

Промышленный дизайн как элемент проектной культуры

© С.А. Власов, И.Р. Назарова

МГТУ им. Н.Э. Баумана, Москва, 105005, Россия

Современное состояние промышленного дизайна демонстрирует нам ограниченность его возможностей при организации гармоничной предметной среды обитания человека. Решение данной проблемы связано с необходимостью выхода дизайнерской деятельности в социально-культурный контекст, расширяющий возможности поиска средств проектирования целостного рукотворного мира второй природы. Синкретизм культуры может стать перспективной и плодотворной моделью развития дизайна будущего.

Ключевые слова: дизайн, предметная среда, проектная культура, промышленный дизайн, синкретизм, технократизм, ценности.

В поисках эффективной модели становления конкурентоспособного российского производства далеко не последнюю роль играет дизайнерская деятельность. В последние десятилетия в развитых странах дизайн определяет и номенклатуру, и качество создаваемого продукта, а значит, и масштабы производства национальных экономических систем. Включенный в социокультурный контекст, дизайн может оказывать серьезное влияние как на процессы трансформации общества в целом, так и на человека.

Дизайн как проектная деятельность связан с разработкой промышленных изделий с высокими потребительскими свойствами и эстетическими качествами, необходимыми для формирования гармоничной предметной среды [1]. Английский теоретик дизайна Дж. К. Джонс отмечал, что целевой установкой проектирования любого вида является изменение окружающей человека искусственной среды обитания. Однако, несмотря на осознание культурно-исторического характера проектной деятельности теоретиками, сегодняшний рядовой проектировщик не решается признать себя причастным к историческому творчеству, а тем более взять на себя ответственность за изменения, происходящие на Земле и во Вселенной, за нарушение принципа целостности предметно-пространственной среды обитания человека. В противоположность этому, в проектной идеологии, которую можно условно назвать «новой», появляется возможность преодоления узкого профессионализма традиционного проектирования и осознания культурно-исторической сущности проектного творчества. Этот процесс тесно связан с возникновением новейших форм и методов проектной деятельности, к которым, безусловно, относится дизайн.

Процесс интенсификации практического приложения дизайна и повышения эффективности его результатов требует расширения и углубления представлений о сущности и возможностях этого вида деятельности. Роль дизайна не может быть ограничена решением только предмето- и формообразующих задач. Дизайн — это сложная, подвижная проектно-творческая деятельность. Поэтому ее выход в более широкий социокультурный контекст актуализирует выявление тех возможностей дизайна, которые способствуют организации целостных предметных систем и процессов. В связи с этим не менее актуальной становится проблема выбора оснований для такого рода «строительства». Печальный опыт, связанный с технократическими проектами по конструированию природной и социальной среды обитания человека с заранее заданными свойствами, обуславливает интерес к мышлению дизайнера как источнику проектных идей.

Стремление к тотальному преобразованию мира на рациональных началах, рожденное в недрах европейской философии Просвещения, открывает путь к возникновению в странах Запада технологической деятельности, направленной на преобразование природного и социального бытия. В итоге традиционное общество эволюционирует в индустриальное, где жесткие промышленные технологии, постепенно разрушая природу, приводят к глобальному экологическому кризису. Технологический натиск явно превысил естественные возможности природы и культуры. Вот почему для восстановления утраченного равновесия так важно проанализировать те средства проектной дизайнерской деятельности, которые непосредственно связаны с практикой создания искусственной природы.

Творческий характер процесса проектирования предметной среды сопряжен со свободой поиска решения возникшей проблемы. Однако свобода не может быть абсолютной, поскольку в этом случае проектировщик перестает ощущать себя частью природы и общества, отрывается от естественной и культурной истории, освобождается от ответственности за принимаемое решение. Такое возможно лишь при резком снижении способности к рефлексии, что недопустимо в условиях обозначенной выше кризисной ситуации. Необходимость осознания и осмысления единства системы «природа — общество — культура» требует стимулирования рефлексивной деятельности дизайнера-проектировщика вплоть до философского уровня. Данное требование объясняется тем, что рефлексия направлена на сложное системное образование, связанное как с предельными основаниями бытия и мышления, так и с миром человеческой культуры в целом. В качестве одной из основных характеристик мышления, ориентированного на будущее, можно выделить холизм как «понимание широкого или даже глобального контекста всякой исследуемой проблемы, т. е. умение контекстуализировать знание, а также понимание общих законов инте-

грации, коэволюции и взаимосогласованного устойчивого развития различных сложных структур в мире» [2, с. 160]. Именно холистическое мышление поможет, на наш взгляд, осознанию сопричастности дизайнерской деятельности историческому и социальному творчеству.

