

заявило о себе не только на территории СССР, но и далеко за ее пределами. За годы существования объединения «Квадрат» успешно представило свое творчество в Германии, Испании, Италии, Кореи, Финляндии, США, Израиле, Австралии.

Немаловажно, что в белорусском неофициальном искусстве конца 80-х – начала 90-х гг. существовало большое количество творческих объединений имевших свое видение творчества и свой независимый путь развития, это такие объединения как «Квадрат» (Витебск), «Галіна» (Минск), «Форма» (Минск), «Немига» (Минск), «БЛО» (Минск), «Плюралис» (Минск) и др. [1, с. 142].

Значительные изменения в рассматриваемый период претерпела выставочная деятельность. Значение выставок осталось прежним, однако место их проведения находилось в самых разнообразных местах: квартиры художников, актовые залы, библиотеки и др. Одна из первых выставок Белорусского неофициального искусства принадлежит объединению «Квадрат» она состоялась 12 июня 1987 г. в зале Союза художников БССР (Витебск.). В этом же году во Дворце искусств города Минска состоялся первый смотр белорусских неофициальных объединений. На смотре были представлены объединения «Квадрат», «Галіна», «Форма», «Немига» [2, с. 92]. Эти выставки означали только одно – признание творчества художников работавших в направлении белорусского авангарда.

Культурная жизнь переживала до этого времени невиданные перемены. Период 80-х – 90-х гг. отличается большой свободой в творчестве. Так же белорусское неконформистское движение было очень богато на формы художественной деятельности, такие как акционизм, перформанс, декларация.

С распадом Советского Союза неформальное движение резко пошло на спад оно потеряло свою актуальность. Объединения стали стремительно распадаться и художники стали самостоятельно решать свои творческие проблемы, многие уехали из страны.

Заключение. Период 80-х – начала 90-х гг. XX в является важным этапом в становлении современного белорусского искусства. Художники получили свободу, которая им была так необходима. Их смелые творческие поиски не потеряли своей актуальности и в наше время.

Литература:

1. Витебская художественная школа: история и современность: материалы междунар. научной конф., Витебск, 13–14 нояб. 2013 г. / Отдел идеологической работы, культуры и по делам молодежи Витебского горисполкома, УК «Музей «Витебский центр современного искусства»; науч. совет: А.Э. Духовников [и др.]; ред. кол.: Е.С. Ге [и др.]: – Минск: Медисонт, 2014. – 224 с.
2. Малей, А.В. Витебский «Квадрат» и неконформизм как генезис современной постсоветской культуры / А.В. Малей // Искусство и культура. – 2014 – № 2(14). – С. 89–94.
3. Малей, А.В. Витебский «Квадрат»: художественное исследование неконформистского движения художников в Витебске и Минске (1987–2000 гг.) / А.В. Малей. – Минск: Экономпресс, 2015. – 332 с.

ПРИНЦИП ОБРАЗНОСТИ В ПРЕДМЕТНОМ ДИЗАЙНЕ

Горелевич Т.В.,

магистрант ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь
Научный руководитель – Цыбульский М.Л., канд. искусствоведения, доцент

Один из наиболее важных принципов формообразования – образность. Данный принцип отражает четкое и глубокое раскрытие в композиции определенной художественной идеи. На реализацию этой цели направлена всякая дизайнерская, как впрочем, и любая другая художественная деятельность. Выраженный в форме образ наделяет ее глубоким духовным содержанием, делает впечатляющей. Образная форма оказывает на зрителя более сильное и глубокое эмоционально-эстетическое воздействие, чем простая утилитарная форма. От того, насколько глубоко и ярко раскрыто образное содержание в форме, зависит степень ее художественной выразительности.

Актуальность данного исследования – в выявлении особенностей использования и проявления принципа образности в формообразовании предметного дизайна. Изучение вопроса образности предметной среды имеет важное методическое значение для практикующих дизайнеров, стремящихся к тому, чтобы их произведения были подлинно художественными и вызвали определенные эстетические переживания.

Цель данной работы – проанализировать принцип образности и его значимость в формообразовании предметного дизайна.

Материал и метод. Материалом для данной работы послужили теоретические исследования историков и теоретиков дизайна: Устин В.Б., Медведева В.Ю., Лавреньтьева А.Н., Ковешниковой Н.А. и др. анализирующих проблемы формообразования. Основным методом данного исследования является метод сравнительно-сопоставительного анализа.

Результаты и их обсуждение. Соблюдение принципа образного формообразования в предметном дизайне связано с анализом различных стилей и направлений в формообразовании предметов. Рассматривая художественные направления можно выявить ряд закономерностей гармонизации дизайн-формы предмета.

