

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ДИЗАЙНЕ

Проводится краткий обзор теоретических трудов по проблемам художественного образа в дизайне. Рассматриваются сравнительные характеристики художественного образа в видах искусства и выявляются общие и специфические принципы формирования его в дизайне. Показывается закономерность чередования форм выражения художественного образа в дизайне в генезисе его развития. Определяется значимость понятия «художественный образ» в дизайне.

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 к концу XX века. Сложившаяся ситуация определяется тем, что в ряду других эстетических категорий эта – сравнительно молодая.

Материал современных теоретических накоплений, в той или иной степени затрагивающий тему художественного образа в дизайне, его систематизацию и типологию, в основном сконцентрирован в работах теоретиков-искусствоведов: Е.Н. Лазарева, В.Ф. Сидоренко, А.В. Иконникова, О.И. Генисаретского, Н.В. Воронова, Е.В. Жердева, С.О. Хан-Магомедова, Г.Л. Демосфеновой, В.Л. Глазычева, М.С. Кагана, К.М. Кантора и т.д. Художественный образ рассматривался в данных трудах в основном в контексте развития единичного утилитарного объекта. Но даже это позволяет достаточно четко представить место и роль художественного образа как одного из важных средств формирования среды обитания человека в целом.

К.А. Кондратьева в своей монографии «Дизайн и экология культуры» обращает внимание на то, что в проблеме восприятия окружающего мира современным человеком и развитию его эстетического воспитания необходима активизация культурных смыслов, наполняющих среду, а именно, возрождение традиционных принципов надления утилитарных изделий содержательными смыслами. Это позволит развить смысловые связи в средовом пространстве на уровне содержания (1).

Проблема формирования художественного образа объекта дизайна нашла отражение в теоретических работах ВНИИТЭ, где был проанализирован поиск современного образа дизайн-

объектов в проектных решениях предметной среды, складывающихся под влиянием целого ряда концепций и визуальных метафор (2). При формировании методики художественного конструирования авторы отметили образ, образность и образное мышление как важные составляющие средства и способы проектного поиска дизайнера (3). Для этого дизайну необходимы языки вербального и визуального характера. «Однако в настоящее время естественный вербальный язык дизайна усложнен, неустойчив, нечеток. Искусственный же – визуально-проектный язык – находится в зачаточном состоянии и в значительной мере заимствует языки инженерии и архитектуры» (4, с.26). До настоящего времени заимствование понятийного языка из других областей, нечеткость их значения, вольность создаваемых неологизмов весьма усложняли и затемняли смысловую сторону языка дизайна. Отработанные лексика и тезаурус позволят выйти на следующий этап формирования реального языка – к наполнению и уточнению его грамматики и правилам ее использования. Только наличие собственного языка, разработанность его тезауруса обеспечат действительную полноту, глубину и качество выражения и воплощения дизайнерских замыслов. Примером создания модели смыслообразования в графическом дизайне, поиском языка его системообразующих функций является фундаментальное исследование И. Н. Стор – «Смыслообразование в графическом дизайне» (5).

Понятие «художественный образ» в литературе, поэзии, искусстве, архитектуре обусловлено типологическим разнообразием и многообразием его содержания в практике создания произведения.

Образная сфера произведения формируется одновременно на множестве различных уровней сознания: чувстве, интуиции, воображении, логике, фантазии, мысли. Визуальная, вербальная и звуковая изобразительность художественного произведения не являются копирующим слепком

действительности, даже если она оптимально жизнеспособна. В каждом виде искусства процесс создания образа имеет общие характеристики, общие формы отражения с одной стороны и эмоционально-образное выражение – с другой. Внутренняя сущность образа и его природа остаются в основном единые для всех произведений. Многозначность термина «художественный образ» находит выражение во всех произведениях культуры. Понимание образа в искусствах, не отражающих ни прямо, ни косвенно жизнь «в формах самой жизни», облегчает их условное деление на изобразительные и выразительные, например, архитектура и музыка.

Смысловое содержание художественного произведения выражается на уровне образного отражения в любом своем проявлении. 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, меняется их восприятие и происходит это лишь частично или, так скажем, незначительно, в зависимости от социальной категории 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 с учетом индивидуального восприятия этого образа исполнителем. Среди всех видов искусств дизайн ближе всего стоит к архитектуре, как средообразующему искусству, неотъемлемому от функционального назначения. 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.

