**ТЕМА 1. ФЕНОМЕН ПРОЕКТИРОВАНИЯ. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ДИЗАЙНА**.

 Проектирование – феномен культуры модернизма. Именно в модернизме сформировалось понимание проектирования как моделирующей реальность деятельности, активно опережающей предметно-пространственное развитие. В контексте модернистской культуры проектирования сформировался дизайн, инкорпорировав в себя спектр его смыслов.

 Рефлексивно подвел итоги стратегий и аллюзий проектирования выдающийся отечественный теоретик проектирования А. Г. Раппапорт (Раппопорт А. Г. Границы проектирования // Вопросы методологии, 1991, N1):

«Проектирование резко расширяло сферу своего влияния. Проектировались уже не только вещи или агрегаты вещей. Разрабатывались проекты социальных систем, систем человек - машина, социально-морфологических систем. По-новому начало рассматриваться архитектурно-градостроительное проектирование, в котором был перенесен на программирование будущих условий жизни. Возникший в то время в нашей стране дизайн рассматривался как "тотальный", а его методология - как методология тотального и обособляющегося проектирования. Экспансия проектирования могла бы быть описана как, во-первых, усиление мощи проектной мысли, ее глубины и эффективности, и, во-вторых, как расширение сферы применения проектных методов, распространения проектирования вширь. Экспансия проектирования и углубление методологических исследований в области проектирования основывались на двух в какой-то мере независимых постулатах.

 Первый состоял в том, что проектирование является независимой способностью мышления и деятельности, в своем достоинстве и самостоятельности не уступающей науке или художественному творчеству, а по социальной значимости, может, и более эффективной. "Открытие" проектирования как таковой способности оправдывало усилия по внедрению его в жизнь и использованию на практике, а также его философское и методологическое осмысление.

 Второй постулат выдвигал проектирование в качестве силы, способной дать решения казавшимся тупиковыми проблем ХХ века: экологической, образования, организации производства, досуга и обслуживания. Проектирование, таким образом, представляло как автономная и чрезвычайно эффективная сфера деятельности, обещавшая решение многих проблем и открывшая заманчивые перспективы, так как давала новый тип интеллектуальной деятельности. В духе романтического культа бесконечных возможностей творчества, проектирование мыслилось как тотальная, всепроникающая сила будущих столетий. Однако к середине 70-х годов - началу 80-х годов проектный энтузиазм начал заметно спадать. Причин для того сегодня можно насчитать немало. К их числу следует отнести и неудачи в реализации многих проектов, например градостроительных. Хотя среда городских новостроек критиковалась и сторонниками проектного подхода, удручающая картина поспешно принятых проектных решений, создавших антиутопическую городскую среду, способствовала распространению проектного скепсиса. Энтузиастическое отношение к современной архитектуре как символу будущей технической эры все более вытеснялось ретроспективными идеалами, интересом к реставрации памятников архитектуры и исторической среды городов. Пожалуй, в этом тоже было косвенное признание проектирования как мощной социальной силы, но силы далеко не всегда доброй, односторонность замыслов и действий которой начала рассматриваться как опасность для человечества.

 Эти настроения были усилены переживанием экологического кризиса и грядущей экологической катастрофы, причины которой отчасти видели в проектировании. <Особенно показательно общественное противостояние "проекту века" - переброске на юг северных рек СССР.> Односторонность и поспешность принятия проектных решений и их реализации питали панический ужас перед идеей тотального проектирования, которое, казалось, уже не оставляет никакой надежды на исправление допускаемых ошибок и даже их критику. Принцип тотального проектирования стал ассоциироваться с идеей тоталитарного государства. Технический оптимизм уступал место уравновешенности "постиндустриального" общества, модернистский конформизм вытеснялся идеалами плюрализма, а возможность обособления проектирования противопоставлялась идея децентрализации и широкого включения населения в процессы принятия проектных решений, то есть идеи "партиципации", вплоть до отказа от проектирования и индустриального строительства и возвращения к традиционным ремесленным методам строительства.

