

Лекція 6

Розділ I : Загальна характеристика дизайнерської діяльності

Тема лекції 6. Концепція та способи вирішення дизайнерських завдань.

Навчальна мета: вивчити порядок проведення перед проектних досліджень; засвоїти поетапність проведення роботи над дизайн – проектом та важливість пошуку концепції. Зрозуміти яку роль відіграє пошук концепції і дизайн – розробці.

Виховна мета : усвідомити важливість пошуку концепції та проведення перед проектних досліджень; розвинути бажання у вдосконаленні власних професій якостей.

План

1. Предметний комплекс служби вторинних ресурсів
2. Предметне оснащення свята
3. Комплекс обладнання паркового майданчика

ЛІТЕРАТУРА:

1. Дубовик Л.П. Дизайнер інтер'єрів: програма спецвипуску для студентів профтехучилищ. Мистецтво та освіта 1998 С.27-230.
2. Жоголь Л.Є. Декоративное искусство в современном интерьере К. будівельник, 1986 -56 с.
3. Косяк А.С., Лесовой К.П., Полежаев В.П. Художественное оформление, 2003 - 61 с.
4. Якоб Нільсен «Веб-дизайн» видавництво «Символ-плюс» 2002 С. 11-23.
5. Волков Д. «Школа сучасного дизайну від А до Я» видавництво ЕКСМО С. 5-8.

1. Предметний комплекс служби вторинних ресурсів

Розглянемо сучасний приклад проектування великого складного об'єкта, Уявімо, що в одному місті мерія вирішила дати додаткові кошти з бюджету міста на поліпшення справ із прибиранням відходів. Було вирішено поєднати це із тим, щоб стимулювати процес залучення на місцеві підприємства вторинних ресурсів — макулатури, тканин, скла, полімерів тощо. Після певної переробки усе це повинно ставати сировиною для місцевої промисловості.

Придбання вторинних ресурсів на великих фірмах не викликало особливих проблем.

Проблема була там, де постачальником було населення. Мерія, поставила за мету знайти спосіб вирішення цієї проблеми.

Вона почала організовувати пункти закупівлі вторинних ресурсів. Паралельно із цим звернулася до дизайнерського бюро із замовленням на естетизацію інтер'єрів тих пунктів.

Можливо, естетично досконалі інтер'єри й привабили б когось та сприяли деякому притоку населення на пункти закупівлі вторинної сировини. Однак фахівці дизайнерського бюро розуміли, що треба шукати якийсь інший, радикальніший шлях вирішення проблеми.

Дизайнери вирішили, що тут справа не лише у поліпшенні зовнішнього вигляду предметів. Головними є форми взаємодії, котрі пропонуватиме мерія населенню.

На перший погляд здається, що надійною формою взаємодії тут стане платня за товар. Але ж вартість того «товару» мізерна. Вона навряд чи стимулюватиме людину за цю платню сортувати відходи та везти їх до пункту закупівлі.

Як же тоді вирішувати проблему?

Дизайнери міркували так: треба змінити напрям пошуку контактів з населенням. Треба, щоб ці контакти органічно входили у процеси повсякденного життя мешканця міста, щоб вони були наближені до його щоденних турбот, ритуалів, природних потреб.

Реалізувати ці міркування було вирішено у такий спосіб. Процес викидання непотрібних речей визначається природною потребою людини у підтриманні гігієни житла, очищенні квартири. Необхідно спрямувати цей стихійний процес у належне річище, перетворивши його на своєрідний ритуал, культурний стереотип поведінки.

Було вирішено конкретизувати це так. Мешканців кожної квартири постачати простими засобами — пакунками для первинного накопичення певного «класу» відходів. Розпочати це можна, наприклад, з макулатури. Якщо вдасться сформулювати в населення настанову на викидання у той пакунок старих газет, журналів, то процес накопичення проходитиме природно, майже автоматично. Заповнений пакунок виставлять за двері. Це буде відбуватися найімовірніше зранку, при виході з дому на роботу. Потім робітник, що прибирає, пересуне пакунок до спеціального загального колектора. Після цього за допомогою спецавтотранспорту макулатуру буде відвезено до місця переробки.

Окрім варіанту, який передбачає збирання макулатури людиною у власній квартирі, необхідно передбачити розміщення пакунків для збирання в інших точках міста, а саме:

на зупинках транспорту, у магазинах, в переходах тощо.

