

КАПИТЕЛ 8 / CHAPTER 8⁸

THEORY AND METHODS OF ARTISTIC AND DESIGN ACTIVITY

DOI: 10.30890/2709-2313.2023-23-01-004

Вступ

Сучасна культурна парадигма передбачає відсутність будь яких канонів проектування архітектурного середовища, пріоритетним є його «емоційне насичення» та комунікативні і знакової функції. Емоційним камертоном середовища вважають мистецтво, тому проектні інновації спрямовують в царину сучасної художньої діяльності. На появу нових форм синтезу проектної діяльності і мистецтва звертають увагу А. Аронов, М. Барсукова, В. Глазичев, М. Морозова, С. Михайлов, В. Розенсон, Н.Чернишов та інші.

Аналіз теорії і практики художньо-дизайнерської діяльності виявив провідні тенденції та пріоритети: орієнтування цієї діяльності на обмін цінностями, створення комунікативного тла засобами мистецтва; зміщення акцентів з вузько профільної діяльності на культуру творчу в широкому розумінні цього слова. Розглянуто гуманістичні, семантичні аспекти, психологія сприйняття середовища, роль і місце твору мистецтва в архітектурному середовищі тощо. Встановлено, що саме *мистецтво* створює емоційний місток між людиною та навколишнім світом, є системоутвірною основою в цьому процесі. Задекларовано, що *художньо-дизайнерська підготовка* передбачає набуття досвіду організації умов для «спілкування мистецтвом»; опанування методів створення *естетичної атмосфери* середовища. Визначені особливості *художньо-дизайнерської інтерпретації* творів мистецтва в архітектурному середовищі, яки полягають в порушенні усталених норм та стереотипів задля активізації процесу художньої комунікації та формування особистісних естетичних відносин середовища та індивіда.

Наукові дослідження в сфері середовищного проектування належать, в основному, фахівцям з архітектури та дизайну (Ю.Анісімов, Є. Беляєва, О. Генісаретський, В. Глазичев, О. Гутнов, А. Єрмолаєв, А. Єфімов, А. Іконніков, К. Кияненко, М. Лазарева, Г.Мінервін, В. Моор, Г. Паяслян, А. Раппопорт, И. Розенсон, В.Сидоренко, В. Шимко, и пр.). Накопичено великий теоретичний

⁸Authors: Tsyrikova O.M.



потенціал і практичний досвід щодо реалізації середовищного підходу. Однак, в художньому дизайні архітектурного середовища середовищний підхід реалізується переважно інтуїтивно. Не існує методичного обґрунтування та цілеспрямованого забезпечення естетичної складової середовищних утворень. Художня творчість не спирається на потреби «способу життя», не ставить за мету утворення особливої середовищної атмосфери, стилістичних єдностей тощо. Тому актуальним вважаю розстановку орієнтирів художньої середовищної діяльності.

8.1. Середовищний підхід - базовий метод художнього дизайну.

Актуальність дослідження обумовлена загальною «дизайнерізацією» сучасного життя. Середовищний дизайн розглядається фахівцями як експансія власного «я» людини на оточуючу дійсність, яка сама стає твором середовищного мистецтва. Художній дизайн архітектурного середовища постає засобом виявлення відносин між людиною та світом речей, перетворення системи речей в систему образів. Виступає універсальним засобом комунікації людини з її оточенням, метамовою для транслювання уявлення людини про світ. Художньо-дизайнерська діяльність в архітектурному середовищі проявляється в проектному перетворенні прагматичних вимог в естетичні цінності.

Художньо - дизайнерська діяльність базується на комплексі науково - філософських поглядів на особистість, суспільство та середовище у їх взаємодії та взаємозалежності (П.Гуревич, Б.Єрасов, М. Каган, А.Коган, Н.Чавчавадзе та ін.). Складність та різноманітність завдань утворення середовища, загострення проблеми «обжиття» та «одушевління» архітектурних просторів вимагають використання художньої мови в якості засобу проектування. Художник в світлі вимог часу виступає як митець, проектувальник, професіонал – ремісник, дизайнер конкретної ситуації, контексту; його естетичні цінності знаходяться у руслі переживань пластичних якостей предметного простору. Художник середовища - новий універсальний проектувальник, у якого відсутні консерватизм та обмеженість вузького фахівця, який проникає в світ уяви споживача, в світ сучасних технологій, матеріалів. Його професійно - художня культура вміщує володіння багатьма засобами вираження мислі, розуміння соціокультурної ситуації сьогодення, відчуття тенденції розвитку сучасної



художньої культури, орієнтування в питаннях екології, технології, економіки, організації архітектурно - дизайнерської діяльності, матеріалознавства тощо. Професійна діяльність фахівця в царині мистецтва проектування середовища надбудовується над раціональними функціональними та технічним рішеннями, спрямованими на створення матеріального середовища – просторово-часової та предметної структури для основних процесів життєдіяльності людини та суспільства та безпосередньо вплетена в матеріальну практику. Вона здійснюється на перетині різних сфер художньої творчості, що безпосередньо формують предметно - візуальну реальність: архітектури, дизайну, мистецтва організації середовища, різних областей матеріально - художньої культури, промислового дизайну, декоративно-ужиткового, оформлювального мистецтва, мистецтва експозиції, театру, кіно, тощо.

Дослідники виокремлюють два боки цієї діяльності. У першому випадку переважає почуттєве вираження та оформлення внутрішнього життя предметів, їхня краса; у іншому - ідейно - емоційний план, виражений через художній образ твору мистецтва.

Особливість художньої діяльності вбачають в цільовизначенні, засобах вираження та споживання. Для неї характерні ретроспективність, історизм, володіння актуальною візуалістикою; зіткнення структурної визначеності, закінченості, тектоничності формоутворення із спонтанністю, непередбаченістю, відчиненістю, ескізністю пластичних рішень; врахування антифункціоналістських тенденцій, естетики ескізності, спонтанності, прагнення оживлення середовища, діалогу зі споживачем.

Розглядання художньої системи середовища в процесі розвитку, відчуття цінності традиційного середовища, пошуки сучасного стилю не обмежують тему «мистецтво в архітектурному середовищі» розміщенням твору мистецтва. Художня діяльність та її результати виступає як узагальнююча деталь, що веде до цілісності. Орієнтиром для неї слугує ідеальна модель способу життя на рівні образної уяви, доповнена силою звичаїв та традицій; образ, що поєднує об'єктивні та суб'єктивні сторони ситуації: соціально – економічні умови та особистісний спосіб життя.

Розуміння художньо – дизайнерської діяльності в архітектурному середовищі як культурної зумовлює її специфіку та специфічні сфери:

Перша – предметна, що має розвиток у різних просторово-часових межах, виявляє себе як зовнішня, внутрішня, ближня, дальня, доступна, потенційна,



реалізована тощо. До складу цієї сфери входять: твори мистецтва, сукупність наявних матеріальних виявів художньої культури, художнє оточення, яке створює естетичний образ середовища; певним чином організованих предметних результатів художньо-творчої діяльності.

Друга - особистісна, що має колективні, групові, особистісні прояви в діяльності та свідомості в таких формах: художня діяльність на підставі врахування місцевих традицій; реалізація естетичних функцій різних видів мистецтва; творча діяльність, визначена інтересами та потребами користувача; відносини людей із реаліями культури, естетичним оточенням; взаємодія колективних, групових, індивідуальних проявів естетичної свідомості, естетичних уявлень та оцінок, які складають «зону» засвоєного та прийнятого людиною соціокультурного досвіду, атмосферу естетичного спілкування; естетичні якості особистості.

