

РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА В ИСКУССТВЕ И ДИЗАЙНЕ

В статье рассматривается функционирование художественного метода в искусстве и дизайне. Изучение художественного метода на междисциплинарном уровне позволяет выявить связь дизайна с искусством в методологическом плане.

Ключевые слова: искусство, дизайн, художественный метод

Надо признать, что дискуссия о связи дизайна с искусством, оставаясь актуальной длительное время, в настоящий момент необоснованно утратила свою первоначальную остроту – проблема имеет очевидный, но не безусловный ответ и потому еще не до конца исчерпала себя. Анализ теоретических трудов по данной теме показывает ограниченность проводимых исследований. Несмотря на всестороннее изучение места дизайна в искусстве¹, поиск общего и различного между ними², авторы публикаций не затрагивают вопросов о роли, причинах, способах, средствах влияния искусства на дизайн-проектирование.

В XX в. взаимодействие искусства с другими видами эстетической деятельности активно обсуждалось в творческом сообществе художников и архитекторов, но мало – дизайнерами, сфера интересов которых главным образом очерчена профессиональным самоопределением. Высказывания творцов являются фактами, подтверждающими признание и осмысление связи архитектурного формообразования с искусством XX в. Так, например, французский архитектор М. Рагон заявляет: «Можно утверждать, что со времени своего создания архитектура стремилась к абстрактному, что все лучшие произведения прошлого и современности отвечают требованиям абстрактного искусства» [1, с. 42]. Он же пишет: «Эстетические теории Мондриана применимы больше к архитектуре, чем станковой живописи, которая характерна для его творчества» [1, с. 47].

Теоретик дизайна В.Л. Глазычев, анализируя связь дизайна с искусством, констатирует: «Связь последней [органической абстракции в скульптуре] с дизайном мебели наглядна и очевидна, но отсутствие очевидности связи между

скульптурой Генри Мура, Бранкузи, Арпа и формой пишущих машинок «Оливетти» или автомобильных кузовов «Пинин – фарина» не является препятствием к нахождению такой связи» [2, с. 234].

На основании вышесказанного выдвигается следующая гипотеза. Произведения дизайна, так же как и архитектурные, близки формам модернистского искусства, несмотря на то, что дизайн, относящийся к архитектурному виду художественной деятельности, отделен от архитектуры и не тождественен искусству. Чтобы теоретически обосновать это предположение, сопоставим искусство и дизайн на уровне их творческих методов, а именно художественного и проектного, исследуем потенциал метода искусства в дизайн-проектировании.

Искусство является оригинальной, независимой, самодостаточной деятельностью. Чего нельзя сказать о дизайне, своеобразно соединяющем в себе как художественное, так и научно-техническое творчество. Из этого следует, что художественный метод является частью метода дизайнерской деятельности. Поскольку дизайн по своей сущности и происхождению произведен от искусства, постольку очевидна первичность творческого метода искусства и того знания, которое он вырабатывает, по отношению к творческому методу дизайнерской деятельности и ее продуктам.

Художественное знание, зафиксированное в образах искусства, равно как и знание научное, выполняет инструментальную роль по отношению к практической дизайнерской деятельности. Диалектическое взаимодействие цели и средств позволяет теоретически и практически связывать разные виды деятельности: «То, что было целью в одной системе деятельности, становится средством в другой системе» [3].

¹ Соотнесение дизайна с элитарным и массовым искусством подробно рассмотрено В.Л. Глазычевым в работе «Дизайн как он есть» (Глазычев В.Л. Дизайн как он есть / Изд. 2-е, доп. М., 2006.)

² Сравнительный анализ дизайна и искусства дается Т.Ю. Быстровой в книге «Философские проблемы творчества в искусстве и дизайне» (Быстрова Т.Ю. Философские проблемы творчества в искусстве и дизайне. Екатеринбург, 2007.)

Образы искусства XX в. становятся в дизайн-проектировании средством, формирующим способности предметных форм выражать и абстрактно или предметно изображать определенные ценностные и смысловые значения. В особенности это заметно там, где мастеру, проектировщику, творцу необходимо добиться эстетически выразительных решений, приводящих к возникновению эмоций у воспринимающего [14].