В этой связи актуальным с исследовательской точки зрения является еще один аспект рассмотрения дизайна. Учитывая то, что проектность становится сегодня характеристикой практически любой человеческой активности (собственно конструкторской, плановой, административной, политической, реформаторской, научной, образовательной и пр.), теоретики проектирования предложили ввести новое понятие **проектной культуры** [3]. Эта разновидность культуры часто именуется «Дизайном» с большой буквы, что означает тотальный характер проектности как ценности, являющейся важным содержательным элементом человеческой деятельности во всем ее многообразии, включая мыследеятельность. «Постулат объективности заменяется постулатом проектности. Процедура открывания сложного мира заменяется техникой дизайна, воплощения воображаемого и конструирования желаемого» [2, с. 144]. Для практики проектирования важна способность к многоуровневому мышлению, творческому поиску вне зависимости от концептуального материала.

На формирование и реализацию проектных замыслов (продуктов мыследеятельности) оказывают влияние многие факторы, исследование которых может способствовать выработке некоторой стратегии, направленной против агрессивного технократизма, дегуманизации жизни, приоритета ее рыночных регуляторов, абсолютизации роли искусственной природы и т. д. Условно такую стратегию можно назвать **культурой проекта**. Данный феномен предлагается понимать как некоторую ценностную матрицу, определяющую стратегию деятельности проектировщика во всех ее формах и видах, включая деятельность промышленного дизайнера.

Промышленный дизайн, как разновидность дизайнерской деятельности, направлен на художественное проектирование образцов изделий функционального назначения, изготавливаемых промышленными методами [3]. Учитывая степень разнообразия таких изделий (от сферы производства до сферы быта), можно заключить, что промышленный дизайн является важнейшим источником предметного наполнения среды обитания человека и тем самым несет информацию о постоянно совершенствующемся мире предметов и о характере их назначения. Однако предметы не только производятся, но и потребляются человеком, а среда обитания не только формируется, но и функционирует.

Информация о процессах подобного рода представляется важной и необходимой для выявления закономерностей не только формирова-

ния, функционирования, но и развития гармоничной среды обитания (второй природы) методами и средствами дизайна. Изучение данных закономерностей актуализируется необходимостью более рационального и подлинно человеческого освоения второй природы и входит в предметное поле исследования технической эстетики. Данная научная дисциплина комплексно изучает социальные, эстетические, эргономические, функциональные и технические аспекты формирования предметной среды и формулирует научно-методические основы дизайнерской деятельности. Такая комплексность объясняется тем, что дизайн связан одновременно и с производством предметов функционального назначения, и с их потреблением. Другими словами, эта деятельность всегда имеет адресата, включенного в сложную систему социальной коммуникации. В связи с этим открывается весьма важная функция дизайна — управленческо-коммуникативная. Речь идет о возможности формирования не только эстетического вкуса при восприятии предметной среды, но и разумных потребностей при ее эксплуатации средствами коммуникации в сфере дизайна [1]. Сюда можно отнести не только развитие системы концептуальной, методической и прикладной информации, но и активизацию издательской и выставочной деятельности, проведение теоретических и научно-практических семинаров и конференций различных уровней. Эффективность этих мероприятий во многом будет зависеть от господствующих в обществе культурных ценностей и степени их освоения и усвоения как дизайнерами, так и потребителями дизайн-продукции. Сегодня по-прежнему актуально соотношение таких ценностей, как красота и польза.

Утилитарный, логический аспект, обеспечивающий практические жизненные потребности, и эстетический, гармонический аспект, удовлетворяющий специфическую потребность в прекрасном, художественно осмысленном бытии, сливаются в понятии целостности. Целостность как двуединство красоты и пользы всегда была в центре внимания человека созидающего. Об этом свидетельствуют характерные ценностные категории разных культур — от древнегреческой «калокагатии» до старославянского «благолепия».

Целостное смысло- и структурообразование проектируемого изделия, комплекса, предметной среды в неразрывном единстве их утилитарной и эстетической сторон осуществляется дизайнером в соответствии с современным ценностным художественно-культурным идеалом. В итоге в проекте реализуются полнота деятельностиных проявлений и высота культурных достижений общества.

Однако современный социально-культурный диапазон достаточно размыт, что обуславливает многообразие форм дизайна, разброс его устремлений, культурных ориентаций, методов и технологий и, наконец, результатов. Дизайнер в своих проектных образцах, как бы улавливая «дух времени», пытается соединить стремление к орга-

ничному, экологичному, естественному, с одной стороны, и нестандартному, остроумному, оригинальному — с другой. Используя различные знания и методы художественного проектирования, естественных, социально-экономических и гуманитарных наук, он пытается интегрировать их в структуру своей деятельности.

