

фической дизайнерской пластики, органичности дизайнерских проектных образов. Этот курс играет роль между конструктивным и художественным отношением к материалу.

Проектирование – ядро дизайн-образования, при котором важны идеи и художественно-образные решения. Курс антропологии расширит возможности бионического подхода к объектам проектирования (природа буквально выступает основой инженерных дизайнерских идей). На знании анатомии и физиологии человека основывается антропологическая ориентация дизайн-деятельности в целом и одной из практических ветвей дизайн-эргономики. Проектирование, как деятельность, имеет вектор направления, опирающийся, в основном, на индивидуальный потенциал студента – будущего дизайнера. И здесь особую роль играет методика развития проектного мышления, помогающая решать на уровне учебного заведения сложные дизайнерские проблемы.

Н.В. Юкерс

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ДИЗАЙН

Официальное название дизайн получил в 1919 г., когда впервые в США был предложен термин « industrial design». Время прододизайна Ю.Б. Борев определил как время технической эстетики (данная сфера деятельности входила в проблемное поле эстетики и занималась освоением мира по законам красоты промышленными средствами) [3, с. 48]. Абсолютно логично, что в дальнейшем теория дизайна войдет в одну из шести сфер деятельности проблемного поля эстетики: именно посредством дизайна будут реализовываться многие задачи технической эстетики во время эпохи «модерна» и «постмодерна».

Тождественность определений «техническая эстетика» и «дизайн» очевидна и дает нам возможность определить дизайн как некоторое соотношение функций предмета (техническая сторона) и его внешнего вида («визуальный язык» В. Гропиус) или утилизации и эстетики. Логично будет заключить, что дизайн, как инструмент, включает в себя чувственный инструментарий, оказывающий воздействия на духовную область человеческой личности и инструментарий функциональности, при помощи которого человек способен решать проблемы практического плана.

Несмотря на ограниченное число инструментариев дизайн способен решать многие задачи. Например, дизайн, как явление модерна, – это эстетический акт, обязательно функциональный, в отличие от постмодерна, где от случая к случаю, дизайн высвобождается от функциональности и так же, как, предметы искусства, дизайнерские объекты могут обладать только эстетическими характеристиками.

Сколько бы не существовало теорий и концепций дизайнерских направлений эпохи модерна, различия состояли только в выборе приоритета инструмента воздействия: функция или форма. Однако были попытки и уравнивать эти категории. Так, например, вещь К. Дрессера (1834–1904), исследователя в области ботаники и настоящего пророка в области дизайна XIX в., должна была сочетать в себе в равных пропорциях функциональность, простоту и высокое качество технического исполнения. Он принимал промышленный прогресс как данность современности и считал, что именно прогрессивные изменения в различных областях индустрии дают огромные возможности для творческой деятельности человека и дизайну в целом. Необходимо продолжать заниматься своим делом, а не пытаться изменить мир, тем более, возвратить прошлое.

Рационалистические и конструктивные идеи были приоритетными в творчестве Ч. Макинтоша (1868–1928). Формы, подсказанные ему природными ландшафтами, в сочетании с тонкой индивидуальной графикой, были подхвачены сторонниками модерна, принципами которых были следование естественности природы и отказ от машинного производства.

Основателем дизайнерской деятельности человека принято считать великого У. Морриса (1834–1896) – светила европейского дизайна XIX в. и главный идеолог движения «Искусство и ремесло». Основой собственной теории для У. Морриса служила позиция Рескина (1819–1900), знатока и критика искусства времен технической эстетики. Рескин настаивал на единстве красоты и добра: этот союз для него существовал, прежде всего, в искусстве архитектуры. Именно архитектура, по его мнению, является прямым свидетельством морального состояния общества, так как, в архитектуре и предметном окружении человек запечатлевает себя как он есть. Убеждение Рескина, считавшего, что художественное творчество не имело самостоятельного значения, явилось для У. Морриса основанием для рассмотрения вопросов искусства в более широком социальном аспекте. Центральной идеей своих эстетических воззрений теоретик выделял человеческий труд. В каждом человеке заложена творческая энергия, считал он, ко-

