жизненных ситуаций на основе метода компоновки при необходимом использовании данных науки с целью придания результатам этого соединения эстетических качеств и оптимизации их взаимодействия с человеком и обществом».
[Электронный ресурс]. Режим доступа: http://design-history.ru/

Любительские

52. «…искусство компоновки, стилистики и украшения».
[Электронный ресурс]. Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/Дизайн

53. Дмитрий Смирнов
«…это конструирование вещей таким образом, чтобы ими было удобно, легко и приятно пользоваться по назначению и (практически) невозможно не по назначению».
[Электронный ресурс]. Режим доступа: http://metrkv.ru/.

Экстравагантные

54. Миша Галушко
«Это круглая сковородка» [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://spectator.ru.

В предполагаемой классификации нами не акцентируются безусловные смыслы дизайна т.е. те, которые позволяют отнести дефиницию безоговорочно к тому или иному классу (группе).

Для дизайнерских дефиниций вообще характерно частое наложение смыслов, их неожиданные комбинации, позволяющие отнести дефиницию к двум-трем группам одновременно.

Поэтому наша классификация носит ориентировочный характер и требует дальнейшей работы над её уточнением

В.В.Кикин

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ КРЕАТИВНОСТИ АРТ-ДИЗАЙНА

Человеческая жизнедеятельность носит творческий характер с древнейших времен, с самого начала зарождения первобытного общества. Художест-

венное творчество и практическая жизнедеятельность людей были глубоко вплетены друг в друга, составляя синкретическое единство. Для первобытного человека все виды социальной деятельности были «одновременно практическими и духовными, созидательными и выразительными» [2,с.180]. Это было обусловлено структурными особенностями первобытного сознания. Человек еще не выделял себя из природы, не разделял человеческое и природное, одухотворял предметы и явления природы, что создавало предпосылки к воплощению своего миропонимания «только и именно в художественно-образной форме» (там же). Именно художественно-образная форма сознания была наиболее ранней и естественной для древнего человека. Именно эта форма сознания позволила впоследствии создавать «образные модели жизни» [2,с.210] и дополнять (восполнять) реальную жизнь жизнью в искусстве. Отождествление себя с окружающим миром позволяло человеку раскрываться, познавать свою сущность через природные предметы и в процессе своей жизнедеятельности. На этой основе человек не мог еще специально привносить в производимые им изделия или рисунки художественные элементы, не относящиеся к их утилитарно-функциональному назначению. Художественность являлась таким же перманентным качеством предметов первобытной культуры, как и их утилитарная функциональность. «У исторических своих истоков художественное освоение мира было вплетено в практическую жизнедеятельность людей и формировалось на широком фронте ее разнообразных проявлений» [2,с.183]. Изображения на стенах пещеры, на орудиях труда, на предметах домашнего обихода, женские или анималистические статуэтки являлись не просто художественными изображениями. С каждым из них связаны определенные мифологические представления. Анималистические изображения связаны с тотемным значением конкретных животных, изображение женщины имеет под собой мифологическую основу, а орнаментальные рисунки на бытовой утвари, оружии и предметах труда имеют глубокий культовый смысл и должны были занимать строго определенное место на его форме. Долгое время художественные и нехудожественные элементы первобытной культуры ничем не отличались друг от друга. Процесс изготовления всевозможных утилитарных изделий был одновременно и техническим, и художественным. Потребность утвердить наиболее важные элементы культуры в социальном статусе стимулировало увеличивать меру их художественности. Художественные элементы формировались на основе неху-

дожественных элементов и были прочно с ними связаны, составляя единое целое. Что касается художественных материалов, то первобытный человек не задумывался над тем, какие именно использовать для материализации художественных элементов материального производства. Он использовал те, которые были у него под рукой (камень, дерево, глина и т.п.).