 Столкновение энтузиастических и скептических оценок проектирования, однако, дает новый импульс развития проектной мысли. Не бесконечное доверие к проектированию и не анафема, а локализация, разумное ограничение проектной деятельности, гармоническое соединение проектирования с другими отраслями и типами деятельности - вот задача, логически вытекающая из этой смены настроений. Проблема "границ роста", поставленная Римским клубом, имеет более широкое методологическое значение, касаясь соотношения форм интеллектуальной деятельности. На смену бескомпромиссным лозунгам о тотальной власти науки, проектирования, планирования, управления, прогнозирования и т.п. начинает приходить мысль об их гармоническом сочетании. Причем, если в 60-е - 70-е годы — это гармоническое сочетание

мыслилось только как их продуктивная кооперация, то теперь стало возможным рассмотреть и вопрос и об их взаимном ограничении, так как развитие этих сфер человеческой деятельности ограничено наличными интеллектуальными и социальными ресурсами. В пору своего утверждения проектная идеология стремилась завоевать симпатии возможно более широких кругов и внедриться в разные организации, не принимая в расчет того, что такое внедрение вынуждено потеснить иные идеи и иных людей. Если мысль о границе и существовала в сознании того времени, то только как о расширяющемся фронте победной экспансии идеи проектирования. Рассматривалась кооперация сфер, но не их баланс, в экономическом, или в методологическом плане. Аналогичным образом мало кто тогда мог бы поставить вопрос о границе распространения идей проектирования в пространстве индивидуального мышления и воображения, хотя этот вопрос не лишен смысла, так как связан с индивидуальной ограниченностью времени и энергии. Требуется отдавать себе отчет в том, какой тип деятельности занимает доминирующее положение в сознании и потребляет больше сил, и оправдан ли отказ от науки или искусства в пользу проектирования. Теперь проектирование начинает рассматриваться наряду с наукой и искусством, и возникает проблема границ его экспансии, в том числе и в индивидуальной деятельности в связи с рефлексией способности воображения, как одной из основных творческих и профессиональных способностей. Таким образом, в разных горизонтах рефлексии стали складываться условия для переоценки отношения к проектированию и, если отказ от проектирования отнести к "перегибам", то вопрос о локализации проектирования кажется вполне законным. История искусства ХХ века показывает, как часто выдвигались и оставлялись художественные программы, которые в момент своего рождения казались действенными на все времена. Освоение новых территорий как в географическом, так и в культурологическом смысле сопровождается энтузиазмом вторгающихся в новые области. Но в дальнейшем возникает задача организации, управления на завоеванных территориях. И там, где она решается или решается плохо, возникает то, что мы видим на границах современных городов - зона заброшенных территорий, свалок и пустырей. История, осваивая новые территории, не всегда и не везде с равным успехом справляются с культивированием занятых ею пространств. В сфере культуры тоже возникают "пустыри" и "свалки".

Эти заброшенные пространства обычно остаются вне внимания, особенно тогда, когда новая область или сфера деятельности утрачивает социальное доверие раньше, чем успевает обзавестись необходимым хозяйством и аппаратом для воспроизводства своих ресурсов: системами образования, информации, переподготовки кадров, необходимыми институцианальными и правовыми формами и т.п. С проектированием произошло нечто подобное. Оно пережило краткую вспышку энтузиазма и гипертрофированных надежд, но не успело создать соответствующие социально-культурные инфраструктуры, отчего быстро попало в полосу забвения, а спешно освоенные ею территории начинают "заболачиваться". Вот почему тема границ проектирования сегодня - это тема интеллектуальной экономики и экологии, т.е. аспектов развития мышления, недооцененных в недавнем прошлом. Методология проектирования и границы сфер деятельности. Мышление, обращенное на проектирование вначале, было озабочено усилением проектной деятельности, разработкой наиболее эффективных средств и методов проектирования, которые могли бы и теоретически, и практически доказать его жизненную необходимость. Эти средства были интенсивными и интенсиональными. С точки зрения направленности деятельной энергии, они служили интенсификации проектирования, в какой бы области мы его ни рассматривали -градостроительстве, дизайне, педагогике и пр. А с точки формы рефлексии они были интенсиональными, то есть строили такие изображения деятельности, в которых сама она оказывалась автономной и самовладеющей, не ограниченной и не сдерживаемой какой-либо внешней силой. Модели проектирования строились в логическом пространстве, не имеющем метрики или какого-то внешне заданного пространства, а именно эти свойства пространства и давали бы возможность фиксировать масштабы распространения деятельности и проводить какие-то границы ее экспансии. Модели, в которых описывалась в то время всякая деятельность, в том числе и проектирование, не имели пространственной непрерывности или субстанциальности, они имели только предметно-логический смысл. Но для обозначения границ нужны иные исходные модели, способные описывать дистанции, зоны, непрерывность и т.п.

