

Плотникова Марина Геннадьевна

Marina Plotnikova

кандидат философских наук

доцент кафедры «Графический дизайн»

ШФ ЮРГИ, член Союза Дизайнеров РФ

PhD in Philosophy, associate professor of

Chair of Graphic Design of the Shakhtinsk branch

of South Russian Institute for Humanities

the Member of «the Union of designers of Russia»

Кафедра графического дизайна Шахтинского филиала

Южно-российского гуманитарного Института

346500, Ростовская область, г. Шахты, пр. Красной Армии 91

Chair of Graphic Design of the Shakhtinsk branch

of South Russian Institute for Humanities, Red Army avenue 91

Shakhty, Rostov region, 346500, Russia

e-mail: mail@urgi.org

ВЕЩЬ КАК ПРЕДМЕТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНСТРУИРОВАНИЯ В КОНТЕКСТЕ ПРАКТИК ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЯ

**The object as the artistic design's topic in context
of design education's practices**

Ключевые слова: дизайн-образование, вещь, полифункциональность дизайна вещи, графический дизайн, дизайн-образовательная система, производственное искусство, искусство.

Keywords: design - education, thing, polyfunctionality of object's design, graphic design, design-educational system, industrial art, art.

Аннотация. В статье кратко рассматривается история развития дизайна вещи и формулируется основная проблема современного дизайн-образования. Автор полагает, что в условиях современного научно-технического прогресса образовательный процесс нацелен на получение профессионала, обладающего интегральным мышлением. В этой связи дизайн становится фундаментальной образовательной программой, где особенно значимым для усвоения профессии является субъективный опыт дизайнера-профессионала и его личная интуиция.

Abstract. The development of object's design is briefly shown in the article and the main problem of a modern design education is also determined. The author believes that the purpose of the educational process is to prepare professionals with integrated thinking in conditions of modern scientific and technical progress. According to this idea design becomes a fundamental educational subject where the personal experience and intuition of a designer as an expert are very significant for studying of the professional skills.

Вопрос об отношениях человека с вещным миром всегда был актуален в истории человечества, однако в XXI в. он встал особенно остро. И это вполне обоснованно, поскольку трансформация привычных форм отношений с вещным

миром вновь напоминает человеку о принципиальной безупрочности человеческого бытия. В наше время, представителями гуманитарной мысли уже вполне начинает осознаваться тот факт, что на фоне ускоренного развития информационных коммуникаций, углубления межнациональной интеграции, все более значимым становится внимание человека к своей среде обитания. Одним из проявлений такого осознания выступает широкое и динамичное развертывание практики дизайна, которая начинает строиться на принципиально ином представлении о культуре с ее стилями и средствами. Причиной данного события является усложнение самого мира, изменения системы ценностей и идеологии. В результате концептуально трансформируется и предметно-пространственная среда обитания людей, которая является продуктом их проектной деятельности, их представления о гармонии и красоте.

Вещь, которая лежит в основе дизайнерской практики, всегда была предметом пристального внимания со стороны теоретической гуманитарной мысли. Согласно определению, данному К.М. Кантором, «вещь - это вещество природы, преобразованное сознательной человеческой деятельностью в ограниченное пространственное тело определенной структуры и определенных физических, химических и биологических свойств, служащее средством удовлетворения человеческих потребностей <...> Пространственной границей вещи является ее форма» [2, 229]. Уточним это определение: во-первых, вещь определяется автором при помощи понятий тела и формы; во-вторых, отличая форму вещи и форму органических и неорганических тел, освоенных человеком, но не ставших вещами, акцентируется мысль о том, что вещью может быть не каждое тело, а только такое, которое обладает пространственной формой. Однако, как мы знаем, пространственной формой обладают не только природные, но и искусственные, созданные человеком тела. Разграничение вещи и тела выражено в естественном языке и коренится в онтологии, присущей ему; в-третьих, в этом определении важно обращение к веществу вещи, поскольку именно преобразование вещества вещи и наделение его формой является в нем определяющим.