Определение сущности и границ художественного метода в искусстве и дизайне строится, с одной стороны, на рассмотрении этих видов эстетической формообразующей деятельности как элементов целостной системы историко-художественного процесса, а с другой стороны, на широком спектре смысловых значений философской категории «метод» [15].

Поскольку ученые трактуют метод не только как путь исследования или познания, теорию, учение, но и регулятивную норму или правило, а также совокупность приемов или операций практического или теоретического освоения действительности, подчиненных решению конкретной задачи, постольку возможен анализ понятия «художественный метод» в отношении искусства и дизайна через классификацию методов человеческой деятельности по социально-инструментальной значимости, см. рис 1.

Согласно предлагаемой систематизации художественный метод может реализоваться в трех формах: как метод познания, метод деятельности и метод творца, – каждая из которых имеет ограниченные возможности в искусстве и дизайне. Причем в дизайне эти значения художественного метода принимают модифицированный вид, по которому можно судить о способах использования метода искусства в дизайн-проектировании:

– как инструмента, связывающего искусство с дизайнерской практикой посредством художественного образа;

– как нормативного инструмента, управляющего дизайнерским формообразованием.

Рассмотрим специфическую роль художественного метода в двух первых его проявлениях относительно дизайна и искусства.

1. Художественный метод является инструментом образного познания и преобразования действительности. Художественная деятельность основана на чувствах, эмоциях, ощущениях, душевных переживаниях творца. Эту особенность творческого процесса отмечает В.В. Кандинский в работе «О духовном в искусстве», когда пишет: «В искусстве теория никогда не предшествует практике, а наоборот. Тут все, особенно же вначале, является делом чувства. Только чувством, особенно в начале пути, может быть достигнуто художественно верное» [4, с. 83]. Эмоционально-образное отражение внутреннего мира человека, его мироощущения, эмоциональных переживаний помогает творцам создавать новые художественные формы, изменяя существующую реальность. Поэтому искусство формирует свой творческий метод с опорой на духовное содержание объектов, явлений, событий.

Дизайнер в отличие от художника строит свою проектную деятельность не столько на впечатлениях от того, что увидено, сколько на том, что познано. Знания о формах и смыслах приходят к нему не только через индивидуальный опыт, мастерство, умение и талант. Они формируются общественным и культурным опытом, создаваемым на протяжении всей истории человечества художниками, архитекторами, философами, психологами, социологами, инженерами-конструкторами. Для дизайна искусство является источником средств художественной образности предметных форм. В.Л. Глазычев, сопоставляя дизайн с искусством, об этом пишет: «Элитарный дизайн [...] заимствует и преобразовывает художественные средства создания целостного образа у современного элитарного искусства» [5, с. 169].

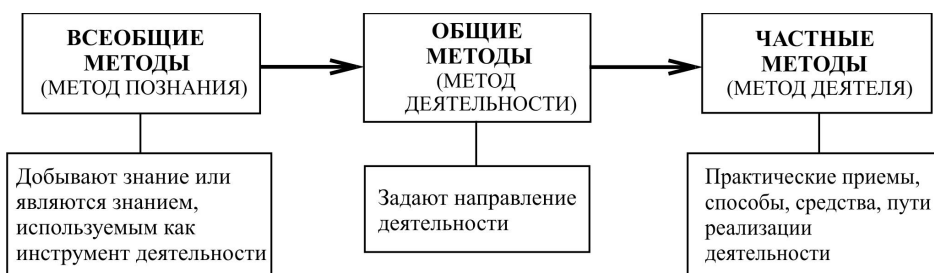


Рисунок 1.

Художественный метод как метод познания иррационального вместе с тем оказывает влияние на рациональное дизайн-проектирование посредством художественных образов. Образы искусства, являясь основой художественности утилитарных предметных форм, позволяют дизайнерам выходить за рамки повседневности и создавать новые формы предметно-пространственной среды, обладающие эстетической значимостью, эмоционально-чувственным потенциалом. Это объясняет востребованность художественных образов в продуктивно-творческой деятельности дизайнеров, например при проектировании жилых и общественных интерьеров, городской среды, садово-паркового пространства, мебели, светильников и т. д.

