Л.В. АКСЕНОВА
Аспирант Российского Государственного Университета имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)
e-mail: l1.axenova@yandex.ru

Е.Ю. ОРЛОВА
Кандидат искусствоведения, доцент Российского Государственного Университета имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)
e-mail: elenaorlovva8@gmail.com

L.V. AKSENOVA
Postraduate student of the Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art)
e-mail: l1.axenova@yandex.ru

E.Y. ORLOVA
PhD. art criticism, Associate Professor of the Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art)
e-mail: elenaorlovva8@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_3_2_422_435

ДЕФИНИЦИИ ПОНЯТИЯ «АРТ-ДИЗАЙН» В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ИСКУССТВОВЕДЕНИИ

DEFINITIONS OF THE CONCEPT OF ART DESIGN IN RUSSIAN ART CRITICISM

В статье рассматривается понятие «арт-дизайн» в среде отечественного искусствоведения, структурируются подходы к изучению понятия, предпринята попытка минимизации понятийной неопределенности и классификационной неоднозначности арт-дизайна.

The article examines the concept of «art design» in the environment of Russian art criticism, structures approaches to the study of the

concept, attempts to minimize the conceptual uncertainty and classification ambiguity of art design.

Ключевые слова: взаимодействие искусства и дизайна, определение понятия арт-дизайн, художественное проектирование, характеристики арт-дизайна.
Keywords: interaction of art and design, definition of the concept of art design, art design, characteristics of art design.

В настоящее время история и накопившийся опыт дизайна сложились в четкую систему устоявшихся понятий и смыслов. Однако творческие поиски вдохновения и нетривиальных способов самовыражения деятелей дизайна и искусства неизбежно находят отражение в новых, порой сложных для классификации понятий. Таким понятием в искусствоведческой среде до сих пор является арт-дизайн: например, некоторые специалисты называют его новой стадией развития искусства [13, с. 349], другие же утверждают, что в нашей стране схожие с арт-дизайном функции уже давно выполняло декоративно-прикладное искусство [4, с. 5]. В бытовой среде же арт-дизайном могут называть вообще все, что в понимании людей связано с творчеством, что, в случае, как и со многими другими терминами (например, «экология»), порождает всеобщую запутанность и неосведомленность масс.

Статья посвящена анализу особенностей формирования понятия арт-дизайн в среде отечественного искусствоведения. Рассматриваются разнообразные трактовки взаимодействия искусства и дизайна в исследованиях дизайнеров и художников XX–XI веков. Акцент сделан на изучении художественно-проектной деятельности, рассматриваются дефиниции понятия арт-дизайн. Предпринята попытка минимизации понятийной неопределенности и классификационной неоднозначности арт-дизайна, структуризации имеющихся подходов к рассмотрению этого понятия и определения места и роли арт-дизайна в общей видовой структуре дизайна. Полученные результаты могут быть использованы для уточнения теоретической базы искусствоведения, развития концепции дизайна в вопросах сложного взаимодействия художественного творчества.

Расхождения в трактовке понятия арт-дизайн — вполне объяснимая ситуация. Ее возникновение вызвано процессом становления арт-дизайна как нового вида деятельности междисциплинарного харак-

тера, в котором неизбежны концептуальные пертурбации в сложившейся структуре. Европейская история арт-дизайна, как и дизайна в целом, имеет собственные вехи развития. Отечественный же вектор развития этого вида дизайна имеет уникальную направленность и, в первую очередь, базируется на глубоком понимании отечественных ис-кусствоведов взаимодействия искусства и дизайна.

