

DOI: 10.31866/2410-1176.41.2019.188685

УДК 7.012+72]-044.92

**К ВОПРОСУ
О СИМБИОТИЧЕСКОЙ
ТРАНСФОРМАЦИИ ДИЗАЙНА
И АРХИТЕКТУРЫ**

Вергунова Наталья Сергеевна

*Кандидат искусствоведения, доцент,**ORCID: 0000-0002-8470-7956,**e-mail: n.vergunova@gmail.com,**Харьковский национальный университет**городского хозяйства имени А. Н. Бекетова,**ул. Маршала Бажанова, 17, Харьков, Украина, 61002*

Цель исследования заключается в выявлении особенностей симбиотической трансформации в проектной деятельности дизайнеров и архитекторов. Полученные данные могут быть использованы для последующего уточнения интеграции методов дизайнерского и архитектурного проектирования, которые наметились в искусстве постмодернизма второй половины XX в. и, вероятнее всего, получают дальнейшее развитие в XXI в. Методы исследования. В процессе исследования был применен комплекс общенаучных методов (историко-сопоставительный, хронологический, метод терминологического анализа), который способствовал выявлению и рассмотрению ряда профессиональных закономерностей, присущих дизайнерской и архитектурной практике. Научная новизна работы заключается в расширении представлений о комплексном рассмотрении взаимодействия дизайна и архитектуры и их проектных результатов на современном этапе. Выводы. Выявленные особенности симбиотической трансформации дизайна и архитектуры предполагают необходимость уточнения и пересмотра смысловой нагрузки специальности. Может быть рассмотрен вопрос специализированной подготовки универсального специалиста, знания и навыки которого позволят комплексно подходить к решению поставленных задач с более четким пониманием ответственности. Такая универсальность будет способствовать оптимизации процесса согласования тех или иных этапов проекта, который часто влечет за собой временные и качественные потери, обусловленные длительным ознакомлением работника с проектными данными и материалами, а также свидетельствовать о профессиональной ценности и востребованности специалиста.

Ключевые слова: дизайн; архитектура; межвидовые взаимодействия; бифункциональные виды искусства

Введение

Интерес к вопросам межвидового взаимодействия различных видов искусства возник несколько столетий назад, при этом активизация рассмотрения общности дизайнерского и архитектурного проектирования приходится на середину XX в., а также попытки исследователей сформулировать их общую методологию. Эти процессы обусловлены единой предметно-пространственной средой человека, формирование которой происходит в результате как дизайнерской, так и архитектурной деятельности, осуществляемой в рамках их определенных видов: дизайн интерьеров, предметный дизайн, дизайн архитектурной среды. Эти пограничные специализации являются наиболее целесообразными для рассмотрения, учитывая тематику научной статьи.

Нынешние процессы глобализации в постиндустриальной экономике предполагают определенные изменения в формировании предметно-пространственной среды человека, а, следовательно, в дизайнерской и архитектурной практике, их межвидовых отношениях и междисциплинарных связях. Инновационные процессы, будучи постоянными спутниками проектной деятельности на разных этапах, зачастую способствуют этим симбиотическим изменениям. Однако быстрые темпы насыщения алгоритмов этой деятельности инновационными технологиями и их преобразования, как правило, не достаточно глубоко проанализированы и не находят должного отражения в теоретических исследованиях дизайна и архитектуры.

Научная новизна работы заключается в расширении представлений о комплексном рассмотрении взаимодействия дизайна и архитектуры и их проектных результатов на современном этапе.

Возникшая когерентность дизайна и архитектуры продолжает развиваться, находя отражение в современных направлениях и течениях. В общетеоретическом осмыслении выбранной тематики использованы работы таких исследователей: В. Г. Власова (2009), А. И. Некрасова (1994), М. В. Романенко

и Л. П. Холодовой (2018), Л. П. Монаховой (2011). Следует отметить, что большинство исследований раскрывает отдельные аспекты симбиотического слияния, связанные с дизайнерской или архитектурной деятельностью, при этом комплексное рассмотрение подобных вопросов все еще недостаточно представлено.

Цель исследования

Цель исследования заключается в выявлении особенностей симбиотической трансформации в проектной деятельности дизайнеров и архитекторов. Полученные данные могут быть использованы для последующего уточнения интеграции методов дизайнерского и архитектурного проектирования, которые наметились в искусстве постмодернизма второй половины XX в. и, вероятнее всего, получат дальнейшее развитие в XXI в.