Об'єктивною реальністю сьогодення постає множина рівноправних культурних стереотипів. Сучасне середовище повинно пропонувати різноманітність форм поведінки та діяльності людини, віяло рівнозначних правильних напрямів власного розвитку, можливість індивідуального вибору. Якщо розглядати середовище як постійну взаємодію людської спільноти і предметно-просторового оточення, різноманітних систем діяльності та форм поведінки, побачимо, що зв'язуючою ланкою цих складних структур є людина. Всі зазначені елементи об'єднує суб'єктивність сприйняття середовища, емоційних образів, що утворюються завдяки зіткненню з ним.

Середовище, відчужене від людини сприймається як скупчення відокремлених об'єктів та явищ на всіх рівнях її системи: будинок – як сума приміщень; інтер'єр – як сума речей; процес – як сума заходів тощо. Мале утворюється без урахування більшого. Структура більшого не покладає обов'язків на формування об'єктів, розташованих в його межах. Таке середовище не є інтеграційним та інтегрованим, естетичні якості його обмежені. В іншому випадку, за свідомством дослідників (Н.Гонтаровська, І.Кашекова, Л.Печко, Н.Шишляннікова), формування структури середовища орієнтовано на низку центральних блоків, системо твірною основою яких є образно чуттєвий матеріал мистецтва, що створює емоційний місток між людиною та навколишнім світом, передбачає «спілкування мистецтвом»; створення особливої естетичної атмосфери; наявність своєрідного іміджу, який відзначає саме цей об'єкт від інших; пропонують різноманітні форм поведінки та діяльності людини, віяло



рівнозначних правильних напрямів розвитку середовища.

Центр уваги художника середовища зміщується з окремих технологічних процесів на визначення принципових морально-естетичних характеристик, які складають зміст середовищ різнорідних підсистем. Ці характеристики обумовлені роллю кожної з підсистем у загальному образному устрої твору «середовищного мистецтва». Проектування системи художніх впливів на особистість, естетичної атмосфери та настанови, створення образу середовища потребує використання середовищного підходу в професійній діяльності художника середовища.

Середовищний підхід - міждисциплінарний підхід до аналізу і утворенню середовищних об'єктів, універсальна категорія, що зафіксована як перспективна на рівні Всесвітніх доповідей ЮНЕСКО. Це система відношень між різними елементами, спрямована на гармонізацію середовища, досягнення його цілісності. Це своєрідний каталізатор інтеграційних процесів, який має на увазі налагодження сукупної незаперечної діяльності всіх компонентів архітектурного середовища у спільному ціннісно - емоційному ключі, внесення принципів гармонії в цю діяльність. Унаслідок застосування середовищного підходу створюється відкрита система фундаментальних принципів на рівні цінностей, сенсів, значень, яка забезпечує умови для встановлення багатогранних зв'язків між предметами, явищами, галузями знань, видами діяльності тощо. Середовище стає інтегрованим і інтеграційним. Перше - якість, наслідок цілеспрямованого впливу зовнішніх та внутрішніх факторів, відбору значущих компонентів і встановлення гармонійних взаємозв'язків між ними. Друге - властивість, що виявляється у здатності середовища здійснювати інтеграційний вплив на елементи середовища.

Середовище трактують як єдність «оболонки» (предметно-просторового оточення) та життєвого наповнення (функціональних процесів). Різноманітність функцій обумовлює різноманітність форм, які, у свою чергу, утворюють багатство і різноманітність вражень. Єдність середовища визначається цілісною структурою, яка не охоплює всього простору, а створена з серії головних вузлів, з'єднаних лінійними елементами.

Відтак, ціле уявляємо як силове поле, в якому взаємодіють системи нерівнозначних, індивідуальних за своїм характером центрів. Кожного моменту всі системи утворюють єдиний комплекс, уточнюючи стан цілого у хромotropі. Ціннісні інтеграційна основа та вісь, сформовані мистецтвом, створюють



«каркас» системи, на них орієнтуються всі різноманітні елементи середовища. Ця система функціонує в «силовому полі», що впливає на особистість з максимальною ефективністю. В спільному інтеграційному полі здійснюється алгоритм «від почуттів до усвідомлення і далі до етично - зумовленої діяльності». Як відмічає В.Шимко, кожна система (підсистема) в будь-який момент своєї історії повинна мати композиційну цілісність: ясну, зрозумілу ідею; усвідомлену акцентно-домінантну структуру; необхідний мінімум активних художніх, морально-естетичних та інших тем, що відповідають загальній образній спрямованості. Сутність руху полягає в переході до все більш високих рівнів організації систем.

Середовищний підхід потребує від усіх елементів, об'єктів і деталей (незалежно від їх надходження та місця в системі середовища) супідрядності, узгодженості впливів, дій. Головною в середовищній специфіці є проблема взаємозв'язку компонентів системи. Отже, постають завдання: виокремити ряд рівнів від елементарних одиниць до комплексу в цілому; знайти зв'язок між цілісністю на рівні структурної одиниці і на рівні середовища.

Для цього О.Гутнов, В.Шимко та ін. пропонують розчленувати великі елементи (тобто все середовище загалом) на структурні одиниці, кожна з яких чітко визначена, тобто має сприйматися як ціле, достатньо характерна за своїми якостями, через що легко розпізнаватиметься закономірність з'єднання таких одиниць в єдиний організм.

Окремі одиниці збираються в більш складні конструкції, які, у свою чергу, розподіляються на класи відповідно до їх ролі в архітектурному середовищі. Кожний з класів також повинен мати особливі риси, які легко розпізнавати. Тобто відокремлений фрагмент цілісності повинен відповідати вимогам: обмеженості; взаємозв'язку, компактності; розпізнавання.

Середовищний підхід виливається в особливу художню діяльність, яка має охоплювати всі виміри реальності, «режисуру» всіх середовищних процесів та структуру їх матеріальної (предметно-просторової) оболонки.

Розширення можливостей середовища (за В.Шимко) здійснюється:

- кількісним ростом нових засобів; формоутворенням;
- якісними трансформаціями всередині старих;
- змінами в суспільній свідомості;
- змінами сприйняття середовища; управління сприйняттям.



8.2. Особливості реалізації середовищного підходу в художньо-дизайнерській діяльності.

Культуротворча парадигма художньо-професійної діяльності передбачає сформовану здатність і потребу митця вдосконалювати себе й світ. Вчені й практики (Н.Ганнусенко, Н.Гонтаровська, І.Кашекова, С.Клепко, Н.Козловська, Л.Масол, Л.Печко, М.Сова, О.Стукалова, Г.Тараскіна, Н. Шишлянникова та ін.) шукають оптимальні форми організації художньо-професійної освіти, які відповідають якісно новому ставленню до майбутньої професійної діяльності. На цьому шляху вони підійшли до ідеї максимального використання середовищного підходу в освітньому процесі, який передбачає постійну взаємодію людської спільноти і предметно-просторового оточення, різноманітних систем діяльності та форм поведінки. Зв'язуючою ланкою цих складних структур є людина. Всі зазначені елементи об'єднують суб'єктивність сприйняття середовища, емоційних образів, що утворюються завдяки зіткненню з ним. Вважають, що образно-чуттєвий матеріал мистецтва, який створює емоційний місток між людиною та навколишнім світом є системоутвірною основою в цьому процесі. Тому сучасна парадигма художньо-професійної освіти орієнтує на залучення кожної особистості до духовно-ціннісної і художньо-творчої діяльності, що передбачає перетворення «гри мистецтвом» у «спілкування мистецтвом»; створення особливої естетичної атмосфери. У зв'язку з цим змінюється розуміння художньо-професійної діяльності дизайнера архітектурного середовища, розширюється її зміст та соціальне наповнення.