 В языке блок-схем, которым пользовалась тогда методология, мы встречаем границы в виде рамок блоков. Эти рамки изображались либо прямоугольным, либо косоугольным, либо криволинейным замкнутым кругом, то есть ограничивали определенное пространство листа. Но эти границы блок схемных изображений не могут считываться границами в том смысле, о котором мы ведем речь. Они лишь указывали на существование какой-то действительности, обозначенной в этих рамках с помощью слова или значка.

 Способ существования этой действительности в логических моделях не фиксировался. Так, в подобного родах схемах обозначались понятия "цель", "средства", "знания", "объект", "материал", "акт", "операция", и т.п. и рамки, которые обводили эти термины, обозначали существование какой-то соответствующей действительности в отличии от деятельности, которая обозначалась либо с помощью стрелочек, как действие, операция, направленность активности, либо как связь, либо как фигурка человечка, символизировавшая его субъективную активность.

 В несколько ином положении находилось изображение "сферы деятельности", предположенное О.И.Генисаретским. Для изображения сферы деятельности он использовал органоподобную графику, несколько напоминающую рисунки, изображавшие строение живой клетки. Сфера содержала какие-то образования, входившие в ядро, нечто вроде протоплазмы, и границу, обозначенную, как и все прочие компоненты клетки, кривой линией. Эта граница обладала известной проницаемостью, и как сама ее форма, так и соотношение со всеми другими компонентами модели, казалось, говорили о том, что эта модель субстанциальна, что сфера - это уже не только логическая модель (в функции каковой она все же обычно только и использовалась),но и морфологическое изображение или, по крайней мере, морфологическая схема, имеющая субстанциональный смысл. Это бала уже не обычная старая "блок-схема", а некое органоморфное изображение, на котором фиксировались не только внешние смыслы и функции, но и внутренние имманентные отношения и связи, делающие сферу чем-то относительно независимым от логики рассуждения и вызывающее органические ассоциации. Все эти свойства моделей сфер деятельности, предложенных О.И.Генисаретским, однако, так и не стали предметом специального анализа методологической графики и не были развиты в том направлении, которое привело бы к актуализации понятия границы. Это было обусловлено, наверное, тем, что модели сфер изображались, как правило, изолированно - в нейтральном пространстве, точно также как и блок-схемы. Это внешнее поле сферы, в отличие от ее внутреннего поля, не обозначало никакой субстанции, а модель сферы исследовалась в таких схемах изолированно, изъятой из своей органической ткани и утратившей внешние связи, которые отразились в ее внутреннем строении.

 Здесь виден, на мой взгляд, остаток технического мышления и технической графики, которой обязаны своим существованием и блок-схемы. Техническая графика - прежде всего, принципиальные или функциональные схемы - опирается на свободную конструктивную деятельность и не связывает себя соблюдением каких-либо ограничений ее среды. Технические рисунки изображают агрегаты, орудия, детали в абстрагированном пространственном континууме, смысл которого состоит в том, что это и есть пространство возможных технических коммуникаций с другими агрегатами, функциональными блоками и деталями. Силой, обеспечивающей эту связь, оказывается сила технического мышления и конструктивной деятельности, которая по отношению к самим этим деталям и блокам является трансцендентной и потому бес субстанциальной - это пространство чистых возможностей. Рисуя сферу деятельности изнутри, в таких моделях можно было бы суггестивно изображать какие-то напряжения в ее строении. Но с внешней стороны ничего подобного изобразить было невозможно: белое поле конструктивной мысли никакого сопротивления росту объема или изменению конфигурации сферы не оказывает.

 Между тем, такое сопротивление было, оно чувствовалось и без него ничего не стоила бы сама экспансия сфер. Ощущалось это сопротивление и в области сознания, в области воображения. Усвоение новых способов представления, освоение проектных методов давалось не без усилий, направленных, прежде всего, на преодоление иных способов представления. Борясь с сайентизмом, методологи чувствовали это внешнее сопротивление сфер, хотя не изображали его в моделях. Быть может, это происходило от того, что само это сопротивление считалось не естественным, а следствием заблуждения.

