

## Введение

Сегодня проектная деятельность в сфере дизайна все более демонстрирует свой разноплановый и многоаспектный характер. Феномен интеграции многих элементов культуры: искусства, техники и производства, дизайн все интенсивнее и точнее, чем прежде, отражает динамику их развития, вторгается в иные сферы социального воспроизводства, распространяя на них свою методологию, осваивает и адаптирует при этом новые для себя предметные области знаний и технологии. Средовой дизайн (в т.ч. дизайн интерьера), в этом смысле, не исключение. Хотя его становление и насчитывает многовековую историю адаптации архитектурного проектирования и художественного оформления внутреннего пространства жилища, современную его практику невозможно представить без творческих инноваций в области эстетического освоения современного арсенала технических средств, оборудования, стройматериалов, конструкций, новейших технологий по обустройству дома.

Кроме того, принципиально новым для отечественного дизайна становится его существование и функционирование в рыночных условиях и в период окончания теоретического противостояния «двух дизайнов» - «буржуазного» и «социалистического». Экономические реформы в нашей стране обусловили социальную и культурную дифференциацию общества. Они, в свою очередь, поставили перед дизайном задачи реального проектирования и внедрения, с ориентацией на дифференцированного заказчика.

Изменение способов существования и жизнедеятельности людей, социального уклада и форм организации производства – это новые условия существования средового дизайна. Появление многослойных проблем, стоящих сегодня перед дизайном, делает несовершенными прежнюю методологию, проектную и педагогическую практику, отражающих, в разной степени, идеи единого «универсального» дизайна.

Современное автономное и самодостаточное существование многих видов дизайна требует адекватного по отношению к их рамочным практикам и статусам теоретического осмысления. Поэтому сегодня вырос профессиональный интерес к словарям, энциклопедиям и справочникам, отражающим специфические проблемы дизайна, в том числе и в области ин-

терьерного дизайна. Очевидно, это лучшее доказательство не только их полезности, но и необходимости. Действительно, специализированные энциклопедические издания по дизайну интерьера, а также, существующие как приложения, их сокращенные версии – глоссарии, словники, тезаурусы и т.д., могут занимать и должны играть существенную роль в профессиональной подготовке специалистов. Но, к сожалению, многие авторы-составители изданий по дизайну интерьера включают темы и статьи, очень отдаленно относящиеся к заявленной области. Почти без изменений из словаря в словарь «кочуют» общие сведения искусствоведческого характера, уже достаточно представленные в других, не специализированных изданиях – историко-культурные памятники, персоналии, архитектурно-художественные стили с подробнейшим описанием их элементов и признаков, характера декора и мебели. (Д. Грожан. Дизайн интерьера: словарь-справочник). От такого включения пособие вовсе не становится «универсальным», а «новичкам» и студентам нужны конкретные «рецептурные» сведения. Притом, что очерков о новейших явлениях в дизайне или о технологических приращениях в профессии явно недостаточно. Есть и другая крайность, когда автор стремится осветить как можно больше вопросов, касающихся разных аспектов создания интерьера. Так, автор «Краткой энциклопедии дизайна» О.И. Нестеренко совместил популярные и адаптированные сведения об элементах и средствах оформления интерьера с сугубо профессиональными расчетными и справочными табличными данными. Но объем отдельных описаний по отношению друг другу немасштабен, эссе об истории жилища или очерк стилеобразования в архитектуре соседствуют с очень важными, но изложенными в табличной форме сведениями, что явно недостаточно для продуктивного использования. В разных изданиях одна и та же дефиниция может иметь разное, но категоричное истолкование, и, конечно, безальтернативное, не объясняющее сути явления.

Многие отечественные справочные пособия напоминают кальку с западных образцов. Наряду с завуалированной рекламой отделочных материалов, мебели, оборудования, целых интерьерных комплексов или услуг дизайнерских фирм, чрезмерно большое внимание уделяется коммерческой стороне вопроса, особенно работе дизайнера с «клиентом». В подтек-

сте этих рекомендаций не профессиональное совершенствование или вкусовое воспитание социума, а технологии тенденциозного манипулирования. Вредным поветрием следует считать и облегченный тон многочисленных популярных или псевдо-профессиональных изданий. Выведенные в заголовок девизы типа «Интерьер-это просто!» или, сопровождающий издание современный бренд – «Пособие для чайников», естественно имеют свое продолжение в последующем содержании и стилистике. Их отличают компрометирующие профессию упрощения, игривый тон, амикошность или псевдодовверительное поощрение дилетантизма.

Поэтому, данный сборник, кроме статей, обобщающих опыт и идеи подготовки дизайнера-педагога включает понятийно-категориальный аппарат (см. Приложение), являющийся, по существу, проектным прообразом специализированного учебного пособия в этой области дизайнерского образования. Дизайн — закодированная практика, ее расшифровка необходима и увлекательна: идет ли речь о продолжающих существовать до сих пор кодах, определявших формы прошлого, или о новых кодах и матрицах, создающих и утверждающих новую реальность. Подобный словарь, который не является словарем истории дизайна (авторов, событий и артефактов), учитывает эволюцию проектных форм и методов для их систематизации и предметной фиксации. Поскольку дизайн предстает в двойственном аспекте теории и практики, постольку наш глоссарий представляет собой выяснение сущности продуктивных экстраполяций и современной эволюции терминов, отражающихся в гуманитарных и специальных науках, и поэтому неизбежно выходит за рамки только одной дисциплины.

