

промышленного дизайна. В результате создаются функциональные объекты, обладающие реальной художественно-культурной ценностью.

Библиографический список

1. *Борев, Ю.Б.* Эстетика [Текст]: в 2-х т. / Ю.Б. Борев. - Смоленск: Русич, 1997. – Т 2. – С. 397.
2. *Лаврентьев, А. Н.* История дизайна [Текст] / А.Н.Лаврентьев. – М.: Гардарики, 2006. – С. 260-261.
3. *Вошук, О.* Постмодернистская интерпретация арт-дизайна / О. Вошук. – (<http://www.artmechanics.com/articles.php?lng=ru&pg=34&ecran=1&st=1>)

К.С. Костерина

Арт-дизайн: традиция или новация

Одним из характерных признаков современной культуры является ее артизация, которая коснулась, прежде всего, культуры повседневности. Жизненное пространство повседневности подвергается стилизации и украшению: современное жилище, его наполнители, современные магазины, их витрины, заправочные станции, парикмахерские, аптеки, всевозможные киоски, места для парковки машин, пространства прогулок и отдыха, рекламные щиты и другие виды рекламы, их владельцы получают доходы за счет прибавочной эстетической стоимости.

Артизация природной организации человека также рождает своего рода дизайн типа боди-арт — моделирование своего тела, хирургическое изменение внешности, псевдоэстетическую моду на пирсинг. Татуировки предстают как постмодернистские усилия при помощи подобной легкости и гибкости эстетически идентифицировать свою индивидуальность. Трудно пока предположить, какие новации артизации может принести с собой гениальная инженерия. Однако артизация, коснувшаяся в повседневности образа человека, позволяет заключить, что это весьма поверхностная артизация и эстетизация, в которой принцип совершенства не предполагает единства этического и эстетического, характерного для русского самосознания.

Несмотря на свою актуальность, чрезвычайную популярность и даже некоторую «модность», феномен артизации в современной литературе изучен совершенно недостаточно. Особенно интересным представляется исследование феномена артизации в контексте русской культуры, обнаруживающей генетическое родство с европейской культурой и мистически-необъяснимое — с восточной.

Под артизацией принято понимать вторжение художественной практики в социальную жизнь, трансформация ее реалий в формы искусства; наконец, стирание границ между искусством и жизнью. Искусство в таких условиях утрачивает свою автономность, меняются его традиционные функции, что дало основание Бодрийару для парадоксального утверждения: «Искусство сегодня повсюду, ведь искусственность покоится в сердце реальности. Но искусство сегодня умерло, ведь мертвы не только его критическая трансцендентность, но и сама реальность...» [2]. Не требуются сегодня для художественного творчества ни вдохновение, ни интуиция, ни воображение, а нужен лишь тот, кто умеет программировать, ибо машина может воспроизвести любые возможные формы; поэтому «художником» может быть каждый. Благодаря средствам массовой информации, компьютерной науке и видеотехнологии, любой становится потенциальным творцом. Искусство не является теперь священной ценностью. Искусство в такой ситуации превращается в дизайн, а дизайн в искусство, следствием чего является рождение специфического вида проектной деятельности - арт-дизайна.

Впервые осмысление феномена артизации было осуществлено деятелями русской культуры Серебряного века. Именно эстетизм явился универсальным онтологическим основанием русской культуры Серебряного века, к различным проявлениям которого можно отнести идеи артизации, театрализации, карнавализации. Писатели, поэты, философы Серебряного века, подводя итоги истекавшему столетию, создали совершенно новое понимание искусства, в котором «бытие и мир получали оправдание только как эстетический феномен». «Последняя цель искусства – пересоздание жизни... Последняя цель культуры – пересоздание человечества...», - писал А. Белый. «Творчество жизни становится самоцелью» [1]. Именно эстетизм явился универсальным онтологическим принципом русской культуры Серебряного века.

