

# КОНСПЕКТЫ ЛЕКЦИЙ

## СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЙ МОДУЛЬ I.

### Тема 1 . Общие сведения о дизайне. Условия возникновения дизайна

Возникновение дизайна как особого вида проектно-художественной деятельности относят к концу XIX в., связывая его появление с промышленной революцией — повсеместным развитием массового машинного производства и возникшим вследствие этого разделением труда.

В условиях индустриального производства, товарного наполнения рынка внимание производителей все больше обращалось на привлекательность и разнообразие внешнего вида выпускаемых изделий, а также на потребительские качества продукции, удобство ее эксплуатации.

В результате возникла необходимость в особом специалисте, способном не только создавать привлекательный внешний вид, но и хорошо разбираться в конструировании и технологии производства. Только в условиях решения комплексных инженерно-технических, художественных вопросов возможно, как показала практика, создавать конкурентоспособную продукцию.

Вся история индустриального дизайна тесно связана с историей развития техники.

С приходом века индустриализации стали создаваться прототипы изделий в форме чертежей, моделей и опытных образцов, которые затем производились в многочисленных тиражах с помощью машин уже другими людьми.

Таким образом на рубеже столетий в процессе промышленного производства произошло разделение труда, дизайн выделился в обособленную форму проектно-художественной деятельности и стала формироваться новая профессия — дизайнер.

«**Дизайн** - это творческая деятельность, целью которой является определение формальных качеств промышленных изделий. Эти качества включают и внешние черты изделия, но главным образом те структурные и функциональные взаимосвязи, которые превращают изделие в единое целое как с точки зрения потребителя, так и с точки зрения изготовителя». Исходя из этого определения можно вывести, что дизайн - это особая творческой деятельности.

Введения дизайн в профессию Понятие «Дизайн»

Свою историю слово дизайн берет от итальянского «disegno»- понятие, которым в эпоху Ренессанса обозначали проекты, рисунки, а также лежащие в основе работы идеи. Позднее, в XVI в. в Англии появляется понятие «design», которое дошло до наших дней и переводится на русский язык как замысел, чертеж, узор, а также — проектировать и конструировать.

В более узком, профессиональном понимании дизайн означает проектно-художественную деятельность по разработке промышленных изделий с высокими потребительскими и эстетическими качествами, деятельность по организации комфортной для человека предметной среды — жилой, производственной, социально-культурной.

Зарождался дизайн на пересечении нескольких видов деятельности: художественно-проектных программ, массовой промышленности, инженерного проектирования и науки.

## **1. Место дизайна в обществе**

Дизайн интерьера отражает внутренний мир и характер людей живущих в нем. Философия стиля в дизайне интерьера заключается в гармонии, которую человек ощущает, созерцая и находясь в данном окружении.

Сегодня дизайн — это комплексная междисциплинарная проектно-художественная деятельность, направленная на естественнонаучные, технические, гуманитарные знания, архитектурное и художественное мышление, направленная на формирование на промышленной основе предметного мира в чрезвычайно обширной «зоне контакта» его с человеком во всех без исключения сферах жизнедеятельности.

### **Дизайн как профессия**

Дизайн как профессия существует около 120-ти лет. Её отсчет зачастую ведут с движения «За связь искусств и ремесел» в Англии конца XIX в., лидером которого был известный художник и теоретик в области предметного творчества Уильям Моррис. Именно тогда были сформулированы основные положения теории и творческие принципы дизайна, повлиявшие на школы и направления более поздних лет.

Иногда дату возникновения профессии дизайнера связывают с началом XX века, когда художники заняли ведущие посты в ряде промышленных отраслей и получили возможность формировать фирменный стиль предприятий, влияя на политику формообразования выпускаемой фирмами продукции.

Среди пионеров дизайна были и пришедшие в промышленность архитекторы и художники-модернисты. Представители модерна искали выход из тупика надоевшего подражания стилям прошлого, отрицали эклектику, резко критиковали украшательства и орнаментику, вели поиски в области рациональных, геометрических форм, особое внимание при этом обращалось на красоту исходного материала, выявление его. По сути эти взгляды были своеобразным шагом к философии индустриального формообразования.

У нас в стране до последнего времени для обозначения понятия «дизайн» использовались термины: «художественное конструирование» — процесс проектирования, «промышленное искусство», «техническая эстетика» — сфера деятельности. И специалист-дизайнер именовался как «художник-конструктор».

## **2. Задача дизайна архитектурной среды**

**Дизайна архитектурной среды** — искусство проектирования предметно-пространственной среды, имеющее задачу оптимизировать функциональные процессы в жизнедеятельности человека и повышение ее эстетического уровня.

Вид проектной деятельности, включенный в общую систему с культуры, а конкретнее, в систему «частных» дизайнов, нацеленных на создание отдельных форм и комплексов предметно-пространственных объектов. В числе этих дизайнов выделяют и дизайна архитектурной среды В начале XX века отделение кассового промышленного производства элементов вещной среды от архитектурного

творчества привело к возникновению дизайна. Сегодня "происходит сближение этих форм - проектирования, направленное на решение задач совершенствования условий жизнедеятельности. Ибо, как - слагал В. Гропиус, историческая миссия архитекторов состоит в том, - чтобы привести все предметные формы человеческой среды в такое органическое соподчинение, которое связало бы их в гармоничное пространство для жизни.

### **3. Особенности творчества архитекторов-дизайнеров**

На сегодняшний день актуальны поиски новых методов проектирования, форм. Их пытаются найти в диаметрально противоположных направлениях - и в современной математике хаоса и нелинейности и в радикальной эклектике и в «архитектуре без архитекторов». Архитектор мыслит такими категориями, как пространство, объем, форма, композиция, образ, все, из чего состоит архитектура. Ранее подразумевалось только реальное физическое пространство. Но поскольку первоначально идеи формируются в сознании человека, соответственно это пространство потенциально возможного стали называть «виртуальном пространством». Характерная черта современной архитектуры - это возможность использования в качестве концепций различных образов, метафор и т.д. В качестве примера можно привести научный центр в Вольфсбуге, архитектором которого является З.Хадид. Он символизирует научные открытия, но лишен таких традиционных элементов архитектуры как окна, двери и детали. Для классической эстетики характерно понятие художественного образа, в то время как для неклассической происходит отказ от образности. Происходит игра смысла, его незавершенность, обращение к смысловому ядру произведения. Каждый человек находит в определенном предмете то, что ему важно. Воплощается принцип хаоса в мире, чем «...больше человек познает природу, тем больше он в ней обнаруживает неведомого». Происходит разрушение гармонии. Это явление можно обозначить понятием деконструктивизм. Характерной чертой становится иррациональность и случайность формообразования. Образы деконструктивизма рассчитаны на созерцание, а пространство представляется полем для игры. В данном случае можно привести пример позиции Эйзенменна, которая заключается в том, что «...Евклидова геометрия не может выразить непостоянство и относительность современного бытия». Эстетика классической эпохи в деконструктивизме сменяется на эстетику хаоса, отрицание порядка. Тем не менее, творческая деятельность остается со времен Витрувия рациональной. А его триада «прочность-польза-красота» не становится менее актуальной. Таким образом, происходит смешение принципов классической и неклассической философии. Несмотря на поиск и сочетание различных смыслов, гармония и пропорции занимают не менее важное место. На сегодняшний день «...архитектор должен проявлять знания или хотя бы ориентироваться во всех иконических искусствах. Для него важна не способность комбинировать известные формы, а знание правил процесса производства знания...».

Также в современном мире архитектор работает с контекстом пространства, происходит внедрение нового в уже существующее пространство. Оно обладает множеством смыслов. Архитектура - это связь между человеком и конкретным местом. Она помогает «идентифицировать» человека в пространстве, а значит, несет в себе информацию, которая, так или иначе, влияет на него. Определение человеком

объемно-пространственных характеристик объекта, его фактуры и цвета, пластики, местоположения влияет на его эмоциональное состояние. Архитектурные пространства могут вызывать у человека ощущения интимности либо гипертрофированности: « в одних местах человек ощущает себя не полноценным гражданином, а одной лишь статистической единицей...». В зависимости от этого меняется его поведение. Такие пространства всецело влияют на здоровье людей.

Поэтому архитектору необходимо войти в духовный контакт с окружением, быть одухотворенным, чтобы не нарушить существующего порядка. Таким образом, внедряясь в историческую среду, ему следует задаваться вопросом, какого состояния души он хочет добиться в данном пространстве, что он хочет сказать, передать потомкам. Наряду с этим, архитектор должен учитывать созданное его предшественниками, тем самым, стремясь к гармонии окружающего пространства.

В современном развивающемся мире это становится не просто пожеланием, а необходимостью. И тогда проектирование может стать действительно "слушающим", а не "навязывающим" процессом, подлинно цельным, в котором нет деления на вещи первичные, важные, и второстепенные.

Мерой всех вещей выступает сам человек. Архитектура и дизайн - его продукт. Они развиваются и трансформируются только благодаря его деятельности.

Одним из составляющих проектного мышления является эстетическое. Архитектура и дизайн должны удовлетворять эстетические потребности человека, совершенствовать его, приобщать к идее красоты. Произведения архитектуры и дизайна (конечно, не все) обладают эстетической выразительностью, то есть имеют предметно-чувственную форму, необходимой для воздействия на другого. Эстетическая выразительность достигается путем использования тектоники, пропорции, ритма, цвета, света и другое. Также как и в Античности применяются такие понятия, как: единство, целостность, порядок и форма. Но применение более совершенных технологий позволяет создавать все более свободные формы, гибкие структуры. Происходит уплотнение, совмещение различных функций. Эстетическая деятельность подразумевает раскрытие смыслового потенциала мира через объект.

Также архитектура и дизайн выполняют коммуникативную информационную функцию. В теории архитектуры стали применяться такие понятия как имидж, интерфейс. Происходит размывание границ между дисциплинами, заимствование различных определений из других наук. Поэтому архитектура и дизайн становятся более интеллектуальными, инновационно мыслящими, отражающими достижения науки и творческой мысли.

Поэтому проектное мышление (архитектурное и дизайнерское) и творческая деятельность (особенно дизайнеров, поскольку она не достаточно изучена) требуют различных методов и подходов к их изучению, для того, чтобы понять их специфику и целостность.

## **Тема 2 . Проектирование как предмет профессиональной деятельности**

Архитектура многолика. В разные периоды исторического развития она предстаёт различными аспектами своей онтологии, феноменологии и семантики: как

искусная строительно-конструктивная деятельность, как способ художественно-образного мышления и как метод дизайнерского проектирования. В этом отношении архитектурное творчество оказывается средоточием современной морфологии искусства. Интегрируя творческие методы разных видов искусства, именно архитектурное проектирование становится центром взаимодействий родов, видов и жанров творчества.

В последние годы всё чаще используют определения: «архитектурный дизайн», «ландшафтный дизайн», «дизайн архитектурной среды», «архитектурно-дизайнерский метод», «дизайн в архитектуре»... Поэтому особенно важным представляется исследовать цель и динамику развития взаимодействия традиционного архитектурного и новейшего дизайнерского проектирования. В многовековой эволюции искусства архитектуры можно выделить шесть основных этапов. Первый – достилевой этап конструктивного (тектонического) формообразования, когда искусство архитектуры еще не выделилось из обычной утилитарно-ремесленной деятельности и не стало персональным искусством. Второй – этап формирования и развития композиционных принципов и жанровой определенности ордерной архитектуры в искусстве Античности, Средневековья и Ренессанса. Третий этап – XVI–XVII вв. – характеризуется интенсивным стилеобразованием в классических диалектальных категориях «классицизм – барокко». Четвертый – XVIII–XIX вв. – межстилевым взаимодействием и появлением смешанных историко-региональных стилей, или метаструктур. Пятый этап – вторая половина XIX в. – время стилизаций, неостилей и эклектики. Шестой – революция авангарда, архитектура модернизма и постмодернизма, период формирования системного дизайна и футурологического мышления. На рубеже XIX–XX вв., в период развития авангардных и модернистских тенденций, закончилась эпоха классического искусства как истории возникновения, развития, взаимодействия и чередования художественных стилей. Ее сменила эпоха универсального проектирования, интегрирующего традиционные и новаторские методы и подходы.

Проблемы межвидовых взаимодействий обострились в искусстве и искусствознании еще в первой половине XIX в. В 1805 г. появилась статья французского писателя Т.-Б. Эмерик-Давида «О влиянии живописи на художественную промышленность». В 1826 г. Американская Академия изящных искусств в Нью-Йорке была преобразована в Национальную академию дизайна. С 1849 г. в Лондоне выходил альманах «Journal of Design». В 1850-х гг. начинается активная публицистическая и научная деятельность архитектора Г. Земпера по созданию эстетической теории, объединяющей закономерности формообразования в архитектуре и дизайне. В 1863 г. во Франции создан «Союз прикладных искусств и промышленности». В 1864–1866 гг. в Париже издана «История искусств и производств в эпоху Средневековья и Возрождения» (другой перевод: «История промышленных искусств») Ш.-Ж. Лабарта в 5 томах. В 1895 г. А. Ван де Велде, один из создателей франко-бельгийского стиля ар нуво, писал о том, что промышленности в недалеком будущем, возможно, удастся соединить стремящиеся ныне к разобщению искусство и технику и вскоре, вероятно, «заговорят не только об архитектуре и живописи, но и об искусстве промышленности и

конструирования». Английский ботаник, а затем и художник, К. Дрессер после Всемирной выставки 1851 г. в Лондоне стал убежденным функционалистом, а в 1871 г. опубликовал программную статью «Принципы дизайна».

