

Матвеева Татьяна Викторовна

СТИЛИЗАЦИЯ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДИЗАЙНЕРОВ

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2010/5/4.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2010. № 5 (36). С. 12-14. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2010/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Формы отчуждения зависят от процессов в интересующем измерении, где человек является активным участником. Пациент в психоаналитическом процессе не просто объект воздействия, а действующее лицо, мотивация которого определяет успех психоанализа. Изменения в языковой игре возможны только благодаря творческой энергии говорящих. По словам Л. Витгенштейна, человек способен играть, «устанавливая правила по ходу игры» [2, с. 118-119]. Не только правило определяет меня, но и я могу создавать правила. Однако это происходит неосознанно. Изменения происходят, согласно принципу, который описывает Ф. Соссюр применительно к языку как системе грамматических правил: невольные отклонения от установленных форм порой становятся нормой, вытесняя предшествующие образования. Однако, если у Ф. Соссюра возможны только поверхностные трансформации языка, не способные затронуть существенные связи, то у Л. Витгенштейна речь отдельного человека способна произвести изменения в самой языковой игре. Изменение правил имеет такие последствия в силу того, что правила в данном случае не регулятивны, а конститутивны [6]. Поэтому человек оказывается способен менять речевую практику, а соответственно, и свои представления. При этом перспектива изменения, у обоих авторов принадлежит все же коллективному измерению, только от речевой практики зависит, приживется новаторство или нет.

В возможном дискурсе о свободе оказываются отчасти задействованы идеи К. Маркса о том, что свобода не только незначительна для общества, но достижима только совместно, посредством коллективного революционного действия. Здесь можно увидеть своеобразное соединение свободы и необходимости. Стадия, на которой будет возможно действие, ведущее к свободе, необходимо проистекает из динамизма и логики развития формационной истории. Т.о., свобода оказывается обусловленной внутренней необходимостью общественного развития или саморазвития системы. Аналогично внутрисистемные трансформации в языковой игре или в моем Я не могут быть осуществлены отдельной личностью. Изменения возможны только в ходе коллективной практики. Но, по Л. Витгенштейну, речь не может идти ни о коллективной, ни об индивидуальной сознательной воле. Целенаправленное изменение невозможно. Отчасти это можно сказать и о психоанализе. Хотя последний и является целенаправленным процессом, однако всегда есть элемент непредсказуемости в том, как изменится человек.

Открытие бессознательного, языкового отчуждения, а также критика традиционных представлений о свободе воли являются выходом за рамки прежнего противостояния метафизики свободы и материализма. Тема свободы, представленная в классической интерпретации, с одной стороны, как проблема детерминизма, а с другой - как проблема конечности человеческого существования, в современной философии преобразуется в проблему возможности индивидуальных инвестиций в коллективное измерение. Концепции З. Фрейда и Л. Витгенштейна открывают перспективу интерпретации свободы как возможности изменений человеческой «реальности», открываемой внутренне присущим ей динамизмом, темпоральностью и зависимостью от событий в интересующем измерении. Динамизм отчуждающей сферы обеспечивается индивидуальной творческой активностью субъекта как участника интересующей практики. Но т.к. изменения не могут мыслиться как вполне целенаправленные, свобода утрачивает связь со смыслообразованием, источником которого в традиционной философии служил разум.

Список литературы

1. Витгенштейн Л. О достоверности // Философские работы. М.: Гнозис, 1994. Ч. I.
2. Витгенштейн Л. Философские исследования // Там же.
3. Грязнов А. Ф. Эволюция философских взглядов Л. Витгенштейна. М.: МГУ, 1985.
4. Лакан Ж. Семинары. М.: Гнизис/Логос, 1999. Книга 2. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа (1954/1955).
5. Лапланш Ж., Понталис Ж.-Б. Словарь по психоанализу. М.: Высшая школа, 1996.
6. Серль Дж. Что такое речевой акт? // Зарубежная лингвистика II. Новое в лингвистике. Новое в зарубежной лингвистике. М.: Издательская группа ПРОГРЕСС, 1999.
7. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики. Екатеринбург: Издательство Уральского ун-та, 1999.
8. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. М., 1991.
9. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия // Я и Оно. М.: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Фило, 2001.

УДК 745/749

Татьяна Викторовна Матвеева
Орловский государственный университет

СТИЛИЗАЦИЯ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДИЗАЙНЕРОВ[©]

Специфика языка дизайна заключается в том, что предметы реального мира подвергаются изобразительной трансформации, перерабатываются в части формы, объема, цвета и решаются символично, плоско, декоративно и образно-ассоциативно.

