

УДК 747.012

Эмоционально-образная среда: типология, принципы и методология дизайн-проектирования

Кулененок В. В.

*Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П. М. Машерова», Витебск*

Архитектура, литература, искусство, танцы, музыка, письменность, орнамент, рукотворный предметный мир человека оперирует своими специфичными 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.

***Ключевые слова:** образ в дизайне, эмоционально-образная среда, художественный образ.*

(Искусство и культура. – 2017. – № 3 (27). – С. 60–65)

Адрес для корреспонденции: e-mail: kdizaina@vsu.by – В. В. Кулененок

Emotion and Image Environment: Typology, Principles and Methodology of Design Engineering

Kulenenok V. V.

Educational Establishment "Vitebsk State P.M. Masherov University", Vitebsk

Architecture, literature, art, dance, music, writing, ornament, man-made object world of the person operates with its specific images: monumental, artistic, graphic, intonation, pictorial, bodily, literary, etc. Visual images are broadcast in graphics, sculpture, architecture, painting. Conceptual images are transformed into words, symbols. Musical images are created by sounds, rhythms merging into a common melody. Mathematical images are abstract. We can say that images carry in themselves particles of knowledge about the world, its arrangement. It's no secret that most of the information about the world we receive through sight. The joint action of different in character images creates an even more complicated synthetic image. Images, following the hierarchy of the development of the structure of the form, have different scales of perception. From the "micro-image", in the form of the smallest units of artistic fabric, to the "macro-image" in the form of an integral, finished form.

Key words: image in design, emotion and image environment, artistic image.

(Art and Cultur. – 2017. – № 3 (27). – P. 60–65)

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. 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:

- определение особенностей организации эмоциональной среды;
- анализ понятия «образ» в дизайне;
- выявление основных средств и подходов при создании эмоционально-образного начала в дизайн-проектировании средовых объектов.

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, обучавшихся в 2012–2016 уч. годах. Современные тенденции формирования основ методологии дизайн-проектирования в учебном процессе и их связь с развитием компьютерных технологий рассматриваются через системный подход и структурный метод анализа, которые позволяют на основе синтеза различных знаний описать базовые структурные элементы методологии дизайн-проектирования сред.

Эмоциональная организация среды. В эмоционально-образных установках средового дизайна стиль является определяющим моментом и выступает как синтез этого процесса. Все аспекты «внутрипроектных» оценок, в конечном счете, нацелены на формирование главного результата дизайнерских усилий – эмоциональной организации средового объекта. И в этом плане проблемы определения стиливых предпочтений оказываются иногда важнее, чем другие критерии проектного анализа – отражение в стиле содержания образа жизни почти автоматически означает выборочную реализацию и эмоционально-чувственных характеристик среды.

Оказывается, наши условные прототипы стиливых установок очень напоминают определенные комбинации ведущих эмоциональных ориентиров атмосферы среды. «Техницизм» подчеркивает деловые, рациональные настроения, «готика» ближе величественным, парадным целеполаганиям, «эkleктика» лежит в сфере житейских, буднично-камерных переживаний, а «классика» тяготеет к впечатлениям созерцательности, спокойствия.

Единство образной структуры, свойственное всякому стилю, заставляет авторов средовых произведений так или иначе ориентировать свою работу на определенные стилевые направления – это является как бы гарантией целостности их детища. В еще большей степени хотят увидеть признаки стиля в той или иной средовой системе заказчики – частично потому, что таковы их вкусы, частично – из соображений узнаваемости и престижности принадлежающей им собственности.

Стилистические характеристики отражают в системе присущих (присвоенных) среде образов специфические отпечатки времени, личностных и коллективных отношений к общественному и архитектурно-градостроительному контексту.

В классическом толковании «стиль» – это общность образной системы произведения искусства, общность средств художественной выразительности, творческих приемов, обусловленная единством идейно-художественного содержания этого произведения. Проблема стиля в дизайне среды рассматривает вопросы индивидуализации средового объекта с особыми позициями – его связей с контекстом, архитектурным, художественным и общекультурным.