Образы искусства, проникая в дизайн, позволяют гармонизировать предметно-пространственную среду сообразно представлениям человека о мире. При этом произведения дизайна так же, как и произведения искусства, выступают не только частью действительности, но и продуктом представления о человеке и человеческом, о социально значимых идеях и ценностях. С древних времен человек играет ведущую роль в предметном мире. «Человек есть мера всем вещам – существованию существующих и несуществованию несуществующих» – гласит известное изречение Протагора [цит. по 6, с. 100]. Так рационалиста интересуют только функциональные и конструктивные стороны его предметного окружения, а иррационалист стремится видеть в вещах нечто иррациональное, фантастическое, абсурдное. Предметные формы, содержащие ярко выраженный художественный образ, учитывают не столько физические, психофизиологические особенности человека, экономические, экологические факторы его жизни, сколько отражают духовные, чувственные, социокультурные потребности. В монографии «Функция, форма, образ в архитектуре» В.А. Иконников определяет художественный образ в архитектуре и дизайне как гармонизирующее и интегрирующее средство, помогающее соединять в предметно-пространственных формах противоречивые качества – телесное и чувственное; материальное и духовное; потребности с эмоциями, переживаниями.

Новые формы сада являются наглядным результатом проникновения художественных

образов в проектную деятельность ландшафтных дизайнеров [16]. Например, в основе идеи создания кинетических садов лежат образы кинетического искусства, одного из авангардных направлений конца 1950-х гг. Используя эти художественные образы, Л. Мольга, Ж.-К. Денис составили ландшафтную композицию из разноцветных фонтанов в форме стеблей бамбука, движущихся под действием воды. Художественные конструкции, в отличие от произведений кинетического искусства, выполняют не только эстетическую, но и утилитарно-практическую функцию.

В книге «Методика художественного конструирования», являющейся теоретической основой для практической деятельности дизайнеров, понятие художественного образа не фигурирует. Однако его содержательный смысл входит в определение проектного образа. В итоге недоразумением становится вывод, где указывается на то, что проектный образ играет методическую роль в проектировании [12, с. 32]. Но тогда проектный образ оказывается по сути своей средством, а не целью деятельности дизайнера, с чем никак нельзя согласиться. Поэтому, осознавая методическое значение образа, надо иметь в виду художественный, а не проектный образ.

2. Перейдем к рассмотрению второго аспекта понятия «художественный метод», используя деятельностный подход, сообразно которому категория «метод» характеризует степень осознанности действий субъекта по отношению к объекту. Это своеобразная осознанная творческая установка, задающая направление художественно-творческого процесса.

Анализ научных публикаций, освещающих проблему художественного метода с разных точек зрения, показывает, что в 1970-е гг. данный подход разрабатывает авторитетный отечественный эстетик М.С. Каган, изучая искусство как особый вид творческой деятельности, а также метод художественного творчества.

Теоретики, представляя деятельность как различные формы «человеческой активности», выделяют четыре типа субъектно-объектных отношений: преобразовательный, познавательный, ценностный, коммуникативный³. Более того, согласно М.С. Кагану, искусство относится к специфическому пятому виду деятельности, в котором соединены в единое целое основные четыре вида деятельности, названные

выше. По своей природе любая социальная деятельность, в том числе художественная, определяет характер установок субъекта. Значит, гносеологическая, аксиологическая, созидательная и семиотическая установки, или регулятивные, управляющие принципы, могут трактоваться как общеметодические (универсальные) методы конкретных форм деятельности, в т. ч. искусства и дизайна, где установки неразделимы, слиты воедино.

