



ДВЕТЕ СТРАНИ НА УБАВИНАТА ВО ДИЗАЈНОТ

Васка Сандева, Катерина Деспот

Абстракт: Личниот стил и епохата (или слободно можеме да ги наречеме двете страни на убавината) на сите времиња доведуваат до бројни прецизни форми кои наспроти големите разлики се органски толку блиски што можат да бидат разгледани како една форма: нејзината внатрешна резонанса конечно е само една доминантна резонанса. Овие два елемента се од субјективна природа. Целата епоха сака да се репродуцира да се изрази самиот нејзин живот низ уметноста и дизајнот. Исто така дизајнерот сака да се изрази самиот себе и тој одбира само форми кои му се блиски.

Клучни зборови: дизајн, филозофија, принцип, етика

*Во уметноста,
убавината ја има целата
основа, како вистината
во филозофијата.*

Дени Дидро

1. Вовед

Стилот на епохата се оформува постепено како една извесна надворешна и субјективна форма. Елементот на чистата и вечна уметност, спротивно е објективен елемент кој станува разбирлив со помош на субјективното.

THE TWO PAGES OF THE BEAUTY IN THE DESIGN

Vaska Sandeva, Katerina Despot

Abstract: The personal style and the epoch (or freely we can call them both sides of beauty) at all times lead to numerous precise forms that, despite the big differences, are organically so close that they can be considered as one form: its internal resonance is finally only one dominant resonance. These two elements are subjective in nature. The whole epoch wants to reproduce to express itself its life through art and design. Also, the designer wants to express himself and he selects only forms that are close to him.

Key words: design, philosophy, principle, ethics

*In art, beauty has the whole
foundation, like the truth in
philosophy.*

Deni Didro

1. Introduction

The style of the epoch takes shape gradually as a certain external and subjective form. The element of pure and eternal art, on the contrary, is an objective element that becomes understandable with the help of the subjective.

Убавината егзистира објективно и за нејзините задолжителни услови има согласност барем во тоновите на историја на уметноста. Овде тоа сфаќање е прифатено аксиоматски. Единственото можно докажување би било филозофска задача, што значи дека не е наша задача, но проследувањето на филозофските идеи за тоа што е убаво може да биде од полезна информација.

2. Филозофија на дизајнот

Концептот на убавината е регионално, стабилно, пост-цивилизаторско (наложено од метрополата на колонијата, но со моќни влијанија) и во денешницата, интернационално, медиативно, брзо-променливо. За современиот свет, карактеристична е глобалната унификација за претставите за тоа што е убаво, благодарени на медиумите и паралелното соживување со луѓето околу нас.

Естетскиот карактер на културната семантика го карактеризира дизајнот како професионално творештво со комплексна задача. Комплексноста значи целосно, сеопфатна духовна опфатеност на објектите на човечко творештво - од лажица до урбанистичкото планирање, со акцент на промените во начинот на живот.

Дизајнерот систематизира и организира креативни процедури од уметноста до политиката, како конструктивни (предметно - трансформирани) игри кои се

Beauty exists objectively and for its mandatory conditions it has consent at least in the tones of art history. Here, this understanding is accepted axiomatically. The only possible proof would be a philosophical task, which means that it is not our task, but the flow of philosophical ideas about what is beautiful can be of helpful information.

2. Philosophy of Design

The concept of beauty is regional, stable, post-civilization (imposed by the metropolis of the colony, but with powerful influences) and in today's, international, meditative, rapidly changing. For the modern world, a global unification of the notion of what is nice, thanks to the media and the parallel empathy with the people around us is characteristic.

The aesthetic character of cultural semantics characterizes the design as a professional creativity with a complex task. Complexity means a complete, comprehensive spiritual comprehension of objects of human creativity - from spoon to urban planning, with an emphasis on lifestyle changes.

The designer systematizes and organizes creative procedures from art to politics, as constructive (subject-transformed) games that are motivated by the aesthetic development of man.

The human consciousness dictates the communication of the people

мотивирани од естетскиот развој на човекот.

Човечкото сознание диктира се од комуникацијата на луѓето меѓу нив, но се развива во процесот на самоанализа, на чувствата, перцепцијата, осмислување и истражување на самиот себе. Дизајнерите се иритирале да го претворат процесот на свесноста, кој може да се нарече креативност, во својота професионална одговорност пред јавноста.