В процессе исследования был применен комплекс общенаучных методов (историко-сопоставительный, хронологический, метод терминологического анализа), который способствовал выявлению и рассмотрению ряда профессиональных закономерностей, присущих дизайнерской и архитектурной практике.

Изложение материала исследования

Методологию дизайнерского и архитектурного проектирования объединяет ряд профессиональных закономерностей. В художественной части базовое обучение будущих специалистов основано на одних законах и принципах композиции с последующим уклоном в технические знания: промышленно-техническое, станочное оборудование, технологические и производственные процессы у дизайнеров и архитектурно-индустриальное строительство, с элементной базой для архитекторов.

Компьютерный инструментарий, как совокупность программных и технических средств, применяемых для осуществления проектного процесса, практически тождественен для дизайнеров и архитекторов. Это утверждение справедливо и к основным программам, предполагающим комплексную работу над проектом, от эскизирования (Sketching) до получения рабочих чертежей, и к вспомогательным, необходимым для визуализации и анимации спроектированных изделий и сооружений.

Следует отметить, что в научной статье в рассматриваемой связке «дизайн-архитектура» под дизайном подразумеваются те виды, которые более всего пограничны с архитектурной деятельностью, а именно: дизайн интерьеров или средовой дизайн, дизайн предметов для интерьера или предметный дизайн, дизайн архитектурной среды. Если мы возьмем виды дизайна с более узкой специализацией, наиболее отдаленной от архитектуры, например автомобильный дизайн или дизайн ювелирных украшений, то совершенно очевидно, что компьютерный инструментарий в части моделирования этих объектов и архитектурных сооружений может различаться.

Дизайнеры и архитекторы оперируют схожими композиционными приемами в насыщении единой предметно-пространственной среды, и отличает их работу, как правило, вопрос масштабности. Ввиду специфики архитектурной деятельности этим специалистам необходимо оперировать объектами большей масштабности с соответствующими вводными, но, как и для дизайнеров, работающих с меньшими по габариту изделиями, главным мерилom является человек со свойственными ему антропометрическими особенностями.

В части гражданской архитектуры, предполагающей решения жилых и общественных зданий и комплексов, могут быть рассмотрены несколько вариантов сценарного поведения. При проектировании жилых многоквартирных комплексов архитектор может заложить базовые основы будущего планировочного решения того или иного пространства и предусмотреть универсальную планировку с необходимыми инженерными коммуникациями, которая впоследствии будет доработана в соответствии с потребностями определенных индивидов. Этот процесс может осуществляться и дизайнером интерьера, без участия архитектора.

Вместе с тем архитектор может не останавливаться на условном объемно-планировочном решении и задействовать профессиональные знания и навыки уже для детальной проработки внутреннего жилого пространства. В этом случае к его проектной деятельности подключаются свойственные дизайну механизмы. Учитывая камерность пространства, индивидуальные предпочтения потребителя/потребителей и другие факторы, архитектору необходимо сформировать функционально и эстетически приемлемое для них проектное решение.

В общественных зданиях и сооружениях сложность этих задач возрастает и становится на порядки выше. В зависимости от функционального назначения разрабатываемого объекта, а это может быть и международный аэропорт с высокой пропускной способностью, архитектору необходимо создать практически символ «универсальной красоты», удовлетворив значительное количество потребителей с разнящимися национальными обычаями, этическими, эстетическими и религиозными принципами, в том числе образом жизни.

Можно выделить два основных различия дизайна и архитектуры от других видов искусства. Первое состоит в том, что дизайн и архитектура являются объективными видами искусства, их объединяют удовлетворение функциональных и эмоциональных потребностей; ценности изменения и подвижности, реализуемые поведенческой стратегией не просто зрителей, а пользователей, их пожеланий и предпочтений. Проектные предложения этих видов искусства выполняются творческой личностью (дизайнером/архитектором), следовательно, в них наличествует творческое начало, но немаловажным посылом при этом является и коммерческая составляющая проектного процесса.

Фактически все проекты дизайнеров и архитекторов являются заказными, то есть выполненными за материальное вознаграждение. Дизайнерский или архитектурный проект выполняется в соответствии с поставленными задачами и обозначенными требованиями, написанными в техническом задании (ТЗ), также присутствует ориентация на строительные нормы и правила (СНИП), государственные стандарты (ГОСТ) в части применяемых материалов и технологий и другие организационно-методические нормативные документы. Основной смысл этих проектов при реализации – получение заказчиком определенных финансовых предпочтений. Таким образом, можно утверждать, что львиная доля проектных предложений дизайнеров и архитекторов имеет явно выраженный коммерческий посыл.