Внешне она говорит скорее о придании объекту черт сходства с некими эталонами вкуса, композиционного совершенства и содержательных ориентиров, выработанных историей искусства. Это – как бы раздел гармонизации, использующей «вечные» визуальные признаки в качестве рецепта безошибочности эстетического результата.

Но в современной действительности все обстоит иначе. Сегодня стиль – это узнаваемость работы мастера, таинственная совокупность индивидуальных впечатлений, рассказывающих о личности художника. И «обладать стилем» означает – не быть, как все. Наоборот, это способ выделиться, обозначить свой путь, опираясь на поддержку единомышленников. Иными словами, в наше время стиль – еще одна форма завершения работы над произведением искусства через сравнение его характеристик с общепринятыми идеалами художественности.

Под классическое понимание термина «стиль» подпадают самые разные комплексы визуальных характеристик, от канонических, вошедших в искусствоведческие хрестоматии – ампир, ренессанс, до региональных, неустоявшихся, перетекающих друг в друга – таковы многочисленные ответвления пост-модерна. А есть и вовсе не отмеченные теорией, «незаконные» направления, слишком индивидуальные или связанные с еще формирующимися объектами [1].

Эмоциональная ориентация среды – совокупность ожидаемых и фактических эмоционально-чувственных характеристик средовых компонентов (эмоциональная составляющая процессов деятельности, пространственные переживания, впечатления от облика и работы элементов оборудования и предметного наполнения) олицетворяет конечное представление о чувствах и настроениях, возникающих у потребителя в данном средовом комплексе. Эта категория – явление

более сложное, чем масштабность (которая фактически входит в эмоциональный строй как одно из его слагаемых) и в целом стоит ближе к искомому результату средового проектирования, образу, т. к. синтезирует много больше показателей, нежели структура масштабных, т. е. прежде всего размерных построений.

Функциональное содержание среды отражается на ее эмоциональном климате через психофизиологические характеристики процесса деятельности. С этих позиций все богатство возможных эмоционально-чувственных представлений о различных реалиях жизни можно показать как сочетания четырех «предельных» эмоциональных состояний, где на одной паре расходящихся от нейтрального центра полуосей противопоставляются начала торжественные, героические, монументальные – интимным, камерным, заземленным, а на второй – ощущения деловитости, целеустремленности, рациональности образуют противовес состоянию отдыха, расслабленности, погруженности в развлечения. Эти эмоциональные характеристики жизненных процессов, образующих среду, присущи им объективно и в общем повторяют эмоциональную направленность некоторых типологических форм среды:

- деловитость выражает дух промышленных объектов;
- отдых – суть рекреационных комплексов, парадность и торжественность свойственны значительным общественным сооружениям,
- камерность – отличительная черта жилых пространств [2].

Создание эмоциональной ориентации среды связана с проблемами индивидуализации проектного образа. Оригинальность, неповторимость облика конкретных форм средового решения имеют двойную природу. С одной стороны, в их основе лежит «содержательная» самобытность, вытекающая из свежести, новизны дизайн-концепции. С другой – индивидуальные черты могут иметь «поверхностный» характер, который определяет «формальная» оригинальность, как бы наложенная на содержательную концепцию, даже если та не несет существенных элементов новизны.

«Формальная» (т. е. по преимуществу связанная с формой) индивидуализация средовой ситуации генерируется рядом обстоятельств. Во-первых, здесь активную роль играют фантазия, вкусы и мастерство автора: чем больше он знаком с предметом проектирования, чем богаче его профессиональный и культурный опыт, тем больше у него возможностей уйти от стандартных приемов формирования атмосферы среды. Во-вторых, большое значение имеют культура, требования и терпимость заказчика. Третье обстоятельство – контекст проектирования, причем не столько архитектурно-пространственных, сколько социальных. В зависимости от того, какая жизнь породила и окружает объект, он может носить черты молодежной культуры, тяготеть к стилизации или опираться на техногенные или природные мотивы и т. д.