Такую кропотливую и сложную работу можно уподобить лабиринту с бесконечным хождением вперед и назад, возвращением по собственным следам, поиском частей чего-то общего и получением фрагментарных результатов, напоминающих мозаичный объект. В этой ситуации неопределенности целостность мира как бы ускользает. Но дизайнер продолжает процесс поиска адекватных средств выхода из хаоса форм предметной среды обитания, одновременно создавая новый хаос. Одна из причин данного феномена, по всей видимости, связана со скоростью и сложностью изменений, непрерывно происходящих в современном мире, прежде всего в сфере технико-технологических разработок. Кроме того, этот мир изобилует контрастами: высокие технологии соседствуют с первобытными инстинктами; между богатством и нищетой — чудовищный разрыв; грандиозные взлеты человеческого интеллекта в поисках разумного устройства бытия уживаются с безудержной потребительской гонкой.

Адаптационные механизмы человеческой психики в данной ситуации могут вполне закономерно давать определенные сбои. Но желание видеть мир целостным заставляет дизайнера продолжать творческий поиск основания этого единства, брать на себя роль своеобразного социального навигатора. Определенные перспективы в решении подобного рода проблем открывает методология «сложности», или *Complexity*, как отвечающая в наибольшей степени духу современности. Характерными чертами сегодняшней исторической ситуации в данной методологии считаются инновационно-проективная устремленность в будущее, радикальный плюрализм, всемерное умножение различий, гипердинамизм и континуальность всех изменений, а также непредсказуемость поведения образуемых в результате этого систем [4].

Наиболее перспективным поиск оснований единства проектируемого будущего с опорой на методологию «сложности» нам видится в культурном контексте, поскольку культура, равно как и творчество, принципиально синкретична. Такой контекст тем более оправдан в связи с претензией Дизайна на роль проектной культуры. Поэтому при проектировании целостной среды обитания не обязательно выдумывать новые понятия, категории, методы, можно попытаться переосмыслить старые. Может быть, на пути поиска выхода из хаоса искусственной природы обращение к ретроспективе окажется плодотворным и превратится в нашу перспективу. Возможно, идеалом проектной мыследеятельности станет некий новый синкретизм [5]. Имен-

но новый, т. е. построенный заново. Здесь снова придется задуматься о фундаментальных принципах такого строительства, о той онтологии, которая определяет наше миропонимание, оказывающее серьезное влияние на организацию жизнедеятельности как общества в целом, так и отдельных профессиональных групп, включая профессиональную деятельность дизайнера.

В связи с этим уместно самое общее сравнение науки и культуры с точки зрения их содержательности, строгости, чистоты понятий и пр. Безусловно, в процессе своего развития наука добилась искомой строгости и чистоты построения научного знания, но при этом лишилась синкретизма и той содержательности, которые характерны для культуры. Вместе с тем любая профессиональная деятельность организована именно на научных принципах (научная организация труда). Вот почему для реализации содержательности и целостности промышленный дизайн должен расширить границы своей профессиональной предметности и выйти в более широкий социокультурный контекст. Такое расширение не ограничивается уже имеющимся взаимодействием между различными видами дизайн-деятельности, где промышленный дизайн играет ведущую роль. Например, при типовом проектировании домов индустриального строительства промышленный дизайн вторгается на территорию архитектурного; при проектировании различных знаковых средств, световых табло — на территорию графического. В данном случае речь идет о необходимости учета современных, достаточно сложных реалий, таких как:

- обострение экологической обстановки в мире;
- размывание, а порой и уничтожение культурного национально-го колорита, самобытности в условиях глобализации;
- возрастание ответственности дизайнера за принятие решения на стадии проектирования предметной среды в связи с ее явной дегуманизацией и агрессивной технократизацией;
- коммерциализация большинства сфер жизнедеятельности, включая дизайнерскую, и др.

Обозначенное выше требует включения в проектную культуру и, соответственно, в деятельность промышленного дизайнера таких ценностных ориентиров, которые помогли бы если не разрешению, то хотя бы ослаблению предметно-средовых противоречий, вызванных данными проблемами. В поисках стратегической линии своего развития общество все чаще сталкивается сегодня с вопросами, традиционно вызревавшими в глубинах философских систем: о смысле, месте и предназначении человека на Земле, о красоте, добре, истине. Оставить эти вопросы без ответа или переадресовать будущим поколениям на данный момент уже невозможно — адресат попросту может отсутствовать. В связи с этим первоочередной для промышленного дизайнера нам видится задача переосмысления именно ценностных деятельностных ориен-

тиров, совокупность которых мы уже назвали *культурой проекта*. В этом сложном образовании приоритетное значение, на наш взгляд, должны получить морально-этические принципы, которые в условиях господства рыночных отношений оказались в тени голого прагматизма. В жесткой конкурентной борьбе вопрос «что делать?» не должен затмевать вопроса «как делать?».

