

- экспериментальные методы (планирование эксперимента, машинный эксперимент, мысленный эксперимент);
- формализованные методы (методы поиска вариантов решений, методы автоматизации процедур проектирования, методы оптимального проектирования, методы принятия решений).

Список литературы

1. Генисаретский, О.И. Социально-культурные проблемы образа жизни и предметной среды. – М.: ВНИИТЭ, 1987.
2. Грашин, А.А. Методология дизайн-проектирования элементов предметной среды. Дизайн унифицированных и агрегированных объектов : учеб. пособие / А.А. Грашин. – М.: Архитектура-С, 2004.
3. Дизайн: очерки теории системного проектирования / Н.П. Валькова, Ю.А. Грабовенко, Е.Н. Лазарев, В.И. Михайленко. – Л.: ЛГУ, 1983. – 185 с.

СПЕЦИФИКА ПРОЦЕССА СТИЛИЗАЦИИ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

*М.А. Мартынова
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Ориентиром творчества дизайнера зачастую служат исторические художественные стили и эксперименты по их созданию, преобразованию. Сложность заключается в том, чтобы удержать грань узнаваемости стиля и авторского почерка.

Оправданным и эффективным дизайнерским ходом является стилизация. Стилизацией можно назвать работу, отталкивающуюся от «духа» того или иного исторического стиля[1]. Это взаимопонимание стиля и автора. Стиль остается не тронутым, а на него создается стилизация, которая не требует определенной точности. Автор создает его дух, легкий налет историзма, который всегда интригует и манит, особенно если стилизация сделана профессионально. Т.Ю. Быстрова пишет по этому поводу: «Стилизация возможна при формировании качественно нового типа творческого сознания, ориентированного на диалог с историей, а не на пользование ею»[1]. Автор при работе со стилизацией самовыражается, стилизация расширяет его возможности.

Цель данной работы – проанализировать специфику процесса стилизации в графическом дизайне, выявить более общие особенности стилизации в процессе обучения студентов основам графического дизайна.

Материал и методы. В качестве исследования взят процесс и результаты стилизации объекта с целью создания фирменного знака студентами второго курса специальности «Изо и компьютерная графика» Методологическим ориентиром исследования является метод сравнительного анализа объективных признаков объектов графического дизайна, созданных в результате стилизации.

Результаты и их обсуждение. Исследование проводилось на основе заданий по художественному проектированию, целью которых являлось создание фирменного знака путем стилизации выбранного самостоятельно объекта. Объект являлся главным идейным образом будущего фирменного стиля. Было предложено осуществить его стилизацию в несколько этапов: выстраивание ассоциативного ряда, снятие изобразительности, построение формальной композиции, создание графического и цветового ключа на основе формальной композиции, создание фирменного знака как итог проделанной работы.

Идея выхода на фирменный знак через формальную композицию и предшествующие ей этапы возникла из соображений наполнить его эмоционально-чувственной составляющей, которая бы выполняла не только эстетическую функцию, но и вызывала у зрителя волну ассоциаций, впечатлений, провоцировала его на ответный эмоциональный диалог. Так как к стилизации формы с целью создания фирменного знака предъявляются более серьезные требования нежели это была бы стилизации в декоративно-прикладном искусстве. От того насколько хорошо художник-дизайнер владеет искусством стилизации зависит насколько удачен будет знак. А знак - это фактически основа бренда и играет огромную роль в имидже компании, в ее деятельности и, в конечном счете – успехе.

Приступая к работе внимание студентов было направлено прежде всего на процесс наблюдения и изучение объекта-образа. В процессе наблюдения были выделены главные характерные особенности объекта. Наблюдения велись параллельно с процессом зарисовки и были неразрывно связаны, что позволило получить в последствии более качественный результат

(в сравнении со студентами, которые не уделили должного внимания изучению выбранного объекта). В процессе этой работы, при условии добросовестного выполнения задания, пришло понимание данного объекта на уровне проникновения в него, в особенности его формы, связанной с внутренним содержанием – его характером. Стало очевидно, какие элементы формы самые главные, существенные в плане его узнаваемости. Именно на них необходимо было в дальнейшем заострить внимание, выделить, преувеличить и т.д., но ни в коем случае не потерять в процессе упрощения.

Чтобы не допустить слепого копирования природы, бездумного нецелесообразного упрощения полезно было поработать на основе сохранившихся впечатлений или ассоциаций. Самостоятельное восприятие, его изучение помогли сложиться определенному отношению к образу, которое создало основу для фантазии студента.

На основе выбранного объекта необходимо было провести анализ его идейно-смыслового содержания и художественно-композиционных средств образной выразительности, подобрать словесный ассоциативный ряд. Композиционно-графический анализ проводился методом последовательного исключения из произведения цвета, тона, второстепенных деталей, фактуры и т.п. с одновременной оценкой их роли в общем композиционно-образном строе. Такой процесс назван О. В. Чернышевым снятием изобразительности. Он дает возможность студентам вполне осознанно и последовательно проникать в тайны внутренней архитектуры объекта-образа, постигать способы образного выражения смысловой информации в визуально воспринимаемой форме. Студенты должны были учитывать необязательность сохранения самой содержательной сути, составляющей смысловую основу образа. В итоге все составляющие его элементы могли потерять реалистически-изобразительную форму предметности, а объект-образ в целом – логику композиционных связей и отношений. Это позволило довести работу до того предела, когда от объекта осталась лишь чисто конструктивно-графическая скелетная схема, с минимумом элементов, способных еще в какой-то степени внешне напоминать о качественной определенности исходного объекта.