Слично на дизајнот, исто така и етички диктат на социјалниот-ум на поединецот останува само дел од културата - институционализирана морална сфера.

Денешната политика, како финале на секое творештво, го должи својот развој на дизајнот, доколку политичките морални квалитети материјализирани во естетски кодови на историското време утврдени не само од уметникот, а дизајнер, односно комплексно.

Убавината егзистира објективно и за нејзините задолжителни услови има согласност барем во тоновите на историја на искуството. Овде тоа сфаќање е прифатено аксиоматски. Единственото можно докажување би било филозофска задача, што значи дека не е наша задача, но проследувањето на филозофските идеи за тоа што е убаво може да полезни информации.

Разгледано строго филозофски, условите на убавото со потешкотиите и не се многу убедителни.

between them, but it develops in the process of self-analysis, of the feelings, perception, contemplation, and research of oneself. The designers were irritated to turn the awareness process, which can be called creativity, into its professional responsibility to the public.

Similar to the design, also the ethical dictation of the individual's social-mind remains only a part of the culture - an institutionalized moral sphere.

Today's politics, as the finale of every creation, owes its development to the design, if the political moral qualities materialized in the aesthetic codes of historical time are determined not only by the artist, but by the designer, that is, the complex.

Beauty exists objectively and for its mandatory conditions it has consent at least in the tones of the history of experience. Here, this understanding is accepted axiomatically. The only possible proof would be a philosophical task, which means it is not our task, but the flow of philosophical ideas about what is interesting can be useful information.

Considered strictly philosophically, the conditions of the beautiful with the difficulties and are not very convincing. Pardoning has a quick and influential effect. For example:

Beauty exists when:

Опростителството има брз и влијателен ефект. На пример:

Убавината постои, кога:

1. Ништо не фали и нема нисто излишно.
2. Деловите на целината си одговараат.
3. Испитуваме фасцинација, без да знаеме на што се должи.
4. Се е вистинито.

Како можеме да одговориме на обвинувањата дека се занимаваме со теорија на композиција, без докрај да бидеме сигурно што е убавината? А кој е сигурен до крај? Би можел да кажам, како Платон дека е можно „вистинско мислење, без знаење“, но така излегува дека сум во противречије со најбитната смисла на таа книга. Ќе го изложиме тоа, кое го пронаоѓаме како доказ, и она кое ни се гледа како веродостојно. Се стремиме да бидеме последователни во убедувањара и веруваме дека убавината е возможна, објективна и позната.

Занимавањето на филозофијата со убавото, сами по себе не си носат пречки при изучувањето на дизајнерите. Ако ги проучиме дизајнерите (дури и оние најголемите), ќе забележиме дека ја избегнуваат филозофската мотивација на своето творештво, додека со задоволство говорат за формата со функционални, социјални и конструктивни слики.

3. Идеолошка основа на дизајнот

Една од причините за кризата во модернизмот е што тој не се обидува да им објасни на „милионите прости луѓе,

1. No one boasting and no dish is superfluous.
2. The parts of the whole are suitable.
3. We explore fascination, without knowing what is due.
4. Everything is true.

How can we respond to the accusations that we are dealing with the theory of composition, without which we cannot be sure what beauty is? And who is sure to the end? I could say, like Plato, that it is possible "true thinking, without knowledge", but it turns out that I am contradicting the most important sense of that book. We will expose it, which we find as evidence, and what is seen as plausible. We strive to be consistent in convincing and believe that beauty is possible, objective and known.

Ensuring the philosophy of the beautiful, by themselves, do not impede the learning of designers. If we study the designers (even the largest ones), we will notice that they avoid the philosophical motivation of their work, while they are pleased to talk about the form with functional, social and constructive images.

3. Ideological basis of the design

One of the reasons for the crisis in modernism is that he does not try to explain to "millions of good people in good faith" and their legitimate

со добра волја“ и нивните легитимни претставители, зошто би требало да го сакаат? Постмодернизмот, напротив, вади цел опсег на популарни аргументи, кои за среќа или несреќа, бргу ќе бидат заборавени – до наредниот период на пад на населението.

Оддалечувајќи се од филозофијата, дизајнот неизбежно се оддалечува и од уметноста, чија идејна основа е обостраната претстава за светот, својствена на секоја епоха и оформирана во стиловите.

На прашањето – ако има апстрактна убавина, каде ја пронаоѓаме, можам вака да одговорам: Таму каде четирите услови се исполнети без оглед на контекстот. Имено, затоа и екстравагантната композиција не е убава, а во најдобар случај – интересна.

