

Министерство образования и науки Российской Федерации
Сибирский федеральный университет

Психология визуального восприятия

Учебно-методическое пособие

Электронное издание

Красноярск
СФУ
2018

УДК 159.937(07)
ББК 88.251.13я73
П863

Составитель: Солкина Полина Александровна

П863 **Психология визуального восприятия** : учебно-методическое пособие [Электронный ресурс] / сост. П.А. Солкина. – Электрон. дан. – Красноярск : Сиб. федер. ун-т, 2018. – 60 с. – Систем. требования: РС не ниже класса Pentium I; 128 Mb RAM; Windows 98/XP/7/8/10; Adobe Reader V8.0 и выше. – Загл. с экрана.

Содержит теоретическую информацию по предмету.
Предназначено для студентов Гуманитарного института.

УДК 159.937(07)
ББК 88.251.13я73

© Сибирский федеральный
университет, 2018

Электронное учебное издание

Подготовлено к публикации издательством
Библиотечно-издательского комплекса

Подписано в свет 05.03.2018. Заказ № 4274
Тиражируется на машиночитаемых носителях

Библиотечно-издательский комплекс
Сибирского федерального университета
660041, г. Красноярск, пр. Свободный, 82а
Тел. (391) 206-26-67; <http://bik.sfu-kras.ru>
E-mail: publishing_house@sfu-kras.ru

ПРОГРАММА КУРСА

ЦЕЛИ КУРСА

В курсе представлены базовые понятия психологии зрительного восприятия. Программа курса направлена на ознакомление с основными подходами, методами, принципами, закономерностями и свойствами чувственного отражения действительности человеком при взаимодействии и контакте с окружающим миром.

Курс нацелен на формирование и развитие следующих компетенций:

1. Когнитивные компетенции:
 - базовые знания в области психологии визуального восприятия;
 - системное представление об основных теориях восприятия;
 - базовые знания моделирования зрительного восприятия.
2. Функциональные компетенции:
 - способность анализа визуальной и вербальной информации;
 - умение анализировать процесс визуального изображения;
 - умение формулировать закономерности восприятия визуальной информации.
3. Личностные компетенции:
 - навык психологического наблюдения и саморефлексии.

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

Тема 1. Психология зрительного восприятия в круге наук и практик. Базовые представления психологии зрительного восприятия.

Психические процессы (ощущение, восприятие, память, воображение, мышление). Специфические и неспецифические познавательные процессы. Виды восприятия (времени, пространства, сложных звуков, устной речи, человека человеком). Наблюдение (научное, житейское, субъективное, объективное). Свойства восприятия (предметность, целостность, структурность, константность, осмысленность, апперцепция). Теории восприятия (теория Г.Гельмгольца, Р.Грегори, структурализм В.Вундта, Э.Б.Титченера, категоризация Дж.Брунера, теория перцептивного цикла У.Найсера, гештальт подход, теория Дж.Гибсона, теория Ж.Пиаже)

Контрольные вопросы

- Определите место восприятия среди психических процессов.
- Выделите основные функции восприятия.
- Назовите основные теории восприятия.
- Приведите примеры различных форм наблюдения.

Тема 2. Сенсорные процессы – ощущения.

Схема строения и работы глаза. Функции работы коры больших полушарий. Поля зрения. Границы видимости.

Контрольные вопросы

- Опишите процесс формирования сенсорного ощущения.
- Какая зона коры больших полушарий отвечает за формирование зрительного образа?
- Что такое зрительный перекрест?
- Расскажите о границах видимости.

Тема 3. Теория цветовосприятия.

Преломление света. Границы восприятия цвета. Круг Иттена. Круг Филиппа Отто Рунге. Особенности цветовосприятия у мужчин и женщин.

Контрольные вопросы

- Перечислите основные цвета.
- Расскажите о круге Йоханнеса Иттена.
- В чем отличие цветового шара Йоханнеса Иттена и Филиппа Отто Рунге
- Назовите основные различия женского мужского цветовосприятия.

Тема 4. Основные закономерности зрительного восприятия.

Закономерности восприятия по М. Вертгеймеру.

Адаптация (темновая, световая). Синестезия. Целостность. Константность. Иллюзия. Избирательность. Эффект сходства. Эффект близости. Фактор «общей среды». Фактор замкнутости. Фактор группировки без остатка.

Контрольные вопросы

- Расскажите о темновой и световой адаптации.
- Перечислите основные иллюзии.
- Раскройте эффекты и факторы закономерностей восприятия по М. Вертгеймеру.

Тема 5. Гештальт подход.

Основные 5 принципов. Принцип фигуры и фона. Принципы прегнантности или равновесия. Принцип «здесь и сейчас». Теория цикла контакта.

Контрольные вопросы

- Перечислите основные 5 базисных принципы гештальт-психологии.
- В чем заключается принцип фигуры и фона?
- Что такое «хороший гештальт»?
- Приведите пример момента возникновения спонтанного интереса до полного его удовлетворения по схеме цикл контакта.

Тема 6. Феномен и психэ: два пути интерпретации восприятия.

Феномен. Психэ. Критика психологизма Э.Гуссерля.

Контрольные вопросы

- В чем основное отличие понятий «психэ» и «феномен»?
- Назовите основной слоган Э.Гуссерля
- Что является предметом феноменологии?
- В чем заключается метод редукции?
- Раскройте суть критики психологизма. Если бы логические законы обосновывались психологическими законами, что из этого следовало бы?

Тема 7. Отражение и репрезентация. Основная проблематика.

Теория отражения. Теория репрезентации.

Контрольные вопросы

- Расскажите основные моменты теории отражения.
- Расскажите основные моменты теории репрезентации.

