

УДК 658.512.2

ПРОДАН И.В.

ПРОБЛЕМА ОБЪЕКТА ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНСТРУИРОВАНИЯ И ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ОБЪЕКТА

В данной статье рассматривается вопрос о том, является ли художественное конструирование объектом. Определяется термин «художественного конструирования». Рассматривается процесс, классификация, методика и стилистика проектных задач. Ист. 2.

Введение. Техническая эстетика — научная дисциплина (наука), изучающая содержание, методы и средства художественного конструирования, обобщающая его практику, — смысл этой фразы воспринимается, как правило, как очевидность. Достаточно часто можно встретить иную формулировку: техническая эстетика — создаваемая на основе изучения и обобщения практики теория художественного конструирования. Но достаточно констатировать, что в обеих формулировках различаются и отделяются друг от друга, с одной стороны, «техническая эстетика» как совокупность знаний и представлений, а с другой — само «художественное конструирование», деятельность, в связи с которой эти знания появляются и которую они обслуживают.

Вместе с тем в этих же определениях содержится и косвенно выражено другое отношение, а именно отношение совокупности знаний и представлений к описываемому или отражаемому ими объекту. Здесь естественно возникает вопрос о том, что это за объект. Является ли им художественное конструирование, и если нет, то какой другой объект? Одновременно с этим встает и вопрос о том, чем реально и на деле является художественное конструирование, о котором говорится во всех, столь разных по своему характеру и содержанию, дефинициях. Необходимость подобной постановки вопроса определяется спецификой сложения и формирования дизайнерского движения в нашей стране.

Основное содержание исследования. Зарубежный дизайн развивался как определенная профессиональная деятельность, отвечающая заказу капиталистического производства на повышение товарной ценности продукции, первоначально, а во многом и до настоящего времени, независимо от теоретических представлений (картин) отдельных теоретиков дизайна. Вместе с тем теоретические представления отдельных дизайнеров развивались независимо от профессиональной практики дизайнерской деятельности и, как правило, сформировались и приобрели известность еще до того, как эта практика оформилась и приобрела институционализированную форму. Это, конечно, не значит, что практика профессионального дизайнера несколько не влияет на теоретические представления и картины. Важно понимать, что практика дизайнера и теоретические формы его осознания — два разных социальных явления, развивающихся самостоятельно, во многом независимо друг от друга, как бы параллельно, хотя между ними постоянно происходит взаимодействие. Может быть еще важнее здесь то обстоятельство, что возникновение практики западного дизайна было невозможно без предварявших его многочисленных теоретических изысканий, предположений и утопий. Это — исторический факт, зафиксированный в многочисленных исследованиях. Так было в Германии. Так было и в нашей стране. С другой стороны, в течение нескольких десятилетий ряд европейских и американских фирм осуществляли развитие коммерческого практического дизайна вне прямой связи с теоретическими концепциями, развивавшимися в это время в других странах. Поэтому в добавление к тому, что мы уже сказали о различии практического и теоретического дизайна, нужно сказать о различии механизмов развития этих явлений, стимулирующих и определяющих это развитие факторов. Неудивительно, что эти два явления не только могут, но и должны, следовательно, расходиться в своем содержании.

К тому же дизайнеры-теоретики не только описывают существующий дизайн, но и проектируют дизайн, который должен быть дизайном будущего. Прямо или косвенно основываясь на личном проектом опыте, большинство дизайнеров с мировым именем создавало и создает авторские теоретические концепции. В то же время искусствоведы, экономисты, историки, избравшие дизайн в качестве объекта своих исследований, выдвигали и выдвигают теоретические схемы, выражающие их представления о существующем дизайне и их представления о необходимом дизайне. Лишь недавно национальные и международные организации, объединяющие практиков и теоретиков дизайна, и некоторые журналы начали поиски реальных путей взаимодействия, что вызвано прежде всего остротой проблемы обучения дизайнеров. [1]

Процесс проектирования (конструирования)

В рамках инженерной концепции термины «проектирование» и «конструирование», никак не расчлененные по продукту, методам и средствам, употребляются синонимично.

Поскольку художественное конструирование выступает лишь как специфический вариант инженерного конструирования, оно строится как процесс согласно закрепившимся в конструиро-

вании правилам. Формально — по установке — процесс проектирования/конструирования (не деятельность проектировщика) выглядит так: заказ — техническое предложение (проектное предложение, проектное задание) — отбор оптимального варианта — рабочий проект — корректировка — опытный образец (прототип) — промышленный образец — серийное производство. Подобная схема представляется внешне достаточно удобной для четкой фиксации по стадийного процесса, для осуществления контроля за процессом проектирования (конструирования), для введения системы оплаты специалистов, в том числе и художника-конструктора.

Классификация проектных (конструктивных) задач

Поскольку продуктом художественного конструирования является промышленное изделие, при огромном числе типов последних в современном производстве, классификация конструктивных задач по продукту выступает нормативным основанием для вычленения специализации внутри художественного конструирования: станки и инструменты, приборы, бытовые приборы и машины, транспортные средства и т. д.

Однако каждая такая специализированная группа продуктов чрезвычайно неоднородна по своему составу, и эмпирически очевидно, что объем конструирования (проектирования) сложного функционально-конструктивного объекта, значительно превышает объем конструирования простого объекта.

