

Министерство промышленности, науки и технологии
Всероссийский научно-исследовательский институт технической эстетики

На правах рукописи

ЧЕПУРОВА Ольга Борисовна

**Художественный образ в дизайн-проектировании объектов
культурно-бытовой среды**

Специальность 17.00.06 - Техническая эстетика и дизайн

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва 2004

Работа выполнена во Всероссийском научно-исследовательском институте технической эстетики

Научный руководитель: доктор искусствоведения
Жердев Евгений Васильевич

Консультант: доктор искусствоведения, профессор
Воронов Никита Васильевич

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, профессор
Назаров Юрий Владимирович

кандидат технических наук, профессор
Стор Ирина Николаевна

Ведущая организация: Московский государственный
художественно-промышленный университет
им. С. Г. Строгонова

Защита состоится «26» марта 2004г. в 14 час. на заседании Диссертационного совета Д 217.003.01 во Всероссийском научно-исследовательском институте технической эстетики по адресу: 129223, Москва, ВВЦ, корп. 115, ВНИИТЭ.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ВНИИТЭ.

Автореферат разослан «25» февраля 2004г.

Ученый секретарь

Специализированного совета
кандидат технических наук

М.М. КАЛИНИЧЕВА

Актуальность темы. В истории науки изучением понятия образа, возникновения и развития средообразующих элементов и образных трансформаций занималась эстетика, философия, реже - искусствоведение, и практически отсутствовали работы по исследованию художественного образа в области дизайна.

Образы, созданные в литературных произведениях, статичны. Они остаются неизменными, происходит лишь незначительная их интерпретация в зависимости от временных критериев. Отчасти и архитектурные произведения можно причислить к относительно статичным видам искусства, за исключением некоторых видов интерьерного, экстерьерного, ландшафтного творчества и т.д.

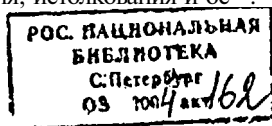
Как и другие искусства, дизайн является «образостроительным» творчеством, т.е. он постоянно создаёт новые образы. Вновь созданные образы со временем меняются, поэтому их можно считать динамичными. Первоосновой образа в дизайне является функция и изобретение.

В дизайне проблема художественного образа стала актуализироваться только к концу XX века, что в первую очередь определяется тем, что в ряду других эстетических категорий эта - сравнительно позднего происхождения, хотя истоки теории художественного образа заложены еще в учении Аристотеля и Платона. Существует достаточно много исследований, в той или иной степени затрагивающих тему образа, но почти никто из авторов не проводил более глубокие исследования этой проблемы в целом. Актуальность темы «Художественный образ в дизайн-проектировании объектов культурно-бытовой среды» заключается в ее современности, востребованности, так как именно в дизайне проектная деятельность по созданию утилитарной среды человека, особенно в России, нуждается в критическом и эстетико-проектном осмыслении. Исходя из этого была проделана работа по определению значения дизайнера в современном мире и его роли в формировании среды обитания человека.

«Дизайн по самой своей сущности и по своему определению достиг и воплотил то, что является многовековым и нередко бесплодным стремлением пространственных искусств - идею органичного синтеза». (Н. Воронцов)

Основная задача дизайнера вещного мира заключается в более широком понимании его роли в непосредственном формировании самого образа среды. До сих пор она рассматривалась в рамках эстетического формирования образа конкретного единичного объекта.

«Художественный образ - всеобщая категория художественного творчества, присущая искусству форма воспроизведения, истолкования и ос-



воения жизни путем создания эстетически воздействующих объектов. ... Но в общем смысле художественный образ - самый способ существования произведения, взятого со стороны его выразительности, впечатляющей энергии и значности» (Большая советская энциклопедия. Издание 3-е.). В более широком смысле художественный образ является средством достижения гармонии между природными явлениями и человеческой деятельностью.

Цель и задачи исследования. Цель работы - определение генезиса художественного образа в материальном мире и построение типологии развития форм, выраженных художественным образом, культурно-бытовых изделий в средовом дизайне.

Для достижения указанной цели необходимо последовательное решение следующих задач:

1. Анализ понятия «образ».
2. Организация пространственных взаимосвязей в дизайне при проектном развитии средовых отношений. Анализ средового пространства с позиций динамики развития формообразного выражения и их эмоционально-содержательного аспекта.

3. Выявление закономерностей развития художественного образа в дизайне: принципы, тенденции, ритм чередования.

4. Анализ структуры художественного образа:

- а) в пределах единичного объекта;

- б) как матрицы на период становления среды обитания.

Объект, предмет, границы исследования. Объектом исследования является утилитарное изделие как элемент среды. При этом утилитарная значимость объекта определяется его способом удовлетворять первичные потребности человека и быть включённым в культурно-бытовую среду обитания.

Предметом исследования является художественный образ как средство формирования среды и ключевой фактор формирования смыслового содержания создаваемого объекта.

Границы исследования располагаются во временных рамках от первых ремесленных изделий утилитарного назначения до современных средообразующих объектов промышленного изготовления. Проводится сопоставление образного содержания утилитарных изделий с мировоззрением во временном развитии. Рассматриваются наиболее ярко выраженные объекты культурно-бытового назначения, которые играют наиболее значимую роль в формировании среды.

Базовым материалом для работы являются труды в области философии, эстетики, семиотики, психологии, теории и методологии дизайн-

творчества ВНИИТЭ, научные исследования С. Хан-Магомедова, Г. Демосфеновой, В. Маркузона, А. Рубина, В. Сидоренко, А. Грашина, Н. Воронова, В. Тасалова, Н. Соловьёва, А. Иконникова, Е. Жердева, Ю. Назарова и др. и практические разработки известных дизайнеров и ремесленников всего периода развития предметного мира.

Метод исследования. Метод исследования средовых утилитарных объектов опирается на имеющиеся определения образа в архитектуре, искусстве, литературе, поэзии и предполагает отбор, обобщение и оценку периодичности изменения образа в истории развития предметного мира.

Технология данного исследования базируется на невербальном алгоритме художественного образа в дизайне и основывается на сопоставлениях стилевого и образно-смыслового содержания изучаемых объектов. Данная технология представляет диаграмму развития предметного мира, в которой прослеживается закономерность и периодичность изменения образного содержания от древнего мира до современности.