Тема 8. Визуальное и вербальное.

Двойное кодирование. Гипотеза функциональной эквивалентности Р.Шепарда. Многомерное кодирование. Логогены и имагены. Модель объединения семантических признаков в концепты, схемы, пропозициональные и семантические схемы. Модель концептуальных-прототипов.

Контрольные вопросы

- В чем заключается гипотеза двойного кодирования А. Пэвио?
- Расскажите основную идею гипотезы функциональной эквивалентности Р.Шепарда.
- Назовите основные пункты многомерного кодирования?
- Что такое логогены и имагены? И опишите 4 уровня их функционирования.

Тема 9. Восприятие и коммуникация в городской среде.

Среда обитания. Теория графического дизайна. Слои дизайна. Информационный дизайн. Объекты визуальной коммуникации (функции и

средства). Основные части визуальной коммуникации. Схема процесса сообщения. Методика исследования образно-символической выразительности архитектурно-пространственной среды города.

Контрольные вопросы

- Что такое среда обитания?
- В чем заключается функция графического дизайна?
- Назовите слои дизайна.
- Перечислите объекты, функции и средства визуальной коммуникации в городской среде.

Тема 10. Восприятие и творчество.

Природа художественного образа. Бинокулярная двуплановость художественного образа. Стадии перцептивного восприятия художественного образа (динамичность, целостность, объем, обобщенность).

Контрольные вопросы

- Перечислите 4 основных механизма с помощью которых осуществляется восприятие произведения искусства.
- Какую природу имеет художественный образ?
- В чем заключается бинокулярность восприятия художественного образа?
- Расскажите о стадиях перцептивного восприятия художественного образа.

Тема 11. Концептуальное мышление и творческий процесс.

Типы мышления. Этапы концептуального мышления. Творчество. Стадии творческого мышления.

Контрольные вопросы

- Перечислите типы мышления.
- Назовите этапы концептуального мышления.
- Опишите стадии творческого мышления.

Тема 12. Реальность. Восприятие. Изображение.

Критика стилевой концепции развития искусства. Теория А.Гильдебранда. Модель. Ограничения. Фигура. Читаемость. Объем. Форма воздействия. Светотень (внушаемая тень).

Контрольные вопросы

- В чем заключалась критика стилевой концепции развития искусства?
- Основные акценты теории А.Гильдебранда.
- Назовите основные стадии создания изображения.

Тема 13. Феномен среды.

Городская среда. Транзитивность. Ритм. Контактные сети. Средовое проектирование. Виды средового дизайна.

Контрольные вопросы

- В чем заключается феномен среды?
- Что называют транзитивностью?
- Что называют ритмом города?
- Что такое контактными сетями города?
- Расскажите о средовом проектировании и видах средового дизайна.

Тема 14. Проблема идентичности зримых образов и индивидуации мест обитания

Городская среда и идентичность. Индивидуация пространств обитания. Городская идентичность. Идентичность со средой; с местом; с местом проживания; топологическая идентичность; идентичность с городом; территориальная идентичность.

Контрольные вопросы

- Что называют индивидуацией пространств обитания?
- Расскажите о городской идентичности.
- Перечислите разновидности идентичности со средой.

Методы обучения

1. Лекционные занятия с использованием слайдов Power Point и видеоматериалов.

2. Семинарские занятия с использованием активных и интерактивных методов обучения:
 - психологические методики и тесты, помогающие раскрыть сущность восприятия в целом и зрительного восприятия в частности. К примеру, тест на определение доминирующего типа восприятия (аудиал, визуал, кинестетик, дигитал (логик)), тест Мюнстерберга на наибольшее предпочтение цветового спектра;
 - работа в малых группах по анализу конкретных ситуаций;
 - подготовка и презентация проектного задания по теме «Визуальная идентичность»
3. Самостоятельная работа слушателей:
 - изучение основной и дополнительной литературы по разделам курса;
 - индивидуальная подготовка и разработка проектного задания.

Список литературы

Основной

1. Арнхейм Р., Искусство и визуальное восприятие. Архитектура-С, 2012. – 392с.
2. Абрамова Н.Т. Несловесное мышление. М., 2002г.
3. Браэм Г., Психология цвета. АСТ/АСТРЕЛЬ, 2009. – 180с.
4. Гибсон Г., Экологические процессы зрительного восприятия. – М.: Прогресс , 1998 – 330 с.
5. Грегори Р.И., Глаз и мозг, Психология зрительного восприятия, «Прогресс», М., 1970, стр. 12.
6. Демидов В. Как мы видим то, что видим//Знание. М., 1987г.
7. Степанов А.В., Иванова Г.И., Нечаев Н.Н. Архитектура и психология. - М.: Стройиздат, 2004. - 295 с.
8. Розин В.М., Визуальная картина восприятия: как человек видит и понимает мир. «КомКнига», 2006. – 200с.
9. Капустин П.В. Знак и символ в архитектурном проектировании. Учеб. пособие для студ. архит. спец. – Воронеж: ВГАСУ, 2008. – 128 с. 10.