К различным проявлениям артизации можно отнести принцип театрализации, который впервые был обоснован в начале XX столетия русским теоретиком театра и режиссером Н.Н.Евреиновым, а потом уже распространен по всему миру. Театральность, по его концепции, подсознательна. Она сопровождает человека постоянно и проявляется во всем.

Концепция «театрализации жизни», выдвинутая Евреиновым, оказала сильнейшее воздействие на мировую художественную культуру XX века. В текстах Евреинова 1910-х годов можно обнаружить провозвестия сюрреалистического театра, «театра жестокости» А. Арто, «бедного театра» Е. Гротовского. В своем стремлении к беспредметному, не тенденциозному театру

Евреинов близок исканиям Ст.И. Виткевича в области «чистой формы». Легко провести параллели между эстетическими прокламациями Евреинова и течениями западного авангарда второй половины XX века — хэппенингом, искусством перформанса, тотальным театром.

Многие явления современного искусства инициированы дизайном, рекламой, масс-медиа и объективно служат для них своего рода лабораторией. Одна из определяющих черт современного дизайна — экспериментирование.

Впервые проблематика постмодернистского осмысления дизайна была поднята Умберто Эко в книге «Открытое произведение» (1962). Главная тема книги: как ведет себя дизайн и искусство перед лицом вызова, который бросают им Случайность, Неопределенность, Вероятность, Двусмысленность, Многозначность, т.е. как реагирует дизайн на те изменения, которые произошли в XX веке в связи с новыми представлениями о картине мира.

По убеждению Лиотара, художник-дизайнер находится в ситуации философа, поскольку он создает творение, не управляемое никакими предустановленными правилами. Воззрения Лиотара о неопределенности в искусстве близки воззрениям Эко об открытости художественного произведения как принципиальной черте искусства, созвучной новой эпистемологической картине мира. Лиотар отмечает плюрализм, как существенную черту современного искусства и дизайна.

Весьма резкую позицию по отношению к невероятным метаморфозам современного искусства и дизайна занимает тот же Ж. Бодрийар. Он считает, что художественные формы теперь не создаются, но лишь варьируются, повторяются. Современные произведения искусства для Бодрийара лишь имиджи, которые невозможно увидеть; они внушают нам образы, за которыми кроется нечто исчезнувшее. Искусство всегда было тем, что стремилось увести нас от реальности. Сегодня эта утопия, считает Бодрийар, к несчастью, реализовалась: «Наши образы подобно иконам. Они позволяют нам верить в искусство, уклоняясь от ответа на вопрос о его бытии» [2]. Искусство размножается повсюду, пишет Бодрийар, но способность воспроизводить реальность исчезает. Вывод, к которому он приходит, сводится к тому, что сегодня все формы современного искусства, все стили без исключения вступили в трансэстетический мир симуляции (от франц. *transe* — оцепенение), в результате чего на смену умирающему искусству приходит «прагматичный» дизайн.

Классификацию основных черт постмодернистского искусства предложил американский литературовед Ихаб Хассан в работе «Еще раз.

Постмодерн» (1985). Он перечислил черты, присущие постмодернистскому искусству, отметив, что все еще не берется дать точное определение этого феномена. Обратимся к его классификации, фиксирующей наиболее характерные признаки постмодернистского искусства: неопределенность, фрагментарность, пристрастие к монтажу, коллажам, тяготение к искреннему разрушению, к деконструкции, к необъяснимым крайностям; отказ от канонов, отказ от авторитетов. Ирония и ревизия становятся формами разрушения, происходит утрата «Я» и «глубины». На смену приходит ризома, поверхность; постмодернизм выступает против интерпретации, провоцирует многовариантное толкование; не-показывание и не-обнаружение. Отсюда интерес к эзотерическому, к пограничным областям; гибридизация или репродукция от центра-мутации под пародию, травести, пастиш, поскольку все они обогащают область репрезентации, где в таком случае происходит смешение высокой и низкой культур; карнавализация, перформанс, участие. Средством и материалом творчества в перформансе служат тело, внешний вид, жесты, поведение художника, берущего на себя роль актера, который представляет эфемерные действия, способные непосредственно воздействовать на сознание и поведение зрителя; конструктивизм, имманентность. В отличие от модернизма, который стремился к поискам трансцендентного, постмодернистские искания направлены на человека, его растущие способности, на обнаружение трансцендентного в имманентном.

