

МЕТОДЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ В ДИЗАЙНЕ И РАЗРАБОТКА ДИЗАЙН – КОНЦЕПЦИЙ

©Л. М. Субхангулова

DESIGNING METHODS IN DESIGN AND WORKING OUT DESIGN – CONCEPTS

L. M. Subkhangulova

В статье приводится анализ основных методов совершенствования, модернизации и организации среды, приспособление отработанной технической или пространственной схемы к новым вкусам или обстоятельствам, которые направлены на привлечение к творческому процессу максимально широкого арсенала знаний и умений, накопленных человеческой проектной культурой.

Ключевые слова: дизайн; дизайн-концепция, метод и методика в дизайне; предпроектный анализ, формообразование.

This article provides an analysis of main methods of improvement, modernization and organization of the environment, the adaptation of the fulfilled technical or spatial scheme to new tastes or circumstances which are directed on attraction to creative process of as much as possible wide arsenal of knowledge and the abilities which have been saved up by human design culture.

Key words: design; the design concept, a method and a technique in design; the predesign analysis, the form formation.

Суть дизайнерской деятельности: с одной стороны, это комплекс знаний и навыков, преобразованные в метод проектирования, который в дальнейшем используется для создания дизайн-проекта; с другой, – это мировоззрение проектировщика, его взгляд на объект проектирования и окружающий мир, а также умение обобщать, синтезировать, вычленять существенные взаимосвязи и закономерности. В дизайне становление нового отнюдь не является событием непредсказуемым, неуправляемым, случайным. Теория и практика дизайна разработали специальную

© **Лилия Мухтаровна Субхангулова**, старший преподаватель факультета дизайна (Башкирский экономико-юридический техникум, Уфа, Башкортостан, Россия), аспирантка Башкирского государственного педагогического университета имени М. Акмуллы; e-mail: lilism@list.ru

технологии проектного поиска новых решений, рационализирующую и ускоряющую этот процесс. Технология эта носит название – предпроектный анализ и имеет универсальный характер, т. к. действительна для проектных задач самого разного класса и типа.

Суть методики предпроектного анализа в средовом дизайне состоит в расчленении процесса исследования предлагаемой дизайнеру ситуации на ряд этапов, самостоятельных по целям и результатам работы.

1. Обследование, знакомство с ситуацией, контекстом размещения будущего объекта, перечнем свойств, которыми он должен обладать. Техника этого этапа: изучение аналогов, обзор литературных данных и реальных прототипов, выяснение их положительных и отрицательных качеств, формулировка прямых задач дальнейшей работы.

2. Проектировщик ставит себе задачу восприятия задания как проблемы, т. е. столкновения противоречий между обстоятельствами будущей жизни объекта и эксплуатационными характеристиками его структур.

3. Сравнение предложений, рассматривающие отдельные узлы проблемы, сведение их в разные варианты общего решения, и выбор среди этих вариантов наиболее эффективного. Это еще не проект, а дизайн-концепция, принципиальная дизайнерская идея будущего проекта, но уже содержащая его реально представимые формы: инженерно-технические, пространственные, процессуальные и т. д.

Все варианты задач композиционной организации средовых комплексов можно разделить на две группы: «проектирование без аналогов» – создание объектов принципиально новых, где синтезируются не встречавшиеся ранее технические, пространственные и образные параметры; «проектирование по прототипам» – внесение новых качеств в облик или техническое решение объектов и систем, уже знакомых потребителю. Речь идет о совершенствовании, модернизации зарекомендовавшего себя приема организации среды, приспособление отработанной технической или пространственной схемы к новым вкусам или обстоятельствам. Разумеется, потребитель в обоих случаях получает некий новый вид услуг, новый товар, новое решение среды. Но характер проектных действий при этом далеко не одинаков.

Приемы, используемые в проектной деятельности. Метод «инверсии» (перестановки слагаемых) позволяет преодолевать тупиковые ситуации в проектировании за счет изменения угла зрения на объект работы за счет смены творческой установки (главное не прочность конструкции, а простота ее изготовления). Свежий взгляд на предмет, подсказав не замечавшийся ранее вариант решения той же задачи, «растормозит» воображение, позволит увидеть, в уже отвергнутом предложении, неиспользованные резервы.

Другие способы направлены на привлечение к творческому процессу максимально широкого арсенала знаний и умений, накопленных человеческой проектной культурой. Таковы разные варианты эвристических аналогий (нацеленных на изобретение, открытие):

- «прямые» заимствования форм из далеких проектным задачам сфер (так сделала многие свои открытия современная бионика, «почти» копирующая в технических объектах принципы и конструкции, подсмотренные у природы);
- «субъективные», когда автор воображает себя неким условно выбранным персонажем, например Карлсоном из известной детской книжки;
- «символические» (приписывающие одному явлению необычные для него свойства – «деревянный велосипед», «жидкий огонь» и т. п.);
- «фантастические», когда придумываются явления и вещи, как бы в принципе невозможные («хорошо бы, чтобы дорога была только там, где едет машина»). Все эти ассоциации и предположения, ломая стереотипы проектного мышления, подталкивают дизайнера к применению «чужих» приемов и принципов к его проблемам, делают «невообразимое» возможным, как это произошло с «несущими дорогу с собой» гусеничными механизмами.