Одним из главных признаков формирования художественного образа можно считать совокупность исторических, экономических и культурологических характеристик данной эпохи.

Анализ развития художественного образа во времени позволяет определить изменение его значимости по периодам и выявить современную тенденцию к росту роли художественного образа в формировании среды обитания человека, где одним из главных факторов, определяющих значимость образного содержания, является предрасположенность человека к художественно-образному восприятию окружающего мира.

Научная новизна исследования состоит в ТОМ, ЧТО впервые построена типология форм выражения художественного образа в контексте исторического развития стилевых периодов.

Определена закономерность чередования преобладающих форм выражения художественного образа утилитарных изделий и составлена диаграмма ритмичного чередования этих форм в рамках культурно-исторического среза.

Разработана типологическая схема, определяющая структуру художественного образа, который является смыслом содержательной части культурно-бытового дизайн-объекта.

Научная и практическая значимость исследования состоит в том, что произведенный анализ развития культурно-бытовых изделий в генезисе исторических стилей необходим для создания ориентиров, способствующих определению профадекатности дизайнера и перспектив развития образного мышления. Через усиление содержательной составляющей

утилитарных изделий обогащается художественный образ средового пространства, тем самым создаются условия, способствующие повышению уровня эстетического воспитания дизайнера и позволяющие разрабатывать методы более качественного освоения художественно-образного содержания среды студентам художественных и архитектурных вузов.

Исследование процессов формирования эстетической ценности продуктов дизайна приводит к определению некоторых ориентиров, которые должны помочь дизайнеру учитывать особенности её образования и изменения.

Классификация образного содержания проектируемого культурно-бытового пространства дает возможность исследовать его как средообразующий фактор формирования, отталкиваясь от образов, заложенных в буквы, знаки, предметы эстетической среды, что определяет методологическое значение проблемы.

Выявлены смысловые аспекты художественного образа в дизайне культурно-бытовых изделий, основные его характеристики и нравственная ориентация; определены закономерности развития форм выражения художественного образа утилитарных изделий: культурологическая, мифологическая, флороморфная, зооморфная антропоморфная, конструктивная, функциональная, эмоционально-идеологическая.

Апробация и внедрение результатов исследования нашли отражение в методических разработках, научных статьях (Магнитогорск, 2003, 2004) и тезисах; докладывались на международных (Оренбург, 2001), всероссийских (Оренбург, 2002-2004) конференциях, ежегодных семинарах Союза дизайнеров России (Орск, Златоуст, Набережные Челны, Казань, Ростов на Дону, Железноводск, Челябинск).

Материалы и методические исследования использованы при поиске идейно-образного решения в курсовом и дипломном проектировании, осуществлявшемся на кафедре «Дизайн» Оренбургского государственного университета.

Структура и объём диссертации состоит из введения, трёх глав и заключения общим объёмом 177 страниц машинописного текста, библиографии, содержащей 247 наименований, приложения, включающего 26 планшетов (60x100 см.) и 40 таблиц.

Краткое содержание и основные положения исследования.

Во введении раскрывается состояние вопроса и обосновывается постановка темы.

Вопросам формирования художественного образа утилитарных изделий, их средообразующей роли посвящен ряд работ Л. Иконникова, С. Хан-Магомедова, Г. Демосфеновой, В. Сидоренко, Е. Лазарева, Р. Арнхейма в области искусства, архитектуры, дизайна.

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 культурно-бытовых объектов дизайна до сих пор остается не менее важным, поскольку образное начало - одно из ведущих в создании выразительного облика изделий и среды, организуемой ими.

В первой главе «Анализ теоретических положений и терминологических определений понятия «художественный образ» рассматривается состояние проблемы, исследуются точки зрения философов (Ю. Лотман, А. Лосев, Г. Гегель, Л. Выгодский, М. Хайдеггер и т.д.), суммируются взгляды современной отечественной и зарубежной эстетики на проблему образа.

Эта проблема достаточно разработана в эстетике (А. Гофман, В. Прозерский, О. Ранк, С. Раппопорт, И. Савранский и др.), но в большей степени в литературоведении (Д. Лихачев, М. Бахтин, Ю. Ман, В. Мейерхольд и др.). Менее повезло анализу категории образа в изобразительных искусствах и, особенно в прикладном творчестве, в частности, в массовом промышленном искусстве (Н. Воронов).

Эстетическое понятие художественного образа представляется в тезисах, утверждениях, высказываниях, в контексте которых выявляется некое суммарное его значение. Многозначность термина «художественный образ» находит выражение во всех видах изделий и произведений культуры.

Многие теоретики искусства единогласно высказывают мнение в признании особой роли эмоционального начала, которое является непременной стороной содержания художественного произведения. Поэтому проблема изучения художественного образа тесно переплетается с психологией (В. Дружинин, Кэррол Э. Изард, Б. Мейлах, Ранк Отто, И. Розетт и др.). Л. Выгодский, говоря о важности исследования эмоций и воображения для понимания искусства, писал: «Причина недостаточности теоретических разработок в этой области изначально коренится в более ранних источниках, подтверждающих недопонимание роли эмоций в развитии человека».

Платон «живую душу» (где будто бы коренятся эмоции) помещал ниже познающей «бессмертной души». Гиппократ установил мозг центром познающего внешний мир разума, исключив оттуда эмоции, - органом чувств он назвал сердце. Социолог Герберт Спенсер и французский философ и психолог Теодюль Рибо объявили эмоциональное состояние человека пережитками его животного прошлого. Гегель более высоко, чем Платон, оценивал познавательную роль искусства. Но и он считал, что только в эпоху античности рациональное и чувственное были неразрывны.

Более поздние временные периоды характеризуются тем, что искусство или уступает место религии или является лишь способом выражения философской или научной истины.

Авторы Большой советской энциклопедии (издание 3-е) в общем смысле определили художественный образ как «самый способ существования произведения, взятого со стороны его выразительности, впечатляющей энергии и значности... В ряду других эстетических категорий эта - сравнительно позднего происхождения». Отмечается причастность художественного образа ко многим сферам познания:

В онтологии, семиотике, гносеологии, эстетике художественный образ - это организм, который производит впечатление красоты в силу единства и осмысленности своих частей.

