности или «ахимса», которую джайны в своем желании избежать причинение вреда кому-либо доводят до крайности. Что же касается деся-

ти заповедей, лежащих в основе западной морали, то они имеют отношение исключительно к связи людей с богом и людей с людьми. Понятие «сосед» в иудео-христианстве ограничено человеческой сферой. В азиатских доктринах этот круг общности безграничен.

Уже Ф. Шиллер, И. В. Гете и К. Маркс опозитивировали детство человечества как недостижимый образец. Но эти истины казались не столь важными, пока миллионам людей был очень нужен хлеб, и перед этой нуждой эстетические запросы отступали на задний план. Сейчас же выяснилось, что непоэтичное отношение к миру, низкий уровень эстетического осознания его, ограбление природы может оставить человека не только без хлеба, но и без воздуха для дыхания. И в этой связи стало совершенно очевидно, что изгнание нимф и наяд, цветов и бабочек из искусства было не только эстетической потерей. Попутно терялось (пусть не всегда, но достаточно часто) то чувство природы, которое заставляло невольно, не думая, беречь дерево, ручей, цветок и птицу.

Клод Леви-Стросс, известный французский этнограф и социолог, вводит понятие структурального человека и создает теорию первобытного мышления. Эволюция культуры, согласно его воззрениям, представляет движение к единству чувственного и рационального начал, утраченных современной цивилизацией. Гармония этих начал свойственна первобытному мышлению.

По словам Г. Гегеля, древние греки изумлялись естественности естества; они непрестанно вслушивались в него, вопрошая родники, горы, леса, грозы об их смысле; не понимая, о чем именно им говорят все эти вещи, они ощущали в растительном и космическом мире всепроникающий трепет смысла, которому они дали имя одного из своих богов — Пан. С той поры природа изменилась, стала социальной: все, что дано человеку, уже пропитано человеческим началом — вплоть до лесов и рек, по которым мы путешествуем. Однако, находясь перед лицом этой социальной природы, структуральный человек ничем не отличается от древнего грека: он тоже вслушивается в естественный голос культуры и все время слышит в ней не столько звучание устойчивых, законченных, истинных смыслов, сколько вибрацию той гигантской машины, каковую являет собой человечество, находящееся в процессе неустанного созидания смысла, без чего оно утратило бы свой человеческий облик.

«Структурализм не отнимает у мира его историю: он стремится связать с историей не только

содержания (это уже тысячу раз проделывалось), но и формы, не только материальное, но и интеллигибельное, не только идеологию, но и эстетику».[3]

Современная культура еще не стала законченным целым. В ней много брешей, и в эти бреши пролезает элементарное бескультурье, которое способно разрушить человеческую жизнь и в этическом и в экологическом аспекте. Решить эту задачу если и возможно, то только комплексно. Одним из средств в одолении этой проблемы всегда было искусство, а сейчас оно могло бы стать особенно активным, в частности, эстетически воспитывая в человеке обостренное чувство прекрасного в природе. Может быть, прелесть цветов и птиц, трав и насекомых, красота мира спасет мир.

«Художник или аналитик проделывает путь, ранее пройденный смыслом; им нет надобности указывать на него: их функция, говоря словами Гегеля, — это *manteia*; подобно древним прорицателям, они возвещают о месте смысла, но не называют его».[3]

Сегодня искусство уходит от замкнутого существования в рамках «изящных искусств», последовательно развивается по ряду направлений, настойчиво выводящих и внедряющих его в более широкий социо-антропный контекст.

Градостроительство, архитектура, графический дизайн, искусство моды, садово-парковое искусство, основываясь на аналогичном опыте Востока, объединяются на базе психологии, эстетики, эргономики, экологии и других наук с целью создания всеобъемлющей среды обитания человека, которая живет в созвучии с природой. Среда (город, жилище, офис, производственные помещения, лечебницы, детские учреждения, места отдыха и развлечений, спорткомплексы и т.п.), наряду с некоторыми другими факторами оказывает одно из определяющих и формирующих воздействий на человека. Средовой подход является сегодня доминирующим в градостроительной и архитектурной практиках, включающих в поле своей деятельности многие современные искусства. Существенную роль в создании Среды играют электронные средства коммуникации и массовой информации (СМИ), оказывая не без помощи художественно-эстетических средств манипулятивное воздействие на сознание человека.

Проблемы этнокультурных особенностей отечественной дизайн-практики рассматривает К. Кондратьева в монографии «Дизайн и экология культуры» (М., 2000).

В своей работе она вводит в искусствоведческий научный оборот, собственно термин «этнокультурность» или «этно-культурность», как вид философского и методологического преломления проектной среды, в частности определяя подобный термин как важную составляющую понимания и оценки проектной практики: «Для понимания регионального своеобразия современной проектной практики важно учитывать конкретную этническую ситуацию в регионе, реальную этнокультурную структуру его населения».[4]

Определяя в целом пафос современного состояния дизайна, в котором приоритетным является функциональный подход к создаваемому дизайнером объекту описывающийся лозунгом «форма следует функции», К. Кондратьева четко выявляет эту проблему как кризис современной проектной деятельности. Она показывает назревший вопрос пересмотра эстетической и идеологической основы современного конструирования, ведущей в перспективе к такому состоянию проектируемой среды который она описывает термином «средовое напряжение»: «В последние годы в литературе по дизайну все чаще встречаются суждения теоретиков и практиков, которые считают, что реализация основного лозунга «функционализма» в условиях высокоразвитого промышленного производства с неизбежностью приводит к созданию монотонного однообразия жизненной среды. Отмечено, что дизайнерски проработанная среда, если она однообразна, если она ставит человека вне образов традиционной художественной и духовной культуры, вызывает эффекты средового напряжения, утомления и, в конце концов, отчуждения. В ряду негативных последствий отмечается угроза обесценивания и фактического уничтожения национального своеобразия. Усредненный интернациональный стиль» довольно скоро вызывает обратную реакцию». [4]

При этом возникают вопросы, каковой должна быть основа современного дизайна, обогащающее окружающее культурное пространство? Что может и должно влиять на современную проектную деятельность, чтобы она не обедняла тот гуманитарный и философский опыт, который перерабатывает и использует?