В то время, как большинство произведений «чистых» видов искусства (живописи, графики, скульптуры) выполняются под воздействием морально-эстетических побуждений, объекты «чистого искусства» не имеют характерной финансовой заинтересованности. Однако не следует забывать и о коммерческих проектах в живописи и скульптуре: парадные портреты царских особ, заказные пейзажи и натюрморты, произведения сакральной тематики, которые сопровождали искусство на протяжении его истории. Но, несмотря на это, степень коммерциализации дизайна и архитектуры объективно выше, чем у произведений «чистого искусства».

«Чистое искусство», в отличие от дизайна и архитектуры, основано на субъективном видении творца, и критерии для определения этого видения неоднозначны. Основной посыл в данном случае сводится к созерцанию «чистого искусства» с последующим эстетическим наслаждением. В сравнении с произведениями «чистого искусства», дизайнерские и архитектурные объекты непосредственно, физически и материально включены в жизненную канву каждого индивида. Связь с пользователем, потребителем, осуществляется во временном промежутке, при этом изменяются не только пространственные корреляции, ракурсы восприятия, понимания и осмысления объекта, но и преобразовывается его структура: раздвигаются межкомнатные перегородки, открываются двери и окна, трансформируется мебель, собираются и разбираются приборы и оборудование. Но при этом «настоящие» объекты дизайна и архитектуры, помимо обязательных опций в виде функциональности, эргономичности, экономической целесообразности, могут нести в себе эстетическое начало по «силе воздействия» равное образцу «чистого искусства».

Второе отличие затрагивает вопрос тиражирования, который за собой влечет понятие уникальности. Объекты «чистого искусства» по-своему уникальны и зачастую выполняются в единственном экземпляре, в объектах дизайна и архитектуры уникальность тоже присутствует, но тиражи восприятия различаются на порядки. В плане создания и существования рынков эксклюзивных авторских произведений (арт-рынков) искусство пока превалирует над дизайном, исторически опережая его по существованию. Аналогичная ситуация свойственна и архитектуре, «ее “уход” «от изобразительной связи с жизнью» (Каган, 1972, с. 316) и соотнесение с бифункциональными видами искусства (термин М. С. Кагана), предполагающими наличие утилитарной функции, а не с монофункциональными видами, как это было ранее, также проявился сравнительно недавно.

Теоретические представления о структуре полноценного архитектурного арт-рынка «в соответствии с концепцией строения художественного рынка по Г. Щедровицкому» вводятся в диссертационной работе А. П. Буряка, посвященной процессам и институтам воспроизводства архитектурного профессионализма в отечественной архитектуре второй половины XX – начала XXI в. По мнению автора, для полноценной реализации архитектурных объектов в качестве произведений искусства необходимо наличие полного набора институтов развитого архитектурно-художественного рынка. Одним из них является архитектурный арт-маркетинг, который, опираясь на «систематизированную библиотеку памятников

мирового зодчества, должен обслуживать сложившуюся и подготовленную архитектурную публику» (Буряк, 2013, с. 13).

Среди других обслуживающих институций архитектуроведения, которое «служит основным средством информирования и воспитания архитектурной публики, способствуя созданию квалифицированного заказа на художественные качества архитектуры» и архитектурная критика, формирующая и актуализирующая «шкалы оценки художественного качества в профессиональной среде» (Буряк, 2013, с. 13-14).

Условия для коллекционирования объектов искусства сложились давно, а для объектов дизайна складываются только сейчас. Так, историк дизайна, куратор и совладелец галереи «Modernariat» П. Ульянов коллекционирует предметы дизайна мебели. Его проект «CHAIRMUSEUM» насчитывает десятки стульев, спроектированных архитекторами и дизайнерами XX в. (Ульянов, 2017, с. 76-77). В части коллекционирования и экспонирования архитектурных зданий вопрос остается открытым, поскольку масштабность и разное географическое положение подобных сооружений не позволяет демонстрировать их в традиционном понимании музея. Зачастую архитектурные музеи содержат оригинальные проектные чертежи, обмеры, акварели, рисунки и модели зданий, в частности Музей архитектуры в Лондоне (Museum of Architecture, MoA); Канадский центр архитектуры в Монреале (Canadian Centre for Architecture, CCA); Немецкий музей архитектуры во Франкфурт-на-Майне (German Architecture Museum, DAM); Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева в Москве (ГНИМА) и другие учреждения.