Иначе говоря, одним из основных приемов поиска индивидуальности, остроты, яркости

художественного решения среды является – составление альтернативных вариантов, привлекающих в качестве «изобразительных средств» самые разные темы и образы отделки, ритмической или тектонической организации, нарочно взятые из взаимно исключаящих друг друга сфер художественной или дизайнерской культуры.

Правильность решения, принятого в процессе анализа варианта, должна пройти авторскую проверку на нескольких содержательных уровнях.

Тектоническая структура – своего рода фундамент эмоционально-чувственного содержания средового объекта. Палитра вариантов тектонических структур даже только в конструктивных схемах среды бесконечна: от массивных, цельных образований до каркасных, вантовых и надувных. И каждая несет свое эмоционально-чувственное содержание, которое варьируется в самом широком диапазоне – от абсолютно устойчивых, «вечных» впечатлений до эфемерных, сиюминутных, даже мистически сюрреальных. Ассоциативный анализ – выявляющий образные источники конкретных визуальных предложений.

Любые формы восприятия средовых ансамблей и комплексов базируются на способности человека соотносить те или иные впечатления (зрительные или психологические) от комплекса или его частей с предпочтениями, антипатиями, интересами, воспитанными в человеке семьей, обществом, практикой личных контактов с действительностью. И этот опыт делит весь мир узанных человеком форм и явлений на события и объекты «положительные», приятные, к которым хотелось бы вернуться, и «отрицательные», вызывающие отторжение, неприязнь. Но эти же явления могут рассматриваться и с других позиций: запомнившиеся, вызвавшие любопытство, выделившиеся из ряда сходных впечатлений, и такие, что прошли мимо, не возбудив особых эмоций.

Соответственно все зрительные впечатления в среде могут ассоциироваться в сознании потребителя с реальными эмоциональными переживаниями прошлого, выстраиваясь по принципу «интересно-скучно», «приятно-отвратительно» и т. д. Т. е., рассматриваться как источники эмоциональной и идейно-содержательной оценки средового объекта.

Образ в дизайне среды. 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.

К основным средствам и подходам при создании эмоционально-образного начала в дизайне проектировании средовых объектов относится 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 [3].

Средства формирования эмоционального воздействия среды. Эмоциональное воздействие среды формируется различными структурными, пространственно-временными, перцептивными, физическими и другими характеристиками архитектурного объекта.

Интуитивно или осознанно преломляясь в творческом мышлении архитектора на основе единого художественного замысла, эти многообразные характеристики выступают как определенные средства формирования эмоционального воздействия среды. Анализ проектирования позволяет выделить следующие средства: 1) организация физического пространства, среды, определяющая интеграцию и дифференциацию функционально-пространственных зон и их взаимосвязи; 2) программирование условий восприятия; 3) организация перцептивного (воспринимаемого) пространства; 4) организация внешних архитектурных форм (визуального материала).

В процессе проектирования организуется прежде всего физическое пространство для различных процессов деятельности, дизайнер может совмещать в одном пространстве различные функции или дифференцировать их. Организация физического пространства процессов деятельности существенна и в плане собственно эмоционального воздействия среды. Процессы деятельности, связанные с узкопрактическими целями и условиями строго избирательного восприятия объектов, трудно совместимы с процессами отдыха, созерцания, эстетического познания среды. Столкновение этих разных типов деятельности в одной архитектурной среде может создавать состояния дискомфорта. Взаимосвязь функционально-пространственных зон – особый источник значений, а следовательно, эмоционального воздействия архитектурной среды на человека.

Так или иначе дизайнер всегда программирует условия для восприятия в среде различных объектов – людей, природных и городских пейзажей, фрагментов архитектуры. Отсюда стремление к организации среды как некоторого множества видовых картин открывающихся человеку по определенной, заложенной в проекте программе. Средства такой организации, существенные для эмоционального воздействия, называются средствами программирования восприятия.