 Интеллектуальные инициативы, которые не совпадали с проектными, либо игнорировались, либо считались действительностью трансцендентной методологии и должны были рассматриваться "в другой комнате", либо, наконец, вписывались в логические модели уже в виде инкорпорированных функциональных блоков какой-либо сложной кооперативной структуры, как если бы некий внешний методологический разум уже разрешал эти конфликты и сводил их к техническому, функциональному и продуктивному взаимодействию. Иными словами, деятельность конфликтов сфер деятельности в методологическом Кружке не рассматривалась. Интерсубъективного пространства сфер методологические модели не содержали. Чтобы увидеть проблему границ в проектировании с несколько иной стороны, полезно рассмотреть ее применительно к разным типам проектирования, отличающимся по своим объектам. В качестве таковых мы рассмотрим морфологическое проектирование, или проектирование вещей (в том числе машин), социальное проектирование, связанное с проектированием организаций, норм, сложных социально-морфологических объектов, включающих человеческие и машинные компоненты, города, системы обслуживания и т.п., и, наконец, - экзистенциальное проектирование, то есть "темпоральное проектирование" человеческого "Я"
в процессе построения своей судьбы. Проектирование вещей - самый известный и распространенный тип проектирования.

 Вещь - сложное образование, включающее в себя элементы культуры и социальные отношения. Но, прежде всего, вещь - это материальный предмет, тело с определенными функциями, пространственной формой и названием. Морфологически вещь ограничена протяженностью своего материального тела, своим пространственными границами.
 Проектирование вещи ограничено природой и, в том числе, - природой самой вещи, включающей место вещи в системе человеческой деятельности, ее
функции, смысл. Следовательно, одна из границ проектирования вещи проходит по ее социально-культурной природе, делающей вещь значимой и осмысленной.
Другая граница вещи также принадлежит природе, но лежит в области изготовления вещи и определяется знанием того, что возможно, и что невозможно сделать из данного материала. Это и знание естественных свойств материала или материалов, из которых изготовлена вещь, и знание возможностей технологии (инструмента, технологических процессов обработки) привести материал в желаемое состояние и придать ему нужную форму.
 Вещь отчуждается от человека в своем независимом материальном существовании и вновь осваивается им в изготовлении и применении. В проектировании вещь представлена образцом или прототипом, она может быть
описана словами или изображена в виде рисунка или чертежа. Вещь противопоставлена человеку, ее изготавливающему и использующему, как нечто,
наделенное собственной природой, не податливое и не способное произвольно
изменять свои свойства. В этом - ограниченность или ограниченность вещи
от человека, и в связи с этим нужно рассматривать и границу проектирования вещей. Можно было бы сказать так: проектирование вещей и есть в известном смысле проектирование границы между человеком и вещью.

 У них -разные судьбы и разные формы временного существования. Человек смертен, вещь может на тысячи лет пережить своего владельца или скоро выйти из строя. Судьба вещи относительно независима от судьбы человека, и все достоинства и недостатки вещи отражаются в этой независимости.
Социальные системы - в гораздо более сильной мере инкорпорируют в себе
человека, в том числе и человека, проектирующего и реализующего их. В социальных системах реализация часто совпадает с функционированием, и одним из видом функционирования как раз и оказывается реализация и воспроизводство системы "создание и организация, поддержка и контроль". В связи с этим проект социальной системы и проект ее реализации никогда не могут достичь полноты проекта или чертежа вещи, в них всегда есть открытие возможности. Проектирование и реализация социальных систем - перманентный процесс. Границы социальной системы менее ясны, чем границы вещи, и границы социального проектирования провести труднее. Тем не менее, можно сказать, что и они определяются двумя обстоятельствами: во- первых, знанием целевых функций и типа, природы той или иной социальной системы, и, во-вторых, знанием и оценкой возможности реальной организации системы. Второй момент особенно важен, так как реализация социальной системы зависит от решимости и воли людей, готовых участвовать в ее создании. Проектировщик должен отдавать себе отчет в том, насколько его действия выражают эту волю будущих членов проектируемой системы или в какой мере в его власти склонить будущих участников к реализации системы и поддержанию ее функционирования. Третий тип проектирования - экзистенциальный, в наименьшей мере отчужден от человека. В этом случае субъект и объект проектирования совпадают и разделяются только рефлексией. Если социальное проектирование сопряжено с силой социального воображения и рефлексией власти, то экзистенциальное - с силой исповедания, принятия тех или иных норм поведения (той или иной свободы от норм) или идеала существования, с одной стороны, и, с другой - силой воли к трансформации поведения в том или ином направлении, в зависимости от избранного идеала.

