

Эволюции стула свидетельствует о том, что во все времена, ведущие тенденции формообразования были сориентированы на функцию, конструкцию и технологию производства. В работах Баухауза существовала четкая связь с практикой промышленного производства. При этом вещи разрабатывались в соответствии с достижениями техники и современного искусства. На этой основе велось создание эстетических и вместе с тем целесообразных форм, подразумевавших так называемую «новую вещность». Настоящей визитной карточкой стиля Баухауз стали кресла, стулья и табуреты, созданные М. Брейером из плавно изогнутых стальных труб. Хорошим примером экспериментов выступает, например, стул «Василий», созданный в память о В. Кандинском.

Двадцатые годы прошлого века это период конструктивистских экспериментов с формой в сочетании со стремлением к созданию удобства и комфорта. Например, в 1927 г. Ле Корбюзье, считавший дом человека своеобразной машиной для жилья, а мебель – деталями этой машины, создал свой вариант мебели для лежания, где изгиб основной поверхности, натянутой на металлическую раму, был задан параметрами фигуры лежащего или полулежащего человека. А чуть позже, в 1930 г., Ж. Пруве предложил кресло для отдыха, оборудованное специальным механизмом и инновационной структурой приспособлений, обеспечивающих удобство сидящего.

В 1945–1960 гг. начался период формирования современных форм, отмеченных простотой, рациональностью, а также экспериментов на основе новейших технических возможностей и интересных дизайнерских решений.

В дальнейшем развитие типизации и серийного производства привело к возникновению мебели из унифицированных элементов, которую покупатель мог собрать сам. К примеру, это были легкие, вкладывающиеся друг в друга стулья для общественных мест, часто изготовленные из пластика. Собственно, уже в 60-е годы итальянский дизайнер В. Маджистретти начал работу по изготовлению столов и стульев из полиэстера. Наиболее же известным творением дизайнера стал очень устойчивый по конструкции стул Selena. Не менее интересен созданный из одного куска формованного пластика Panton Chair (1967 г.) датского дизайнера В. Пантона.

Массовое производство и экономические факторы обуславливают необходимость стандартизации и унификации размеров изделий и их элементов, а так же их технологичность. Если в процессе работы над формой будет учитываться только художественная сторона изделия, они могут оказаться не технологичными и нерентабельными. Игнорирование же эстетических факторов в угоду технологичности и рентабельности может привести к однообразно-скучным решениям.

**Заключение.** Таким образом, необходимо отметить, что сегодня эстетические требования не менее значимы, чем функциональные, и поэтому поискам формы уделяется не меньше внимания, чем разработке конструкции и технологии изготовления. Работа над формой стула в современном дизайне представляет собой сложный и комплексный процесс реализации социальных, функциональных, эргономических, эстетических, экономических и других требований, от решения которых, в конечном счете, зависит удобство пользования, надежность и эстетичность предмета. Дизайн стула наиболее ярко иллюстрирует один из главных постулатов современного дизайна в целом, заключающийся в единстве функции, образа и формы.

#### Список литературы

1. «Арт-дизайн в зарубежном проектировании мебели XX – начала XXI века»: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Морозова М.А./ (17.00.06 – техническая эстетика и дизайн) работа выполнена в ГОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна»/ 2008 г.
2. Композиция и дизайн мебели: учебник / А.А. Барташевич. – Минск: Тесей, 2012 – 180 с.

## РОЛЬ ГЛИНЯНОЙ ИГРУШКИ В ОТРАЖЕНИИ НАРОДНО-МИФОЛОГИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

*Е.В. Ероха, Ю.П. Беженарь  
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Истоки возникновения глиняной игрушки ведут в те времена, когда человек с первых шагов своего существования стремился познать тайны и законы природы. Выражая свою трудовую деятельность с помощью символов в виде изображения животных, человека, птиц, он размещал их орнаментально на различных бытовых и культовых предметах, которые как бы помогали ему вступить в контакт с силами природы.