Арт-дизайн как явление зародился на стыке творческих течений, балансируя в поле понятийного полиморфизма между искусством и традиционным дизайном, и явился объектом исследований искусствоведов, художников и дизайнеров, начиная с середины XX века, с момента своего появления. Тогда арт-дизайн, появившийся в результате творческих поисков Этторе Соттсасса, нес идею противопоставления бунтарской творческой мысли загнавшему ее в рациональные рамки «хорошему дизайну», ориентированному на достижение идеального баланса функции и формы. Созданная вышеупомянутым дизайнером миланская группа «Алхимия» экспериментировала в направлении «артистического» дизайна, намеренно отделяя его от стандартов промышленного дизайна. Объектами этих экспериментов Соттсасс и другие арт-дизайнеры делали зачастую традиционные для предметного художественного творчества обычные предметы, появившиеся задолго до индустриальной революции и не характеризующиеся признаками научно-технического прогресса. В связи с видовой предметной ограниченностью поля деятельности арт-дизайнеров, их творческие проекты как отражение арт-дизайна того времени, с точки зрения творческой природы, были схожи с декоративным искусством.

В связи с этим, В.Ю. Медведев, кандидат искусствоведения, член Союза дизайнеров СССР, стоявший у истоков создания Санкт-Петербургского союза дизайнеров, описывая деятельность Соттсасса, подчеркивает, что «понятийно и терминологически неточно причислять к дизайн-деятельности это качественно особое направление творчества, в котором, превалируют ценности “артистического индивидуализма”» [7, с. 136]. Описывая деятельность итальянских арт-дизайнеров XX века, он говорит о четкой эмоциональной, «экспериментально-артистической» и «концептуально-поэтической» направленности и называет арт-дизайн «созидательной областью материально-художественной культуры, которая по сути представляет плавный переход от архитектонических искусств к декоративным, находящимся на грани с областью монофункциональных искусств». В.Ю. Медведев называет арт-дизайн проектированием эмоций,

обозначая его цели близкими скорее целям декоративного и изобразительного искусств, чем предметного художественного творчества. В этой связи основной ролью арт-дизайна, заслуживающего дальнейшего изучения, он видит сопротивление тенденциям стандартизации механизмов удовлетворения человеческих потребностей и навязывания унификации запросов, вкусов и идеалов, противоречащих принципам плюрализма.

Для составления более полной картины понятийного содержания термина арт-дизайн следует в хронологической последовательности рассмотреть исследования и других отечественных деятелей в области искусства и дизайна. Так, еще на стыке 1960-х и 1970-х годов, когда в СССР некоторая часть художников-прикладников интуитивно приходила к осознанию социокультурной роли декоративного искусства (арт-дизайна на тот момент в стране еще не было), аспектами взаимоотношений искусства и дизайна в проектной практике занимался В.Л. Глазычев [3, с. 77–109]. Он подчеркивал потенциальную культурную ценность продуктов дизайна, наряду с их утилитарностью, тем самым позволяя стереть грань между ними и произведениями современного искусства. Однако такое сближение он объясняет отнюдь не целост-ностью концепции дизайна и искусства, а личностью художника, осуществляющего совмещение этих видов деятельности.

В.Л. Глазычев производит подробное исследование генезиса дизайна в европейской и американских культурах, отыскивая принципиальные различия в потребностях социума на разных этапах своего развития и подчиняющегося этим потребностям дизайна. Так, отмечая массовость американского производства, он говорит о необходимости дизайна как средства решения коммерческих задач удовлетворения бытовых потребностей среднестатистического потребителя. Европейский же «артистический» дизайн, зародившийся в обществе с куда более низким уровнем массового потребления, сравним с элитарным дизайном, преследующим совершенно иные цели, с его первыми эталонами, представленными «линией» Ниццоли и «Браун-стилем», которые впоследствии были импортированы в США уже в таком статусе. Уделяя внимание тонким взаимоотношениям искусства и дизайна, а также системе оценки произведений искусства и произведений дизайна, Глазычев говорит о вопросе совмещения средств и методов современного элитарного дизайна. Отмечается необходимое в процессе дизайн-проектирование использование уже открытых искусством методов и средств создания многогранно значимого, многофунк-

ционального объекта, обладающего потребительской ценностью, в связи с чем представляется вполне закономерным и оправданным отведение определенного места в процессе специфической оценки продукта дизайнерской деятельности его эстетическому значению как обособленному и ценному, причем наиболее благоприятным контекстом для проявления эстетическиценностной потребительской характеристики объекта, будь то конкретное изделие или предметно-пространственная система, является ситуация исключения его из процесса утилитарного использования.