 Таким образом, ограничения в проектировании определяются двумя векторами: знанием цели и смысла проектирования и знанием возможностей и степени способности к произведению проектных трансформаций. Однако эти границы - суть все же не границы проектирования как некоторой универсальной сферы, а границы проектирования в конкретных проектных ситуациях. Если перейти от рассмотрения границ разных проектов и даже их типов к способам ограничения сфер, то нужно сказать, что границы сферы есть интеграл всех пограничных ситуаций в проектировании, и в то же время граница сферы проектирования не совпадает с границами отдельных проектов.

 Для пояснения этого несовпадения рассмотрим различие между практикой и идеологией проектирования. И на практике, и в идеологии экспансия проектирования сталкивалась с сопротивлением внешней среды и с определенными трудностями хотя эти трудности лежали в разных областях социальной и культурной реальности. Рассматривая проблему границ в горизонте идеологии и горизонте практики, мы сталкиваемся с двумя типами ограничений.

 Одним из них можно было бы условно назвать ограниченностью или лимитом инициатив. Это два простейших вида границ, с которыми сталкивается экспансия проектирования. Границы ресурсов лежат вне сферы проектирования, это ее внешние и неспецифические границы, в то время как границы инициатив - внутренние и специфические. Практические границы таковы, что проектировщик обязан с ними считаться. В идеологии же сам идеолог, как правило, не принимает в расчет внешнее сопротивление его идеям, ка необходимый для учета момент "сопротивления материала", ибо считает его обязательным моментом преодоления. Практик понимает, что его претензии должны быть умерены и что он, в конечном счете, пойдет на компромисс.

 Идеолог же всякий компромисс считает унизительным и видит в нем только симптом неудачи в решении своей идеологической задачи. Граница сферы проектирования совмещает оба уровня представления границ - и практический, и идеологический, и это совмещение создает для методологии ряд трудностей и препятствий»

 **Ранние определения дизайна**

 Герберт Рид. Искусство и промышленность (1934): Дизайн как абстрактное искусство и как высшая форма искусства, как независимая сверхпрофессия свободная от узкопрофессионализма.. "Действительная проблема заключается не в том, чтобы приспособить машинное производство к эстетическим стандартам ремесла, а создать новые эстетические стандарты для новых методов производства".

 Джон Глоаг Объяснение промышленного искусства (1934) -- Gloag J. The Industrial Art Explained; Отсутствующий специалист (1944) -- Gloag J. The Missing Technician. Дизайн как служба в системе промышленного производства. В предисловии Чарльза Теннисона к "Отсутствующему специалисту" (1944): "Когда я говорю о дизайне, я думаю не о внешнем орнамента или чистой декорации. В этом вопросе многое нужно улучшить, и с художественной точки зрения все это чрезвычайно существенно, но "дизайн" подобного рода не влияет практически на утилитарность предмета. Я имею в виду дизайн формы, конструкции и материала, направленный на то, чтобы дать потребителю максимальный удобства, удовлетворение от созерцания и прикосновения к предмету". Глоаг: "Хороший дизайн, который может стать могущественным средством продажи британских товаров в будущем, возникает из эффективного соединения тренированного воображения и практического мастерства".

 Джордж Нельсон. Проблемы дизайна. (Нельсон Д. Проблемы дизайна. М., 1971): Дизайн как постоянная актуализация предметной среды. "Для дизайнера все, что есть, является устаревшим. То, что нам нужно - это больше старения, а не меньше". "Просто по общему согласию единственный хороший дизайн сегодня - это современный дизайн". Проблема - противоречие междузрелищным характером цивилизации суперкомфорта и соответственно "экс-по характером" дизайна -- и этикой профессионализма.