торую тот должен стремиться реализовать в труде [6, с. 63]. Следовательно, дизайн по У. Моррису, – это совокупность следующих этапов деятельности: первоначальная идея, техническое изобретение, художественное решение. Именно дизайнерская деятельность способна решать задачу выражения мировоззрения личности, а конкретно – целостного самовыражения человека посредством создания чего-либо. У. Моррис и его соратники отрицали машинное производство, чувствуя в нем угрозу целостности личности человека и общества. Только ручной труд, по их мнению, является основой для эстетизации предметного мира и самого человека. Стоит отметить, что на фоне этих утопичных противоречий дизайн эпохи модерна решает еще одну важную задачу «нахождения соответствия вещи и ее смысла, утилитарного предназначения и эстетической значимости», тем самым, утверждая дизайн как инструмент упорядочивания предметного мира [4, с. 134].

В эпоху постмодерна отношение теоретиков к форме и функции были не однозначны. Более того, в понятие эстетики вкладывался более емкий смысл: если изначально предметом эстетики являлась сфера художественной деятельности людей и сфера эстетического (специфическое проявление целостного отношения человека к миру), то эстетика современности развивается в рамках различных философских направлений, а также, на стыке с различными науками, среди которых социология, физиология, кибернетика, математика и т. д.

Постмодернистское мышление по проблеме упорядочивания предметного мира и первостепенности инструмента функции или эстетики дизайна можно найти в работе американского архитектора и теоретика В. Папанека «Дизайн для реального мира». Он определил дизайн как инструмент по созданию значимого порядка, посредством сознательных и интуитивных усилий. Ученый считает, что слово «интуитивные» является ключевым, поскольку именно интуиция человека может представить, как взаимодействуют те впечатления, которые накоплены на подсознательном уровне. По мнению автора, человек стремится к упорядоченным структурам, но как определить какой из порядков верный и необходимый? В. Папанек утверждает о существовании множества вариантов упорядоченных комбинаций и ни один из них не будет единственно эстетически правильным, хотя некоторые кажутся лучше других. Необходимо пояснить, что у В. Папанека выражение «эстетически правильно» не касается внешнего вида, а тождественно понятиям «нравственность» и «мораль». Исходя из его

рассуждений, «значимый порядок» подразумевается, как некая целесообразность упорядоченного процесса создания чего-либо. Дизайнер должен уметь выявить проблему и найти одно из наиболее приемлемых решений. Дизайн для автора – это универсальный инструмент для решения проблем, а конкретно, инструмент для структурирования, организации предметной среды, скорее, с этической точки зрения.

Дизайн В. Папанека функционален от идеи до воплощения и применения, «социально осознанный дизайн». Эстетика В. Папанека носит двойной смысл: красота с точки зрения полезности и красота поведения; второй, – эстетика как визуальная красота, благоприятно воздействующая на чувства человека.

Эстетика у З. Бегенау приобретает несколько иной смысл. Именно его точка зрения отвечает запросам эстетики современности: эстетика для него не самостоятельная наука о прекрасном, а она часть различных наук. Основой для дизайна, по его мнению, являются эстетические законы и творческое формообразование, однако под эстетикой автором понимается совокупность современных экономических, конструктивных, технических и эргономических требований, предъявляемых к изделиям. Эстетика выступает, как область, синтезирующая в себе те категории, которые ранее решались при помощи функционального инструментария. Основываясь, на приоритетах, выдвигаемых ученым, вполне логично выделить ещё одну задачу, решаемую дизайном. В данном случае речь идет о показателях современности или модности объекта. В этом аспекте дизайнерские вещи, не только являются объективными показателями научно-технического прогресса, но и способствуют прогрессивному развитию научных открытий. Для автора качество дизайнерской деятельности зависит от уровня научных открытий и наоборот, а формой духовного освоения мира человеком является создание промышленных форм, соответственно, современный дизайн – это союз науки и искусства [2, с. 69].