Е.А. Розенблюм [11, с. 16–18] рассматривает дизайн как своего рода искусство, подчеркивая эстетическую природу художественного проектирования и утверждая, что это — осмысленное творчество вещей. Спроектированная художником вещь отражает его неповторимое мировосприятие, является результатом созидания его эстетической модели мира, непосредственно связанной с предметным пространством. Рассматривая дизайн с точки зрения деятельности художника, Розенблюм говорит о максимальном своеобразии и неповторимости личностных черт творца, используемых в его проектной деятельности, подчеркивая умение уловить множество противоположных смыслов и умело сочетать их в комплексе вещных значений, обеспечивая гармоничную целостность предмета.

Ссылаясь на слова руководителя Ульмской школы Томаса Мальдонадо, Розенблюм называет дизайнера «возбудителем беспокойства» в обществе, для которого характерно раздвигание рамок современных стереотипов, предвосхищение смыслов и тенденций будущего с целью создания новых оригинальных форм. Дизайнер, выполняя эту роль, стремится освободить стремящегося к раскрепощению человека от утратившей гибкость предметной среды, сжимающей его. В этом образном подходе видится тяготение взглядов художника к позиции предшествования творческого начала в дизайне проектному, демонстрирующее нам осознание им понятия дизайна как, в первую очередь, художественной деятельности творца с новаторским идейным порывом.

Собственное видение дизайна Е.А. Розенблюм около двух десятков лет продвигал, создав в 1964 году Сенежскую студию и заручившись помощью единомышленников, таких как К.М. Кантор, В.Л. Глазычев, К.И. Рождественский, В.Р. Аронов, О.И. Генисаретский, А.Г. Раппапорт и др. Это творческое образование положило начало средо-вому дизайну в стране именно в понимании арт-дизайна, с его специ-фической синкретичностью, обусловившей взаимодействие архитектуры и прикладного искус-

ства. Именно в Сенежской студии всерьез заговорили об арт-дизайне как о проектной деятельности с использованием художественного подхода. Целостный художественный образ предметно-пространственного комплекса, в котором взаиморасположены и сосуществуют определенным образом изначально «конфликтные» смыслы предметов, по мнению Е.А. Розенблюма, под силу создать лишь дизайнеру, способному пропустить проектную задачу через собственную творческую призму восприятия [11, с. 161].

Подробное описание деятельности студии отражалось в издаваемом Союзом Художников журнале «Декоративное искусство СССР». Посвященный исследованиям и анализу опыта декоративно-прикладного искусства, журнал с 1960-х годов начинает публиковать статьи о зарубежном дизайне, а вскоре и о специфическом процессе формирования отечественного дизайна. Важная работа Сенежской студии и фиксирующего ее наработки издания способствовали возро-ждению практики арт-дизайна, проявившейся яркой агитационно-окрашенной вспышкой в 20-е годы XX века и затухшей на три десятка лет в условиях социально-экономической обстановки в стране.

Связь дизайна и искусства рассматривал и В.О. Родин, отмечая общность художественных методов как основной механизм их взаимодействия [10, с. 131]. Связь формы и функции в дизайне он сравнивал со связью формы и содержания в искусстве, эстетический образ которых формируется за счет целостности наполненной смыслами формы.

О тесной взаимосвязи дизайна и изобразительного искусства говорит В.Р. Аронов [1, с. 21–60]. Основной точкой взаимодействия здесь является окружающее пространство с характерным перемещениями людей в нем. Роль дизайна он видит в преобразовании окружающего мира и прививании чувств формы, материала и цвета человека. Искусство же занимается опосредованным отражением мира в виде более сложных по содержанию образах. Общность устремлений дизайна и искусства Аронов видит в формировании эстетического идеала эпохи.

