

Философия и теория искусства

PHILOSOPHY AND THEORY OF ART

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.023

УДК 7.012:72.01

ДИЗАЙН: ПРОШЛОЕ, НАСТОЯЩЕЕ, ГОРИЗОНТЫ (эссе)

Байтенов Эскандер Муслимович
доктор архитектуры РФ и РК, профессор,
Казахская головная архитектурно-
строительная академия.
Казахстан, г. Алматы.
bajte@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается ретроспектива формирования образности, обусловленная эволюционной сменой типов мышления – от архаического, со специфическим отношением к прекрасному, до сменившего его типа мышления, характеризующегося рефлексией художественности. Между тем, будущее образности видится также в специфической форме, но иной, нежели в древности (хотя и с некими параллелями в архаике) – редукция телесности будет накладывать особый отпечаток на характер образов, а углубляющееся эмоциональное «выгорание» – требовать все более сильных эмоций в перцептивной сфере. Закономерно возникшее на оси этого процесса, достаточно молодое (и поэтому динамичное) явление – дизайн – уже сейчас «прорастает» во всех новых областях повседневности с обоюдной трансформацией содержания. Прогнозируется активизация этой тенденции в будущем.

Ключевые слова: дизайн, архитектура, форма, образность, архаика, ритуал, цифровой, тип мышления, редукция, дорефлективный традиционализм, рефлексия.

Библиографическое описание для цитирования:

Байтенов Э.М. Дизайн: прошлое, настоящее, горизонты // Искусство Евразии. – 2019. – № 3 (14). – С. 317-335. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.023. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1483113/33/>

*Для ума все в будущем,
для сердца все в прошлом.*

А. Платонов

Дизайн молод: как виду художественно-промышленной деятельности, профессии и дипломированной специальности ему всего-то около ста лет, тем не менее, это уже повод к ретроспективному осмыслению и прогнозированию будущего.

Если перефразировать психолога Германа Эббингауза, то можно сказать, что *дизайн имеет краткую историю, но долгое прошлое*. Из глубины времен картина мира выстраивалась в соответствии со стадиями культуры, и каждая из них набрасывала невидимую сеть структуры мышления, прокладывая Путь освоения культурного пространства по линии все больших возможностей к *обобщению и абстрагированию*.

Современное видение придает некий ореол и особую эмоциональную окраску античной культуре Греции, между тем, уровень *обобщения* у древних греков был достаточно *ограниченным*, первые понятийные «признаки» еще конкретны, эпитеты тесно примыкают к определяемым ими предметам: «золотистый шафран» – это шафран определенный, в заповедной роще Колонского божества, на гомеровском щите (рис. 1); «золотые люди» – у Гефеста «золотые слуги», но все это существа, а не качества существ, т.е. «метафора исторически выполняла функцию понятия» [20, с. 199-200]. Зато древние греки, «будучи влюбленными в форму» [7, с. 56], испытывали *недоступное* современному человеку *неописуемое* чувство радости от созерцания [16, с. 46]. Как подметил «великий формалист» Генрих Вельфлин по поводу наследников греко-римской культуры итальянцев, благороднейшим органом для них являлся глаз (рис. 2) – «способность вполне *наслаждаться*... наглядностью является особенностью итальянского глаза» [6, с. 357].



Рис. 1. Щит Ахиллеса, выкованный Гефестом и описанный Гомером. Позолоченное серебро. Реконструкция Филиппа Ренделла по проекту Джона Флаксмана. Щит представлен Георгу IV на его коронации в 1821 году. Источник фото: Royal Collection, www.rct.uk

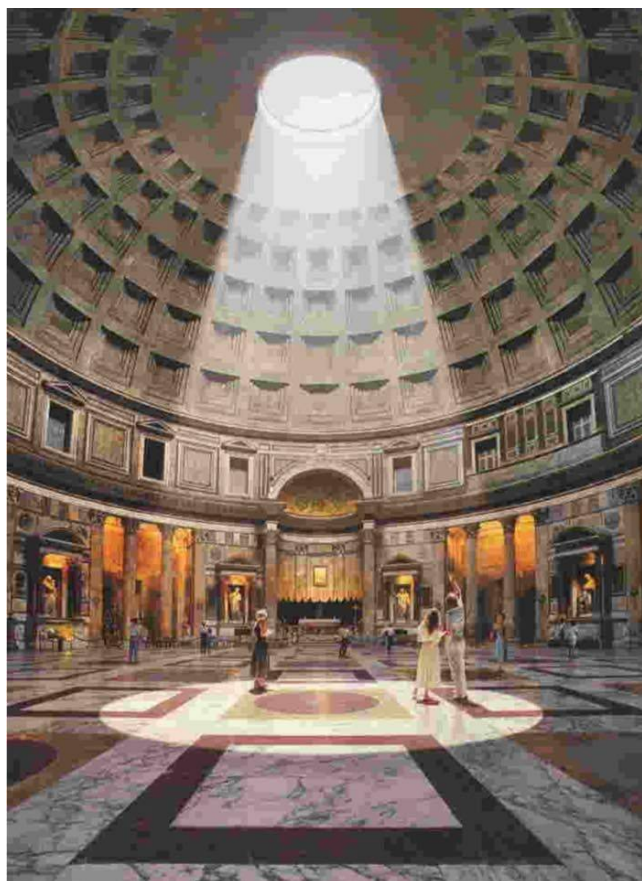


Рис. 2. Центр композиции и одухотворяющее начало в величайшем памятнике римской культуры Пантеоне – зенитное окно, или окулюс (лат. *oculus* – глаз). Источник фото: <https://golos.io/>.

Специфическое переплетение в архаическом мышлении категорий времени и пространства, слитых теснее, чем это представлялось до открытия пространственно-временного континуума Минковского и Эйнштейна [18, с. 31], реализовалось в соответствующей стадии культуры в виде дорефлексивного традиционализма [1, с. 3]). Так, при возведении древних мавзолеев и курганов самоцелью был «замерший» ритуал, суммирующий равноценные («один предмет и есть другой» [20, с. 23]), семантически тождественные друг другу акты-метафоры. В то же время определенная последовательность этих актов (так, конструкции не могли появиться раньше сакральной расчистки места и т. д.) стала «мостиком» в рефлексивный традиционализм [1, с. 3, 7] – следующую стадию ментальности со сформированным «чувством длительности» (ср. с этими стадиями культуры типы художественного сознания – «мифопоэтический» и «традиционалистский», а может быть отчасти и «исторический»). Для рефлексивного традиционализма, господствовавшего в поздней античности, и особенно в средневековье, характерно (перефразируя С.С. Аверинцева, писавшего о литературе) *осознание* архитектуры «как реальности особого рода» – важен был не ритуал, а конечный результат в виде красивого мавзолея.