С этим связана необходимость учитывать художественные свойства материала, технологические приемы его обработки, прикладной характер изделий и сложившиеся традиции трактовки образности в дизайнерском искусстве.

Целью заданий по композиционной стилизации является формирование у будущих дизайнеров-специалистов специфического художественно-дизайнерского мышления, ассоциативно-образного мышления, творческого воображения, интуиции, выявление креативных способностей и их развитие, а также формирование умений выражать проектные замыслы. Композиционная графическая стилизация представляет собой сложную систему отношений между восприятием и эмоциональным переживанием, в него вовлекаются механизмы мышления, памяти и интуиции.

Идеи и эмоции дизайнера находят свое материальное воплощение через практическую деятельность. Поэтому обучение композиционной графической стилизации будущих специалистов-дизайнеров представляет собой самый сложный процесс формирования образного и композиционного мышления и видения, а также овладения практической стороной творчества, позволяющей реализовать содержание в художественной форме.

Процесс композиционной деятельности складывается из ряда логически последовательных этапов: эмоционально-образного восприятия мира - замысла - творческих поисков - выбора изобразительно-выразительных средств технических приемов - корректирующей деятельности - материализации замысла. Теоретически *место и роль композиционной графической стилизации в системе художественно-проектной деятельности дизайнеров обосновывается рядом следующих положений:* занятия композицией являются ведущим фактором, способствующим развитию творческих способностей, воображения, фантазии, формированию профессиональной культуры личности, ассоциативно-образного, дизайнерского мышления; композиция определяет наличие знаний, умений и навыков, являющихся универсальными для всех видов дизайнерской деятельности; обучение композиции - это путь решения проблемы композиционной грамоты и творчества на всех этапах обучения специальности 070601 «Дизайн».

Характерными признаками композиции в дизайнерской деятельности являются ассоциативность, образность и стилизованность (особо «обостренная», которая достигается путем обобщения, упрощения второстепенных качеств и выявления главных особенностей, концентрированного выражения внешнего сходства, использованием гротеска и т.д.).

Стилизация (франц. *stylisation*, от *style* - стиль) в литературе и искусстве, целенаправленное воспроизведение чужого стиля как определенной эстетической и идеологической позиции в новом художественном контексте. Применительно к стилизации в литературе сов. исследователь М. М. Бахтин писал, что «...стилизатору важна совокупность приёмов чужой речи именно как выражение особой точки зрения». Содержательность стилизации в искусстве и в литературе зависит от функции, в которой чужой стиль используется в произведении. Она может служить одним из средств для изображения атмосферы и психологии какой-либо эпохи прошлого, воспроизведения «колорита». Объектом стилизации оказываются обычно стиливые системы, удалённые во времени и в пространстве, притом не столько индивидуальные стили, сколько обобщённо воспринимаемые стили целых эпох и национальных культур. Нужно отличать стилизацию от подражания, традиционализма, восприятия наследия как всеобщей нормы, которые возникают в те периоды развития искусства, когда оно испытывает потребность в авторитетной системе ранее выработанных эстетических и идеологических оценок (например, классицизм). Широкое распространение стилизации совпадает с возникновением историзма (в предромантической и романтической эстетике). В кризисные эпохи стилизация бывает связана с бегством от современности или от собственной сложности (например, обращение к «наивным» внеэстетическим формам восприятия мира - примитивизм).

Стилизация как намеренное использование в новых целях стилистических особенностей искусства какой-либо исторической эпохи или народного творчества возникает в пластических искусствах, музыке, театре, кино вместе со стремлением освоить и поставить себе на службу элементы более или менее отдалённых культур. Стилизация часто была способом ухода в вымышленный, идеализированный мир прошлого или признаком неудовлетворённости обычным, общепринятым, недовольства традиционными идеологическими и художественными нормами. Зачастую, стилизация бывает связана со свободным истолкованием содержания и стиля искусства, послужившего прототипом: таковы, например, стилизации древнерусской архитектуры в предреволюционных постройках А. В. Щусева и В. А. Покровского, стилизация изысканного искусства 17-18 вв. в живописи и графике А. Н. Бенуа, К. А. Сомова, С. Ю. Судейкина, в балете «Павильон Армиды» Н. Н. Черепнина либо, напротив, обращение к «грубому», «варварскому» началу, к фольклорной стихии в картинах М. Ф. Ларионова, «Скифской сюите» С. С. Прокофьева, балете «Петрушка» И. Ф. Стравинского. Иногда обращение к прошлому оказывается органичным обновлением образной системы («Классическая симфония» С. С. Прокофьева, «Одиссей и Навзикая» В. А. Серова); во многих случаях стилизация является важным приёмом книжной графики, театрально-декорационного искусства, мультипликационного кино и т.д., помогающим воссоздать атмосферу др. стран и эпох, фольклора разных народов.