Дизайн взял от искусства не только такие методы и приемы, как пропорционирование, ритм и т.д., не только такие свойства, как стремление к гармонии и целостности, но и способность создавать образы. В результате сравнивая дизайн с другими видами искусства можно отметить, что:

– полноценный художественно-проектный образ в дизайне формируется на основе единой функциональной системы;

– отражение этого главного смысла в образе вещи становится темой для проектной разработки и сутью процесса смыслообразования;

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

Причислению изделия дизайнера к производству искусства более всего способствуют наиболее яркие свойства художественной выразительности – метафоричность, ассоциативность, парадоксальность и т. д.

Во всех видах искусства художественные образы имеют свойства статики или динамики (развития или перевоплощения во времени). Образы же не исторических, а ныне действующих функциональных структур развиваются и меняются во времени, обогащаются, иногда усложняются или упрощаются. В дизайне, как и в архитектуре, каждая новая функциональная структура приводит к созданию нового образа. Поэтому специфика художественного образа в дизайне заключается в динамике его развития. Базируясь на открытиях, изобретениях дизайн обогащает, меняет или создает новый образ изделия. Тенденция осмысления средового пространства через синтез науки и искусства дала понятие утилитарного изделия как явления культуры и определение дизайна как нового вида искусства. Определение дизайна как творчества, направленного на моделирование жизненных ситуаций, является обязательным условием создания целостного гармоничного объекта культурно-бытовой среды.

История развития культурно-бытовых изделий и опыт создания человеком объектов предметного мира позволяют показать изменения роли образа как способа организации формы в соотношении с другими категориями и средствами композиции, раскрыть динамику образных взаимоотношений и их роль в формообразовании среды. Систематизация искусства отождествляется Г.И. Ревзиным с историей через генеалогию, динамику, логику и будущее. Иконография же мыслится как набор схем, более или менее устойчивых в различные эпохи (6).

В высказываниях В.И. Тасалова, К.А. Кондратьевой, А.В. Иконникова, Г.И. Ревзина, А.А. Грашина, Е.В. Жердева, Э. Кассирера, Е.Н. Лазарева и т. д. о роли истории в развитии дизайна

отражается общее мнение, что содержание художественного образа в изделиях разных стилей не только зависит от развития науки и техники, но и меняется с периодичностью смены мировоззрения данного периода времени.

Истоки и корни дизайна находятся в истории развития материальной и духовной (образной) среды. Каждая историческая эпоха, создавая свой стиль, возвращается к историческим образам, их комбинациям, предлагая лишь наполнение новым пониманием жизни. Можно выделить несколько часто повторяющихся форм выражения художественного образа утилитарных изделий, дающих возможность причислить их к тому или иному стилю – мифологический, антропоморфный, зооморфный, флороморфный, эмоционально-идеологический, культурологический, конструктивный, функциональный. Изучение периодически повторяющихся форм выражения художественного образа в исторической ретроспективе стилового развития позволяет вывести следующую их зависимость:

– интерьеры египетских храмов возвеличились над человеком: идея вечности, сверхчеловеческого спокойствия усиливались при использовании мифологических образов в изготовлении утилитарных изделий;

– осознание величия человека, внесение в реальную жизнь модели совершенного человека получило выражение в антропоморфных образах элементов, формирующих интерьеры античной Эллады;

– выражение идеалов «надмирной» реальности направляло зодчих Средневековья к поиску сильных выразительных средств путем переноса эмоционально-идеологического смыслового содержания в принципы формообразования средовых элементов;

– частичное использование антропоморфизма античности эпохами Ренессанса, Классицизма, Ампира можно считать привнесением культурологических образов прошлого материального мира в социальные условия данных эпох;

– открытие технических возможностей преобразования среды привело на первых этапах к поклонению перед техномиром и возведению «техно» в ранг кумира, что дало толчок к возникновению «всесильного конструктивного» образа в утилитарных изделиях. Техническая эволюция многих утилитарных изделий на первых этапах своего развития имела доминирующий характер преобладания конструкторско-

технологической идеологии над художественной выразительностью.

В последние годы в литературе по дизайну все чаще встречаются суждения теоретиков и практиков, которые считают, что реализация основного лозунга «функционализм» в условиях высокоразвитого промышленного производства с неизбежностью приводит к созданию монотонного однообразия жизненной среды (В.И. Тасалов, А. Пунин, Г.Л. Демосфенова, В.Ф. Сидоренко) (7,8,9,10).