Выражение «конец – делу венец» было бы чуждо архаике. Во всяком случае, как видим, «венец» представлялся несколько иным – строительством усыпальницы дело не заканчивалось – поэтому и пылали великолепные мавзолеи Северного Тагискена [10] (рис. 3), прятались под насыпями красивые «каменные цветы» курганных конструкций Береля (рис. 4), даже значительно позже, в средние века, викинг Торфин похвалил Греттира, ограбившего могилу его отца, Кара Старого. Греттир, впоследствии любимец всей Скандинавии, принес Торфину сокровища и меч, которые он выкопал из кургана

[15] (рис. 5), – по существу, это память о древнем обычае ритуального ограбления погребений как продолжения погребального ритуала.



Рис. 3. Мавзолеи Северного Тагискена (Восточное Приаралье, Казахстан). Аэрофотосъемка, план мавзолея 5а и др. [17, с. 80, рис. 35]. По окончании строительства мавзолея ритуал не заканчивался – возведенные мавзолеи сжигались и засыпались грунтом, приобретая, по существу, вид курганный насыпи – действия парадоксальные с рациональной точки зрения.

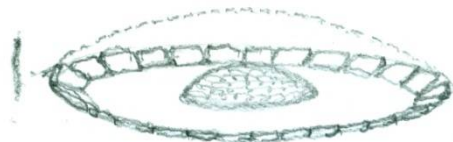


Рис. 4. Берельский курган 18 (Алтай, Казахстан). Эскиз кургана на этапе между погребением и устройством насыпи (обозначена пунктиром) – красивая «лепестковая крепида» из плоских плит, уложенных с наклоном, напоминает каменный цветок. В таком состоянии курган находился некоторое время, необходимое для проведения соответствующих ритуалов, затем эта композиция была скрыта под насыпью. Рисунок автора.



Рис. 5. Курган Кара Старого. Снисходительность викинга Торфина к Греттиру, ограбившему могилу его отца Кара Старого и принесшего Торфину сокровища и меч отца, объясняется обычаем ритуального ограбления погребений. По существу, это продолжение ритуала, не заканчивающегося захоронением и возведением погребального сооружения. Источник фото: <https://warriors.fandom.com/ru>

Отголосками архаики являлась поломка шедевров деревообработки казахских мастеров (рис. 6, 7) после смерти хозяина или уничтожение в конце ритуального цикла

прекрасных масок эскимосов с острова Кадьяк на Аляске (рис. 8) и т. д. В соответствии с этим и *понятие красоты* в древности было иным (недаром исследователи античной эстетики отмечают даже отсутствие в ней понятия «эстетическое переживание»), удовольствие от созерцания считалось неотъемлемой частью *всякого* восприятия [16, с. 43], и только последующая смена парадигмы восприятия (см. выше) сформировала рефлексию художественности.



Рис. 6. Мавзолей Енке – байбише (старшая жена) Шахантай-батыра (Казахстан). Фрагмент резной кровати. Фото автора.



Рис. 7. Мавзолей Бакы (Казахстан). Общий вид мавзолея и перемычка над входным проемом, сделанная из стенки асадала (шкафчик для посуды). Фото автора.

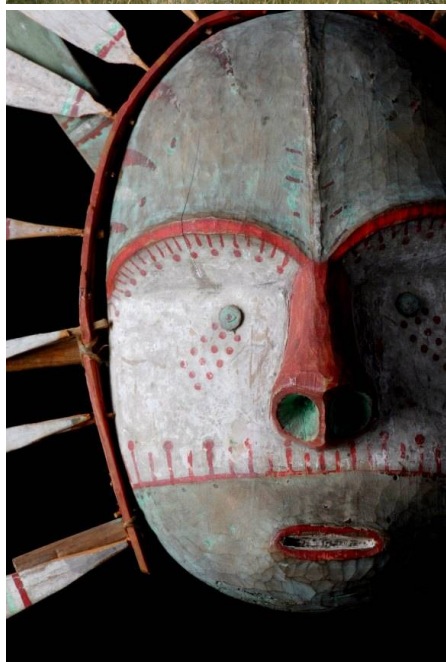


Рис. 8. Маски эскимосского племени алутиик с острова Кадьяк (Аляска) уничтожались после завершения ритуального цикла. Источник фото: <https://vk.com/>

Таким образом, возможность осознать художественный процесс организации пространства как самостоятельное явление в виде иерархической последовательности актов в реальной временной протяженности (рис. 9), работающих на конечный

результат, явилась завоеванием рационального мышления. Парадоксально, казалось бы, но, вероятно, развитие логических категорий возвысило уровень мышления до осознания художественности, во всяком случае, эти процессы происходили параллельно.

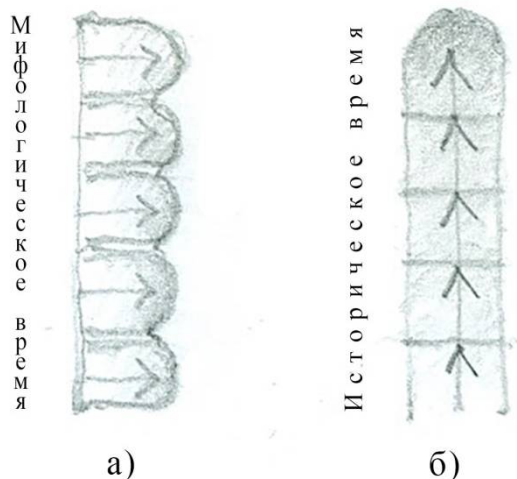


Рис. 9. Парадигмы (типы мышления):
а) архаическая – важны сумма семантически тождественных актов и сам процесс сотворения этих актов, имеющих самостоятельную семантическую ценность, и б) «рефлексивная» – иерархическая последовательность актов, важен конечный рациональный результат с осознанием художественной ценности произведения искусства и архитектуры.
Рисунок автора.