С одной стороны, искусство оказалось генератором многих постмодернистских идей, с другой — оно стало формой кодирования, трансляции и манифестации этих идей. Искусство в постмодернистской ситуации принципиально неоднородно. Оно представляет собой целый спектр инноваций и повторений, происходит возникновение новых и одновременно распад старых, традиционных искусств, или же они подвергаются существенной трансформации.

Все художественные группировки, направления, сложившиеся в 1960-х–1990-х годах, — «гигантизм», «эксцентрик-арт», «сюппорт-сюрфас», «процесс-арт», «флюксус», различные виды «перформанса», «хеппенинга», «гиперреализм» — все это элементы распада предшествовавшей классической изобразительной системы или же реакция на крайние формы модернистского искусства. Провозглашая абсолютную спонтанность, современное искусство, тем не менее, подчиняется логике художественного процесса: «новый реализм» с его хеппенингами, поп-артом, инсталляциями появляется как реакция на

абстракционизм; итальянский «трансавангард» конца 1970-х годов — как попытка реставрации традиционной изобразительной системы.

Другой характерной чертой постмодернизма является новое отношение к традиции. Если в модернистский период дизайнеры тяготели к новаторству, то в постмодернистский период они стремятся к мирному сосуществованию и взаимодействию любых традиций. Эстетическое миролюбие постмодернизма, в том числе и по отношению к классике, объясняется тяготением к игре. Все, включая традиции, может быть использовано в игровой ситуации, при этом возникнут разнообразные, возможно, непредсказуемые смыслы.

В связи с развитием компьютерных технологий все более широкое распространение получают в последние годы различные формы виртуальной реальности, принципиально отличающиеся от имитирующих возможностей кино, фотографии и телевидения. Возникло понятие « сетевого искусства », компьютерного дизайна. Если артизация компьютера в дизайне допускает его органическое включение в социокультурный контекст и способствует минимализации технологического риска, то компьютеризация искусства приближает художественные практики к технонауке, являясь одной из причин возникновения новых интердисциплинарных форм художественной активности, адекватных « послесовременному » состоянию культуры. Процесс глобального взаимопроникновения техноидных и художественно-эстетических концепций стал реальностью. Кстати, задолго до появления Интернета, преодолевшего не только геополитические границы, но и специфическое для индустриальной эпохи противостояние технонауки и искусства, возникали идеи о зависимости техники от « правильного знания » (Аристотель), о нетехнической сущности техники (Мартин Хайдеггер), о соединении механики и мистики (Анри Бергсон), и вообще о необходимости свободного внутреннего обмена между наукой, техникой и искусством. Сейчас очевидно, что компьютер дает необходимый технологический арсенал художественному творчеству, стимулирует творческий акт (в самых неожиданных и причудливых формах) и раскрепощает воображение не хуже ЛСД. Компьютер, предоставляя немислимые ранее возможности управления арт-объектом и расширения художественного языка, зачастую сам обращается в такой объект.

На этом этапе возрастающий интерес к новым технологиям в дизайне — видео, компьютерам — способствовал их применению в сфере создания новых форм художественного творчества. Как в свое время возникший в начале века кинематограф обеспокоил многих теоретиков искусства, так и новая ситуация стала объектом рефлексии [3], поскольку в тотальном наступлении техники

увидели угрозу разнообразию, множественности, полистилистике. Однако действительность подсказала новые неожиданные возможности сочетания традиционных форм художественной деятельности и достижений техники, начиная с телевидения и кончая компьютеризованными интерактивными технологиями.