М.С. Каган, разработав модель художественной деятельности, предложил рассматривать художественный метод в форме структуры, имеющей особое строение, изоморфное структуре искусства. Он определяет метод художественного творчества как «во-первых, определенный способ познания действительности; во-вторых, способ ценностной интерпретации жизни; в-третьих, способ преобразования жизненной данности в образную ткань искусства (способ художественного моделирования и конструирования); в-четвертых, способ построения системы образных знаков, в которых закрепляется и передается художественная информация» [7, с. 712].

Автор данного исследования, согласуясь с этими научными идеями, представляет художественный метод в виде графической модели, состоящей из системы регулятивных принципов деятельности, или четырех установок: познавательной, оценочной, созидательной и знаковой (рисунок 2).

Каждая установка художественного метода принимает непосредственное участие в выработке содержания и создании формы художественных образов. М.А. Коськов помогает уточнить значение установок художественной деятельности: «...Познавательный и оценочный моменты, сливаясь, образуют духовное содержание, а преобразовательный и знаковый моменты образуют материальное тело» [8, с. 103–104].

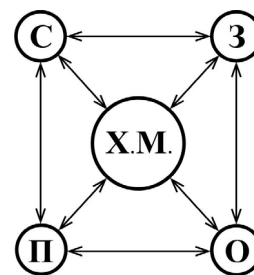
Нормативный инструмент художественной деятельности связан с мировоззрением творцов и задает определенное направление их творчеству. Метод художественного творчества, обладающий социально-историческим характером, является художественным методом. Поэтому в искусстве XX в. художественный метод имеет конкретные формы: кубизм, абстракционизм,

футуризм, неопластицизм, супрематизм, дадаизм, сюрреализм, поп-арт, оп-арт и др., вырабатывающие соответствующие художественные образы. Несмотря на то, что художники мыслят свою деятельность свободной от правил, требований, ограничений, названные творческие методы относятся к категории общих регулятивно-нормативных методов. Такая нормативность чаще всего задается изнутри, самим художником.

Художники в своей деятельности опираются на определенное философское, религиозное мировоззрение. Поэтому они выбирают творческий метод на основе собственных представлений сущности, смысла, значимости окружающего мира.

Теоретик дизайна В. Папанек выделяет следующие отношения между художниками XX в. и техницистским миром, в котором они вынуждены жить и «находить способ сосуществовать с ними [машинами]» [9, с. 77]. Дадаисты смеялись, подшучивали над машинами, «пытаясь показать абсурдность человека XX века и его мира» [9, с. 79]. Абстракционисты, конструктивисты отождествляли себя с машиной. Сюрреалисты бежали от машин и «унаследовав иррациональный подход дадаизма, попытались проникнуть в сферу подсознательного, которая является одновременно и сточным колодцем, и прекрасным садом» [9, с. 79]. Художники поп-арта хотели защититься от машин, «свести нечто необычное к банальному и придать банальному статус необычного» [9, с. 80].

Однако мировоззрение человека не является постоянной, верно установленной величиной, раз и навсегда осознанной сущностью, ви-



Х.М. – художественный метод
 П – познавательная установка
 О – оценочная установка
 С – созидательная установка
 З – знаковая установка

Рисунок 2. Художественный метод как система регулятивных принципов деятельности

³ На универсальность художественного метода указывает М.С. Каган, когда анализирует метод художественного творчества как общеэстетическую категорию. См: Каган М.С. Метод как эстетическая категория // Вопросы литературы. 1967. №3.

зуально запечатленной в эстетических формах. В разные периоды жизни каждый творец может не один раз изменить свое отношение к миру, что непосредственно сказывается на результатах его деятельности. Это непостоянство подтверждается творчеством многих известных художников (например, таких, как П. Пикассо, В. Кандинский, Х. Миро) и тем многообразием альтернативных художественных направлений XX в., в которых они работали. Так искусствоведы выделяют в творчестве В. Кандинского не только абстракционизм (главное направление его деятельности), но на ранних этапах – поздний импрессионизм, символизм, модерн, а в конце – сюрреализм.