Художественный образ сводится к двум первоначалам: метонимии и метафоре. Метонимия - часть или признак целого, метафора - ассоциативное сопряжение разных объектов. Соотношение двух этих понятий и роль метафоры в формировании художественного образа дизайн-объектов осветили в своих научных работах А. Потемня, Е. Жердев и др. Если сравнивать образ со знаком, замечаем, что образ шире знака в отображении и передаче объективных форм жизни: он состоит и из всеобщего, и из единичного, и из массового, и из оригинального (Д. Лукач). Предшественником любого преобразования действительности является вымысел, другими словами, можно это назвать образом будущего объекта.

Понимание образа в искусствах, не изображающих ни прямо, ни косвенно жизнь «в формах самой жизни», облегчает условное деление их на изобразительные и выразительные, например, архитектура и музыка.

Образная сфера произведения формируется одновременно на множестве различных уровней сознания: чувств, интуиции, воображения, логики, фантазии, мысли. Визуальная, вербальная или звуковая изобразительность художественного произведения не является копирующим слепком действительности, даже если она оптимально жизнеспособна. Отсюда следует, что образ релевантен, а не тождествен жизни, и может существо-

вать бесчисленное множество художественных образов одной и той же сферы объективности.

В каждом виде искусства процесс создания образа имеет общие характеристики, общие формы отражения с одной стороны и эмоционально-образное содержание - с другой. Но каждый вид искусства имеет и индивидуальную особенность восприятия образа, и зависит это от того, к какой категории относится тот или иной вид искусства - к изобразительной или выразительной. Образы в литературных произведениях остаются неизменными во времени, изменения их происходят лишь частично или, так скажем, незначительно с интерпретацией на время и социальную категорию читателя. Образы музыкальных произведений, создаваемые композиторами, зачастую зависят от мастерства исполнителя. То же можно сказать и про образы, создаваемые такими видами искусства как кино, театр, балет и т.д. То есть, художественный образ, созданный выразительной категорией искусства, имеет свойство в большей или меньшей степени менять свое содержание на уровень индивидуального восприятия этого образа исполнителем.

Внутренняя сущность образа, его природа остается в основном единой для всех произведений. Мыслительное содержание художественного произведения проявляется на уровне образного отражения в любом своем проявлении. Например, архитектурное сооружение не отражает жизнь в формах самой жизни, оно выражает содержание образа, через знак, несущий значение данной культуры, и через ассоциации, вызываемые структурой целого и его элементов. Вторым средообразующим и образосодержащим фактором после архитектуры является дизайн.

Во всех видах искусства художественные образы имеют свойства статики или динамики (сохранения или перевоплощения во времени). В дизайне, как и в архитектуре, каждая новая функциональная структура приводит к созданию нового образа, поэтому специфика художественного образа в дизайне заключается в динамике развития образа.

Дизайн взял от искусства не только его формальные методы и приемы, такие как пропорционирование, ритм, стремление к гармонии и целостности, но и способность создавать образы.

Таким образом, в целом, проанализировав развитие научных определений, понятий образа и проблем его формирования в различных видах искусства, можно отметить разнохарактерность определений значимости образа в развитии и сохранении нашей культуры.

Полноценный художественно-проектный образ в дизайне формируется на основе единой функциональной системы: до сих пор задачи ди-

зайна рассматривались в формировании образа конкретного единичного объекта. Современная ситуация требует более широкого понимания определения функции дизайна - в непосредственном формировании образа культурно-бытового изделия среды.

В итоге возникает эмпирический материал, исследование которого должно привести к определению дальнейших теоретических построений, которые помогли бы дизайнеру учитывать закономерности формирования образного содержания утилитарной среды.

Во второй главе «Культурологические факторы > происхождения и развития художественного образа в дизайне утилитарной среды» содержится краткий анализ динамики развития определения самого понятия «дизайн» в нашей стране; понятий слова «художественный» в дизайн-проектировании; выявляется роль значения культурологии в развитии дизайна, что позволяет определить генетическую связь дизайна с искусством, выявить двоякое смысловое содержание утилитарных изделий - функция плюс образ.

Более полную версию понятия «дизайн» дает Н. Воронов, указывая на современную специфику его деятельности: смелость и неожиданность выдумок, преодоление стереотипов, неординарность решений - эта специфика возникла из-за нового требования к дизайн-проектированию как оригинальному ходу мыслей, красивому замыслу, поиску нового образного содержания.

Появление уникального дизайна единичных изделий (особенно в дизайне одежды) определило массовость существенным, но недостаточным и не обязательным признаком дизайна. Дизайн - это проектирование мира, материальной обстановки, которая нас окружает, и жизненных ситуаций, которые нас непосредственно касаются. Поэтому дизайн это нечто большее, чем область искусства или сфера совершенствования техники. Дизайн - это глобальное явление культуры. Это определение Н. Воронова объединяет в себе все научные разработки таких известных теоретиков как В. Тасалов, Е. Лазарев, О. Генисаретский, В. Сидоренко, М. Федоров и т.д.

Эстетическое, культурологическое и социальное изучение развития дизайна позволило прийти к пониманию дизайна как ретранслятора культуры через проектные импульсы в предметную среду человека. Существование смысловых и культурных функций в продукте дизайна приобретает двойное значение в основном в объектах утилитарного происхождения. Именно культурологическое изучение развития предметной среды позволило обнаружить двоякое смысловое содержание культурно-бытовых изделий - функция плюс образ. Формирование эстетической ценности про-

дуктов труда в сфере культуры включается в процесс создания новых культурных ценностей. Вместе с тем, сочетание комплекса утилитарных изделий с предметной средой несет образ своего времени.

Понимание дизайнера как системы позволяет определить границы, в которых эстетическое освоение утилитарного мира приобретает художественно-образный характер. Проявление образа возможно как с изобразительной, так и с выразительной стороны.

Анализируя существующие теории развития и становления промышленного искусства, можно отметить некоторую несогласованность мнений о содержательной сущности дизайнера и его миссии в развитии человечества. Однако почти все сходятся во мнении о значимости феномена «дизайн» в развитии эстетического освоения среды обитания человека. Техническая эволюция многих бытовых и технических изделий (телефон, радиоприемник, часы, светильник и т.д.) постепенно наращивала совершенство эстетических качеств этих изделий, в некоторых случаях доподлинно художественной выразительности.