Также можно выделить отдельные попытки организации архитектурных музеев под открытым небом. Их отличительной особенностью является либо небольшие параметры этих зданий – одно- и двухэтажные здания (Музей народной архитектуры и быта Украины в поселке «Пирогово» на южной окраине Киева), либо выделяются по этнической национальной принадлежности (голландские поселенцы, живущие в городе Holland, штат Michigan (США) создали музей «Nelis' Dutch village»).

Помимо исключительности «чистого искусства», объекты дизайна и архитектуры также несут эмоциональный потенциал, за который потребитель готов выложить большие деньги. Этими объектами дизайна и архитектуры люди пользуются ежедневно и ежечасно: они живут в таких зданиях и сооружениях (например, дома академика И. В. Жолтовского) и пользуются предметами мебели (например, кресло «Barcelona» (1929), Людвиг Мис ван дер Роэ) и освещения (например, Торшер Arco (1962), Акилле и Пьер Джакомо Кастильони (Achille and Pier Giacomo Castiglioni)). Вместе с тем эти же потребители могут не пользоваться объектами «чистого искусства»: не посещать музеи и художественные галереи.

Следовательно, даже в случае тиражирования объекты архитектуры и, в первую очередь, дизайна не теряют первоначальной иконичности и знаковости, заложенных творцом при их создании. При этом под знаковым архитектурным сооружением подразумевается архитектурный объект, создающий пространственную среду для жизни и деятельности человека, отличающийся ярко выраженным образным решением, необычным силуэтом и особо выразительной объемно-пространственной структурой, который занял определенное место в истории архитектуры, зачастую являясь одним из символов города или страны. Как, например, Эйфелева Башня (Париж), Храм Святого семейства (Барселона), Бурдж-Халифа (Дубаи).

А под «дизайн-иконой» понимается объект дизайнерского творчества, представляющий собой значительное новаторство в художественном формообразовании и ставший общепризнанным шедевром, который занял определенное место в истории дизайна и оказал влияние на его развитие. Такие объекты могут быть выпущены миллионными тиражами и быть повсеместно распространенными или, напротив, носить концептуальный характер и существовать в единственном экземпляре, став экспонатом музея или галереи дизайна (Михайлова, 2013, с. 50). Как, например, Лампа «WG 24» (1924), Вильгельм Вагенфелд (Wilhelm Wagenfeld); Лежанка «LC4» (1928), Ле Корбюзье; серия чайников для компании «AEG» (1907–1911), Петер Беренс (Peter Behrens). Приведенные примеры свидетельствуют, что симбиоз между дизайном и архитектурой наблюдается как в конечных продуктах, так и на этапах проектного процесса.

Процесс симбиотической трансформации дизайна и архитектуры подразумевает и определенную смысловую организацию: это может касаться проектного процесса, когда архитекторы выступают дизайнерами, проектируя объекты для своих архитектурных сооружений, а дизайнеры берутся за архитектурные проекты, разрабатывая «оболочку» для своих дизайнерских объектов («Mesa» table – дизайнерский проект архитектора Захи Хадид и Центр современного дизайна «Интериио» – архитек-

турный проект дизайнера Карима Рашида (Karim Rashid). Эта симбиотическая трансформация затрагивает не только профессиональные приоритеты и ориентиры, но и процессы восприятия потребителями дизайнерских продуктов и архитектурных объектов, их оценки и трактовки.

В контексте исследования трансформация в дизайне и архитектуре не рассматривается как принцип на уровне физического процесса (преобразование из одного состояния в другое), что для дизайнера является регулярным явлением (мебель-трансформер, многофункциональные электронные устройства, трансформируемая бытовая техника и т.д.), а в архитектуре встречается реже (изменяющиеся фасады сооружений, дома-трансформеры и т.д.). Понятие трансформации в нашем случае рассматривается в качестве идеологических изменений в дизайне и архитектуре на уровне современных определяющих явлений, нового прочтения первоначального смысла этих профессий.

