

Артем ГЛУШИЧ,
аспірант Харківської державної академії
дизайну і мистецтв

МЕТОД ХУДОЖНЬОГО ПРОЕКТУВАННЯ, РОЗРОБЛЕНИЙ СЕНЕЖСЬКОЮ КІНОСТУДІЄЮ, ТА ЙОГО ОСНОВНІ ЗАСАДИ

Ключові слова: Сенежський семінар, художнє проектування, художнє конструювання, проектна стратегія, проектна ситуація, художній образ, комплексне проектування

До 60-х років ХХ століття у Радянському Союзі склалася ситуація, коли в професійному проектному середовищі паралельно розвивалися два напрями, дві школи дизайну. Це і є причиною особливого інтересу до проектної культури того часу.

Ці два напрями відрізнялися в теорії, методиці і по-різному були структурно організовані, але перепліталися і доповнювали один одного в практичній діяльності дизайнерів, де б вони не працювали. У теорії радянського дизайну один з них носить назву «художнє конструювання», другий – «художнє проектування».

Ці два напрями – зовсім не два терміни для визначення єдиного процесу і не різні відтінки його трактування, а два типи дизайну, що одночасно і паралельно розвиваються [8, с. 16]. Художнє конструювання продовжувало традицію функціоналізму, розвинуту на початку двадцятого століття.

Процес створення проекту в художньому конструюванні ділиться на шість основних етапів:

1. Отримання технічного завдання, передпроектний аналіз проблеми, детальна розробка програми і її оцінка.
2. Збір інформації, розробка технічних умов, перевірка програми робіт і її оцінка.
3. Розробка дизайнерських проектів.
4. Створення моделей і дослідних зразків.
5. Розробка програми випробувань і їх проведення.

6. Розробка технічної документації для виробництва.

На кожен етап складаються детальні списки «робіт» і «подій», а також сіткові графіки. Це дозволяє виявити приватні завдання і виявити шляхи їх рішення [1, с. 36].

Як бачимо вище, в основі художнього конструювання лежить традиційний для дизайну науковий аналіз проектної ситуації, в результаті якого знаходять середньостатистичні характеристики споживачів проектної розробки. Така стратегія проектування забезпечує рішення ряду істотних проектних завдань. Але не може забезпечити естетичної близькості запроєктованого об'єкту кожній конкретній у своїх потребах людині [6, с. 88].

В основі другої проектної стратегії лежить метод, типовий для роботи художника, в якому образ і функція рівнозначні.

Поняття художнього проектування, висунуте в кінці 60-х років як альтернатива, з одного боку, архітектурному підходу, що склався в той період, з іншого – «художньому конструюванню», спиралося на практику образотворчого мистецтва [7, с. 30].

Його завдання – образне, комплексне рішення середовища. З цього визначення відразу з'являється можливість провести межу між художником-конструктором і художником-проектантом. Якщо завдання першого – створення на основі естетичних, технічних і функціональних вимог еталонів виробів, призначених для масового тиражування, то за-

вданням другого являється створення образного рішення середовища, по-своєму унікального і нетиражованого.

У Радянському Союзі суверенними розділами діяльності художника-проектанта були: створення виставок, музейних експозицій, проєктів святкового оформлення і проєктів індивідуальних фрагментів міського середовища і благоустрою, окремих комплексів [4, с. 70–71].

Теоретичні і методичні положення художнього проектування склалися в процесі рішення приватних проєктних завдань.

Уперше концепція художнього проектування була сформульована у вступній статті до каталогу виставки робіт Центральної учбово-експериментальної Студії СХ СРСР, яка проходила у 1963 році у Варшаві. Багато положень було уточнено і розвинуто на виставках у Бухаресті і Празі. Спеціальне повідомлення про роботи Студії СХ було зроблене Е. Роземблюмом на ІХ конгресі ІКСИД в Москві в 1975 році, а потім було прочитано розгорнуту доповідь на Х конгресі ІКСИД в Дубліні у 1977 році.

Художнє проектування у своїй практичній іпостасі поєднує в собі установки на проєктну доцільність і художню виразність, функціональну чіткість і цінносну ясність просторово-образних рішень. Воно спочатку виходило з тих поглядів на природу і призначення мистецтва, які були розвинені в образотворчому мистецтві (класичному і народному, традиційному і сучасному) і співвідносило їх з соціальними і культурними умовами науково-технічної революції, екологічного руху і сучасних зусиль із вдосконалення способу життя. З образотворчим мистецтвом за походженням пов'язані засоби і способи рішення художньо-проєктних завдань, художня мова і стиль, шляхи культивування образотворчих і виразних здібностей художника, розуміння художності створюваних.

У художньому проектуванні виняткове значення мають особові орієнтації автора у світі художніх цінностей, вільне володіння різними діалектами художньої мови сучасності, що існують у вигляді авторської творчої концепції. Вона може бути суто індивідуальною або бути надбанням творчої групи, на пряму або школи. Художнє проектування, з

точки зору Е.А. Роземблюма – це форма дизайну, в якому на першому місці стоїть перетворення утилітарних предметів або систем на речове середовище, що має культурну цінність. Воно виявляє і формує культурні аспекти середовища. Це один із способів інтеграції гуманістичної і технічної складових сучасного світу. Це шлях перетворення утилітарних предметів і систем у речове середовище, що має культурну цінність. Такий підхід до проектування передбачає його значущість в сфері діяльності культурної, символічної, що замикається на практичний результат, на світ знакових характеристик, естетичних категорій, де процес діяльності, нероздільний з його підсумками [7, с. 30].