Образу в дизайне посвящены разделы «Методики художественного конструирования», в книге «Визуальная культура- визуальное мышление» - научные издания ВНИИТЭ. Вопросами и проблемами изучения художественного образа занимались В. Сидоренко, А. Рубин, Н. Воронов, К. Кондратьева, Е. Лазарев, Е. Жердев, Г. Демосфенова, С. Хан-Магомедов и т.д.

Дизайн использует языки вербального и визуального характера. Однако в настоящее время естественный вербальный язык дизайнера усложнен, неустойчив и недостаточно четок. Искусственный же визуально-проектный язык в значительной мере заимствует языки инженерии и архитектуры. Только наличие собственного языка, разработанность его грамматики, лексики, семантики обеспечат действительную полноту, глубину и качество разработки, тезауруса художественного языка для более полноценного воплощения и выражения дизайнерских замыслов. Ряд существенных признаков, присущих искусству, обладает определенным качеством содержания, которое в свою очередь определяет значение художественных образов. Художественный образ утилитарных изделий в дизайне - это многогранное произведение, сочетающее в себе функциональное и эмоциональное содержание. Первое зависит от научных и новых технологий, второе - эмоциональное - зависит от сочетания более сложной конфигурации, состоящей из личностно-временных, духовно-психологических, социальных и т.д. компонентов. Так как основной особенностью произведения искусства является художественная образность, то это вплотную приближает к нему методику художественно-образного моделирования,

формирующего проектный образ культурно-бытового изделия-в системе среды. Причисление изделия к производству искусства более всего способствуют наиболее яркие свойства художественной выразительности - метафоричность, ассоциативность, парадоксальность и т.д. (Е. Лазарев)

Художественно-образное содержание и дает социологическую картину жизни, веры, устоев и т.д.

Резюмируя вышесказанное, можно дать определение: художественный образ утилитарных изделий - это привнесение смыслового содержания в иносказательной форме через заимствование природных и социокультурных явлений.

Образы не исторических, а ныне действующих функциональных структур развиваются и меняются во времени, обогащаются, иногда усложняются или упрощаются. И практически каждая новая функциональная структура приводит к созданию нового, ранее не существовавшего образа. Многообразность и бифункциональность структуры сближает дизайн с декоративно-прикладным искусством.

Еще одно свойство утилитарных объектов дизайна - совмещение двух образов. Это свойство принадлежит одной из категорий - метафоре. То есть, такой предмет, как пылесос, светильник, миксер и т.д. могут иметь свой собственный образ и образ, заимствованный из природы или из предметного мира вещей. (Е. Жердев)

Художественный образ - это результат и идеальная форма отражения предметов и явлений материального мира в сознании человека. До недавних времен он рассматривался исключительно в плане организации внешней формы изделия. В настоящее время художественно-образное моделирование предметно-пространственной среды понимается как метод создания эмоционально-комфортабельной среды обитания человека. Двойная жизнь культурно-бытовой среды происходит из-за очеловечения потребителем предметов материального мира. Вещь рождается, живет, служит хозяину и умирает. Терминологически обозначение этого процесса происходит путем прибавления к термину «эстетическое» термина «художественное», так как приобретение одушевленности происходит через систему художественных образов. В результате «художественный образ» в дизайне можно охарактеризовать как многогранное содержание произведения, сочетающее в себе функциональное и эмоциональное свойства.

Труд с незапамятных времен переплетался для человека с магией, создавая мифологические образы и являясь актом не только физическим, но и духовным.

Сравнительный анализ отношений человек-ремесло в прошлых эпохах показывает различие исторических типов красоты и художественной образности и их зависимости от условий и способов труда.

Египетская культура господствовала над всеми изделиями, составляющими и дополняющими интерьер, несущими эмоционально-мифологический образ. Мифологии древнего Египта присуща интеллектуальность, логическая последовательность и философская углубленность мышления в сфере чувственно-интуитивной образности.

Архитектура античной Эллады предельно человечна. «Мера всех вещей - человек», - гордо утверждает Протагор. Миропонимание древних греков видело в многообразии единство, познающее устройство мира в категориях гармонии и красоты с человеком.

Дематериализация каменных масс в средневековых соборах была призвана выражать определенные идеи, и выполняла свою идеологическую функцию не менее успешно, чем гипертрофированная «сверхматериализация» каменных масс египетских пирамид и храмов. Физические смыслы приводились все чаще к мистическим толкованиям, к провидению.

Утверждению личности как «общественной», «исторически созданной», способствовали «социально-исторические» условия эпохи Ренессанса. Понятие «гармония человека» соотносится в первую очередь в отношении к другому человеку и уж затем в гармонии с вселенной и богом. Человек и его окружение «выходят» из-под власти символической типологии и включаются в существующие пространственные отношения. Гуманистический идеал они утверждали не антропоморфной символикой вообще, а через отсылку к античности, к римскому зодчеству и его антропоморфным символам. Подобный отраженный характер образов с тех пор упрочился в европейской культуре. Художественное познание этого века представляет собой крушение всех представлений о системе мироздания.

Последовательное нарушение тектонических закономерностей барокко выступало как некий фактор эмоционально-эстетического воздействия. Активизируется роль искусства как средства идеологического воздействия. Пространство передает ощущение «чуждости», «невероятности», и в первую очередь характеризуется «способностью изумлять» (А. Иконников). Буйство криволинейности, изощренности форм с нарастанием эволюционировало в рококо. Создавалась обстановка отдыха, слащаво-приторного безделья, пресыщенности витиеватым декором.

Устав от переизбытка декоративности, театральный праздник рококо сменился сдержанным и строгим классицизмом. Культурологическая интерпретация античной культуры, через призму истолкований эпохи Ре-

нессанса нашла свое отражение в «благородной простоте» зодчих классицизма.

Художественная программа этого стиля задается идеалами и целями, внеположенными человеку - это, прежде всего, идеалы государственности, законосообразности и т.п. с их широко разветвленными функциональными связями, в которых и проявляется идеал человека. (А. Дижур)

Постепенное появление зооморфных образов в классицизме заложило основу рождения стиля ампир. Сочетание военно-героической атрибутики, напоминающей строгую роскошь Римской Империи с не переменным присутствием соответствующего образа животного - героя (лев, орел и т.д.), стало неотъемлемой частью образа интерьерного пространства стиля ампир.