Різні аспекти художньо-професійної діяльності розглядали О.Біла, С.Канівець, Л.Масол, Т.Міхова, О.Сорока, О.Хращевська та ін.. Узагальнюючи погляди вчених і застосовуючи середовищний підхід, вважаємо, що художньо-професійна діяльність дизайнера архітектурного середовища містить у собі взаємопов'язані матеріальні і духовні аспекти, які мають особистісний та соціальний прояв і виглядають як предметно-просторова художня діяльність з формування системи ціннісних орієнтацій особистості та суспільства, передбачає організацію ціннісних обмінів, утворення духовної спільноти за рахунок виникнення естетичного поля архітектурного середовища. Естетичне поле створюють естетичні складові кожного з компонентів середовища. Саме це поле забезпечує дієвість впливів на особистість й визначає його емоційний «знак» та комунікативне тло. Таке тло створює умови для реалізації



середвищного діалогу, зустрічі свідомостей, відкриття одне одному своїх систем цінностей, що й є, за твердженням М. Когана, А. Колпакової, Л. Печко, О. Стукалової основою естетичного середовища.

Дослідники розглядають спілкування як основу і джерело розвитку особистості в культуротворчому середовищі; (А.Павловський, Т.Менгт); необхідний й специфічний вид активності людей; складову архітектурного середовища; (Л.Масол, Н.Боритко); ознаку й функцію естетичного середовища (Л. Печко).

Аналіз досліджень М.Бахтіна, Н.Ганнусенко, М.Кагана, В.Левіна, А.Колпакової, Е.Командишко, А.Мелік – Пашаєва, Т.Менгт, Б.Неменського, А.Павловського, Л.Печко, Л.Савенкової, Г.Тараскіної та ін. дозволяє вважати «розкіш естетичного спілкування» (Антуан де Сент-Екзюпері) визначальною домінантою архітектурного середовища. При цьому М.Каган указує на розбіжність понять «комунікація» та «спілкування». Комунікація, на його думку, безособиста за характером інформації (наукових знань, фактів тощо), яка транслюється; спілкування – це спільне вироблення партнерами загальних уявлень, понять, поглядів, ідеалів тощо, тобто досягнення духовної спільності. «Духовне спілкування є зустріч сповідей, саморозкриття суб'єкта, тому тут має циркулювати не будь яка інформація (як у комунікації), а тільки забарвлена суб'єктивністю учасників спілкування», – стверджує М.Каган . Особливість спілкування в такому середовищі полягає в його багатоплановості, творчій основі, можливості існування різних правильних відповідей на одне запитання, шляхів розв'язання однієї проблеми. Естетичний аспект середовища пропонує особистості різноспрямовані вектори вдосконалення.

Майже всі вчені відзначають як визначальну особливість естетичного середовища перевагу ціннісно-орієнтованої діяльності, що реалізується шляхом духовного спілкування. Дослідники вважають, що це стає можливим, якщо до структури середовища спілкування ввести ще один компонент, а саме – мистецтво, тоді середовий діалог набуває такого вигляду: архітектура – мистецтво – особистість; архітектор-дизайнер – художній образ – середовище; суспільство – культура – особистість... тощо, і як наслідок виникає єдність художньо-професійної діяльності та її сприйняття. А. Колпакова виокремлює такі особливості художньо-професійної діяльності задля естетизації середовища: присутність серед суб'єктів середовища особливого квазісуб'єкту (художнього образу, який безпосередньо або опосередковано впливає на особистість); побудову середовищ цих систем на суб'єктивних відносинах, які створюють



атмосферу духовного спілкування; насичення середовища завдяки цій співучасті особливою емоційною атмосферою; використання законів драматургії (тобто в основу структури такого середовища покладені можливості саме мистецтва); посилення впливів мистецтва на користувачив, створення особливого середовища для розвитку, завдяки способам, прийомам і методам, що використовує архітектор-дизайнер.

Тип та конкретна форма середовищного діалогу в кожному разі обумовлені багатьма факторами: функцією, суспільними цілями і програмами, методиками; естетичними можливостями середовища; особистістю дизайнера: його естетичною свідомістю, рівнем загальної та художньої культури, віковими та статевими особливостями, естетичними можливостями; естетичною свідомістю, досвідом, потребами, перевагами користувача; реальною мережею динамічних міжособистісних відносин; субкультурою «людських» вікових орієнтацій у сфері естетичної культури; впливом естетичного досвіду авторитетних людей; естетичними можливостями організації навчального процесу ВНЗ та художньо-професійної діяльності тощо. Проте, визначальним є: естетичні можливості середовища; естетичні можливості архітектора-дизайнера; естетичні можливості організації процесу. Як свідчить практика, більшість навчальних дисциплін ВНЗ будується на суб'єкт-об'єктних комунікативних зв'язках: Надання інформації сприйняття засвоєння (чи ні) репродукція знань. Ця схема не передбачає трансляції й утворення цінностей. Тільки включення мистецтва до навчально-виховного процесу дозволяє визначити професійну освіту як процес передачі знань в духовно-теоретичному спілкуванні (Е. Командишко), а виховання – як процес ціннісних орієнтацій в духовному спілкуванні (М.Каган).

Структура естетичного спілкування має кілька втілень. Три з них виокремлено Л.Печко: перший – естетичне спілкування з твором мистецтва, де художнє спілкування виступає як «взаємообмін», проекція особистісних настанов на почуттєво-змістовий облік твору, як процес і результат відкриття художніх й естетичних цінностей. Другий вид – спілкування (суб'єкт-об'єкт-суб'єктивний) із предметом – результатом матеріальної діяльності людини. Це – вибіркового контакту з образом, рисами, суттю, функцією предмета, його історією й перспективою. Третій – естетичне спілкування з природним витвором, почуттєво-емоційне спілкування з матеріальним втіленням своєрідної істоти, предмета, явища природи. Четверту форму – створення реального міжособистісного культурно-естетичного спілкування, діалогу (середовище –



особистість, архітектор-дизайнер – користувач, людина – художній образ; викладач – автор, студент – мистецтво, дизайнер архітектурного середовища – культура та ін.) називає А.Колпакова. Це – включення до середовищного діалогу «квазісуб'єкту» (художнього образу), який безпосередньо або опосередковано впливає на особистість, формує її естетичну свідомість, активізує емоційно-почуттєву сферу. Авторка пропонує метод драматургії середовища для вирішення проблеми між особистого спілкування в середовищі. П'яту форму – взаємовідносини особистості й середовища пропонує Т.Менгт. Джерелом функціонування середовища вона вважає розвинуте повноцінне спілкування, у якому виділяє три сторони: когнітивну (емоційний статус особистості й середовища), емоційну (образ середовища), та поведінську (комунікативна програма середовища й особистості). Дослідниця визначає комунікаційні поля взаємодії особистості й середовища: інформаційне поле; поле психологічної взаємодії; просторове поле корпоративних стосунків.

