

познавательной и деятельной сферы. Дизайн как способ пространственной организации деятельности должна прежде всего ориентироваться на эту положительную эмоцию и ослаблять отрицательные эмоции. Последние возникают как признаки отсутствия интереса, а значит, выражают чувства безразличия или скуки. "Иначе говоря, скрытая пружина деятельности художника, проектировщика, дизайнера среды — не подчинение нормам и правилам, а их нарушение, поиск неизвестного в жизни, в искусстве, в себе чтобы избежать непроизвольного повторения чужих творческих результатов", — пишет Шимко В.Т. в своей книге "Основы дизайна и средовое проектирование".

Заключение. Можно сделать вывод, что эмоциональная составляющая в проектной деятельности сродни понятию "выразительность" и достигается посредством использования различных средств визуальной организации дизайна, таких как форма, фактура, пластика, цвет, пространство, символика, освещение, масштабность, тектоника, художественный образ.

Познавательная (ориентационная) потребность человека проявляется в необходимости понять окружающую среду путем получения смысловой и визуальной информации, которая способна вызывать определенные эмоции. Недостаточность информации порождает бедность ощущений и неудовлетворенность от однообразия среды архитектуры и дизайна.

Литература

1. Шимко, В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории (средовый подход): учебник / В.Т. Шимко, 2-е издание, дополненное и исправленное. М: «Архитектура-С», 2009. – 408 с., ил.

Т.В. Гончарова

Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ДИЗАЙНЕ

Введение. 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.

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» [5].

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 ка-

ждый 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 статические и динамические (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 формообразовании среды [6].

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 формообразного 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.

Литература

1. Кондратьева, К.А. Дизайн и экология культуры – М; МГХПУ им. С.Г. Строгонова. – 2000. – 105 с.
2. Жердев, Е.В. Метафорическая образность в дизайне – М; Изд-во МСХА, 2004. – 227 с.
3. Визуальная культура – визуальное мышление в дизайне/ В.Ф. Колейчук – М; ВНИИТЭ. – 1990. – 87 с.
4. Назаров, Ю.В. Стратегии пластико-тектонического формообразования в дизайне// Дизайн – М; НИИ Российской академии художеств. – 1997. – С. 84–101.
5. Стор, И.Н. Смыслообразование в графическом дизайне. Метаморфозы зрительных образов. Учебное пособие для вузов. – М.; МГТУ им. А.М. Косыгина. – 2003. – 296 с.
6. Ревзин, Г.И. Очерки по философии архитектурной формы – М; ОГИ. – 2002. – 144 с.
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. – 370 с.

А.И. Винокурова

Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

ИТАЛЬЯНСКИЙ ДИЗАЙН – ФЕНОМЕН XX ВЕКА

Введение. Дизайн, как детище XX века – лучший материал для понимания того нового и важного, что привнес уходящий век в мировую культуру. Именно в дизайне проявилась масса того нового, что дает право говорить о смене культурных формаций в истории человечества.

Английское слово «design» включает в себе двойной смысл – рисунок и проектирование, и прекрасно выражает явление, заключающееся в определенной функции предмета и в установлении всех фаз его изготовления – формальных, концептуальных и утилитарных. Значение слова «design» во второй половине XX века вошло заново в немецкий, французский и итальянский словари в значении «индустриальный дизайн», который в каждой стране имел свой путь развития [1].

Объектом внимания данного исследования стал итальянский дизайн, выделявшийся в активный период мировой дизайнерской практики рядом характерных черт, сильно повлиявших на европейский дизайн второй половины XX века.