Анализируя принцип образности в дизайнерских формах мы имеем разную степень условности, начиная от изображений, совсем близких к натуральным предметам, и заканчивая предельно условными, абстрактными символами. Определяется она содержанием формы или теми функциями (в том числе и художественными), которые она выполняет. Если функции предусматривают обеспечение прежде всего наглядности, ясности понимания образа, форма максимально приближается к изобразительной. Очевидно, что для эффективного выполнения обеих функций (быстроты восприятия и ясности понимания) требуется наглядная и, вместе с тем, простая, лаконичная форма. Она и будет соответствовать принципу ее образной разработки или просто образности [3].

Специфичный и вместе с тем типичный момент образной трактовки объекта – раскрытие его стилистического характера, который обусловлен выражением в дизайн-форме черт различных художественных направлений. Формы, не несущие в себе эти черты, морально и быстро устаревают. Достижение стилистической гармонии – одна из важнейших задач в раскрытии образа в формах, присущих предметному дизайну.

В процессе образного формообразования изделия мы ставим и решаем задачи по разработке эстетическо-стилевых, пространственно-пластических, колористических составляющих единого целого (утилитарного и эстетически значимого).

Традиционно объектами поисков предметно-пространственных форм в дизайн-проектировании служат природные и «классические» образы, тысячелетиями проходившие апробацию на выразительность и глубину содержания. Образ в дизайне существенно отличается от аналогичного понятия в других видах искусства, поскольку дизайн, с одной стороны, гораздо теснее их привязан к содержанию результатов своей деятельности, с другой – внешне не претендует на реализацию духовных целей художественного творчества.

От раскрытия нами образного содержания в форме, зависит степень художественной выразительности предмета. Стиль как художественная закономерность находит выражение в различных элементах структуры предмета, которые выражая закономерность стиля, становятся его носителями. Предмет подчиняется художественной закономерности, свойственной данному стилю, и тем самым приобретает стилистическую окраску, или стилистическую характерность. Элементы внешней формы (рисунок, колорит и т.д.) являются неустраняемыми носителями стиля. Так, стилизация стала доминирующим эстетическим методом Арт Нуво и проявилось в использовании стилизованных изображений растений и цветов, почти во всех видах искусства [1]. Рассматривая, например, доминанту в стиле минимализм она проявляется в сокращении выразительных средств, в широком использовании незаполненных пространств, абсолютной простоте и чистоте форм. Анализируя стиль Хайтек, доминантой является внешняя простота и элегантность, а также использование промышленных материалов изготовленных с помощью новейших технологий.

Дизайнерское проектирование изначально возникло как привнесение в утилитарный объект художественного начала, улучшающего его потребительские свойства. Образные характеристики – цель второго и даже третьего (после гармонизации) порядка. Больше того, множество предметов, вещей, явлений, отработанных дизайнерски, вообще не в состоянии приобрести черты художественного образа сами по себе, вне контекста потребления либо вне связи с другими архитектурными и дизайнерскими формами. «Подвластный дизайну мир конкретностью назначений, ограниченностью масштабов, целеустремленностью форм как бы завершает художественный поиск собирательным предметным образом и задачами гармонизации и очень редко позволяет дизайнеру создать художественный символ» [2].

Заключение. Таким образом рассматривая историю развития дизайна мы можем отметить, что образность является одним из важных формообразующих принципов. На примере различных стилей и направлений видны закономерности в формообразовании предметного дизайна. Всякий образ в художественной форме носит сложный, противоречиво-двойственный характер, который складывается из единства следующих, противоположных, по сути, его составляющих: объективного и субъективного, общего и единичного, рационального и эмоционального и, наконец, содержательного и формального. Содержание образа есть некое идеальное или субъективное представление о форме, поэтому устранение противоречий между объективным и субъективным содержанием образа и есть искомый момент его гармонизации или по-другому, соблюдением в формообразовании принципа образности. Составляющие «общее-единичное» означает отражение в образной форме, с одной стороны, общей стилистической направленности, характерной для того или иного времени, и ее единичного художественного прочтения автором – с другой. При расхождении «общее-единичного» или превалировании в форме одной из них, образ получается не глубоким, односторонним.

Литература:

1. Бхаснаран, Л. Дизайн и время. Стили и направления в современном искусстве и архитектуре / Л. Бхаснаран. – Издательство АРТ-РОДНИК, издание на русском языке, 2006.
2. Кулененок, В.В. Теоретические и методологические основы дизайн-проектирования предметно-пространственной среды: монография / В.В. Кулененок. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2013. – 164 с.
3. Устин, В.Б. Композиция в дизайне. Методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве: учебное пособие. / В.Б. Устин. – 2-е изд., уточненное и доп. – М.: АСТ: Астрель, 2008.– 239, [1] с.