Матриците се променуваат, но дизајнерите се должни да ги земат предвид трајните цивилизациски карактеристики, со платно на формалните присуства, кое е независно од социјалните, технолошките и естетските револуции. Тоа налага, дизајнерите да бидат исклучително скептични спрема модата, обрнувајќи внимание на пазарните квалитети на својот труд колку што може помалку.

Често употребува завеси или светлина за да создаде монохроматски средини во кои се инсталирани неговите дела.

Неговите разиграни и испитувачки скулптури, често минимални, го прошируваат ова монохроматично поле.

representatives, why should they love him? On the contrary, postmodernism takes out a whole range of popular arguments, which for luck or accident will soon be forgotten - until the next period of decline in the population.

Moving away from philosophy, the design inevitably deviates from the art, whose ideological basis is the double representation of the world, characteristic of each epoch and shaped in the styles.

To the question - if there is an abstract beauty, where we find it, I can answer this: Where the four conditions are met regardless of the context. Namely, therefore, the extravagant composition is not beautiful, and at best - interesting.

The matrices are changing, but designers are obliged to take into account the permanent civilization features, with a canvas of formal presence, which is independent of social, technological and aesthetic revolutions. This requires designers to be extremely skeptical about fashion, paying attention to the market qualities of their labor as little as possible.

Often he uses curtains or light to create monochrome environments in which his works are installed.

His playful and inquisitive sculptures, often minimal, extend this monochromatic field. Such subversive approaches to the

Таквите субверзивни пристапи кон традиционалната галерија на архитектура и неконвенционалното користење на просторот служат за да ја нагласат фасцинацијата на Зоберниг со кадрирање на неговата уметност, и физички и концептуално, создавајќи перформативен квалитет кој ги поставува претходно постоечките уметнички историски и идеолошки проблеми.

Отворање на волумменот, единство на обликот и просторот – Тие содржат наизменична игра на мазните, широки и чисти плохи, со графичките, рељефните повеќе слојни интервенци и во крајниот развој ќе се отргне од привлечниот свет на природата, пронаоѓаќи нови солуции за своето видување на животот, стимулиран од постојаниот брз пулс на секојдневието.

Ритамот како основен феноенолошки столб- автономноста на изразот е заснована врз системот на дизајнерските законитости кои што раководат со ритамот.

Ритамот е најзначајна мисла во концепирање на естетиката на дизајнот не во правопрпорционален однос со онтолошко-аксиолошките аспекти на дизајнот. Ритамот е тој сеизмограф кој го мери степенот на ширење на моќта на пластичната идеја. Од нивото на неговата елаборација зависи, во крајна линија, успешноста на дизајн концептот.

Во геометриската рамка се вкомпонирани вдлабато-испакнати вобрации на хоризонтални, вертикални

traditional gallery of architecture and the unconventional use of space serve to emphasize Zobernig's fascination by framing his art, both physically and conceptually, creating a performative quality that sets pre-existing artistic historical and ideological problems.

Opening the volume, unity of shape and space - They contain an intermittent game of smooth, wide and clean bad, with graphic, relieved multiple layered interventions and in the ultimate development will break away from the attractive world of nature, finding new solutions for their vision of life, stimulated by the constant rapid pulse of everyday life.

The rhythm as the basic phonological pillar - the autonomy of the expression is based on the system of design laws that govern the rhythm.

The rhythm is the most important thought in conceptualizing the aesthetics of design not in a law-proportionate relationship with the ontological-axiological aspects of design. The rhythm is that seismograph that measures the extent of the spread of the power of the plastic idea. From the level of his elaboration depends, ultimately, on the success of the design concept.

In the geometric framework, there are dived-protruding infractions of horizontal, vertical or diagonally placed bad. The ravages of their

или дијагонално поставени плохи. Правците на нивните движена се менуваат зависно од положбата на ритмичко конципираните зарези во конкавно-конвексните површини. Концентрацијата на тие ритмови се згаснува уште повеќе поради нивната контрастна колористичка организација.