Дополнительный

1. Барт Р. Мифологии. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2000. – 320 с.
2. Беляева Е.Л. Архитектурно-пространственная среда города как объект зрительного восприятия. – М.: Стройиздат, 1977. – 127 с.
3. Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избранные эссе. – М.: Медиум, 1996. – 240 с.
4. Бодрийяр Ж. К критике политической экономии знака. – М.: Академический Проект, 2007. – 335 с.
5. Бодрийяр Ж. Система вещей. – М.: Рудомино, 1995. – 173 с.
6. Вирильо П. Информационная бомба. – М.: Гнозис, 2002
7. Вирильо П. Машина зрения. - СПб: Наука, 2004. - 144 с.
8. Гальперин П.Я. Психология мышления и учение о поэтапном формировании умственных действий // Исследования мышления в советской психологии. - М.: Наука. 1966. - С. 236 - 277.
9. Гроф С. Психология будущего. Уроки современных исследований сознания. – М.: ООО "Изд-во АСТ" и др., 2001. – 476 с.
10. Делёз Ж. Складка. Лейбниц и барокко. – М.: Логос, 1997. – 264 с. \ 20.
11. Деррида Ж. Голос и феномен. – СПб: Алетейя, 1999. – 208 с.
12. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. - М.: Стройиздат, 1985. - 136 с.
13. Дилтс Р. Стратегии гениев. Т.3. Зигмунд Фрейд, Леонардо да Винчи, Никола Тесла / Пер. с англ. Е.Н. Дружининой. - М.: Независимая фирма «Класс», 1998. - 384 с.
14. Капустин П.В. История дизайна в документах: тексты, дискуссии, мнения. В 3-х частях. – Воронеж, ВГАСУ, 2010.
15. Капустин П.В. Опыты о природе проектирования. – Воронеж: ВГАСУ, 2009. – 218 с.
16. Линч К. Образ города. - М.: Стройиздат, 1982. – 328 с.

- 17.Локалов В.А. Общие закономерности развития психики и когнитивных процессов: учебное пособие. СПб.: СПбГУ ИТМО, 2010. 114 с.
- 18.Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб.: Академический проект, 2002. – 544 с.
- 19.Мак-Люэн М. Галактика Гутенберга. Сотворение человека печатной культуры. - К.: Ника-Центр, 2003. – 432 с.
- 20.Мирошников, В.В., Мирошникова, В.М. Проблемы организации эффективной системы визуальных коммуникаций в условиях современной городской среды / В.В.Мирошников, В.М.Мирошникова // Конкурентноспособность в глобальном мире: экономика, наука, технологии. – 2016. – № 2. – С. 113 – 116.
- 21.Панофский Э. Перспектива как "символическая форма" // Панофский Э. Перспектива как "символическая форма". Готическая архитектура и схоластика. – СПб.: Азбука- классика, 2004. – С. 29 – 211 с.
- 22.Потапов А. С. Распознавание образов и машинное восприятие. Общий подход на основе принципа минимальной длины описания / А. С. Потапов . СПб.: Политехника, 2007. 548с.
- 23.Психология и педагогика / Сост. и отв. ред. А.А. Радугин. – М.: Центр, 1996. – 180 с.
- 24.Рунге, В.Ф., Манусевич, Ю. П. Эргономика в дизайне среды: учеб. пособие / В. Ф. Рунге, Ю. П. Манусевич. – М.: Архитектура-С, 2005. – 328 с.
- 25.Смолина Н.И. Традиции симметрии в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1990. – 344 с.
- 26.Столяров Б. А. Художественное восприятие и современные информационные технологии / «Педагогика искусства» (<http://www.art-education.ru/?AE-magazin/> электронный журнал Института художественного образования РАО, Москва).

- 27.Федоров В.И., Коваль И.М. Мифосимволизм архитектуры. – М.: КомКнига, 2006. – 208 с.
- 28.Фуко М. Другие пространства. Гетеротопии // Проект International – 2008. - № 19. – С. 171 – 179.
- 29.Черноушек М. Психология жизненной среды. – М.: Мысль, 1989. – 174 с.
- 30.Шепель М.В. Имиджеология. Как нравиться людям. М., 2002
- 31.Эйзенштейн С.М. Психологические вопросы искусства. – М.: Смысл, 2002. – 335 с.
- 32.Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию – СПб.: Изд-во "Симпози- ум", 2004. – 544 с.
- 33.Эстетические ценности предметно-пространственной среды / Под общ. ред. А.В. Иконникова. – М.: Стройиздат, 1990. – 334 с. 32. Забельшанский Г.Б., Минервин Г.Б., Раппапорт А.Г., Сомов Г.Ю. Архитектура и эмоциональный мир человека. – М.: Стройиздат, 1985.
- 34.Юнг К.Г. Архетип и символ. - М.: Ренессанс, 1991. – 304 с.
- 35.Юнг К.Г. и др. Человек и его символы / Под общ. ред. С.Н. Сиренко. – М.: Серебряные нити, 1998. – 368 с.
- 36.Ямпольский М. Ткач и визионер. Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. Серия: Научная библиотека. – М: Новое Литературное Обо- зрение, 2007. – 616 с.

МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ К ЛЕКЦИОННЫМ ЗАНЯТИЯМ

**Тема 1. Психология зрительного восприятия в круге наук и практик.
Базовые представления психологии зрительного восприятия.**