Выяснилось, что классическая «триада Витрувия» (Полезьа. Прочность. Красота) в равной степени применима ко всем бифункциональным видам искусства, а архитектура и дизайн развиваются по одним и тем же законам. Границы между различными понятиями и терминами оказываются исторически взаимопроницаемыми. Так, например, слово «дизайн» (англ. *design* – «проектирование») происходит от итал. *designare* – «определять назначение»; лат. *de signo* – «от знака». Связанное с этим итальянское слово *disegno* («рисунок»), а также *disegnare* в значении «сочинять, задумывать, чертить, проектировать» использовал еще Дж. Вазари и другие художники итальянского Возрождения. В русских текстах XVIII в. рисунки, эскизы, созданные в качестве образцов для последующего воспроизведения, называли «дезейнами».

В 1855 г. для проведения Всемирной выставки в Париже возвели Дворец Индустрии и Галерею машин протяженностью 1200 м. Огромный полуциркульный застекленный свод галереи имел пролёт 48 м без промежуточных опор. Для парижской Всемирной выставки 1867 г. также построили Галерею машин, ее металлический каркас имел меньший пролет в 35 м. В этой работе участвовал молодой талантливый инженер Гюстав Эйфель (1832–1923 гг.).

### **1. Влияние проектов архитекторов-дизайнеров на формирование условий проживания и внешний вид**

Доминирование в передовой архитектуре того времени инженерной мысли имеет свое объяснение. Архитектору-художнику общество в лице влиятельных заказчиков навязывало свои отсталые вкусы; творчество инженеров было выведено из этой сферы, поскольку определялось главным образом бурным развитием науки, техники, промышленности.

Самым знаменитым произведением Эйфеля и его инженеров является Эйфелева башня (*La Tour Eiffel*), построенная для Всемирной выставки в Париже 1889 г. Это сооружение, выразительность которого, оставаясь в границах технической эстетики, является уникальной в истории нефункционального формообразования. Башня высотой 320 м возведена из железа в рекордно короткие сроки (за 26 месяцев). В начале она не имела никакой иной функции, кроме демонстрации первенства Франции в области строительной техники. В сущности Эйфель применил опробованные им ранее конструкции мостовых опор и сделал из них башню. Башня впечатляет выразительной пластикой открытой конструкции, стремительностью силуэта, но эта красота далека от образной выразительности форм классической архитектуры. Историки и теоретики архитектуры и дизайна обычно сравнивают два программных сооружения XIX в.: «Хрустальный дворец» Всемирной выставки в Лондоне 1851 г. и Эйфелеву башню такой же выставки в Париже 1889 г.

Первое, несмотря на новаторский характер конструкции, является памятником архитектуры, в котором «работает» классическая триада Витрувия «польза, прочность, красота». Второе, также новаторское в конструктивном отношении, является произведением не архитектуры, а дизайна, согласно триаде «функция, форма, качество». «Польза», или функция, Эйфелевой башни имеет символический

смысл, конструкция тождественна форме, а «красота» приравнивается к эстетике конструкции. Таковы же, для сравнения, стулья и кресла из гнутой древесины фирмы «Братья Тонет» (1850–1870-е гг.). Они представляют собой продукт дизайнерского мышления, поскольку триада «польза, прочность, красота» работает в данном случае по-новому, как «функция – форма – качество» на вневещном принципе экономии затрат – минимализме. Функция Эйфелевой башни неутилитарна, но в данном случае это не имеет существенного значения. У ажурной конструкции башни отсутствует необходимое в искусстве архитектуры подразделение, обособление и композиционное взаимодействие внешнего и внутреннего пространств и, как следствие этого, функция «ограждения пространства». З. Гидион приводит в своей книге «Пространство, время, архитектура» картину Р. Делоне «Эйфелева башня» в качестве иллюстрации своеобразной инверсии, взаимопроникновения пространств, что только подтверждает наш тезис.

В строительной практике середины XX в. еще более усилилось значение деятельности проектировщиков-инженеров. Промышленное производство оказалось столь могущественным, что стало навязывать стандартизацию материалов и промышленных деталей, основанную на техницистской идеологии. В такой ситуации художник обязан противопоставить материальным условиям идеальный замысел, собственные представления о форме, пространстве и времени. Однако зодчие XX в. не сразу освоились в новой ситуации. Необходимо было в большей степени оказывать влияние на технологию производства конструкций и их деталей, чем на методику проектирования и эстетику строительства. С этой задачей успешнее справлялись прогрессивно мыслящие инженеры.

Для многих проектировщиков того времени характерно обращение к природным формам. При этом мастерское владение инженерным искусством и использование промышленных технологий приводило мастеров не к созданию «зданий-машин», как это было в конце XIX в., а к органическому пониманию архитектуры. Отсюда увлечение бионикой. Возникали своеобразные научные течения и школы: архитектоника растений, биостатика, биомеханика. Инженеры стали применять метод функциональных аналогий – сопоставления принципов формообразования в архитектуре, технике и живой природе. Конструкторы использовали способ объемного моделирования. В дальнейшем исследователей более привлекали в природных органических и неорганических объектах взаимосвязь внутренней структуры и внешней формы. Стало ясно, что изучение этих закономерностей важнее, чем простое воспроизведение природных форм.

В середине XX в. в архитектуре и градостроительстве зародилось течение метаболизма (фр. *métabolisme*, от греч. *metabole* – «превращение, изменение»), противостоящее функционализму. В основе теории метаболизма – принцип развития и «роста» архитектурной композиции подобно живому организму. Этим метаболизм отличен от «органической архитектуры», в которой подражание живой природе не развернуто во времени, а ограничивается принципами формообразования природных объектов. Концепция метаболической архитектуры восходит к истокам японской строительной традиции и предполагает возможность последовательной перестройки сооружения, замены составляющих частей в

соответствии с меняющимися требованиями. В Японии издавна культивировали философское осмысление жизни природы. Поэтому природные закономерности стали одной из основ метаболизма в творчестве японских, а затем и европейских архитекторов. Современные технологии позволяют реализовывать самые смелые проекты. Особенностями архитектурного языка метаболистов стали незавершённость, недосказанность, относительная деструктивность и открытость структуры зданий для диалога с постоянно изменяющейся средой: материальными и экологическими потребностями людей.

#### **Тема 4. Овладение навыками проектирования**

**ЭРГОНОМИКА** – происходит от греческих слов Ergon-работа, Nomos-закон – научная дисциплина, изучающая трудовые процессы с целью создания оптимальных условий труда, что способствует его производительности, а также обеспечивает необходимые удобства и сохраняет силы, здоровье и работоспособность человека.

*Дизайн-интерьера - отрасль дизайна, направленная на интерьер помещений с целью обеспечить удобство и эстетически приятное взаимодействие среды с людьми. Интерьерный дизайн сочетает в себе художественный и промышленный дизайн.*

##### **1. Эскизный проект**

На этом этапе происходит знакомство исполнителя и заказчика. Поскольку цели клиента не всегда ясны, то дизайнер должен получить максимум полезной для себя информации.

Она делится на четыре основные составляющие:

##### **1.1 Информация о физических размерах объекта**

Составляется обмерочный эскиз со всеми важными габаритными размерами. На этом этапе предварительно оговариваются возможные варианты перепланировок

##### **1.2 Информация об эстетических вкусах и предпочтениях заказчика.**

На этом этапе примерно определяется будущий стиль- это общность образной системы, средств художественной выразительности, творческих приемов, обусловленная единством идейно-...., применение натуральных/искусственных материалов в отделке, цветовые и декоративные решения интерьера. Цель дизайнера на данном этапе максимально «понять» клиента, его пристрастия или антипатии.

Цель заказчика – окончательно определиться со своими желаниями по данному объекту и увидеть, что архитектор его правильно понял. Обсуждать эти вопросы лучше в спокойной и непринужденной обстановке. Когда дизайнер и заказчик пришли к определенному взаимопониманию, можно приступать к следующему подэтапу.

##### **1.3 Информация о функциональных особенностях помещений, зон или отдельных узлов.**

Стиль определен, с перепланировкой «в общем» все решено – теперь разработчику интерьера понятно, какие приемы, технические и декоративные решения приемлемы. И понятно – какие нет.

Когда эти вопросы выяснены, изготавливается эскизный проект. Он включает в себя: обмерочный чертеж, несколько визуализаций интерьеров (как это будет выглядеть) с примерной расстановкой мебели. Количество вариантов оговаривается с заказчиком. Затем, когда один из вариантов утвержден, переходим к расчету дизайн-проекта.

## 2. Дизайн-проект

Составление дизайн-проекта работа намного более сложная технически и занимает больше времени чем эскизный проект. Работа архитектора над дизайн-проектом подобна работе конструктора, разрабатывающего сложный прибор. Чертежи и спецификации материалов вполне конкретны и являются полной информацией для строителей и заказчиков. На основании дизайн-проекта составляется смета на работы и материалы, графики выполнения тех или иных этапов строительства, график закупки материалов. Дизайн-проект обычно включает в себя:

### 2.1 Техническая часть:

- Планы и схемы демонтажа
  - Строительные планы и чертежи (раскладки на полы, потолки, перегородки и пр.)
  - схемы разводки и привязки водоснабжения и канализации
  - Электрические схемы разводки и подключений
- При этом на каждую схему, эскиз или чертеж должна прилагаться техническая спецификация и спецификация на материалы с привязкой по времени к графикам закупок и выполнения работ.

### 2.2 Визуальная часть:

- Трехмерные изображения помещений
- Цветовые решения (обычно совмещают на 3-d визуализации)
- Более подробные схемы декорирования (если требуется)
- Разветрки стен – это фронтальная проекция стены, на которой отображены все элементы, примыкающие к ней. Представлена она в виде чертежа, на котором можно увидеть типы покрытий, отделки, размеры и расположение всех декоративных элементов, таких как ниши, декоративное панно, бра, выступы.

### 2.3 Спецификация на материалы:

- спецификации на отдельные этапы строительства, помещения
  - общая спецификация на объект
- Работа над проектом требует от разработчиков глубоких знаний в области строительства, физико-химических свойств материалов, особенностей их применения, а также законодательной базы. Имея на руках готовый и подписанный заказчиком дизайн-проект приступают к следующему этапу:

## 3. Сметная документация (расчет)

На основании дизайн-проекта составляются следующие сметные документы:

- смета на выполнение работ
- смета на материалы

В них учитываются все возможные затраты и можно приступить непосредственно к выполнению работ.

## 4. Авторский надзор

Этот этап не зря значится одним из пунктов проектирования. Дело в том, что идеальных разработок, клиентов, прорабов и рабочих не бывает. Несмотря на согласованные проекты и сметы у заказчика может появиться жизненная необходимость внести изменения. В процессе работы могут ошибиться исполнители, могут подвести поставщики материалов. Как бы детально и подробно не был разработан дизайн-проект. Как бы точно не составляли графики выполнения работ, закупок и сметы, а всегда в жизни есть место случаю или неучтенному обстоятельству. Иногда все учесть просто не представляется возможным. И чем более сложный проект, тем больше вероятность различных неувязок. Учитывать, корректировать и согласовывать возможные изменения качественно может сделать тот, кто все спроектировал. При этом оговариваются выезды на объект, в магазины или салоны, ведь иногда надзор нужен и при покупке особо ответственных материалов или элементов декора, штор, мебели.

### Пример

Кухня должна отражать ваш образ жизни. Она должна учитывать ваши потребности, обеспечивать вас пространством и предлагать достаточно места для хранения. Ее декорирование должно дополнять архитектуру вашего дома и создавать уют для встреч и обедов. В дизайне кухонного пространства играют роль множество факторов, но перед тем как выбрать технику и пойти в магазин-салон кухонной мебели, необходимо определить цели и задачи, которые стоят перед этим пространством.

### Анкеты и вопросники

Правильно спроектировав и внимательно оценив все факторы, Вы сможете начать ремонт в нужном направлении. Эти анкеты помогут вам в этом.

- Один день из жизни на кухне
- Предназначение Вашей кухни

Начните с того, что бы понять, почему вы решились на перепланировку, и что Вы хотите получить в итоге. Сделать ремонт на кухне – задача не из простых, так зачем же вы решились на это? Скачайте и заполните анкеты «Один день из жизни на кухне» и «Предназначение Вашей кухни». Ваши ответы на эти вопросы помогут вам создать список пунктов для проведения ремонта и определения бюджета.

