

Изменения, произошедшие в экономической и политической системах нашей страны, а также изменения в системе образования и наметившиеся тенденции ее дальнейшего развития, заставляют совершенствовать ранее разработанные программы и технологии в образовании. Следует отметить, что на ближайшее будущее запланировано открытие регионального центра развития дизайна. Центр будет создаваться в Екатеринбурге на базе УралГАХА, на территориях музея архитектуры и промышленной техники Урала, где разместятся как действующие экспозиции музея, так и современное оборудование. Это позволит создать не просто трехмерную компьютерную модель, но и образец новой продукции, готовой к производству.

Таким образом, мы видим, что обучение дизайну на Урале постепенно утрачивает черты региона, специализация по каким-либо отраслям промышленности оказалась для нее неприемлемой по совершенно объективным причинам. Основной целью Уральской школы дизайна становится создание оптимальных условий для свободного выбора личностью направлений и уровней профессионального образования в соответствии с ее интересами, склонностями, способностями и дальнейшей востребованностью в профессии.

#### Библиографический список

1. *Владимирский, Ю.А.* Подготовка дизайнеров на Урале [Текст] / Ю.А. Владимирский, М.И. Кудашевич, Д.Б. Мамаев // *Техническая эстетика*. - 1983. - №8. - С. 13-16.
2. *Вязникова, Е.А.* Свердловский архитектурный: Дипломы-84 [Текст] / Е.А. Вязникова, Л.А. Говорухина, Г.Я. Шаламова // *Техническая эстетика*. - 1984. - №12. - С. 12-14.
3. *Уральская школа дизайна* [Текст] // *Методические материалы ВНИИТЭ*. - Сер. Дизайн-образование. - М.: 1989, 116 с.

А. С. Максяшин

#### **О взаимодействии декоративно-прикладного искусства и дизайна в художественном образовании: постановка вопроса**

В современный период индустриальное общество сменилось на постиндустриальное, что вызвало потребность в поиске новых идеалов, в частности, в декоративно-прикладном искусстве и дизайне. Разрушение единого культурного пространства страны, нарастание потоков антикультуры,

рассчитанной на пассивное восприятие отечественного потребителя, изменение привычного для многих жизненного уклада привело к разрушению действующей на протяжении длительного времени схемы передачи культурных художественных традиций. Тем более, что изъятие из историко-культурного контекста многие произведения декоративно-прикладного искусства и дизайна превращаются в вещи в себе, скрывающие свой смысл и культурную роль.

Жизненная практика свидетельствует о том, что взаимодействие декоративно-прикладного искусства и дизайна – непростые вопросы, с поиском ответов на которые возможно взаимопроникновение различных пластов мировой и отечественной художественной культуры. И эта художественная культура, как и всякая сущность, может проявиться и реализоваться лишь в деятельности людей, которая воплощает те или иные воспринятые, усвоенные, воспроизведенные или заново выработанные образцы. Художественно-культурная экспансия способна пронизывать все стороны творческой деятельности человека, придавать ей целостность и организованность. На основе педагогического принципа культуросообразности возможно максимальное использование многих преимуществ той художественно-культурной среды, в которой осуществляется профессиональная подготовка специалистов в области декоративно-прикладного искусства и дизайна, способных на основе постижения региональных историко-педагогических и художественно-культурных традиций умело подходить к разработке востребованной современным обществом конкурентоспособной продукции.

Понимание сущности декоративно-прикладного искусства и дизайна может способствовать выявлению их взаимодействия. *Декоративно-прикладное искусство* можно считать первым направлением и неотъемлемой частью сложного по своей сути *декоративного искусства* – общего понятия, охватывающего все виды художественной деятельности человека. Второе направление – *«Декоративно-оформительское искусство»*, включающее искусство оформления интерьеров, выставочных экспозиций, садово-парковых ансамблей. Третье направление – *«Театрально-декорационное искусство»*, непосредственно связанное с оформлением театральных декораций, костюмов, гримом, бутафорией, реквизитом. Выстроенная схема позволяет подойти к пониманию сущности декоративно-прикладного искусства, основой которого являются:

– деятельность, связанная с промышленным производством и художественными учебными заведениями, готовящими кадры для этой сферы;

– область пластического искусства, ориентированная на создание художественных изделий, имеющих практическое назначение в быту и отличающихся декоративной (украшательской) образностью (посуда, мебель, одежда, украшения и др.);

– сфера художественных изделий, имеющих практическое назначение в общественном или частном быту и составляющие часть предметной среды, окружающей человека и эстетически ее обогащающей.

