

ДИЗАЙН КАК ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

В статье дизайн трактуется как особый тип художественно-образной деятельности по преобразованию предметно-пространственной среды в соответствии с мерой предметов и мерой человека. Представлены основные компоненты дизайн-деятельности.

Ключевые слова: дизайн, деятельность, компоненты деятельности.

Терминологическое разнообразие слова «дизайн» (с англ. – проект, образ) может быть преодолено только на основе содержательного понятийного анализа этого термина. На наш взгляд, это может быть сделано достаточно конструктивно при трактовке дизайна как специфической ДЕЯТЕЛЬНОСТИ общества. В существующей литературе по истории и теории дизайна можно отметить намечавшиеся подходы именно к такой интерпретации дизайна. Мы имеем в виду работы Глазычева В.Л., Сидоренко В.Ф., Новиковой Л.И., Калинычева М.М., Жердева Е.В., Новикова А.И., Соловьева Ю.Б., Фролова О.П., Зеленова Л.А. и других [1, 2].

Рассмотрение дизайна как специфической деятельности обладает многообразным эвристическим значением:

а) позволяет преодолеть однозначно статичное понимание дизайна как совокупности продуктов этой деятельности (автомобиль, очки, одежда и пр.);

б) позволяет понять дизайн как диалектическое единство материальной и духовной, практической и духовной, отражательной и преобразовательной, художественной и конструкторской, предметной и пространственной деятельности;

в) позволяет системно представить дизайн-деятельность как единство и взаимосвязь ее основных компонентов: субъект, объект, средства, условия, процесс, результат, система, среда.

Все это в конечном счете может способствовать системному построению теории дизайна. В связи с этим необходимо позитивно оценить сам принцип деятельности или деятельностный подход в научных исследованиях, сформировавшиеся в 60–70-х годах XX века в нашей стране (работы В.Н. Садовского, Г.П. Щедровицкого, В.Н. Сагатовского, М.С. Кагана и других). Деятельностная методология предполагала исследование социальных явлений не как статичных, продуктивных образований, а как систем дея-

тельности: искусство как художественная деятельность, наука как научная деятельность, политика как политическая деятельность и т. д.

Исторически происходит развитие понимания дизайна от трактовки его как вида искусства к восприятию как прикладного искусства, затем к изучению как промышленного искусства или художественно-конструкторского творчества и, наконец, сегодня все более понимаемого как особая деятельность. Все это находит отражение в различной терминологии: арт-дизайн, промышленный дизайн, экологический дизайн, народный дизайн, городской дизайн, ландшафтный дизайн, графический дизайн и т. д. Но нам важно отметить, что понимание дизайна как деятельности оказывается примечательным в двух отношениях: во-первых, трактовка дизайна как особой деятельности приводит к необходимости исследования КОМПОНЕНТОВ этой дизайн-деятельности, что следует из деятельностного рассмотрения любого социального явления (художественная деятельность, экономическая деятельность, политическая деятельность и т. д.); во-вторых, анализ дизайна как деятельности позволяет выйти на понимание его как особой СФЕРЫ общества, а значит на исследование основных слагаемых этой сферы по аналогии с пониманием состава и структуры научной сферы, экологической сферы, медицинской сферы и т. д.

Исследования общей теории сфер общественной жизни, осуществляемые в Нижегородском философском клубе с 1969 года, позволили выявить и обосновать существование 5 социальных образований в каждой сфере общества, которые можно трактовать как инвариантные социальные константы. Это потребности, способности, деятельность, отношения и институты. Два первых понятия выражают субъективные основания деятельности, а два вторых фиксируют социальные образования, производные от деятельности.

Если трактовать дизайн как комплексную сферу общества, то на основе общего представления о сфере и ее составе необходимо исследовать все 5 социальных образований сферы дизайна.