Процесс творчества древних людей ничем не выделялся из процесса их жизнедеятельности и совершался так же свободно, естественно и легко, как дыхание. «Основные направления социальной жизнедеятельности … оказывались для первобытного человека не узкоутилитарным действием, но действием одновременно практическим и духовным, созидательным и выразительным…» [2,с.180]. Художественность продуктов труда людей – творцов первобытной культуры не являлось каким-то особенным качеством, о котором приходилось бы специально заботиться. Художественность первых нескальных рисунков, орудий труда и т.п. была сопутствующим качеством, а основным являлось их внехудожественное содержание и утилитарно-функциональное назначение.

Мы восхищаемся полетом птиц в широком безоблачном небе, прыжками дельфинов над бескрайнею гладью воды. Красота движений неотделима от их истинного назначения, но это скрыто от нашего восприятия. Со стороны нам кажется, что они играют и это доставляет им удовольствие. Но с другой стороны мы можем сказать, что такие игры необходимы дельфинам, как тренировка способности быстро и ловко двигаться, так необходимой им во время охоты или продолжительных миграций из одного района океана в другой. Точно так же мы восхищаемся наскальными рисунками древних людей. Выполняя наскальные рисунки для утилитарно-функциональных целей, первобытные люди испытывали параллельное чувство эстетического удовольствия, которое возникало у них, как поощрительный стимул к продолжению и дальнейшему развитию этого вида жизнедеятельности. Эстетическое чувство здесь переплетено с жизненной необходимостью. Оно не только сопутствовало практической жизнедеятельности первобытных людей, но и являлось стимулирующим фактором в развитии первобытной культуры (наподобие того, как голод заставляет хищника совершенствовать свое охотничье мастерство). Древние вообще не делали никаких «отличий между искусством, ремеслом и знанием. Художественное творчество было одной из граней практической деятельности. В античной философии термином «искусство» («техне») обозначалась любая практическая

деятельность, «соединяющая в себе опыт и знание» [2,с.12]. Развитие эстетического чувства шло параллельно с развитием материального производства. Первобытный мастер вкладывал всю свою душу в изготавливаемые им утилитарно-функциональные изделия, поскольку процесс их изготовления составлял сущность его жизни. Первобытное искусство стояло в одном ряду со всеми другими видами деятельности и носило такой же, как и они, бифункциональный, художественно-утилитарный, «прикладной» характер. Этому способствовало несколько существенных факторов, разрушение которых привело и к распаду синкретичности ранних форм искусства. Во-первых, в основе ранних форм художественной деятельности лежит ее утилитарная необходимость, имеющая жизненно важное значение для существования древнего общества и его культуры. Во-вторых, первобытные технологии были примитивны и не требовали каких-либо дополнительных приспособлений для обработки художественного материала. Достаточно было человеческих рук и предметов природы, преобразованных в простейшие орудия производства. В-третьих, отсутствие внутреннего разделения художественного творчества на виды, роды и жанры позволяло совмещать самые разные формы художественной деятельности.

Развитие первобытной культуры сопровождалось постепенным усложнением технологий, которые с одной стороны позволяли тиражировать утилитарно-функциональные изделия, но с другой стороны уменьшали меру их художественности. Развитие производственных технологий (какими бы простыми они ни были) вступало в противоречие с развитием эстетического чувства и требованиями формирующегося художественного вкуса. Поэтому, параллельно с производственными технологиями стали развиваться технологии художественные, которые были рассчитаны на изготовление уникальных изделий. Наметилось постепенное обособление художественного творчества от производства утилитарных вещей. Одновременно с выделением художественного производства как самостоятельной отрасли культуры формируется художественная потребность общества, удовлетворению которой и служат его произведения. Содержательным контекстом этих произведений являются социально значимые компоненты: политические, религиозные, нравственные, просветительские и др. при определяющей роли художественного начала. Выделение художественного творчества в самостоятельную отрасль культуры не означало окончательного его разрыва с процессом производства.