Зв'язок художнього проектування з мистецтвом здійснюється через рішення образної задачі художнього проектування. Неможливе рішення головної задачі художнього проектування, поки не знайдено образне рішення майбутньої речі або системи речей, яке складається з урахуванням естетичних світоглядів суспільства, для якого річ проєктується.

Образні характеристики речі або речового середовища потрібні тому, що предметний світ відбиває і формує не лише матеріальне, але і духовне життя людини, яке, у свою чергу, не лише життя розуму і логіки, але також сприйняття образів.

Сприйняття образу виражається в умінні подумки будувати образ і сприймати довкілля. І саме образотворче мистецтво має здатність «зупинити» погляд людини, «змусити» його затримати образ. Саме на цій властивості образотворчого мистецтва базується активність глядача при сприйнятті його творів. Також зв'язок художнього проектування з мистецтвом проявляється у використанні образної композиційної мови мистецтва, яке служить засобом для зображення проєктної ідеї, а також, що важливіше, занурюючись в потік асоціацій, художник здійснює переклад в образи проєктного завдання [6, с. 82–83].

Завдання дизайну, з точки зору Е.А. Роземблюма, полягає в тому, щоб розглядати об'єкти проектування з позиції їх ролі у формуванні матеріальної культури часу і країни, в тому, щоб бачити в них інструмент активної трансляції культурних норм, цінностей і ідеалів [6, с. 85].



Художник-проектувальник надає образну конкретність моделі, що співвідноситься з типом споживача. Він оформляє проектну ідею в обраній проектній мові, трансформуючи ідею в проект. Цей проект утілює людський зміст розгорнутою проектною уявою, виходячи з певного типу потенційного споживача [8, с. 20].

Художнє проектування набуває напрямку відносно критеріїв часу, типу споживача і особи проектувальника. Але є ще один дуже істотний елемент: проектна діяльність протікає в руслі мови проектування. Наскільки художник опанував виразну «мову» проектування і наскільки він адекватний художній культурі часу – залежить від індивідуальних якостей проектувальника, від широти його духовного кругозору. Неодмінною умовою художнього проектування у будь-якому разі є специфічні мови проекту як автономного продукту художньо-проектної творчості. У практиці проектної роботи будь-яку з цих авторських мов (підходів) проектування можна розділити на два складники. Це – мова предметного (речового) світу і мова проекту, які не тотожні один одному. Кожен має складну структуру, свої «ідіоми» [8, с. 22–23].

Художнє проектування, що диференціює живі типи споживчого відношення до речового світу, не може ігнорувати ці градації єдиної мови речового світу. Але в порівнянні з мовою предметних форм, яка реалізується в сприйнятті, в безпосередньому спілкуванні, мова проектування взагалі є значною мірою штучною. І саме ця штучність надає їй активний, конструктивний характер.

Важливість останнього положення можна по-справжньому оцінити тільки на практиці, коли виникає питання про вибирання художніх засобів вираження, що відповідають цій проектній ідеї.

Художнє проектування речі, тобто, передусім, маси її значень не можна розуміти, як пошук компромісу між її конструктивними, естетичними і образними особливостями. Компроміс вийшов би за умови, що кожне функціональне значення речі бралось б окремо – так, ніби інших зовсім не існує. В такому випадку замість цілісності сенсу вийшов би механічний конгломерат різних сенсів.

Отже, з'ясовано, що художнє проектування було створене як протиставлення до

тих підходів, що склалися у дизайні і архітектурі середини 60-х років у Радянському Союзі. Воно зайняло нішу творчих експериментів у практиці та теорії дизайну і глибоко вплинуло на розвиток дизайну і архітектури на пострадянському просторі. Ставши на грані між образотворчим мистецтвом та проектуванням, Сенежська студія методом художнього проектування ставила задачу надання культурної цінності речовому середовищу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бурмистрова Т. Науковий метод рішення дизайнерських проблем // Бурмистрова Т. Технічна естетика. – [Текст] 1967, № 1.
2. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник / Г.Б. Минервин, В.Т. Шимко, А.В. Ефимов и др.: Под общей редакцией Г.Б. Минервина и В.Т. Шимко. – М.: «Архитектура-С», 2004, 288 с., ил.
3. Коник М.А. Архив одной мастерской. (Сенежские опыты). – [Текст, иллюстрации] – М.: И/ Индекс Дизайн, 2003 г. – 324 с., ил. – 212.
4. Матюшин Р.В. Советское оформительское искусство. Сборник материалов. Художественный фонд СССР. – [Текст] – М.: «Советский художник», 1985.
5. Рождественский К. Размышления о пройденном пути. К 20-летию ЦЭС СССР 1985. Центральная экспериментальная студия союза художников СССР. – [Текст] / Роземблом Е.А. – М., «Советский художник», 1987.
6. Роземблом Е.А. Две стратегии. Художественное проектирование. К 20-летию ЦЭС СССР 1985. Центральная экспериментальная студия союза художников СССР. – [Текст] / Роземблом Е.А. – М., «Советский художник», 1987.
7. Роземблом Е.А. Художественное проектирование: стратегия и практика // Роземблом Е.А. «Декоративное искусство». – [Текст] 1989, № 9.
8. Роземблом Е.А., / Художник в дизайне. Опыт работы Центральной учебно-экспериментальной студии художественного проектирования на Сенеже: Предисловие Л. Жадовой. – [Текст, иллюстрации] / Роземблом Е.А. – М.: Искусство, 1974. – 176 с.; 24 л. Ил.