ПОТРЕБНОСТИ

Детерминация возникновения и развития дизайна формировалась в конце XIX века и связана с именем таких ученых и общественных деятелей, как Моррис, Рескин и Земпер в Англии и Германии и профессор Стахов в России. Развитие индустриального производства в XIX веке поражало человеческое воображение достижениями инженерно-технической мысли: дирижабли, самолеты, пароходы, паровозы, автомобили, доменные печи, телефон и средства связи, многофункциональные станки и т. д. Технический прогресс опережал развитие искусства. Красота, эстетическая ценность произведений искусства уступала социальной значимости технических изобретений, многократно увеличенных многосерийным машинным производством. Все это было широко представлено в известных научно-фантастических романах Жюль Верна в конце XIX века.

Искусство, прежде всего живопись, пыталось противостоять процессу технизации общественного сознания несколькими способами:

а) реставрацией и развитием былого опыта прикладного искусства, создававшего утилитарные и одновременно прекрасные произведения;

б) детализацией и натурализацией изображения объектов в соревновании с развивающейся фотографией и кинематографией, которые еще не были видами искусства;

в) развитием таких методов и стилей, которые якобы опирались на достижения научно-технической мысли (квантовая теория света, теория относительности, неэвклидова геометрия и т. д.): импрессионизм, пуантилизм, экспрессионизм, кубизм, абстракционизм.

Не только тогда (К.А. Тимирязев, А. Эйнштейн), но и позднее (Н.А. Дмитриева) была показана и доказана несостоятельность апелляции импрессионистов и абстракционистов к аргументам науки и техники. А. Эйнштейн писал, что живописцы работают не в микромире, а в макромире, поэтому напрасно ссылаются на закономерности релятивистской физики. Макромир – это мир больших масс и медленных скоростей, и он требует подобного отображения. Профессор Н.А. Дмитриева в серии работ резонно отрицала аналогию живописи с ее ориентацией на зре-

ние с музыкой, ориентированной на слух: зрение отражает форму вещей, а слух нет.

Прикладное искусство при всей его привлекательности являлось уникальным творчеством, поэтому не могло соревноваться с массовым многосерийным производством индустриальных вещей. Ему оставалось сохраняться на уровне художественных промыслов, во множестве дошедших до нашего постиндустриального времени.

А попытки увлечь публику мизерными деталями и натуралистическим подобием в искусстве привели в конечном счете к натурализму как бездуховному методу творчества, к сюрреализму с его антигуманностью или к оп-арту и эль-арту и другим видам «искусства новой реальности», которые спекулировали и паразитировали на достижениях науки и техники.

Иначе говоря, возникло противоречие между необходимостью искусства удовлетворять не только эстетические, но и утилитарные требования публики и фактической неспособностью его это сделать на основе традиционных методов творчества. Это противоречие и определило ПОТРЕБНОСТЬ в дизайне, то есть в новом методе творчества, интегративно представляющем собой единство художественной и утилитарной деятельности, единство красоты и пользы (Кантор, К.М. Красота и польза. – М.: Искусство, 1966).

СПОСОБНОСТЬ

Существование потребности еще не задает деятельность по ее удовлетворению: нужна способность, т. е. деятельная сила. Попытки Морриса и Земпера реализовать эту способность на базе кустарно-ремесленного творчества не дали положительного результата. Этот опыт был подвергнут критике уже Д. Рескиным в его «Лекциях об искусстве», а затем и О. Шпенглером в его «Закате Европы». Надо было не возвращаться к пройденному этапу кустарно-ремесленного производства, а использовать достижения индивидуального производства с его специфическими признаками (унификация, модулирование, стандартизация, современная техника и технология, многосерийность и пр.) в создании утилитарно значимых, функционально совершенных и в то же время прекрасных, эстетически значимых промышленных изделий.

