

«Витебское барокко» (160x80x30, металл, 2010). Фрагмент ограды старого моста напоминает прошлые времена и разрушенную память. Изогнутость линий – причудливость барочных отголосков. А тонкое, вертикально поставленное на перила моста кольцо делает материальность прошлого легким взвешенным в остановленном времени отзвуком. В кольце висят еще несколько колец. В нем колеблется край весов с крючками, и они похожи на стрелки часов, уравнивающих разные времена.

Форма объекта – сочетание дуг, окружностей, соединенных ровными горизонталями. Упругость и устойчивость разбавляется тонкой вибрацией, и вся конструкция делается прозрачной, и сквозь нее отдаленное прошлое тает в будущем.

Кроме метафоры часов возникает и образ зеркала, поставленного на старинную подставку. В нем отражается время. Кольца всей композиции захватывают время, изгибают его, одно его состояние переключают в другое. В. Васильев: «Названия имеют большое значение: пока не возникнет название, я не показываю работу. Иногда это – фраза из книги. Люблю называть работы темами музыкальных произведений. С названием объект видится иначе. Например, грубый объект и – поэтическое название. Для меня очень важно название. Если человек не может сформулировать свою мысль, есть вопросы к этому человеку»

«Качающаяся башня» (180x140x30, металл, сварка, 2009) вторит «Арт-бастион», только не висит в пространстве, а удерживается на узкой металлической плоскости, которая как будто колеблется на натянутой цепи. Цепь расположена под наклоном, из-за чего и башня кажется клонящейся. Структуру создают напряжения тонких линий, складывающихся в математический узор, и образуют внутреннее пространство башни. В отличие от статичного Арт-бастиона Качающаяся башня содержит потенциальное движение: цепь словно вот-вот двинется в обратную сторону и повлечет за собой башню.

«Zeitpunkt» (185x60x60, металл, сварка, 2009). Время превратило старую трубу в подобие вытянутой вазы, изящным цветком-орнаментом замерло в ее горлышке и сдвинуло в сторону столь же изящный маятник. Вся конструкция напоольных часов похожа на часы песочные. В перемычке пустое пространство, из которого свисает маятник, а фигура круга вверху рифмуется с кругом маятника, и время как будто замыкает свой бег. Маятник качнется, но из-под власти материальности не высвободится и вновь вернется в прежнюю точку.

Тонкий орнамент наверху – циферблат, в котором движение маленьких переплетающихся кругов-механизмов остановлено длинным острием.

Заключение. Семантика произведений В. Васильева заключена в актуализации частей, элементов и деталей прошлых культур в сиюминутности, в сегодняшнем дне. И в визуализации собственных размышлений об этом. Художник не стесняется говорить в своих работах о сакральном. Его произведения не являются объектами в пространстве, это всегда акт *перестройки* мира.

Список литературы

1. Міхневіч, Л. Апантанасць / Л. Міхневіч // Мастацтва. – 2005. – № 7.

ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОБРАЗНОЙ СРЕДЫ В ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИИ СРЕДОВЫХ ОБЪЕКТОВ

В.В. Кулененок
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

История развития человеческой цивилизации это в первую очередь становление и развитие ее культуры, носителями которой являются материализованные отпечатки времени в виде предметного и духовного мира человека. Архитектура, литература, искусство, танцы, музыка, письменность, орнамент, рукотворный предметный мир человека оперирует своими специфическими образами: монументальными, художественными, графическими, интонационными, живописными, телесными, литературными и т.д. Зрительные образы транслируются в графику, скульптуру, архитектуру, живопись. Понятийные образы трансформируются в слова, символы. Музыкальные образы создаются звуками, ритмами сливаясь в общую мелодию. Математические образы абстрактны. Можно сказать, что образы несут в себе частицы знаний о мире, его обустройстве. Не секрет, что большую часть информации о мире мы получаем через зрение. Совместное действие различных по характеру образов создает еще более усложненный синтетический образ. Образы,

следуя иерархии развития структуры формы, обладают разными масштабами восприятия. От "микрообраза", в виде мельчайших единиц художественной ткани, до "макрообраза" в виде цельной, законченной формы.