Сама его возможность определяется тем, что среда всегда в той или иной мере организует процессы деятельности и, следовательно, основные направления движения и зоны, в которых находятся люди и откуда воспринимаются те или иные объекты среды. Восприятие программируется как на основе материально-пространственной организации процессов деятельности (организации мест долговременного пребывания, источников и целей людских потоков, отвечающей восприятию определенных видовых картин), так и путем раскрытия самих видовых картин, которые будут восприниматься в данной архитектурной среде со стабильных точек или в движении.

Достаточно сильным средством эмоционального воздействия оказывается прежде всего визуальное раскрытие или, напротив, изоляция различных процессов. Программирование восприятия среды особенно важно для установления взаимосвязи между отдельными элементами архитектуры в процессе движения зрителя. Последовательность открывающихся взгляду видовых картин, их насыщенности, разрядок, ритмических чередований активно воздействует на изменение эмоциональных состояний человека.

Самостоятельную группу средств эмоционального воздействия составляют приемы организации перцептивного пространства. Такие его характеристики, как замкнутость или открытость, планировочная усложненность или геометрическая простота, активно выраженная направленность или центричность пространственных элементов среды оказывают устойчивое эмоциональное воздействие. Его можно рассматривать как результат преломления при восприятии различных фундаментальных потребностей и связанных с ними значений пространственных элементов. Пространство оказывается враждебным или уютным, жестким или мягко обволакивающим человека, разнообразным или монотонным, обладающим множеством других значений и вызывающим разнообразный спектр эмоций. Разумеется, эмоциональное воздействие воспринимаемого пространства зависит от конкретной деятельности и поведения людей в данной среде, от конкретных архитектурных образов окружения.

И, наконец, последняя, группа средств формирует непосредственно воспринимаемые объекты архитектуры – все, что характеризуется такими терминами, как «архитектурный облик», «визуальный материал» архитектурных объектов и среды в целом. Визуальный материал со всеми его геометрическими, пластическими, цветофактурными характеристиками выступает особым источником эмоционального воздействия. Этот слой носителей информации и эмоций наиболее богат и сложен. Его специфичность в том, что здесь преломляется множество значений, которые несет архитектурная среда в целом.

Отдельные качественные характеристики этого уровня могут рассматриваться как самостоятельные носители эмоционального воздействия, что отражается в подходе к исследованию и проектированию архитектурной среды. Например, особым компонентом среды, оказывающим активное эмоциональное воздействие, является цвет. Эмоциональные, психофизиологические и семантические свойства каждого цвета в отдельности достаточно хорошо изучены. В то же время цветовые признаки, как и любые другие качественные характеристики визуального материала, не существуют отдельно от других качеств среды и происходящих в ней процессов, от образа и художественной идеи архитектурного объекта.

Поэтому цвета могут приобретать различные эмотивные значения в зависимости от их роли в организации среды. И это относится не только к цвету, но к любым признакам визуального материала [4].

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;

– 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;

– интуитивно или осознанно преломляясь в творческом мышлении дизайнера на основе единого художественного замысла, многообразные характеристики выступают как определенные средства формирования эмоционального воздействия среды. Анализ проектирования позволяет выделить следующие средства: 1) организация физического пространства, среды, определяющая интеграцию и дифференциацию функционально-пространственных зон и их взаимосвязи; 2) программирование условий восприятия; 3) организация перцептивного (воспринимаемого) пространства; 4) организация внешних архитектурных форм (визуального материала).

ЛИТЕРАТУРА

1. Шимко, В. Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории / В. Т. Шимко. – М., 2006
2. Ефимов, А. В. Дизайн архитектурной среды: учебник для вузов / А. В. Ефимов. – М.: Архитектура-С, 2006. – 504 с.: ил.
3. Дизайн: очерки теории системного проектирования / Н. П. Валькова, Ю. А. Грабовенко, Е. Н. Лазарев, В. И. Михайленко. – Л.: ЛГУ, 1983. – 185 с.
4. Архитектура и эмоциональный мир человека / Забелшанский Г. Б., Минервин Г. Б., Раппапорт А. Г., Сомов Г. Ю. / под науч. ред. Г. Б. Минервина. – М.: НИИТИА. – 340 с.: ил.

Поступила в редакцию 21.03.2017 г.