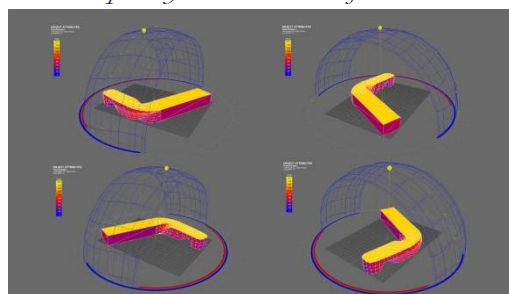
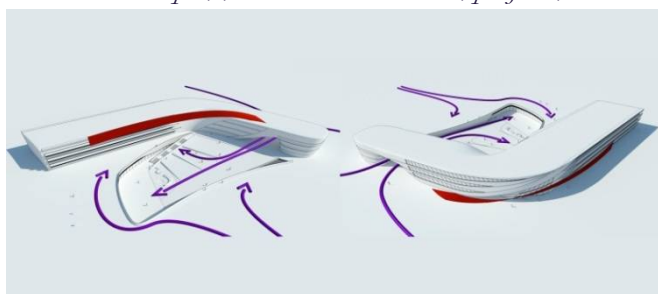
В фавватере тенденции к рациональности видится и возможный «раскол» в содержательной направленности дизайна, исходя из оппозиции «рукотворное – цифровое», так как и то, и другое, занимая противоположные метапозиции в будущем (диаметрально противоположный подход), по меньшей мере, могут и не пересекаться друг с другом. Имея в виду под «ручным» проектированием живой мыслительный процесс, мы видим его редуцирование и выпадение человека как связующего звена между элементами в цепочке от возникновения образа до создания готового здания.



Рис. 10. Многофункциональный центр (Малабо, Экваториальная Гвинея), проект итальянской фирмы DRA&U. Архитектурная форма практически «вылеплена» программой как оптимальное сочетание ветрового фона и инсоляции – двух важнейших факторов в условиях экстремально жаркого климата. Материалы любезно предоставлены представителями фирмы DRA&U,

прочитавшими лекцию на факультете архитектуры в КазГАСА (Алматы).

Источник: <https://www.archilovers.com/projects/230593/teo-contemporary-center.html#info>



Появляются программы (Grasshopper, Rhino и др.), которые с учетом факторного состава (режим освещенности, ветер, конструктивная логика и т. д.) предлагают оптимальные решения (рис. 10), роль человека-творца практически ограничивается выбором одного из предложенных «машинной» вариантов, а в создании рабочей документации, конвейера и монтажа человек вообще будет выведен «за скобки», и первые шаги уже сделаны, например, распечатка изделий (в том числе и зданий) на 3D-принтере и т. д.

В настоящее время можно констатировать изменения эстетической парадигмы развития в направлении все большего отчуждения от антропоморфности и телесного сопереживания. Тем не менее, даже, казалось бы, в «продвинутых» сооружениях, например, Френка Гери (рис. 11.1-11.3), все еще ощущаются антропоморфные черты, уходящие истоками в древность и их антропоморфную олицетворенность, «как всех эстетических объектов, так и пространства» [2, с. 2].



Рисунки слева направо:

Рис. 11.1. Антропоморфный рисунок Мэдлон Вризендорп (Madelon Vriesendorp) на тему музея Гуггенхейма в Бильбао. Источник фото: <https://archi.ru>.

Рис. 11.2. Музей Гуггенхейма в Бильбао, Испания, 1997 г. Фрэнк Гери. Источник фото: <https://34travel.me>.

Рис. 11.3. Входная группа музея Гуггенхейма в Бильбао вызывает ассоциации также и с лицом (Г-образные нос-брови, лоб). Ср. стилизованную трактовку лица каменных изваяний кипчакского типа (хр. Тарбагатай, Казахстан). Фото автора.

Однако отмеченная выше тенденция набирает обороты, мы все более отдаляемся от ассоциации «торопливого вздрагивания» зигзага с горящим алым цветом, а неясного голубого цвета – с мягкой волнистой линией (Г. Вельфлин); или от осознания родства различных ощущений⁷, вызванных низкими звуками и темными тонами (психолог

⁷ Это синестезия или идеастезия (в данном случае, «цветной слух», по Г. Фехнеру) – неврологический феномен, при котором иррадиация возбуждения с сенсорной системы одного органа чувств непроизвольно переходит на соответствующую систему другого органа, вызывая ощущения, характерные именно для него. На наш взгляд, этот феномен тесно связан с доминированием правополушарного образного мышления с характерной для него «синтетической стратегией», а принимая во внимание поступательное развитие логического мышления, подавляющего образное и сопровождающееся

В. Вундт), а также взаимосвязи звука и цвета (лингвист А.П. Журавлев). Всего какие-то сто лет отделяют нас от мальчика из Гамбеттоле, описанного в книге Ф. Феллини «Делать фильм», который *видел* низкий звук *рева быка* в виде широкой красной дорожки, а мелодичный звук *колокола* – в виде серебряных шаров, отделяющихся от колокольни и плывущих по воздуху [19, с. 241, 242]. Если же экстраполировать ретроспективу, то невозможно даже представить эффекты апперцепции, почти несдерживаемые третьей лобной извилиной (зона Брока), которые могли испытывать люди, скажем, в эпоху бронзы, находясь в «силовом поле» петроглифов (рис. 12). Наверное, измененное состояние сознания (ИСС), вызванное *воздействием* этого «искусства», выплескивавшееся за рамки индивидуальности, и объединяло племя «коллективным бессознательным».



Рис. 12. Петроглифы эпохи бронзы, II тыс. до н.э., святилище (хр. Тарбагатай, Казахстан). Фото автора. В сцене «Битва» дух-великан с «хвостом» в грибообразном головном уборе в несколько раз выше остальных персонажей (его «фост» на рисунке достигает полуметра, антропоморфны такого размера в наскальных рисунках Тарбагатай встречаются довольно редко), скальное полотно исчерчено трассами от нарисованных стрел – событие «оживало», и «зрители» становились его участниками. «Ритуальная сцена» (справа), со слов проф. Д.Г. Савинова, – это одна из лучших сцен в своем роде в Южной Сибири и Монголии, предварительно датируется этим ученым 1800–1600 гг. до н.э. (из письма С.Г. Кляшторного к автору от 14.03.2011). Антропоморфные персонажи ведут мифического быка со специфически закрученными рогами – тропинка поворачивает на смежную плоскость камня, где-то там, вероятно, и произойдет некое таинство...