Для архитектурной деятельности преимуществом подобного симбиоза выступает возможность изначально придерживаться слаженности в проектном процессе, формируя внешний вид здания (экстерьер), основываясь на его функциональном назначении и конструктивном решении, а также участвуя в декорировании внутреннего пространства (интерьер). Таким образом, особую актуальность в этом процессе приобретают основные послы архитектурной эргономики – научной дисциплины, занимающейся «системным исследованием особенностей и закономерностей взаимодействия человека (групп людей) с предметно-пространственной средой». Архитектурная эргономика «обобщает прикладные разделы ряда наук, которые изучают условия повышения эффективности человеческого фактора в процессах жизнедеятельности и разрабатывает рекомендации проектировщикам по системному усовершенствованию средств функциональной активности людей» (Мироненко, 2009, с. 15).

Расширение границ профессиональной архитектурной деятельности, овладение особенностями методологии дизайнерского проектирования и обладание соответствующими знаниями и умениями, позволит архитектору оптимизировать проектный процесс в создании убедительной, целостной и согласованной структуры сооружения, минимизируя ошибочные концептуальные суждения в процессе его разработки.

Для дизайнерской деятельности основной приоритет симбиоза заключается в экстраполяции характерных дизайну форм в большие архитектурные масштабы. Современные технологии строительства во многом нивелируют традиционную классическую архитектуру в приложении к ее образной составляющей. Сегодня выразительно прослеживается тенденция в формообразовании некоторых архитектурных объектов, имеющая более дизайнерскую образную направленность восприятия, что вызывает ассоциативную связь с увеличенным в габаритных размерах промышленным изделием. Наиболее характерным примером в данном направлении являются высотные здания или небоскребы. Подобные архитектурные сооружения можно сравнить с вазами для цветов, флаконами для духов и другими бытовыми объектами, имеющими активную вертикаль.

В жилом небоскребе «Башня Кайан» (Cayan/Infinity Tower, Dubai, UAE) в городе Дубай (ОАЭ), построенном в 2013 г., прослеживается явно выраженный композиционный прием «Перетекание», также лежащий в основе проектного решения флакона для духов «Нурносе» косметического бренда «Lancome». В некоторых вариантах может быть выделено обратное прочтение образной взаимосвязи объектов архитектуры и дизайна (так, формообразование отдельных флаконов у многих производителей парфюмерной косметики по всему миру выполнено в виде Эйфелевой башни с минимальными пропорциональными корректировками и максимально угадываемой образной составляющей).

Немаловажным вопросом на современном этапе, достаточно остро возникающим как в научном профессиональном сообществе, так и непосредственно в практической деятельности дизайнеров и архитекторов, является их взаимная коммуникация. В коллективной работе, предполагающей группу людей, понятие ответственности может быть размыто, и в случае возникновения конфликтных ситуаций, как правило, происходит перекалывание этих обязательств на других участников. Так, при разработке того или иного архитектурного проекта не всегда оказывается возможным четкое разделение полномочий и юрисдикции архитектора по отношению к тому же дизайнеру интерьера. Взаимное непонимание и нежелание сотрудничать нередко приводит к серьезным разногласиям, отражающимся на качестве проекта в целом.

В случае работы архитекторов с декораторами по интерьеру (Interior decorator) ситуация может еще больше усугубляться, так как профессия декоратора (зарубежный термин) не предполагает наличие особой лицензии для работы, как у архитекторов, и специального профессионального художественного или дизайнерского образования (это могут быть краткосрочные курсы, воркшоп, хакатон), как у дизайнеров. Декораторы, несомненно, обладают чувством вкуса, но оперируют готовыми пред-

метаами мебели, освещения и декора. На постсоветском пространстве такой отдельной профессии нет, но функции подобных специалистов предоставляют менеджеры разных отделов в большинстве строительных супермаркетов.

Выводы

В научной статье приведены и рассмотрены некоторые профессиональные закономерности, присущие дизайнерской и архитектурной практике. Выявленные особенности симбиотической трансформации дизайна и архитектуры, а именно расширение границ профессиональной архитектурной деятельности посредством овладения особенностями методологии дизайнерского проектирования, позволит архитектору оптимизировать проектный процесс в создании целостной и согласованной структуры сооружения. В то же время для дизайнерской деятельности основной приоритет симбиоза заключается в экстраполяции характерных дизайну форм в большие архитектурные масштабы. Все эти процессы предполагают необходимость пересмотра и уточнения смысловой нагрузки специальности, в том числе в части образования.