Следующим ключевым этапом после изучения объекта-образа, выстраивания ассоциативного ряда и снятия изобразительности, было создание формальной композиции, адекватно выражающую специфику эмоционально-чувственного восприятия объекта-образа. В соответствии с результатами, полученными на ранних этапах, студенты должны были самостоятельно определить совокупность необходимых композиционно-выразительных и формально-графических средств, чтобы с их помощью можно было построить формальную композицию, адекватно отражающую качественную специфику и эмоционально-чувственную активность объекта-образа, но без применения конкретных, предметно-узнаваемых реалистически-изобразительных форм.

Дальнейшая переработка формальной композиции, выражающаяся в создании ее графического ключа, послужила переходным звеном от формальной композиции к фирменному знаку. Переработка могла быть настолько значительной, что связь между композицией и полученным стилизованным изображением – графическим ключом обрела условный характер. Конечный вариант должен был отвечать следующим требованиям: индивидуальности, лаконичности, компактности. Предельное обобщение предметных форм придало изображению характер отвлеченного знака-ключа, при этом связь с прообразом сохранилась. В то же время, необходимо было избегать слишком подробного смыслового содержания, которое могло привести к потере знаковости.

Если этапы были пройдены успешно, то превращение изначально сложного образа в лаконичный, но яркий, узнаваемый, выразительный знак было закономерным ожидаемым результатом и не вызывало сложностей в дальнейшей работе над созданием фирменного знака. Графический ключ послужил структурной схемой, выполняющей роль «каркаса» будущей формы фирменного знака. В дальнейшем эта схема (внутренняя структура, скелет знака) наполнилась формой, которая придала знаку индивидуальность и визуальную активность. Эта форма напрямую зависела от творческого потенциала студента.

Заключение. Анализ хода работы и полученных результатов подтвердил эффективность выбранного метода работы над стилизацией при создании фирменного знака. Такой метод ведения творческого процесса позволил студентам в доступной и наглядно-убедительной форме осознать конкретные роль, место и значение каждого принципа, каждого средства художественно-композиционной организации изобразительного материала, используемого при создании композиции. В процессе творческой деятельности студентам необходимо было проявить

максимальную изобретательность и оригинальность в поиске выражения основных свойств объекта-образа, добиться единства всех элементов композиции на основе выделенного доминирующего свойства.

В ходе исследования выявлена зависимость результатов стилизации от полноты и объективности анализа исходного объекта-образа, точности выбора принципов и средств формально-композиционной организации и художественно-графических средств визуального выражения качественных характеристик объекта, а также от мастерства их практического применения.

Поэтапное выполнение заданий по стилизации способствует развитию ассоциативного образного, абстрактного мышления, умению самостоятельно отбирать гармоничные интуитивно-правильные решения, следовательно, полезность данной работы для формирования творческой личности и квалифицированного специалиста оправдана.

Список литературы

1. Вещь. Форма. Стиль. Введение в философию дизайна. Быстрова Т.Ю. Ек-г, 2001.;
2. Формальная композиция. Чернышев О. В. Минск, 1999.

АРХИТЕКТУРНЫЙ ДИЗАЙН МИНИМАЛЬНОГО ЖИЛИЩА ДЛЯ МОЛОДЕЖИ

*Е.Ю. Орловская
Новополоцк, ПГУ*

В Республике Беларусь около 20% населения – молодёжь [1]. Проведённые в рамках магистерской диссертации исследования, с целью выявления жилищных условий современной молодёжи, а также предпочтений молодых людей при выборе нового жилища показали, что около 80% молодёжи – одиночки, которые не хотят жить со своими родителями и мечтают о своём собственном уголке. Лишь 6,7% опрошенных проживают в своей собственной квартире, в то время как остальные – в общежитии, с родителями или снимают жильё.

Целью работы является анализ новых современных концепций проектирования минимального жилища для молодёжи, которое способно помочь решить жилищную проблему и создать новый запоминающийся облик современной архитектурной среды.

Актуальность темы обусловлена необходимостью дополнить жилой фонд для быстрого и эффективного решения жилищной проблемы современной молодёжи, повысив при этом эстетическую привлекательность среды.

Материал и методы. Основным методом исследования является анализ научных трудов, конкурсных, проектных и методических материалов по изучаемой проблеме, материалы международной компьютерной сети «Internet».

Основной материал. Одним из путей решения жилищной проблемы молодёжи, на современном этапе развития строительных технологий может оказаться проектирование жилых ячеек-модулей с минимальными параметрами, рассчитанными на проживание одного человека или молодой пары. Особую популярность получают дома, выполненные из экологически чистых и дешёвых материалов с использованием энергоэффективных солнечных батарей.

Результаты и их обсуждение. Как примеры проектов дешёвых и экологически чистых домов для студентов можно рассмотреть микро-дом и дом из контейнеров.

Шведские архитекторы Linda Camara и Pontus Aqvist из архитектурной фирмы Tengbom architects разработали совместно со студентами из Университета Лунда микро-домик для студентов. Не смотря на миниатюрные размеры (10 м²), в доме есть практически всё для полноценной студенческой жизни, включая кухню, столовую, санузел, рабочее место и спальню на антресоли. Использование древесины в качестве строительного материала и эффективная планировка позволили уменьшить расходы на аренду жилья наполовину, а также значительно снизить вредное воздействие на окружающую среду [2]. Дом имеет привлекательный внешний вид и гармонично вписывается в окружающую среду.

Дом из контейнеров в Гафре, Франция появился благодаря преобразованию старых контейнеров в модульные жилые единицы со всеми удобствами. Установленные на металлическую сетку контейнеры создали форму четырёхэтажного здания, состоящего из 100 квартир-студий по 24 м² каждая с балконами и террасами. Все студии оборудованы сплошным остеклением по обоим торцам. В состав помещений и зон студии входят общая и ванная комнаты, кухня [3].