

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	5
Раздел I. Педагогические, философские и искусствоведческие аспекты дизайна. Дизайн-образование	8
<i>Бастракова М.А.</i> Формирование субъективных творческих качеств при подготовке специалистов в сфере дизайна прически	8
<i>Вакулина В.А., Шутова Т.В.</i> Мистика сакральной геометрии в дизайне	10
<i>Вафеева В., Газизова Л.</i> Особенности обучения проектной деятельности дизайнеров в профессионально-педагогическом вузе ...	14
<i>Гончаров С.З., Ларина О.В.</i> О специфике эстетического освоения реальности и о предметной области дизайна	17
<i>Кашина А.</i> Информационные технологии в дизайне: техника или искусство?	24
<i>Кикин В.В.</i> К вопросу о динамике развития дизайна по видам	27
<i>Климов В.П.</i> Дизайн-образование как система педагогического проектирования	36
<i>Климова Г.П.</i> Эстетическое невежество в парадигме дизайна	39
<i>Ковалевская Е.</i> Арт-дизайн как художественное явление	43
<i>Костерина К.С.</i> Арт-дизайн: традиция или новация	46
<i>Кудрявцева А.И.</i> Дополнительные образовательные программы как составная часть подготовки специалистов к профессиональной деятельности в области дизайна	52
<i>Кулябко В.В.</i> О необходимости развития и широкой трактовки термина «дизайн»	57
<i>Лысцова Н.В.</i> Уральская школа дизайна: история становления	61
<i>Максяшин А.С.</i> О взаимодействии декоративно-прикладного искусства и дизайна в художественном образовании: постановка вопроса	66
<i>Панкина М.В.</i> Сценарный и композиционный подход в моделировании интерьерного пространства	71
<i>Радкевич М.М., Дьяченко В.А.</i> О подготовке специалистов в области промышленного дизайна	75
<i>Самсонова И.Г.</i> Формирование творческих умений будущих педагогов как условие их самореализации в профессиональной деятельности	79
<i>Сато М.</i> Особенности японской традиции в национальной архитектуре и дизайне интерьера	81
<i>Сафронова Н.А.</i> Роль макетирования в подготовке специалиста в области дизайна	84

<i>Тарасова А.Г.</i> Формирование творческих качеств студентов средствами дисциплины «Пластика»	88
<i>Филиппова Г.С.</i> Пропедевтический курс «Основы композиции» в дизайн-образовании: история и современность	92
<i>Чапалева М.В.</i> Лицо как эстетический феномен в русской культуре (в контексте имиджевого дизайна)	99
<i>Черкасова Н.</i> Дизайн-образование: проблемы и перспективы обучения	102
<i>Чувашов А.С.</i> XXI век – век гуманного дизайна	106
<i>Шуплецов В.Ж., Шуплецова Е.Ж.</i> Формирование навыков познавательной деятельности и развитие творческой личности в процессе подготовки педагога профессионального обучения (дизайн)	110
Раздел II. Дизайн в контексте социально-экономических проблем современности. Арт-рынок	114
<i>Васильева А.</i> Особенности применения стекла в интерьере	114
<i>Горбунова Е.И.</i> Арт-рынок современной керамики	116
<i>Куклина Е.</i> Боди-пейнтинг в современной России	122
<i>Оболенская Е.В.</i> Повышение квалификации парикмахеров – гарантия успеха и профессионального роста	127
<i>Пращерук А., ШUTOва Т.В.</i> Дизайн шляп в исторической перспективе	131
<i>Уварова И.</i> Статус современного художника в условиях рынка	133
<i>Фатеева Н.А.</i> К особенностям формирования отечественного арт-рынка	138
<i>Цесевичене О.А.</i> Мода в контексте национальной культуры	143
<i>Чикин А.А.</i> Роль дизайна в коммерческом успехе продукции	148
<i>Чутина И.П.</i> Креативный аспект ремесленничества	154
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	159

Предисловие

Дизайн сегодня тотален, многолик и разнообразен, он далек от завершенности как целостная сфера профессиональной деятельности и чрезвычайно разнороден по уровню осознания проектировщиками своей деятельности в ее конкретной форме.

В литературе по дизайну до настоящего времени нет осмысления специфичности этого вида творчества - прямое сопоставление "продуктов дизайна" с произведениями искусства приводит к путанице понятий и совмещению несовместимого. Отсутствие расчленения дизайна и деятельности художника внутри дизайна до сих пор чрезвычайно осложняет исследования как первого, так и второго.