Свежей струей плавных и лаконичных линий, исключая лишней декор, стал стиль модерн, оказавшийся противопоставлением стилю ампир. Стилиевые свойства модерна иногда сопоставляют с системой Барокко, основанной на пластических образах растительных форм. За основу пластики модерна взяты прообразы растительных орнаментальных кривых, скрывающих и подавляющих конструкцию.

Научно-технические открытия повлекли за собой смену представлений человека об обществе и мире в целом. Изменился способ производства предметов утилитарного назначения. Эта смена породила изменение и упрощение форм культурно-бытовых изделий. В произведениях функционалистов или конструктивистов программно заявленное, ограниченное утилитарно целесообразным, на деле замещалось образным выражением идеи целесообразности, деловитости... Подобные ассоциации казались ценными не сами по себе - они связывались тогда образом «человека технического века», как бы представляли его присутствие в предметно-пространственной среде.

Свойства предметов создавать атмосферу тепла, дух жилья, эмоциональное состояние среды, символизм оберега и т.д. приняли второстепенное значение. На главенствующую роль стали претендовать простота изготовления (экономичность), удобство (эргономичность) и конструктивность. Этот конфликт и стал основой утилитаристской концепции дизайн-формы, подготовленной Д. Юмом и Ч. Пирсом, и получил свое развитие в трех последовательно меняющихся идеологиях: в технологизме, конструктивизме и функционализме. Проблема взаимосвязи искусства и техники стала подниматься с середины XIX века. Дж. Рескин, У. Моррис, Г. Земпер, П. Беренс, считали, что «следование одним лишь функциональным или только материальным целям не может создать никаких культурных

ценностей». И лишь в сочетании с художественной образностью может получиться эстетически ценный продукт. (С. Адаме)

Новый принцип формообразования утверждал тектоническую правдивость как единственно истинную его стратегию, при этом не отрицавший тождество технической формы с художественной. JL Салливен провозгласил принцип «форма определяется функцией». Функционализм, или как его можно еще охарактеризовать - рационализм, вместо триады Ветрувия в качестве основного постулата выдвинул функцию, как эквивалент утилитарной пользы. (А. Иконников) Критически анализируя эстетику техницизма, философ и искусствовед В. Тасалов показывает, что технократическое мышление опустошающе действует на культуру. По словам В. Гропиуса, «технические новшества, первоначально расцветавшие как изумительные средства для достижения целей, сепаратно воспользовались своей мощью и противопоставили себя всему существу в качестве самоцелей».

Производя сравнительный анализ эмоционального содержания культурно-бытовых изделий, находим, что:

- стиль должен служить средством, формирующим эмоционально-познавательную роль художественного идеала" в материально-пространственной среде;

- необходимо развитие семантических связей активизирующих культурные смыслы в многообразии формообразования утилитарного изделия.

Иконография же мыслится как набор схем, более или менее устойчивых в различные эпохи. Истоки и корни дизайна находятся в истории развития материальной и духовной (образной) среды. Использование и переосмысление форм прошлого необходимо для осознания тенденции современного развития.

Для древнейших периодов развития человечества антропоморфный или зооморфный образы во всей конкретности выступали как начало пространственного порядка. Древний человек, создавая утилитарные вещи, не отделял себя от природы. Эмоционально-идеологический образ опирается на «постижение таинства истины, открываемой благодаря суггестивной мощи иллюзии». (Фредерик Дасса). Имитация образной системы и формальных особенностей одного из стилей прошлого, использованной в новом художественном контексте, является стилизацией, несущей культурологический образ. Многозначительный аспект идейного содержания формы определяет культ абсолютного и всемогущего конструктивного образа. Принцип рационального формообразования получал семантическую окра-

ску и воплощался в структуры, складывающиеся в контексте машинной цивилизации, - функциональный образ.

Анализируя изложенное выше, можно сделать следующий вывод: можно выделить несколько часто повторяющихся форм выражения художественного образа, дающих возможность причислить их к тому или другому стилю - мифологический (Э. Кассирер); антропоморфный, флороморфный, зооморфный (А. Иконников, Е. Жердев); эмоционально-идеологический (Ф. Дасса); культурологический (А. Бенидовская); конструктивный (В. Тасалов); функциональный. (А. Иконников);

При рассмотрении всех вышеперечисленных форм художественного образа в исторической ретроспективе стилевого развития можно сделать следующие соотношения взаимодействия стиля с определенным видом художественного образа:

- интерьеры египетских храмов довели над человеком, идея вечности, сверхчеловеческое спокойствие достигается посредством использования в утилитарных изделиях эмоционально-мифологических образов;

- осознание величия человека, внесение в реальную жизнь модели совершенного человека получило выражение в антропоморфных образах интерьерного пространства античной Эллады;

- выражение идеалов «надмирной» реальности направляло зодчих Средневековья к поиску сильных выразительных средств эмоционально-идеологического формообразования среды;

- факт использования античных элементов антропоморфного миропознания эпохой Ренессанса, Классицизма, Ампира можно считать поиском культурологических образов материального мира с интерпретацией в социальные условия новой эпохи;

- открытие технических возможностей преобразования среды привело, на первых этапах, к поклонению перед техномиром и возведению техно в ранг кумира - это дало толчок к возникновению всемогущего конструктивного образа в утилитарных изделиях;

- развитие того же самого техномира привело общество к осознанию главных его задач - созданию комфортабельной удобной среды; возник чисто функциональный образ.

Прослеженная зависимость динамики отношения искусства к материальной практике от социальных условий, выраженная в художественно-образном единстве средообразующих элементов, показывает: чередование связей между понятиями и образами; смену и распределение в пространстве проектируемого эмоционального состояния в диахронном ряду

истории культур и соотношение искусственных и естественных пространственных конструкций.

Чередование преобладающих мифологических, культурологических, идеологических, антропоморфных, зооморфных и т.д. форм выражения художественного образа составляет диаграмму, показывающую ритмичную смену этих форм в истории стилей. Типологическая таблица формировалась по принципу подбора наиболее ярко выраженных объектов культурно-бытового назначения, которые играют более значимую роль в формировании среды.

