

ка позволяет обучать студентов поиску оптимальных решений, а также самостоятельно усовершенствовать методику. Последнее оказывается возможно благодаря учету различных вариантов, в том числе и индивидуальности подхода в зависимости от своих пристрастий, и специфики заказчика, потребителя и зрителя.

Литература

1. Шимко, В.Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории / В.Т. Шимко. – Москва: Архитектура – 2006. – 296 с.
2. Шимко, В.Т. Основы дизайна и средовое проектирование / В.Т. Шимко. – М.: Архитектура, 2004. – 160 с.

К.В. Зенькова

Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ ОРИЕНТАЦИЯ ПРОЕКТНОГО РЕШЕНИЯ В ДИЗАЙНЕ И АРХИТЕКТУРЕ

Введение. Эмоциональная ориентация дизайнерского решения – одна из нескольких целевых установок, которую дизайнер должен учитывать в ходе проектирования.

Эмоциональная ориентация – представляет собой совокупность эмоционально-чувственных характеристик произведения дизайнерского искусства, отражает способность потребителя испытать тот или иной набор чувств и переживаний, вызванных внешним видом и особенностями функционирования данного прибора, инструмента, средовой ситуации [1].

Цель данной статьи – обосновать необходимость формирования эмоционального климата среды в архитектурно-дизайнерской деятельности.

Материалы и методы. Методологическим ориентиром исследования являются классификационный и типологический подходы, использование метода сопоставительного анализа истории изобразительного искусства и истории дизайна. В основу анализа современных тенденций в дизайне лежит системный подход и структурный метод анализа, которые позволяют на основе синтеза различных знаний описать данную проблему.

"В процессе работы над проектом эмоциональный смысл будущего комплекса как бы угадывается художником, затем, по мере развития проекта, вызревает, уточняется, шлифуется до деталей и в конце работы предстает внутреннему взору автора как сложная перетекающая система разного рода впечатлений, вместе вызывающих у зрителя

нужный проектировщику отклик. Противопоставляя друг другу чувства контрастные (печали и радости, движения и покоя), складывая однонаправленные ощущения (возвышенного, парадного, праздничного), художник суммирует их, используя и архитектурные, и дизайнерские средства выразительности, в единую идейно-эмоциональную конструкцию – образную суть среды", – пишет Шимко В.Т. в своей книге "Основы дизайна и средовое проектирование" и с ним вполне можно согласиться, однако, нередко, первое, с чего надо начинать процесс проектирования – это отбор и классификация эмоциональных состояний и характеристик, свойственных архитектурно-дизайнерскому объекту, которые не будут "вызревать" по мере развития проекта, а будут четко определены с самого начала проектирования.

Естественно, что дизайнерское искусство из-за специфики своих визуальных средств не может охватить весь спектр чувственных переживаний человека – ему подвластны только состояния обобщенные, доведенные до высокой степени абстракции. К ним относятся такие ощущения, как стройность, строгость, деловитость или нарядность, торжественность, которым жизни противопоставляются, соответственно, расслабленность, рассеянность, скромность, уютность. Комбинируя эти эмоции, можно описать большинство возможных впечатлений от произведений дизайна, особенно если добавить к ним еще одно противопоставление: статичность (спокойствие, уверенность) и динамичность (подвижность, беспокойство). Названные «пары» противостоят относительно легко генерируются средствами дизайнерского творчества, а если дизайнеру нужны более конкретные и тонкие ассоциации, он прибегает к средствам других видов искусства [1].

Следует отметить, что опыт эмоционального восприятия других видов искусства – музыки, поэзии, изобразительного творчества не совсем тождественен с архитектурой и дизайном, прежде всего потому, что, в архитектуре и дизайне не затрагиваются такие эмоциональные состояния, как негодование, гнев, ненависть, безысходность. Возможно, это происходит потому, что архитекторам и дизайнерам не свойственно критиковать явления и поддерживать деструктивное без предложения качественного улучшения. И, даже когда дизайнер анализирует какую-нибудь противоречивую, острую ситуацию в мире (например, экологический дисбаланс), он не просто отражает и передает все ее проблемы, но предлагает новое решение, с подчеркнутым утверждающим началом.

Организация пространства жизнедеятельности должна особенно учитывать те эмоции, которые стимулируют адаптацию к деятельности. Среди различных видов эмоций, проявляемых человеком, доминирующее значение принадлежит положительной эмоции «интерес». Она составляет необходимое условие развития чувственно-

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].