Сложность осмысления заключается в том, что дизайн, как, впрочем, и искусство, сегодня принадлежат к открытым понятиям, для которых характерна размытость, расплывчатость, неопределенность границ. 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. Эти параллельные процессы — зарождение новых художественных форм и распад старых в современном дизайне — неразличимы.

Многие явления современного искусства инициированы дизайном и объективно служат для него своего рода лабораторией. По сути дела, в постмодернистском дискурсе дизайн впервые может быть внятно артикулирован, ибо то, что не попадало в поле зрения классической и модернистской парадигм, сосредоточивавших внимание на замкнутом пространстве "содержания", упорядоченного и соотношенного с означаемым, здесь, наконец, становится видимым. Поэтому сегодня оказывается возможным и уместным сопоставлять произведения искусства с результатами художественно-проектной деятельности дизайнера.

Сущность дизайна проявляется исключительно через массовость потребления, причем эта массовость не является чисто количественной определенностью. Массовость в отнесении к продукту дизайна включает, несомненно, определенную типизацию восприятия, стандартизацию потребительских реакций.

«Победное шествие» дизайна в современной культуре, с одной стороны, вселяет чувство оптимизма в души потребителей дизайнерской продукции, с

другой стороны, настораживает своим онтологическим цинизмом. Не случайно, по мнению Гадамера, дизайнеры могут быть выдающимися художниками, но функционально у них подчиненная, прикладная задача. Философ считает, что ему нет места рядом как с Творцом, создающим образец из ничего, так и с ремесленником, послушно воспроизводящим образец. Ремесленник создает изделие, Творец создает творение, а дизайнер создает проект. Он скорее имеет дело не с вещами, а с пространством, он озабочен не вещью, а светом, в котором может быть представлена вещь, он размещает и перемещает вещи, он вызывает их из одного мира и переносит в другой, он превращает общее, банальное место в уникальное.

Пограничность или двойственная сущность дизайна достаточно отчетливо высвечивается в постмодернистском дискурсе, вызванном к жизни потребностью в реабилитации маргинальных культурных феноменов. Дизайн маргинален в самых разнообразных смыслах этого слова: в прямом - как "границная" субстанция, в социально-психологическом - как практика профанирования "высоких образцов", наконец, в псевдо-психоаналитическом - как "вытесненный" (в значительной степени) из поля теоретического сознания феномен.

Воистину, для дизайнера нет ничего святого: он наделяет поэзией унитаз и плинтус и уничтожает картину, "растворяя" ее на "подходящих по цвету" обоях. Он сакрализует профанные вещи и профанирует сакральные - и все это в рамках одного решения, для него нет запретного - он соглашается почти на все. Он знает жестокую правду о себе, а именно то, что он не творец и поэтому подчиняется самой жесткой системе ограничений, но эти ограничения особого порядка - для него священно бытие, но с сущностями он делает все, что хочет. В трансцендентальном равнодушии дизайна истоки достоинства дизайнера и его ничтожества.

Если в произведении искусства есть два уровня - явленного и сокровенного - то дизайн переводит двухуровневость к одноуровневости, в дизайне сплошь и рядом явленность. Даже в середине XX века еще трудно было представить, какие последствия будет иметь практическое развертывание качества, отличающего дизайн от искусства. Нетрансцендентность дизайна в постмодерне становится буквальной.

Осмысление сущности дизайна и его развития в XXI веке побуждает нас обратиться как к опыту европейской культуры, богатой на всевозможные новации и революционные преобразования, так и присмотреться к опыту Востока, в культуре которого бурное развитие дизайна не отменяет

традиционных ценностей и культурного своеобразия отдельно взятой страны (Японии, Индии, Китая и т.д.), а органично вписывается в гармоническую целостность Сушего. Русские философы тоже немало потрудились над созданием концепции всеединства, в которой я и мир, Я и Бог, истина и красота, искусство и природа не противопоставляются, а сливаются в нерасторжимое Единое. Речь идет об органическом понимании целого, раскрытого Н.О. Лосским. В русской традиции целое есть очень динамичная, нелинейно развивающаяся структура, в которой «целое» первоначальной элементов, элементы же производны и относительны, т.е. способны существовать только в отношении к целому. Только такое понимание дизайна будет благотворно влиять на его развитие.

А.Б. Костерина,
доктор философских наук, профессор