

УДК 62:7.05

Т.А. КОРНІЄНКО (викладач кафедри філософії)
Запорізький національний технічний університет, Запоріжжя
E-mail: New-paint@mail.ru

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ФОРМИ І ФУНКЦІЙ В КОМПОЗИЦІЙНО-ПРОСТОРОВІЙ СТРУКТУРІ ДИЗАЙНУ МІСТА: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ

У контексті історико-філософської думки артикулюється проблема форми і функцій; розкривається зв'язок форми і функцій в композиційно-просторовій структурі дизайну міста; відмічається, що кожна історична епоха породжує свої культурні стереотипи мислення і соціального бачення дизайнерського оточення людини; форма в дизайні міста розглядається як цілісний стан архітектурної системи, зафіксований в організованій структурі її просторових, об'ємно-пластичних та конструктивних елементів; обґрунтовується, що художньо-образне вирішення проблем дизайну міста володіє інформаційно-семіотичною, конструктивно-технологічною та морфологічною цілісністю, яка потребує поглиблення і різноманітності функцій дизайну міста як формування соціальної і культурної цілісності дизайну міста

***Ключові слова:** взаємозв'язок форми і функцій, композиційно-просторова структура, дизайн міста, дизайн-форма, архітектурна форма, цілісна архітектурна форма, проектування форм міського дизайну, функція, функції дизайну міста*

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями

У дизайні міста реальні системи описують шляхом визначення їх форм, структур, функцій та інформаційної насиченості, що включає естетичні та композиційні компоненти й поняття образу. Зв'язок форми і функції об'єкта як системи полягає у їх змісті, розкривається через призму культури. Культурна форма розуміється як явище в діалектичному співвідношенні форми, структури та змісту. Причому структура завжди глибша за форму, тому що виявляється як найтонші, внутрішні зв'язки елементів системи, де засобами зв'язку є «культурні контакти», в яких і знаходиться зміст. Форма є зовнішнє вираження змісту, зовнішня конфігурація речі чи предмету дизайну, його зовнішні просторові і часові межі. Для того щоб розібратися що таке форма, звернемося до тлумачних словників, причому поняття форми багатоманітне. У різних словниках існує кілька визначень цього слова, оскільки в російській мові, навіть у сучасному повсякденному значенні, слово «форма» неоднозначне: форма як зовнішній вигляд предмета, форма як структура, форма як пристосування для надання обрисів тому або іншому предмету і т. д.. Так, у тлумачному словнику В.Д. Даля форма (лат., фран.) – це фігура, зовнішній вигляд, образ або нарис [1, с. 342]. У словнику С.І. Ожегова надається визначення форми як: способу існування змісту, невіддільного від нього, що слугує його виразом; зовнішнього вигляду, видимості (як чогось суперечного внутрішньому змісту, дійсності); зовнішнього обрису, зовнішнього вигляду

предмета [2]. У «Філософському енциклопедичному словнику» поняття «форма» трактується як те, що накладає на річ визначений спосіб буття, є принципом її упорядкованості, структурованості, якісної визначеності, завершеності [3].

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми, на яку спирається автор

Латинське слово «forma» означає власне «зовнішність», адже зовнішня організація будь-якого об'єкта ґрунтується завжди на його особливих, внутрішніх конструктивно-функціональних характеристиках. Форма є найбільш інформативною та стійкою ознакою кожного елемента предметного середовища, що оточує людину. Форма як соціально-філософська категорія традиційно використовується для характеристики відношення між способом організації речі та власне матеріалом, із якого ця річ виготовлена. Ще Платон вважав, що форма є «праобразом», ідеалом речі, що існує незалежно від матеріального буття останньої. Аристотель під матерією вважав передумови, можливість речі бути або не бути, а під формою - внутрішню мету речі, зумовлюючи їх єдність. У рамках класичної німецької філософії форма трактувалася як початок, що привноситься в матеріальний світ ментальним зусиллям. У контексті філософії І.Канта проблема форми і змісту артикулюється як проблема співвідношення форми й змісту мислення. Г.В.Ф.Гегель відзначав подвійний статус форми: неререфлексована в самій собі, вона є зовнішня, байдужа для змісту існування; рефлексована в самій собі. Людина споглядає та вживає не тільки виготовлені, поширені в природному середовищі, об'єкти, а й активно утворює принципово нові об'єкти та вживає їх. Поряд з природними предметними формами існують рукотворні - синтетичні форми, і не завжди естетичне споглядання останніх приносить радість й задоволення, оскільки багато з них не є гармонійними, досконалими, принадними. Структуралізм К.Леві-Строса переорієнтував традиційну філософію на дослідження «структур», а не форм, оскільки опозиція «зміст-форма» створюється на байдужості форми до змісту тих предметів, що досліджуються.

Як відмічає Рижова І.С., «Дизайн-форма – це особлива упорядкованість предмету чи будь-якого витвору, що виникає як результат діяльності дизайнера по досягненню взаємопов'язаної єдності всіх атрибутів виробу-конструкції, її зовнішнього вигляду, кольору, фактури, технічної доцільності, відповідає вимогам і умовам естетичного проектування, ефективному використанню можливостей виробництва і технічним вимогам часу» [4, с. 103-104]. Форма в дизайні: а) це морфологічна і об'ємно-просторова структурна організація об'єкта, який виник в результаті змістовної трансформації матеріалу; б) зовнішнє або внутрішнє відображення будь-якого змісту, найважливіша категорія і предмет творчої діяльності - літератури, мистецтва, архітектури тощо. Форма будь-якого об'єкта матеріальної культури зумовлена багатьма чинниками. А оскільки між проектуванням, виготовленням і споживанням виробу проходить кілька років (а нерідко й десятиріч), то дизайнер повинен враховувати формотворчі