дифференциацией категорий (категориальная классификация), можно предположить, что в древности «синестетиков» было больше. Хотя синестезия и не считается патологией, но этот феномен нельзя назвать и нормой. Кстати, некоторые современные патологические состояния, по-видимому, по природе своей атавистичны (напр., «манихейский бред» [14, с. 33], во время которого все воспринимается в «черно-белом» свете). В древности они могли быть близкими к норме, а порождаемые ими представления возводились в ранг общенациональных представлений (ср. например, зороастризм с делением мира на «светлое» и «темное»). Параллели видятся также в феномене предвосхищения у левшей с *патологией* мозга [5, с. 250-258] и многочисленными примерами предсказателей как явления вполне обычного в прошлом [12].

Тенденция, сопровождающаяся редукцией чувств и ощущений все дальше уводит от телесности, и если сейчас вещь – все еще продолжение человека как «меры всех вещей», то в недалеком будущем, надо думать, «человек» и «вещь» могут оказаться равнозначными, а следовательно, «мир людей» и «мир вещей» смогут существовать независимо друг от друга, и уже сейчас есть такие примеры – Питер Айзенман с его домом VI (рис. 13) – «Быт заказчика мне абсолютно не интересен, он не имеет никакого отношения к архитектуре» [4]. Примечательно в этом плане, что архитектор называл спроектированные им дома не фамилиями заказчиков, а присваивал им обезличенные порядковые номера. Могло ли прийти это в голову, например, Ф.Л. Райту, автору знаменитых домов Кауфмана в Пенсильвании и Роби в Чикаго?

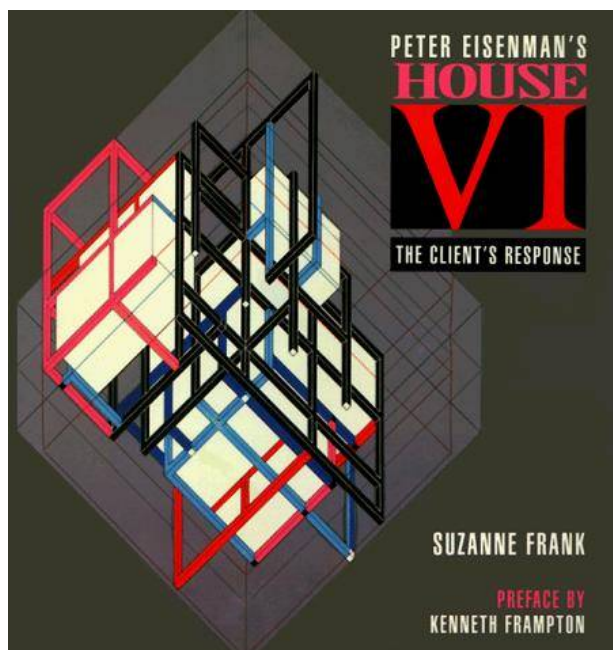


Рис. 13. Дом VI, архитектор Питер Айзенман.
Источник фото: www.amazon.com.

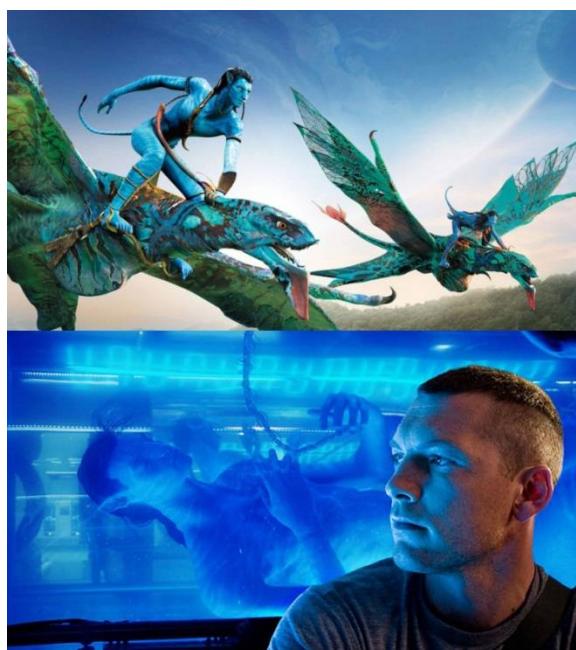


Рис. 14. Кадры из фильма «Аватар».
Источники фото: 7wallpapers.net,
world-of-avatar.ru.

Если современное переживание в визуальной сфере еще вдохновляется символами телесной составляющей движения, то последующий уровень восприятия в большей степени может оказаться оторванным от каких-либо реальных двигательных ассоциаций. У будущих поколений, выросших в виртуальном мире и все более забывающих язык тела (ср. «темное мышечное чувство», по И.М. Сеченову, играет фундаментальную роль в познании внешнего мира [13, с. 647]), по всей вероятности сформируются гипертрофированные («бэтменовские») претензии к действительности – в «сладком сне» виртуального мира возможности двигательной активности при ее фактическом недостатке, конечно же, шире. Так было с главным героем «Аватара», у которого его сон в конце концов стал желанной реальностью (рис. 14). В этом также угадывается обозначенная выше тенденция.

Ускоряющийся процесс абстрагирования и дальнейшая редукция телесности, по-видимому, будут сопровождаться сокрытием содержания вещи за ее «оболочку», что ведет к своего рода «иератизации» продуктов дизайна (от «иеро» – тайный). То есть

смысл, который был на поверхности («форма определяется функцией», «форма выражает содержание»), «просачивается» внутрь «черного ящика» под названием форма. Все это может стать следствием вполне ожидаемых глобальных *противоположно направленных процессов: с одной стороны, это редукция ощущений, с другой же – гипертрофированная «интеллектуализация» («иератизация») в восприятии мира.* Значение этой функции, стремящейся к бесконечности, может привести и к независимому друг от друга развитию формы и содержания, первые шаги уже, кажется, сделаны (например, Гаэтано Пеше). Одна из граней этого процесса – форма, становящаяся содержанием (как, например, это наметилось в сталинских «пирамидах»), и наоборот, аналогично переходу материи в энергию. Возможные масштабы таких метаморфоз пока не совсем поддаются осознанию. В дальнейшем такой status rerum, быть может, достигнет уровня современной физики и математики, когда новые открытия и логические построения (в частности, теория относительности Эйнштейна), суть которых не укладывается в обыденном сознании, опираются только на знаковые конструкции (формулы) и вынужденно воспринимаются на веру. Но человеку не нужны ни экзотические открытия по поводу среды, в которой он пребывает (в т. ч. продукты дизайна), ни их доказательства – люди и раньше не задумывались над символами, они просто ими жили, бессознательно вдохновляясь их смыслом [22, с. 89]. Будущие поколения могут оказаться в «силовом поле» из своего рода «плоских», «вылущенных» образов (по типу формул и математических выкладок – «...и величие степенно отступает в логарифм», Б. Слуцкий), оторванных от телесного базиса, – предчувствие такого состояния феноменологически проткрывается в редкие мгновения погружения в тему. Возможно, и другие области интересов человека рано или поздно преодолеют этот «аналитический» порог или хотя бы приблизятся к нему.