Відтак, середовищний діалог втілюється у вигляді спілкування особистостей, особистості й твору мистецтва, особистості і предметно-просторового оточення, особистості й природи. У цьому діалозі бере участь «квазісуб'єкт» (художній образ) завдяки драматургії середовища (або смодельованій комунікативній ситуації як окремому випадку драматургії середовища). Як стверджують М.Бахтін, А.Іконніков, Л.Печко та ін., занурення в повсякденність виключає естетичне ставлення до дійсності. Звичний автоматизм сприйняття здатний «розчинити» будь-які його смислові домінанти. Щоб середовище набуло особистісно-естетичного значення, необхідна особлива ситуація, що сприяє виникненню естетичної настанови. На шляху пошуків оптимальних комбінацій, специфіки утворення та відбору «святкових» ситуацій, способу досягнення цілісності наукова думка, за А.Колпаковою, схиляється до ідеї драматургії архітектурного середовища. Тобто його організації за законами театру. Мистецтво стає структурнотворним елементом будь якого середовищного процесу, його органічною частиною. Виникає проблема: виділити закономірності середовищної драматургії і форми, механізми застосування їх для естетизації художньо-дизайнерського процесу в цілому й кожного з його структурних компонентів зокрема. Узагальнення дослідницьких матеріалів щодо драматургії деяких середовищних процесів подано в таблиці 1. Кожний з етапів потребує участі у своєму становленні художньо- професійної діяльності архітектора-дизайнера, визначає особливі завдання (формальні,



змістовні), специфічні для цього етапу.

Перед дизайнером архітектурного середовища виникає завдання: створити художньо-перетворений фрагмент середовища, який залучає людину до своєї сфери, закликає до співучасті у спектаклі мистецтва, що розігрується в його межах. При драматургічному підході до організації середовища, предметно-просторове оточення стає сценою видовищ. Воно формується за принципом театральної декорації, згідно з яким сценографія підпорядковує всі елементи.

Таблиця 1 - Етапи драматургії архітектурного середовища.

№	Етап	Призначення	Зміст	Наслідок
I	Зав'язка	Постановка проблеми	Аналіз ситуації й утворення загальношкільної естетико-драматичної ідеї	Виникнення художнього образу у свідомості
II	Дія	Розробка проблеми	Естетична діяльність	Розвиток художнього образу
III	Кульмінація	Вирішення проблеми	Проміжне узагальнення результативності дії, створення умов (напрямів) подальшого розвитку, виникнення нової зав'язки	Утворення цілісності, післядія

Середовищний підхід виливається в особливу художню діяльність, яка має охоплювати всі виміри реальності, «режисуру» всіх середовищних процесів та структуру їхньої матеріальної (предметно-просторової) оболонки, метою якого є конструктивне життєутворення, активне втілення світорозуміння і системи ідей. Роль дизайнера архітектурного середовища у виявленні векторів розвитку й керуванні цим процесом. У сфері мистецтва рецепти не мають сенсу, необхідні лише орієнтири, що спрямовують пошуки. Ця діяльність повинна привести до визначення зв'язків буття, втілених у явищах культури.

8.3. Особливості художньо - дизайнерської діяльності в архітектурному середовищі.

Художньо - дизайнерська діяльність в архітектурному середовищі є сферою



проектної творчості, яка формує оточення людини в єдності матеріально - фізичних, прагматичних та естетичних установок, факторів та умов (В.Шимко). Об'єктом цієї діяльності є архітектурне середовище, засобами проектування – художньо-осмислений синтез предметно - просторових реалій та способів життя.

Фахівці вважають, що *особливістю* такої діяльності є підвищена увага до естетичної сторони проектного процесу, інтерес до проблеми синтезу мистецтв в середовищі, проектного перетворення прагматичних запитів в естетичні цінності, нестандартні форми проектування; бачення дизайн-процесу крізь призму поняття культури (М. Бахтін, Б.Гершунський, А.Валицька, Б.Єрасов, А.Коган, М.Каган та ін..).

Сучасні тенденції спрямовують художньо - дизайнерської діяльність на вирішення проблеми стильової множини, інтеріоризації та екстеріоризації середовища, інтегральності та універсальності, динамічності процесу стилеутворення; орієнтування на ціннісні структури способу життя, антропоцентричний характер об'єкту проектування. Центральна тема діяльності – спосіб життя, взаємозв'язок та єдність його структур, - базується на комплексі науково-філософських уявлень про те, чим є особистість, середовище, як вони пов'язані один з одним.

Пріоритетом художньо – дизайнерської діяльності вважають сенсоутворення, реалізацію культурно – комунікативної функції, що об'єднує в своїй структурі художнє осмислення проблем людини. Фахівця цього профілю розглядають як медіатора культури. Системотвірною основою діяльності називають образно-чуттєвий матеріал мистецтва, який створює емоційний місток між людиною та навколишнім світом, надає йому можливість засвоїти унікальні сенси людства та створити власні. Таким чином, центральною ланкою художньо – дизайнерської діяльності постає розвиток системи художніх образів, що об'єднує усі форми середовища; побудову чіткої часової послідовності різних естетичних вражень, форм життя, діалогів поколінь тощо; створення особливої естетичної атмосфери, своєрідного іміджу, який відзначає саме це середовище від інших.

Як стверджують М.Бахтін, А.Іконніков, Л.Печко та ін., занурення в повсякденність виключає естетичне ставлення до дійсності. Розбіжність між реальною моделлю середовища та її образом, що відбувається у свідомості, обумовлена перебільшенням деталей і властивостей, які якимось пов'язані зі значеннями, важливими для особистості. Свідомість не сприймає нейтральне,



байдуже, неістотне для людини. Такі фактори не створюють особистого образу середовища. Звичний автоматизм сприйняття здатний «розчинити» будь-які його смислові домінанти. Щоб середовище набуло особистісно-естетичного значення, необхідна особлива ситуація, що сприяє виникненню естетичної настанови. Отже, виникає *проблема* здійснення переходу з буденної на естетичну настанову, для чого потрібно: визначити внутрішні імпульси, сигнали, що треба ввести до системи середовища, щоб спровокувати цю настанову; з'ясувати засоби, які потрібно використати для впорядкування форм середовища й умов їх сприйняття.

Дослідники зазначають, що умовою утворення естетичного образу середовища у свідомості людини є ситуація свята. Вона сприяє виникненню ставлень, з яких переборюється буденність. За М.Бахтіним, свято визволяє від будь-якої утилітарності й практицизму, це – вихід до утопічного світу. Його свобода дає можливість безкорисливого споглядання поза зв'язком з практикою буднів. Ситуація суцього особистого свята створює у психіці людини естетичний «удар», ефект «салюту», на деякий час виводить за межі звичайного, буденного. На шляху пошуків оптимальних комбінацій, специфіки утворення та відбору «святкових» ситуацій, дослідники віддають перевагу середовищній сценографії, яка має забезпечити присутність серед суб'єктів середовища особливого квазісуб'єкту (художнього образу); побудову особливої емоційної атмосфери духовного спілкування в середовищі; використання законів драматургії; посилення впливів мистецтва. Мистецтво, у цьому випадку, стає структуротвірним елементом середовища, його органічною частиною. Виникає естетичне поле, яке забезпечує дієвість середовищних впливів на особистість й визначає емоційний «знак» та комунікативне тло середовища. За П.М. Якобсоном, визначальна особливість середовища – в його емоційному напруженні. Можна виокремити типи емоційних характеристик середовищних утворень з розвиненою естетичною складовою: урочисте, парадне, розраховане на колективне масове, загальне дійство; інтимне, затишне (комфортне), що символізує захищеність, зручність, спокій, доброзичливість, прихильність; ділове, цілеспрямоване, «робоче», те, що забезпечує максимальну швидкість, ефективність, чіткість процесів, які здійснюються; комбіноване; розважальне, веселе, жартівливе, несподіване тощо. Таке тло створює умови для реалізації середовищного діалогу, зустрічі свідомостей, відкриття систем цінностей. У зв'язку з цим постає *завдання*: формування позитивного суб'єктивного



емоційного образу, яке здебільше реалізується завдяки використанню творів мистецтва.