В работе по организации интерьеров во всем мире наблюдается тенденция к «диффузному» проектированию, то есть к проектированию-лечению. Можно сделать вывод, что «индивидуальный стиль» на современном этапе является наиболее проблемной категорией. Образное содержание культурно-бытовых изделий в дизайне является неотъемлемой частью окружения человека и наравне с архитектурой формирует ту среду, которая способствует созданию духовного бытия человека и отражает те эмоциональные аспекты, которые в большей степени присущи данному временному отрезку.

В третьей главе «Современные подходы к формированию художественного образа культурно-бытовых изделий в средовом дизайне»

Над созданием теоретических основ, подводивших к определению методологических предпосылок для построения общей теории дизайна с теорией предметной среды, работали: О. Генисаретский, К. Кантор, Н. Воронов, В. Тасалов, В. Сидоренко, АХрашин, Г. Демосфенова, Ю. Назаров и т.д.; на стыке таких наук как дизайн и архитектура - С. Хан-Магомедов, В. Глазычев, В. Шимко, А. Иконников, С. Михайлов и т.д.

Роль прикладного искусства (А. Коклен, Н. Николаева и т.д.) и искусства утилитарных изделий (В. Сидоренко, Г. Демосфенова и т.д.), обслуживающих бытовые стороны человеческой природы, в дизайне среды сравнивались с абстрактным искусством, идеалом высоких муз и стали слагаемыми структурами более высокого уровня. В этом состоит историческая роль средового дизайна, сделавшего прямой шаг к синтетическому пониманию задач жизнеустройства.

Несогласованность понятий в развитии среды как культуры привело к тенденциям осмысления утилитарного объекта через синтез науки и техники, которые, несомненно, содействуют развитию культуры, но обладают по отношению к ней определенными деструктивными силами. (К. Кондратьева)

Понятие художественного образа утилитарных изделий отличается от традиционного понимания термина «художественный образ» в дизайне тем, что главными «носителями» эмоционального начала изделий являются производственные и бытовые процессы, микроклиматические условия и люди как «наблюдатели» и «потребители» средовых ощущений.

Образ среды постоянно трансформируется, связано это с быстрым совершенствованием технологий, техники, материалов и т.д. Потребители данной среды, передвигаясь, передвигая предметы, привнося новые, заменяя старые, создают динамику среды. Поэтому средовое предметное наполнение является наиболее мощным средством вмешательства в композиционный строй предметно-пространственной и функциональной структуры, во многих случаях фактически заслоняя визуальные качества архитектурной среды.

Одна из характерных свойств культурно-бытовых изделий в дизайне - это стилистическая принадлежность. В данной главе определение «дизайн культурно-бытовых изделий» рассматривается с момента возникновения его как понятия. Визуализация формальных параметров стиля есть «визитная карточка» его содержания, т.е. образа жизни, социального слоя, поколения, нации и пр., взятых в ощущении зрительного единства.

Многие теоретические концепции стилевых направлений имели цель не обобщить получившееся, а определить ориентиры творческого поиска, перспективы развития. Некоторые из них делали обзор стилевых течений, исходя из научно-технических (Г. Джексон), социальных и экономических предпосылок, их чередования. (В. Шимко, А. Михайлова, **В.РЬЖИКОВ И.Т.Д.**)

Проблема формирования художественного образа культурно-бытовых изделий в среде нашла отражение в теоретических разработках ВНИИТЭ, где был проведен анализ поиска проектных решений современного образа предметной среды, складывающегося под влиянием целого ряда концепций и визуальных метафоров в дизайне.

Проникновение во все уголки жизни новейших технологий резко расширило коммуникативно-информационное обеспечение. Это привело к быстрому распространению идей, технологий, которые почти всегда способствуют рождению новых образов. Повышение благосостояния населения дало многим потребителям возможность следить за капризами моды, искать свой стиль, свой образ выражения. Недавно начинающий формироваться стиль за короткое время получает распространение и разнообразное воплощение во всех видах искусства и быта.

Идеология приобретения утилитарных изделий «как у всех» в данное время проявляет тенденцию к выбору вещи «не как у всех», что говорит о возникновении новых социальных взглядов на человека как личность - индивидуальность.

Отметим, что уникальная форма синкретического единства категорий восприятия культурно-бытовых изделий в различных видах их сочетания, взаимного отождествления - художественно-образная форма освоения человеком мира.

Исследование современного состояния проектной культуры дизайна представляет пеструю картину. Понять ее легче через определение типологии нынешних «потребителей искусства».

Активное восприятие объекта - «прочтение» его смыслов, или, наконец, культурный «диалог» между объектом и потребителем - это принципиальный момент для дизайна. Дизайнер, проектируя культурно-бытовой объект в его знаковой трактовке, создавая его семантическую модель, должен отразить «поведение» объекта в языке визуально воспринимаемых форм. Понятно, что в усложняющемся предметном мире проблема знаковых систем, проблема языка форм становится в высшей степени актуальной.

Связь любых объектов ценна именно диалогом субъектности человека, класса, нации и т.д. с их сознанием и самосознанием, с их социокультурными, сверхбиологическими потребностями и идеалами, с их свободным выбором того, что отвечает этим идеалам, интересам, духовным потребностям. (М. Каган)

Процесс окультуривания - это изменение состояния сознания и соответствующие ему проявления культуры.

С конца 1960-х гг. в западноевропейской культуре произошел переход от тотального* господства рационально-практического, «прагматического» отношения к действительности (так называемая «прометеевская» культура) к созерцательно-чувственному типу восприятия и социального поведения («орфическая» культура). Важнейшей особенностью орфической культуры было раскрепощение телесных сил индивида, личностное духовное самосовершенствование.

Правильно сформулированные мыслительные процессы помогают художнику осознать реальный смысл и значение проектного решения, выделить в главные наиболее характерные и существенные черты, переходящие в структуру конкретного художественного замысла. В то же время, в силу обособленности различных сфер культуры и низкого уровня художественного восприятия за пределами профессиональной художественной

деятельности, образы утилитарных изделий и сцепленные с ними понятия не структурированы и в большинстве случаев вообще не осмысленны как специфические.

Возрождение образно-содержательных ценностей культурно-бытовых изделий стало основанием для формирования целого ряда стилевых направлений в дизайне. Теоретические поиски требуют глубокой аналитической работы по определению структуры самого объекта. Общую структуру образного построения художественного образа утилитарного объекта в среде можно представить как своего рода типологическую «пирамиду» впечатлений где в основании будет лежать множественность единичных актов восприятия самых разных компонентов средовой системы. Речь идет об анализе и изучении перцептивных и смысловых образов, как объединенных образований предметной структуры объекта восприятия.