фактори не тільки в їх взаємодії, але і у зв'язку з часом, знати причини, котрі здійснюють вплив на еволюцію форми. Форми, за якими закріплені стійкі культурні смисли, стають канонічними і живуть в архітектурі тисячоліттями. «У культурі відбувається боротьба вічності з часом, боротьба зі смертю, для неї є важливим увічнення, наступність, міцність творінь та пам'яток», - писав М.Бердяєв [5]. Еволюція форм відбувається під впливом двох груп факторів: виробничих (розвиток техніки, технології, поява нових матеріалів і т.д.), що впливають на зміст і структуру виробів, обумовлюють їх конструкцію; та стилю й моди. Вплив тих або інших факторів взаємопов'язаний. Історія знає чимало прикладів, коли зі зміною стилю змінювалася технологія чи залучалися нові матеріали. Так, наприклад, з появою готичного стилю виникли не тільки нові форми в архітектурі, але й нові конструкції і способи ведення будівельних робіт. Нові стилі в архітектурі завжди приводили до змін форми. Архітектура перетворювалася на Вічність, вона покликана була зберігати для наступних поколінь «вічні ідеї». Обов'язкові норми поведінки, яким підпорядковувалися людські взаємини в ранніх державах, виражалися в певній впорядкованості архітектурних форм, в певних просторових і матеріальних кодах.

Виділення невіршених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується стаття. Проблемна ситуація.

Форма в дизайні міста - це цілісний стан архітектурної системи зафіксований в організованій структурі її просторових, об'ємно-пластичних та конструктивних елементів, що утворені у відповідності до естетичних смаків, інженерних технологій, соціальних, функціональних та композиційних вимог певного історичного часу. Насичуючи просторове середовище міста, формуючи так званий «містобудівний партер», вуличні меблі та обладнання, вивіски і реклами, торгові вітрини, графіка фасадів й дорожніх покриттів, скульптурні форми, панно та інші об'єкти монументально-декоративного мистецтва й міського дизайну стають невід'ємним компонентом наочно-просторового середовища сучасного міста, визначають умови його комфортності, образно-художні якості, справляють істотний, часом, вирішальний вплив на формування образу не тільки окремого і конкретного архітектурного ансамблю, але в підсумку і міста в цілому. Все це ознаменувало виникнення нового, невідомого раніше, якісно відмінного, синтезу архітектури і промислового мистецтва - дизайну. Причому синтез дизайну та архітектури сьогодні можна спостерігати на різних рівнях просторової організації міста, починаючи від окремих предметних форм й гарнітурів, архітектурних споруд і ансамблів, та закінчуючи містобудівними структурами, таким чином визначаючи предметні кордони дизайну міста, його ієрархічну структуру.

Мета статті – сформувані теоретичні підстави взаємозв'язку форми і функцій в композиційно-просторовій структурі дизайну міста в контексті теоретико-методологічних вимірів.

Дана мета реалізується в наступних задачах:

- розкрити сутність проблеми взаємозв'язку форми і функцій в контексті історико-філософської думки;
- показати взаємозв'язок форми і функцій в композиційно-просторовій структурі дизайну міста;
- в контексті кросскультурного аналізу обґрунтувати положення про те, що одна історична епоха породжує свої культурні стереотипи мислення і соціального бачення дизайнерського оточення людини;
- визначити, що форма в дизайні міста розглядається як цілісний стан архітектурної системи, зафіксований в організованій структурі її просторових, об'ємно-пластичних та конструктивних елементів;
- визначити, що художньо-образне вирішення проблем дизайну міста володіє інформаційно-семіотичною, конструктивно-технологічною та морфологічною цілісністю, яка потребує поглиблення і різноманітності функцій дизайну міста як формування соціальної і культурної цілісності дизайну міста.

Обговорення проблеми

Синтез дизайну на рівні скульптурних і предметних форм. Кінетичні об'єкти як предтеча інтерактивності предметного середовища міста.

На предметному рівні до дизайну міста можна віднести такі явища другої половини ХХ століття в архітектурно-художньому та дизайнерському проектуванні як гарнітури вуличних меблів та обладнання, системи візуальних комунікацій, «інтерактивна» реклама, авангардні скульптурні форми, кінетичні рекламні й декоративні форми, до якого входять графічні та фотозображення на міському транспорті. Всі ці предметні форми виявилися новими для міста та будуються на інших, відмінних від колишніх, проектних принципах, що прийшли з дизайну. І в першу чергу, це методи фірмових стилів та ергономіки. При цьому слід зазначити, що ці дизайнерські методи при їх використанні в архітектурній організації міста зазнали певної трансформації. Сталася їх своєрідна «прив'язка» до ситуацій архітектури міста. Таким чаном, можна говорити про нові форми проектно-художнього синтезу: дизайну та архітектури, дизайну та декоративного мистецтва, дизайну та скульптури. «Архітектурна форма створюється міфосемантичним простором, вона стає носієм міфосемантичної інформації, знаком. Цей зміст і є художньою мовою... Його нематеріальна сутність безпосередньо впливає на особливості сприйняття кінцевої форми. Образна програма і є стиль» [6].