Эстетическое переживание являлось сопутствующим фактором любого вида производственной деятельности, в результате чего у человека выработалась потребность вносить максимально возможную меру художественности во все предметы своего окружения. При производстве таких предметов сохранялся бифункциональный характер человеческой деятельности, которая стала определяться как художественно-конструкторское творчество. В результате этой деятельности человек создал замкнутую утилитарно-эстетическую среду, все предметы которой обладали эстетической ценностью. Самыми древними из художественных видов деятельности сформировались и достигли высокого уровня развития художественные ремесла и кустарное производство [1, с.149]. Любой вид творческо-производственной деятельности начинается с разработки технологии производства. Без технологии невозможно создать ни одного утилитарного предмета, ни одного хоть сколько-нибудь значительного произведения искусства. Технологии ремесленного и кустарного способов производства рассчитаны на ручное изготовление изделий одним человеком или группой людей от начала и до конца с использованием минимального количества простейших технических приспособлений. Поэтому каждое изделие было по-своему уникальным и обладало большой мерой художественности. На протяжении многих веков эти технологии оставались практически неизменными. Технологии ремесленного производства во многом схожи с художественными технологиями. Роднит их, прежде всего, то, что и изделие ремесленного производства и произведение искусства выполняются одним и тем же человеком вручную, от начала до конца. Отдельные ремесленные изделия доведены до такого художественного совершенства, что их можно было бы поставить на один уровень с произведением искусства. Не дает это сделать только то, что в них отсутствует художественно-образное содержание.

Все художественные технологии предполагают непосредственное воздействие человека на художественный материал с целью придания ему художественной формы. Но для того, чтобы такая художественная форма стала произведением искусства, необходимо, чтобы в нее талантом художника был заложен некий содержательный контекст, заключающий в себе некие общечеловеческие ценности. Это самое главное, что отличает искусство от неискусства.

На определенном этапе развития производственной деятельности появились новые промышленные технологии, исключающие ручной труд из процесса

изготовления утилитарных изделий. Началась новая эпоха машинного способа производства, а вместе с ней сформировался и новый вид человеческой деятельности – дизайн, который должен был, прежде всего, компенсировать отсутствие непосредственного участия человека в процессе производства. Ремесленник изготовлял утилитарно-функциональное изделие, исходя из ограниченных возможностей своей ремесленной технологии, которая не имела широких перспектив своего развития. Поэтому на протяжении многих веков она оставалась неизменной. Свойства естественных природных материалов также предоставляли ограниченные возможности формообразования утилитарных изделий. Выделение науки в самостоятельную отрасль человеческой деятельности дало возможность создавать новые материалы, которых нет в природе и разрабатывать новые технологии с широкой перспективой использования их неограниченных возможностей.

Несмотря на обособление художественного производства, его бифункциональный характер сохраняется в той мере, в какой оно несет в себе такие социально значимые моменты, как нравственные, политические, религиозные, просветительские, научные, педагогические и др. [2, с.201]. Функциональность таких произведений переместилась в область духовной культуры и стала художественной. В отличие от художественного производства, которое имело глубокие корни в истории (анналах) древней культуры, машинное производство только-только нарождалось и не могло еще дать изделий, гармонично сочетающих в себе «красоту и пользу». Оно еще не было бифункциональным. Это лишний раз засвидетельствовало о том, что как человеческая деятельность, так и среда обитания человека должны быть бифункциональными. Поскольку процесс воссоздания предметной среды обитания оказался отчужденным от человека машинным способом производства, то гармонизировать его, придавать ему бифункциональный характер должен человек особой синтетической профессии, какой и является дизайн. В знак протеста против засилья жизненного пространства уродливыми машинными формами было основано «Движение за объединение искусств и ремесел» во главе с У. Моррисом. Были организованы ремесленные гильдии, в которых Моррис работал как художник-дизайнер. «Он разрабатывал модели изделий, которые затем рабочие ручным способом переводили в материал и тиражировали» [3, с.30]. Преимущество ручного труда перед машинным производством Моррис видел в том, что идея создаваемого изделия

должна была развиваться через «индивидуальное умение рабочего» (там же). Он был убежден, что «к творческому труду способен каждый человек» (там же).