Подібний процес взаємовідносин з населенням може бути організовано не лише стосовно макулатури, а й інших вторинних ресурсів — скла, полімерів, тканин тощо.

Отже, концепцію проекту було сформульовано. Аби уточнити її зміст, дизайн-бюро сценарно змоделювало основні ситуації. Було проведено фотофіксацію різних варіантів збирання й транспортування вторинних ресурсів в умовах міста.

Наприклад, сценарне моделювання ситуацій збирання провадилося за такими напрямками: передача населенню пакунків для збирання (цей напрям поділяється на: надсилання поштою, придбання у кіосках, через автомати, у крамницях);

розміщення пакунків у помешканні (в коридорі, кухні, кабінеті тощо);

винесення з житла до накопичувача на сходах, контейнера на вулиці біля будинку, контейнера на спеціальних майданчиках.

Таким чином, після уточнення концепції можна переходити до розробки конкретних матеріальних речей. На основі попередньої роботи було виявлено перелік предметів для розробки та сформульовано вимоги до них. Перелік мав два основні блоки предметів: засоби накопичення сировини; засоби транспортування.

Кожний блок предметів розробляла спеціальна проектна група.

Ще одна проектна група розробляла знаковий ансамбль — фірмову графічну мову служби вторинних ресурсів. У процесі пошуку її образу було виключено прямі асоціації з предметом діяльності — вторинними ресурсами, оскільки вони майже завжди викликають негативні психологічні реакції. Основою образу є уявлення про діяльність самої служби як про цілеспрямований процес, що має велике екологічне та культурне значення.

Графічні символи, що було знайдено, спланували розмістити на ділових паперах, екіпіруванні персоналу, спеціальній літературі, пакунках для збирання відходів, спеціальному транспорті. Проект набув завершеності.

Згадаємо, як цей проект починався. Дизайнерське бюро підійшло до вирішення проблеми інакше, ніж відкриття приймальних пунктів і прикрашання їх інтер'єрів, як планувала зробити мерія. Дизайнери розглянули проблему в багатьох аспектах, перш ніж перейти до проектування предметів. Результатом виявилася певна проектна програма. А вже завдяки цій програмі з'явилася можливість приймати рішення про те, які саме предмети треба розробляти.

2. Предметне оснащення свята

Розглянемо ще один приклад. Ним є ескізний проект, який було виконано студентською групою Харківського художньо-промислового інституту (нині Харківська державна академія дизайну і мистецтв). Тема проекту була пов'язана із проблематикою регіонального дизайну при створенні предметного комплексу (іл. 497-500).

Спершу наведемо вступні коментарі для пояснення сутності проекту. Відомо, що виявляти регіональні культурні цінності мовою сучасного дизайну складно, часом дуже складно. Адже майже протягом усього ХХ століття дизайн та -нова архітектура вперто чинили опір спробам виявлення національного духу на їх «території». Це особливо відчутно в індустріальному ядрі дизайну та «великій» архітектурі, які грають роль гаранта сучасного інтернаціонального стилю і де спроби порушити ці гарантії наштовхуються на опір і не спрацьовують. Проте у предметно-просторовому середовищі все одно паралельно відбуваються процеси не тільки глобалізаційної міжстильової інтеграції, але й регіональної диференціації теж.

У сучасному дизайні існують галузі, що межують із декоративно-вжитковим мистецтвом, з деякими жанрами «малої архітектури», котрі є здатними досить активно освоювати регіональні культурні традиції. До таких галузей належить проектування об'єктів міського середовища.

Так-от, темою навчального проекту було взято один з таких об'єктів, а саме: предметне оснащення свята для мешканців Харкова. Сюжет свята мав містити в собі місцеві традиції Слобожанщини. Тобто в тому ескізному проекті було здійснено спробу перекласти традиційні культурні сутності на мову сучасного дизайну.

Основний задум свята полягав у тому, що воно не повинно було являти собою дійство ярмаркового типу, з піснями, танцями і таке подібне. Воно задумане було як тихе свято для душі, що давало б людині можливість зробити те, що рідко вдається зробити в метушні буденного життя: обмінятися спогадами з ким-небудь з мешканців свого кварталу, послухати про місцеві історичні події, зазирнути думками в майбутнє.

Основне місце організації свята - вулиці старого Харкова.