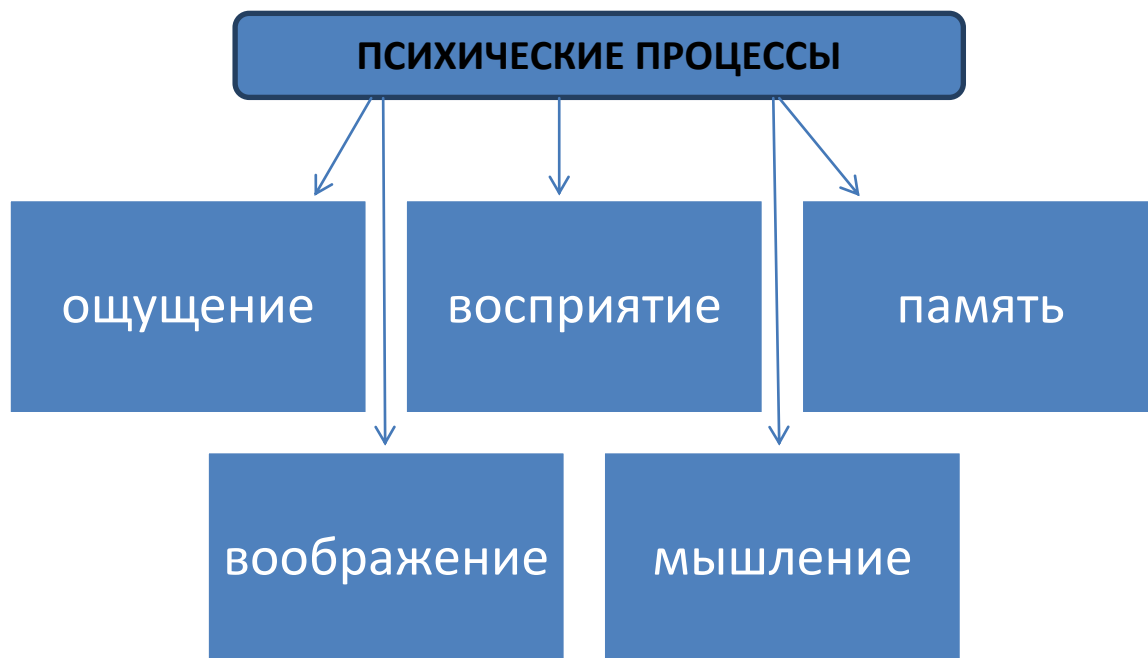


рис. 1 Психические процессы.



рис. 2 Виды восприятия.

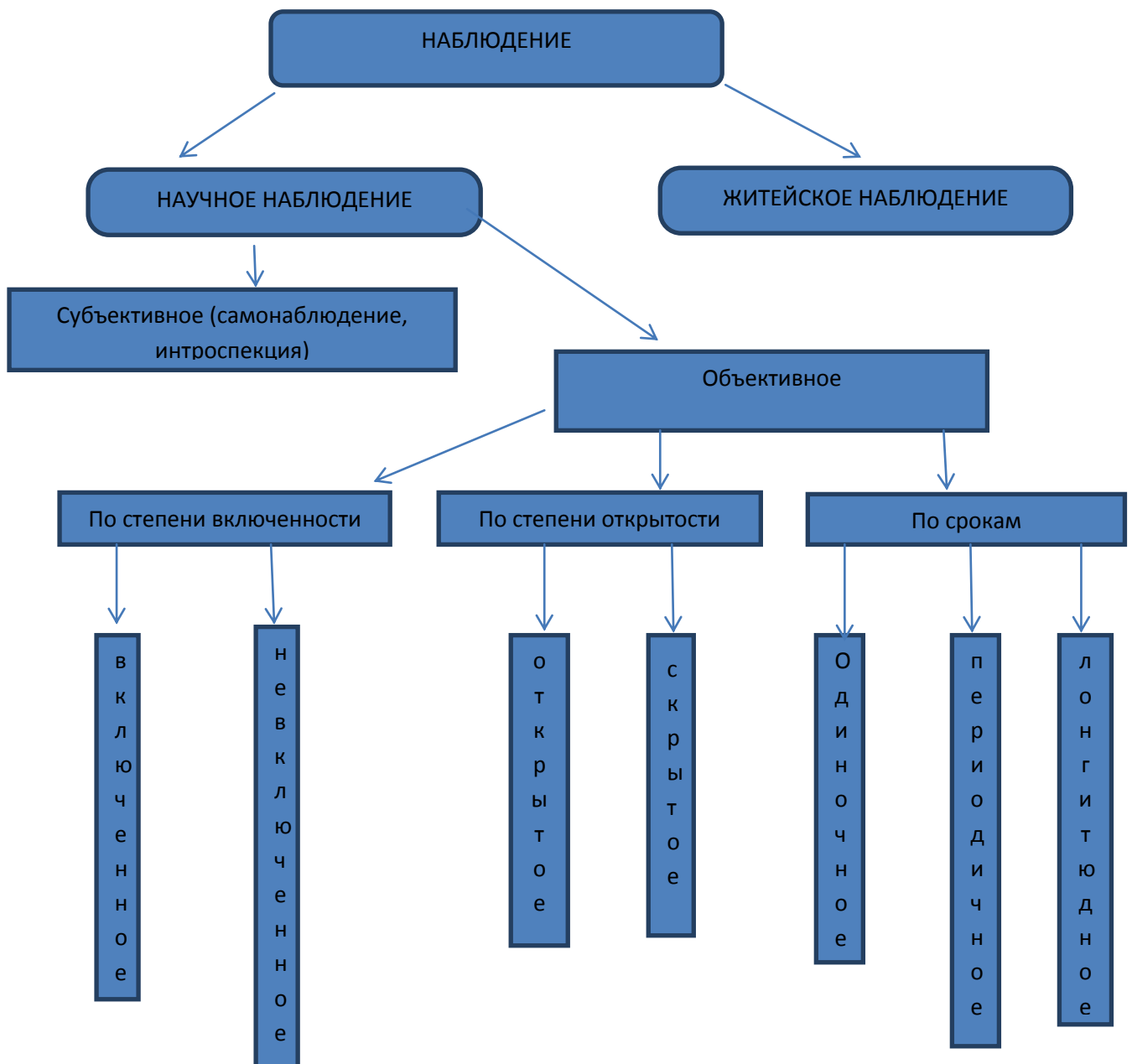
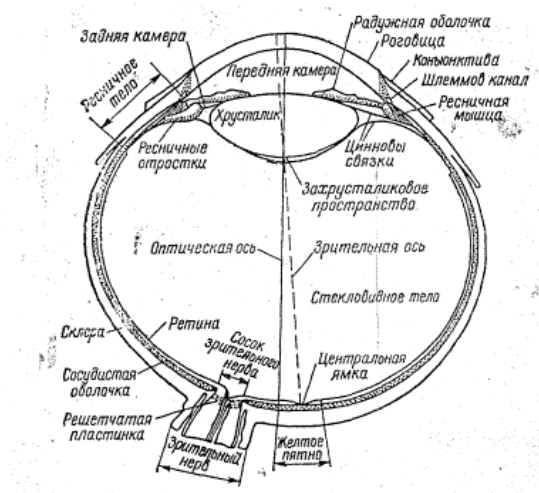


рис. 3 Виды наблюдений.