Искусство, являясь отражением действительности, в то же время выражает индивидуальное мировосприятие художника. Многообразие и нормативность методов художественного творчества, детерминированные разными изменчивыми взглядами творцов на мир и социокультурным развитием общества, позволяют определять искусство как деятельность, в которой существует «исторически сложившаяся система различных конкретных способов художественного освоения мира, каждый из которых обладает чертами, общими для всех и индивидуально-своеобразными» [10, т. 9, с. 476].

Художественные методы искусства XX в. универсальны, так как являются управляющими принципами не только деятельности художников, но и дизайнеров, архитекторов [17]. Кубизм или поп-арт, футуризм или сюрреализм – это не только регулятивные методы искусства, но и нормативные методы дизайна. Художественные методы управляют формообразованием в искусстве и дизайне. Однако нельзя отрицать очевидное: методы, выработанные художниками XX в., имеют свое специфическое выражение в конкретных видах эстетической формообразующей деятельности. Искусство осваивает мироотношение людей изобразительными способами, а дизайн – предметно. Несомненно, методы кубизма в живописи и скульптуре отличаются от методов кубизма в архитектуре и дизайне. Правомерность данных утверждений доказывается практикой.

Например, творчество художников П. Пикассо, Ж. Брака, Ф. Леже, Х. Гриса, Ж. Липшица является результатом приложения метода кубизма в живописи. Чешская архитектура –

это свидетельство использования кубизма в архитектурном творчестве. Применение метода кубизма в дизайне позволило создать мебель, светильники, сценическое пространство. Кубистский сад в Йере, спроектированный архитектором Г. Геворкяном, – пример проникновения кубизма в садово-парковое искусство.

Отсюда можно поставить задачу теоретического определения потенциала художественных методов XX в. в дизайн-проектировании. Для этого рассмотрим строение дизайнерской деятельности, исходя из ее структурной модели, предлагаемой Л.Н. Безмоздиным и М.А. Косковым, по аналогии с художественной деятельностью [11].

В дизайне «художественно-образное моделирование жизни оказывается «скрещенным» с нехудожественными видами деятельности» – наукой и производством [11, с. 34]. Поэтому **метод дизайнерской деятельности**, имея относительно самостоятельные четыре установки (познавательную, оценочную, созидательную, знаковую), или управляющие принципы, дополняется пятой, художественной, соответствующей художественному методу. Модель строения творческого метода дизайна аналогична структурной модели метода искусства и подобна строению дизайн-деятельности (рисунок 3).

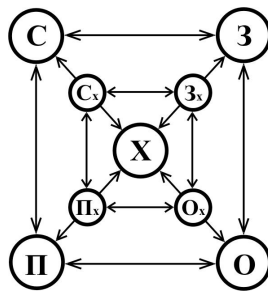
Регулятивные принципы творческого метода дизайна определяют сознательный, целенаправленный характер дизайнерской деятельности. Они изменяют свое значение в зависимости от системы ценностей дизайнера и от конкретных требований со стороны потребителя, производства и функционирования моделируемого объекта. Дизайнеры, считающие себя творцами, каждый по-своему, по-разному образно познают, оценивают и преобразовывают действительность, поэтому предметно-пространственный мир наполнен хаотичным разнообразием форм.

В дизайн-проектировании художественный метод принимает форму регулятивного принципа деятельности, оказывая опосредованное влияние на творческий процесс создания дизайнерских образов, так как в каждом отдельном случае одни установки дизайн-деятельности доминируют над другими. Этим объясняется разделение дизайна на направления: рациональный (конструктивистский, классический) или близкий к искусству арт-дизайн.

Несмотря на то, что каждая из установок участвует в процессе проектирования, выполняющая отведенную ей функцию, место и значение художественного метода в ряду других принципов дизайнерской деятельности определяется проектными задачами. Так, «познавательная установка направляет дизайнера к изучению, познанию объекта (социально-культурной ситуации); критическая установка – к переосмыслению объекта (ситуации), к выявлению его негативных сторон, она обеспечивает ценностное отношение дизайнера к объекту, задает идеал и способствует формированию проблемы и целей проектирования; преобразовательная (проектная) установка приводит в движение творческий потенциал дизайнера, актуализирует его способность реформирования объекта», а художественная установка (художественный метод) служит механизмом, который управляет художественными действиями дизайнера и вырабатывает художественное содержание и художественную форму проектируемых объектов [12, С. 76–77].