Вместе с тем, сопоставление обозначенных выше парадигм («архаика» и условно говоря «средневековье», гораздо более близкое по типу мышления к современности) позволяет сравнить «их» и «нас», а также, хочется надеяться, еще и с этих позиций заглянуть в будущее. Результатом его, возможно, и будет развитие мысли академика Колмогорова, что в будущем не только разные науки объединятся единством подхода (а не предметом изучения, как сейчас), а вообще все явления аналогичным образом распределятся по категориям с приставкой «мета», но нечто подобное уже было в архаике. Некогда дихотомия как принцип классификации [9, с. 42] – всеобъемлющая оппозиция светлого и темного начал, основанная на *выявлении подобного в разном* (например, комары, холод, обман – это «темное начало») – разделила все явления в глазах архаического общества на два противоположных лагеря и выразилась в дуальной картине мира. Отсюда – структура древних обществ, планировка поселений, дуализм религиозных систем (рис. 15), что особенно выражено в манихействе и зороастризме, и т. д. Так, например, архаическое мышление объединяло в одну понятийную категорию походку бегемота и грузного человека (выводя «за скобки» самих носителей этой походки, а заодно и Карла Линнея с его систематикой), а это уже похоже на классификацию, предсказанную А.Н. Колмогоровым⁸.

⁸ Как отмечалось, благодаря формированию логических категорий мы освоили совершенно другой, нежели в архаике, подход к классификации явлений – понятийный (то есть, предметы классифицируются по ведущей функции: стол, стул – это мебель). Интересными в плане развития логики являются опыты А.Р. Лурия в 1930-х годах в Узбекистане. Не обремененные даже начальным образованием дехкане никак не могли взять в толк, почему топор и лопата должны попасть в одну типологическую категорию –

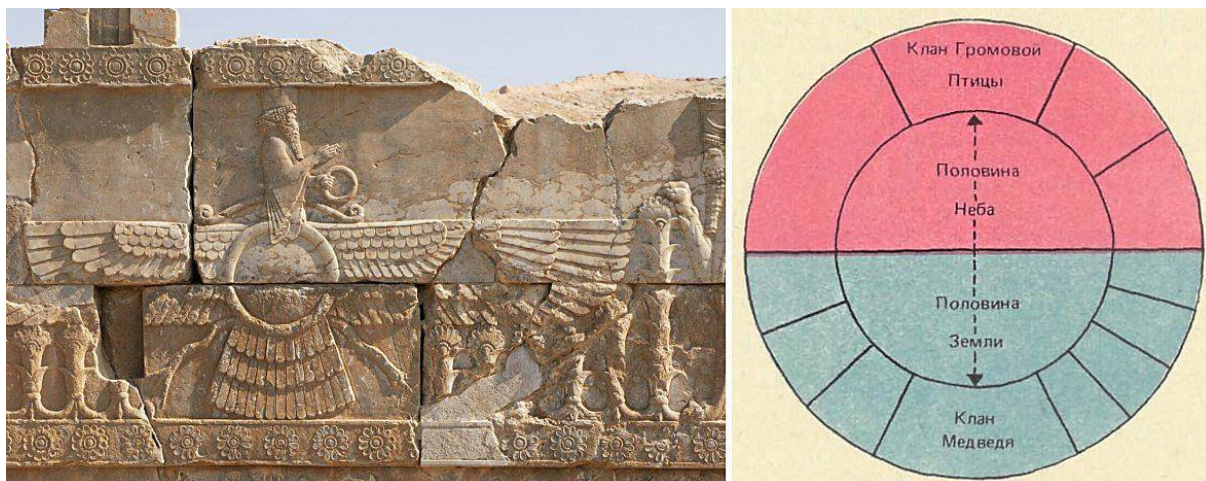


Рис. 15. Слева: Ахура Мазда, верховный бог зороастрийского пантеона (светлое начало – Свет, Добро, Истина), его антипод и соперник – Ангра-Майнью (темное начало – источник вредоносных сил природы – болезней, неурожая, ядовитых растений и др.). Источник фото: www.ancientpages.com. Справа: план селения Виннебаго [8, с. 92].

Вот другая нарождающаяся параллель с архаикой, свидетельствующая, что мы, кажется, «догоняем» древность. Актуализируются древнейшие представления (рис. 16), востребованы непонятные рациональному мышлению архитектурные реплики (рис. 17), некогда применявшиеся в мемориальных постройках (рис. 18), всплывают феномены (рис. 19), которые уже невозможно объяснить современной логикой, но находящие параллели в традиционных культурах (рис. 20). Судя по всему, глобальный цикл развития человеческой культуры начинает замыкаться, а приведенные феномены – первые шаги в начало нового цикла. Так что «назад в будущее»?



Рис. 16. Дом Сары Винчестер, вдовы Вильяма Винчестера, сына Оливера Винчестера – изобретателя одноименного карабина. Медиумы подсказали Саре, что для нейтрализации мести душ, погибших от этого оружия, строительство дома не должно прекращаться ни на один день (дом строился в течение 38 лет, достиг шести этажей, включал более 160 комнат и т.д.). Кроме того, чтобы запутать духов,

были устроены лестницы, ведущие в никуда, «глухие» окна и двери и т. д. Таким образом, результатом должен быть не готовый дом, а сам ритуальный процесс строительства, но процесс особый, остановленный во времени, – «завтра» должно быть таким же, как «вчера», как покрывало, которое ткала Пенелопа. Источник фото: <http://log-in.ru>.



Рис. 17. Дом VI (House VI), архитектор Питер Айзенман. По зеленым лестницам можно подниматься, красные лестницы ведут «в никуда». Источник фото: www.magazindomov.ru.