Архітектурна форма, як система, складається з об'ємно-пластичних і просторових елементів та кольору [7]. За якісними характеристиками архітектурна форма володіє цінністю, інформативністю та цілісністю, що містить функціональну, комунікативну, конструктивну, орієнтаційну, композиційну, стилістичну та емоційно-естетичну характеристики. Крім того, пам'ятаємо, що за славетним римським архітектором Марком Вітрувієм Полліоном, архітектурна форма повинна оцінюватися з позицій: користі, міцності та краси [8]. Об'ємно-просторові елементи, стилістика, пластика архітектурної форми породжується певним культурним

середовищем суспільства як віддзеркалення світогляду епохи, її досягнень, конфліктів та підкріплюється композиційними закономірностями стилю. Особливість архітектурної форми полягає в тому, що вона має внутрішню порожнину і сприймається як скульптура - зовні, і як просторова порожнина - всередині. Внутрішня просторова форма називається просторовою структурою архітектурної системи і створюється на основі динамічних процесів діяльності в ній людини з урахуванням особливостей її сприйняття. Зовні архітектурна форма створюється з урахуванням зовнішнього оточення, тому що вона входить в просторову структуру більшої за масштабом системи цього оточення. Внутрішня будова також заснована на конструктивному вирішенні та розкриває функціональні й соціальні особливості через процеси комунікації.

Форма - це цілісний кінцевий стан системи, зафіксований в просторово-часовій структурній організації її компонентів, утворених з матеріальних функціонуючих підсистем. В архітектурі поняття «форма» матеріального тіла містить уточнюючі визначення: «тектонічна», «конструктивна», «об'ємно - пластична», «об'ємно-просторова», «просторова» тощо. Російський теоретик архітектури та мистецтвознавець О.Раппапорт пропонує виділити три рівні опису архітектурної форми: 1 - морфологічний, який описує об'єктивні об'ємно-просторові параметри форми; 2 - символічний, який розглядає архітектурну форму в контексті культури; 3 - феноменологічний, який вивчає індивідуальні переживання людини при контакті з архітектурною формою [9]. В процесі еволюції міського середовища, форми життєдіяльності співвідносяться з моделями організації функціонально обумовленого простору як зі стереотипом просторово-часової структури.

Кожна історична епоха породжує свої культурні стереотипи мислення і соціального бачення архітектурного оточення людини. Створюються просторові стереотипи співвідношень функції, форми й змісту, що розуміється як інформаційна насиченість форми. Архітектура закріплює властиві даному суспільству схеми діяльності і людських відносин, що слугують цілям соціалізації особистості, вона несе і втілює ідеї та ідеали свого часу. Перелік функцій архітектури збігається з основними функціями культури, спрямованими на забезпечення суспільства усім необхідним для його успішного протистояння з природою, для його сталого розвитку [10]. Архітектурне формоутворення підпорядковується, перш за все, відтворенню життя в його цілісному матеріально-духовному прояві. Тому в якості центральних для розуміння обумовленості формоутворення виступають такі поняття, як «спосіб життя» та «комплекс життєвих процесів». Саме просторово локалізовані життєві процеси матеріалізуються в архітектурних об'єктах. Організуючи простір, архітектор детермінує процеси діяльності людей, що відбуваються в ньому. Так, архітектурна діяльність детермінує спосіб життя і соціальну поведінку людей шляхом матеріально-просторової організації середовища для їх життєдіяльності [11]. Архітектурна форма

створюється властивостями зовнішніх і внутрішніх об'ємно-пластичних і просторових елементів, котрі визначають стиль, тектоніку, будівельні конструкції і образний характер ставлення людини до світу в даний історичний період.

Цілісна архітектурна форма створюється на різних рівнях організації просторово-часової структурою архітектурного середовища та об'єднує зовнішній і внутрішній простір в систему. «Властивості просторів можна формулювати і описувати, спираючись на чуттєво-емоційний рівень сприйняття, користуючись наступними характеристиками: 1) основні види просторових ситуацій визначаються бінарними поняттями: екстер'єр - інтер'єр, замкнуте - відкрите, геометричне і регулярне - мальовниче і нерегулярне, цілісне - розчленоване, горизонтальне - вертикальне і т.п.; 2) види просторів за ознакою розмірності: персональний простір людини, колективне простір - камерний, максимально збільшена площа простору, простір видимості об'єкта на горизонті, простір вулиці; 3) види просторів, які чуттєво сприймаються в системі соціальних подій, «переживаються» людиною як: а) – локальні, їх можна представити як результат одноразового кругового огляду цілісного простору; б) – лінійні, неперервність простору сприймається як послідовне накладення ряду картин, що виникають при русі уздовж активної осі; в) – розчленовані, взаємопов'язаність простору складається з елементів локальних і лінійних просторів, при цьому вид їх у свідомості того хто сприймає формується опосередковано. Форма міста сприймається двояко: - це і його зовнішнє панорамне «вживання» в природний ландшафт, і його внутрішня структура, що задається мережею вулиць і доріг, системою озеленення і просторовою структурою ритмів природного ландшафту, в який «вписуються» архітектурні домінанти і фонове міське середовище.

Формування композиційної просторової структури міста залежить від багатьох факторів: наявність природних водойм (море, озеро, річка); рельєфних умов місцевості (рівнинний чи складний пересічений рельєф); розвитку видобувної промисловості на базі місцевих корисних копалин; наявність цілющих мінеральних джерел і т.п. В результаті дії якогось одного або кількох із цих факторів план міста може набувати ту чи іншу форму. Крім того, план міста може мати розчленовану форму - лінійну при розташуванні його уздовж берега великої ріки та лінійну, що виникає в результаті лінійно-паралельного зонування промисловості, житла та розвитку міста. Форма міста сприймається як ціле тільки з позиції перспективи «пташиного польоту», в якій об'єднані і зовнішні контури, і внутрішня структура міста. Специфічне орієнтування об'єкта в навколишньому просторі виступає як якісна своєрідність зовнішньої структурної організації, званої екстер'єром будівлі, панорамою міста або зовнішнім виглядом форми. На основі композиційного розуміння архітектурних форм, як «екранів» і «шарнірів», що обмежують і направляють рух людини в просторі, відбувається орієнтація та пам'ятна фіксація карти місцевості навколишнього міського середовища.