Согласно сложившейся ситуации, можно предложить качественно иной подход к проектированию, так называемый «культурологический подход» в дизайне. Суть подобного подхода выражается в максимально внимательном построении отношений с той накопленной традицией в соот-

ветствующей культуре, которая определяется этническим и национальным контекстом.

Решение поставленных вопросов можно найти в разумном построении проектного процесса в рамках модели «традиция-инновация». Именно использование уникального потенциала этнокультурной и экологической составляющей среды позволит воплотить идею сбережения, развития и приумножения окружающей культуры. Такой подход также определяется как «экологическое» отношение к проектной среде.

Роль одного из важнейших стабилизирующих факторов во взаимоотношениях новой действительности и векового уклада духовной жизни социума играют традиционные ремесленные и художественные производства, сформировавшиеся на базе исторически сложившихся в регионах народных промыслов. Духовные и материальные традиции, скрытые в народном ремесленном творчестве, не менее существенны, чем традиции архитектуры и изобразительного искусства. Традиционная материальная народная культура нуждается не только и охране ее памятников, но и в изучении самих традиций ремесла, скрывающих в себе не только идею одухотворенного отношения к природе, но и систему принципов охранительно-созидательного характера. Рукотворная деятельность мастеров-ремесленников является образцом гармоничного сочетания искусства и техники.

Вопрос об усилении гуманитарной функции дизайна рассматривается в контексте экологии культуры. Этот процесс включает в себя осмысление отечественного дизайна, означающее, с одной стороны, проникновение проектного сознания в глубинные слои национальной культуры, а с другой — его открытость к восприятию ценностей других культур. Первое непосредственно связано со вторым. Это означает, что дизайнерское творчество должно развиваться в русле традиций, неотделимых от мифопоэтических, природных и социо-культурных аспектов истории.

Ярким примером может стать культура Дальнего Востока. Традиционализм обусловил многие особенности жизнеустойчивости японского искусства. Обновление искусства, трансформация методов происходили без резких переходов от одного к другому, без разрыва традиции. Спокойный, равномерный ритм позволил сохранить культуру древних почти в первоизданном виде.

«Господствовавшая над умами людей на протяжении пятнадцати веков мировоззренческая система приучила их определенным образом вос-

принимать вещи. Под влиянием китайских учений и буддизма выработался принцип мышления, который можно было бы назвать принципом недугального отношения к миру, неразличения субъекта — объекта, материи — духа, рационального — эмоционального. Особое отношение к прошлому как залого будущего породило стремление не преодолевать (великий грех убить зародыш, разрушить зерно, пресечь потенцию развития), а сохранять то, что сопрячено подлинно реальному миру. Это привело сознание к закону традиционализма — не заменять, а сохранять то, что было найдено когда-то. Если мир — живой организм, то всякого рода разорванность, прерывность ему противопоказана (нельзя сохранить жизнь, остановив дыхание)». [5] И эта настроенность ума не могла не сказаться на художественных принципах, которые и сейчас позволяют создавать предметный мир в полной согласованности с природным началом.

Дизайн может стать носителем новой функции, которая предопределил социальное поведение человека в обществе. При этом ремесленная ручная работа актуализируется не столько как самостоятельная форма производства, сколько как определенный символ, который должен ассоциироваться у потребителя с натуральным, природным материалом и традиционными методами обработки. Одна из целей современной культурной экологии — внедрение в общественное сознание новых потребительских ценностей, основа которых разумная достаточность в традиционном образе жизни. В сегодняшнем мире людям нужно предлагать не

новые нормы поведения, а новые изделия, которые могут стать носителями «правильного» социального поведения относительно природы и социума. Зарубежный опыт изучения проблем воссоздания и формирования экологической историко-культурной среды в целом может оказаться плодотворным для моделирования аналогичных систем на российской почве.

Никогда еще человечество в целом, и российский социум, в особенности, не ощущали такую острую потребность обратиться к опыту прошлого, поскольку никогда еще в таких масштабах не проявлялись разрушительные последствия производственной деятельности человека, упустившего из виду нравственно-этические ориентиры относительно природы и себя самого. В сегодняшней ситуации обращение к истокам традиционной культуры дает надежду на спасение культуры, общества и человека в прямом и переносном смысле этого слова.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Нэш Р.* Права природы. История экологической этики / Р. Нэш. — 2001.
2. *Toynbee A.* The Religious Background of the present Environmental Crisis // «International Journal of Environmental Studies», New York, 1972, Vol. 3, № 2, P. 142.
3. *Барт Р.* Структурализм как деятельность
4. *Кондратьева К.А.* Дизайн и экология культуры / К. А. Кондратьева. — М., 2000.
5. *Григорьева Т.П.* Японская художественная традиция / Т. П. Григорьева. М., 1979.