К выделенным ранее задачам дизайна необходимо добавить решение коммуникативных вопросов. Дизайн всегда был и останется своеобразной формой общения между производством и потребителем, человеком и природой между людьми в обществе.

Задатки человеческой личности, по мнению М.М. Бахтина, формируются в пространстве непосредственного контакта между людьми, то есть в социальном пространстве. И потому вопрос межличностных отно-

шений правильнее рассматривать в контексте культуры. По мнению ученого, ведущим принципом бытия человека является диалог, который служит основой человеческого сознания, определяет особенности культуры, смысл бытия человека, общественных отношений. Образ человека М.М. Бахтина – это личность, которая существует лишь во взаимосвязях с другими людьми. По его мнению, быть означает общаться диалогически [1, с. 81].

Однако передача мыслей не может исчерпываться только процессом употребления слов. Например, математические формулы, уравнения выражают определенные факты или идеи и, таким образом, являются средствами общения. В данной области знаний такой язык является максимально лаконичным и удобным, в отличие от словесной формы. Независимо от воли автора произведения искусства (картины, скульптуры) и дизайна являются средствами общения, так как несут на себе определённую информацию.

Для К. Кантора дизайн и массовые коммуникации понятия равнозначные. Культура всеобща, и осваивать ее, может не особый социальный слой, а весь народ. Культурные различия между людьми огромны и важную роль в просветительстве культурных аспектов учёный отводит дизайну, как коммуникативному инструментарию. Совершенно справедливо отметить, что каждый вид дизайна предполагает свою форму коммуникации субъекта и объекта в определенной среде.

Огромное преимущество дизайна в том, что он в качестве инструмента массовой коммуникации, способен донести «эстетическое сообщение», вызывая эстетическую потребность, большому числу людей [5, с. 3]. Дизайнерская деятельность охватывает огромный круг проблем и способна решать наиболее важные задачи: отражать мировоззрения личности, гармонизацию предметного мира; синтеза науки и искусства, общение между производством и потребителем.

Таким образом можно сделать вывод, что дизайн является универсальным инструментом, применяемым в любой сфере человеческой деятельности. Благодаря наличию инструментариев функции и эстетики он способен решать разноплановые задачи, нацеленные как на предметный мир, так и на духовный мир человека. Исходя из действительного положения дел дизайнер может найти применение профессиональных навыков во многих сферах жизни.

Библиографический список

1. *Бахтин М. М.* Статья. К методологии гуманитарных наук.
2. *Бегенау З. Г.* Функция. Форма. Качество. М., 1969.
3. *Борев Ю. Б.* Эстетика. М., 2005.
4. *Быстрова Т. Ю.* Вещь. Форма. Стиль: Введение в философию дизайна. Екатеринбург, 2001.
5. *Нельсон Дж.* Проблемы дизайна. М., 1971.
6. Эстетика Морриса и современность. М., 1971.

A. Tchikine

THE CONCEPT OF ART IN CONTEMPORARY ANGLO-AMERICAN ART HISTORY

В данном материале рассматривается определение понятия искусства в англо-американском искусствоведении с 1930-х гг. до настоящего времени. В частности, анализируется влияние марксистской, феминистской и пост-колониальной теорий о его формировании современных представлений о его содержании. Особое внимание уделяется динамике соотношения понятий «высокое искусство» и «ремесло».

The distinction between art and crafts is an issue of considerable importance in the context of art history teaching, the subject and scope of which it serves to define. Traditionally, art historians focused on painting, sculpture, and graphic arts, as well as architecture, as the principal media of artistic expression, and regarded ceramics, jewellery, glassware, fabrics, and furniture as artisan production, matters of craftsmanship and skill rather than the work of creative genius. The concept of “high art” as distinct from craft, enforced by art academies, museums, and exhibitions, defined the scope of traditional art history and secured the special status that artists enjoyed in Western society, even though this status did not necessarily bring recognition, material wealth, or prestige.

In the course of the 20th century, the division between art and crafts became increasingly blurred due to the gradual rejection of the concept of “high