В контексте симбиотической трансформации дизайна и архитектуры может быть рассмотрен вопрос специализированной подготовки универсального специалиста, знания и навыки которого позволят комплексно подходить к решению поставленных задач с более четким пониманием внятой ответственности. Такая универсальность будет способствовать оптимизации процесса согласования тех или иных этапов проекта, который нередко влечет за собой временные и качественные потери, обусловленные длительным ознакомлением работника с проектными данными и материалами, а также свидетельствовать о профессиональной ценности и востребованности специалиста.

Таким образом, подобную проектную деятельность, где вопросы дизайна и архитектуры находятся в ведении одного универсального специалиста или группы таких людей, необходимо обстоятельно описать и выявить функциональные обязанности, что будет способствовать регламентированной и систематизированной компетенции проектанта.

Дальнейшее исследование может быть направлено на рассмотрение и осмысление возможных алгоритмов проектного процесса в контексте симбиотической трансформации дизайна и архитектуры.

Список использованных источников

- Буряк, А.П. (2013). *Процессы и институты воспроизводства архитектурного профессионализма в отечественной архитектуре 2-й пол. XX – нач. XXI вв.* (Автореферат диссертации доктора архитектуры). Харьковский национальный университет строительства и архитектуры, Харьков.
- Власов, В.Г. (2009). *Теоретико-методологические концепции искусства и терминология дизайна.* (Автореферат диссертации доктора искусствоведения). Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург.
- Каган, М.С. (1972). *Морфология искусства* (Ч. 1-3: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств). Ленинград: Искусство, Ленинградское отделение.
- Мироненко, В.П. (2012). *Архитектура, дизайн, эргономика: иллюстрированный терминологический словарь-справочник* (2-е изд., стер.) Белгород: БГТУ.
- Михайлова, А.С. (2013). «Полилинейность» как принцип современной трактовки истории дизайна. *Вестник Оренбургского государственного университета*, 1, 48-52.
- Монахова, Л.П. (2011). Стилевые приоритеты и культура повседневной реальности в проектном мышлении второй половины XX века. В *Проблемы дизайна* (с. 567-603). Москва: НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ.
- Некрасов, А.И. (1994). *Теория архитектуры*. Москва: Стройиздат.
- Романенко, М.В., & Холодова Л.П. (2018). Методика обучения современных «дизайнеров среды» и их влияние на проектную практику. В *Новые идеи нового века – 2018 = The New Ideas of New Century – 2018: Материалы Восемнадцатой Международной научной конференции* (Т. 2, с. 494-499). Хабаровск: Издательство Тихоокеанского государственного университета.
- Ульянов, П.А. (2017). Ремесленная традиция датского дизайнера. *Проектор. Субъективное освещение вопросов дизайна*, 1 (31), 76-77.

References

- Buriak, A.P. (2013). *Protsessy i instituty vosproizvodstva arkhitekturnogo professionalizma v otechestvennoi arkhitekture 2-i pol. XX – nach. XXI vv. [Processes and institutions of reproduction of architectural professionalism in the domestic architecture of the 2nd half of the 20th – beg. of the 21st centuries]*. (Abstract of DSc Dissertation). Kharkiv National University of Construction and Architecture, Kharkiv [in Russian].
- Kagan, M.S. (1972). *Morfologiya iskusstva (Pt. 1–3: Istoriko-teoreticheskoe issledovanie vnutrennego stroeniia mira iskusstv) [Morphology of art. Pt. 1-3: Historical and theoretical study of the internal structure of the art world]*. Leningrad: Iskusstvo. Leningradskoe otdelenie [in Russian].
- Mikhailova, A.S. (2013). "Polilineinost" kak printsip sovremennoi traktovki istorii dizaina [Polylinearity as a principle of modern interpretation of design history]. *Bulletin of the Orenburg State University*, 1, 48-52 [in Russian].
- Mironenko, V.P. (2012). *Arkhitektura, dizain, ergonomika [Architecture, design, ergonomics]* (2nd ed.). Belgorod: BGTU [in Russian].
- Monakhova, L.P. (2011). Stilevye priority i kultura povsednevnoi realnosti v proektnom myshlenii vtoroi poloviny XX veka [Style priorities and the culture of everyday reality in the design thinking of the second half of the 20th century]. In *Problemy dizaina* (pp. 567-603). Moscow: NII teorii i istorii izobrazitelnykh iskusstv RAKh [in Russian].
- Nekrasov, A.I. (1994). *Teoriia arkhitektury [Theory of Architecture]*. Moscow : Strojizdat [in Russian].
- Romanenko, M.V., & Kholodova, L.P. (2018). Metodika obucheniia sovremennykh "dizainerov sredy" i ikh vliianie na proektnuiu praktiku [Methods of teaching of modern "environment designers" and their influence on project practice]. In *The New Ideas of New Century – 2018, Proceedings of the 18th International Scientific Conference* (Vol. 2, pp. 494-499). Khabarovsk: Pacific National University Publishing [in Russian].
- Ulianov, P.A. (2017). Remeslennaia traditsiia datskogo dizaina [Handicraft tradition of Danish design]. *Proektor. Subektivnoe osveshchenie voprosov dizaina*, 1 (31), 76-77 [in Russian].
- Vlasov, V.G. (2009). *Teoretiko-metodologicheskie kontseptcii iskusstva i terminologiiia dizaina [Theoretical and methodological concepts of art and design terminology]*. (Abstract of DSc Dissertation). St. Petersburg University, St. Petersburg [in Russian].