### Существуют некоторые ключевые моменты в ремонте:

- размер комнаты
- солнечная сторона
- соединение кухни с другими комнатами
- образ жизни семьи
- бюджет
- состояние здания в целом

### Размышления о кухонном ремонте

**Перед тем, как вы начнете планировать ремонт, давайте рассмотрим следующие факторы:**

**Размер (Жилая площадь).** Каждый сантиметр пространства имеет важное значение, особенно для маленькой кухни. Размер вашей кухни будет определять всю

Вашу дальнейшую планировку. Есть ли место для острова? Достаточно ли пространства для дополнительной мойки? Вы сможете позволить себе кладовую для продуктов?

Будете ли вы выбивать стену или расширять кухню? Сколько места вы можете предположительно добавить для кухонного пространства? Вот вопросы для обсуждения с дизайнером или архитектором, который поможет вам разработать грамотный план перепланировки.

**Существующая планировка.** Вы не должны чувствовать себя ущемленными в существующем кухонном пространстве. Окна и двери редко находятся именно в том месте, где бы вы их хотели видеть. Они могут быть совершенно не на той стене или не в том месте. Если вы должны сохранить расположение окна или двери на вашей кухне и Вам это совершенно не нравится, всегда есть другие способы это изменить. Например, вы можете добавить полуостров в L-образную кухню и создать пространство в форме подковы, которое будет эффективным и обеспечит вас визуально большим пространством. Узнайте о различных кухонных формах.

**Раздумывая о перепланировке, подумайте также о том, что вам нравится сейчас в вашей кухне:**

- По какому маршруту вы двигаетесь на кухне?
- Удобно ли вам на Вашей кухне каждый день?
- Свободно ли Вы можете пройти от плиты до мойки?
- Удобно ли вам, если на кухне готовят двое?

Планируй лучше сейчас, чем менять что-то потом.

Это лишь некоторые из вопросов, на которые вы должны ответить сами себе, как только вы начнете планировать ремонт. Чтобы увидеть полный список вопросов, которые вы должны рассмотреть, скачайте анкету «Один день из жизни на кухне».

**Инфраструктура.** В зависимости от того, сколько времени прошло с прошлого ремонта вашей кухни, вы можете столкнуться с проблемами электричества или сантехники. Работайте с командой архитекторов и инженеров, чтобы состояние вашей кухни могло выдержать все те технологии (технику, освещение и т.д.), которые вы решили установить.

В более старых домах вы можете обнаружить проблемы с оседанием полов, потолков, или с искривленными стенами, которые должны быть выровнены. Будьте разумными в самом начале ремонта, это поможет вам избежать многих проблем потом. Делайте все согласно вашим потребностям, но и не забывайте ценить те советы и предложения, которые предлагают вам дизайнер или строитель.

**Образ жизни.** Как вы будете использовать кухонное пространство? Какой вы повар? Как вы развлекаетесь и отдыхаете? Ответьте на вопросы из анкеты «Один день из жизни на кухне», что бы решить, чему уделить первостепенное внимание на новой кухне.

Например, при выборе профессиональной техники, которая занимает 80 процентов площади на кухне, вы не сможете позволить себе достаточно места для хранения или для шкафчиков, а также не можете увеличить оконный проем, чтобы впустить больше света на кухню.

**Бюджет.** Для более детального обсуждения, посетите проект по составлению бюджета. Ваш бюджет легко может варьироваться в зависимости от выбранных материалов и отделки. Это то, чем Вы можете «жонглировать» исходя из собственных возможностей.

Решите, где сэкономить, а на что потратиться. Определите реальный бюджет, приблизительно, от 6 до 10 процентов от стоимости вашего дома, для перепланировки вашей кухни. Клиенты, которые тратят на ремонт кухни около 10 процентов от общей стоимости дома, получают возврат своих инвестиций при перепродаже дома. Скачайте и просмотрите нашу подсказку для определения бюджета, которая поможет вам решить, как правильно им распорядиться.

## **Тема 5. Культурно-антропологический подход в проектировании средовых объектов и систем.**

Антропология (от др.-греч. ἄνθρωπος — человек; λόγος — наука) — совокупность научных дисциплин, занимающихся изучением человека, его происхождения, развития, существования в природной (естественной) и культурной (искусственной) средах<sup>[1][2]</sup>.

### Основные термины и понятия архитектоники

Понятие «архитектоника» (от греч. – *строительное искусство*) в общем виде включает единство художественного выражения закономерностей строения, соотношения нагрузки и опоры, присущих конструктивной системе. В широком смысле архитектоника – композиционное строение любого произведения искусства, обуславливающее соотношение его главных и второстепенных элементов. Качество архитектоники вещи зависит от четырех основных характеристик: совершенства самого содержания, совершенства формы, взаимосвязи формы и содержания, эстетичности формы. Главная закономерность архитектоники состоит во всестороннем единстве формы и содержания. Архитектоника выявляется в распределении масс, в ритмическом строе форм, в пропорциях, отчасти – в цветовом строе произведения. Архитектоническая связь элементов формы является основным выразительным средством.

Отражение наиболее существенных сторон, устойчивых элементов системы, их абстрагированной сути называют структурой. Структура в определенном смысле статична, она отражает морфологию, т.е. строение системы. Структуру художественного произведения можно рассматривать в нескольких взаимосвязанных аспектах – тектоника, композиция и выразительность. Тектоника – художественное выражение структурных закономерностей, присущих конструкции произведения, композиции круглой скульптуры, объемных произведений декоративного искусства; композиционное строение любого произведения искусства. Тектоника выражает особенности взаимного расположения частей целого, соотношение форм и пропорций. Тектоника – это зримое отражение в форме конструкции свойств материала, логики их работы. Через пластику формы выражаются такие свойства конструкции, как прочность, устойчивость, равновесие, направленность движения, выявляется соотношение частей. Четкая и логичная тектоника обеспечивает правдивость формы, дает правильное В зависимости от

структуры материала и конструкции архитектурных произведений различают несколько тектонических систем: монолитная, решетчатая, каркасная, оболочковая. Понятие «система» предполагает наличие элементов и определенной структуры – закономерностей, на основе которых элементы связаны между собой. Различный характер функционирования объектов материальной среды обусловил специфику их объемно-пространственной организации и тектоники. Монолитные системы образованы из одного, чаще пластического материала, что позволяет приспособить предметы к человеческой руке, например наборы складываемой посуды. Решетчатые системы и оболочки часто используются в сочетании с монолитными. Каркасные системы могут быть образованы как монолитными, так и сборными конструкциями из различных материалов (дерева, металла, пластмассы), представляют собой основу для организации объема.

В ряде случаев структура и тектоника промышленных форм сложнее архитектурных. Это связано с тем, что промышленные изделия часто выполняют несколько разнородных функций. В архитектуре, оказывающей решающее влияние на характер искусственной среды, различают три основные тектонические системы: стеновая, каркасная, сводчатая. В связи с использованием различных материалов таких систем может быть значительно больше: стоечно-балочная система взаимодействия несущих и несомых элементов; вантовая – работающая на растяжение; оболочковая – использующая пластические свойства материалов и позволяющая получать значительные внутренние объемы.

Самые общие принципы формообразования тектонических систем. Формообразование – структурирование (членение и строительство) единичных предметов, создание функциональных, конструктивных, пространственно-пластических, технологических структур Объемно-пространственная структура – это категория композиции, отражающая смысловую связь, соподчинение и взаимодействие всех элементов формы между собой и с пространством. В объемно-пространственной композиции элементами служат пространство, объем, поверхность. К числу структурных связей относятся закономерности построения объемной формы, ритм, симметрия и асимметрия, пропорции, контраст, нюанс. В зависимости от характера взаимосвязи между объемом и пространством различают формы: со скрытой, частично скрытой и открытой структурой. Скрытую структуру имеют многие транспортные средства: самолеты, локомотивы, подводные лодки и др. Открытую объемно-пространственную структуру имеют, например, велосипед, стул, судовая грузовая стрела. Частично скрытую структуру имеет подъемный кран, где небольшая закрытая кабина оператора сочетается с открытой ферменной конструкцией, предназначенной для восприятия усилий от поднимаемого груза.

Хорошо организованная объемно-пространственная структура и ярко выраженная тектоника изделия создают предпосылки для целостности и гармоничности формы. Гармония понимается здесь как органическая взаимосвязь, согласованность и соразмерность всех компонентов композиции, оказывающая благоприятное эстетическое воздействие на человека. Гармоничность здания обусловлена эстетикой композиции в тесной взаимосвязи с функциональными,

техническими и экономическими вопросами. Единство композиции – неперемное условие целостности формы. Оно основывается на подчеркивании в композиции основной идеи, которой подчиняется вся схема компоновки изделия или сооружения. Единство композиции рассматривается как средство создания удобных и эстетичных изделий при минимальной затрате материальных и художественных средств. Единство композиции проявляется в закономерном строении объемно-пространственной структуры и ясно выраженной тектонике.

Гармоничная организация реального вещественного материала в трехмерном пространстве выражается в формировании его конструкции, структуры и тектоники, во взаимосвязи отдельных частей пластической формы, в целостности композиции. Форма и конструкция неразделимы: конструкция является носителем эстетической информации. Форма должна отвечать назначению изделия, конструктивной схеме, определяющей его структуру, соответствовать материалу, из которого выполнено изделие. Удобство пользования и красота формы – важнейшие критерии композиции изделия. Форма и конструкция изделия зависят от материала. Конструкция следует логике материала, его формообразующим и пластическим свойствам. Многие конструктивные схемы находятся в непосредственной связи с конкретными материалами. При этом существуют и достаточно универсальные конструктивные схемы, которые могут быть выполнены в различных материалах. Однако при одной и той же конструктивной схеме внешний вид изделия, его форма будут существенно отличаться в зависимости от материала, его пластических свойств.

Достижение гармоничного отношения компонентов «функция – структура – материал – конструкция – форма» позволяет квалифицировать форму как тектоническую. В архитектурной форме конструктивные элементы подчиняются логике технологии производства. Конструктивные элементы не только не маскируются, но акцентируются и используются как конструктивно-декоративные элементы формы, подчеркивая ее целесообразность и убедительность. Тектоника – это зримое отражение в форме конструкции свойств материала, логики их работы. Через пластику формы выражаются такие свойства конструкции, как прочность, устойчивость, равновесие, направленность движения, выявляется соотношение частей. Четкая и логичная тектоника обеспечивает правдивость формы, дает правильное представление о назначении предмета, особенностях технологии его изготовления и свойствах материала. Тектоника статичных предметов или сооружений резко отличается от тектоники динамичных предметов.

Конструкция выполняет сразу несколько функций, обеспечивая одновременно необходимую устойчивость, жесткость и прочность изделия в целом и его отдельных элементов. В архитектуре конструкции разделяются на несущие, отражающие, диафрагмы жесткости и т.д. Каждая из этих групп, выполняя определенную конструктивную функцию, имеет свою типологию и изготавливается из соответствующих строительных материалов. При этом существует определенная автономность конструктивных элементов: для одного и того же конструктивного здания подбирают внешнюю оболочку из различных материалов, применяют разнообразный декор и конструктивное решение деталей. Или, наоборот, сохранив форму и конструкцию внешней оболочки здания, изменяют полностью его

внутреннюю пространственную структуру и конструкцию. Этот прием активно используется при реконструкции ценных исторических фасадов.

Конструкция в наши дни понимается не просто как техническое средство организации формы, но, прежде всего, как функционально и эстетически работающая компонента формы. Оригинальная логически построенная конструкция с тщательно выполненными узлами обладает собственной художественной ценностью и формирует выразительность произведения. Подчеркнуто обнаженные несущие металлические конструкции становятся своеобразным декоративным элементом, придавая неординарность внешнему виду объекта. Так, например, в Эйфелевой башне впервые удалось достичь взаимопроникновения внутреннего и внешнего пространства. Гюстав Эйфель доработал проект своих сотрудников и выиграл организованный в 1886 г. государственный конкурс на сооружение монумента для Всемирной выставки в Париже. Эйфелева башня, построенная в 1889 г., оказалась сенсационно легкой, несмотря на значительную высоту – 300 метров. Ажурность решетчатой конструкции башни хорошо просматривается (рис. 1) и усиливается в вечернее время суток благодаря освещению 300 натриевыми прожекторами, закрепленными на ее конструкции. Башню использовали в военных целях в ходе первой мировой войны, а в 1954 году на ней установили телевизионные перехватчики, в связи с чем она выросла до 320,75 м.

Таким образом, эстетические средства рассматриваются как компонент архитектуры. К ним относятся все средства художественно-композиционной гармонизации, пластика, цвет, декор, фактура, представляющие в своей совокупности специфическую знаковую систему. В числе важнейших элементов информативности, содержательности формы находятся: образность предметных форм (как типологическая характеристика внешнего вида предмета и как ассоциативность зримого облика); композиционно-масштабный строй формы (определенный способ членения целого, размеры и пластика отдельных частей и деталей); пластика и цвет; элементы декора. Специфические приемы выразительности архитектуры: визуально-эмоциональное утрирование и акцентирование главного, типичного, сигнально наиболее ценного; обобщение многих частных в визуальную целостность; нивелирование, сдержанная эстетическая разработка в подаче несущественного, второстепенного, частного [Божко, 1991].