Вопрос о структуре, т.е. форме существования художественного образа, более существенным представляется в генетическом аспекте. Структура, как совокупность устойчивых связей частей чего-либо, обеспечивающих его целостность, предполагает описание его имманентной (внутренне присущей предмету) формы. Весь лексический подбор слов - тезаурус, выражающий инвариантность паттерна или принципа его организации; подбор способов синтаксических конструкций, образующих основу грамматики объектно-субъектных отношений; подбор значений и символических свойств, появляющихся в социальном и психологическом контакте их потребления - семантике - показывает, что всякий предмет обладает свойствами, которые раскрывают его структурное построение - морфологию и содержательную ценность для человека - аксиологию.

Большое число возможных критериев составления типологических конструкций при описании среды исключает появление единственной «абсолютной» типологии ее видов и форм. Данный анализ объектов дизайна проводится посредством культурно-исторического и типологического срезов. Третий срез - композиционный - представляет практическую работу по применению обучающих программ развития образного мышления дизайнера и предполагает последующее издание.

Описание свойств художественного языка утилитарных изделий по каждому срезу можно сделать при помощи языков различного происхождения и назначения - естественных и искусственных. Естественные языки являются продуктом истории и деятельности народа и складываются постепенно. Искусственные языки целенаправленно создаются специалистами для определённых видов деятельности. (Е. Лазарев)

Содержание художественного образа в культурно-историческом срезе выражается посредством естественного языка. Язык типологического и композиционного срезов относится к искусственному языку.

Естественный язык культурно-исторического среза был рассмотрен в генезисе образных стиливых трансформаций во второй главе.

В типологическом срезе искусственный язык является формирующей доминантой, влияющей на образные трансформации. Это сопоставляется с художественно-проектным подходом по Е. Лазареву, является оправданным в поиске образной концепции проекта и определяет три его опорные точки: функциональную, конструктивную, формально - культурно - языковую.

Исследования философов и психологов (Б. Афанасьев, В. Афанасьев, Л. Бueva, А. Леонтьев, И. Кветной, Э. Маркарян и др.) позволили построить методологические основы структурных уровней дизайна утилитарной среды. По результатам этих исследований Л. Безмоздин выделил три уровня дизайна, в своей совокупности охватывающих наиболее существенные моменты этого вида творческой деятельности: инженерно-конструкторский, социально-психологический, знаково-коммуникативный. Вещи, как предметный результат деятельности, несут кроме социально-психологического (идеологического) образного содержания функционально-идейно-ценностную (Е. Лазарев) функцию в среде (В. Шимко). Третий уровень определяет знаково-коммуникативную содержательность образного выражения утилитарных вещей и показывает присущую им семантику. Этот уровень является примером наиболее полной интеграции утилитарного и художественного в дизайне. Формально-культурно-языковая художественно организованная система вещей выражает содержание дизайн-объекта и наполнение среды.

Разновариантность трактовок определяемых свойств объектов дизайна сходятся к единому типологическому концепту, который можно разбить на три составляющие группы - по направлению, по форме и по содержанию.

Из рассмотренных свойств в типологическом срезе наиболее важным в единичных дизайн-объектах является назначение, в среде культурно-бытовых изделий - содержание. Художественный образ изделия в первую очередь должен отражать предполагаемое назначение. Типология назначения имеет структурную характеристику, отражающую все факторы, влияющие на формирование первичных образных концептов, и выражается в следующем перечислении: функциональная, социальная, идеологическая, культурологическая, конструктивная, региональная.

Перечисление данных характеристик дает возможность сделать сопоставительный анализ структурной типологии в культурно-историческом срезе с формами художественного образа, сделанного в культурно-историческом срезе (2-я глава).

Мифологический образ культурно-бытовых изделий содержит идеологическую характеристику и выражает региональную специфику. Антропоморфный образ содержит конструктивное проявление антропометрических параметров (модулов). Идеологический образ имеет социальный статус и одноименную, особенно ярко выраженную идеологическую характеристику. Зооморфный и флороморфный образы бытовых изделий позволяют отразить те или иные региональные особенности. Функциональные и конструктивные образы, соответственно, зависят от ситуации социального характера (экономические предпосылки). Культурологический образ отражает периодическое обращение к прошлым образным типажам, проявляется в более ярком выражении, затеняя существующие социальные и идеологические образы.

Каждая характеристика вносит определенные образные интерпретации в форму и содержание проектируемого объекта. Содержание и форма относятся в этом случае к одному и тому же объекту, как вариации, разновидности этого содержания.

Содержание художественного образа любой вещи, явлений, знания и т.д. можно расчленить на ряд основных гносеологических характеристик:

- качественная характеристика включает в себя своеобразие составляющих его элементов, позволяющих его выделить среди других объектов;
- количественная характеристика содержания образа заключается в определении числа компонентов, свойств, связей.

Содержание характеризуется также и семантически.

В зависимости от того, является ли образ чувственным или мысленным, различаются две разновидности семантического отношения - чувственные образы и мыслительные.

Эти основные характеристики представляют как бы размерность содержания образа, его гносеологическую анатомию.

Познание структур содержания художественного образа приводит к выявлению свойств, определяющих функции, аргументами которых служат данные структуры.

Активное восприятие объекта - «прочтение» его смыслов, или культурный «диалог» между объектом и потребителем - это принципиальный момент для дизайнера.

В заключении диссертационной работы даётся краткая характеристика основных результатов исследования:

1. Проведенный сравнительный анализ понятий художественного образа в дизайне позволил вывести следующие характеристики:

- изобразительные и выразительные характеристики являются основой структурного многообразия форм выражения художественного образа утилитарных изделий;
- изобразительность - это реконструкция с концентрацией на основные точки зрения художника и допускаемые природой материалы, линии, формы, детали, которые представляют как иконический знак;
- выразительность заключается в смысловом воспроизведении внешнего бытия, и эстетический объект рождается на грани сопрягаемого из пересечения образных данных, выступающих как символ;
- возможность бифункционального структурирования изобразительных и выразительных форм выражения художественного образа бытовых изделий в дизайне усиливает преобразовательную функцию дизайна в освоении действительности;

2. Разработан тезаурус форм выражения художественного образа:

- в основе художественного образа культурно-бытовых изделий лежит индикаторная мысль, раскрывающая одно явление через другое.