Овие два аспекта на формата се мешаат со нејзините две цели. Се разбира дека надворешното ограничување на формата може да биде целосно прилагодено на нејзината определеност кога таа на најекспресивен начин ја манифестира нејзината внатрешна содржина. Надворешноста на формата или поиналу кажано, ограничувањето во овој случај формата да служи како средство, може да биде многу различно. Сепак, наспроти сите различности што формата може да ги понуди, таа не ќе ги премине некогаш двете надворешни граници:

1. или на формата, замена како ограничување, служи за сечење врз површината на еден материјален објект, според тоа за исцртување на материјален предмет врз таа површина;
2. или, формата останува апстрактна. не означува никаков реален објект туку конституира чисто апстрактно битие.

Во оваа категорија на битија кои сосема апстрактно, живеат со влијание и делување припаѓаат-квадратот, кругот, триаголникот, ромбот, трапезот и сите

movements vary depending on the position of the rhythmically projected notches in the concave-convex surfaces. The concentration of these rhythms is fading even more because of their contrasting coloring organization.

These two aspects of the form are confused with its two objectives. Of course, the external limitation of the form can be fully adapted to its determination when it expresses in its most expressive way its internal content. The exterior of the form or otherwise, the limitation in this case of a form to serve as a means can be very different. However, contrary to all the differences that form can offer, it will never cross the two external borders:

1. For the form, with an apron as a restriction, serves to cut on the surface of a tangible object, accordingly to draw a material object on that surface;
2. Or, the form remains abstract. It does not denote any real object, but constitutes a purely abstract being.

In this category of beings that completely abstract, live with influence and action belong the square, circle, triangle, dwarf, trapezoid and all possible more complicated mathematically unspecified forms. All these forms are citizens of the realm of abstraction and their rights are equal.

можни покомплицирани математички неозначени форми. Сите овие форми се граѓани на царството на апстракцијата и нивните права се еднакви.

Меѓу овие две граници на размножени форми, коегзистираат двата елемента, материјалниот и апстрактниот со преминација на едниот или на другиот. Овие форми во еден момент се богатство од кое уметникот зема елементи за неговите креации.

Чистата композиција со оглед на формата, има двојна задача:

1. композиција на целата слика
2. изработување на различни форми, подрдени во целина на комбинирани меѓу нив.

Повеќе предмети (реални, делумно апстрактни или чисто апстрактни) на тој начин ќе се најдат во составот, во сликата, на една голема единствена форма. Длабоката трансформација на која тие се подложуваат ги составува во оваа форма; тие ќе бидат таа форма.

Резонансата на една форма, земена изулирано, може многу да ослабе. Таа е, предсе, само конститутивен елемент на големата формална композиција. Формата е тоа што е. Таа егзистира само во релација со императивните барања на нејзиниот сопствен интерес тоналитет. Таа не може да се создава надвор од големата композиција и таа егзистира само затоа што мора да се интегрира со неа. Првата задача на уметникот е композицијата на целата слика. Таа е и неговата последна задача што мора да биде извршена. Така, во

Among these two limits of multiplied forms, the two elements coexist, the material and the abstract with the predominance of one or the other. These forms at one time are a treasure from which the artist takes elements for his creations.

A pure composition considering the form has a dual task:

1. Composition of the whole picture
2. The production of various forms, subordinated in general to the combined between them.

More objects (real, partly abstract or purely abstract) will thus be found in the composition, in the image, of a single great single form. The profound transformation they make up in this form; they will be that form.

Resonance of one form, taken studied, can be greatly weakened. She is, first of all, the only constitutive element of the great formal co-existence. The shape is what it is. It exists only in relation to the operative demands of its own internal tone. It cannot be created outside the great co-existence and it exists only because it must be integrated with it. The first task of the artist is the entire image of the artist. It is also his final task that must be carried out. Thus, in the art, little by little, the element of the abstract passes first, which until yesterday was shyly hidden behind

уметноста, малку по малку, во прв план преминува елементот на апстрактното кое до вчера плашливо се криеше зад чистите материјалистички тенденции. Ништо не е поприродно од ова бавно растење, од овој конечен распуст на апстрактното.

Природно е, со потиснувањето на органската форма во заден план, овој апстрактен елемент да се афермира и да се засилува неговата резонанса.

Но, како што се гледа, органското не е елиминирано. Тоа има свој внатрешен звук кој е или идентичен на внатрешниот звук на друг елемент на набљудуваната форма, или е од различна природа. На секој начин, звучноста на органскиот елемент, дури запоставен во заден план се слуша, во одредена форма.