Дизайн архитектурной среды охватывает интерьеры и внешнюю архитектурную среду. Решение интерьеров и оборудования общественных производственных зданий, жилых помещений имеет свои особенности, определяющие круг дизайнерских задач и проектных методов. Активное использование методов дизайна при формировании среды, повышенное внимание к потребителю к уровню оборудования площадей и улиц относятся к середине 60-х годов, когда стали создаваться благоустроенные пространства городов. Сегодня появилось понятие ландшафтного дизайна, потеснившее традиционные садово-парковое искусство и ландшафтную архитектуру.

Дизайн выставочных экспозиций, праздничного оформления среды жизнедеятельности занимает место на стыке графического и дизайна архи-

тектурной среды, обладая специфическими особенностями и уже сложившимися традициями.

*ПОНЯТИЕ О ТИПОЛОГИИ ВИДОВ И ФОРМ СРЕДЫ* Для полноценного определения современных тенденций и возможных перспектив художественного проектирования архитектурной среды необходимо свести множество частных и внешне разрозненных представлений о слагаемых и обстоятельствах средоформирования в общую систему, всесторонне и с единых позиций описывающую свойства и характеристики объекта дизайнерского проектирования — собственно среды, классифицировать те разновидности средовых объектов и систем, с которыми приходится иметь дело художнику-дизайнеру, выявив их различия и приметы сходства. В этом случае можно свести в систему и особенности их проектного формирования.

Наиболее достоверным способом объективного описания элементов нашего окружения является типология видов и форм среды — определенным образом организованное перечисление родственных средовых объектов или систем, описывающее каждый фрагмент среды через общие принципы его построения (структуры) и характеристики составляющих. При этом выполняется системное расчленение совокупности окружающих человека средовых ситуаций на характерные стереотипы и составляются их закономерно организованные последовательности (классификация), отражающая изменение ведущих для данного класса (ряда объектов) критериев (признаков). В разных случаях проектировщик может воспользоваться для составления нужной ему типологической конструкции различными классификационными критериями, взяв за основу пространственные, функциональные, инженерно-конструктивные или художественные особенности изучаемого множества, сопоставления по принципу "фрагмент—целое", "проект—постройка", "памятник—окружение" и т. д.

В большинстве случаев эти принципы зашифрованы уже в самом названии явления, подразумевающим наглядность понятия, знакомство с ним любого человека. Слово "улица" моментально ассоциируется с определенным зрительным образом, иллюстрирующим линейно-узловую организацию элементов среды магистрали или переулка, "стадион" подразумевает центрическое построение структур, образующих спорткомплекс. А уже потом начинается процесс уточнения — через детали объекта — разновидности данного типа средового образования. Причем выявляется его "единственность", определенность сравнением с деталями объектов — инвариантов того же рода.

Понятно, что в реальном мире не существует абсолютной, единственной типологической системы его описания: одна и та же сумма явлений и фактов может быть организована в самые различные типологические ряды в зависимости от выбора принципов их сравнения. Поэтому ни одна из частных или типологических схем не в состоянии описать свойства среды во всей сложности их проявлений. Для этого необходимо их совместное рассмотрение и сопоставление.

Но "проектная" обусловленность средовых типологических построений, нацеленных, в конечном счете, на синтез всех слагаемых дизайнерского произведения в художественных категориях, позволяет ограничить круг возможных критериев. Феномен "среда" понимается дизайнером как постоянно

взаимодействующее единство осуществляемой в ее рамках деятельности с самими этими рамками — предметно-пространственным каркасом. Поэтому первичными при составлении типологических классификаций среды следует считать функционально-пространственные параметры породивших ее видов и форм деятельности. Тогда обстоятельства и условия формирования среды будут только уточняться, развивая типологические схемы, построенные на этой базе. Но и в этом случае проявляются два, казалось бы, несопоставимых типа оценок: по размаху, пространственному охвату, и по технологической, социальной направленности, т. е. по назначению.

Аван. ПЛОЩАДЬ По/зземный в>естиБюльПерроммы залЗона  
зонаОжидания передвижения ожирани^

Наземный вестибюль

Эскалаторный спуск

*Первый тип оценок диктует масштабно-пространственную шкалу типологических форм, которая начинается с представления о городе, населенном пункте, ландшафтной ситуации (более крупные — в географическом смысле — единицы пространства, очевидно, уже теряют характер среды, т. е. образования, эмоционально и зрительно связанного с потребителем);*

*затем следуют понятия крупный средо - вый комплекс или система (район, парк), отдельный средовой элемент (магистраль, двор, дом), единичный интерьер и, наконец, фрагмент единичного интерьера или помещения — рабочее место, зона в комнате.*

*Однако приведенного типа логического перечисления далеко не так очевидна, как кажется на первый взгляд. Дело в том, что каждый последующий уровень перечисления составляется из элементов предыдущего, при этом возникает трудность определения тех единиц, которые обладают свойствами целостности — средовых объектов.*

*Теоретически к ним относятся целостные средовые образования, характерные ограниченным единством пространственных условий, предметного наполнения и особенностей процесса, для которого они предназначены. Как правило, средовой объект имеет сложное строение, включая ряд средовых единиц меньшего ранга и более узкого назначения, каждый со своими параметрами пространства и оснащения, будучи при этом частью более крупной средовой структуры или цепочки структур.*

*Как правило, последовательность средовых объектов, принадлежащих к общей структуре, связана с относительным единством природы их ведущих слагаемых, прежде всего — с непрерывностью, "перетеканием" пространственной основы.*

*Морфологически различаются узловые (локальные, компактные) и линейные (вытянутые вдоль одной оси), каждый со своими особенностями архитектурно-ди - зайнерского проектирования. Таким образом и соединения одного уровня (комнаты в квартире, зоны площади), и образованные ими более сложные единицы среды (квартиры, площади), — относятся к разряду "объектов". Другое дело — средовая система — организационная или функциональная общность разнесенных в пространстве средовых объектов (фрагментов среды) одного класса, близких по назначению и структуре, разделенных средовыми образованиями*

принципиально другого типа (например, разделенная улицами и домами система дворов в жилом районе, система станций и путей в транспортной инфраструктуре, сеть разбросанных по городу фирменных магазинов и т. д.). При этом протяженности и территории, разделяющие однотипные элементы систем, обслуживающие процесс, который собирает систему в общность, могут принадлежать как к самой системе (перегоны в линии метрополитена), так и к "фоновым", не входящим в систему структурам (уличная сеть как средство подвоза товара к магазинам).

Различают средовые системы территориального характера (промзоны, парки) и системы с сетевой структурой (например, транспортные). Первые, в конечном счете, задумываются как самостоятельные функционально-образные композиции, выделяющиеся в "фоновой" средовой ткани. Вторые обычно имеют более сложную эстетическую основу — с одной стороны, каждый структурный элемент сети должен доказать свою принадлежность к ней, с другой — отразить своеобразие того конкретного места города, где этот элемент размещен. Так, каждая станция метро должна раскрыть свою связь с другими станциями данной линии и обладать неповторимыми чертами, местным колоритом, позволяющим пассажиру легко ориентироваться по пути следования поезда.

Иными словами, среда, в принципе, представляет собой весьма сложно организованную многоуровневую структуру, где даже вопрос выделения того или иного пространственного уровня (объекта проектирования) решается только с учетом всей совокупности обстоятельств, делающих его достаточно цельным по облику и характеристикам.

Второй критерий систематизации форм среды составляет более привычную для проектировщика "типологию назначений", где функция выступает, прежде всего, как технология деятельности, а пространственные параметры задаются соответствующими технологическими требованиями. Это объекты производственные, административные, торговые, жилые и т. д.

Но если в первом ряду фактическим критерием смены качества от объекта к объекту выступает физическая величина — размер архитектурно-градостроительного образования, то во втором дело обстоит сложнее. Здесь мера отсчета — социальный план, она говорит о характере включенности потребителя среды (данного слоя общества, группы людей) в процессы производства, жизни, о коллективности или индивидуальности их действий и т. д. Понятно, что прямое измерение такого критерия какими-то единицами невозможно, но "мощность" его всегда ощущается и потребителем, и проектировщиком.

В практической работе оба типологических ряда как бы пересекаются, составляя своеобразную типологическую матрицу, где "по вертикали" учтены масштабные характеристики типа, а "по горизонтали" — его назначение. И тогда занесенный в определенную ячейку таблицы средовой объект становится эталоном, типом данной среды — с конкретными показателями строения и использования, ориентирующими усилия проектировщика при работе с аналогичными заданиями. При

Модель системного объекта в дизайне.

*Системный подход* - качественно новая ступень методологии научного познания и практической деятельности. Понимание объектов как систем обеспечивает более углубленную постановку изучаемых проблем и позволяет разработать плодотворную стратегию их исследования. Особенность системной методологии заключается в установке на целостность объекта и факторов, ее обуславливающих. Она позволяет выявить все многообразие и сложность связей, присущих объекту, и представить их в реальном единстве. В настоящее время системный подход становится одним из ведущих методов в познавательной и созидательной деятельности.

Системный подход представляет собой совокупность принципов и методов, познание ориентирующих конкретные исследования и разработки.

Понятие целостного позволяет увидеть в предмете и цели дизайна диалектические связи двух аспектов — утилитарного (удовлетворяющего любые практические жизненные потребности) и эстетического (отражающего специфическую потребность в прекрасном, в гармоничной, художественно осмысленной среде).

- Первая сторона целостного структурообразования, связанная с созданием полезного в объекте, предполагает: 1) техническое, совершенство; 2) технологическую целесообразность; 3) экономический эффект; 4) эргономический комфорт.

- Вторая сторона, обуславливающая создание прекрасного в объекте, предполагает: 1) положительность эмоции; 2) эстетическую выразительность; 3) художественную образность; 4) знаковую ассоциативность. Целостное структурообразование объекта в диалектическом единстве утилитарного и эстетического осуществляется в соответствии с ценностным идеалом материально-художественной культуры общества.

При единстве предмета дизайна - процесса целостного структурообразования объекта - существуют значительные различия в типах его конкретных объектов, методах и задачах каждого его вида. Исходя из того, является объектом дизайнерской разработки предмет или процесс, определяются соответственно вещный и деятельностный уровни типологии. В зависимости от предпочтения, отдаваемого при дизайн-разработке проблеме пользы или красоты, определяется соответственно ее преимущественно утилитарный или эстетический аспект. При наложении друг на друга указанных уровней и аспектов образуется типологическая матрица дизайна. Естественно возникновение и «пограничных» ситуаций. Это происходит в том случае, когда утилитарный и эстетический аспекты находятся в гармоничном равновесии, а вещный и деятельностный уровни одновременно и взаимосвязанно лежат в поле зрения дизайнера. Установленные основания типологии позволяют определить объекты и через них виды дизайна следующим образом.

Дизайн-проектирование процессуально-деятельностных систем осуществляется также в трех видах.

Целостное структурообразование отношений между людьми, их действий, так сказать, «в чистом виде», получило своеобразное название «нон-дизайна» («не-дизайна»). Этот термин свидетельствует о невозможности применения

традиционно-проектных методов дизайна. Программирование отношений осуществляется специфически на вербальной, словесно-логической основе и воплощается, например, в правилах и нормах поведения, сценариях и др.

Целостное структурообразование форм выразительности объекта - деятельность совершенно особенного направления — арт-дизайна (от английского art — искусство, «дизайн-искусство»). Все усилия проектировщика в процессе этого вида деятельности направлены на организацию художественных впечатлений, получаемых от воспринимаемого объекта. Это — «проектирование эмоций», цели которого сходны с некоторыми задачами «чистого» изобразительного искусства. Однако здесь функционируют не произведения искусства, а обычные вещи, утилитарные функции которых подчас завуалированы, отстранены или вообще «сняты».

Целостное структурообразование содержания и формы предметной системы или программы деятельности, которая получает предметную оснастку, с одновременной и взаимосвязанной разработкой всех структурных элементов и управляющих моментов, с «выходом» на формирование художественного образа, называется системным дизайном.

*Основные понятия и структура системного дизайна.* Существо системного дизайна, как мы уже говорили, раскрывают его основные понятия — «субъект», «объект», «связи» и др. Эти структурные элементы (подсистемы) обладают одновременно многими различными характеристиками и выполняют разные функции.

В реальном проектировании к типичным, разнообразным, но взаимосвязанным объектам системного дизайна относятся:

- предметная система (тематическое единство вещей и связей между ними),
- программа и сценарий (в том случае, когда они представляют собой тексты—зафиксированную вербальную основу будущих реальных действий, актов),
- аудиовизуальная коммуникация (предметно-программная система, обеспечивающая самые разнообразные виды информационных связей),
- фирменный стиль (формальное и содержательное единство предметной среды, аудиовизуальных коммуникаций и процессов, относящихся к определенной функциональной целостности).