Укрепление глобальной устойчивости и защита окружающей среды актуализируют распространение принципов глобальной этики, что делает необходимым включение экологического дизайна в промышленный в качестве его составной части. При этом принцип А. Швейцера «благоговение перед жизнью» должен стать основой проектной деятельности.

Синкретизм проектной культуры может быть обеспечен только за счет многообразия и разнообразия составляющих ее элементов, к которым следует отнести, например, региональный дизайн (итальянский, скандинавский, японский и др.), помогающий противостоять унификации и стандартизации формообразования промышленных изделий в условиях глобализации. Поддержка культурного разнообразия общества, несмотря на процессы глобализации, также становится важнейшей составной частью промышленного дизайна.

В проектной деятельности дизайнера должна усиливаться прогностическая составляющая, что возможно при налаживании взаимодействия промышленного дизайна с футуродизайном. Это поможет избежать многих нежелательных негативных последствий реализации проекта. Весьма эффективным в этом направлении является сценарное моделирование, позволяющее на основе мыслительной модели, созданной творческим воображением дизайнера, «проиграть» все возможные стороны бытия проектируемой вещи или комплекса объектов и сделать вывод о совокупности требований к ним, о тех свойствах и качествах, которые следует им придать.

Обозначенные проблемы и вытекающие из них задачи дизайнерского проектирования потребуют от общества в целом и от социального института образования в частности найти способы «выращивания» философски грамотных дизайнеров, «служителей гуманности». При высоком уровне профессионализма они не должны терять целостного представления о мире и месте человека в нем. Рукотворный предметный мир дизайна входит в культуру в качестве элемента, поэтому в нем должно быть отражено целое, т. е. сама культура. Если такой целостный взгляд не присущ дизайнеру, то результаты его деятельности, оказываясь вне культурных рамок, приводят к негативным последствиям, так называемым рукотворным рискам различного уровня, вплоть до глобального. Такого рода требования оказываются сопряженными с некоторым универсализмом личности, который выражается в развитии способностей к ориентированию в современном информационном пространстве,

что предполагает не только постоянно действующий механизм пополнения собственной системы знаний, но и умение отбирать из нее наиболее ценное и генерировать новое [6].

Конечно, мы отдаем себе отчет, что поставленные перед дизайнерским сообществом задачи выходят далеко за границы собственно дизайна. Дегуманизация, технократизация, коммерциализация затронули все сферы жизнедеятельности, следовательно, их причины необходимо рассматривать в масштабах социума в целом. Именно сложившаяся социально-экономическая модель «навязывает», «продавливает» вполне конкретные виды деятельности, формулирует вполне определенные задачи, создает вполне определенные сценарии их решения. Устойчивый, самовозобновляющийся эффект под силу только иной модели развития общества. Сегодняшний мировой кризис — яркое тому подтверждение [7].

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Быстрова Т.Ю. *Вещь. Форма. Стиль. Введение в философию дизайна*. Екатеринбург, Издательство Уральского университета, 2001, 223 с.
- [2] Князева Е.Н., Курдюмов С.П. *Основания синергетики: человек, конструирующий себя и свое будущее*. Москва, Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011.
- [3] Минервин Г.Б., Шимко В.Т., ред. *Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник*. Москва, Архитектура, 2004, 228 с.
- [4] Гречко П.К. Парадигмальная эвристика complexity в современном социально-гуманитарном познании. *Вестник Российского университета Дружбы народов. Сер. Философия*, 2012, № 1, с. 5–21.
- [5] Зинченко В.П. Проблемы психологии развития (Читая О. Мандельштама). *Вопросы психологии*, 1992, № 3, с. 30–34.
- [6] Битюк В.А. Проектная методика как способ реализации контекстного обучения. *Вестник Астраханского государственного технического университета*, 2009, № 1, с. 2–32.
- [7] Липецкая М.С., Шмелева С.А., ред. *Промышленный дизайн Российской Федерации: возможность преодоления «дизайн-барьера»*. Санкт-Петербург, Изд-во Политехнического ун-та, 2012, 80 с.

Статья поступила в редакцию 03.02.2014

Ссылку на эту статью просим оформлять следующим образом:

Власов С.А., Назарова И.Р. Промышленный дизайн как элемент проектной культуры. *Гуманитарный вестник*, 2014, вып. 1.

URL: <http://hmbul.bmstu.ru/catalog/arthist/design/159.html>

Власов Сергей Александрович — канд. философ. наук., доцент кафедры «Философия» МГТУ им. Н.Э. Баумана. Область научных интересов: социальная философия, философия науки и техники. e-mail: cfdkfc2010@yandex.ru

Назарова Ирина Радиевна — канд. философ. наук, доцент кафедры «Философия» МГТУ им. Н.Э. Баумана. Область научных интересов: философия образования, науки и техники. e-mail: nazigrad@yandex.ru