Нашиот сензибилитет ја испитува. Таа има нејасна импресија зошто овие тела можеби не се апсолутно неопходни. И таа се прашува дали тие не можат да бидат заменети од некои органски форми, под услов, да се сочува еден распоред кој не ќе ризикува да го промени внатрешниот основен звук на целината. Ако е тоа така, како во овој случај, звукот на предметот престанува да биде помошен на звукот на апстрактниот елемент. Тој директно го слабее.

Според следнава логика може да се каже дека индиферентниот звук на предметот го ослабнува оној на апстрактниот звук на предметот го ослабнува оној на апстрактниот елемент. Оваа констатација се

the pure materialistic tendencies. Nothing is more natural than this slow growth, from this final break of the abstract.

It is natural, by suppressing the organic form in the background, to abstract this abstract element and to reinforce its resonance.

But, as you can see, organic is not eliminated. It has its own internal sound that is or identical to the inner sound of another element of the observed form, or is of a different nature. In every way, the soundness of the organic element, even neglected in the background, is heard in a particular form.

Our sensibility is being examined. She has a vague impression that these bodies may not be absolutely necessary. And she wonders if they cannot be replaced by some organic forms, provided that one schedule is kept that will not risk changing the inner basic sound of the whole. If so, as in this case, the sound of the object ceases to be auxiliary to the sound of the abstract element. He directly weakens.

According to the following logic, it can be said that the indifferent sound of the object weakens the one of the abstract sound of the object that weakens that of the abstract element. This conclusion is verified with fact in art. It must be able, in a similar case, to replace the object with another object that

верификува со факт во уметноста. Тој мора значи да е во состојба, во еден сличен случај, да го замени предметот со друг предмет кој се согласува подобро со апстрактниот елемент (малку е важно дали се работи за асонанца или дисонанца) освен ако целата форма не стане чисто апстрактна.

Дизајнерот е тој што интервенира. На местото на природата доаѓа тој што располага со овие три фактори. Тоа што произлегува и е исто така важно е ефикасноста. Изборот на предметот (елемент кој во хармонија на формите го дава дополнителниот звук) влегува во составот на ефикасниот контакт со човечката душа.

Резултатот е: изборот на предметот произлегува секогаш од принципот на внатрешна нужност.

Неизбежната волја да се изрази објективното е онаа сила која се означува тука под името внатрешна нужност и која денес бара една извесна општа форма од субјективното а утре од некоја друга. Таа е постојан неуморен лост, федер што турка без престанок кон "напред".

Духот прогресира и затоа денешните внатрешни закони на хармонијата утре ќе станат надворешни и нивната апликација ќе продолжи само според резонот на надворешната нужност. Јасно е дека внатрешната духовна сила од денешната форма создаде платформа за достигнување на идни форми.

Накучо ефектот на внатрешна

agrees better with the abstract element (it does not matter if it is an assonance or dissonance) unless the whole form becomes purely abstract.

The designer is the one who intervenes. In the place of nature comes the one who has these three factors. That which arises and is also important is the efficiency. The choice of the object (an element that gives the additional sound in the harmony of the forms) enters the composition of effective contact with the human soul.

The result is: the choice of the subject always arises from the principle of internal necessity.

The inevitable will to express the objective is the force marked here by the internal necessity and which today requires a certain general form of the subjective and tomorrow of another. It is a permanent tireless lever, a spring that pushes without a "forward" cessation.

The spirit is progressing and today's internal laws of harmony will become outward tomorrow and their application will continue only according to the reason of external necessity. It is clear that the inner spiritual force of today's form has created a platform for achieving future forms.

In brief, the effect of internal necessity and development is the progressive indication of the eternal-

нужност и развојот е прогресивно покажување на вечно-објективното во временски субјективното. Тоа со други зборови значи покорување на субјективното преку објективното.

Еден од каноните на таа ограничена слобода е дизајнерот може да користи било која форма за да се изрази толку колку што останува на теренот форми позајмени од природата. Тој напредок меѓу тоа како и сите оние што му претходеа е привремен. Тој е денес надворешен израз односно денешната надворешна нужност.

Од гледна точка на внатрешната нужност не би требало да се прави ограничување и дизајнерот може потполно да се потпре на денешната внатрешна база укунувајќи го денешното надворешно ограничување. Оваа база може да се дефинира вака: дизајнерот може да користи било која форма за да се изрази.

Рамнотежите и пропорциите не се наоѓаат надвор од креативниот ум на дизајнерот, туку во него. Тоа е она што може да се нарече чувство за граници ,својства природени на дизајнерот, кои можат во ентузијазмот на инспирацијата да се распламтат до генијално изразување.