Методика

Необходимость самоутверждения, фиксации новой профессиональной деятельности, создания общих основ для обучения будущих профессионалов выдвигает задачу закрепления инженерной концепции в методике художественного конструирования. Методика выполняет совершенно определенную функциональную задачу в самоопределении новой профессии. Методика фиксирует разрешения узловых вопросов и разворачивает их с привлечением обширного фактического материала из конструкторской практики. В методике фиксируется и закрепляется характер и объем знаний, необходимых новому специалисту для выполнения своей доли в общем конструировании вещи. В ней фиксируются и закрепляются нормативные принципы оценки качества выполняемой художником-конструктором работы. Закрепляется максимально развернутое описание процесса художественного конструирования как нормативно утвержденного к выполнению.

Стилистика

Сам факт вовлечения художника-конструктора как нового специалиста, обладающего специальной художественной квалификацией, в процесс конструирования (проектирования) вызывает необходимость рассмотрения связанных с этой квалификацией специфических проблем. Одна из них — проблема стилистики. Если даже отрицать ее органический характер в проблематике художественного конструирования, необходимость реализации заказа на приведение продуктов художественного конструирования в соответствие со сложившимися в мировой практике дизайна эталонами приводит к необходимости ее постановки. Основанием для постановки этой проблемы как актуальной является то, что до недавнего времени во всех печатных материалах и в абсолютном большинстве учетных выступлений стилистика трактовалась резко негативно. Это негативное отношение не имело никакого теоретического основания, и стилистика воспринималась как выражение, угрожающего чистоте «функционалистских» общих представлений о художественном конструировании. Растущая практика убедительно продемонстрировала, что теоретические заклипания оказались недейственными.

Мы развернули три различных концепции художественного конструирования, соответственно различным видам профессионального мышления. Ни одна из этих концепций не совпадает полностью с реально сформировавшимися или формирующимися авторами концепциями художественного конструирования.

Исходным принципом их построения является фиксация заказа и функционального назначения художественного конструирования как заданного эмпирически. Таким образом, социальная и иные концепции художественного конструирования, анализирующие собственно социальный заказ на определенный вид деятельности и функциональную роль этой деятельности а социуме, не могут рассматриваться в одном ряду с инженерной, художественной и «научной» концепциями художественного конструирования.

Возможные промежуточные (комбинированные) концепции художественного конструирования — научно-инженерная, художественно-проектная и т.п., — несравненно более близкие к реально существующим концепциям, нами не рассматриваются, так как представляют собой эклектическое смешение различных исходных принципов.

Данной задачей было показать, что на основе того же набора фактов, исходя из тех же заданных условий (к набору фактов, зафиксированных для художественного конструирования, каждый вид профессионального мышления добавляет свои) может быть создано несколько принципиально различных концепций художественного конструирования.

Каждая из изложенных концепций развертывается на основании представлений о процессе художественного конструирования, опираясь на знания о деятельности художественного конструирования. Ни одна из них не может служить описанием реально существующего единого объекта — художественного конструирования.

Термин «художественное конструирование» в каждой из изложенных концепций приобретает особое значение и не может употребляться синонимично, без указания на систему рассмотрения — концепцию. С научной точки зрения «художественное конструирование» является фикцией, если не указывается, какое «художественное конструирование» имеется в виду.

Каждая концепция формирует свое представление о художественном конструировании на основе определенного набора фактов, интерпретаций этих фактов, частных знаний и общих представлений.

Проведенное выше исследование концепций художественного конструирования достаточно ясно показывает, что они не могут рассматриваться как модели одного реально существующего объекта — художественного конструирования: не может существовать объект, изображаемый параллельно в столь различных моделях. Можем ли мы утверждать, что перечисленные выше абстрагированные концепции являются моделями действительно существующих различных объектов? Дать однозначный ответ на этот вопрос невозможно — не исключено, что перечисленные концепции являются частичными изображениями реально существующих объектов, разных дизайнеров, разных, параллельно возникающих типов художественного конструирования.

Но в другой форме на этот вопрос можно ответить несравненно определеннее: независимо от того, описывают ли, хотя бы приближенно, данные концепции действительно существующие объекты или нет, каждая из них является проектом художественного конструирования, каждая из них принципиально может быть реализована в особое художественное конструирование, те может создать описываемый объект. Более того, каждая из концепций — проектных схем художественного конструирования — может быть рассмотрена как частная идеология художественного конструирования, как средство формирования профессионального мышления дизайнера. Мы уже отмечали, что реально существующие авторские точки зрения на художественное конструирование отнюдь не совпадают полностью с изображенными нами абстрагированными концепциями, однако в каждом конкретном случае, при несомненной эклектичности частной позиции, одна из изображенных нами концепций должна скрыто доминировать в этой частной позиции.

Вывод. Если учесть, что советское художественное конструирование развертывается как централизованная система, то несомненно, что одна из концепций должна быть утверждена в качестве нормативной установки на художественное конструирование определенного порядка. В этом случае одна из концепций, приобретая характер монопольного проекта с предполагаемой полной реализацией, неизбежно должна подавлять иные как «неверные».[2]

Литература

1. Макарова Н. С., Алтуфьева Д. А. Техническая эстетика. - СПб: изд-во СПбТИ, 2002. - С. 78-79.
2. Матвиенко А. С. Конструирование /Учебник для художественных ВУЗов. - М.: изд-во МКХА, 2003. - С. 214-215.