Образно-чуттєвий матеріал мистецтва створює емоційний місток між людиною та навколишнім світом. Мистецтво, вважають дослідники (Л.Масол, Н.Ганнусенко, А.Іконніков, А.Мелік-Пашаєв, Л.Печко), є своєрідний «камертон цивілізації», слугує інтеграції середовища, і пов'язаних з ним видів діяльності, приведення середовища до «олюдненої єдності», вносить до форм середовища узагальнений символічний вираз світосприйняття (соціальний, моральний ідеал свого часу), закріплює в свідомості певні цінності й психологічні настанови, забезпечує матеріальне втілення цінностей, значень. Воно здатне надати відчутні предметні форми тому ідеалу, який може стати спільним орієнтиром для різних видів діяльності, спрямованих на розвиток власне людини. Загальні завдання мистецтва – конструктивне життя утворення, активне втілення світорозуміння і системи ідей.

Таким чином, *тему «мистецтво» в архітектурному середовищі не обмежують існуванням або розміщенням твору мистецтва в середовищі.* Твори мистецтва в середовищі, як відмічає А.Іконніков – особливий тип реальності, симбіоз простору і часу у формі художнього образу. Включені до середовища, вони слугують каталізаторами сприйняття, перетворюють усі форми середовища в систему особистісно значущих образів простору й часу, змінюють характер сприйняття цих форм. Твори мистецтва формують власне середовище, з власним емоційно-естетичним наповненням, часово-просторовою організацією. Художня діяльність та її результати формують імпульси перетворення дійсності, відчиняють шлях до нового бачення світу, утворенню нових цінностей. Художньо-дизайнерська діяльність спрямовується та регулюється необхідністю пошуків узагальнюючої деталі, що веде до цілісності; орієнтиру - образу, що поєднує об'єктивні та суб'єктивні сторони ситуації, соціально – економічні умови та особистісний спосіб життя. Структура середовища повинна не тільки вміщувати естетичні цінності, але й визначати характер існування і функціонування багатьох видів діяльності, у тому числі художньої, творів різних видів мистецтва. *Зміст художньо - дизайнерської діяльності-* унесенні спільних стилєвих рис до будь-якої складової середовища, створення ідеальної моделі способу життя на рівні образної уяви. Під час вдосконалення середовища вирішується *завдання* художнього перетворення фрагменту середовища таким чином, *щоби він залучав людину до своєї сфери, закликав до співучасті у*



спектаклі мистецтва, що розігрується в його межах. На будь-якому етапі розвитку будь-якого структурного елемента середовища виникають *завдання*:

- забезпечити цілісність низки художньо-естетичних вражень, з'єднаних загальним простором, концепцією, часом, дійством тощо;

- урівноважити частини цілого; забезпечити різними засобами той рівень свободи саморозвитку, який відповідає місцю компонента у змістовій та естетичній ієрархії середовища.

Тільки мистецтво може інтегрувати в цілісну уяву все, що поєднує в собі реальне середовище, сприяє досягненню єдності не за регламентацією формальних ознак, а на спільності семантичних начал, системи цінностей, єдиної соціальної мети. Тому закономірним є виникнення *завдань* стилеутворення, втілення універсальних естетичних цінностей, розробки й опрацювання фундаментальних естетичних установок.

Форми включення до системи середовища конкретних результатів художньої діяльності мають бути визначені на підставі вирішення цих спільних принципів. Успіх чи невдача залежать від того, наскільки спирається ухвалена модель формування середовища на реальну структуру людських відносин та діяльності, наскільки допомагає їх упорядкуванню й гармонізації.

Художньо - дизайнерська діяльність повинна привести до визначення зв'язків буття, втілених у явищах культури. *Роль* архітектора-дизайнера у виявленні векторів розвитку й керуванні цим процесом.

У сфері мистецтва рецепти не мають сенсу, необхідні лише орієнтири, що спрямовують пошуки. На підставі аналізу наукових публікацій виокремлюємо послідовність *завдань*. Соціокультурних: спрямувати дизайн-процес до людини; забезпечити насиченість його змісту проблемами людини; організувати цілісну системи життєдіяльності; забезпечити індивідуальність та самобутність архітектурного середовища в контексті світової й національної культури; Художньо- композиційних:

– визначити культурні сенси, що склалися в масовій свідомості й сформувати на їх підставі загальні образи середовища;

– виокремити і використати спільні засади, які визначені сучасною культурою епохи та пронизують усе розмаїття відокремлених одиниць;

– створити відкриті системи формоутворення;

– утворити середовищні єдності; розглядати середовищні комплекси в



складній єдності їх естетичної організації (композиційно);

– активізувати значення, що заповнюють форми середовища; визначити, спроектувати та створити кульмінаційні системи-орієнтири;

– знайти можливість більш активного використання засобів мистецтва для зміни середовища, що пов'язані з перемиканням на естетичну установу;

- придати завершений вигляд системі на будь-якій стадії її росту.

У зв'язку зі збільшенням інтегративної ролі образно-сміслових значень, постають три групи *завдань*: спрямування естетичної діяльності на досягнення єдності функціональних процесів і предметно-просторового оточення; підпорядкування середовищних процесів єдиному драматичному задуму; використання художню діяльність для «олюднення» середовищних систем та елементів.

Діяльність з коректування підходів до організації дизайн - процесу має відбуватися за *напрямами*:

- *обґрунтування* стратегічного напряму розвитку середовища; *визначення* принципів естетико-драматичних тем, що узгоджуються із загальним стилем;

- *узагальнення* системоутворювальних інтеграційних завдань за рахунок концентрації уваги на вузлових компонентах середовища, найбільш яскравих моментах його розвитку;

- *урахування* можливих деформацій середовищних утворень і варіантів втілення у зв'язку із трансформаціями смаків й інтересів людей, зміни в соціальному кліматі, визначенні функцій тощо.

Діяльність архітектора – дизайнера передбачає послідовність у вирішенні цих завдань: конкретизувати завдання з естетизації середовища, розбити їх на окремі, зручні для роботи позиції; на кожному етапі концентрувати увагу на тому, що є головним за цих обставин; свідомо здійснювати відбір найбільш ефективних за такої ситуації художньо-естетичних засобів і прийомів, контролювати їхню дієвість.

Принципи вдосконалення середовища, які мають враховувати та реалізовувати у своїй діяльності архітектори - дизайнери:

- з'єднання, «збирання» окремих елементів у складні комплексні системи;

- ієрархічної організації всіх форм і процесів у середовищі;

- врахування динамічності вихідних даних, накопичення та відбору елементів середовища в просторово-часовому вимірі;



- порівняння вражень від різних компонентів середовища у процесі його естетичного опанування;

- виділення елементів, які справляють стійкі враження, й використання (урахування) усталених закономірностей у процесі утворення середовища.

Різноманітність ситуацій, рішень, динамізм процесів не дають можливості регламентувати правила на всі випадки життя, тому нами визначено структуру, класифікацію, загальні принципи щодо вдосконалення середовища шляхом його естетизації, добір професійних завдань художньо - дизайнерської діяльності і перелік загальних підходів до їх вирішення.

8.4. Методичні аспекти художньо-дизайнерської діяльності.