Тема 2. Сенсорные процессы – ощущения.

Рис.4 схема строения глаза:



- 1 – склера; 2 – роговица; 3 – сосудистая оболочка; 4 – ресничное тело; 5 – радужная оболочка; 6 – хрусталик; 7 – передняя камера; 8 – стекловидное тело; 9 – цинновые связки; 10 – сетчатка; 11 – зрительный нерв; 12 – слепое пятно; 13 – желтое пятно; 14 – центральная ямка; 15 – зрительная ось; 16 – оптическая ось

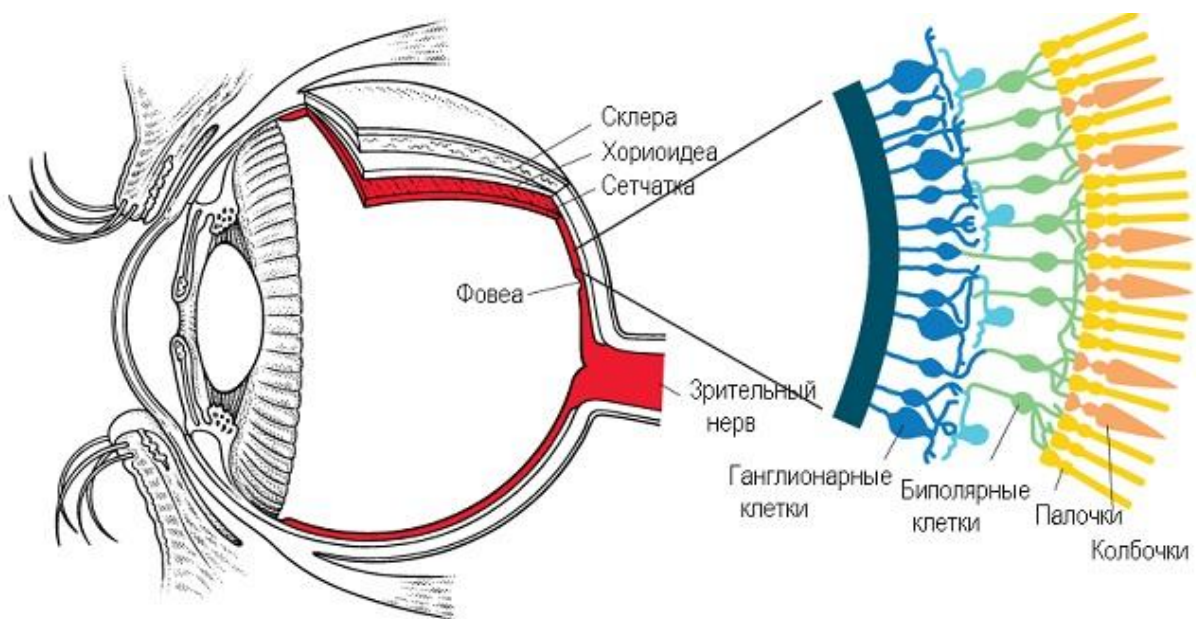


рис. 5 Возникновение зрительного ощущения

Зрительное ощущение возникает, когда под действием светового потока, упавшего на сетчатку возникает процесс возбуждения в виде обратимого фотораспада веществ, находящихся в рецепторах. Это возбуждение в виде электрических импульсов, частота которых увеличивается с ростом освещенности сетчатки, передается зрительным нервом в проекционную зону мозга - в затылочную область коры задних отделов мозга, где и превращается в психический процесс, и человек ощущает то или иное свойство явления или предмета, т. е. возникает зрительный сенсорный образ.

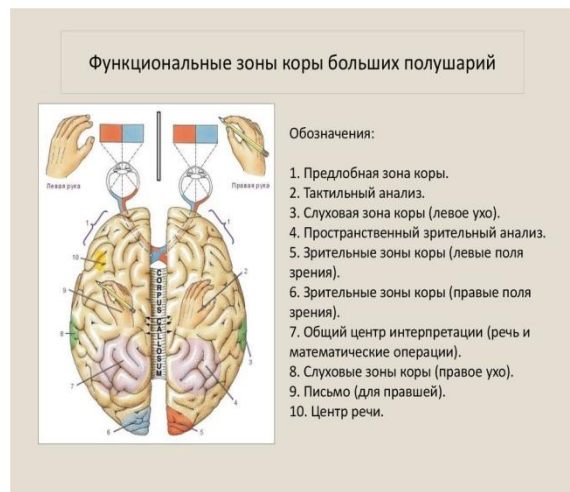
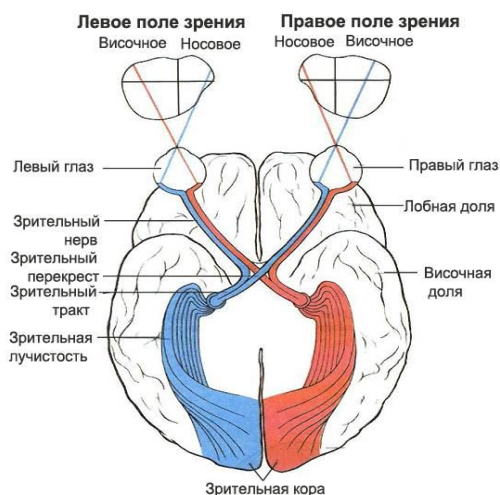


рис.6 Функциональные зоны больших полушарий. Зрительный перекрест.

