

Нужно отметить, что дизайнеры, не смотря на отсутствие строгой методичности в работе, чуждость систематичности и научности, основываясь только на чутье, были способны дать совершенное по форме, конструктивное, функциональное решение любой задачи, восполняя ту отсталость и провалы, которые характеризуют итальянский институт дизайна. Большое внимание к форме, технологические эксперименты и изобретательность в области функциональности параметров изделия приводят их к уникальности в сфере эргономики. Проявляется нестандартность проектного мышления, индивидуализированное восприятие потребления, интерес к социально-психологическим параметрам.

Главные особенности, свойственные итальянскому дизайну, вне зависимости от времени и господствующего стиля: яркость идей, открытость к исследованиям и экспериментам, смелость в использовании новых материалов. В итальянском дизайне крайне высок эмоциональный аспект, объекты, созданные итальянскими мастерами чрезвычайно «человечны», им свойственна чувственность, ирония, часто они несут некий подтекст, мысль, заложенную дизайнером.

Следует отметить, что важнейшим источником и генератором этого феномена являются специфический тип проектного сознания, сама творческая концепция как структурный принцип проектного мышления, своего рода микросистема итальянского дизайна и культуры, которая и обеспечивает узнаваемость, целостность и единство итальянского дизайна при всех его разнообразных проявлениях.

Итальянский дизайн, сложившейся в национальную школу, стал частью процесса распада нормативных представлений о природе дизайна, присущих современному движению или модернизму, происходившему к концу 60-х годов во многих странах мира. Особая роль Италии как стимулятора этого процесса проявилась в заявлении всеобщего и плодотворного принципа формирования школ – органичности самоорганизации и самоопределения, отвержение определенных схем мышления.

Заключение. Подводя итог вышесказанному, очевидным становится тот факт, что профессиональная культура итальянского дизайна – закономерный целостный феномен, носителя определенной концепции и модели дизайна.

Список литературы

1. Simon J. The Penguin dictionary of design and designers. London: Lane, 1984.
2. Sparke P. Italian design 1870 to the present. London: Thames and Hudson, 1988. p. 86
3. Bornsen- Holtmann N. Italian design. Koln: Tashen, 1994. p.175.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ДИЗАЙНЕ

Т.В. Гончарова
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

Определением понятия «художественный образ», изучением образных трансформаций в развитии средообразующих элементов в науке занимались специалисты в области эстетики, философы, реже искусствоведы, и практически отсутствовали работы по исследованию художественного образа в области дизайна.

В данном направлении проблема художественного образа стала актуализироваться только в конце XX века. Сложившаяся ситуация объясняется тем, что в ряду других эстетических категорий эта – сравнительно молодая [1].

Материал и методы. В данной работе использован общий подход общенаучного структурно-функционального метода: социокультурный и сравнительно-исторический анализ, объясняющие возникновение исследуемого явления и анализирующие основные этапы его развития. В рамках данного метода выделяются конкретно-научные методы: искусствоведческий анализ, культурологический анализ, лингвистический структурный анализ. На основе структурного метода выстраивается определение специфики формирования художественного образа в дизайне.

Результаты и их обсуждение. Проблема формирования художественного образа объекта дизайна нашла отражение в теоретических работах ВНИИТЭ, где был проанализирован поиск современного образа дизайн-объектов в проектных решениях предметной среды, складывающихся под влиянием целого ряда концепций и визуальных метафор [2]. При формировании методики художественного конструирования авторы отметили образ, образность и образное мышление как важные составляющие средства и способы проектного поиска дизайнера [3]. Для этого дизайнеру необходимы языки вербального и визуального характера. Однако в настоящее время естественный вербальный язык дизайна усложнен, неустойчив, нечеток. Искусственный же – визуально-искусственный язык – находится в зачаточном состоянии и в значительной мере заимствует языки инженерии и архитектуры [4]. До настоящего времени заимствование понятийного языка из других областей, нечеткость их значения весьма усложняли смысловую сторону языка дизайна. Только наличие собственного языка обеспечит действительную полноту, глубину и качество выражения и воплощения дизайнерских замыслов. Примером создания модели смыслообразования в графическом дизайне, поиском языка его системообразующих функций является фундаментальное исследование И.Н. Стор – «Смыслообразование в графическом дизайне» [6].

Понятие «художественный образ» в литературе, поэзии, искусстве, архитектуре обусловлено типологическим разнообразием и многообразием его содержания в практике создания произведения.

Образная сфера произведения формируется одновременно на множестве различных уровней сознания: чувстве, интуиции, воображении, логике, фантазии, мысли. В каждом виде искусства процесс создания образа имеет общие характеристики, общие формы отражения с одной стороны и эмоционально-образное выражение – с другой. Внутренняя сущность образа и его природа остаются в основном единые для всех произведений. Многозначность термина «художественный образ» находит выражение во всех произведениях культуры.

Смысловое содержание художественного произведения выражается на уровне образного отражения в любом своем проявлении. Но каждый вид искусства имеет и индивидуальную особенность восприятия образа и зависит это от того, к какой категории относится тот или иной вид искусства – к изобразительной или выразительной.

Среди всех видов искусств дизайн ближе всего стоит к архитектуре, как средообразующему искусству, неотъемлемому от функционального назначения. Например, архитектурное сооружение не отражает жизнь в формах самой жизни, оно выражает содержание образа через знак, несущий значение данной культуры, и через ассоциации, вызываемые структурой целого и его элементов.