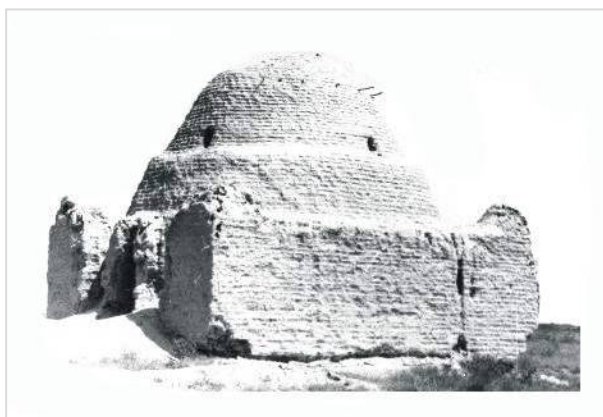


Рис. 18. Мавзолей Бэки, кон. XIX в., низовья р. Сарысу (Казахстан). Фото автора. В народном мемориальном зодчестве естественным образом сохранились отзвуки архаики – никуда не ведущие лестницы (то есть, не для людей) с обеих сторон от входа, табу на ремонт, жердочки в верхней части купола как символическая защита внутреннего пространства, а также как насесты для птиц (душ умерших).

Рис. 19. Фильм «Солярис» А. Тарковского по роману С. Лема. Крису Кельвину (Д. Банионис) приходится разрезать платье Хари (Н. Бондарчук): Океан скопировал платье формально – есть завязки, но полы не распахиваются, платье цельное, его невозможно снять, не разрезав. Источник фото: www.cinetoda.ru.



На сегодняшний же день мы, кажется, приближаемся к тому, что вся визуальная сфера, подобно экономике, не успевающей осваивать финансовые вложения, «перегревается» и задыхается от ускорения. Так как, согласно закону Вебера-Фехнера, чтобы интенсивность ощущений увеличивалась в арифметической прогрессии, нужно, чтобы физическое воздействие на органы чувств увеличивалось в геометрической прогрессии.

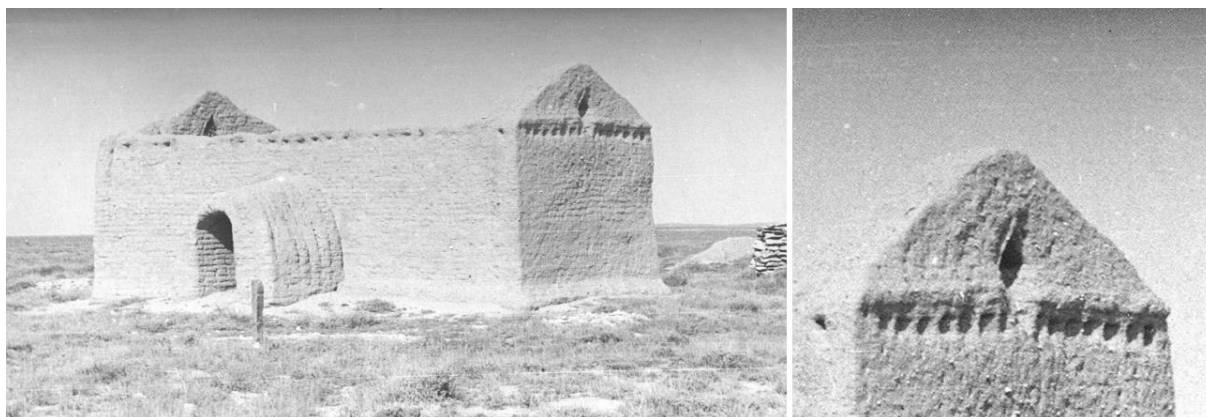


Рис. 20. Мемориальная постройка (тип «бесык-там»). Общий вид, фрагмент (Западная Бетпақдала, Казахстан). Фото автора. Обычно такие сооружения имеют двускатную кровлю, но ее изначально не было, так как памятник возведен в местности с полным отсутствием древесины на многие десятки километров. С рациональной точки зрения окошки на фронтонах не нужны, но сооружение связано с потусторонним миром, поэтому этот элемент копируется чисто формально.

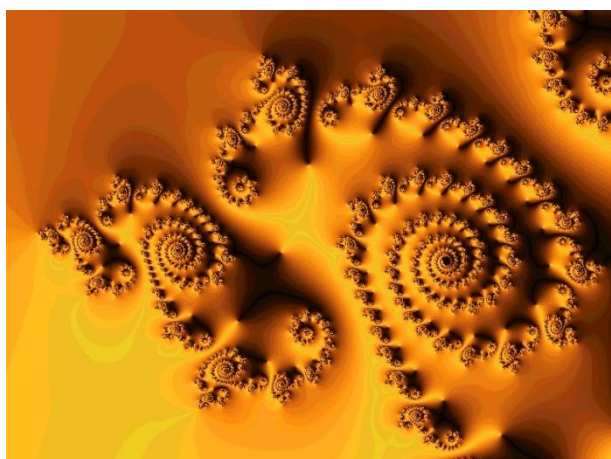


Рис. 21. Зловещая красота фракталов. Источник фото: <http://log-in.ru/>.



Рис. 22. Быть может, можно говорить и о подпадании в будущем всех аспектов окружающего мира под «обаяние» дизайна? Рисунок автора.

Уже сейчас «выгорание» в восприятии архитектурной формы, вызванное разгулом параметризма, а также звука и цвета с одновременно возрастающей потребностью во все более сильных эмоциях и ощущениях в перцептивной сфере, в значительной степени восполняется «дигитальными» раздражителями (например, нереальная красота фракталов, рис. 21), приближаясь к пределу возможностей человеческого восприятия. Это можно сравнить с хищническим потреблением природных богатств бурно развивающейся промышленностью Нового времени, но речь идет не о чем-нибудь, а о расходовании внутренних ресурсов человеческого организма. Возможно, уже сейчас необходимо задуматься о строгом регулировании и «квоте дигитального воздействия» на восприятие (путем экономного расходования ресурсов) во избежание выхода за пределы его физиологических возможностей, то есть об *экологии перцептивного*. Фильмы

«Кинг-Конг» и особенно «Аватар» – Джеймс Кэмерон подчеркивал, что снимал его именно для залов IMAX – явно на грани этой квоты. Не исключено, что в будущем, если положение не изменится, человечеству, сидящему на «сенсорной игле», для сохранения перцептивного статус-кво необходимо будет использование в *массовом порядке* дополнительных и совсем не визуальных стимуляторов для достижения уже привычного измененного состояния сознания.

Тем временем исподволь, но уже появилось *метаявление* под названием «дизайн», которое постепенно заслоняет собой содержание тех видов деятельности, где он обосновался (рис. 22).