Статья поступила в редакцию: 08.09.2019

**ДО ПИТАННЯ ПРО СИМБІОТИЧНУ
ТРАНСФОРМАЦІЮ ДИЗАЙНУ
І АРХІТЕКТУРИ**

Вергунова Наталія Сергіївна
Кандидат мистецтвознавства, доцент,
Харківський національний університет міського
господарства імені О. М. Бекетова, Харків, Україна

Мета дослідження полягає у виявленні особливостей симбіотичної трансформації в проєктній діяльності дизайнерів і архітекторів. Отримані дані можуть бути використані для подальшого уточнення інтеграції методів дизайнерського і архітектурного проєктування, що позначилися в мистецтві постмодернізму другої половини ХХ ст. і, ймовірно, отримають подальший розвиток в ХХІ ст. Методи дослідження. В процесі дослідження був застосований комплекс загальнонаукових методів (історико-порівняльний, хронологічний, метод термінологічного аналізу), що сприяв виявленню й розгляду низки професійних закономірностей, властивих дизайнерській та архітектурній практиці. Наукова новизна роботи полягає в комплексному дослідженні взаємодії дизайну і архітектури та їх проєктних результатів на сучасному етапі. Висновки. Виявлені особливості симбіотичної трансформації дизайну та архітектури припускають необхідність уточнення і перегляду смислового навантаження спеціальності. Може бути розглянуте питання спеціалізованої підготовки універсального фахівця, знання і навички якого дозволять комплексно вирішувати поставлені завдання з більш чітким розумінням відповідальності. Така універсальність сприятиме оптимізації процесу узгодження тих чи тих етапів проєкту, що нерідко спричиняють втрати і за часом, і за якістю, зумовлені тривалим ознайомленням працівника із проєктними даними й матеріалами, а також свідчатиме про професійну цінність і потребуваність фахівця.

Ключові слова: дизайн; архітектура; міжвидові взаємодії; біфункціональні види мистецтва

**ON THE ISSUE OF SYMBIOTIC
TRANSFORMATION OF DESIGN
AND ARCHITECTURE**

Natalia Vergunova

*PhD in Art History, Associate Professor,**O. M. Beketov National University**of Urban Economy in Kharkiv, Kharkiv, Ukraine*

The aim of the research is to discover the specific aspects of symbiotic transformation in the project activity of designers and architects. The data obtained can also be used for the further updating of the integration of architectural and design methods that were outlined in art of postmodernism in the second half of the 20th century and, most likely, will have further development in the 21st century. The research methodology includes a mix of general scientific methods (historical-comparative and chronological, a method of terminological analysis), which helped to identify and consider a number of professional patterns inherent in design and architectural practice. The scientific novelty of the research is to obtain a better understanding of complex consideration in terms of interaction between design and architecture and its project results at the present stage. Conclusions. The specifics of design and architectural symbiotic transformation, covered in this article, suggest the necessity for updating and reviewing the profession's meaning. This refers to education and training of personnel, including the issue of specialized training of a universal specialist whose knowledge and skills will help to solve problems with a clearer understanding of responsibility. Such universality will help to optimize the process of coordinating certain stages of the project, which sometimes can be slowed down and entailed temporary and quality losses, caused by long-term studying of design data and materials. At the same time, this universality is essential in testifying the professional value and relevance of the specialist.

Keywords: design; architecture; inter-specific interactions; bifunctional art forms