*Дизайн* (англ. design – проектировать, чертить, а также проект, план, рисунок) это термин, обозначающий вид творческой проектной деятельности, направленной на совершенствование окружающей человека предметной среды. Дизайн сродни декоративно-прикладному искусству. Но, если задача последнего – создание единичных и мало серийных художественно оформленных изделий, то проблемы дизайнера значительно шире и сложнее – проектирование (конструирование), процесс создания моделей новых предметов или формирования новой предметной среды. Дизайн ориентирован на достижение наиболее полного соответствия создаваемых объектов и среды в целом возможностям и потребностям человека, как утилитарным, так и эстетическим. Рассматривая сущность дизайнера, необходимо отметить, что существует объединяющее и для декоративно-прикладного искусства, и для дизайнера начало: и художником, и дизайнером, как правило, являются специалисты, имеющие художественное образование. Поэтому в последние годы появилось другое видоизмененное определение дизайнера, которое рассматривается как прикладное искусство проектирования сущностей с целью выявления этих сущностей и повышения их качества.

Однако дизайн, в отличие от искусства, которое по своей сути монологично, был и остается зависимым от потребностей и запросов рынка. Продукты художественно-проектировочной деятельности, сочетая в себе функциональность, эргономичность, конструктивность, экономичность и эстетику, направлены на потребителя и отражают в себе те или иные запросы общества. В этом смысле художественно-творческую деятельность правомерно рассматривать как функцию той или иной комбинации культурных традиций. Но сами по себе культурные традиции не могут дать положительных результатов, возникает необходимость нового концептуального осмысления происходящих некогда в декоративно-прикладном искусстве и дизайне явлений. Методологический подход дает возможность в системном режиме использовать всю совокупность научно-педагогического инструментария по решению проблемы совершенствования региональных аспектов декоративно-

прикладного искусства и дизайна. Но необходимо учитывать и тот факт, что упор должен осуществляться на переоценку исторической сущности декоративно-прикладного искусства и дизайна, формулирование их базовых ценностей, выявление конкретных целей и задач по решению новых проблем.

Современная действительность ориентирует не только на овладение существующими художественно-педагогическими технологиями, знание тенденций и направлений развития всего социально-культурного пространства, но и на соблюдение лучших региональных историко-педагогических и художественно-культурных традиций в декоративно-прикладном искусстве и дизайне. Все это может способствовать обогащению и обновлению организации творческого процесса.

Самым большим дефицитом в декоративно-прикладном искусстве и дизайне были и остаются новые *идеи*, которые могут быть реальными и нереальными, эффективными и убыточными, удачными и неудачными. Поиск новых идей – явление для многих людей затруднительное. И значение работы по формулированию, накоплению, отбору и анализу идей можно связать с мыслительной деятельностью и результатом работы ума, в результате чего дается определенный толчок для размышления, обдумывания логически взаимосвязанных действий по тому или иному проекту. Формирование идей начинается не с нуля: в генетическом коде нации сохраняется память, инициативность, практический и цепкий ум, знание исторических и социально-экономических условий, способность к самоограничению, стремление к культурным достижениям, осознание взаимосвязи между общественным и личным богатством и др.

Таким образом, формулирование новых идей есть построение новой комбинации, системы логических умозаключений, основанных на новых, появившихся или ранее не принимаемых во внимание фактах.