Так ли уж далек от действительности прогноз Уильяма Морриса о неограниченном проникновении эстетического во все области повседневного быта? Быть может, по аналогии можно говорить и о подпадании в будущем всех аспектов окружающего мира под «обаяние» дизайна?⁹ И если путь классической античности и следующих за ней стадий, отделивших Землю от Неба и Пространство от Времени, можно назвать «от Хаоса к Космосу», то в настоящее время, прогнозируя глобальную всепроникающую роль дизайна как метаявления, можно декларировать – «от Космоса к Дизайну», причем, скорее всего, с решительной трансформацией его содержания. В то же время, исходя из вышесказанного, не вызовет особого удивления и «рестайлинг» – если в каких-то аспектах будущего миропорядка отзовется эхо архаики. Будущее, может быть даже обозримое (учитывая ускорение мировых процессов), видится по крайней мере в двух тенденциях: в глобальной центробежной – с неумолимой редукцией телесности¹⁰ со все более углубляющимся перцептивным «голодом», и тенденцией центростремительной – с «непонятным» образом актуализирующимися феноменами архаики.

Итак, для ума – *почти* все в будущем, для сердца – *почти* все в прошлом, а мы, хочется надеяться, находимся на *золотой* середине, но не в гомеровском понимании этого выражения¹¹.

⁹ Не покидают смутные предчувствия: не предтеча ли все это «передела мира» между метаявлениями, «вбирающими» в себя области повседневности, вплоть до сращения самих этих метаявлений, подобно слиянию галактик (например, дизайна и дигитализации)? Но не каждое метаявление будет способно на это (ср. несбывшиеся надежды на кибернетику как на «теорию всего»), и не каждая область «позволит» с собой это проделать.

¹⁰ Впрочем, можно ожидать, что процесс этот не будет линейным (равномерно поступательным) – в рамках стилеобразования так же, как и прежде, будут происходить смены художественных предпочтений, но уже редуцированных (с разным темпом в разных областях и «мозаичностью») в виде циклического проявления [например, 11] внутренней логики формообразования (ВЛФ), в той или иной мере трансформируемой внешними факторами [3, с. 165].

¹¹ Материал был подготовлен к юбилейной конференции, посвященной 25-летию Союза дизайнеров Казахстана, отсюда легкий пафос и некоторая декларативность изложения, а где-то, может быть, даже и фантазия, соответствовавшие торжественности момента и, безусловно, замеченные читателем. Доклад не был ни прочитан, ни опубликован в канун этого события и теперь является своего рода невольным реквиемом по «золотому времени» Союза, но затронутые культурологические проблемы, конечно же, актуальны и в настоящее время, поэтому материалы с небольшой доработкой приводятся в виде эссе. – *Прим. автора.*

Литература

1. Аверинцев С.С. Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. – М.: Наука, 1981. – С. 3-14.
2. Александров Н.Н. Индикаторы циклов искусства Г. Вёльфлина [Электронный ресурс] URL: <https://docplayer.ru/31251850-Aleksandrov-n-n-indikator-y-ciklov-iskusstva-g-vuolfli-na.html> (дата обращения 18.07.2019).
3. Байтенов Э.М. Мемориальное зодчество Казахстана: эволюция и проблемы формообразования. – Алматы: Изд-во КазГАСА, 2004. – 244 с. : ил.
4. Белоголовский В. Чистая архитектура Питера Айзенмана // Современный дом. – 2004. – №1 (10.01.2004) [Электронный ресурс]. URL: <https://archi.ru/press/world/33635/chistaya-arhitektura-pitera-aizenmana> (дата обращения 18.07.2019).
5. Брагина Н.Н., Доброхотова Т.А. Функциональные асимметрии человека. – М.: Медицина, 1981. – 288 с.: ил.
6. Вёльфлин Г. Искусство Италии и Германии эпохи ренессанса / Пер. с нем., вступительная статья Л.И. Ремпеля. – М.: Издательство ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1934. – 388 с.
7. Виолле ле Дюк Э.Э. Беседы об архитектуре. В 2 тт. / Перевод с фр. А.А. Сапожниковой, под ред. А.Г. Габричевского. – Том 1. – Москва: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1937–1938. – 472 с.: ил., прил.
8. Иванов В.В. Чет и нечет: Асимметрия мозга и знаковых систем. – М.: Советское радио, 1978. – 184 с., ил. («Кибернетика»).
9. Иорданский В.Б. Хаос и гармония. – М.: Главная редакция Восточной литературы, 1982. – 343 с.
10. Лелеков А.А. Отражение некоторых мифологических воззрений в архитектуре восточноиранских народов в первой половине I тысячелетия до н. э. // История и культура народов Средней Азии (древность и средневековье). – М.: Главная редакция Восточной литературы, 1976. – С. 7-18.
11. Паперный В. Культура «Два». – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – 384 с., ил.
12. Пиотровский М.Б. Мухаммед, пророки, лжепророки, кахины // Ислам в истории народов Востока (сборник статей). – М.: Главная редакция Восточной литературы, 1981. С. 9-18.
13. Психология человека от рождения до смерти / под общ. ред. А.А. Реана. – СПб.: ПРАЙМ-ЕВРОЗНАК, 2002. – 656 с. (Серия «Психологическая энциклопедия»).
14. Руководство по психиатрии /под ред. А.В. Снежевского. В 2 тт. – Т.1. – М.: Медицина, 1983. – 480 с.
15. Сванидзе А.А. Викинги – люди саги: жизнь и нравы. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 800 с.
16. Степанов А.В., Иванова Г.И., Нечаев Н.Н. Архитектура и психология: учебное пособие для вузов. – М.: Стройиздат, 1993. – 295 с.
17. Толстов С.П. По древним дельтам Окса и Яксарта. – М.: Наука, 1962. – 335 с.: ил.
18. Топоров В.Н. Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. Т.1 – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010 – 448 с. : ил.

19. Феллини Ф. Делать фильм / Пер. с ит. и коммент. Ф.М. Двин. – М.: Искусство, 1984. – 287 с. : ил.
20. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – М.: Главная редакция Восточной литературы, 1976. – 608 с.
21. Фрумкина Р.М. Культурно-историческая психология Выготского-Лурия // Человек. – 1999. – № 3 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.psychology.ru/library/p003.stm> (дата обращения 18.07.2019).
22. Юнг К.Г. Человек и его символы / Пер. с англ. – СПб.: Б.С.К., 1996. – 454 с., ил.

Статья поступила в редакцию 20.07.2019 г.

DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.023

DESIGN: PAST, PRESENT, AND FUTURE RELEVANCE (essay)

Baitenov Eskander Muslimovich
Doctor of Architecture of the Russian
Federation and the Republic of
Kazakhstan, Professor,
Kazakh Leading Academy of Architecture
and Civil Engineering.
Kazakhstan, Almaty.
bajte@mail.ru

Abstract

The author analyzes the retrospective of the human imagery ability formation which took place due to evolutionary change of mindset types, i.e. from archaic one with its specific sense of beauty, up to subsequent mentality that is determined as the reflection on artistry. Moreover, the future of the imagery is also considered in a specific but different way from that of the ancient age (though with its so called strange links with archaic period), i.e. reduction of physicality will color the character of images and emotional “burnout” will demand stronger affects on emotions related to sense perception. Design as the activity which logically appeared in line with the process specified above and having been quite a recent one (and that is why dynamic) has been spreading widely over new spheres of every day live and with transforming its content as well. This tendency is predicted to become more intensive in the future.

Keywords: design, architecture, form, imagery, archaic, ritual, digital, mindset, reduction, pre-reflexive traditionalism, reflection.

Bibliographic description for citation:

Baitenov E.M. Design: Past, Present, and Future relevance. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2019, No. 3 (14), pp. 317-335. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.03.023. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1483113/33/> (In Russian).

References

1. Averintsev S.S. *Drevnegrecheskaya poetika i mirovaya literatura* [Ancient Greek poetics and world literature]. In: *Poetika drevnegrecheskoi literatury* [Poetics of ancient Greek literature]. Moscow, Nauka, 1981, pp. 3-14.
2. Alexandrov N.N. Indicators of art cycles by Heinrich Wölfflin. Available at: <https://docplayer.ru/31251850-Aleksandrov-n-n-indikator-y-ciklov-iskusstva-g-vyolfli.html> (accessed: 18.07.2019). (In Russian).

3. Baitenov E.M. *Memorial'noe zhdchestvo Kazakhstana: evolyutsiya i problemy formoobrazovaniya* [Memorial architecture of Kazakhstan: evolution and problems of shaping]. Almaty, Publishing house of KazGASA, 2004. 244 p.
4. Belogolovskiy V. Pure architecture of Peter Eisenman. In: *Modern House*, 2004, No. 1 (10.01.2004). Available at: <https://archi.ru/press/world/33635/chistaya-arhitektura-piteraizenmana> (accessed: 18.07.2019). (In Russian)
5. Bragina N.N., Dobrokhotova T.A. *Funktsional'nye asimmetrii cheloveka* [Functional asymmetries of a person]. Moscow, Medicine, 1981. 288 p.
6. Wölfflin H. *Iskusstvo Italii i Germanii epokhi renessansa* [Art of Italy and Germany of the Renaissance]. Moscow, Publishing house OGIZ-IZOGIZ, 1934. 388 p.
7. Viollet-le-Duc E.E. *Besedy ob arkhitekture. V 2 tt. – Tom 1* [Conversations about architecture. In 2 vols. Volume 1]. Moscow, Publishing House of the All-Union Academy of Architecture, 1937–1938. 472 p.
8. Ivanov V.V. *Chet i nechet: Asimmetriya mozga i znakovykh sistem* [Even and Odd: Asymmetry of the brain and sign systems]. Moscow, Sovetskoe radio, 1978. 184 p.
9. Iordanskiy V.B. *Khaos i garmoniya* [Chaos and harmony]. Moscow, Glavnaya redaktsiya Vostochnoi literatury, 1982. 343 p.
10. Lelekov L.A. *Otazhenie nekotorykh mifologicheskikh vozzrenii v arkhitekture vostochnoiranskikh narodov v pervoi polovine I tysyacheletiya do n. e.* [Reflection of some mythological views in the architecture of East Iranian peoples in the first half of the 1st millennium B.C.]. In: *Istoriya i kultura narodov Srednei Azii (drevnost' i srednevekov'e)* [History and culture of the peoples of Central Asia (antiquity and the Middle Ages)]. Moscow, Glavnaya redaktsiya Vostochnoi literatury, 1976, pp. 7-18.
11. Paperny V. *Kultura "Dva"* [Culture "Two"]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 1996. 384 p.
12. Piotrovskiy M.B. *Mukhammed, proroki, lzheproroki, kakhiny* [Muhammad, prophets, false prophets, cahines]. In: *Islam v istorii narodov Vostoka (sbornik statei)* [Islam in the history of the peoples of the East (collection of articles)]. Moscow, Glavnaya redaktsiya Vostochnoi literatury, 1981, pp. 9-18.
13. *Psikhologiya cheloveka ot rozhdeniya do smerti* [Human psychology from birth to death]. St. Petersburg: PRIME-EUROSNAK, 2002. 656 p.
14. *Rukovodstvo po psikiatrii* [Guide to Psychiatry]. In 2 vols. Vol 1. Moscow, Medicine, 1983. 480 p.
15. Svanidze A.A. *Vikingi – lyudi sagi: zhizn' i nray* [The Vikings are the people of the saga: life and manners]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2014. 800 p.
16. Stepanov A.V., Ivanova G.I., Nechaev N.N. *Arkhitektura i psikhologiya: uchebnoe posobie dlya vuzov* [Architecture and Psychology: a textbook for universities]. Moscow, Stroyizdat, 1993. 295 p.
17. Tolstov S.P. *Po drevnim del'tam Oksa i Yaksarta* [According to the ancient deltas of Oks and Yaksart]. Moscow, Nauka, 1962. 335 p.
18. Toporov V.N. *Mirovoe derevo: Universal'nye znakovye komplekсы. T.1* [World tree: Universal iconic complexes. Vol.1]. Moscow, Rukopisnye pamyatniki Drevnei, 2010. 448 p.
19. Fellini F. *Delat' fil'm* [Making a film (Translated from Italian)]. Moscow, Iskusstvo, 1984. 287 p. (In Russian).

20. Freidenberg O.M. *Mif i literatura drevnosti* [The myth and literature of antiquity]. Moscow, Glavnaya redaktsiya Vostochnoi literatury, 1976. 608 p.

21. Frumkina P.M. Cultural-historical psychology of Vygotsky-Luria. *Chelovek – Man*, 1999, No. 3. Available at: <https://www.psychology.ru/library/p003.stm> (accessed: 18.07.2019). (In Russian).

22. Jung C.G. *Chelovek i ego simvol'y* [Man and his symbols]. (Translated from English). St. Petersburg, B.S.K., 1996 . 454 p.

Received: July 20, 2019.