Конкретизируем понятие «творческий метод дизайнера», рассматривая дизайн как особый вид проектной и художественной деятельности.

Проектирование как творческая деятельность направлено на создание чего-либо нового в разных сферах человеческой жизни и имеет широкий диапазон. Существует техническое, социальное, экономическое, художественное, архитектурное проектирование. В отличие от проектирования, которое относится к сугубо



- П – познавательная установка
- О – оценочная установка
- С – созидательная установка
- З – знаковая установка
- Х – художественная установка
- Пх – познавательно-художественная установка
- Ох – оценочно-художественная установка
- Сх – созидательно-художественная установка
- Зх – знаково-художественная установка

Рисунок 3. Творческий (проектно-художественный) метод дизайнера как система регулятивных принципов деятельности

техническому моделированию или социально-экономическому прогнозированию, *дизайн-проектирование* – это творческий процесс художественно-технического моделирования образа формы будущего пространства или вещи с учетом эксплуатационных, технологических, конструктивных, социокультурных факторов.

В то же время нельзя не согласиться с известным теоретиком дизайна Е.А. Розенблюмом, который констатирует: «В отличие от искусства, где в основе формообразования лежит творческая свобода, художественное конструирование основано на «творческой необходимости» [13].

Отсюда видно, что творческий метод дизайнера имеет две взаимно подчиненные составляющие: проектную и художественную, поэтому может называться **проектно-художественным методом**. Регулятивные принципы художественного метода влияют в известной степени на каждую из четырех проектных установок метода дизайнера, внося в них художественность. **Проектный метод** дизайн-деятельности образуют установки, направленные на решение функционально-конструктивных, потребительских, социальных задач проектирования.

Еще раз подчеркнем, что число установок в методе искусства меньше, чем в проектно-художественном методе. Но до сих пор в существующих обучающих методиках по дизайн-проектированию не выделяют художественный метод как отдельную самостоятельную установку дизайнерской деятельности, хотя и говорят об образности как методе проектирования, например при разработке принципов методики образного подхода [12].

Многочисленные художественные методы XX в., используемые в дизайне и искусстве, приводят к творческому и историческому развитию этих видов формообразующей деятельности. Об этом свидетельствует образование большого количества художественных течений в искусстве XX в., а также разнообразие стилевых направлений в дизайнерском формообразовании, ставшее особенно заметным в конце XX в. (рис. 4). Благодаря социально-исторической природе художественного метода, его изменчивости и непостоянству, дизайнеры располагают большим потенциалом в создании различных художественно-образных форм одного и того же предмета, например стула [4] (см. рис. 4).

Яркой иллюстрацией формы стула в конструктивистском образе служит сине-красный стул, выполненный Г. Ритвельдом из простых деревянных брусков и двух фанерных плоскостей. Стул с ножками и спинкой в виде кристаллов, созданный Д. Крошем, представляет собой пример предметной формы в кубистическом образе. Стул Ф. Старка – это сюрреалистический табурет-зуб. Огромный винт-табурет, спроектированный Д. Сантакьярой, – это стул в образе поп-арта.

Художественный метод помогает дизайнеру избежать отчужденности вещи от человека, учесть его индивидуальный вкус, эмоционально-чувственные потребности. Но познавательные возможности художественного метода ограничены и выступают в дизайнерской деятельности способами формирования образной, художественно-выразительной стороны проектируемых объек-

тов. Поэтому в дизайне как продуктивно-творческой деятельности не может использоваться только лишь один художественный метод.