 ***Определение дизайна:*** Проектная художественно-техническая деятельность по разработке промышленных изделий с высокими потребительскими свойствами и эстетическими качествами, по формированию гармоничной предметной среды жилой, производственной и социальной - культурной сфер.

***Объекты дизайна*** - промышленные изделия (производственное оборудование, бытовая техника, мебель, посуда, одежда … ); элементы и системы городской, производственной и жилой среды; визуальная информация; функционально-потребительские комплексы и т.д.

***Цель проектирования в дизайне*** - оптимизация функциональных процессов жизнедеятельности человека, повышение эстетического уровня изделий и их комплексов. Предметом проектирования в дизайне является структура и качество формы предметной среды в целом и изделий как ее элементов.

**Фундаментальные категории дизайна:**

***Функция*** - работа, которую выполняет или предназначено выполнять изделие; смысловая, знаковая и ценностная роль вещи.

***Адаптивная функция*** - способность вещи или среды облегчать процесс адаптации человека, создавая условия для оптимального протекания деятельности (комфорт)

***Инструментальная функция*** - функция вещи, связанная с деятельностью по преобразованию среды или материала. Является основой для орудия труда, оснащения и т д

***Результативная функция*** - функция, приобретенная вещью в процессе знакового закрепления в общественном сознании ее роли и смысла деятельности человека.

***Дизайн - концепция*** - основная структурообразующая идея будущего объекта, формулировка его смыслового содержания, целостная идеальная модель будущего объекта.

***Прототип*** – образец изделия сходной функции, послуживший отправной точкой для анализа и выработки проектной идеи:

1) находящиеся в производстве изделия, которые заменяются или

модернизируются без нарушения основного принципа их функционирования.

2) Изделия данного типа и функции, ранее освоенные производством

и включенные в предпроектные исследования

3) Промежуточные варианты изделия, предшествующие окончатель-

ному, в которые вносятся изменения согласно их функционированию.

Предметность и вещность в контексте традиционной культуры: вещь как

телесная проекция Б-го мира. Совпадение абсолютного и телесного начал в

образе вещи. Ср определения, относящиеся к предметности, в древнееврей-

ском тексте Библии: D a v a r 1) слово 2) вещь, предмет

***Формирование вещи в средневековой культуре:***

1. Создание вещи есть приложение готовой формы к материи.

2. Материя - результат Б-го творчества: "Человек - художник дает форму материи уже существующей, чтобы произвести из нее другую вещь по своему усмотрению, для сего он употребляет то землю, то камень, то дерево, то золото и другие тому подобные предметы. Откуда же эти предметы получили бы свое бытие, если бы Ты (Г-дь) не сотворил их?" (Августин; Харитонович 1982, с. 27).

3. Форма вещи - также результат Б-го творчества. "Бг есть первопричина всех вешей, или их Образец. Дабы это стало очевидным, надо иметь в виду, что для продуцирования какой-либо вещи необходим образец, то есть постольку, посколькупродукт должен следовать определенной форме. В самом деле, мастер продуцирует в материи определенную форму в соответствии с наблюдаемым им образом, будь то внешний, созерцаемый ими образец, или такой, который зачат в недрах его разума" (Фома Аквинский Summa Theol 1;47). Работа "по образцу" в традиционной ремесленной культуре.

|  |  |
| --- | --- |
| Вещь в измерении традиционной культуры | Вещь в измерении дизайна |
| Сущность вещи - в ее генезисе  | Сущность вещи проектируется впервые |
| Все многообразие вещей данного рода обусловлено единством первоисточника - унификация предметного мира | Стандартизация как принцип массово-го производства |

Трансформация от вещного мира традиционной культуры к дизайну: Десакрализация вещи (de-sign)
Стандартизация с точки зрения массового производства. Проектность
Илл.: Римские войска, экипированные в идентичные шлемы, щиты, оружие
Илл.: Стулья Chippendale, сер. 18 ст.
Возникновение дизайна и ремесленная традиция - Charles Rennie Mackin-
tosh
Связь с движением искусств и ремесел "Arts and Crafts Movement"
(Джон Рескин: Камни Венеции; Виллиам Моррис: адаптация деревенского и
городского ремесла к дизайну)
- синтез ремесленной формы и промышленной серийности
- проектирование целостного интерьера