Как артист, чтобы его игра тронула душу зрителя, не «играет», а проживает жизнь своего героя, так же и дизайнер представляет себе во всех тонкостях тот процесс жизнедеятельности, который должен быть осуществлен в создаваемой им материально-предметной среде обитания. Современные промышленные технологии развились до такого уровня, на котором возможен синтез ручного труда и машинного производства. С помощью современных технологий промышленное производство выпускает настолько совершенные по эстетическим качествам утилитарные формы, что не требуется никакой доработки их ручным способом. Определенная мера художественности будущих промышленных изделий закладывается уже на стадии проектирования. Машинные технологии выступают на равных с ручным трудом в создании художественных форм для стилистической организации интерьерных пространств (стиль хай-тек).

Как в промышленности появление новых промышленных форм пробудило потребность поиска новых технологий, так и в искусстве появление новых объектов художественно-творческой деятельности (новых машинных форм и новых промышленных материалов) пробудило потребность поиска новых художественных технологий создания художественных произведений и новых технологий художественной обработки новых (промышленных) материалов. Наиболее развитые машинные технологии используются в художественном производстве. Все художественные произведения изобразительных и пластических искусств имеют объективное материально- предметное воплощение, обладают реальной формой, массой, пропорциями. Всеми теми качествами, которыми обладают и обычные утилитарно-бытовые предметы и вещи искусственной среды обитания. Эти качества художественных произведений относятся к разряду чисто формальных качеств и как таковые выполняют утилитарную функцию в интерьерном пространстве жилого интерьера, выставочного зала или любого общественного интерьера. Произведения современного искусства обладают более свободный содержательный контекст, который приобрел четко выраженную ассоциативную и знаково-символическую окраску. И в этом своем качестве они находят общие точки соприкосновения с предметами дизайна, которые постепенно приобретают подобное же контекстное содержание наряду со своим утилитарно-функциональным и эстетическим. Издревле человек одухо-

творял предметы окружающего его мира. Теперь мы создаем «одухотворенные» предметы, гармонично сочетающие в себе качества художественного произведения с художественно-образным контекстом и качества утилитарно-функционального изделия дизайна. Эти предметы являются произведениями Арт-дизайна, которые становятся связующим звеном между «чистым» дизайном и «чистым» искусством.

Библиографический список

1. *Готфрид З.*Практическая эстетика / З.Готфрид Москва: Искусство, 1970.

2. *Каган М.С.* Морфология искусства / М.С.Каган. Москва: Искусство. Ленинградское отделение, 1972.

3. *Моррис У. Г.* Искусство и жизнь / У.Г.Моррис. Москва: Искусство, 1973.

К.С.Костерина, Л.М.Медведева

МАССОВАЯ И ЭЛИТАРНАЯ КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

В современных словарях постмодернизм определяется как некий феномен, который не является «жанром, стилем», ни, тем более, «школой, к которой можно принадлежать». Постмодернизм трактуется как ситуация, своего рода культурное «бытие», которое действительно может влиять на мировоззрение или «определять сознание» [4]. Предвестником постмодернизма был поп-арт, культивировавший парадоксальное сочетание бытовых предметов, механических копий, фрагментов печатных изданий и тому подобное, очередной раз продемонстрировавший растворение привычных представлений. Уже тогда стали рушиться эстетические табу, стерлась грань между «высоким» и «низким», уродливым и прекрасным. Традиционные средства синтезировались с новыми техническими возможностями творчества.

В настоящее время существует несколько взаимодополняющих и взаимоисключающих концепций, рассматривающих постмодернизм как феномен культуры. Так, культурологи Дениел Белл и Зигмунт Бауман трактуют постмодернизм как итог политики и идеологии неоконсерватизма, для которого характерен эстетический эклектизм, фетишизация предметов потребления и другие