Параллельно с работой Сенежской студии шла активная работа в русле инженерного дизайна, проектирование и внедрение в производство техники и продуктов массового потребления, в частности, в стенах ВНИИТЭ.

С распадом Советского союза распалась и система госзаказа со следующим за ней и упадком промышленности, что заставило специалистов в области промышленного дизайна рассредоточиться в смежные сферы дизайнерской деятельности: графический, интерьерный дизайн.

Организованный в 1987 году Союз Дизайнеров СССР с 1991 года стал Союзом дизайнеров России, который в 1995 году возглавил Ю.В. Назаров. Организуемые ежегодно конференции, выставки и конкурсы стимулировали развития дизайна в стране. По аналогии с практическими семинарами времен Советского Союза: Сенежские семинары от СХ СССР и «Интердизайн» по инициативе ВНИИТЭ — в России начинается проведение новой серии семинаров в разных городах страны. Вопросам разработки дизайн-теории, по сравнению с объемами исследований в 1970–1980-е годы, уделяется слабое внимание. Дизайнерскими научными центрами являются, в основном, кафедры дизайна художественно-промышленных вузов Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбурга.

Активная деятельность дизайнеров различных направлений, подкрепленная долгожданной возможностью открытого беспрепятственного международного взаимодействия, рассредоточилась по всем сферам проектной деятельности в попытке наверстать упущенное. Особый интерес приобрели такие сферы в дизайне, как интерьерный, графический дизайн, дизайн костюма, мебельный и текстильный дизайн. Однако арт-дизайн, с его творческим подходом, красной нитью протягивается сквозь все эти годы бурного развития и поисков российского дизайна собственного взгляда и структурной системы.

Престижность профессии дизайнера подкреплялась с каждым годом при поддержке лидеров профессионального сообщества. С 1991 года дизайн официально признан разделом искусства, в котором присуждается Государственная премия России. В 1996 году, спустя четыре года после появления Всероссийской выставки-конкурса «Дизайн», учреждена премия «Виктория» с отдельной номинацией «Арт-дизайн», в которой победителями становились как проекты, связанные с декоративно-прикладным творчеством, так и работы в области средового дизайна.

В 2001 году в Санкт-Петербургском Союзе дизайнеров силами дизайнеров, работающих в секции «Промышленный дизайн», образована секция под названием «Арт-дизайн». Такое секционное «происхождение» говорит об интересе к созданию уникальных дизайнерских проектов именно со стороны промышленников, демонстрируя некую приуроченность арт-дизайна в этот период к предметной области дизайна.

Резюмируя исследования вопроса становления арт-дизайна XX века, можно говорить о разрозненных представлениях этого понятия в среде отечественных искусствоведов. Каждый из рассмотренных деяте-

лей формирует собственное понимание арт-дизайна на основе личных профессиональных суждений. Однако сравнительный анализ позволил выделить сходство в понимании симбиотического взаимодействия элементов искусства и дизайна в рамках арт-дизайна:

• Взаимовыгодное междисциплинарное заимствование подходов и методов в системе «искусство-дизайн».

• Признание роли личностно-ценностного фактора в дизайн-проектировании.

• Обязательное наличие художественной образности произведения арт-дизайна, доминирование эстетического аспекта над практическим в случае их идейного столкновения.

• Возможность перехода произведения искусства в дизайн-объект и наоборот, в зависимости от контекста.

Ю.В. Назаров в своем исследовании на соискание ученой степени доктора искусствоведения «Особенности и перспективы развития современного российского дизайна: Проблемы, тенденции, прогнозы, религиозные особенности», 2003 г. утверждает, что конец XX века в истории отечественного дизайна, с его сложным процессом самоидентификации, ознаменовал период появления уверенности в складывающемся уникальном российском стиле в дизайне, пропитанном высокохудожественным посылом, присутствующим в любом дизайнерском произведении, от костюма до архитектурного объекта [9, с. 47].