Діяльність фахівця в царині художнього проектування середовища здійснюється на перетині різних сфер художньої творчості: архітектури, дизайну, мистецтва організації середовища різних областей матеріально - художньої культури: промислового дизайну, декоративно-ужиткового, оформлювального мистецтва, мистецтва експозиції, театру, кіно, тих, що безпосередньо формують оточуючу нас предметно - візуальну реальність.

Художник середовища - новий проектувальник, у якого відсутні консерватизм та обмеженість вузького фахівця, з проникненням в світ уяви споживача, в світ технологій, матеріалів.

Художньо-дизайнерська діяльність передбачає володіння багатьма засобами вираження мислі, розуміння соціально-культурної ситуації сьогодення, відчуття тенденції розвитку сучасної художньої культури, орієнтування в питаннях екології, технології, економіки, організації архітектурно-дизайнерської діяльності, матеріалознавства; розвиток композиційного мислення, відчуття форми, простору, матеріалу, здатність образного сприйняття світу речей, здатність організації пластичної матерії тощо. *Середовищний дизайн* орієнтується на втілення ідеальної *моделі способу життя* на рівні образної уяви, доповненої силою звичаїв та традицій, спільних стильових рис.

На підставі аналізу теорії та практики художньо-дизайнерської діяльності визначено її сучасні *тенденції*:

- розширення сфери використання *прийомів декоративного живопису*, спеціального відбору *засобів* (використання зворотної, лінійної і тональної



перспективи, збігу проєкцій, загального контуру, зближення по кольору и тону, переплетення планів, сполучення локальних кольорів, пластичного та кольорового моделювання, контрастів по кольору і тону та ін.).

- поєднання та взаємо доповнення *прийомів і методів*: графо - аналітичного, сценарного моделювання, сценарних опозицій; сімбіоз графічних, кольорових, пластичних, об'ємно-просторових (макетних) засобів.

- застосування практичних навиків в царині формальної виразності, адаптованої до професійних цілей та завдань проектно- художнього формоутворення в середовищному дизайні. Опанування засобів художньо-дизайнерського перекладу різноманітних мов (простору, видів та жанрів мистецтва, утилітарного призначення речей тощо) на мову творця середовищного мистецтва.

Художньо-дизайнерська діяльність спрямовується на вирішення *завдань*:

-перетворення уяви пам'яті в художній образ за рахунок стимулювання таких механізмів як *категоризація* (процес встановлення якісної визначеності предмета за рахунок його виділення з оточуючого світа, віднесення до визначеного класу явищ), *візуалізація, вербалізація, смислова інтерпретація, трансформація*, а також: *аглотинація* (поєднання якостей, власностей, частин предмета, які не поєднуються у реальності, тощо); *гіперболізація, загострення, схематизація* (згладження відмінностей та виявлення схожих рис предметів), *типізація* (виділення сутнісного, повторюючогося та втілення його у конкретно-почуттєвому образі); спонування механізмів включення образів- відчуттів, образів-сприйняття, образів-уяв до смислової структури знань;

- конструювання художнього смислу в різних моделях поведінки;

- розшифрування, транскрипція художнього смислу середовища обладнанням;

- розглядання середовища як системи артефактів. Використання хепенінгу, компіляції, асамбляжу як форми пред'явлення;

- використання усіх явищ Всесвіту як генератора емоційно-художнього змісту. Розшифрування кодів впливу, виявлення засобів та прийомів їхньої художньої інтерпретації;

- розгляд усіх елементів художнього цілого як самостійних творів мистецтва різного рангу і типу; репрезентування окремих елементів як деталей якоїсь картини, а їхнє сполучення- як композицію цієї об'ємно-просторової картини;

- опанування світу у русі;



- перетворення середовищної ситуації в «мистецтво жити»;
- формування навиків використання художньої мови в якості засобів проектування, розширення графічної культури за рахунок об'єднання художніх засобів різних видів мистецтва;
- використання методів, прийомів та засобів формальної композиції та арт-дизайну в художньому дизайні архітектурного середовища;
- побудова професійних відношень со споживачами, які будуть взаємодіяти з даними системами в процесі життєдіяльності;
- реалізація поліварвантності рішення кожного завдання.

Серед *прийомів та засобів* художньо-дизайнерського проектування пріоритетності набувають *засоби переключення на естетичну установку*: загострення протиріч, створення асоціативних рядів, введення емоційні подразників, використання «рами», як візуального обмежувача та спрямувача, розгляд лінії як траєкторії точки, за якою йде погляд; використання незвичайних кутів зору (горизонтальний, нахилений, вертикальний, з урахуванням розміщення лінії горизонту). Актуальними також називають метод спирання на *культурні міфологеми*.

Рішення цих завдань не передбачає готової передбаченої відповіді. Фахівці повинні пройти шлях від вільного фантазування та спонтанних асоціацій до системного перетворення предметного світу, підвищення його культуро ємності, встановлення міри значущості різноманітних формоутворюючих факторів при утворенні різних класів штучних систем; генерації проектних ідей відповідно до специфіки проблемних та проектних ситуацій.

Вважаємо доцільним адаптувати до методів середовищного дизайну теоретичні та практичні надбання формальної композиції, що запропановані О.Чернишовим. Якщо уважно дослідити типи *навчальних завдань*, що запропоновані дослідником не важко помітити, що вони легко та органічно транспонуються до сфери середовищного дизайну:

- зняття зображувальності (поетапне виключення з твору кольору, тону, деталей, фактури, конфігуративно-пластичних характеристик та. ін..)
- формально- композиційне вираження стану людини та природи.
- міра композиційної обумовленості відношень «елемент - простір»
- організація домінантних відношень елементів композиції,
- якісна міра активності виразних засобів композиції,
- метричний, просторовий та часовий масштаб в його формально -



композиційному вираженні,

- формальний образ «техніки» та «лірики» як загальних понять.
- побудова багатоваріантної композиції на основі принципів конфігуративної та світло кольорової комбінаторики.
- стилізація об'єкту за власними або встановленими якостями.
- конічний знак та знак - індекс.
- візуальне вираження фізичних властивостей умовного матеріалу: тяжкість - легкість, пластичність – крихкість, жорсткість - гнучкість.
- образ технології;
- формування предметного образу на візуальній основі;
- формування предметного образу на понятійно-логічній основі;
- вихід з площини до простору;
- трансформування площини в рельєф та замкнений об'єм;
- тектоніка просторових конструкцій;
- організація функціонального простору;
- образ споживача.

Архітектурне середовище розглядається О.Чернишовим як предметно організований екзистенціальний простір активного буття людини, що визначає «схеми» його поведінки та дій. Воно візуально сприймається як об'ємне тіло з замкненим на себе простором функцій.

Предметні елементи цього середовища (маси, тіла, об'єми, поверхні) повинні випромінювати «емоційно-сміслову енергію» (силові лінії, потоки, поля), наповнювати його композиційним рухом, з розбігом за вісями, межами, спрямуваннями, планами, вузлами, зонами, центрами, рівнями, ракурсами тощо. Сукупність комбінацій формує індивідуальні форми стосунків – автономність, повторення, замкненість, проникнення, протиставлення та ін.