Второй вариант поиска и формирования способностей к дизайн-деятельности был принят коллективом фирмы Веркбунд в 1907 г. в Германии. Эта фирма объединила промышленников, художников и коммерсантов и произво-

дила для многих стран электрооборудование и другую новую технику. Продукция этой фирмы хорошо известна и российской публике по телефонным аппаратам и швейной машинке «Зингер» периода революции и Гражданской войны, по художественным фильмам. Технические изделия этой фирмы были функционально совершенны и красивы, но красота изделий была принесенной, косметической (стайлинг): использование во внешнем виде вещей элементов живописи, графики, скульптуры и декоративно-орнаментального искусства. Такое внешнее оформление было подвергнуто критике со стороны будущих деятелей Баухауз и прежде всего Вальтера Гропиуса: красота должна вырастать из структуры вещи как красота цветка, форма чайки или грациозность оленя. В качестве аналога такой технической красоты Гропиус ссылался на красоту пропеллера самолета.

В. Гропиусом были сформулированы в его работе «Границы архитектуры» два эвристических принципа, имеющих отношение к способностям дизайнерской деятельности: 1) алгоритм работы дизайнера: «функция – конструкция – форма», т. е. необходимо, чтобы функция определяла конструкцию, а конструкция форму изделия, вещи; 2) дизайнер должен учитывать в своей работе 5 слагаемых успеха: «надежность, композиция, человек, экономика, назначение». Позднее (1965–1967 гг.) эти требования будут представлены как принципы дизайна нижегородскими дизайнерами: инженерный принцип (надежность), эстетический принцип (композиция), эргономический принцип (человек), экономический принцип (экономика), социологический принцип (назначение). А с добавлением шестого экологического принципа (природоохранность) удастся сформировать всю систему дизайна (Зеленов Л.А., Фролов О.П. Принципы дизайна. – Горький: ГИСИ, 1978).

Формирование, развитие и реализация СПОСОБНОСТЕЙ дизайнеров осуществлялась в двух мировых школах дизайна: Баухауз (1919–1933 гг.) и Вхутемас (1920–1932 гг.).

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Сфера дизайна включает в себя такое функциональное образование как деятельность, которая обусловлена потребностями и способностями.

Деятельность в целом – это целесообразное взаимодействие человека с предметным миром. Она основана на целеполагании, поскольку чело-

век – это разумное существо, обладающее сознанием и волей. В дизайн-деятельности задействованы субъект (дизайнер) и объект (техника). Но связь субъекта и объекта опосредована средствами деятельности (приборы, орудия, макеты, лекала, объемно-графический язык дизайна), а их единство предстает как процесс (взаимодействие). При необходимости деятельность дизайнера включает в себя условия как компенсаторы ограниченностей субъекта, объекта, средств. А процесс деятельности как реализация целей субъекта завершается формированием результата в виде продукта и отхода. Все названные компоненты деятельности структурно организованы в систему деятельности, которой противостоит внешняя среда, как системы всех других деятельностей, с которыми взаимодействует данная система.

Таким образом, анализ блока «деятельность» в системе сферы дизайна предполагает содержательное рассмотрение 8 компонентов дизайн-деятельности: субъект, объект, средства, процесс, условия, результат, система, среда.

ОТНОШЕНИЯ

Сфера дизайна как комплексная определяет становление в ней в ходе деятельности совокупности дизайн-отношений различных социальных субъектов. Можно выделить несколько групп таких отношений.

Во-первых, дизайн-деятельность генерирует отношения между дизайнерами-коллегами данной организации (бюро, отдел, фирма), которые могут предлагать альтернативные дизайн-проекты одного и того же изделия. Эти отношения могут складываться как позитивные (содружество, союз) или негативные (вражда, конкуренция).

Во-вторых, дизайн-деятельность определяет становление отношений позитивного или негативного характера с дизайнерами других фирм, организаций, что может выражаться в партнерских или конкурентных отношениях.

В-третьих, дизайн-деятельность как комплексная предполагает возникновение отношений с другими специалистами, которые работают над одним и тем же изделием с учетом всех принципов дизайн-деятельности: экономисты, конструкторы, технологи, эргономисты, экологи, социологи и т. д. Эти специалисты являются одновременно и субъектами дизайн-деятельности и субъектами иных деятельностей общества (экономической, экологической, социологической и т. д.). В качестве последних они могут рассматриваться в дизайн-

деятельности как условия (компенсаторы ограниченностей субъекта – дизайнера).