Сходным действием обладают приемы, основанные на воображении:

- мысленно «склеивающее» нечто целое из не совмещающихся частей; акцентирование, выделение в целом какой-то одной черты, с последующим ее развитием до любого мыслимого предела;
- «опережающее отражение» – доведенный до крайней точки, до абсурда прогноз возможных вариантов развития объекта или ситуации. Отталкиваясь от известного, эти приемы, выпячивая его отдельные моменты, преобразуют привычное в новое, нужное автору;
- метод «интерпретации», толкующий задачу, стоящую перед проектировщиком, в неожиданном для него ключе – в другом стиле, в чужой манере («работа в маске мастера» – если бы тот же проект сделал Ле Корбюзье).

Появление порожденных этими методами нетривиальных приемов пространственной или функциональной организации средовых слагаемых всегда, так или иначе, отражается на композиционных особенностях объектов и систем среды. Одни – порождают неожиданные формы элементов композиции, «отстраняя», обостряя ее, другие образуют новые сочетания предметных и пространственных составляющих композиционного целого, третьи, позволяя в другом ракурсе увидеть этапы и динамические особенности развития средового процесса. Но в любом случае эти находки подсказывают новые версии образного решения среды, в том числе – абсолютно нетрадиционные, непривычные зрителю, и потому не всегда для него приемлемые. Реальные методики обычно содержат в себе в той или иной степени элементы всех рассмотренных типов, каждый из которых дополняет другие.

Одной из важнейших составляющих предпроектного анализа является разработка дизайн-концепции – основы композиционной структуры среды. Создание дизайн-концепции – самостоятельный раздел проектной работы, не имеющий аналогов в других видах проектного искусства. Через проблематизацию проектной ситуации (описание противоречий проектного задания), а затем тематизацию (отбор «тем» – возможных вариантов ее

решения), складывается целостная модель будущего объекта, реализуемая в актах собственно проектной работы – формообразования. А формообразование на концептуальной основе выводит художественное проектирование на уровень стилеобразования в рамках данной культуры, вырабатывая подходы к сознательному использованию признаков стиля. Чтобы подробнее разобраться в определении концепции следует рассмотреть несколько источников, в которых освещена данная тема.

В первую очередь рассмотрим данное определение с точки зрения философии. Здесь важным аспектом является мировоззрение автора. В монографии Т. Ю. Быстровой «Вещь. Форма. Стиль: Введение в философию дизайна» подробно рассматривается влияние мировоззрения на проектную деятельность [1, с. 121]. Для успешного проектирования недостаточно только «интуитивного озарения», важно также подойти к проекту с рациональной точки зрения, вычленив главную мысль, существенные взаимосвязи и закономерности. Кроме того, не стоит забывать, что излишняя перегруженность смыслами может навредить проекту, идея останется не прочитаной и не понятой потребителями.

Концепция исходит из установок на фиксацию предельных для какой-либо области («фрагмента» действительности) значений и реализацию максимально широкого «мировидения» (на основе «отнесения» к ценностному основанию познания). Концепция, имеющая, как правило, ярко выраженное личностное начало, обозначена фигурой основателя (или основателей, которые не обязательно являются реальными историческими персоналиями, так как в качестве таковых могут выступать мифические персонажи и культурные герои, трансцендентное божественное начало и т. д.), единственно знающего (знающих) исходный замысел.

Концепцию, прежде всего, вводят в теоретические дискурсы дисциплин, их исходные принципы и предпосылки («абсолютные предпосылки», согласно Коллингвуду), определяющие базисные понятия-концепты и схемы рассуждений, формируя «фундаментальные вопросы» («идеи»), в соотнесении с которыми получают свое значение и обоснование, выстраиваемые внутри этих дискурсов специальные утверждения [3].

В иллюстрированном словаре-справочнике по дизайну понятие «концепция» рассматривается как «основная идея будущего объекта, формулировка его смыслового содержания как идейно-тематической базы проектного замысла, выражающая художественно-проектное суждение дизайнера о явлениях более масштабных, чем данный объект» [2, с. 29–30]. Дизайн-концепция – целостная идеальная модель будущего объекта, описывающая его основные характеристики.