Структуроутворюючий фактор – художньо- композиційна організація сприйняття середовища ного процесу. Особливість в тому, що у предметному просторі домінують зв'язки між структурними елементами всередині предметної форми. Ці структурні елементи мають різноманітні характеристики (конфігурацію, пропорції, масштаб, ритм, фактуру та ін.), в сукупній цілісності повинні забезпечити повноцінну просторовість, яка б пов'язувала уявні та реальні, внутрішні та зовнішні процеси між структурними елементами (їхніми масами, та зовнішнім полем). «Пластична гра» будується на основі взаємодії різних мотивів (велике-маленьке, монолітне-складове, відчинене-замкнене,



глухе-ажурне, жорстке-м'яжке, приближення-віддалення, протягування-відтолкування, концентрація-розсіювання, наступ-от ступ тощо). Діяльнісний аспект надає уяву о характері безпосередніх фізичних контактів (маніпулятивно-орудійні дії) людини з формою. Обширність зон таких контактів повинна бути інформативно значимою.

Проілюструємо теоретичний матеріал прикладами практичного втілення різних художньо-дизайнерських підходів до проектування інтер'єрів.

I. формально- композиційний підхід.

Методологія виведення твору сучасного мистецтва «з площини в простір», запропанована О.Чернишовим, О. Тюріковою, О.Недошитком.

Вибір твору мистецтва як основи для середовищної дизайн-інтерпретації здійснюється на засадах етно-аналізу та емоційної рефлексії: специфіці асоціацій, колористичного, пропорційного строю тощо. У нашому випадку, підставою для відбору «опорного твору» стало творче ім'я та авторський почерк відомого українського художника - О. Недошитка (Мал.1).

Митець є неперевершеним майстром не фігуративної композиції, його роботи мають глибинний генетичний зв'язок з українським народним мистецтвом, несуть магію вгадуємих образів.

На першому етапі здійснюється композиційний аналіз, виявляється композиційний центр, ведучий мотив, супідрядність основного та другорядних елементів, ритм, пропорції, силові лінії композиції тощо. Студенти роблять варіанти лінійного (мов би дротяного) зображення у двох та трьох вимірах.

На другому етапі акцентують увагу на зміні смислових акцентів за рахунок зміни колористичних та тональних відношень. Зіставляють зображення як «фотонегатив» (заміна світлого на темне), «колористичні протилежності» (тобто замінюють усі кольори на протилежні), використовують просторові властивості кольору (фрагменти певного кольору або висовуються з площини, або заглиблюються в різній мірі).

Третій етап реалізується у формі фронтальної, об'ємної та просторової композиції. До реєстру засобів виразності включають «прояв тілесності» за рахунок імітування матеріалів «різного ступеня густини», фактури, прозорості, маси тощо. Здійснюється розподіл елементів на пустоти, згущення та тверді тіла. Уточнюється їх місце у просторі, супідрядність, принципи угруповання тощо.



Мал.1 - Приклади картин-першоджерел (твори О. Недошитка)

Четвертий етап передбачає організацію контакту із споживачем. Людина вводиться до структури композиції; елементи набувають утилітарної функції, використовуються в якості форм для тактильного, зорового та ін. контакту. Дизайнер та споживач повинні «увійти» до картини, подивитися на неї з середини та зі сторони.

На п'ятому етапі здійснюється відбір ідей, а також перевірка на «збіг» образів новоутвореної композиції та першоджерела. Якщо емоційний знак творця мистецтва та інтер'єру збігаються, вважаємо завдання дизайн-інтерпретації досягнутим.

Останні дії - уточнення матеріальних носіїв художнього образу: колір, форма, об'єм, розташування окремих елементів у просторі тощо. На підставі цих висновків розробляють декілька варіантів інтер'єрів без ув'язки з картиною-першоджерелом. Переводимо розроблені ескізи інтер'єрів «з простору в площину», порівнюємо художні якості композицій.





Мал. 2 - Пошукові ескізи (замальовки студентів).

Відтворення сучасного інтер'єру від картини-першоджерела до комп'ютерної візуалізації.

II. метод «Я- експансія» художника-дизайнера в архітектурне середовище.

Перший, підготовчий етап націлений на включення художника у діалогове середовище архітектури, проявлення особистості автора в арт-об'єкті. Студентам пропонувалося представити роботу-самопрезентацію. «Я – предмет (група предметів)». Виходячи зі знаковості речі в культурі, її семантичних властивостей, створена композиція з предметів-імпульсів, які ведуть «внутрішній» діалог, що залучує в сферу спілкування споживача і середовищний процес (Мал.1) Ескизування йшло кількома шляхами:

- відбір групи предметів, виявлення провідного персонажа;
- перенос смислових акцентів з одного «персонажа» на інший;
- інтерпретація композиції різними художніми мовами (рельєф, тривимірна скульптура з дроту, колаж, чеканка, лиття, станковий живопис, графіка, монументальні форми та ін.); в декоративному, в реалістичному ключі, в нефігуративній формі;
- передача домінуючого настрою кольором.

Другий етап – вибір «місця проживання» композиції, урахування та зіставлення особливостей середовищних «співрозмовників» і «акторів».

Запропоновано розмістити роботу в існуючих інтер'єрах житлового або суспільного призначення (їво власної квартирі, в кафе, музеї чи виставкової залі, бутіку тощо). Орієнтуючись на типологію потенційного споживача дизайн-продукту, створюємо сценарій естетичної взаємодії в середовищі. Формуємо



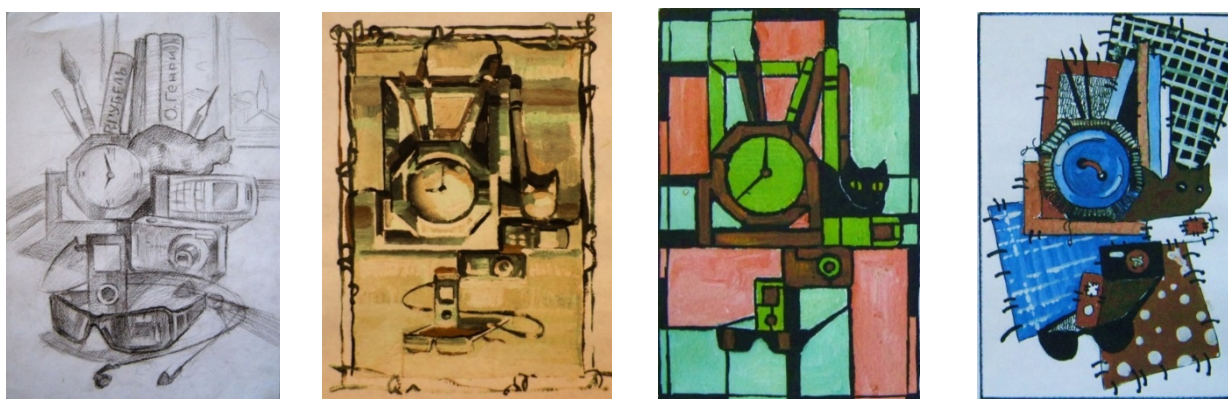
константну групу «середовищних співрозмовників» з елементів функційно обумовленого оточення. Вводимо сигнальні елементи (теми, форми, плями кольору, та ін.) - стилістичні орієнтири для «середовищної змінної». Розглядаємо простір інтер'єру як серію ілюстрацій до середовищного сценарію (аналогія із методом «стоп- кадра»).

Подальша робота із «середовищної картиною» йде по аналогії з ескізною проробкою ідеї на першому етапі: зміна ролей «середовищних акторів» дизайнерськими методами (тектоніка, світло- кольорові відношення засоби художньої виразності тощо.) Виводимо з умовної площини «середовищної картини» її тривимірну об'ємно-просторову інтерпретацію (середовищну мізансцену) з метою введення глядача до картини. Визначаємо оптимальні точки зору на нову систему візуальних вражень. На основі виявленого будуюмо нові геометричні, колористичні та ін. характеристики арт- об'єкту.