Проектування форм міського дизайну для таких просторових ансамблів велося, як правило, не поелементно, а багатопредметними гарнітурами, що мають високу ступінь мобільності та варіативності у формуванні їх елементів, у такий спосіб дозволяють створювати різноманітні композиції, а в підсумку - формувати індивідуальні образи міського середовища. Ці предметні форми, вуличні меблі та обладнання проектував дизайнер, озброєний новою проектною методологією, і в першу чергу, методами фірмових стилів та ергономіки, знаннями новітніх матеріалів і технологій індустриального виробництва. Це стало революційним моментом в історії організації предметно-просторового середовища міста. У повоєнний час в Європі з відновленням та загальним підйомом економіки динамічний розвиток одержують міжнародні виставки і ярмарки, грандіозні спортивні та громадські форуми. Будуються великі транспортно-комунікаційні вузли (аеропорти, вокзали та ін.) і багатофункціональні торгові та рекреаційні центри зі складною функціонально-просторовою структурою. В історичних центрах відновлюваних європейських міст створюються пішохідні вулиці й зони.

Все це стало певним поштовхом у розвитку міського дизайну появи нових форм в організації предметно-просторового середовища. Одними з таких новітніх форм стали системи візуальних комунікацій. Автори відомого словника «Дизайн» дають визначення «візуальним комунікаціям» як системи візуально-графічних знаків і рішень (інформаційні пристрої, графічні символи і пр.), що покликана вирішувати завдання забезпечення орієнтації, регулювання поведінки людини в конкретних предметно-просторових ситуаціях, забезпечуючи середовищу необхідний світлоколірний комфорт та емоційний настрій. До візуальних комунікацій вони відносять рекламу, інформаційні табло, піктографію, суперграфіку, шрифтові комбінації, системи колірної зонування і т.д., відзначаючи при цьому, що проектування систем візуальних комунікацій знаходиться на стику промислового, графічного і середовищного дизайну [12, с.24 -25]. До останнього слід додати те, що організація візуальних комунікацій в просторовій структурі міста являє собою особливий вид синтезу проектних дизайнерських та архітектурно-містобудівних завдань. Візуальні комунікації покликані розкрити функціональну структуру міста, ставши своєрідним навігатором для глядача в умовах складних функціонально-просторових утворень. При цьому зазначені елементи візуальних комунікацій, як суперграфіка або колірне зонування не може існувати поза архітектурою міста та синтезу з нею.

Візуальні комунікації, котрі використовуються при організації предметно-просторового середовища міста одноразово вирішують як мінімум три завдання: поліпшення орієнтації людини в просторовій структурі складних містобудівних утворень, а отже і забезпечення людині психологічного комфорту під час перебування в просторовому середовищі; подолання мовного бар'єру у великих міжнародних громадських центрах з

використанням універсальної графічної мови піктограм; формування стилістично цілісного художньо виразного просторового ансамблю, котрий збігається з функціонально-просторовою структурою. Проектування візуальних комунікацій велось також на основі принципів дизайну. І це знайшло відображення не тільки у використанні елементів графічного дизайну. Графіка в міському середовищі розглядалася як ієрархічна система, яка до того ж формувала в певній мірі його власний художньо-графічний стиль - своєрідний «фірмовий графічний стиль міста». Побудова форм графічних елементів, їх колірних контрастів проводилася з урахуванням зорового сприйняття цих композицій в реальних міських просторах з різних дистанцій.

Сама побудова універсальної мови для комунікацій за допомогою формалізованих графічних зображень - піктограм - було новим віянням в організації предметно-просторового середовища та досить швидко знайшло повсюдне поширення і популярність. З'явилася свого роду мода на «піктограмну графіку». З'явившись спочатку як універсальний засіб міжмовної комунікації нові графічні форми піктограм стали використовуватися часто в декоративних цілях, як своєрідна графічна мова подачі інформації. З розвитком технічних засобів, і в першу чергу, електронних технологій, в міському середовищі стали з'являтися кінетичні форми. Це динамічна неоновіа реклама й вечірнє архітектурно-художнє підсвічування, ілюмінація, вивіски, світломузичні фонтани і шоу-вистави, феєрверки, всілякі інформаційні телеекрани, а також міська скульптура і об'ємні декоративні композиції та ін.. Перебуваючи в постійному русі, змінюючи свій зовнішній вигляд, вони несли в міське середовище нові динамічні образи, пропонуючи глядачеві активну участь в процесі їх сприйняття. Безумовно, на появу кінетичних форм в предметно-просторовому середовищі міста, великий вплив здійснили такі художньо-стильові течії в мистецтві і дизайні другої половини ХХ століття, як оп-арт і, в особливості ел-арт, або як його ще називають «кінетичне мистецтво».