Существующие методы позволяют разбудить творческую инициативу и направить ее на выработку новых нестандартных идей в декоративно-прикладном искусстве и дизайне. Первый, наиболее известный и широко распространенный, – *метод временных связей*. На основе его анализа с целью выявления историко-педагогических и художественно-культурных закономерностей, скрытых в этих взаимосвязях, можно выявить новые идеи. Второй метод – *метод изучения литературных источников* – может выступать в качестве основы исследования историко-педагогических и художественно-культурных процессов Уральского региона. Третий метод – *метод обобщения* -

ориентирован на выявление и анализ мнений о результатах исследования. Однако постижению всех этих методов способствуют определенные условия:

- основательные знания об историко-педагогических и художественно-культурных традициях горнозаводского Урала;
- наличие поисковой ситуации;
- умение выявлять и формулировать проблему;
- умение интерпретировать многообразие искусства, переводить с его языка на язык образов декоративно-прикладного искусства и дизайна.

Декоративно-прикладное искусство и дизайн преимущественно исследуют человека и с определенной точки зрения представляют собой художественный образ, эмоционально окрашенный умственным экспериментом по изучению поведения человека в различных жизненных обстоятельствах. Художественный образ, обладая большой обобщающей силой, одновременно позволяет проникнуть вглубь внутреннего мира личности. Эта специфика делает его ценнейшим источником поиска и выработки новых идей.

Считается, что дизайн и украшение промышленных изделий – несовместимое взаимодействие: дополнительное украшение любого изделия обычно ведет к его удорожанию, а выпущенный в тираж декор – к снижению художественных качеств, и, следовательно, к снижению конкурентоспособности изделия. Однако решение эстетических вопросов должно оставаться для дизайнера (как и для художника) актуальным: и декорирование, и форму, и красоту конструкции изделия в целом необходимо учитывать.

"Концепция развития дизайна в Российской Федерации до 2008 года" определила своей основной целью развитие проектной художественно-технологической деятельности по формированию гармоничной предметно-пространственной, жилой, производственной, информационно-коммуникативной и социально-культурной среды, обеспечивающее повышение конкурентоспособности экономики и рост качества жизни населения. К основным проблемам дизайна отнесено: недостаточность внимания вопросам дизайна, низкий уровень спроса на услуги дизайнера, несоответствие требованиям рынка качества и содержания отечественного образования в области промышленного дизайна, дефицит квалифицированных кадров.

В этой связи основой современных образовательных концепций должна выступать историко-педагогическая и художественно-культурная составляющая, опирающаяся на лучшие традиции прошлого, в процессе чего новому поколению необходимо усвоить формы и ценностно-смысловые

параметры жизнедеятельности предыдущих поколений. Дальнейшее сохранение и совершенствование положительного опыта в декоративно-прикладном искусстве и дизайне очевидно – они содержат в себе огромный информационный и развивающий потенциал.

Исходя из выше изложенного, можно сделать вывод: художественное образование, ориентированное на профессиональное становление личности в области декоративно-прикладного искусства и дизайна, должно нести в себе богатый информационный материал о традиционных формах регионального искусства, способствующего углублению знаний и подготовке к «со-творению» новой реальности и тем самым способствовать сохранению этих традиционных форм.

М.В. Панкина

### **Сценарный и композиционный подход в моделировании интерьерного пространства**

Именно интерьер как пространство, защищенное от неблагоприятного воздействия внешней среды, в котором происходят жизненные процессы, является целью создания архитектурного объекта. Интерьер – особый средовой объект, который воспринимается во времени и в движении. В отличие от экстерьера (фасада), интерьер здания представляет собой набор организованных в соответствии с функцией объекта пространств, одновременное визуальное восприятие которых, как правило, невозможно [1]. Совокупность внутренних пространств, как проекция функциональных процессов, происходящих в здании, определяет объемно-пространственные характеристики здания в целом, а фасад является связующим звеном с окружающей средой. Граница между ними часто условна, т.к. включение природных объектов в интерьер (атриум, зимний сад) или раскрытие внутреннего пространства во внешнюю среду (входная группа, терраса) - известный и любимый прием архитекторов и дизайнеров, который позволяет создать комфортную с точки зрения экологии среду обитания.

Эстетический образ интерьера представляет собой смену разнообразных впечатлений значительно более сложную, нежели при оценке экстерьера здания. Режиссура восприятия интерьера, смена настроений, визуальное ориентирование в нем продумывается дизайнером на стадии проектирования. Конечной целью дизайнера является создание композиционно единого, художественно выразительного и образного интерьерного пространства