Системный характер дизайна проявляется в наличии связей между субъектом и объектом. Связь материализуется в процессе проектирования, который осуществляется последовательными фазами. К основным из них относятся концепция, программа и сценарий. Упомянутые выше в качестве объектов программа и сценарий могут выступать то как объекты, то как фазы реального проектирования.

## **СИСТЕМНЫЙ ДИЗАЙН КАК МЕТОД СРЕДООБРАЗОВАНИЯ. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОНЯТИЙ «СРЕДА» И «СРЕДООБРАЗОВАНИЕ»**

С целью удовлетворения социально-культурных потребностей дизайнер активно участвует в формировании искусственной («второй») природы путем выделения новых гармоничных связей и художественного конструирования новых систем. Поэтому концептуальной для дизайн-деятельности оказывается

категория средообразования. Высокий уровень развития человека характеризуется прежде всего тем, что в процессе своего взаимодействия со средой он способен не только целесообразно изменять свои состояния, как и всякая самоорганизующаяся система, но и активно воздействовать на среду, преобразовывать ее в соответствии со своими потребностями. Понятие среды означает:

- вещество, заполняющее какое-либо пространство и обладающее определенными свойствами;
- совокупность природных и социальных условий, осуществляется жизнедеятельность какого-либо организма;
- социально-бытовая обстановка, в которой протекает жизнь человека;
- группа людей, связанных между собой общностью условий, обстановки.

Для системного дизайна будет наиболее приемлемым понятие среды как всей естественной («первой») и искусственно созданной («второй») природы в ее материально-предметном и функционально-процессуальном проявлениях.

Во всем многообразии имеющихся определений можно выделить нечто общее: средообразование,

- во-первых, сумма результатов материальной и духовной деятельности;
- во-вторых, процесс, способ деятельности, специфически характерный для людей;
- в-третьих, совокупность форм и результатов человеческой деятельности.

Однако нельзя принять ни первое, ни второе из приведенных определений. Наиболее верным представляется третье, в котором подчеркиваются двойственная природа средообразования, диалектическое единство дизайнерской деятельности и ее результатов. Таким образом, средообразование охватывает всю деятельность дизайнера в целом и может быть рассмотрено как всеобщая категория дизайн-деятельности.

Средообразование выступает как организация множества целостно-структурированных объектов. Упорядоченная совокупность таких взаимосвязанных и взаимодействующих объектов образует их систему — целостно-структурированную среду. Понятие целостности характеризует среду в ее утилитарном и эстетическом единстве, позволяя определить гармоничность как построения самих совокупных объектов, так и их связей, обеспечивающих это единство. Поскольку средообразование является глобальной категорией дизайна, которая охватывает всю сферу деятельности дизайнера, оно должно быть рассмотрено как с позиций результата, так и с позиций процесса деятельности по достижению этого результата.

Средообразование как процесс. Средообразование как совокупный результат дизайна не есть нечто раз и навсегда данное. Еще Гераклит отмечал, что «все течет». Аналогом средообразования как процесса может послужить поток, который имеет постоянно изменяющуюся массу. Подобная аналогия позволяет указать на возможность управления результатом проектирования. Рассматривая средообразование как поток, нетрудно понять, что все элементы данной системы либо способствуют организации среды, либо препятствуют ей.

При этом происходит или рост и развитие, или деградация, доводящая в определенных условиях до ее уничтожения.

Организация средообразования, рассматриваемого как процесс, осуществляется по определенным этапам:

- на первом этапе устанавливается желаемый результат проектирования,
- на втором «основной поток», т. е. совокупность ЦСО, участвующих в организации среды.

- на третьем этапе происходит поиск принципов организации ЦСО в «основной поток» либо организации их таким образом, чтобы они или способствовали развитию «основного потока» или препятствовали ему (если дизайнер должен разрушить систему). Принципом любого движения (средообразования, в частности) является противоречие, борьба противоположностей. Система не может функционировать, развиваться и изменяться, если все ее внутренние и внешние «потоки» уравновешены. Борьба взаимно противоположных «потоков» — источник развития и изменения любой системы.

- на четвертом этапе осуществляется определение противоположных «потоков», пересечение которых и создает комплексный объект проектирования. Таким образом, средообразование — центр пересечения этих «потоков», а деятельность по организации среды — их регулирование. Одним из примеров, единства и борьбы противоположных «потоков» может послужить дизайн, который, с одной стороны, занимается проблемами комплексной организации среды, с другой — активно содействует (в рамках художественного конструирования единичных изделий) росту хаоса в окружающей среде. На этом этапе каждое положительное утверждение должно иметь и отрицательное, характеризующее препятствие, которое мешает положительному утверждению. Чтобы решить проблему объединения ЦСО в единую систему, необходимо выйти за рамки каждого отдельного объекта и выявить, частью какой более общей системы он является.

- на пятом этапе происходит определение сущностной иерархии, т. е. раскрывается соотношение ЦСО по степени общности и органичности связи между отдельными объектами. Принцип сущностной иерархии позволяет определить связь ЦСО с более общим целым, понять субординацию различных ЦСО в зависимости от степени их сложности, а также определить цели и этапность разработки этих ЦСО. Все перечисленные этапы должны найти свое документальное отражение в дизайн-проекте. Проектируемая область среды должна описываться как часть более общей системы, как единство взаимоположенных «потоков», как элемент, способствующий или препятствующий основному процессу средообразования.

- на шестом этапе — адекватное документальное отражение проектируемой среды.

Очевидно, что только тот проект может считаться совершенным, который наиболее точно отражает сущность функционирования проектируемой среды. В дизайн-проекте необходимо указать методы и средства, либо способствующие росту основного «потока» разрабатываемой системы, либо ликвидирующие влияние «контрпотоков».

*Таким образом, анализ средообразования как процесса («потока») позволяет рассмотреть проектируемую систему в виде единства противоположных «потоков», правильное управление которыми обеспечит глубокое, всеохватывающее исследование проектируемой среды и создаст все условия для эффективного разрешения проблемы ее организации. Анализ средообразования с позиций деятельности (процесса), направленной на достижение определенного результата, требует более четкого обозначения сферы и цели средообразования в дизайне.*

*Концепция средообразования в дизайне. Построение целостно-структурированного модуля среды. Для осуществления средообразования необходимо установить номенклатуру объектов проектирования и, главное, выявить концепцию, которая определила бы смысл деятельности дизайнера. Соответственно и сфера средообразования может быть установлена не столько путем описания входящих в нее элементов, т. е. через фиксацию ее границ, сколько путем выявления потенциальных возможностей дизайнерской деятельности, определяющихся основной решаемой проблемой.*

*Создавая среду, дизайнер занимается образованием не только материальных структур объектов. Существование последних прямо связано с существованием структуры социальных отношений, причем существует сфера, где такая взаимосвязь выступает на первый план. Эту сферу можно определить как область средовых отношений, в которой проектируемая среда рассматривается как предметно-оформленное пространство среды человеческого обитания.*

*Таким образом, организуя среду, дизайнер не только обеспечивает человеку физические условия, необходимые для его существования, но и формирует «материальный каркас», которым закрепляется в пространстве и времени определенная система отношений между людьми.*

## **Тема 6.**

### **Аналитические зарисовки объектов дизайна (ассоциативно-образные, декомпозиция).**

Ассоциация - ( по сходство) Связь между отдельными представлениями, при к-рой одно из представлений вызывает другое.

+ Зарисовки

#### **Кратковременная память**

В данном случае удерживаемая информация представляет собой не полное отображение событий, которые произошли на сенсорном уровне, а непосредственную интерпретацию этих событий. Например, если при вас произнесли какую-то фразу, вы запомните не столько составляющие ее звуки, сколько слова. Обычно запоминается 5-6 последних единиц из предъявленного материала. Сделав сознательное усилие, вновь и вновь повторяя материал, можно удерживать его в кратковременной памяти на неопределенно долгое время.

#### **Долговременная память.**

Существует явное и убедительное различие между памятью о только что случившемся событии и событиях далекого прошлого. Долговременная память — наиболее важная и наиболее сложная из систем памяти. Емкость первых названных систем памяти очень ограничена: первая состоит несколько десятых секунд, вторая — несколько единиц хранения. Однако какие-то границы объема долговременной памяти все же существуют, так как мозг является конечным устройством.

Главный источник трудностей, связанных с долговременной памятью, — это проблема поиска информации. Количество информации, содержащейся в памяти, очень велико, и поэтому сопряжено с серьезными трудностями. Тем не менее, отыскать необходимое удастся быстро.

### **Оперативная память**

Такая память рассчитана на сохранение информации, с последующим забыванием соответствующей информации. Срок хранения такого вида памяти зависит от задачи и может варьироваться от нескольких минут до нескольких дней. Когда мы выполняем какое-либо сложное действие, например арифметическое, то осуществляем его по частям, кускам. При этом мы удерживаем “в уме” некоторые промежуточные результаты до тех пор, пока имеем с ними дело. По мере продвижения к конечному результату конкретный “отработанный” материал может забываться.

### **Двигательная память**

Двигательная память — это запоминание, сохранение и воспроизведение различных движений и их систем. Встречаются люди с ярко выраженным преобладанием этого вида памяти над другими ее видами. Один психолог признавался, что он совершенно не в состоянии воспроизвести в памяти музыкальную пьесу, а недавно услышанную оперу может воспроизвести лишь как пантомиму. Другие же люди, наоборот, вообще не замечают у себя двигательной памяти. Огромное значение этого вида памяти состоит в том, что она служит основой для формирования различных практических и трудовых навыков, равно как и навыков ходьбы, письма и т.д. Без памяти на движения мы должны были бы каждый раз учиться осуществлять соответствующие действия. Обычно признаком хорошей двигательной памяти является физическая ловкость человека, сноровка в труде, “золотые руки”.

### **Эмоциональная память**

Эмоциональная память — память на чувства. Эмоции всегда сигнализируют о том, как удовлетворяются наши потребности. Эмоциональная память имеет весьма важное значение для жизнедеятельности человека. Чувства, пережитые и сохраненные в памяти, проявляются в виде сигналов, которые либо побуждают к действию, либо удерживают от действия, вызвавшего в прошлом отрицательное переживание. Эмпатия — способность сочувствовать, сопереживать другому человеку, герою книги основана на эмоциональной памяти.

### **Образная память**

Образная память — память на представления, картины природы и жизни, а также на звуки, запахи, вкусы. Она бывает зрительной, слуховой, осязательной, обонятельной, вкусовой. Если зрительная и слуховая память, как правило, хорошо развиты, и играют ведущую роль в жизненной ориентировке всех нормальных

людей, то осязательную, обонятельную и вкусовую память в известном смысле можно назвать профессиональными видами. Как и соответствующие ощущения, эти виды памяти особенно интенсивно развиваются в связи со специфическими условиями деятельности, достигая поразительно высокого уровня в условиях компенсации или замещения недостающих видов памяти, например, у слепых, глухих и т.д.

### **Словесно-логическая память**

Содержанием словесно-логической памяти являются наши мысли. Мысли не существуют без языка, поэтому память на них и называется не просто логической, а словесно-логической. Поскольку мысли могут быть воплощены в различную языковую форму, то воспроизведение их можно ориентировать на передачу либо только основного смысла материала, либо его буквального словесного оформления. Если в последнем случае материал вообще не подвергается смысловой обработке, то буквальное заучивание его оказывается уже не логическим, а механическим запоминанием.

### **Произвольная и произвольная память**

Существует, однако, и такое деление памяти на виды, которое прямо связано с особенностями самой актуально выполняемой деятельности. Так в зависимости от целей деятельности память делят на **произвольную и произвольную**. Запоминание и воспроизведение, в котором отсутствует специальная цель что-то запомнить или припомнить, называется произвольной памятью, в случаях, когда это целенаправленный процесс, говорят о произвольной памяти. В последнем случае процессы запоминания и воспроизведения выступают как специальные мнемические действия.

Произвольная и произвольная память вместе с тем представляют собой 2 последовательные ступени развития памяти. Каждый из опыта знает, какое огромное место в нашей жизни занимает произвольная память, на основе которой без специальных мнемических намерений и усилий формируется основная и по объему, и по жизненному значению часть нашего опыта. Однако в деятельности человека нередко возникает необходимость руководить своей памятью. В этих условиях важную роль играет произвольная память, дающая возможность преднамеренно заучить или припомнить то, что необходимо. **Художественный образ, природный**

**Методы геометрического структурирования природных форм.** Данные методы используются при разработке идей бионических объектов в разных видах дизайна. Суть методов состоит в том, что природные объекты, имеющие принципиально разную структуру, подвергаются дизайнерской обработке в несколько этапов. Сначала делается натуралистичная зарисовка природного объекта. Далее эта зарисовка стилизуется. После этого полученный эскиз стилизуется еще несколько раз до получения нескольких вариантов эскизов, в каждом из которых подчеркнут определенный принцип структурирования объекта.

**Проектные уровни выявления природных аналогий в архитектуре и в объектах дизайна.** Уровни выявления природных аналогий в архитектуре и в

объектах дизайна называются проектными, т.к. используются в ходе разработки дизайн-проектов на основе бионических форм.