Дизайн как проектная дисциплина в процессе своего непрерывного развития затрагивает другие области наук, порождая при этом все большее количество специфических междисциплинарных сочетаний. Интерес к понятию арт-дизайна и поиск истинной семантики способствуют появлению новых исследований и в XXI веке. В 2003 году В.Ф. Рунге и В.В. Сеньковским опубликовано учебное пособие «Основы теории и методологии дизайна», адресованное дизайнерам и студентам художественно-промышленных вузов и освещающее основные положения дизайна как специфического вида проектной деятельности. Арт-дизайн освещается в данном примере со стороны промышленного дизайна. Но даже с учетом промышленной специфики предлагаемых авторами признаков арт-дизайна нельзя отрицать уместность некоторых положений в контексте всего арт-дизайна. Итак, к признакам арт-дизайна авторами относятся: основная цель арт-дизайна, а именно — направленность творчества дизайнера на «организацию художественных впечатлений»; «внутренняя

антитеза» утилитарной и образной функций дизайна, в которой выделяется доминанта художественной функции; проектирование эмоций, посвящающее создание любого продукта арт-дизайна покупке кем-либо, то есть ориентированное на социальный запрос [12, с. 14].

На сегодняшний день «арт-дизайн» все еще является многомерным понятием, тем не менее прочно закрепившим себя в теории и практике дизайна. В исследовании 2013 года Т.М. Степанова, доцент кафедры культурологии и дизайна УрФУ, член Союза художников России и А.В. Степанов, доцент кафедры дизайна интерьера РГППУ, кандидат педагогических наук, член Союза художников России, рассматривают арт-дизайн с позиции индивидуализации проектного творчества. Они выделяют определенные модальности в целостной структуре арт-дизайна — «арт-дизайн как стиль; арт-дизайн как метод проектирования; арт-дизайн как самостоятельный вид индивидуаль-ного или коллективного творчества» [16, с. 100]. Также А.В. Степанов выделяет различные ответвления арт-дизайна: «арт-стайлинг, арт-реклама, арт-имидж, арт-экспериментальное проектирование, арт-поиск креативных идей, индивидуальные и коллективные творческие арт-презентации и др.», отмечая стремление арт-дизайна к поиску собственной позиции в системе дизайна [17, с. 135–136].

Область функционирования арт-дизайна постоянно увеличивается и усложняется во всех перечисленных модальностях, превращаясь в кумулятивную систему. Описывая арт-дизайн как системное явление, можно дать следующую дефиницию, предложенную А.В. Степановым: «Арт-дизайн — это вид (точнее тип) проектирования в рамках предметно-пространственных, антропо-предметных, натурно-предметных систем и совершающихся в них действий (деятельности), особенность которого состоит в организации принципиального преимущества эстетической (художественной) функциональности проектируемого объекта над функциональностью прагматической» [15, с. 13].

В.Г. Власов, советский и российский художник-график и теоретик искусства, озабоченный проблемой полисемантизма искусствоведческой терминологии, обусловленного метафизической природой эстетической и художественной деятельности, в большом энциклопедическом словаре изобразительного искусства дает такое определение арт-дизайна: «Арт-дизайн (от лат. — искусство и дизайн) — течение, возникшее в середине 1980-х гг. и соединившее достижения дизайна и авангардного изобразительного искусства» [2, с. 83]. Власов рассматривает арт-дизайн

как стиль, называя его преемником поп-арта, говоря, что элементарными средствами в арт-дизайне создаются мистические, ирреальные конструкции, выражающие реальные, конкретные, как правило, социальные идеи. Арт-дизайн зародился в процессе объединения принципов дизайн-проектирования и способов традиционного художественного творчества; являясь порождением индустриальной эпохи, существенно отличается от декоративно-прикладного искусства отрывом от традиций в процессе создания образной стороны продукта.