В действительности, углубляясь в генезис отношения искусства и материального мира, мы обнаруживаем все более и более тесную связь между «художественным» и «техническим». Со временем, постепенно наращивая совершенство эстетических качеств, утилитарные изделия в некоторых случаях стали достигать подлинно художественной выразительности. Современная ситуация создала условия, способствующие активизации исследовательской работы над изучением художественного образа культурно-бытовых изделий, определением его генезиса во времени, анализом средового пространства с позиций динамики развития формообразного выражения единичных объектов и их эмоционально-содержательного аспекта. Все это необходимо для определения понятия принципов организации пространственных взаимосвязей в материальном мире и выявления ритма в чередовании форм выражения художественного образа утилитарных изделий в истории их развития.

Рассматривая связь искусства с материальным миром мы видим, что она зависит от социальных условий и выражается в художественно-образном единстве средообразующих элементов. Выявленная зависимость генезиса материального мира и искусства, отражающаяся в данном единстве, показывает закономерность чередования преобладающих форм выражения художественного образа: мифологических, зооморфных, флороморфных, антропоморфных, конструктивных, функциональных и т. д. Смена и распределение в средовом пространстве проектируемого художественно-образного содержания составляет диаграмму, показывающую ритмичное чередование этих форм в рамках истории. Необходимость определения направления в развитии дизайна утилитарных изделий диктует сам художественный образ как структурная ячейка культурно-эстетических ценностей материального мира.

Анализ художественно-образного содержания утилитарных изделий в генезисе историчес-

ких стилей необходим для определения перспектив развития художественно-содержательной стороны в проектном поиске средообразующих элементов. Данная методика способствует развитию образного мышления будущего дизайнера и помогает найти некоторые ориентиры, определяющие его профадекватность. Для того чтобы дизайнер мог создать объект, способный нести художественную информацию в мир вещей, ему необходимо иметь хорошо развитое образное мышление. Проблема развития образного мышления решается через аналитические исследования параллельности движения в материале речи (В.И. Батов, Е.Ю. Артемьева, В.М. Гордон, Е.В. Черневич, Б.Д. Эльконин и т. д.) и в материале образных конструкций. В своих трудах Д.Д. Благой отмечает, что данные исследования в силу недостатка методологических средств дали пока еще скромные результаты, но весьма перспективные.

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 основу художественно-образного мышления дизайнера. Развитие данного мышления помогает осознать реальный смысл и значение проектного реше-

ния, выделить главные наиболее характерные и существенные черты, переходящие в структуру художественного образа. Эта структура определяет типологию художественного образа, которая является смыслом содержательной части утилитарного дизайн-объекта.

Значимость понятия «художественный образ» в дизайне заключается в том, что через усиление содержательной составляющей утилитарных 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 нем «образосозидательную» и «образостроительную» роль. Идеологические, философские и психологические аспекты смыслового содержания проекта должны также являться формообразующими факторами, как функция и конструкция. Образно-чувственное выражение языка дизайна является итогом разнообразного творческого опыта, и чем богаче этот зрительный и мыслительный опыт, тем продуктивнее в художественном и творческом плане деятельность дизайнера в целом.

Список использованной литературы:

1. Кондратьева К.А. Дизайн и экология культуры – М.: МГХПУ им. С.Г. Строганова, 2000. – 105 с.
2. Жердев Е.В. Метафорическая образность в дизайне – М.: Изд-во МСХА, 2004. 227 с., илл.
3. Визуальная культура – визуальное мышление в дизайне / В.Ф. Колейчук и др. – М.: ВНИИТЭ, 1990. – 87 с. – (Библиотека дизайнера и эргономиста).
4. Назаров Ю.В. Стратегии пластико-тектонического формообразования в дизайне // Дизайн. (Сб. научн. тр. Вып. V) – М.: НИИ Российской академии художеств, 1997. – С. 84 – 101.
5. Стор И.Н. Смыслообразование в графическом дизайне. Метаморфозы зрительных образов. Учебное пособие для вузов. – М.: МГТУ им. А.Н. Косыгина, 2003. – 296 с.
6. Ревзин Г.И. Очерки по философии архитектурной формы – М.: ОГИ, 2002. – 144 с.
7. Тасалов В.И. Прометей или Орфей. Искусство промышленного века. – М.: Искусство, 1967. – 370 с.
8. Пунин А. Архитектурный образ и тектоника (о содержестве форм и формул в архитектуре) // Содружество наук и тайны творчества / Отв. ред. Б.С. Мейлах. – М.: Искусство, 1968. – С. 270-284.
9. Демосфенова Г.Л. Проблемы художественного творчества и дизайн. Вместо введения // Проблемы образного мышления и дизайн. Труды