Важно помнить, что кроме химических, физических и других естественных свойств вещи существуют также и социальные свойства вещи. А это означает, что, существует, с одной стороны, физико-химическое пространство-время вещи, а с другой - социальное пространство-время вещи.

Развитие дизайна вещи, как социальной практики, существует относительно недолго. В начале XX века обнаружился явный разрыв между искусством и материальным производством, когда производство машин и потребительских товаров приобрело массовый характер, отказываясь, в то же время, от учета потребностей личности и становясь все более стандартизированным. Историческими вехами в развитии дизайна были создание немецких Веркбунда (1907 г.) и Баухауза (1919 г.). В первом перед его создателями стояла цель типизировать формы в промышленном производстве вещей и архитектуре, поскольку они трактовали промышленное производство как создание функциональных форм вещей, выражающих стандартные типические функции человека. В этом усматривалось достижение гармоничности и всеобщности смысла

(эстетически высокого и общезначимого), а не пошлого и массового вкуса.

Основатель Баухауза Вальтер Гропиус, входивший в Немецкий Веркбунд, понимал искусство как выражение определенного стиля и формообразование в рамках этого стиля, он ратовал не только за объединение двух отраслей производства - художественного и материального, но и за синтез расщепленных способностей человека, создание цельного человека. В. Гропиус создал новый тип художественного проектирования, при котором искусство трактовалось как творчество форм и функциональных предметов, а архитектура выступала в качестве решающего ядра синтеза всех искусств и жизни. Хотя идеалы Баухауза не были реализованы, дизайн, тем не менее, стал одной из наиболее престижных и массовых профессий, особенно в США накануне и после Второй мировой войны.

Американский дизайнер Дж. Нельсон, высказался об идее искусства архитектоники Гропиуса следующим образом: «Искусство, которое имел в виду Гропиус, это и есть практика дизайна. Начав со сравнительно простых потребительских товаров, дизайн как профессия расширил сферу своей деятельности, включив в нее все средства транспорта, строительство, типографское дело, упаковку, макетирование журналов, тяжелое машиностроение и даже города»[2, 97]. Иначе говоря, дизайн трактуется им уже не просто как формообразование новых вещей, а как созидание новых культурных ценностей, социально функциональных, как проектирование культурно значимых символов потребительского общества.

В истории отечественного дизайна значимой вехой развития было производственное искусство как утопическая идеология Пролеткульта (металлургическая мастерская ВХУТЕМАСа под руководством А. М. Родченко) и ЛЕФА. Полифункциональность каждой вещи, создаваемой в новых производствах – вот основной лозунг этой идеологии. Можно сказать, что это была одна из первых программ дизайна вещей, привлечения художников, эстетиков, искусствоведов к производственным практикам создания вещей. Заметим, что сама эта идея полифункциональности предметов окружающей среды зародилась из критического отношения к социальному разделению труда и отрицания специализации труда вообще. Вспомним строчки из стихотворения В. Маяковского: «Землю попашет, попишет стихи».

В этот период дизайн и универсализация идеологии художественного проектирования изменили представления о вещи. Функция вещи, ее полифункциональность стали главенствующими, а ее «вещность», «материальность», «реальность» — несущественными, вторичными. Материал перестал сопротивляться художественной воле мастера, творца художественных форм, строителя. Не зря в начале XX в. в ряде теорий искусства в центр искусствоведения выдвигается концепция «художественной воли» (А. Ригль и его ученики).