Подробное исследование становления арт-дизайна в рамках кандидатской диссертации «Арт-дизайн в зарубежном проектировании мебели XX – начала XXI вв.» было проведено М.А. Морозовой (2008–2011 гг.). Она исследует арт-дизайн в проектировании зарубежной мебели XX–XXI веков, акцентируя внимание на процессах становления зарубежного арт-дизайна, тем самым с помощью перевода многочисленных иностранных источников и заключения собственных выводов вносит вклад в международный обмен информацией в сфере дизайна. Так, она отмечает существенное влияние авангардных художественных методов на формирование арт-дизайна, объясняя тем самым свойственные ему, — «художественно-концептуальное многообразие, смешение стилей и художественных методов; индивидуальный творческий подход и активное экспериментирование в области формообразования; специфическая закодированная образно-смысловая нагрузка (“философия”), которой наделены его произведения — “полезные предметы искусства”» [8, с. 10–17].

В 2009 году в стенах РГППУ (г. Екатеринбург) издан сборник научных трудов, под названием «Арт-дизайн: структура, содержание и перспективы развития специализации». В сборнике, адресованном преподавателям, студентам, магистрантам, аспирантам и исследователям дизайна, арт-дизайн рассматривается как новое направление в дизайн-образовании и систематизируются вопросы его теории и практики. Затрагиваются философские, методологические, типологические, методические и прогностические аспекты арт-дизайна в рамках реализации профессионально-педагогического образования. Ряд исследователей (О.М. Тихомирова, Л.М. Климова, А.В. Степанов, Т.М. Степанова, Н.А. Фатеева, В.В. Кикин и др.) рассматривают в своих статьях вопросы арт-дизайна в проектной культуре.

Например, В.В. Кикин, исследуя своеобразие арт-дизайна и его месте в социокультуре, говорит об отличительном признаке произведе-

ния арт-дизайна — доминирующей роли его чисто художественных качеств, наличии художественной образности. Кикин называет арт-дизайн «напоминанием об изначальном синкретизме первобытной культуры и стремлением к его восстановлению, отмечая проникновение арт-дизайна как в произведения дизайна, так и в произведения искусства» [5, с. 40–42].

Н.А. Фатеева [18, с. 58] называет арт-дизайн современным направлением дизайна, буквально означающим «усиление» художественного в пространстве или объекте.

О.М. Тихомирова [17, с. 45–48], утверждая, что арт-дизайн — уникальное направление, и его цели и задачи должны принципиально отличаться от целей и задач классического дизайна, выделяет некото-рые отличительные черты арт-дизайна: иррациональность, уникальность и смысловая самодостаточность, в противовес рациональности и тиражируемости объектов классического дизайна.

Возвращаясь к трудам Т.М. Степановой и А.В. Степанова, художников и искусствоведов, посвятивших десятки исследований проблеме классификации дизайна, стоит отметить разработанную ими в стенах РГППУ, где на сегодняшний день существует кафедра арт-дизайна (ранее кафедра декоративно-прикладного искусства), примерную рабочую программу дисциплины «Композиционные основы арт-дизайна», направленную на освоение навыков, способствующих осуществлению синтеза межвидовых образных средств искусства и дизайна. Актуальность содержания связана с тенденцией возникновения тех или иных объектов арт-дизайна в социальной среде.

А.В. Степанов считает, что «арт-дизайн настолько "плотно" интегрирует себя в искусство, что не только "самоидентифицирует" свое присутствие в нем (искусстве), но и становится зачастую неразличимым с ним» [16, с. 100]. Анализируя произведения арт-дизайна и концептуального искусства, он отмечает противоречие между внешней их идентичностью и принципиальными контекстными различиями. Степанов говорит о наличии некоего парадокса объекта арт-дизайна, способного существовать в так называемой «двойственности контекста».