В самом деле, дизайн — одно из самых динамичных явлений культуры, но также эфемерное, неуловимое и самое восприимчивое из всех прикладных (архитектонических) искусств эпохи. Невозможно понять это, не переосмысливая основные его слагаемые и не обозревая периодически здание дизайнерской теории и критики. Радикальные изменения в практике и теории делают возможным подведение критического итога, размышления о целом. Проектная деятельность в дизайне никогда еще не была столь интенсивной и столь неуправляемой, если иметь в виду множество языков, компонентов восприятия и многоликость социального адресата.

За последние годы теория дизайна развивалась под влиянием гуманитарных наук; возросло количество предметных аспектов исследования дизайна и его методологий. Разделенная на части, дробная форма издания наиболее приемлема для того, чтобы учесть фрагменты и осколки, не создавая при этом иллюзии единства или всеобъемлемости. Это поиск скорее методологического, чем терминологического порядка: он не описывает вещи с точно очерченными границами, но очерчивает эти границы, описывая предмет в движении. В бесконечном сочетании определений границ, наименований и ссылок материал сборника дает возможность каждому размышлять о «театре дизайна», в котором он найдет для себя приемлемое профессиональное, социально-культурное или позволит сказать что-то самому.

Теоретическая сложность является, однако, всего лишь бледным отражением бесконечного богатства проектных экспериментов в современную эпоху. Многие из них получили определенную завершенность, идет ли речь о поисках новых пространственных структур, пластической выразительности, прочтения заново классических стилей или же о важнейшей связи между дизайнером и заказчиком. С другой стороны, мы питаем недоверие к декларациям, провозглашающим конец идеи существования субстрата проектной культуры, исчезновение универсальной гуманитарной теории дизайна, ее замещение философскими метафизическими построениями, возврат к многообещающей значимости семиотического анализа среды как текста или неоспоримость примата вкуса клиента. В целом эти декларации свидетельствуют об отказе мыслить и познавать смысл профессии, о возвращении к критическому обскурантизму. В эпоху идеологической неуверенности, когда довольно двух каких-нибудь быстро устаревающих понятий или модных герменевтических новаций, чтобы списать гуманистическое наследие, историческое и структуральное мышление представляется нам более чем когда-либо необходимым, дабы не поддаться головокружению от релятивизма и теоретического эстетизма.

В этом сборнике, прежде всего, предпринимается попытка прояснить весьма запутанные понятия и идеи, бытующие в практике. Даже если это делается не прямо, издание помогает высветить методический смысл рабо-

ты по анализу дизайна интерьера, как сущности проектного творчества в этой области. Чаще, чем этимологию слов и компиляцию определений, авторы представляют различные положения профессии, вводят размышления о предметном пространстве в более широкий социальный и интеллектуальный контекст, оценивают влияние средств информации, исследуют существующие и воображаемые методологические инструменты. Предполагается использовать этот материал для создания подобного базового учебного пособия по теории дизайна, проектной экспертизе и дизайн-образованию, с помощью которого осуществлялось бы наблюдение эстетического и идеологического функционирования отдельных видовых систем и реализации педагогических практик воспроизводства профессии в каждом из дизайнов.

Содержание большинства статей является проблемно-дискуссионными и не претендует на незыблемость положений. Методологическая дискуссия должна способствовать адаптации понятий, концепций, опыта, расширяя поле обсуждения и включая его в теоретический и дидактический контекст. Статьи, составляющие основное содержание четырех разделов по-разному отражают специфику заявленной проблематики. Составители были вынуждены отказаться от ряда представленных материалов, содержащих интересные, но достаточно общие моменты в дизайнерском образовании. Текст ряда статей сокращен, литература и ссылки помещены в единый библиографический список, иллюстративное сопровождение минимизировано. Статьи сгруппированы по четырем тематическим разделам. География представления – шесть регионов страны. Авторы-составители сборника надеются на заинтересованное участие в следующих выпусках заявленной серии других субъектов дизайн-образования, где в частности, ведется подготовка специалистов-дизайнеров интерьера. Все статьи представлены в авторской редакции.

В Приложении термины, избранные как в виду частого их употребления в практике, так и с точки зрения их полезности для описания заглавного феномена, сгруппированы на основе иерархического сопоставления в три категории систематического указателя:

**АРХИТЕКТУРНАЯ СРЕДА** - историческая, социальная, психологическая; художественно-эстетическая; культурологическая типология; основные компоненты и внутренние механизмы представления (жанры и формы); слагаемые среды в прошлом и существующие сегодня;

**ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЕ** - его философский и общекультурный дискурс; субстрат и методологическая основа средового дизайна, анализирующая и учитывающая характер и мотивацию действий персонажей в средовом пространстве и времени, а также другие вопросы, определяющие создание их предметного наполнения;

**ПРОЕКТИРОВАНИЕ ИНТЕРЬЕРА** – проектная методология как способ донесения смысла и значения его создания; структурные принципы, состав и этапы проекта интерьера; основные группы требований дизайнера к проектируемым объектам (функциональные, эргономические, социально-экономические и эстетические) и их адаптация к дизайну интерьера; специфика восприятия проекта заказчиком, оценка его внедрения с точки зрения публики, включая все герменевтические действия, которые предполагает это восприятие.

*В.П. Климов,  
профессор ХПИ РГППУ*