В проектировании современных объектов дизайна на основе биоформ широко используются:

1. Аналогии формы дизайн-объекта и природного объекта;
2. Аналогии пропорций дизайн-объекта и биоформы.

1. Складчатая структура (рис. 47, 48);

2. Спиралеобразная структура оболочек (раковины, рога животных, шишки, внутреннее ухо человека и т.п.) (рис. 49, 50);

3. Структура оболочек типа «ветвление» (деревья, кораллы, структура трахеи человека и т.п.) (рис. 51, 52);

4. Модульная структура (рис. 53, 54).



Рис. 47. Складчатая структура в природе



Рис. 48. Складчатая структура в дизайне

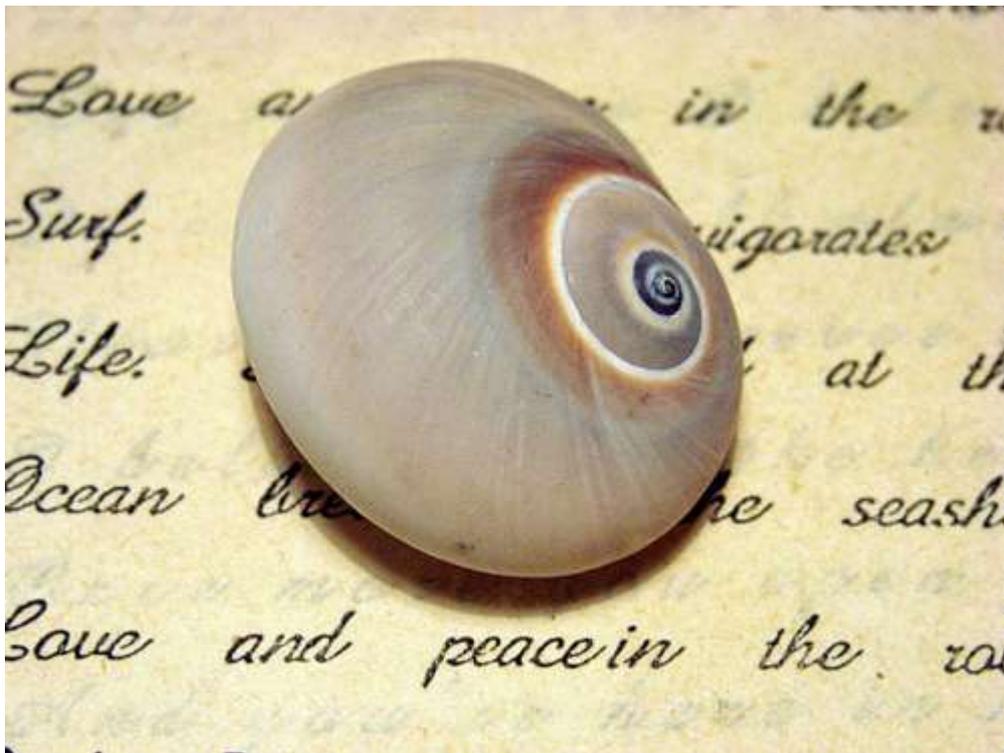


Рис. 49. Спиралевидная структура в природе



Рис. 50. Спиралевидная структура в дизайне



Рис. 51. Структура типа «ветвление» в природе



Рис. 52. Структура типа «ветвление» в дизайне

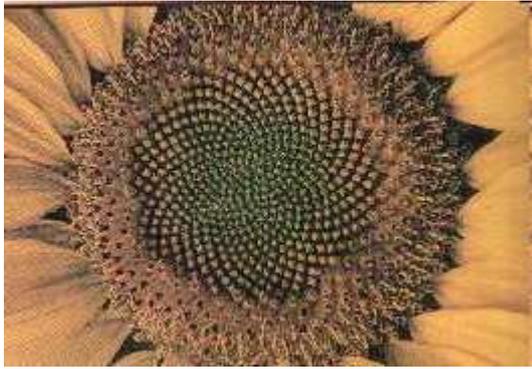


Рис. 53. Модульная структура в природе

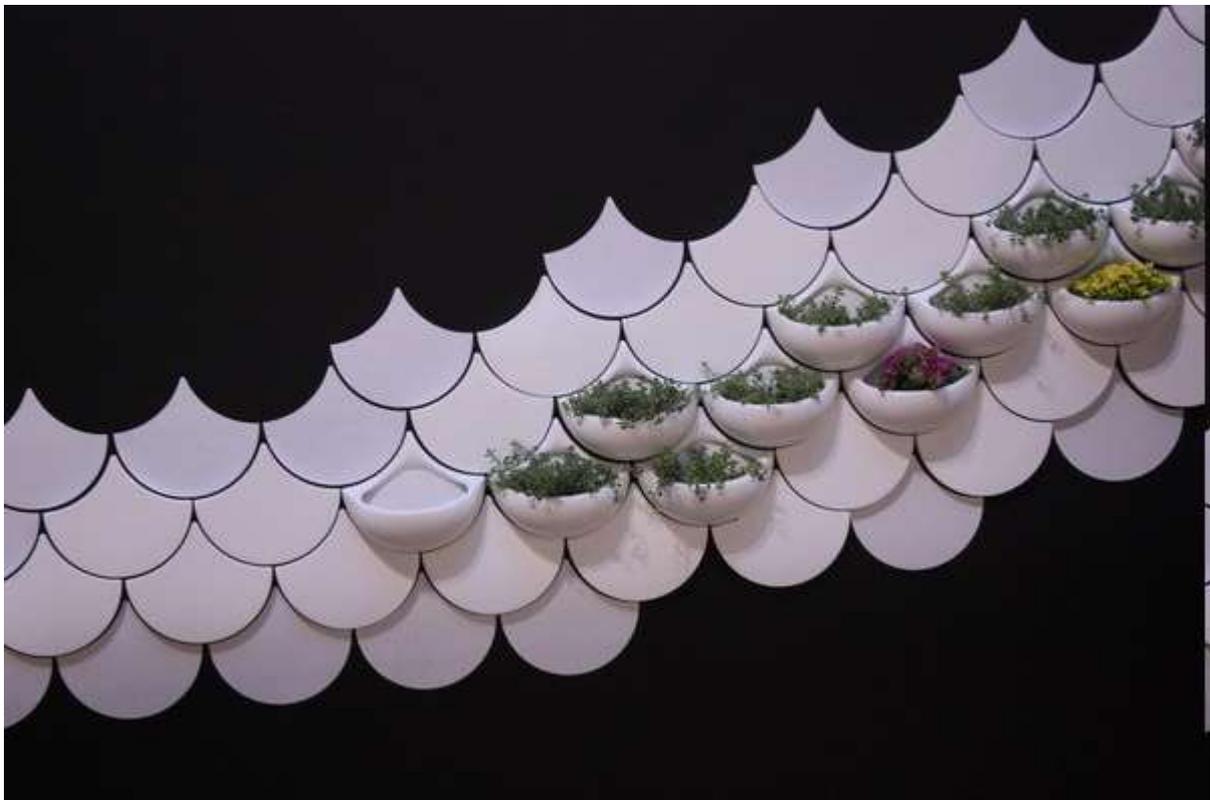


Рис. 54. Модульная структура в дизайне

Но только структурного анализа оболочек природы мало. Необходимо понимать, что происходит в современном дизайне исследуемого периода, каковы тенденции развития дизайна (тренды). Для этого далее применяется методика выявления закономерностей пространственно-временного преобразования природной формы в объектах. Для этого собранные зарисовки структур объектов («каркасов») анализируют с точки зрения времени возникновения этих объектов, т.е. выявляют

закономерности пространственного преобразования природной формы во времени. Далее результаты исследования вносят в таблицы и строят графики изменения бионических структур. Т.к. бионические структуры анализируются чаще всего разные, то и получаем мы несколько графиков. Графики можно интерполировать и экстраполировать. Экстраполяция графиков применяется для составления прогноза развития бионических структур в дизайне.

## **Тема 7. Современные тенденции в области проектного творчества и дизайне среды.**

### **Школы зарубежного и отечественного дизайна**

*ТЕНДЕНЦИЯ* - Направление развития, склонность, стремление.

*Современные течения и направления в дизайне.*

Существует три основных стилистических направлений. Исторические стили - это те, что возникли в разные периоды и характеризуют ту или иную эпоху, этнические - несут в себе характерные черты культуры отдельного народа и современные, которые отражают новые тенденции и направления в интерьерном искусстве. Современные стили начали свое развитие в начале XIX века под влиянием бурного промышленного прогресса науки и техники.

XXI век — время смешения тенденций в различных сферах творчества.

Стилевые направления в оформлении дизайна интерьера сосуществуют, перетекают один в другой, обогащаются, заимствуя черты друг у друга, складываясь в достаточно пеструю, но, без сомнения, интересную картину. Основные характеристики современного стиля в дизайне интерьера — это функциональность и конструктивизм, свойственные рациональному типу мышления человека современности. К современным стилям в дизайне интерьера относятся:

**«Хай-тек»** - полное название стиля переводится как "высокие технологии". Для стиля «Хай-тек» характерны стремительные, прямые линии, обилие стеклянных и металлических деталей. Благодаря современному производству металлоконструкций в нём применяются конструкции, свойственные промышленным зданиям (металлические каркасы и технические коммуникации трубы, трубопроводы, лифты нарочито выставляются напоказ);

**«Техно»** - близкий по эстетике стилю «Хай-тек». Данный стиль еще в большей мере использует достижения современных технологий. Этот стиль популярен в сфере оформления общественных заведений (баров, ресторанов, клубов и офисных центров). Интерьер в стиле «Техно» подходит для людей активных и современных, которые домашнему уюту предпочитают высокую технологичность;

**«Кантри»** - возник в Америке в начале прошлого века. Название переводится как "пригород", "сельская местность". Стиль по-домашнему уютный, сознательно ориентированный на "добрые старые времена". В рамках этого стиля применяются экологичные материалы: дерево, грубый камень, керамика и сложные цвета природной гаммы;

«Техно»«Этнический стиль» - чаще всего под этническим понимают стиль Африки, Индии, Марокко, Индонезии, Китая. Стилистические особенности зависят от выбранной страны. К общим чертам можно отнести: насыщенную цветовую гамму, обилие национальных предметов мебели, аксессуаров и символики, в том числе предметы ручной работы;

«Арт-деко», этот стиль характеризуется скругленными углами, строгими вертикальными линиями, "отступающими" формами. От всех стилей его отличает применение декоративных элементов в виде зигзагов, окружностей, треугольников, солнц;

«Минимализм». Главный принцип этого стиля - "ничего лишнего". Пространство организуется предельно лаконично, функционально, используются простые геометрические формы, большие поверхности заливаются одним цветом. Цветовое решение может быть простым, вплоть до монохромного. Тем не менее, в отделке используются только дорогие, качественные материалы;

«Фьюжин» - этому стилю характерны функциональность, четкие силуэты, ясность форм. В интерьерах широко используются встроенные ниши, подсветки. Мебель отличается мобильностью и функциональностью. Дизайн интерьера вполне лаконичный и ясный, но не лишенный непредсказуемости и ярких художественных решений;

«Поп-арт». Термин "поп-арт" переводится как «популярное искусство». "Интерьер-игрушка, интерьер-комикс" - так можно охарактеризовать этот стиль. Комната Барби в пронзительно-розовом цвете, мебель в виде автомобилей и портреты Мэрилин Монро помогают представить подобный интерьер;

«Лофт» - означает "чердак". Стиль родился в процессе приспособления для жилья старых фабрик, чердаков и прочих изначально нежилых помещений, планировка с минимумом внутренних перегородок, сочетание восстановленного пола или старой кирпичной кладки с ультрасовременной бытовой техникой и огромными диванами, прямые четкие формы, графичность элементов.

«Экостиль». Природа – вечный источник вдохновения. Замысловатые природные мотивы, выраженные в естественной красоте вещей и натуральных фактурах, наполняют каждую деталь особым смыслом и приносят особое качество в интерьер. Эко-роскошь - вечный тренд в дизайне интерьера.

Современные стили отражают философию настоящего времени в его стремлении максимально облегчить быт и подчеркнуть индивидуальность человека. Основной девиз современных стилей - функциональность, простота и легкость в применении и использовании. Современные стили в дизайне интерьера используют свободную комбинаторику материалов: натуральное дерево соседствует с металлом и зеркальными поверхностями, то и дело в интерьер вмешивается пластик, винил и камень. Можно с уверенностью сказать, что каждый современный, сформировавшийся стиль по-своему эстетически совершенен и привлекателен, и на каждый из них найдется свой «покупатель».

## **А. Мода и стили интерьерного дизайна**

«Мода» всегда отражает реальность и неразрывно за ней следует. В нашу жизнь входят достижения технического прогресса, и острая проблема экологии, демократия и глобализация. Человечество остро ощущает быстротечность жизни, потому-то и возрастает ценность человеческого существования и комфорта. К тому же повышается культура, материальное благосостояние, и, несомненно, амбиции.