Действительно, в условиях постмодерна возник особый тип художественного творчества, где проблема социальной мотивации затемнена: это как раз и есть массовое искусство для интеллектуалов, восприятие которого предполагает знание особых коммуникационных кодов. Такого рода искусство прибегает к приемам интертекстуального письма, цитациям, пастишам, коллажам, которые рассчитаны на высокий интеллектуальный уровень читателя, слушателя, зрителя. Сложилась особые типы художественной стратегии, актуализированные постмодернистской ситуацией, такие, как минимализм или же конструктивизм.

Практика постмодернистского творчества показала, что художники-дизайнеры тяготеют к контрастному сочетанию элементов различных эстетических систем прошлого с настоящим, к использованию традиционно несовместимых материалов, красок, звуков ради создания новой художественной целостности. Все это обусловлено интенциями современной культуры к интеграции, к созданию единства с сохранением входящей в него множественности. Подчеркивается диалог с предшествующими художественными культурами. Такой подход к искусству и дизайну свидетельствует об ином понимании «новизны» — принципа, характерного для модернистского искусства, в то время как повторения и инновации свойственны искусству постмодернизма.

Артизация в современной культуре носит тотальный характер, представляя собой целый спектр инноваций и повторений, происходит возникновение новых и одновременно распад старых, традиционных форм дизайна, или же они подвергаются существенной трансформации стереотипов прошлого и плодотворной манифестации плюралистичности современного мышления.

Постмодернистский город характеризуется атмосферой «тотального искусства», в которой артефакты более реальны, чем сама реальность, и человек живет в режиме «эстетической галлюцинации реальности». Художник-дизайнер — в центре культуры постмодерна, он объект постоянного и напряженного внимания, главное действующее лицо и создатель постмодернистской мифологии. Жизнь художника, его внешний облик

подвергаются стилизации и становятся объектом подражания. Современный художник вольно или невольно тиражирует свой имидж, свой стиль, свои привычки, делая их товаром. Ситуация «тотального искусства» или «тотального дизайна» лишает человека возможности прожить его единственную действительную жизнь, превращая ее в иллюзию.

Подводя итоги сказанному, необходимо отметить следующее: арт-дизайн – явление в культуре отнюдь не новое (новой является только терминология), истоки его нужно искать в недрах архаичных культур; но на каждом этапе мировой истории артизация проявляется по-новому. Современный арт-дизайн, на наш взгляд, раскрывает новые неожиданные возможности сочетания традиционных форм художественной деятельности и достижений техники, начиная с телевидения и кончая компьютеризованными интерактивными технологиями, что свидетельствует об эстетическом миролюбии современной культуры.

Библиографический список

1. *Белый, А.* Символизм как миропонимание [Текст] / А. Белый. - М.: Республика, 1994. - С.212.
2. *Бодрийар, Ж.* Трансэстетика [Текст] / Ж. Бодрийар // Музыкальный ежемесячник «ROCH FUZZ». - 1995. - № 26. - С. 24-56.
3. *Рыклин, М. К.* Искусство как препятствие [Текст] / М. К. Рыклин. – М.: Ad Marginem, 1997. - С. 151-156.

А.И. Кудрявцева

Дополнительные образовательные программы как составная часть подготовки специалистов к профессиональной деятельности в области дизайна

В свете решения проблемы модернизации российской системы образования, обеспечения ее соответствия запросам личности, общества и государства особую значимость приобретает развитие и устойчивое функционирование непрерывного образования, составной частью которого является дополнительное профессиональное образование (ДПО). Именно ДПО призвано создать необходимые условия для профессиональной социализации специалистов, повышения их конкурентоспособности, мобильности и адаптивности на всех этапах профессиональной самореализации.