В-четвертых, вся система дизайн-деятельности вступает в отношения с другими системами деятельности как ее средой: дизайн и экономическая деятельность, дизайн и техническая деятельность и т. д. В этом случае сами другие деятельности с их потребностями, способностями, отношениями и институтами выступают как сферы, которые являются активным фоном и потенциалом сферы дизайн-деятельности.

ИНСТИТУТЫ

Историческое формирование определяло становление различных институтов дизайна. Институт – это исторически возникшая организационная форма деятельности (учреждения, организации, заведения и пр.). В сфере дизайна можно выделить следующие типы институтов:

1) институты производства дизайн-продукции (фирмы, отделы, бюро, секторы, лаборатории, макетные, модельные, экспериментальные и т. д.);

2) институты подготовки дизайнеров (вузы, академии, училища, школы, колледжи, народные университеты дизайна, кружки, секции и пр.);

3) институты исследования дизайна (ВНИИТЭ, филиалы ВНИИТЭ, научно-исследовательские лаборатории);

4) институты управления дизайном (ИКСИД, Союз Дизайнеров России, региональные отделения и пр.).

В последнее время возникают и институты нового типа, например, Музей нижегородского дизайна, выставочные дизайн-комплексы и центры в Москве, патентно-информационные службы, экспертно-оценочные советы и комиссии. Возникновение новых институтов связано с развитием тех или иных отдельных функций дизайн-деятельности и превращением их в особые деятельности, которые нуждаются в организационном оформлении.

Исследование СФЕРЫ дизайна только начинается в литературе, но именно оно позволит в конечном счете целостно представить дизайн как общественное явление, не сводя его к искусству, к технике, к рекламе, к графике или еще чему-то более конкретному.

Наиболее продуктивно и последовательно методология деятельностного анализа социальных явлений исследовалась в системе Нижегородской философской школы и Нижего-

родском сообществе дизайнеров (Фролов О.П., Демидовцев М.В., Маслов А.С., Шаповал А.В., Швецов С.А. и др.). В Нижнем Новгороде с 70-х годов XX в. проведено более 30 международных и межрегиональных симпозиумов по проблемам теории и методологии деятельности с изданием ежегодных материалов. По деятельностной методологии дизайна защищены диссертации Зеленовым Л.А., Созонтовым Г.М., Фроловым О.П., Шаповалом А.В., Казариным А.В., Поднебесновым С.А., Павловым М.А., Щуровым В.А. и др.

По крайней мере, на основе этих исследований были разработаны такие концептуальные идеи, как 1) понимание деятельности как целесобразного взаимодействия человека с предметом миром, 2) компонентный анализ деятельности и 3) концепция 8 родов социальной деятельности (См.: Методология и теория деятельности. – Горький: НТО, 1982). Эти исследования дали возможность на строгом научном уровне рассмотреть и многие проблемы теории дизайна.

1. Дизайн – это творческая деятельность по художественному конструированию и художественному проектированию предметно-пространственной среды функционирования человеческого общества. Этим определением а) фиксировалась **творческая** природа дизайна, связывающая его с таким видом интеллектуальной собственности, как «промышленный образец», б) выявлялась связь дизайна с искусством на основе его **художественной** природы, в) связь дизайна с техническим конструированием на основе его **конструкторской** природы и г) связь дизайна с архитектурой на основе его **проектной** природы. Специфика дизайна как эстетического феномена определялась не его образно-отражательным характером (как в живописи, музыке, литературе и вообще искусстве), а его образно-преобразовательным характером (как в технике и архитектуре). Дизайн – это деятельность по преобразованию предметной и пространственной среды по законам красоты.