Подводя итог анализу существующих на данный момент исследований в области арт-дизайна, можно говорить о наличии «плавающей» границы между арт-дизайном и современным искусством. Объекты арт-дизайна, создаваясь по принципам проектной деятельности, в определенных условиях и под определенным углом зрения способны перехо-

дить границу с искусством, становясь носителями высоких эстетических смыслов. Также произведения искусства попадают под пристальный разбор способов их создания, материалов и социальных целей, утрачивая в какой-то степени свою художественно-образную ценность.

В попытке внести ясность в терминологическую размытость авторы данной статьи предлагают к использованию определение арт-дизайна, данное А.В. Степановым, с некоторым изменениями авторов данной статьи, вынесенными закавычки:

«Арт-дизайн — это вид проектирования средствами разнообразных языковых форм (включая их синтез) в рамках предметно-пространственных, антропо-предметных, натурно-предметных систем и совершающихся в них действий (деятельности)» [15, с. 13], цель которого состоит в организации художественного впечатления, получаемого от образа воспринимаемого объекта (действия).

На взгляд авторов, в определении Степанова организация художественного впечатления, обозначенная как особенность, безусловно ею является, однако, в первую очередь, она становится целью. Основной целью арт-дизайна является создание произведений, призванных донести до потребителя вложенный в них художественный смысл и сформировать духовно-эстетическое мировоззрение, в синтезе с функционально-проектным мастерством.

Также авторами предлагается на рассмотрение перечень специфических характеристик арт-дизайна как уникального вида проектной деятельности, выявленный на основе анализа литературы в области искусствознания:

• тенденция возврата к чистому искусству;

• ведущая роль семиотичности и знаковой функции произведений арт-дизайна;

• отпечаток индивидуального художественного видения автора;

• господство художественной ценности над утилитарной;

• тяготение к уникальности произведения.

Обобщая перечисленные мнения об особенностях арт-дизайна и его позиционировании в среде современного дизайна, можно сказать о большом потенциале этого вида проектной деятельноси, связанном с его творческими ценностными установками. Дальнейшее изучение сложного междисциплинарного взаимодействия дизайна, искусства, социальных и психологических наук открывает значимый потенциал арт-дизайна в со-

циокультурной среде современного общества. Арт-дизайн, с его изначально сформированной метаморфичностью и идеологической заряженностью, способен эффективно использоваться в социальных и педагогических целях, служа в целях повышения культурного уровня общества, формирования ценностных ориентиров, развития творческого мышления и воспитания вкуса.

Список литературы:

1. *Аронов В.Р.* Дизайн и искусство. (Актуальные проблемы технической эстетики). — Москва: Знание, 1984. — 64 с.

2. *Власов В.Г.* Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства: [в 8 томах]. Том 1. А-Б. — Санкт-Петербург: ЛИТА, 2000. — 863 с.

3. *Глазычев В.Л.* О дизайне: Очерки по теории и практике дизайна на Западе. — Москва: Искусство, 1970. — С. 77–109.

4. *Глазычев В.Л.* Красота и польза декоративного искусства / В.Л. Глазычев // Декоративное искусство СССР. — 1969. — № 8. — С. 4–9.

5. *Кикин В.В.* К вопросу о своеобразии арт-дизайна и его месте в со-циокультуре / В. В. Кикин // Арт-дизайн: структура, содержание и перспективы развития специализации : сборник научных трудов / Рос. гос. проф.-пед. ун-т. — Екатеринбург, 2009. — С. 40–43.

6. *Климова Г.П.* Арт-дизайн: границы дерзости // Арт-дизайн: структура, содержание и перспективы развития специализации: сборник научных трудов / Рос. гос. проф.-пед. ун-т. — Екатеринбург, 2009. — С. 52–56.

7. *Медведев В.Ю.* Арт-дизайн в мире дизайна // Вестник СПГУТД. — 2007. — № 13. — С. 131–137.