Дизайн взял от искусства не только такие методы и приемы, как пропорционирование, ритм и т.д., не только такие свойства, как стремление к гармонии и целостности, но и способность создавать образы. В результате сравнения дизайна с другими видами искусства можно отметить, что:

- полноценный художественно-проектный образ в дизайне формируется на основе единой функциональной системы;
- отражение этого главного смысла в образе вещи становится темой для проектной разработки и сутью процесса смыслообразования;
- внутренняя сущность художественного образа в дизайне остается идентичной природе мысленного содержания в искусстве, проявляется она на уровне эмоционально-образного отражения действительности и имеет единый коммуникативно-эстетический язык, независимо от его типологических характеристик.

Причислению изделия дизайна к произведению искусства более всего способствуют наиболее яркие свойства художественной выразительности – метафоричность, ассоциативность, парадоксальность и т.д.

Во всех видах искусства художественные образы имеют свои статики и динамики (развития или перевоплощения во времени). Поэтому специфика художественного образа в дизайне заключается в динамике его развития. Тенденция осмысления средового пространства через синтез науки и искусства дала понятие утилитарного изделия как явления культуры и определение дизайна как нового вида искусства. Определение дизайна как творчества, направленного на моделирование жизненных ситуаций, является обязательным условием создания целостного гармоничного объекта культурно-бытовой среды.

История развития культурно-бытовых изделий и опыт создания человеком объектов предметного мира позволяют показать изменения роли образа как способа организации формы в соотношении с другими категориями и средствами композиции, раскрыть динамику образных взаимоотношений и их роль в формировании среды [5].

Истоки и корни дизайна находятся в истории развития материальной и духовной среды. Каждая историческая эпоха, создавая свой стиль, возвращается к истари завещанным образам, их комбинациям, предлагая лишь наполнение новым пониманием жизни. Выделяют следующие формы выражения художественного образа утилитарных изделий, дающих возможность причислить их к тому или иному стилю – мифологический, антропоморфный, зооморфный, флороморфный, эмоционально-идеологический, культурологический, конструктивный, функциональный.

В последние годы в литературе по дизайну все чаще встречаются суждения теоретиков и практиков, которые считают, что реализация основного лозунга «функционализм» в условиях высокоразвитого промышленного производства с неизбежностью приводит к созданию монотонного однообразия жизненной среды [7, 8].

В действительности, углубляясь в генезис отношения искусства и материального мира, мы обнаруживаем все более и более тесную связь между «художественным» и «техническим». Со временем, постепенно наращивая совершенство эстетических качеств, утилитарные изделия в некоторых случаях стали достигать подлинно художественной выразительности. Современная ситуация создала условия, способствующие активизации исследовательской работы над изучением художественного образа культурно-бытовых изделий, определением его генезиса во времени, анализом средового пространства с позиций динамики развития формо-

образного выражения единичных объектов и их эмоционально-содержательного аспекта.

Заключение. Анализ художественно-образного содержания утилитарных изделий в генезисе исторических стилей необходим для определения перспектив развития художественно-содержательной стороны в проектном поиске средообразующих элементов. Данная методика способствует развитию образного мышления будущего дизайнера и помогает найти некоторые ориентиры, определяющие его профадекватность.

Художественный образ является связующим звеном в культурном диалоге между объектом и потребителем. Способность моделировать в идеальных объектах мир через предметно-чувственную форму составляет основу художественно-образного мышления дизайнера. Развитие данного мышления помогает осознать реальный смысл и значение проектного решения, выделить главные черты, переходящие в структуру художественного образа.

Значимость понятия «художественный образ» в дизайне заключается в том, что через усиление содержательной составляющей утилитарных изделий обогащается художественный образ средового пространства, тем самым создаются условия, способствующие повышению уровня эстетического воспитания дизайнера.

Список литературы

1. Кондратьева К.А. Дизайн и экология культуры – М; МГХПУ им. С.Г. Строгонова, 2000 – 105с.
2. Жердев Е.В. Метафорическая образность в дизайне – М; Изд-во МСХА, 2004. 227с.
3. Визуальная культура – визуальное мышление в дизайне/ В.Ф. Колейчук – М; ВНИИТЭ, 1990. – 87с.
4. Назаров Ю.В. Стратегии пластика-тектонического формообразования в дизайне// Дизайн – М; НИИ Российской академии художеств, 1997. С. 84-101.
5. Ревзин Г.И. Очерки по философии архитектурной формы – М; ОГИ, 2002. – 144 с.
6. Стор И.Н. Смыслообразование в графическом дизайне. Метаморфозы зрительных образов. Учебное пособие для вузов. – М.; МГТУ им. А.М. Косыгина, 2003. – 296с.
7. Демосфенова Л.Г. Проблемы художественного творчества и дизайна. Вместо введения// Проблемы образного мышления и дизайн. Труды.
8. Тасалов В. И. Прометей или Орфей. Искусство промышленного века. – М; Искусство, 1967. – 370с.

СЛОЖЕНИЕ БЕЛОРУССКОГО ЛАНДШАФТА В НАЦИОНАЛЬНЫХ МУЗЕЯХ НА ФОНЕ РЕГЕНЕРАЦИИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

*И.В. Горбунов
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Актуальность проблематики тесно связана с научными исследованиями и публикациями таких теоретиков как А. Гутнов, В.Е. Звагельская, А.И. Лакотко, А.А. Лакотко, А.Н. Кулагин, М.Т. Майстровская и других. В целом если вести