2. Трактовка дизайна как образно-преобразовательной деятельности по законам красоты позволила через анализ сущности прекрасного выйти на исследование **принципов дизайна**. Прекрасное как эстетически-ценное рассматривается в трактовке К. Маркса как гармония в предмете меры предмета и меры человека [3]. Системное развертывание меры предметов позволяло выходить на экологический (естественные предметы) и технический (искусственные предметы) принципы, а анализ меры человека

дает эргономический (анатомопсихофизиологический), социологический (потребности человека) и экономический (возможности человека) принципы дизайна. Эстетический принцип как интегральный предполагает композиционный учет названных 5 принципов. На основе 6 принципов дизайна сформулирована концепция требований потребителя, работы дизайнера, научных основ дизайна, учебной программы подготовки дизайнеров, КПД дизайна и т. д. [4].

3. Деятельностный подход позволил выявить и обосновать 8 компонентов любой человеческой деятельности, в частности, и дизайн-деятельности:

а) любая деятельность как целесообразное взаимодействие включает в себя СУБЪЕКТ, т. е. личность или социальную общность, совершающих деятельность. Более того, деятельность – это не внешняя характеристика человека, личности или общности, а интегральная характеристика самого человека, способ его бытия;

б) любая деятельность предметно направлена, поэтому включает в себя ОБЪЕКТ, т. е. явления реального мира, на которые направлена активность субъекта. Предметный, объектный характер – сущностная характеристика человеческой деятельности;

в) любая деятельность орудийна, опосредована, поэтому включает в себя СРЕДСТВА, т. е. все те явления, которые человек использует для воздействия на объект;

г) любая деятельность процессуальна, длится во времени и представляет собой совокупность последовательно выполняемых действий, поэтому включает в себя ПРОЦЕСС;

д) любая деятельность результативна, что следует уже из ее целесообразности, поэтому нет деятельности без РЕЗУЛЬТАТА, которым является реализованная на объекте цель субъекта;

е) любая деятельность совершается в определенных УСЛОВИЯХ, которыми являются компоненты других систем деятельности, включенные в данную;

ж) любая деятельность структурно организована, все компоненты ее взаимосвязаны в целостность, что позволяет говорить о СИСТЕМЕ деятельности (структурированный состав компонентов);

з) любая деятельность как система находится объективно во взаимодействии с другими системами, которые для нее выступают как СРЕДА.

Данное определение ДЕЯТЕЛЬНОСТИ на уровне фундаментального понятия в теоретической системе общества позволяет содержательно и системно развернуть социальное образование ДИЗАЙН, как и все любые социальные образования, которые до настоящего времени представлены в их ставшей продуктивной форме: искусство, наука, религия, мораль, политика, политика, производство, право и т. д. [5].

12.04.2012

Список литературы:

1. Глазычев, В.Л. О дизайне (Очерки по теории и практике дизайна на Западе) / В.Л. Глазычев. – М.: Искусство, 1970. – 192 с.
2. Калинычева М.М., Жердев Е.В., Новиков А.И. Научная школа эргодизайна. – М.: ВНИИТЭ, Оренбург: ИПК ОГУ, 2009. – 368 с.
3. Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. – М.: Политиздат, 1956. – 654 с.
4. Зеленов, Л.А. История и теория дизайна. – Н. Новгород: ННГАСУ, 2002. – 125 с.
5. Зеленов, Л.А. Собр. соч. в 4 т. Т. 2. Социология. – Н. Новгород: ННГАСУ, 2006. – 143 с.

Сведения об авторе:

Поднебеснов Сергей Александрович, доцент кафедры промышленного дизайна

Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета, председатель правления Нижегородского регионального отделения Общероссийской общественной организации «Союз Дизайнеров России», кандидат философских наук
e-mail: design_nn@mail.ru

UDC 73/76

Podnebesnov S.A.

Nizhny Novgorod State University of Civil Engineering; e-mail: design_nn@mail.ru

DESIGN AS ACTIVITY

In the article the design is treated as a special type of art and imaginative activities to transform the object-spatial environment, in accordance with the measure of the measure of man and goods. Presents the basic components of the design activity.

Key words: design, activity, components of activities.