3. Сопоставление дизайнера с другими видами искусства позволило определить не только общность формальных методов и приёмов, но и выявить некоторые признаки, в частности, способность создавать образы:

- внутренняя сущность художественного образа в дизайне остаётся идентичной природе мыслительного содержания в искусстве; проявляется она на уровне эмоционально-образного отражения действительности и имеет единый коммуникативно-эстетический язык, независимо от их типологических характеристик;

- специфика художественного образа в дизайне заключается в динамике его развития, так как, базируясь на открытиях, изобретениях, дизайн обогащает, меняет или создаёт новый образ изделия;

- тенденция осмысления среды через синтез науки и искусства дала понятие бытового изделия как явления культуры и определение дизайнера среды как нового вида искусства; определение дизайнера как творчества, направленного на моделирование жизненных ситуаций, является обязательным условием создания целостного гармоничного культурно-бытового объекта среды.

4. Выявленная зависимость генезиса отношения искусства к материальному миру, выраженная в художественно-образном единстве средообразующих элементов, показывает:

- закономерность чередования преобладающих форм выражения художественного образа: зооморфных, флороморфных, антропоморфных, конструктивных, функциональных, мифологических, культурологических, идеологических; смена и распределение в пространстве проектируемого эмоционального состояния составляет диаграмму, показывающую ритмичное чередование этих форм в рамках истории;

- произведённый анализ развития утилитарных изделий в генезисе исторических стилей необходим для создания ориентиров, способствующих определению адекватности дизайнера и перспектив развития образного мышления; необходимость определения направления развития дизайна культурно-бытовых изделий диктует сам художественный образ, как структурная ячейка культурно-эстетических ценностей средовой системы.

5. Проведенное исследование современного состояния проектной культуры дизайна через определение типологии содержательной основы художественного образа дало следующие результаты:

художественный образ является связующим звеном в культурном диалоге между объектом и потребителем - это принципиальный момент для дизайна; способность моделировать в идеальных объектах мир через предметно-чувственную форму составляет познавательную силу образного мышления;

- мыслительные процессы, направленные на развитие образного мышления, помогают дизайнеру осознать реальный смысл и значение проектного решения, выделить главные, наиболее характерные и существенные черты, переходящие в структуру художественного образа; эта структура определяет типологию художественного образа, которая является смыслом содержательной части культурно-бытового дизайн-объекта.

Значимость понятия художественного образа в дизайне заключается в том, что через усиление содержательной составляющей бытовых изделий обогащается художественный образ средового пространства, тем самым создаются условия, способствующие повышению уровня эстетического воспитания дизайнера. Понимание значимости художественного освоения среды необходимо для восстановления на новом уровне единства человека, общества, природы. Предметный мир должен стать носителем новой функции, и художественный образ должен играть в нём «образосозидательную» и «образостроительную» роль.

Основное содержание исследования отражено с следующих публикациях автора:

Учебные пособия

1. Развитие и приобретение навыков рукописного письма//Кравченко И.А. Чепурова О.Б. - Оренбург: ИПК ОГУ, 2003. - 100с.
2. Развитие и приобретение навыков рукописного шрифта. Латинский шрифт//Кравченко И. А. Чепурова О.Б. Абленин Ф.М. - Оренбург: ИПК ОГУ, гриф УМО 28 ноября 2002г. 2003. - 300с.
3. Дипломное проектирование по реальной тематике специальности 052400 - Дизайн специализации 052401 - Графический дизайн //Мазурина Т. А. Чепурова О. Б. - Оренбург: ИПК ОГУ, 2003. -100 с

Статьи в сборниках научных трудов

1. Концепция развития проектно-образного мышления (из опыта дизайн-образования в г.Оренбурге) /Развитие российского и зарубежного дизайн-проектирования: теория и практика: материалы научно-практической юбилейной конференции, посвященной 10-летию кафедры художественного проектирования. Магнитогорский гос. университет, 25 - 26 апреля 2003 года. - Магнитогорск, 2003.
2. Образ интерьерера, как основа эмоционального состояния человека /Современные тенденции преподавания декоративно-прикладного искусства и художественного конструирования: материалы научно-практической конференции. Магнитогорский гос. университет, 9 февраля 2004 г. - Магнитогорск, 2004. (в соавт.).
3. Современные тенденции к изменению роли и места художественного образа в утилитарной среде / Современные тенденции преподавания декоративно-прикладного искусства и художественного конструирования: материалы научно-практической конференции. Магнитогорский гос. университет, 9 февраля 2004 г. - Магнитогорск, 2004. (в соавт.).

Тезисы докладов и выступлений на научных конференциях и семинарах

1. Мыслительное развитие дизайнера через предметно-образные способы познания /Учебная, научно-производственная и инновационная деятельность высшей школы в современных условиях: материалы международной юбилейной научно-практической конференции,

- посвященной 30-летию Оренбургского государственного университета. - Оренбург, 2001. - С. 326-327.
2. Современные тенденции к преобладанию образно-чувственного выражения языка дизайна /Актуальные проблемы подготовки кадров для развития экономики Оренбуржья: материалы всероссийской научно-практической конференции ФОРУМ «Инновации - 2002» 6-8 февраля 2002г. - Оренбург 2002. - С. 223.
 -
 3. Художественная специфика компьютерной графики /Качество профессионального образования: обеспечение, контроль и управление:: материалы всероссийской научно-практической конференции.. - Оренбург» 2003. - С. 416-418.
 4. Роль пропорций в формировании ассоциативного образа объектов - архитектуры и дизайна /Модернизация образования: проблемы, поиски, решения: материалы; всероссийской научно-практической конференции. - Оренбург, 2004. (в соавт.).

Лицензия № ЛР020716 от 02.11.98.

Подписано в печать 31.01.2004 г.

Формат 60x84 $\frac{1}{16}$, Бумага писчая.

Усл. печ. листов 1,0. Тираж 100. Заказ 100.

РИК ГОУ ОГУ

460352 г. Оренбург ГСП пр. Победы, 13
Государственное образовательное учреждение
«Оренбургский государственный университет»

№ - 4026