Итак, первый этап развития дизайна был художественным проектированием вещей, создаваемых на производстве. Это справедливо и для практики дизайна в США, где во второй четверти XX в. Р. Лоуи предложил использовать в оформлении легкового автомобиля новую лаконичную и обтекаемую форму; Н. Б. Геддес

заялся оформительским искусством и книжной графикой и т. д. В этот период дизайнер должен был превращать неуклюжие и громоздкие формы в простые и лаконичные, а его деятельность проходила под лозунгом упрощения вещей. Постепенно дизайн, как социальная практика, начал выдвигать претензии на всеобщность и глобальность, и к середине 50-х гг. XX века его претензии были реализованы - дизайнер начинает участвовать в проектировании почти всех продуктов промышленного производства. В итоге дизайн практически включил в себя проектирование всей вещной среды от организации пространства декораций на телевидении и в театре до организации пространства книги. Уже в конце XX века востребованными становятся дизайнеры компьютерного пространства и текстов, создаваемых благодаря компьютерам. Новые возможности дизайнерского конструирования вещей создаются благодаря нанотехнологиям, которые на основе атомного и молекулярного конструирования создают новые вещества и из них новые объекты предметной среды человека [1].

Разнообразие специализаций в дизайнерской профессии инициирует многообразие образовательных педагогических практик. До недавнего времени проблема дизайн-образования мало обсуждалась не только в теоретическом и практическом контексте дизайна, но и системы профессионального и общего образования в целом. Однако актуализация и развитие концепта дизайн-образования имеет практическое значение как в плане расширения педагогико-профессиональной деятельности, так и в отношении решения более значимых социальных задач российского общества.

Дизайн-образовательная система представляет собой совокупность дизайн подготовки по уровням НПО, СПО, ВПО и подготовки дизайнеров-педагогов, как для системы профессионального образования, так и для общеобразовательной школы. Значительную роль в свое время в формировании базовых основ дизайнерского образования сыграли такие классические институты профессионализации дизайнеров как Баухауз, ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН и Ульмская школа формообразования, на основе которых сформировались дизайнерские школы современности.

Образовательный процесс в современных условиях постоянно расширяющегося научно-технического прогресса нацелен на получение специалиста, обладающего интегральным мышлением. В этой связи дизайн становится фундаментальной образовательной дисциплиной, инициирующей непрерывный поиск механизмов и методов интеграции.

Примером современного научного подхода к развитию дизайн-образования является кафедра «Графический дизайн» Шахтинского филиала Южно-Российского гуманитарного института (ШФ ЮРГИ), где ведется работа над учебно-образовательным проектом по обучению графических дизайнеров. Среди базовых принципов работы педагогического коллектива одним из главных является привлечение в педагогический процесс существующих лидеров профессии, поскольку особенно значимым для усвоения профессии является субъективный опыт дизайнера-профессионала и его личная интуиция. В этом случае синтез профессии реализуется на личностном уровне, зависящем от объема творческого

потенциала. Концепция образовательного проекта включает в себя важные компоненты, такие как внедрение студентов в современную художественную жизнь, присоединение к международным профессиональным программам.

В процессе обучения перед преподавателями встает задача преодоления определенного противоречия. С одной стороны, необходимо понимать, что дизайн как творческая проективная деятельность в различных сферах человеческой деятельности объединяет самые разные достижения в сфере технологий, социологии, техники, экономики, инженерного конструирования, искусства. Иными словами, речь идет о художественном освоении практических основ вещи в системе современного образования и мы можем говорить об интеграции дисциплин, ориентированных на разные виды дизайна. С другой стороны, узкопрофильная специализация требует от преподавателя акцентирования внимания на деталях, спецификации особенностей данного вида изучаемого направления в дизайне.

Выявленная проблема решается в ШФ ЮРГИ путем внедрения в практику дизайн-образования широкопрофильной гуманитарной и фундаментальной подготовки в различных областях теоретической и практической методологии проектирования. Базовым элементом в профессии дизайнера выступает овладение художественными методами, языками, техниками, а также формированием мышления, способного адекватно оперировать категориями «форма» и «материал» [3, 40].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бульенков Н.А. Нанотехнологии и смена типа рациональности // Методология науки: статус и программы. - М., 2004. - С. 223-254.
2. Кантор К.М. Красота и польза: социологические вопросы материально-художественной культуры. – М.: Искусство, 1967. – 280 с.
3. Сидоренко В.Ф. Дизайн – образ культуры // Вестник высшей школы. – 1989. – №12. – С. 37-45.