Патот на кој денес се наоѓаме за среќа на мнозинството на нашата епоха е оној преку кого ние ќе се ослободиме од надворешното. За да се замени оваа главна база со една сосема спротивна: онаа на внатрешната нужност. Но духот како и телото се зајакнува и се развива

objective in the subjectively subjective. In other words, it means subjugating the subjective through the objective.

One of the tools of that limited freedom is the designer can use any form to express as much as it remains on the terrain forms borrowed from nature. That progress between them and all those who preceded it is temporary. It is today an external expression ie today's external necessity.

From the point of view of internal necessity, there should be no limitation and the designer can completely rely on today's internal basis by eking today's external limitation. This database can be defined as follows: the designer can use any form to express it.

Balances and proportions are not beyond the creative mind of the designer, but in it. This is what can be called a sense of boundaries, the attributes of the designer, who can blaze in the enthusiasm of inspiration to ingenious expression.

The road to which we are lucky today for the majority of our epoch is the one through whom we will be freed from the superfluous. To replace this main base with one completely opposite: the one of the inner necessity. But the spirit as well as the body is strengthened and developed with exercise. As the neglected body becomes weak, so

со вежбање. Како што запуштеното тело станува слабо, така и духот кој не се култивира ослабнува и паѓа во немоќ. Не е, значи само корисно туку е неопходно потребно дизајнерот точно да ја познава појдовната точка на овие вежби.

Оваа појдовна точка е одмерувањето на внатрешната вредност на материјалните елементи на големата објективна терезија т.е анализата на бојата чие делување се испитува кон било кое човечко суштество.

Постојат многу и разновидни квалитети кои треба да ги поседувате, да постанете добар дизајнер на ентериерот, меѓутоа меѓу нив се издвојуваат неколку кои се клучни.

Едена од причините што многу луѓе со одредени облици на дислекција се добри дизајнери, е нивната способност да гледаат тродимензионално.

Инстинктивно би требало во секој момент да го набљудувате светот околу себе, и притоа да бидете сосема свесни за тоа што го гледате. Некој мислат дека ова занимање многу зависи од својот очигледен гламур, па тие во него влегуваат без никакви вродени способности и на крајот завршат како администратори наместо да работат како дизајнери.

Освен креативноста, доброто око и уметничкиот дар, од голема корист ќе ви биде и севкупниот погледфлексибилност во пристапот. Способноста да посветено работите и обрнете внимание на најситните детали е неопходна, а

does the non-cultivated spirit weakens and falls into helplessness. It is not, it means only useful, but it is necessary that the designer needs to know exactly the starting point of these exercises.

This starting point is the measurement of the internal value of the material elements of the great objective terrain, i.e. the color analysis whose action is examined for any human being.

There are many and varied qualities that you need to own, to become a good interior designer, but among them are a few that are crucial.

One of the reasons many people with certain forms of dyslexia are good designers is their ability to see three-dimensional.

Instinctively, you should always observe the world around you, and be fully aware of what you are seeing. Someone thinks that this occupation depends heavily on its obvious glamor, so they enter it without any innate abilities and eventually end up as administrators rather than working as designers.

Apart from creativity, good eye and artistic gift, your overall flexibility in access will be of great benefit. The ability to work diligently and pay attention to the minutest details is indispensable, and the endurance and the sense of humor get better. One of the key things in the work is

издржливоста и смислата за хуморот се добредошли. Една од клучните ствари во работата е воспоставување на квалитетен однос со луѓето со кој соработувате, боло да е со клиенти, изведувачи, снабдувачи или друи стручнаци кој го сочинуваат проектниот тим. Способноста за водење на проект на пријатен начи и авторитативен начин, може да биде одлучувачки фактор за успешен или неуспешен проект.

Комерцијалниот дизајн често се залага за сложена комбинација и обочно се базира на тимска работа. Да можете да работите во оваа област, морате да бидете отворени за соработка, практични, флексибилни и добро да се запознаете со значајните правила, прописи и кодекси на практиката.

4. Заклучок

Дизајнот, се разбира, е само дел од културата и воопшто не претставува длабочина на нејзиното јадро. Таков секогаш бил и останува моралот.

Дизајн етика е клучен поим во филозофијата на дизајнот.