8. *Морозова М.А.* Арт-дизайн в зарубежном проектировании мебели XX – начала XXI вв. : диссертация кандидата искусствоведения : 17.00.06 / Морозова Маргарита Алексеевна; [Место защиты: С.-Петерб. гос. ун-т технологии и дизайна]. — Санкт-Петербург, 2008. - 175 с.

9. *Назаров Ю.В.* Особенности и перспективы развития современного российского дизайна: Проблемы, тенденции, прогнозы, региональные особенности: автореферат дис. доктора искусствоведения: 17.00.06 / Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобразит. искусств Рос. акад. художеств. - Москва, 2003. - 60 с.

10. *Родин В.О.* Взаимодействие дизайна и искусства как эстетическая проблема. — Москва: ВНИИТЭ, 1979. — С. 131.

11. *Розенблюм Е.А.* Художник в дизайне: Опыт работы Центральной учебно-экспериментальной студии художественного проектирова-ния на Сенеже. — Москва: Искусство, 1974. — 176 с.: 12 отд. л. ил.

12. *Рунге В.Ф., Сеньковский В.В.* Основы теории и методологии дизайна. Учебное пособие. — Москва: МЗ-Пресс, 2003. — С. 252.

13. *Савельева И.Н.* Имидж современного дизайна и пути его формирования на основе развития традиций этнодизайна / И.Н. Савельева // Имиджилогия 2005, теория и практика: материалы Третьего международного симпозиума. — Москва: РИЦ АИМ, 2005. — С. 348-350.

14. *Степанов А.В.* Понятие «арт-дизайн», его содержание и перспективы в профессионально-педагогическом образовании // XXI — век дизайна: материалы 2-й Всерос. науч.-практ. конф. — Екате-ринбург, 2008. — С. 223–227.

15. *Степанов А.В.* Арт-дизайн в системе проектной культуры // Арт дизайн: структура, содержание и перспективы развития специали-зации: сб. науч. тр. / под науч. ред. Е.В. Ткаченко. — Екатеринбург, 2009. — С. 12–15.

16. *Степанова Т.М., Степанов А.В.* Арт-дизайн: онтопроектный аспект // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. — 2013. — № 2. — С. 98–100.

17. *Степанов А.В.* Арт-дизайн: структура и содержание понятия / А. В. Степанов // Вестник Учебно-методического объединения по профессионально-педагогичекому образованию. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2009. № 2. С. 135–137.

18. *Степанов А.В., Степанова Т.М.* Композиционные основы арт-дизайна: примерная рабочая программа дисциплины / сост. А. В. Степанов, Т. М. Степанова // Арт-дизайн: структура, содержание и перспективы развития специализации: сборник научных трудов / Рос. гос. проф.-пед. ун-т. — Екатеринбург, 2009. — С. 116–120.

19. *Тихомирова О.М.* Арт-дизайн в транскрипции дилетантизма // Арт-дизайн: структура, содержание и перспективы развития специализации: сборник научных трудов / Рос. гос. проф.-пед. ун-т. — Екатеринбург, 2009. — С. 43–48.

20. *Фатеева Н.А.* Арт-дизайн как провокация художественного // Арт-дизайн: структура, содержание и перспективы развития специали-зации: сборник научных трудов / Рос. гос. проф.-пед. ун-т. — Ека-теринбург, 2009. — С. 57–59.

21. *Coles A.* On art's romance with design // Design Issues. Vol. 21, No. 3, Summer 2005. — P. 17–24.

22. *Dorst K.* Understanding design: 150 reflections on being a designer. Amsterdam: Bis Publishers, 2003.

23. *Harvey A.* Art and Design // Critical Survey, Vol. 29, No. 1, Special Is-sue: «One Green Field» Walking, Landscape and Ecocriticism (2017). — P. 133–137.

24. *Lupo E.* Design, arts and «aesthetics of innovation» // Politec-nico Milano, Dept. INDACO. Via Durando 38/A 20158. — Milano, Italy, 2001. — P. 40–53.