У забудові багатьох з них переважають будівлі стилю модерн. Це пояснюється бурхливим розвитком міста в той період, котрий співпав з розквітом стилю - кінець ХІХ - початок ХХ століття. Саме того часу Харків став центром так званого Південного промислового району, що тоді гарячково розвивався. Отже, врахування такої обставини як середовищної даності є зрозумілим.

Однак зацікавлене ставлення до стилю модерн було викликано ще й з таких міркувань. На зламі XIX та XX століть європейські культури розвивалися в річищі національного романтизму — одного з розгалужень стилю модерн. Того часу склався й український модерн, що узагальнив та увібрав у себе багатовіковий досвід народного мистецтва України. Через цю обставину скористатися наслідком великої роботи, що її тоді було проведено в Україні художниками, архітекторами та мистецтвознавцями, уявлялося нам вельми доречною в даному проектному процесі дією. Крім того, використати рушійні сили стилю модерн варто було й через те, що свого часу головним збудником його став характерний для зламу XIX та XX століть естетизм, культ краси — саме в естетизмі містилася основна причина художніх прагнень багатьох вартісних людей того часу.

Ситуація ж совдепівського ще 1990 року, коли виконувався той проект, давала очам харків'ян досить похмуру картину: нецікаві, безликі, примітивні об'єкти, середовищного дизайну. Це наштовхувало на думку про те, що молодим проєктувальниками непогано було б мати творчі настанови, котрі були б дещо співзвучні художнім прагненням майстрів стилю модерн.

Так-от, український модерн було взято як стильовий орієнтир для роботи за цією темою. Але, звичайно, не можна двічі «вступити в одну й ту саму річку» — не можна стиль, що склався за інших історичних обставин, механічно переносити в сьогодення. Через це було зроблено спробу відштовхнутися від принципів формоутворення українського модерну, але переосмислювати їх з поправкою на час.

Наслідком роботи за описаною темою було отримано низку студентських ескізних проєктів. Вони охопили деякі традиційні об'єкти міського дизайну (кіоски, павільйони, закапелки для відпочинку). Крім того, оснащення свята було представлене ще й таким: транспортними засобами на кінській тязі, одягом продавців сувенірів та фурманів, творами графічного дизайну (буклетами, афішами тощо).

Розробка виконувалася як короткочасне завдання, в якому не ставилася задача створити завершений цілісний проєкт, а переслідувалася мета генерування проєктних ідей. Більшу частину часу було присвячено підготовчій роботі — вивченню регіонального матеріалу. Для цього навчальний процес було пересунуто спочатку до міської наукової бібліотеки, де відбувалася робота зі старими друкованими виданнями, що віддзеркалюють історію культури Слобожанщини. Потім відбулися «експедиції» до передмість Харкова, там провадилися бесіди з людьми старшого віку. Як матеріал для вивчення принципів формоутворення українського модерну було використано,

головним чином, два джерела: альбоми з орнаментами, що вийшли друком у Харкові на початку XX століття, та архітектурні споруди того ж періоду (одним з кращих зразків архітектури українського модерну, що збереглися в місті, є будівля самої академії, де навчаються студенти, її старий корпус).

Для поліпшення організаційних умов щодо вирішення поставлених задач було затверджено координатора з числа студентів, в обов'язки якого входило загальне планувальне вирішення майданчика та координація проектних дій студентів-розробників усіх предметів, що мали входити до комплексу. Наголошуємо ще раз, що в даному проекті основною метою було саме досягнення якомога більшої цілісності проектованого комплексу, який виконувався різними проектувальниками.

Досяглося це в такий спосіб. Спершу відбувалося ознайомлення студентів із земельною ділянкою, тобто тією частиною парку, де має бути розміщене обладнання, що про- ектується. Під час цього ознайомлення керівником заохочувалося генерування ідей щодо планувального вирішення. У процесі обговорення починали з'являтися ідеї стосовно конкретизації переліку об'єктів, котрі мають входити до комплексу. Потім перелік об'єктів було остаточно затверджено, і кожен студент вибрав один з них (чи декілька споріднених).

Після цього відбулася індивідуальна робота кожного розробника над своїм об'єктом (об'єктами) і періодично організовувалися контакти: між розробниками і координатором, безпосередньо між розробниками, і, врешті-решт, періодичні загальні проектні семінари під орудою керівника.