Вопросам формирования художественного образа объектов дизайна и их средообразующей роли в области искусства, архитектуры и дизайна посвящен ряд работ А. Иконникова, С. Хан-Магомедова, Г. Демосфеновой, В. Сидоренко, Е. Лазарева, Р. Арнхеима. И хотя художественный образ рассматривался в дизайне в основном в контексте развития-единичного объекта, в целом эти работы позволяют достаточно четко представить место и роль образа как одного из важных средств формирования среды обитания человека. Вместе с тем изучение роли образа в процессе формообразования объектов дизайна до сих пор останется не менее важным, поскольку образное начало - одна из ведущих в создании выразительного облика изделий и среды организуемой ими.

Изучение представленных работ показывает, что возможности создания эстетически выразительной, эмоционально-образной и гармоничной предметной среды в процессе реализации дизайнерских проектов отражены в ряде интересных работ, однако такой специфический вид дизайна, как дизайн предметно-пространственной среды требует уточнения методологических основ создания образности в дизайн-проектировании сред.

Цель данной работы состоит в определении типологии развития форм, выраженных художественным образом в культурно бытовой среде.

Задачи исследования:

- анализ понятия «образ» в дизайне;
- выявление основных средств и подходов при создании эмоционально-образного начала в дизайн-проектировании средовых объектов и рациональное использование их в учебном процессе.

Материал и методы. Теоретико-методологической основой явились идеи отечественных теоретиков дизайна и архитектуры, изучавших как феномен дизайна архитектурной среды, так и процессы социокультурных изменений.

Методологическим ориентиром исследования являются классификационный и типологический подходы, раскрывающие формы и диапазон использования основ методологии дизайн-проектирования в учебном процессе и слабые места в современном состоянии этого вопроса. Надо вместе с тем учитывать, что типологическое структурирование является исследовательским процессом и определяет содержание и развитие изучаемых явлений, предопределяя в то же время реальную закономерность предлагаемых современных решений.

При исследовании вопроса основ методологии дизайн-проектирования в учебном процессе использован метод сопоставительного анализа творческих и дипломных работ студентов дипломников 2012–2015 уч. годов. В основу анализа современных тенденций формирования основ методологии дизайн-проектирования в учебном процессе и их связь с развитием компьютерных технологий, лежит системный подход и структурный метод анализа, которые позволяют на основе синтеза различных знаний описать основные структурные элементы методологии дизайн-проектирования.

Результаты и их обсуждение. Образы бывают двух видов: субъективные и объективные. Субъективные образы возникают у человека в виде перцепции - первичного стимула, возникающего у субъекта и непосредственно ему принадлежащего. Пережитый образ в той или иной мере перерабатывается и ретранслируется (материализуется) в определенную форму в виде объективного концептуального образа (графика, слово, цвет, символ и т.д.) Мы можем сказать, что образ - это воспроизведение объекта в нашем сознании, как отражение реального мира и трансляция этого отражения в мир на определенные материальные носители. Помимо конкретных образов мы часто используем интегративные образы, которые являются результатом обобщения множества схожих образов. Интегративный образ, объединяющий все функции в единое целое, является вершиной развития формы.

Ассоциативный образ близок по значению к интегративному образу, но в отличие от него субъективно окрашен. Ассоциативный образ рождается в воображении индивида, материализуется и коммутируется воспринимающему эти образы субъекту. В ассоциативном образе органически слито воедино эмоциональное и интеллектуальное отношение индивида к миру форм. Ассоциативный образ возникает на уровне подсознания в виде "перцепции", он бестелесен, эмоционален и глубоко индивидуален. Переведенный в "концептуальную" форму в

виде звука, цвета, формы, рисунка и т.п., он начинает жить самостоятельной жизнью независимо от индивида. Так возникают элементы коммуникационного контакта индивидов.