Мы – индивидуалы, аристократы и интеллектуалы – становимся все смелее и свободнее. Все это, несомненно, влияет на наш образ жизни и, применительно к данной теме, влияет и на наше жилище. Так каким должен быть сегодня *дом* современного человека? Конечно, каждый из нас, сам выбирает в каких условиях ему существовать и какого стиля придерживаться. Но мы живем в 21 веке, и должны использовать уникальные возможности современной жизни.

## **В. Роскошь и богатство**

Сегодня в интерьерной моде главенствует роскошь! Но теперь к роскоши необходимо добавить технологии: светодиоды, печать с цифровых носителей, нанотехнологии и стереолитографию... Актуальны и преувеличенные, даже гигантские – мебель и предметы декора.

Также снова популярны такие атрибуты роскоши, как лепнина и блеск, но блеск уже не такой открытый как ранее, а состаренный и червонный. Резьба, гравировка, антикварная патина... В почете такие интерьерные стили, как эклектика и фьюжн, которые сочетают в себе разные фактуры, предметы, стилевые решения, и даже культуры. Прошлое, настоящее и будущее пересекаются сегодня в одном временном пространстве.

Снова в моде богатые и роскошные стили интерьера: «барокко», «готика» и «ар-деко», но они переосмысливаются, трансформируются, смешиваются, и легко иронизируются.

Появляются «глэм-барокко» и «софт-минимализм». Дизайнеры обращают сегодня свой взор в 50 – 80-е годы. Их интересуют ~~нарядные и облупленные вещи с историей~~, винтажные изделия с потертостью... Популярны и роскошные люстры на аскетичном фоне. В мягкой мебели, в особой моде «капитоне» – стежка с декоративными пуговицами, или стразами. Кровати, подражающие диванам и ~~кресла – троны~~. Вообще в фаворе – контрасты и противопоставления: богатство на фоне разрухи, ультрасовременное в сочетании со старинным. Другим заметным трендом в текстиле является компьютерный дизайн: сложные орнаменты, граффити и аппликации...

## **С. Этношик и предметы декора**

А еще в моде этношик! Декораторы и дизайнеры воссоздают в наших домах природные объекты, ведь всем нам так хочется быть ближе к природе. Экодекор, экомобель, и все это прозрачное, перфорированное, плетеное и натуральное... Любимы камень и металл, а также соединение природных элементов с новыми технологиями. Живая природа входит в наши дома и загородные резиденции в виде флористических композиций, исполненных с тонким вкусом. Любима и дорогая древесина: эбано, венге, зебрано, а также древесина необработанная, такая, как есть, без красок и полировки, она стала настоящим откровением дизайна последних лет.

Также высоко ценятся ~~предметы декоративно — прикладного искусства~~ ручной работы. Многие дизайнеры считают, что дома должны быть космополитичны, как и наш образ жизни. Становятся все актуальнее буддизм и йога, история и география, а также культура дальних стран и этносов. Мы все больше путешествуем по миру и привозим удивительные трофеи и сувениры.

#### **Д. Релакс, «космос» и эргономика**

С особой любовью сегодня оборудуется индивидуальное частное место для релакса, появляется домашний «велнес-центр», сауна и гардеробная комната.

Несомненно, нас, как и всегда пленит и завораживает «космос». Его символизируют в наших домах и удивительные мебельные гибриды, и блестящие металлизированные поверхности, новые космические материалы и бытовая техника, а также завораживающие световые инсталляции...

И сама планировка нашего жилища тоже несколько видоизменилась. Сливаются воедино: гостиная и кухня, спальня и ванная, кухня истоловая. Это приносит в жизнь большой комфорт и экономит наше драгоценное время. Особое внимание уделяется эргономике и организации пространства домашнего офиса, что также вносит в нашу жизнь удобство и заменит ежедневное хождение на службу. Сегодня все привычнее для нас становится и «система умного дома», программируется обогрев, освещение, а также мебель и вещи-трансформеры.

#### **Е. Сочетания цветов в интерьере квартиры**

Основным правилом для модных цветовых сочетаний в интерьере квартир является – простое и сложное одновременно, но при этом следует избегать ярких, кислотных оттенков. Актуален монохром, в особом почете все оттенки серого, а также природные цвета земли и зелени. А оттенки фиалок и лаванды – это цвета, которые дизайнеры и декораторы часто выбирают в качестве акцента...

Интерьер будущего, каким он будет завтра? Многие архитекторы считают, что это стиль, который вот-вот возникнет в результате творческого переосмысления стилей уже существующих, такой — «новый эклектичный коктейль». И этот стиль станет сочетать в себе только лучшее!

#### Региональные традиции в дизайне.

##### Школы зарубежного и отечественного дизайна.

Зарождение дизайна как художественной практики. Ремесленное производство в средние века. Промышленная революция в Европе и ее значение в развитии дизайна. Первые школы дизайн. Баухауз и его педагогические принципы. Педагогика ВХУТЕМАСа и ВХУТЕИНа. Предвоенный дизайн 30-40 гг. Особенности дизайн-образования в США в 50-60 гг. Особенности дизайн-образования в современной Европе. Примеры учебных заведений и их образовательных программ. История российского дизайн-образования. Дизайн-образование в дореволюционный период. Советский этап в развитии дизайн-образования. Современный этап развития российского дизайн-образования. Примеры учебных заведений и их образовательных программ. Система основного

профессионального, основного общего и дополнительного дизайн-образования. Тенденции и особенности развития российского дизайн-образования.

Предметное окружение человека с древнейших времен. Первые орудия труда, процесс передачи и преобразование движения в ранних технически сложных орудиях (лук, стрелы, тетива). Толчок в развитии техники – изобретение колеса. Появление техники плетения и ткачества, гончарного искусства, первых искусственных материалов (текстиль, керамика, 5-3 тыс. до н.э.). Цеховые объединения ремесленников. Значительный рост производительности труда и снижение себестоимости изделия с возникновением мануфактур. Расширение мануфактурного производства как толчок в целом к массовому производству, условия для перехода к машинному производству и созданию машинной техники. Замена мануфактурного и ремесленного производства крупной машинной промышленностью. Освобождение рабочих от ручных операций. Мощный толчок в развитии и изобретении новых транспортных средств. Появление конвейера. Организация конвейерного производства.

Баухауз – крупнейшее явление в мировой художественной культуре, широко известная архитектурно-художественная школа, одна из основоположников современного формообразования в дизайне, пропагандировавшая простоту и рациональность форм, красота и художественная выразительность которых должна вытекать из их практической полезности. «Давайте создадим новую гильдию ремесленников - без классовых различий, которые возводят барьер между художником и ремесленником! Давайте вместе придумаем и построим здание будущего, в котором архитектура, скульптура и живопись сольются воедино! Однажды руки миллионов ремесленников поднимут его к небесам как хрустальный символ новой веры". (Из Программы Гропиуса)

**Баухауз (домстроительство)** был создан в 1919 году в небольшом немецком городе Ваймаре (Weimar), культурном центре Саксонии, в результате слияния и реорганизации существовавших здесь Школы изящных искусств и Академии прикладных искусств как государственное учебное заведение нового типа. Первая была создана в 1860 г. как художественная школа преподавания живописи, с 1905 г. - живописи и скульптуры, а с 1910 г. получившей статус высшей школы изобразительных искусств. Вторая, основанная бельгийским художником и архитектором Анри Ван де Вельде, просуществовала с 1907 по 1915 гг. Архитекторы, скульпторы и живописцы, мы снова должны вернуться к ремеслу! Нет больше «искусства как профессии». Не существует принципиальной разницы между художниками и ремесленниками. Художник лишь высшая ступень ремесленника. Милостью Божьей в редкие минуты просветления или под натиском воли может расцветать невиданное искусство, но законы мастерства обязательны для каждого художника. Здесь источник истинного формотворчества. Вводный курс Вальтер Гропиус поручил вести молодому швейцарскому художнику Йоганесу Иттену. В своем вводном курсе Иттен, как он пишет в своей книге «Мой форкурс в Баухаузе и других школах» ставились следующие задачи В процессе обучения закладывались принципы функционализма, как нового подхода к проектированию любого объекта. Таким образом, претворялся в жизнь девиз: «искусству научить нельзя, научить можно только ремеслу». Студентов тем

самым готовили не к келейным занятиям архитектурой и дизайном, а к проектированию для массового производства. Особые требования предъявлялись к знанию производственного процесса. Политическая борьба 20-х гг. в условиях империалистической Германии привела к изгнанию Баухауз из Веймара. Он переезжает в Дессау. Здесь Вальтер Гропиус строит новое здание Баухауз - одно из самых выдающихся своих архитектурных произведений. Через 7 лет после новых политических гонений Баухауз переезжает в Берлин, где был закрыт в 1933 году, пришедшими к власти фашистами.

### **ВХУТЕМАС и ВХУТЕИН (1920-1930 гг.)**

Традиции промышленного искусства в России существуют с XIX века. В 1825 году по инициативе графа Строганова в Москве открылась «Школа рисования в отношении к искусствам и ремеслам». К концу века аналогичные школы и училища, готовившие «ученых-рисовальщиков» среднего и высшего уровня для художественной промышленности, существовали в Санкт-Петербурге, а также на Урале.

**Граф Александр Григорьевич Строганов** — товарищ министра внутренних дел, затем управляющий Министерством внутренних дел, генерал-адъютант, генерал от артиллерии, член Государственного совета. Кавалер Ордена св. апостола Андрея Первозванного.

После Октябрьской революции в 1918 г. в Советской России была осуществлена реорганизация всей системы художественного образования. Академическая система обучения была заменена совершенно новой, которая сочетала в себе принципы взаимоотношений мастера (преподавателя) и подмастерьев (учеников), восходившие еще к эпохе Ренессанса. Во многих городах были созданы учебные заведения нового типа - Свободные государственные художественные мастерские (СГХМ). **Основной идеей их создания был отход от академических методов обучения, введение новой системы организации индивидуальных мастерских.** Каждому студенту предоставлялось право учиться в мастерской избранного им руководителя. В Москве на основе Строгановского художественно-промышленного училища и Училища живописи ваяния и зодчества были созданы соответственно Первые и Вторые СГХМ.

Однако, уже первый год обучения по новой методике выявил целый ряд существенных недостатков. Главный из них заключался в «субъективности» обучения: студенты, осваивая профессиональные приемы того или иного мастера, не получали широкого художественного образования. Такая ситуация не устраивала не только самих радикально настроенных студентов, которые требовали замены «субъективных» методов обучения «объективными», но и многих преподавателей, у которых преобладало стремление выработать некие "объективные" приемы формообразования, научно обосновать свои творческие эксперименты, свои критерии оценки произведений искусства.

Становилось все более ясным, что отвергнутую академическую систему преподавания необходимо заменить новой, тщательно разработанной педагогической системой, а не кустарными приемами цехового обучения. Двумя

годами позднее, в 1920 г., была проведена вторая реформа художественного образования в Советской России. В Москве Первые и Вторые СГХМ были слиты во **Высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС)**. Они преследовали как минимум три цели. Во-первых, это «объективизация» процесса обучения художественным дисциплинам. Во-вторых, сближение различных видов искусства и выработка общей методики их преподавания. В-третьих, сближение художественной материальной культуры с массовым индустриальным производством.

**ВХУТЕМАС сыграл выдающуюся роль** в формировании новой художественной культуры, становлении советской художественной школы, в развитии авангардной архитектуры, многих прикладных видов искусств, дизайна, оставил глубокий след в истории XX века, по достоинству оцененный всей мировой общественностью. ВХУТЕМАС отразил в себе всю сложность и противоречивость протекавших в Советской России творческих процессов.

**Целью ВХУТЕМАСа** была «подготовка художников-мастеров высшей квалификации для промышленности, а также инструкторов и руководителей для профессионально-технического образования».

## **Тема 8. Современные требования Общества к дизайну дизайнеру Функции дизайна в жизни человека, общества, бытии**

**Цель** данной работы состоит в анализе роли дизайна в жизни отдельного человека и общества в целом.

В этой работе будут подробно рассмотрены основополагающие функции дизайна, которые позволят проанализировать **многогранную** природу дизайна и адекватно оценить его значение в современном мире.

**Объект** данной работы – человек, общество и бытие под влиянием дизайна.

**Предмет** данного реферата – роль дизайна в жизни человека, обществе и бытии.

### **Роль дизайна в современном обществе**

Дизайн открывает широкие возможности материализации эстетических идей, новые горизонты красоты и величия человека. Дизайн, это уникальное по своей природе явление, востребовал множество естественных дарований человека, ценности эстетики, этики, уважения и заботы о людях. Дизайн в современном обществе – это, прежде всего, одно из условий получения прибыли, поскольку, удовлетворяя самые высокие требования потребителя, он повышает спрос на производимые товары. **Задачей** дизайна становится предельная конкретизация потребления, индивидуализация результатов проекта, внедрение в практику дизайна методов соучастия. Дизайн ставит перед собой задачи, связанные не только с решением проблем материальной оснащенности бытия, но и вполне конкретные задачи, направленные на активизацию пассивного потребительства. Дизайн помогает человеку ощутить насыщенность собственного существования разнообразием возможностей, помогает ощутить обладание собственным богатым воображением.