Поля зрения и границы видимости.

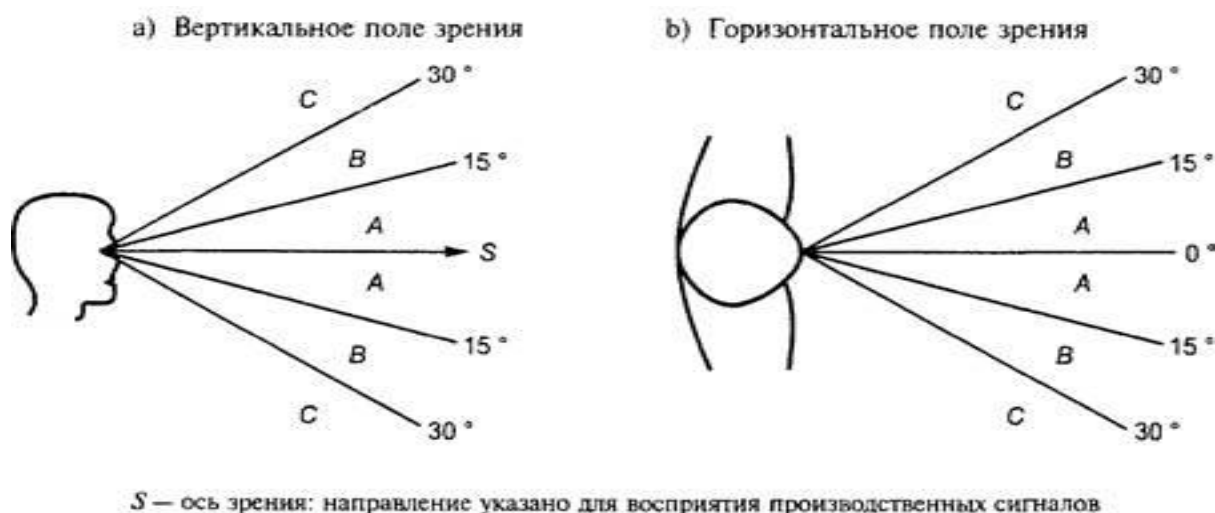
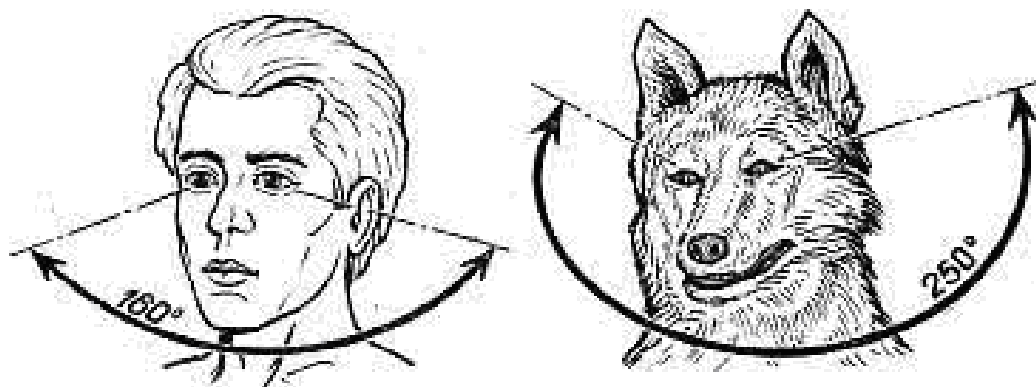


Рисунок 1 — Задача обнаружения сигнала

Отличительные черты границ зрения у человека и животных.



Тема 3. Теории цветовосприятия (от религиозной до нелинейной теории зрения).

Итак, сэр Исаак Ньютон в 1676 году пропустил солнечный луч через призму и получил цветовой спектр, который он условно разделил на 7 цветов (есть версия, что он стремился провести аналогию с 7 музыкальными тонами).

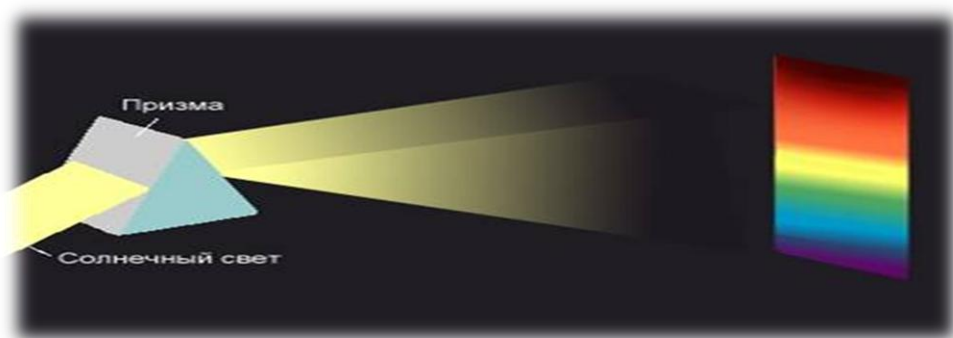


рис.7 Получение цветового спектра.