С точки зрения искусства, символ образа заключал в себе большую обобщенность выраженной идеи. Взгляд человека формировался на религиозной основе и был наполнен магической символикой. Предки верили, что сложными процессами природных явлений управляют сверхъестественные силы в виде богов, злых и добрых духов.

Первобытное искусство стремилось знаковой символикой природных форм воплотить существующую социальную идею в реальный живой образ, который имитировал и направлял бы стихийную основу трудовой и духовной деятельности человека. Мелкая пластика того времени использовалась не только в качестве оберега, но и была знаком рода. Глиняные игрушки выполнялись при помощи простейших приемов лепки с использованием одинакового языка искусства исполнения, с учетом доступности и компактности условной формы.

Цель работы – анализ органического единства фольклора и содержания символов глиняных игрушек как поэтически-идеализированного образа народной культуры.

**Материал и методы.** В исследовании проводится анализ содержания символов глиняных игрушек и их роль, в жизни народа на основе рассмотрения исторического пласта народно-мифологической культуры.

**Результаты и их обсуждение.** Работа с природным материалом, таким как глина, требует не только технологических знаний и личного мастерства, но и умение понимать, преобразовывать и передавать художественный замысел. Знакомство с пластическими свойствами глины, способами изготовления самых разнообразных по форме и назначению утилитарных и утилитарно-декоративных изделий, богатством и разнообразием видов декорирования керамики происходит через изучение традиционной керамики Беларуси.

Рассматривая примеры утилитарной керамики можно сказать, что она отличалась непосредственным удобством использования в повседневной жизни. Утилитарно-декоративная керамика, как и утилитарная, использовалась в быту, но имела декоративное наполнение. Традиционные способы декорирования, такие как нанесение фактуры гребенкой в виде орнаментальных полос, молочения, лощения, обвара, глазурирования не только имели назначение «украшать», но так же несли утилитарные свойства: так как после молочения, обвара и глазурирования глиняные изделия меньше впитывают воду, в такой посуде можно долго хранить продукты без порчи и прокисания, а нанесенные гребенкой полосы делали поверхность изделия менее скользкой.

Глиняная игрушка несла собой, отраженные в фольклоре народно-мифологической культуры, понятные всем символы-образы, встречающиеся так же и в других видах декоративно-прикладного искусства, таких как вышивка, вытинанка, резьба и д.р. широко использовавшихся в проведении народных праздников и обрядах.

Постепенно религиозная суть обрядовой культуры глиняных игрушек, сменялась христианскими верованиями. Этот процесс происходил не путем кардинальной замены старых форм на новые, а путем наслаивания новых традиций на предыдущие. На протяжении долгих лет эволюции религиозных верований, наиболее значимые языческие божества начинают приобретать черты христианских святых и проведение народных праздников по времени совпадают с церковным календарем. Переосмысливался и сам смысл образа, увеличивалось функциональное значение. На первый план выходит его художественно-эстетическая функция. Сама игрушка становится подвижной, театрализованной. Образ глиняного изображения эстетично обогатился, при этом искусство образного изготовления глиняных игрушек почти не изменилось.

Исполняя разные обрядовые функции, игрушка в тоже время служила забавой для детей и средством передачи жизненного, как трудового, так и духовного опыта народа последующим поколениям.

С увеличением функций глиняных игрушек переосмысливались и их образность, их культовая магичность. В органическом единстве фольклора и содержания глиняных изображений наиболее широко открывается поэтически-идеализированный образ народной культуры. Игрушки являются наглядным символом устного фольклора.

Искусство изготовления глиняной игрушки на фоне общей народной культуры дополняет поэтическую красоту души народа, его эстетические представления и художественные потребности. Изобразительная символика глиняной игрушки помогает намного лучше понять структуру и смысл общего комплекса обрядового фольклора.