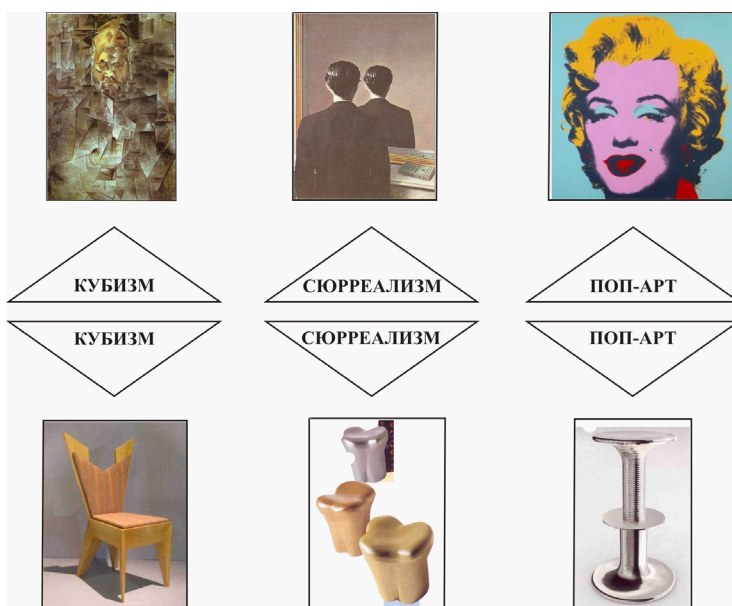


Рисунок 4. Стилистическое развитие художественных и предметных форм

Список использованной литературы:

1. Рагон М. О современной архитектуре / сокращ. перевод с французского арх. Ж.С. Розенбаума. – М., Гос. изд-во лит-ры по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1963. – 234 с.: ил.
2. Глазычев В.Л. Дизайн как он есть / Изд. 2-е, доп. – М.: Издательство «Европа», 2006. – 320 с.
3. Словари: Методология. – Интернет-ресурс. Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/dict/bse/article/00047/66400.htm?text=%D0%9C%D0%B5%D1...>
4. Кандинский В.В. Точка и линия на плоскости. – СПб.: Азбука, 2001. – 560 с.: ил.+ вклейка (32 с.)
5. Глазычев В.Л. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе. – М.: Искусство, 1970. – 191 с.
6. Быстрова Т.Ю. Вещь. Форма. Стиль: Введение в философию дизайна. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2001. – 288 с.
7. Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике / Изд. 2-е, расшир. и перераб. – Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1971. – 768 с.
8. Косьюков М.А. Предметный мир культуры. – СПб.: Издательство С.-Петербург. университета, 2004. – 344 с.
9. Папанек В. Дизайн для реального мира – М.: Издатель Д. Аронов, 2004. – 416 с.; ил.
10. Каган М.С. Искусство // Большая советская энциклопедия / 3-е изд. – М., 1972, т. 9. С. 475-477.
11. Безмоздин Л.Н. Художественно-конструктивная деятельность человека. – Ташкент: Издательство «ФАН» УзССР, 1975. – 244 с.
12. Методика художественного конструирования / 2-е изд., перераб. – М.: ВНИИТЭ, 1983. – 166 с.: ил.
13. Розенблюм Е.А. Четыре дизайна // Декоративное искусство СССР. – 1966, №1 (98).
14. Быстрова Т.Ю. Jewellery: искусство или дизайн? // Режим доступа: http://www.taby27.ru/tvorchskie_raboty/50/design.html
15. Большая советская энциклопедия / 3-е изд. М., 1974, т. 16. С. 162, 615.
16. Забелина Е.В. Поиск новых форм в ландшафтной архитектуре: учеб. пособие. М., 2005.
17. Каган М.С. Человеческая деятельность (опыт системного анализа). М., 1974.

Сведения об авторе: Шутемова Е.А., соискатель кафедры дизайна среды Уральской государственной архитектурно-художественной академии 620075, г. Екатеринбург, ул. Карла Либкнехта, 23, тел.: (343) 9122793724; (343) 2188187, e-mail: shut-e-lena@yandex.ru

**Shutemova E.A.
THE ROLE OF ARTISTIC METHOD AT ART AND DESIGN**

The functioning of artistic method at art and design is regarded in this article. Studying of artistic method on interdisciplinary level allows revealing connection of design with art in methodological plan.

Key words: art, design, artistic method