В дизайне образ объекта проектирования является ведущей целенаправленной функцией, на формирование которой направлен весь процесс проектирования объекта. Образ объекта является стержневой функцией всего проектирования, без которой процесс проектирования теряет свой смысл. В процессе подготовки специалиста-дизайнера на всех этапах обучения в той или иной мере идет постоянный тренинг в формировании образного восприятия и развития воображения. Воображение в дизайне имеет первостепенное значение, так как знание ограничено, а воображение безгранично.

Особое место в познании занимает художественный образ. Желание получить эстетическое удовольствие от созерцания созданных предметов, толкало человека на подражание жизни с ее способностью производить цельные, внутренне гармоничные формы.

Форма воспроизведения, истолкования и освоения жизни путем создания эстетически воздействующих объектов есть «художественный образ» – самый способ существования произведения, взятого со стороны его выразительности, впечатляющей энергии и значности [1].

Основными средствами и подходами при создании эмоционально-образного начала в дизайн-проектировании средовых объектов является создание общего графического стиля, который определяет аудиовизуальное единство характера среды, через графику, цвет и свет, форму и движение.

Группы коммуникаций образуют аудиовизуальную среду в целом. Она может быть изменяемой и статичной, «бедной» по смыслу и насыщенной информацией, монотонной и разнообразной, выполняющей одну или несколько функций. Дизайн обладает далеко еще не раскрытыми возможностями комплексного формирования среды на основе единства образности и композиционной «полифонии». Дизайнерский подход к совмещению цвета, звука, движения, чисто художественная интерпретация этого явления открывают возможности создания нового средства образной организации информации и всей среды. Слагается мир совершенно новой образности, нового отношения к эстетике звуковой и зрительной сфер, возникает важнейший элемент информационно-образного познания и освоения окружающей действительности, адекватной запросам и потребностям завтрашнего дня [2].

Заключение. Таким образом, в рамках проведенного исследования нами выявлено, что:

- основными средствами и подходами при создании эмоционально-образного начала в дизайн-проектировании средовых объектов является создание общего графического стиля, который определяет аудиовизуальное единство характера среды, через графику, цвет и свет, форму и движение;

- на ранних этапах обучения образы формируются в виде эталонных слепков с действительности, это относится к академическому рисунку, живописи, точным наукам. В дальнейшем образы трансформируются в концепции, являющиеся основной базой возникновения новых форм.

- концепция является ведущей идеей, формирующей костяк структуры формы, а сам процесс проектирования постоянно настроен на преодоление стереотипов и создание нового художественного образа;

- концептуальные образы очень подвижны и изменчивы, а способ их материализации составляет методологическую основу обучения в дизайне.

- стереотипные образы из-за частой повторяемости четко отпечатываются в нашей памяти, создавая целые блоки стереотипных образных систем, от которых впоследствии очень трудно избавиться. Поэтому, можно констатировать что иконические, не подверженные изменению времени образы формируют стилистику образов и закрепляются общим понятием стиль. Модные тенденции и стереотипы являются прерогативой образов реального времени. Креативные концептуальные образы относятся к авангардным явлениям будущего. Креативный образ – это особый яркий запоминающийся образ, раскрывающий ту или иную проблемную задачу с новой точки зрения.

Список литературы

1. Большая советская энциклопедия. – Т. 28 – 3-е изд. – М.: Советская энциклопедия, Франкфурт-Чага. – 1978. – 616 с.
2. Дизайн: очерки теории системного проектирования / Н.П. Валькова, Ю.А. Грабовенко, Е.Н. Лазарев, В.И. Михайленко. – Л.: ЛГУ, 1983. – 185 с.
3. Грашин А.А. Методология дизайн-проектирования элементов предметной среды. Дизайн унифицированных и агрегатированных объектов: учеб. пособие. – М.: Архитектура-С, 2004.