С развитием социально-экономических отношений, с возникновением и ростом городов (середина XVII в.), изготовление глиняных игрушек приобретает ремесленный характер.

Содержание образного языка было условно разделено на «детскую» и «взрослую» игрушку, что удовлетворяло художественные потребности людей разных возрастов. Небольшие по размеру, компактно слепленные детские игрушки представляли собой обобщенный символ природы. Лишенные подробной информации, простые, но между тем понятные всем образы, вызывали подъем творческого мышления к познанию окружающего мира.

Игрушки другого направления – «взрослые» представляли собой мелкую глиняную пластику, которая являлась чаще элементом украшения народного интерьера. В ней более тщательно прорабатывалась форма, она большего размера, увеличивался набор декоративных приемов. Такие игрушки были символами народного восприятия красоты отношений между людьми, природой.

**Заключение.** Анализ лучших произведений народной культуры, показал, что виды и формы народного творчества тесно связаны между собой, образуя целостный и ровный строй художественного видения. Истоком художественного мышления был миф, который в свое время являлся устойчивой формой традиций, а религиозная тематика была той внутренней идеей, на основе которой и возникли народные образы-типы.

Трактовка различными мастерами одного и того же образа, роспись игрушек ангобами, масляными красками, глазурирование, обвар, дымление или чистый цвет глины – все это обогащает изобразительное многообразие белорусской глиняной игрушки, делает ее актуальной и в наше время стандартизации и технического прогресса.

#### Список литературы

1. Ржавуцкі, М.С. Беларуская гліняная цацка / М.С. Ржавуцкі. – Мн.: Польша, 1991. – 140 с.
2. Сахута, Я.М. Беларускае народнае ганчарства / Я.М. Сахута. – Мн.: Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2013. – 222 с.
3. Лазука, Б.А. Гісторыя сусветнага мастацтва: ад старажытных часоў па XVI стагоддзе / Б.А. Лазука. – Мінск: Беларусь, 2010. – 309 с.

## ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ ЭКОЛОГИЧЕСКОГО ФАКТОРА В АРХИТЕКТУРНОМ ДИЗАЙНЕ

*К.В. Зенькова*

*Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Во второй половине XX века усилился интерес к миру природы, что привело к развитию новой отрасли знания – экологической эстетики, которая занимается проблемой взаимодействия человека и природы. В современном мире вопросы экологии затрагивают архитектурное пространство, как при изучении охраны окружающей среды, так и для улучшения функциональных и эстетических качеств градостроительной культуры.

Цель данного исследования рассмотреть теоретические предпосылки исследования экологического фактора в архитектурном дизайне.

Задачи исследования – дать общую характеристику экологической проблемы в архитектуре и дизайне, определить понятия «архитектурный дизайн», «экологический фактор», определить экологические факторы в архитектурном дизайне.

**Материал и методы.** Данная работа основывается на анализе теоретических трудов современных учёных, искусствоведов, дизайнеров–практиков, исследующих теоретические аспекты развития экологического направления в архитектурном дизайне, современное состояние данной отрасли знания. Методами исследования являются: системный и исторический подход к процессам формообразования в архитектуре и дизайне, метод искусствоведческого анализа, а также метод аналогии. Методологической базой исследования являются научные труды в области теории, истории и эстетики дизайна, истории искусства и архитектуры.

**Результаты и их обсуждение.** Цели и задачи архитектурного проектирования – это создание максимально комфортных условий для человека и его жизнедеятельности путем организации жизненного пространства в зданиях и сооружениях.

Архитектура многолика. В разные периоды исторического развития она предстаёт различными аспектами своей онтологии, феноменологии и семантики: как искусная строительно-конструктивная деятельность, как способ художественно-образного мышления и как метод дизайнерского проектирования. В этом отношении архитектурное творчество оказывается средоточием современной морфологии искусства. Интегрируя творческие методы разных видов ис-