Включення кінетичних предметних форм у просторове середовище міста відповідало віянням часу, що відображає початок активного освоєння людством космосу, морських глибин, використання енергії атома та інших досягнень науково-технічної революції. Все це висувало нові вимоги до навколишнього предметного середовища, в тому числі і міського, включаючи привнесення нових динамічних ритмів та образів. Серед кінетичних об'єктів, що використовують в міському середовищі, можна виділити дві основні групи: електротехнічні та механічні. Одним з перших видів електротехнічних кінетичних форм у міському середовищі напевне можна вважати неонову рекламу. Перші неонові вивіски з'явилися в Парижі ще до Першої світової війни. Однак справжній бум неоновіа реклами в усьому світі та особливо в США почався з 1920-х рр.. В центрі Лондона 30 вересня 2003 року на знаменитій площі Піккаділлі Циркус з'явилася 30-ти метрова неоновіа рекламна вивіска Coca-Cola. Вона підключена до потужного комп'ютера зі спеціальним програмним забезпеченням,

обладнана вбудованими камерами і має температурний датчик, який дозволяє їй реагувати на погодні умови. Якщо піде дощ, то на рекламі з'являться краплі води, а якщо день буде вітряним, то напис на білборді стане нечітким - ніби його здуває вітром. Новий електронний білборд також реагує і на рух. Крім того, «розумна» реклама може «бачити» людей, котрі махають їй знизу, і навіть «відповідати» на їх SMS-повідомлення. Це найбільший білборд в Британії і найширший у світі.

Механічні кінетичні форми в предметно-просторовому середовищі міста. Це різні скульптурні та предметні форми, що приходять в рух під впливом вітру і повітряних потоків, води, електромагнітних сил та моторів, у тому числі й електродвигунів. При цьому рух може супроводжуватися світловими та звуковими ефектами. Класичними прикладами механічних кінетичних форм в місті є фонтан Стравінського перед Центром мистецтв Ж. Помпиду в Парижі та вуличні ліхтарі-мобілі на площі Шоубургплейн (Schouwburgplein) в центрі Роттердама. При вивченні творчого процесу і структури архітектурних ансамблів виникають фундаментальні проблеми, пов'язані з вирішенням художнього простору і часу, їх взаємозв'язку в складному різнорівневому міському середовищі. Проблема виникає з самого трактування ритму як чергування в часі певних одиниць об'ємних і просторових форм, пронизаних ритмами діяльності та комунікаційними процесами. Складність полягає в дуже тонкій координації об'єктивних і суб'єктивних сторін відображення життя, в нескінченному розмаїтті образотворчих засобів, і в тому, що свідомість людини не тільки відображає світ, вона сприяє його творчому перетворенню.

Було б набагато простіше звести ритм, час і простір до прямої дзеркальності відображення процесів життєдіяльності, адже феномен ритму піддається абсолютно точній об'єктивізації та вивченню за допомогою статистичних методів. Проте розуміння природи і функції ритму неможливо у відриві від проблеми співвідношення об'єкта і суб'єкта творчості, об'єктивного зовнішнього світу і суб'єктивного внутрішнього світу митця. При цьому джерело ритмічних закономірностей завжди знаходиться в самій дійсності, а сприйняття художником світу забарвлюється індивідуальним чином. Розширення діапазону вражень від ритмів міського середовища до ритмів окремо взятого ансамблю та його інтер'єрних просторів, активне життя людей навколо і знання досвіду контакту з середовищем та спілкування з людьми в цьому середовищі збагачує індивідуальний «ритмічний фонд». Функції дизайну міста опосередковані сутністю його природи, що відбиває єдність утилітарно-технічного та естетичного начал у творах дизайну.

Художньо-образне рішення дизайну міста володіє інформаційно-семіотичною, конструктивно-технологічною та морфологічною цілісністю. У реалізації функцій дизайну міста проявляються його соціально-культурні, функціонально-споживчі та комунікативно-естетичні цінності. Структурна система функцій дизайну міста базується на узагальненій структурі

людської діяльності, теорія якої розроблена М.С. Каганом і викладена в його монографії «Людська діяльність: досвід системного аналізу» [13, 235-236]. На основі аналізу людської діяльності з філософських позицій в найбільш загальній системі категорій, що відображають суб'єктно-об'єктно-суб'єктні відносини, автором виділено п'ять базисних аналітично чистих видів людської діяльності.

Три перших з них являють собою три можливі форми відносин суб'єкта й об'єкта. Перша форма - це вплив суб'єкта на об'єкт діяльності, його перетворення. Друга - пізнання об'єкта суб'єктом, відображення об'єктивної сутності пізнаваної реальності. Третя - відображення значення об'єкта для суб'єкта, його ціннісне осмислення. Четверта форма являє собою рівноправні активні відносини суб'єктів між собою - спілкування. Чотири вихідних видів діяльності - перетворювальна, пізнавальна, ціннісно-орієнтаційна та спілкування (комунікативна) схрещуються і зливаються воедино в такій специфічно людській формі активності, як художня діяльність - п'ятий вид діяльності. У творах мистецтва - продуктах цієї діяльності - пізнання і ціннісне ставлення, зливаючись, утворюють духовну сторону сутності цих творів, а перетворення і комунікативність, опредмечуючись у творах, формують їх матеріальність. Безумовно, у практичній реальності людська діяльність у всьому її різноманітті проявляється у безлічі переплетінь, схрещені, накладенні основних аналітично чистих видів діяльності, розглянутих вище.

Оскільки дизайн міста являє собою специфічну проектну форму творчої художньо-технічної діяльності, система його функцій, базуючись на структурі розглянутих вище видів людської діяльності, виявляється багато в чому близькою системі функцій мистецтв та в той же час - функціям інженерно-технічної діяльності (в певному аспекті).

Таким чином, в поліфункціональній структурі дизайнерської діяльності відбивається подвійність її природи (утилітарно-технічна та естетична) і багатоаспектність соціально-культурної сутності. Функції дизайну міста дають можливість розкрити місце і роль дизайну в соціальному прогресі сучасного суспільства. Тому слід виділити такі функції дизайну міста: 1) перетворювальна (конструктивно-морфологічна); 2) пізнавальна (гносеологічна); 3) ціннісно - орієнтаційна (аксіологічна); 4) спілкування (комунікативна); 5) захисту навколишнього середовища (екологічна); 6) адаптаційна; 7) виховна; 8) художня; 9) гедоністична (естетичної насолоди).