Завдання «Зміна ролі арт- об'єкта в архітектурному середовищі»

В основі вирішення завдання – зміна засобів взаємодії з глядачем, формування різних емоційних реакцій, погляд на арт- об'єкт під різними кутами зору. Комбінування засобів художньої виразності різних видів мистецтва (лінія, колір, об'єм, простір тощо) та нехудожніх елементів середовищної ситуації.

Авторська композиція – «Автопортрет з моїх речей» трансформована в різних матеріалах та кольорі. Тобто, натюрморт, зібраний з речей - візитних карточок автора: часи, кіт, окуляри, фотоапарат, телефон, плеєр, книги та ін.



Мал. 3 - Авторська інтерпретація «Я- натюрморту».

На Мал.4 (4.1, 4.2, 4.3) продемонстровані варіанти «Я-експансії» автора в архітектурний простір. У першому випадку (Мал. 4.1.) застосовано прийом «розтину» базового твору. Ключові деталі розташовуються окремо від інших,

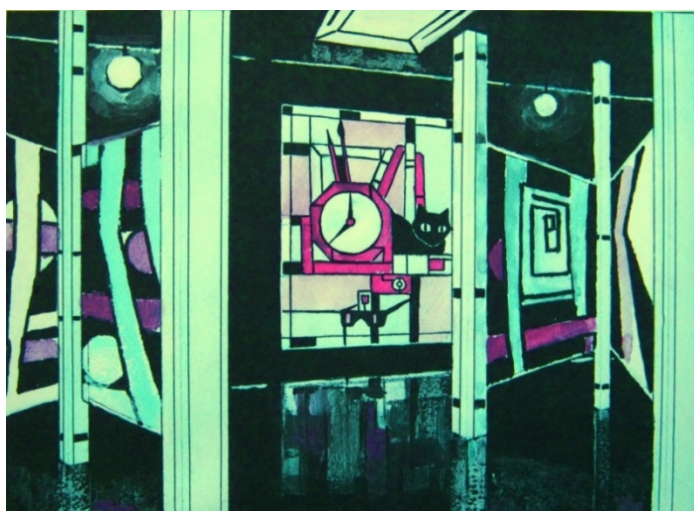


гіпертрофовано та в різних комбінаціях виступають в середовищі як самостійні акценти, створюють власні «репліки» та власне середовище з специфічним емоційним забарвленням. Середовище набуває декілька *композиційних центрів - арт-об'єктів*, розташованих у просторі та формуючих власний середовищний діалог зі споживачем.



Мал. 4.1 - Прийом «розтину» картини , ціле збирається в свідомості глядача.

У другому (Мал. 4.2.) – споживач залучається до внутрішнього простору композиції. Вона «обволікає» його з усіх боків за рахунок тиражування художнього язика вітража, чергування кольору, світлу, прозорості та сюжету. Завдяки різноманітним накладкам та комбінаціям художніх ефектів, при зміні положення споживача у просторі здійснюється зміна вражень. *Композиційним центром* виступає *споживач в різних місцях тривимірного простору*, а картина - його оточенням.



Мал. 4.2 - Прийом «обволікання» споживача. Глядач- внутрі картини.

Третій варіант середовищної «Я-експансії» (Мал. 4.3) передбачає організацію *челночного руху до або від арт-акценту по подіуму (траєкторії обмеженого*



руху). Завдяки цьому він то набуває значення як структуруючий елемент фронтальної композиції, то заявляє про себе як про своєрідний камертон просторової композиції, то виступає другорядною фоновою плямою. Специфіка цього варіанту у зміщенні *композиційного центру на модель, що знаходиться в русі*.



Мал 4.3 - Прийом «рухливого центру», яким виступає змінний, ситуативний середовищ ний елемент, який не є деталлю картини.

Тобто у трьох випадках картина й глядач взаємодіють по різному, відіграють різні ролі. В першому випадку глядач - споживач фрагменту арт-об'єкта, збирач різноманітних комбінацій вражень від сприйняття арт-об'єкта частково й в цілому, в різній послідовності. Ціле завжди є змінною величиною.

В другому - глядач – композиційний центр, що переміщується в просторі картини. Різні варіанти оточення утворюють різні варіанти середовищної композиції. В третьому - глядач - стаціонарній компонент простору, переміщується центр – кожного разу інша манекенниця у іншому вбранні. Арт-об'єкт змінює свою роль в залежності від рас положення від рухливого центру.

Висновки.

Художньо - дизайнерська діяльність спрямовується та регулюється необхідністю досягнення цілісності; образу, що поєднує об'єктивні та



суб'єктивні сторони ситуації, спосіб життя. Зміст такої діяльності - у створення ідеальної моделі способу життя на рівні образної уяви. Завдання художньо - дизайнерської діяльності розподіляються в змістовні групи, кожна з котрих має власні пріоритети та механізми.

Художньо-дизайнерська підготовка здійснюється на перетині різних сфер художньої творчості та передбачає формування *художника середовища*- нового проектувальника, у якого відсутні консерватизм та обмеженість вузького фахівця, з проникненням в світ уяви споживача, в світ технологій, матеріалів

Тенденції, та завдання художньо-дизайнерської підготовки визначені на підставі вимог до сучасного фахівця у сфері середовищного дизайну.

Сучасні вимоги до художньо - дизайнерської діяльності пов'язані з орієнтацією на досягнення цілісності образу середовища.

Сутність та специфіку середовищного підходу в художньо - дизайнерської діяльності вбачаємо у конструктивному життєутворенні, стилеутворенні та сценарному моделюванні сприйняття середовища.

Перед майбутніми дослідниками постають завдання: систематизувати форми та методи художньо - дизайнерської реалізації середовищного підходу; структурувати завдання художньо - дизайнерської діяльності в архітектурному середовищі. Вдосконалити системи навчання майбутніх архітекторів – дизайнерів розробкою курсу художньо - дизайнерської інтерпретації архітектурного середовища; визначити послідовність завдань та алгоритм цієї діяльності. Актуальним також вважаємо розстановку орієнтирів художньої середовищної діяльності, поповнення проблемного аналізу розглядом середовищних комплексів в єдності їхньої естетичної організації, зокрема, композиційної.

Художньо-дизайнерська діяльність з коректування підходів до організації середовищного процесу має відбуватися за напрямками: *обґрунтування* стратегічного напрямку розвитку естетичного середовища; *визначення* принципів естетико-драматичних тем, що узгоджуються із загальним стилем середовища; *узагальнення* системоутворювальних інтеграційних завдань за рахунок концентрації уваги на вузлових компонентах середовища, найбільш яскравих моментах його розвитку; *урахування* можливих деформацій середовищних утворень і варіантів втілення у зв'язку із трансформаціями смаків й інтересів людей, зміни в соціальному кліматі, визначенні функцій тощо.

У художньо-дизайнерській діяльності вміння організовувати



середовищний діалог виступає як уміння вплести естетичну творчість у саму життєдіяльність людини, в тканину соціокультурної реальності. Ця діяльність обумовлена динамікою соціального буття, впливає з його реалій. Цим вимогам відповідає ситуація свята, яка реалізується в драматургічному підході до художньо-професійної діяльності, який сприяє утворенню середовищних діалогів на різних рівнях.

Подальшого дослідження потребують інтерактивні методики художнього дизайну архітектурного середовища, у тому числі арт-дизайну, світло дизайну та ін.