Как правило, формулируется дизайн-концепция в виде какого-либо парадоксального тезиса, неожиданной метафоры, наиболее выпукло отражающей смысл дизайнерского предложения: «перетекающее пространство» в жилом доме, «сцена вокруг зала» в театре без антрактов, «город в городе» для гигантского супермаркета, «коммуникации – на фасад» в здании центра Помпиду в Париже и т. д.

Как правило, стоящие перед дизайнером проектные задачи, не имея проверенным временем прототипов, допускают разные варианты их решения, как в части функциональных технологий, так и в области декоративно-пластических поисков. Поэтому дизайн-концепция, изучая сравнительные достоинства этих вариантов, рассматривая перспективность их реализации в свете выявленных во время анализа задания функционально-эстетических проблем, вырабатывает своего рода предпроектную идею будущего решения, формулирующую принципы работы. Часто – в виде нетривиального суждения, метафоры, нацеливающей проектировщика на дальнейшие действия. Таковы «самоформирующиеся» надувные кресла Г. Пеше, «летающие» элементы освещения Ф. Старка, – соединяющие в оригинальной дизайн-форме, казалось бы, несовместимые подходы к предметной организации среды.

Еще большую роль играет дизайн-концепция в объектах сверхкрупных, особенно средовых [4]. Таков, например, новый комплекс Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. МГУ должен стать маяком организации университетского образования в стране как сплав уникального и обыденного, устойчивости целей и динамики оснащения, традиций и нововведений, свободы общения и соблюдения правил, т. е. всего многообразия форм жизнедеятельности, объединенных высшей целью – постижением системы знаний мирового уровня. Все это делает среду такого университетского комплекса весьма непохожей на другие городские структуры, требует выработки общих принципов ее формирования, для чего необходимо:

- определить параметры и характеристики самого объекта, представить его как закономерно организованную систему разного типа средовых компонентов;
- выявить возможные средства архитектурно-дизайнерского формирования того или иного архетипа среды;
- рассмотреть пути минимизации набора этих средств;
- ставить дизайн-концепции формирования с их помощью полноценных потребительских характеристик среды нового комплекса Московского государственного университета, представив ее как своеобразный алгоритм дальнейшего проектирования.

Основная посылка концепции – несовместимое, казалось бы, сращение представлений об уникальности, обособленности будущего комплекса в ряду территории столицы, с одной стороны, и неразрывности, слитности «страны знаний» и окружающего, пронизывающего ее большого города, с другой, – выражена метафорой «ансамбль в городе», ставшей девизом дальнейших размышлений.

Вторая часть положений дизайн-концепции носит более проектный характер и говорит о желательности тех или иных свойств предстоящих дизайнерских решений. Эта часть концепции, в конечном счете, определяет «фирменный стиль» комплекса, выдвигая в качестве особых условий дизайн-проектирования:

- необходимость постоянного обновления и смены технологии выработки и репродуцирования научных знаний, соответственно перманентной реконструкции всей материальной (предметной) базы университетского дизайна;
- скрупулезный учет местных природно-климатических условий на макро- и микроуровнях в качестве основы утилитарно-технических обоснований ряда проектных предложений и активное включение элементов природной среды в структуру комплекса, что формирует специфическую атмосферу его помещений и территорий и способствует оптимальной организации главных компонентов комплекса – зон свободного общения;
- отказ от визуальных и социальных стереотипов «международного стиля», навязанных нашей жизни некритическим воспроизводством общепринятых технологий, обращение к национальным традициям композиции и декора предметно-пространственных систем.

Таким образом, положения дизайн-концепции реализуется через структурную организацию объекта в процессе его «идеального» формообразования. Иначе говоря, дизайн-концепция не должна предполагать реальные проектные решения, хотя при ее разработке вполне может быть использована методика составления экспериментальных или альтернативных проектов, либо иллюстрирующих ее положения, либо выдвигающих (в ходе сравнения) новые идеи. Поскольку разработка собственно дизайнерского проекта, особенно сложного или крупного объекта, – это ряд самостоятельных актов проектирования, лежащих за рамками концептуальных разработок, даже если их отдельные черты войдут в окончательный проект. От дизайн-концепции зависит новизна и перспективность авторских предложений, особенности их дальнейшего развития и даже судьба приятия их зрителем, который будет оценивать привлекательность и практичность данного произведения средового искусства.

Список литературы

1. Быстрова, Т.Ю. Вещь. Форма. Стиль: Введение в философию дизайна. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2001. – 286 с.
2. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник / Г.Б. Минервин, В.Т. Шимко, А. В. Ефимов и др. – М., «Архитектура - С», 2004, – 288 с., ил.
3. Коллингвуд, Р. Дж. Принципы искусства / пер. с англ. А.Г. Ракина; под редакцией Е.И. Стафьевой. – М., Языки русской культуры, 1999. – 328 с.
4. Шимко, В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. – М.: «Архитектура - С», 2004. – 288 с.