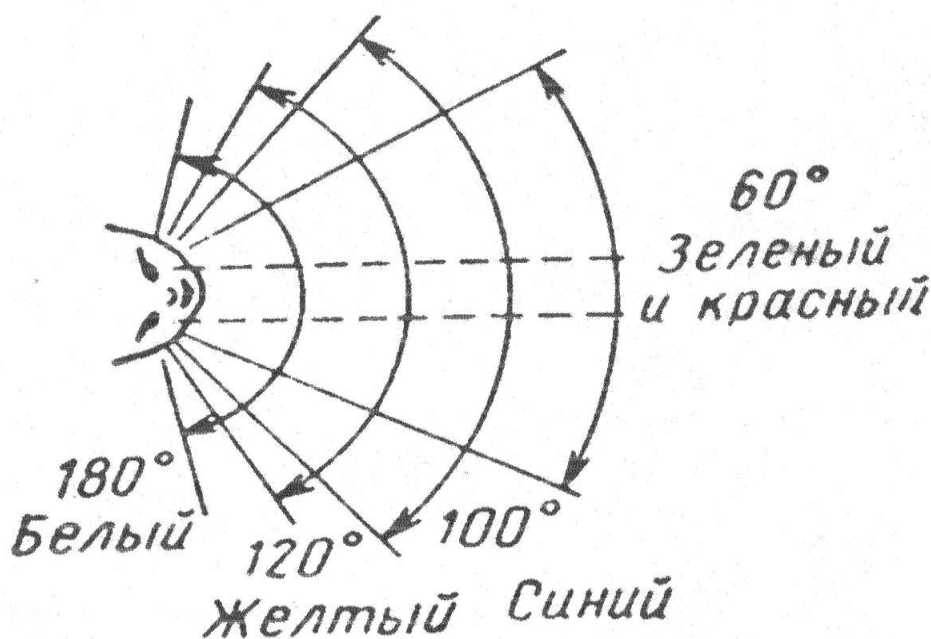


рис.8 Границы цветовосприятия.

Как известно, существует 3 основных цвета, которые невозможно получить смешивая другие цвета, но которые сами являются компонентами более сложных цветов. Это **красный**, **жёлтый**, **синий**. На базе этого знания швейцарский ученый, художник и педагог Йоханнес Иттен разработал 12-частный цветовой круг. В центре круга мы видим

треугольник, на вершинах которого расположены три основных цвета, а по окружности расположены результаты их смешения между собой в той или иной пропорции (желтый→ желто-оранжевый → оранжевый → красно-оранжевый →красный и так далее).



рис.8 Цветовой круг Иттена.

Любой цвет может варьироваться по трем шкалам:

Яркость	это показатель чистоты цветового тона, чем меньше яркость, тем больше примеси других тонов. Спектральный (т.е. как в спектре, выходящем из призмы, или как в радуге) голубой цвет максимальной яркости вверху шкалы, внизу шкалы к нему подмешивается синий.
Светлота	это показатель движения тона в сторону белого или черного. Как если бы мы подмешивали к чистому спектральному цвету белила или черную краску.
Насыщенность	это показатель содержания цветового тона относительно серого цвета. Чем меньше насыщенность, тем более цвет сдвигается в сторону нейтрального серого.

Поскольку все эти вариации невозможно отразить в рамках цветового круга, Филиппом Отто Рунге была предложена «расширенная версия», а именно цветовой шар.



Рис.9 Цветовой шар Филиппа Отто Рунге

У женщин наиболее развито боковое (периферическое) зрение: в среднем угол равен 90 градусов, иногда достигая 180, у мужского пола не превышает 45 градусов; Зрение мужчин приспособлено для дали, концентрации на конкретной цели («туннельное» зрение). В целом, как видят цвета мужчины, хорошо проиллюстрировано на картинке ниже:

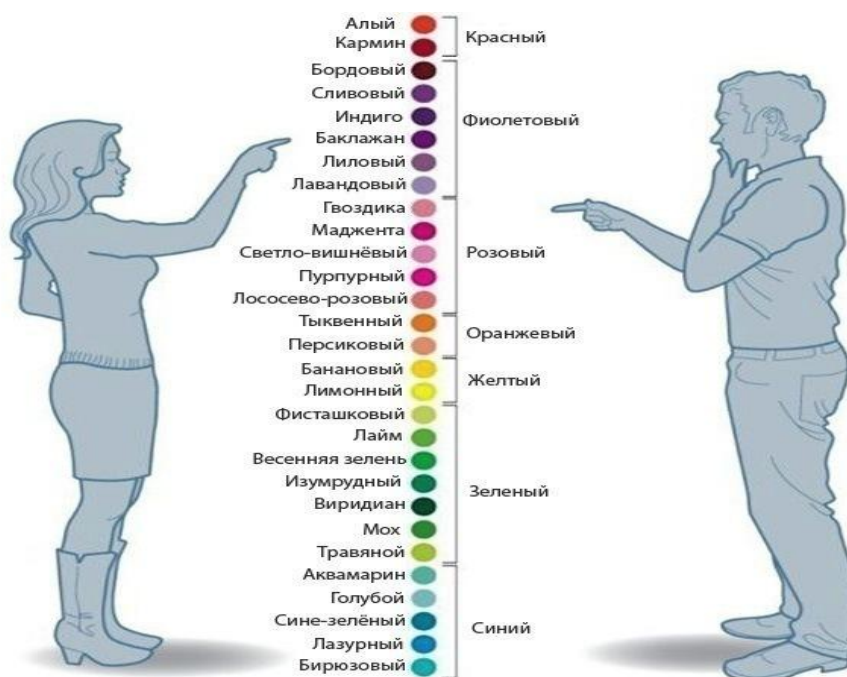


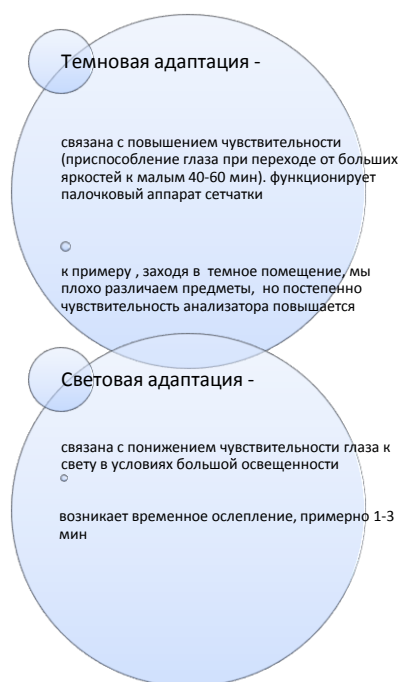
рис. 10 Особенности женского и мужского цветовосприятия.