Ако дизајнот не е моден изум или сјај без вкус (кич), а обврска кон развојот на културата. Треба да се посвети со лицето кон проблемите на цивилизациската едностранност и да се обиде методолошки да ги надмине. Тоа надминување е истовремено и разјаснување на посебниот однос меѓу него и традиционалните видови на дизајн.

Концептот на убавината е

establishing a quality relationship with the people you work with, with the clients, contractors, suppliers or other professionals who make up the project team. The ability to run a project in a pleasant and authoritative way can be a decisive factor for a successful or unsuccessful project.

Commercial design often advocates a complex combination and is colloquially based on teamwork. If you can work in this area, you must be open to cooperation, practical, flexible and well acquainted with the important rules, regulations and codes of practice.

4. Conclusion

The design, of course, is only part of the culture and does not at all represent the depth of its core. Such has always been and morality remains.

Design ethics is a key concept in the philosophy of design.

If the design is not a fashionable invention or a shine without taste (kitsch), and an obligation to the development of culture. It should be devoted to the face of the problems of civilization's unilateralism and to try to methodically overcome them. This overcoming is at the same time clarifying the special relationship between it and the traditional types of design.

регионално, стабилно, после – цивилизаторско (наложено од метрополата на колонијата, но со моќни влијанија) и во денешницата, интернационално, медиативно, брзопроменливо. За современиот свет, карактеристична е глобалната унификација за претставите за тоа што е убаво, благодарени на медиумите и паралелното соживување со луѓето околу нас. Овој факт не може да ги разниша принципите на апстрактната композиција.

The concept of beauty is regional, stable, after - civilization (imposed by the metropolis of the colony, but with powerful influences) and in today 's, international, meditative, rapidly changing. For the modern world, a global unification of the notion of what is nice, thanks to the media and the parallel empathy with the people around us is characteristic. This fact can not undermine the principles of the abstract composition.

5. Литература

5. References

- [1] 10 Projects That Put Sustainability at the Forefront of Landscape Architecture, <https://land8.com/10-projects-that-put-sustainability-at-the-forefront-of-landscape-architecture/> (available on 10.02.2019)
- [2] Despot, K., V. Sandeva. (2014). Industrial design. UGD, Stip. (in Macedonian)
- [3] Fomin, L. (2003). History and composition, Sofia 2003. (in Bulgarian)
- [4] Green marketing - a way of meeting the needs without harming the environment, <https://daily.mk/vesti/eko-dizajnot-predizvik-kreiranje-zeleni-ekonomii-moda-umetnost-1?what=7148981> (available on 15.02.2019) (in Macedonian)
- [5] Janson, H. (2014). Istorija umetnosti. Prosveta Beograd 1996.
- [6] Kovachev, A. (2003). Urban Planning. Part 1. Fundamentals of the theory and practice of urban planning. PENSOFT, Sofia – Moscow 2003 (in Bulgarian)
- [7] Lourinha Eco-productive Park | Rio Tinto, Portugal | Alexandre Parente, <https://worldlandscapearchitect.com/lourinha-eco-productive-park-rio-tinto-portugal-alexandre-parente/#.XDkcg1VKjiU> (available on 17.02.2019)
- [8] Sandeva, V., K. Despot . (2017). One line with respect to the industrial design and its psychological representation in green areas. Innovation and Entrepreneurship, vol. 5, No. 2, ISSN 1314-9253
- [9] Toshev, L. (1972). Composition of the Modern City. Sofia 1972 (in Bulgarian)
- [10] Yglesias, C. (2014). The Innovative Use of Materials in Architecture and Landscape Architecture: History, Theory and Performance 2014.
- [11] Zlatev, Z., J. Ilieva. (2013). Possibilities of application of additional devices to the interactive presentation tools for analysis of fabrics. International

Conference on Technics, Technologies and Education ICTTE 2013, October 30-31 2013, Yambol, Bulgaria.

Контакти:

Проф. Катерина Деспот

Проф. Васка Сандева

Универзитет Гоце Делчев – Шип
катедра Архитектура и дизайн
Македонија

e-mail: katerina.despot@ugd.edu.mk

e-mail: vaska.sandeva@ugd.edu.mk

Contacts:

Prof. Dr. Vaska Sandeva

Prof. Dr. Katerina Despot

Goce Delcev University – Stip
R. Macedonia, Krste Misirkov b.b. P.O.
Box 201 Stip 2000, Macedonia

e-mail: vaska.sandeva@ugd.edu.mk

e-mail: katerina.despot@ugd.edu.mk