**Современный дизайн** – это не только опредмечивание **материальных** человеческих потребностей, но и «овеществление» ценностей духовных, реализация в дизайнерской форме сущностного содержания эпохи. Дизайн возникает в условиях промышленного производства и тиражирования форм, но с целью добиться соответствия этих форм параметрам человека. Массовое индустриальное производство и потребление не устраняют потребности в эстетически значимых вещах, учитывающих индивидуальные ценностные ориентации, пристрастия, вкусы, привычки. Отличие вещей, созданных дизайнером, заключается в том, что они ориентированы не только на техническую и технологическую целесообразность, но и на пластическую выразительность, в том, что дизайнер «вынужден» создавать формы, представляющие собой «опредмеченный технологический процесс». Он обеспечивает продуктивное взаимодействие между человеком и машинной формой так, чтобы обе стороны процесса не утратили бы своих существенных черт, одновременно оказываясь способными к этому взаимодействию.

Расширение массового производства и потребительского рынка привело к обособлению ценности продукта от его утилитарной функции. Всё большее значение приобретает дополнительная социально-культурная потребительская ценность продукта, обусловленная качествами, привнесёнными особым трудом. Эта ценность определяется дополнительными удобствами, **комфортностью**. Автоматическая настройка на волну или стереофоническое звучание в радиоаппаратуре, «навороты» в автомобиле, дистанционное управление телевизором, бытовая техника, — в значительной степени определяют ценность вещи и статус её владельца. Однако всё большее значение приобретает другое содержание потребительской ценности — визуальное выражение статуса. Стилистические признаки продукта, создающие веер символических различий однородных продуктов потребления, становятся самостоятельной ценностью.

**Смысл дизайна** – стать уникальным, мощным и эффективным возбудителем эстетической и облагороженной активности общества, возвышать личность, делать её полной самоуважения и достоинства, открывать перед ней пути совершенствования себя и окружающего социального и природного мира.

### **Гуманизирующая функция**

Продукты дизайна способствуют преодолению отчуждения и разорванности человеческого бытия в процессе создания **гармоничной вещной среды**. Каждый человек обладает собственной системой ценностей, дизайн с одной стороны позволяет поддерживать и развивать её, с другой – он помогает сгладить противоречия между человеком и обществом в целом. Вещная среда, образуемая дизайном – это гармоничный результат, который вбирает в себя все ценности человечества и связывает их в единую социальную среду. Дизайнерская форма может с высокой эффективностью вовлекать человека и общество как в проявления социального добра, так и в проявления социального зла, в проявления деструктивного аспекта человеческой деятельности.

В качестве примера можно привести современные архитектурные постройки жилых и офисных помещений. Простоту и заурядность форм сменяет полифункциональность, инновационные дизайн-решения и вмещаемость

помещения. Архитекторы стоят перед сложной задачей: сотворить необычный, удобный дом, который будет:

- во-первых, пользоваться спросом
- во-вторых, не испортит, а улучшит городской облик и безболезненно впишется в его культуру
- в-третьих, не будет занимать больших земляных пространств
- в-четвертых, будет соответствовать мировым тенденциям
- в-пятых, будет инновационным и одновременно полифункциональным.

Другим примером может стать **промышленное производство**. Сейчас перед промышленными предприятиями России стоит острая проблема разработки не только качественного продукта, но и внешне привлекательного, который не будет вызывать неприязни со стороны потенциальных потребителей. Конкретный пример – инкубатор производства УОМЗ. Медицинское приборостроение на предприятии берет свое начало в середине 90-х годов. Первые инкубаторы выполняли свои функции, однако уступали зарубежным производителям во внешнем виде. Этот факт мешал уральскому производителю выйти с данными приборами на мировой рынок, обеспечивая спрос за счет сниженной цены. Сейчас большое внимание уделяется разработке внешнего облика инкубатора, который бы гармонично сочетался с функциональным предназначением прибора.

Таким образом, дизайн способствует сближению вещной среды и человека, общества в целом.

### **Организирующая функция дизайна**

Дизайн упорядочивает пространство. Он помогает управлять чувствами, вниманием, эмоциями людей. Он акцентирует внимание на определенных предметах, позволяет воспринимать пространство как целостную систему. Создавая вещи и системы вещей, дизайн организует предметный мир и пространство, а также поведение людей, последовательность эмоций и чувств, испытываемых ими. Особое значение данная функция дизайна имеет в организации пространства выставочных залов, торговых центров, супермаркетов, в офисных помещениях, курортных зонах.

### **Рационализирующая функция дизайна**

В своих продуктах дизайн стремится органично сочетать выразительность и целесообразность. Основоположник теории дизайна Г. Земпер говорил о «целесообразности» дизайна в смысле знания цели, для которой предназначена вещь, ее сущности. "Порфир и гранит можно резать как масло и полировать как воск, каучук и гуттаперчу можно вулканизировать и использовать для производства обманчивых имитаций дерева, металла или камня, слоновую кость можно размягчать и прессовать в формах. По своим качествам искусственные материалы намного превосходят естественные... Изобилие средств - первая серьезная опасность, с которой приходится бороться искусству. Фактически это парадокс (нет излишка средств, скорее есть недостаток способности совладать с ними), однако он правильно описывает абсурдность создавшейся ситуации". Его идеи постепенно стали составной частью немецкой теории культуры XIX в., в основном благодаря публикации его главного теоретического труда "Стиль в промышленных и конструктивных видах искусства, или практическая эстетика".

### **Созидательная функция дизайна**

Дизайн постоянно стремится найти новые ниши в казалось бы переполненном пространстве. Зачастую эти ниши являются прообразами давно забытых вещей и замыслов. Дизайнер проектирует, планирует то, что еще отсутствует. Он реализует замысел, создавая нечто новое, расширяя пространство культуры. Одновременно происходит самосозидание, помогающее определить человеку себя и свое место в мире. Специфика творчества в дизайне заключается в том, что принципиально новые формы в культуре чрезвычайно редки, прообразы большинства форм уже существуют. Новое часто оказывается хорошо забытым либо известным старым. Но и с его помощью происходит преодоление сложившихся стереотипов в отношении человека к самому себе, навыках, движениях, манере держаться, поведении в целом. Вещи, созданные дизайнером, создают не только новую вещественность, но и новую человечность. Данную функцию легко представить на примере дизайна одежды. Модельеры систематически обращаются к элементам истории и культуры и находят в них новые решения, которые позволяют им создавать уникальные коллекции.

### **Утопическая функция дизайна**

В современном мире человек стремится уйти от реальности в новые миры, переместиться на другие планеты, вернуться в прошлое или заглянуть в будущее.

Прогнозируя вероятные тенденции развития человека и его предметного мира, дизайнер способен воплотить прогноз в вещь. Любая гипотеза требует своего предметного воплощения для того, чтобы быть всесторонне воспринятой и оцененной. Бутафория фильмов, элементы рекламы, футуристические интерьеры создают образ мира, который возможен и достижим, если будет соответствовать мечтам и чаяниям современников и потомков.

Утопизм в дизайне зарождается в модернизме. Это обращение к преобразованию мира, к исследованию возможностей машинного века по **усовершенствованию** условий современной жизни. Этот проект должен был быть реализован с помощью архитектуры и дизайна, которые по своему статусу были приравнены к высокому искусству: фигура изобретателя поднималась до статуса творца и вместе с тем его взгляд должен был обратиться к повседневности. Однако если принять во внимание, что дизайн имеет дело с реальными объектами и утопия – это проектирование воображаемого, то утверждение становится проблематичным. Вообще: может ли дизайн быть утопическим? Как замечает архитектурный критик Манфредо Тафури: "Промышленный дизайн, метод организации производства скорее, чем метод конфигурирования объектов, покончил с остатками утопии, присущими художественному авангарду. Идеология больше не накладывалась на художественные действия – последние стали предельно конкретны, т.к. были связаны с реальным циклом производства, – но стала внутренней частью этих самых действий".

### **Экологическая функция**

Увеличение промышленных зон, расширение транспортных артерий и прокладка новых дорог, выделение земли частным владельцам и садовым кооперативам под строительство коттеджей приводит к безжалостному разрушению участков дикой природы. Расширение строительства, требующее всё большее количество дешёвой древесины, в условиях сложной законодательной и

экономической ситуации приводит к бесконтрольному уничтожению лесных насаждений. Вырубки лесозащитных полос вдоль железных дорог, лесные пожары, и др. не способствуют оздоровлению экологической обстановки в регионе. "Зелёные лёгкие" не справляются с потоком загрязнённого воздуха гигантского города. Город и мегаполис погружаются в черноту смога и инфекции. Вещь не только существует, но рано или поздно должна исчезнуть.

В последние годы широкое развитие частного строительства, стремление **коблагораживанию** - озеленению и благоустройству - частных, вновь освоенных территорий, территорий офисов и фирм, реализация комплексных программ города, направленных на улучшение экологической ситуации, создало реальные предпосылки к появлению на рынке услуг множества фирм, стремящихся заполнить образовавшуюся нишу спроса на посадочный растительный материал и услуги, связанные с озеленением. Незаметно для себя люди делают полезнейшее для общества дело - восстанавливают экологическое равновесие и спасают природу от полного исчезновения. Восстановление почвенного баланса, формирование биотопов\* в создаваемых биогеоценозах\*, оптимальное сочетание окультуренных и естественных ландшафтов при создании декоративно-парковых структур ландшафтов усадеб позволит восполнить систему биологического разнообразия экологически значимых видов растений и животных и создаст условия для удовлетворения нравственно - эстетических запросов человека.

### **Сигнификативная функция**

Функция вещи, которая связана с означиванием, называнием реальности, активизирующим процесс обживания-освоения человеком своего предметного окружения. Давая название проекту, дизайнер как бы **маркирует** вещь. Красочность названия не столь важна, как точность и емкость, которые могут быть адекватно восприняты адресатом. Имя может выступать концентрированной формой представления концепции вещи. С другой стороны, форма вещи, различные ее качества непосредственно или опосредованно обозначают пользователя, соотносят с различными разрядами потребителей, создают своеобразные культурные ниши мужских и женских, мирных и военных и т.п. вещей. Для работ **понеимингу** вещи большее значение имеют не социально-демографические [www.p-marketing.ru](http://www.p-marketing.ru), а психологические особенности потребителя, та структура "психологического пространства", в которую должен быть включен новый продукт. Известно, что люди предпочитают общаться с похожими на себя людьми ("с людьми своего круга"), а новый бренд должен быть включен в "свой круг". Для того, чтобы бренд был включен в "свой круг", его имя (а также оформление) должно породить у потенциальных потребителей те ожидания, которые предъявляются данной социально-демографической группой к соответствующим товарам (услугам, местам обслуживания и т.д.).

Источников для имен имеется всего два:

- слова актуальной лексики конкретного языка
- создание искусственного слова (в том числе использование аббревиатур или заимствование из иностранных языков).

При любом пути генерации имени бренда полученные слова проходят первичный отбор по лингвистическим, содержательным и юридическим критериям.

## **Социализирующая функция**

Механизм социализирующего воздействия вещи на человека с наибольшей полнотой, на наш взгляд, раскрывает **теория опредмечивания**, разработанная К. Марксом. Создавая что-либо, человек материализует свои сущностные силы. Когда другой человек пользуется вещью, то воспроизводит возможные движения, формы поведения и т.д. Пользуясь вещами, каждое следующее поколение усваивает весь предметный опыт, накопленный культурой до него. Дизайн делает процесс менее обезличенным и более выразительным за счет осознанного «закладывания» индивидуализированных навыков, потребностей и качеств, следовательно, интенсифицирует его. При этом дизайнер ответственен за то, как поведет себя человек в сформированной им вещной среде. Таким образом, с одной стороны сам закладывает модели поведения людей, основываясь на истории, традициях и культуре общества, с другой стороны дизайн осуществляет **контроль за поведением людей** относительно окружающего его пространства.

## **Идеологическая функция**

Идеологическая функция вырастает из возможности вещи воплощать различные идейно-теоретические установки. Когда для заказчика на первое место выходят социально-политические, идеологические, рыночные мотивы, дизайнер оказывается проводником их в жизнь, что ставит перед ним ряд этических вопросов. Государство и его идеология, мифология, способ производства воздействуют на людские массы, формируя их, стратифицируя, выстраивая. Государство строит своих граждан по собственному произволению. Движение это не только не всегда, а зачастую неосознанное. То, что красного цвета трамвай на какое-то время стал зеленым, а потом опять сделался красным, демонстрирует такого рода движение. А в законодательных актах местного значения и вовсе может действовать (в подавляющем большинстве случаев действует) иррациональность. Так было с цветовыми сигналами на трамваях (1). Но столь бросающиеся в глаза характеристики регламентируются и вводятся именно обезличенными творцами «социального дизайна».