Розглянемо зміст кожної з них в порядку перерахування. Перетворювальна (конструктивно-морфологічна) функція дизайну міста полягає у перетворенні предметного середовища і її компонентів (пристроїв, споруд) в різних сферах людської діяльності завдяки використанню в процесі проектування методів дизайну, орієнтованих на задоволення конкретних матеріальних і духовних потреб людей та формування предметного середовища як світу матеріально-художньої культури, що постійно розвивається, оновлюється та вдосконалюється. Пізнавальна

(гносеологічна) функція дизайну міста обумовлює можливість пізнання споживачами об'єктивних властивостей виробів (їх комплексів, середовища) завдяки інформативності форми, відображення у формі об'єктів, створених за проектами дизайнерів, різних сторін їх сутності, що мають, з одного боку, функціонально-споживче значення, а з іншого - соціально-культурне. Мова йде про візуальну інформативність форми, що дозволяє завдяки виразності об'ємно-просторової структури, пластичного, фактурного і кольорового рішення форми в цілому і її композиційних елементів сприяти пізнанню споживачем усіх боків сутності об'єкта: його призначення, способу виготовлення, способу використання, ступеня пристосованості до людини в певній ситуації та середовища функціонування об'єкта.

Аксіологічна функція дизайну міста реалізується завдяки знаковості форми та її комунікативності - здатності передачі у формі як у знаку, коді, символі певної ціннісно-орієнтуючої інформації. Комунікативна функція дизайну міста, а точніше функція спілкування, полягає в здатності предметного середовища ініціювати людське спілкування в процесі використання і зорового сприйняття об'єктів, ставлення до них, а також до середовища в цілому. Це обумовлено знаково-комунікативною сутністю об'єктів та їх соціальним символізмом, здатністю бути носіями певної утилітарної та естетичної інформації та передавати цю інформацію, «закодовану» художньо-образними засобами в дизайн-формі об'єктів. Екологічна функція дизайну міста виявляється у вирішенні соціально актуальних завдань захисту навколишнього природного середовища та самих людей від наслідків її забруднення відходами техногенної цивілізації, що нерідко ігнорує вимоги екології в ім'я одержання надприбутку власниками промислових підприємств (за рахунок скорочення витрат на природоохоронні заходи).

Затребуваність дизайну в цій царині суспільної практики може бути реалізована при існуванні певної державної політики, підкріпленої відповідним законодавством, і розумінням доцільності залучення дизайнерів до розробки екологічних програм, системних об'єктів з екологічно замкнутим середовищем, комплектів і окремих виробів, що вимагають врахування екологічних чинників при їх виробництві, збуті та споживанні. Крім того, екологія включає в себе збереження людини, не тільки як тілесної, але й як духовної істоти. У ситуації, що склалася соціальна роль ландшафтних підприємств - запобігання наслідків руйнівної діяльності людини - стає надзвичайно значущою. Поява зелених алей, парків та скверів у місті, зелених садів приватних садиб спричинить відновлення багатьох екологічних факторів, що позитивно впливають на життя і здоров'я людини. Екологічно важливою для дизайну є також проблема утилізації відходів не лише виробництва, а й торгівлі та споживання всілякої продукції, що засмічує навколишнє середовище. Дизайн-програми, пов'язані з вирішенням проблем утилізації відходів, використанням «вторсировини», можуть мати важливе соціально-економічне та екологічне значення.

Адаптаційна функція дизайну міста пов'язана з вирішенням завдань пристосування людини (груп людей) до виробів (їх комплексів), предметного середовища шляхом створення олюдненого середовища життєдіяльності людей. Середовище завдяки дизайну (з урахуванням вимог ергономіки, соціальної психології, естетики) стає «прилаштованим» до людини, пристосованими до його психології, фізіології, антропометричним даним, соціально-культурним запитам і перевагам. Адаптаційна функція дизайну міста реалізує принцип гармонізації предметного середовища, що розуміється не тільки як формально-естетична єдність всіх елементів цього середовища відповідно до певних естетичних ідеалів, але і як змістовно-естетичне єдність, що базується на принципі відповідності предметного середовища та її компонентів світу людини. У складному соціально-культурному процесі взаємної адаптації людей і предметного середовища (дизайн прагне пристосувати предметне оточення до соціально-диференційованої людини, і людина добровільно чи вимушено адаптується до того чи іншого предметного оточення) доцільно залишати людям певну міру свободи вибору і можливості самоорганізації ними середовища своєї життєдіяльності у відповідності зі своїми ціннісними установками і перевагами. Це одна з умов ефективності прояву адаптаційної функції дизайну міста.

Виховна функція дизайну міста реалізується в процесі і результатах вирішення соціально значущого завдання дизайну, що полягає в підвищенні культури, розвитку естетичного смаку людей і формуванні гуманістичних відносин, що сприяють різнобічному розвитку особистості. Прояв цієї функції дизайну в суспільстві стає можливим завдяки знаково-комунікативній сутності творів дизайну міста, культурний зміст яких опрідечений в їх формі як носії певної системи цінностей (у тому числі цінностей естетичних). Сутність цих цінностей, образно втілюваних дизайнерами в своїх творах, їх соціально-культурна значимість, рівень прогресивності, ступінь передбачення ідеалів, запитів, визначають вектори ціннісних орієнтацій людей.