Так-от, підсумовуючи викладене у цьому розділі, підкреслимо, що проектування предметного комплексу — це завжди складний, багатоаспектний процес. Кожний конкретний випадок має свої особливості. Але загалом успішним результатом для будь-якого з них є такий, коли спроектований комплекс має узгодженість внутрішню, тобто між своїми власними структурними елементами, та зовнішню - з обставинами навколишнього життя.

3. Побудова ансамблю

Предметний комплекс, претендуючи на художність, має бути ансамблем.

Ансамбль — композиційно цілісна група предметів.

У різних випадках взаємне розташування предметів і роль простору у вирішенні ансамблю різні. В одних випадках розміщення елементів — постійний чинник, як, наприклад, в архітектурі або, приміром, у розташуванні верстатів у цеху заводу чи

стаціонарного обладнання на дитячому ігровому майданчику. В інших випадках розміщення предметів змінюється у процесі їх експлуатації, як у прикладі з предметним комплексом служби вторинних ресурсів.

Як же досягти композиційної цілісності групи предметів?

Цілісність ансамблю досягається за рахунок тих самих засобів, що й в окремому предметі: за рахунок виявлення головного та другорядного, гармонійного відношення частин між собою й до цілого.

Однак при побудові ансамблю відомі поняття композиції набувають специфічних рис. Із визначення ансамблю випливає, що, працюючи над ним, необхідно: за ціле брати не окремий предмет, а усю сукупність предметів, що входять до ансамблю, а кожний окремий предмет — за його частину, деталь; композицію ансамблю будувати найперше між предметами, на відношеннях їх форми, кількості, величини, матеріалу, кольору, положення; розробляючи окремі предмети ансамблю, виходити із загального композиційного задуму з урахуванням ролі предмета у цьому загальному задумі; враховувати, що чим важливіший предмет за своїм значенням у ансамблі, тим він може бути більшим за абсолютними розмірами, виразнішим і багатшим за формою, більш напруженим за ритмом, контрастним із оточенням; враховувати, що другорядні предмети ансамблю мають бути дрібнішими, підпорядкованими головному.

Якщо композицію окремого предмета треба будувати «всередині» самого предмета, на відношеннях його частин між собою та до цілого, то в ансамблі композицію необхідно будувати передусім між предметами чи групами предметів як частинами цілого, досягаючи їх взаємозв'язку.

При цьому треба керуватися такими положеннями:

окремий предмет може бути складнішим за формою, кольором, поєднанням матеріалів, а предмет, що входить до складу групи, повинен бути простішим, лаконічнішим, яснішим; складність тут має бути у поєднанні предметів; предмети, що входять до ансамблю, мусять будуватися з урахуванням закономірностей побудови великих і малих форм. Існує думка про те, що єдність ансамблевого вирішення досягається тільки за рахунок однорідних форм, матеріалів, конструкцій, технологій тощо. Проте це не так. Стародавні греки, наприклад, вважали, що єдність існує не в одноманітності, а у різноманітності. У певному розумінні вони мали рацію. Лише ступінь тієї різноманітності у кожному випадку повинен мати свою міру.

Отже, ансамбль можна збудувати як на нюансі, так і на контрасті, тобто як на подібності, так і на різких відмінностях форм, величин, пропорцій, матеріалів, фактур тощо.

Може існувати безліч комбінацій ансамблевої гармонії. Наприклад, уявимо собі різні набори посуду. Гармонію у тих різних наборах, залежно від призначення та «внутрішнього змісту» набору, можна будувати на різних відношеннях окремих властивостей елементів. Ось деякі можливі варіанти: нюанс форми й контраст величини; схожість форми і відмінність пропорцій; подібність форм, матеріалів, кольору, фактур; різка відмінність матеріалів, кольору, фактур і подібність форми тощо.

Ансамблі, що побудовано на подібності чи контрасті однієї з властивостей предметів, — це найпростіший тип композиції.

Ансамблі, що побудовано на подібності чи контрасті однієї з властивостей предметів, — це найпростіший тип композиції.

Використання того чи іншого принципу залежить від величини ансамблю, його характеру, загального художнього задуму.

Контрольні запитання

1. Що таке ансамбль ?
2. Як досягти композиційної цілісності групи предметів ?
3. Що потрібно врахувати при створенні ансамблю ?
4. Як проходить предметне оснащення свята ?
5. Як виконується розробка декорацій ?
6. Що відноситься до вторинних ресурсів ?