Декоративно-прикладное искусство и особенно современный дизайн часто обращается к стилизации старинных или экзотических образцов мебели, фарфора интерьеров и одежды. Верно найденное решение образа в соответствии с материалом и технологией в творчестве дизайнера-специалиста определяет художественные достоинства различных дизайнерских объектов.

Из вышесказанного нами о том, что обучение композиционной графической стилизации будущих специалистов-дизайнеров представляет собой сложнейший процесс формирования образного и композиционного мышления и видения, а также овладения практической стороной творчества, позволяющей реализовать содержание в художественной форме, можно сделать вывод: *стилизация является основой современного дизайнерского творчества и в целом профессиональной дизайнерской деятельности.*

УДК 177

Марина Даниловна Наумова

Тамбовский государственный технический университет

ИДЕЙНЫЕ ИСТОКИ ЛИБЕРАЛЬНОГО ФЕМИНИЗМА ©

Во второй половине XX века в сильное влияние на идеологическую жизнь мира начали оказывать политические теории феминизма (от лат. *femina* - женщина), возникающее на базе движения против социально - экономической и политической дискриминации женщин. Зародившись еще в годы Великой Французской революции, в наши дни он начинает претендовать на глобальность. Но сложно говорить о феминизме “вообще” потому исследователи, как отмечается в литературе, выделяют такие главные направления феминизма как либеральный, марксистский, радикальный, психологический. И хотя он является больше выражением эмоций, чем идеологией, это не означает, что в будущем не возникнет подобной политической идеологии [5].

В данной статье хотелось бы немного остановиться на характеристике так называемого либерального феминизма, если быть точнее - на его идейных истоках, изложенных в трудах знаменитого теоретика либерализма Англии XIX в Джона Стюарта Милля. Его труды считаются классической основой произведений феминизма, хотя, конечно, он был далеко не первым, кто пытался доказать, что женщина - полноценный человек, рождается с той же способностью быть свободной полноценной личностью, что и мужчина.

Как указано выше, женское движение возникло во Франции. В основном документе Великой Французской революции 1789 г. “Декларации прав человека и гражданина” первая же фраза гласила: “Все люди рождаются свободными и равными в правах”. Но законодателям пришлось дополнить эту “Декларацию” целым рядом актов, разъясняющих, кто попадал в революционной Франции в категорию “равных и свободных”. Как оказалось, женщинам там места не было. Все это и привело к возникновению нового общественного явления - движение в защиту политических прав женщин.

Среди родоначальниц феминизма были французенка Олимпия Де Гуж, американка Абиغال Смит Адамс, англичанка Мэри Уолстонкрафт и др.

В процессе осознания всего, что происходило вокруг (политические кризисы, революции, войны), политизировалось не только сознание женщин, но и не питавшие интереса к политике достаточно быстро они приобщились к ней и влились в политические дискуссии.

В своем сочинении “В защиту прав женщины” англичанка Мери Уолстонкрафт подробно описала то состояние невежества и жалкой покорности, на которое были обречены женщины. Она пишет: “...если женщины способны в действительности вести себя как разумные существа, то нельзя с ними обращаться как с животными, друзьями человека, низшими по разуму. Нет, надо развивать ум женщин, ограждая их здоровыми, жизненными принципами и пусть женщины, обретя достоинство, почувствуют себя зависимыми лишь от Господа Бога. Пусть учатся, подобно мужчинам, не поддаваться, но следовать необходимости, и тогда женщины станут еще более привлекательным, “высоко нравственным полом” [6].

Что касается Дж. С. Милля, он даже в отличие от своих современников - английских либералов XIX в. - иначе подходил к вопросу о правах женщин. Например, И. Бентам также признавал, что между полами нет особых различий с точки зрения человеческих свойств, качеств характера. Более того, “если бы могло быть какое различие между полами, то оно всегда должно быть обращено в пользу женщины как слабейшего”. На это высказывание Бентам приводит в контексте своих рассуждений по поводу приобретения и наследования собственности, разъясняя свое понимание права на собственность, но “сильнейший (мужчина - М. Н.) получает все преимущества потому, что сильнейший составляет законы” [1].

Дж. С. Милль признавал важность движения женщин, ведущих борьбу за свои права. В те времена их зачастую обвиняли в разрушении семьи и так далее. Милль все эти обвинения рассматривал не иначе как социальный предрассудок. Права женщин (и семейные, в гражданские, и имущественные) тогда определялись и регулировались отцами и мужьями. По мнению же Милля, женщине необходимо создать изначально равные условия с мужчиной. И если дать, по его мнению, женщине возможность, она может внести свой существенный вклад в развитие общества.