Від того, яких поглядів дотримується дизайнер, які він сповідує ідеали, який світ його цінностей, багато в чому залежить і ціннісне орієнтування масового споживача. Зрозуміло, далеко не всі споживачі легко піддаються навіюванню і беззастережно приймають запропоновані цінності, втілені в знаковості предметного світу, і посилено нав'язуються засобами масової інформації в процесі реклами. Ось чому дизайнери повинні усвідомлювати ту міру соціальної відповідальності, що лежить на їх професії, покликаної брати активну участь у формуванні не тільки матеріальної, але й духовної культури суспільства, у вихованні людей та їх ціннісному орієнтуванні. При цьому не слід впадати у крайнощі: або вважати всякого споживача завідомим профаном, який мало розуміється на питаннях краси і користі речей, який має нерозвинений естетичний смак і тому підлягає перевихованню на основі цінностей та ідеалів, сформованих у сфері професійного дизайну, або, навпаки, заради комерційного успіху

підлаштовуватися під будь-які, в тому числі і нерозвинені смаки споживачів, експлуатуючи звичні для них стереотипи тієї чи іншої субкультури, породжувані мас-культурою, нерідко представляють собою неосвічені і войовничо-антигуманні прояви контркультури і антикультури. Дизайнер не повинен втрачати роль лідера, вихователя естетичного та художнього смаку людей у сфері своєї професійної діяльності. Художня функція дизайну, більше за інші функції ріднить його із світом мистецтв, займає особливе місце в системі розглянутих функцій дизайну міста. Цій функції властива інтегративність, здатність відбивати сутність багатьох інших функцій дизайну як прояву змістовності художнього образу.

У формі об'єкта - твори дизайну, що є носієм естетичної цінності, професійною мовою засобів і прийомів композиції «кодується» вся художньо значуща інформація про естетичні та позаестетичні цінності даного об'єкта, що актуальні для споживача. У художньому образі об'єкта відображаються обидві тісно взаємопов'язані сторони його сутності - соціально-культурна (духовно ціннісна) і утилітарно-технічна. Перша формує у суб'єкта враження краси образності об'єкта, друга - краси раціональності, доцільності її форми. Гармонійна організація форми дозволяє досягти її композиційної цілісності і створити враження від краси форми. Саме прояв художньої функції дизайну міста у вирішенні проектних художньо осмислених завдань формування предметного середовища дозволяє досягти художньої та естетичної цінності об'єктів дизайну, перетворюючи прекрасно-корисні речі в культурні зразки, які формують матеріально-художню культуру, котра впливає на розвиток духовної культури суспільства. Художня цінність творів дизайну міста обумовлює можливість прояву останньої з розглянутих функцій - гедоністичної функції.

Гедоністична функція дизайну міста - функція естетичної насолоди - виражається в здатності форми твору дизайну (як носія естетичної та художньої цінності) викликати у суб'єкта, котрий її сприймає, позитивні емоції, почуття насолоди красою ансамблю, предметного середовища. Позитивне естетичне ставлення може мати різний ступінь вираження емоцій: від просто «подобається» до захоплення і захвату. Естетично насолоджуватися об'єктами можна при досить високому ступені захоплення. Ступінь естетичного задоволення (і тим більше насолоди) залежить не тільки від об'єктивних, візуально сприйманих властивостей форми речі, але і від особливостей ставлення суб'єкта до даного об'єкту, що обумовлене конкретною життєвою ситуацією та тим значенням, культурним змістом, яке має дана річ для суб'єкта. Це ставлення залежить від ступеня відповідності оцінюваного об'єкта естетичному ціннісному ідеалу, як загально визнаному, так і індивідуальному, обумовленому естетичним смаком суб'єкта, його естетичними уподобаннями і загальним рівнем культури. Специфічне, особливе для даного індивіда ставлення включається, як правило, в систему естетичних відносин, властивих мікро- і макрогрупі суспільства, а також відносинам, що значимі для суспільства в цілому. Індивідуальне

взаємопов'язане із загальним, груповим ціннісним ставленням та відчуває на собі його вплив. Естетична досконалість творів дизайну міста сприяє гармонії відносин людей з предметним світом й одного з одним, дає радість осягнення краси, що повсякденно оточує людину у різних сферах його життєдіяльності.

Перспективи подальших наукових досліджень

-подальші дослідження концепту дизайну міського середовища як складової системи самореалізації особистості та пошуки шляхів і напрямів оптимізації дизайну міського середовища в контексті подолання ендогенної і екзогенної кризи взаємодії людини і суспільства, суспільства і природи, людини і архітектурних систем міста.

Список використаної літератури

1. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 тт. Т.4: CV. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. – 576 с.
2. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведов. — [4-е изд.]. — М. : Азбуковник, 1997. — 943 с.
3. Философский энциклопедический словарь /Редкол.: С.С. Аверинцев, Э.А. Араб-Оглы, Л.Ф. Ильичев и др. – 2-е изд. - М.: Сов. Энциклопедия, 1989. – 815 с.
4. Рижова І.С. Дизайн як фактор гармонізації відносин суспільства і особистості: методологічні засади: Дис.-я на здобуття наукового ступеня док-а філос. наук 09.00.03 соціальна філософія та філософія історії Київ, 2008. – 393 с.
5. Бердяев Н. А. Пути гуманизма /Истина и откровение. К критике Откровения /Сост. Предисловия В.Г. Безсонова, примеч. Е.В. Брониковой. – СПб:РХГИ, 1996. – 386 с.
6. Ревзин Г.И. Очерки по философии архитектурной формы. – ОГИ. – М., 2002.
7. Кучмар Ш. Основы архитектурного формообразования /Пер. с нем. Д.Г. Копелянского. – М.: Стройиздат, 1984. – 223 с.
8. Витрувий М.П. Десять книг об архитектуре /Пер. с лат. – М.: Изд-во ВАА, 1936. – 343 с.
9. Раппапорт А.Г. Форма в архитектуре: проблемы теории и методологии /ВНИИ Теории архитектуры и градостроительства /А.Г. Раппапорт, Г.Ю. Сомов. – М.: Стройиздат, 1990. – 344 с.
10. Иконников А.В. Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве.- М.: Комкнига, 2006. – 352 с.
11. Антонов В.Л. Градостроительное развитие крупнейших городов. – К.-Харьков-Симферополь, 2005. – 644 с. (глава «Язык и речь архитектуры»)
12. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник/Г.Б.Минервин, В.Т.Шимко, А.В.Ефимов и др.: Под общей редакцией Г.Б.Минервина и В.Т.Шимко. - М.: «Архитектура-С», 2004. - 288 с.
13. Каган М.С. Человеческая деятельность: опыт системного анализа. М.: Политиздат, 1974, - с. 235-236

REFERENCES (TRANSLATEO & TRANSLITERATED)

1. Dal' V. Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language. In 4 vol. Vol 4: CV. – Moscow. OLMA Media Group, 2007. – 576p.
2. Ojegov S. Explanatory Dictionary of the Russian Language/ Ojegov S., Shvedov N. - [Edit.4]. - Moscow: Azbykovnik, 1997.- 943p.
3. The philosophical encyclopaedic dictionary/ Ed. board: Averincev S., Arab-Ogli E., Il'ichev L. etc. - Edit. 2. - Moscow.: The Soviet encyclopedia, 1989. – 815p.
4. Ryjova I. Design as the Factor of Harmonisation of Relations of a Society and the

Person: Methodological Bases: The dissertation on reception of The Doctor of Philosophy scientific degree 09.00.03 Social philosophy and History Philosophy. - Kyiv, 2008. – 393p.

5. Berdyaev N. Humanism Ways / True and Revelation. To Revelation Criticism/ Foreword: Bezsonova V., note: Bronikova E. - Spb: RGHI, 1996. – 386p.

6. Revsin G. Sketches on Philosophy of the Architectural Form.- OGI. - Moscow, 2002.

7. Kuchmar Sh. Bases of Architectural Morphogenesis / Transl. from German Kopelyanskiy V. - Moscow: Stroyizdat, 1984. – 223p.

8. Vitruvi M. Ten Books about Architecture / Transl. from Latin. - Moscow: Eds., VAA, 1936. – 343p.

9. Rappaport A. Form in the Architecture: Theoretical and Methodological Problems / VSRI of the Theory of Architecture and Town-planning/ Rappaport A., Somov G. - Moscow: Stroyizdat, 1990. – 344p.

10. Ikonnikov A. Space and Form in the Architecture and Town-planning. - Moscow: Komkniga, 2006. – 352p.

11. Antonov V. Town-planning development of the largest cities. - Kyiv. - Kcharkiv – Simferopol', 2005. – 644p. (Ch. “Language and Speech of the Architecture”)

12. Design. The Illustrated Dictionary-Directory / Minervin G., Shymko V., Efimov A. etc.: G.Eds., Minervin G., Shymko V. - Moscow: “Architectura – S”, 2004. - 288.: Il.

13. Kagan M. Human Activity: Experience of the System Analysis. - Moscow: Poliizdat, 1974. - pp. 235-236.

Т.А.КОРНИЕНКО

Запорожский национальный технический университет, Запорожье

e-mail: New-paint@mail.ru

ВЗАИМОСВЯЗЬ ФОРМЫ И ФУНКЦИЙ В КОМПОЗИЦИОННО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ ДИЗАЙНА ГОРОДА: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

В контексте историко-философской мысли артикулируется проблема формы и функций; раскрывается взаимосвязь формы и функций в композиционно-пространственной структуре дизайна города; отмечается, что каждая историческая эпоха рождает свои стереотипы мышления и социального видения дизайнерского окружения человека; форма в дизайне города рассматривается как целостное состояние архитектурной системы, зафиксированной в организованной структуре ее пространственно-объемно-пластических и конструктивных элементов; обосновывается, что художественно-образное решение проблем дизайна города владеет информационно-семиотической, конструктивно-технологической и морфологической целостностью, которая требует углубления и разнообразия функций дизайна города как формирования социальной и культурной целостности дизайна города

Ключевые слова: взаимосвязь формы и функций, композиционно-пространственная структура, дизайн города, дизайн-форма, архитектурная форма, целостная архитектурная форма, проектирование форм городского дизайна, функция, функции дизайна города

T. KORNIENKO

Zaporizhzhya National Technical University, Zaporizhzhye

e-mail: New-paint@mail.ru

INTERRELATION OF THE FORM & FUNCTIONS IN THE COMPOSITIONAL AND SPATIAL STRUCTURE OF THE URBAN DESIGN: THEORETICAL AND METHODOLOGICAL CONTEXT

The article is devoted by problem of the form and function in the context of the historical and philosophical thought; reveals the interrelation of form and function in the composition and spatial structure of urban design; notes that each historical epoch creates its thinking patterns and social vision design human environment; the form in the design of the city is seen as a consistent state architectural system fixed in the organized structure of its spatial and space-plastic and structural elements; substantiated that artistic and imaginative solution to the problems of design has information and semiotics, constructive-technological and morphological integrity which requires deepening and the variety of functions of urban design as the formation of the social and cultural integrity of urban design.

Keywords: interrelation of form and function, composition and spatial structure, urban design, design form, architectural form, holistic architectural form, design forms of urban design, functions of urban design

Стаття надійшла до редколегії 28.01.13

Прийнята до друку 04.02.13

Рецензент: д.філософ.н., проф.Рижова І.С.