Тема 4. Закономерности восприятия.

Общие закономерности восприятия, характерные для всех видов:

1.Осмысленность и обобщенность; 2. целостность; 3. структурность; 4. избирательная направленность; 5. апперцепция; 6. константность; 7. активность; 8. историчность; 9.предметность.

Чувствительность анализатора не стабильна и изменяется исходя из различных условий. Изменение чувствительности анализатора в результате его приспособления к силе и продолжительности действующего раздражителя называют адаптацией. В зрительном анализаторе различают темновую и световую адаптацию. Которая, в свою очередь, призвана защитить фоторецепторы от напряжения.



Синестезия – возникновение под влиянием раздражения некоторого анализатора ощущения, характерного для другого анализатора. К примеру, при взаимодействии звуковых раздражителей у человека могут возникать зрительные образы. На явлении синестезии основана конструкция цветомузыкальных установок. Явление синестезии распространено на все модальности, но всегда стоит помнить про индивидуальные особенности.

Закономерности восприятия (по М. Вертгеймеру)

Закономерности	В чем проявляется
Эффект сходства	Фигуры, сходные по каким-либо признакам (форме, величине, форме и т. д.), в восприятии объединяются и группируются
Эффект близости	Близко расположенные фигуры имеют тенденцию к объединению при восприятии
Фактор «общей судьбы»	Фигуры, в которых наблюдаются сходные изменения, часто объединяются вместе
Фактор замкнутости	Замкнутые фигуры воспринимаются лучше
Фактор группировки без остатка	Несколько фигур стараются сгруппировать таким образом, чтобы не оставалось ни одной отдельно расположенной фигуры

Тема 5. Гештальт подход



рис.11 Кто что увидит на картинке, девушку или саксофониста?

Основа восприятия – принципы гештальта. Гештальт (нем. Gestalt - форма, образ, структура) - пространственно-наглядная форма воспринимаемых предметов, чьи существенные свойства нельзя понять путём суммирования свойств их частей.

Гештальт-психология оперирует пятью базисными принципами:

1. принцип фигуры и фона;

2. принцип дифференциации, определяющей отношение между конфигурацией, образуемой раздражителями, и «гешталтом», формируемым в сознании;

3. принцип замыкания, согласно которому неполные конфигурации достраиваются в восприятии до полных - по аналогии с прочтением слова вопреки пропуску ряда букв;

4. принцип хорошей формы, по которому при сохранении типа конфигурации менее организованная форма будет вытеснена в сознании более организованной

5. принцип изоморфизма, согласно которому между нейрофизиологическим процессом и строением воспринимаемого объекта устанавливается структурная соотнесенность

Принцип взаимодействия фигуры и фона	Принцип прегнантности или равновесия
гласит, что каждый гештальт воспринимается как фигура, имеющая четкие очертания и выделяющаяся в данный момент из окружающего мира, представляющего собой по отношению к фигуре более размытый и недифференцированный фон. Формирование фигуры, с точки зрения гештальтпсихологии, означает проявление интереса к чему-либо и сосредоточение внимания на данном объекте с целью удовлетворения возникшего интереса.	базируется на том, что человеческая психика, как и любая динамическая система, стремится к максимальному в наличных условиях состоянию стабильности.

Теория цикла контакта

Модель процесса взаимодействия индивида с фигурой - от момента возникновения спонтанного интереса до полного его удовлетворения включает в себя шесть стадий:

1. Ощущение	На первой стадии спонтанный интерес к объекту носит характер смутного, неопределенного ощущения, часто беспокойства, тем самым, вызывая начальное напряжение. Потребность
-------------	---

	<p>понять и конкретизировать источник ощущения побуждает индивида к сосредоточению внимания на вызвавшем его объекте (переход на стадию осознания).</p>
2. Осознание	<p>Целью осознания является насыщение фигуры значимым содержанием, ее конкретизация и идентификация. По сути дела, процесс выделения фигуры из фона сводится к двум первым стадиям контакта.</p>
3. Энергия	<p>Уже в процессе осознания происходит мобилизация энергии, связанной с изначально возникшим напряжением и необходимой для сосредоточения и удержания внимания. Если выделенная в результате осознания из фона фигура оказывается значимой для субъекта, то изначальный интерес стимулируется, а напряжение не только не снижается, а, напротив, возрастает, постепенно приобретая характер "заряженной энергией озабоченности". В результате наступает третья стадия цикла, на которой энергия системы достигает своего пика, а фигура в субъективном восприятии максимально "приближается" к индивиду. Тем самым создаются условия для перехода к стадии действия.</p>
4. Действие	<p>На этой стадии индивид переходит от собственно восприятия или перцептивного поведения к попыткам активно воздействовать на вызвавшую интерес фигуру, что должно привести к адаптации последней к физическому, либо психологическому "присвоению" или ассимиляции. Под ассимиляцией Ф. Перлз понимал избирательную интеграцию не целостного, сохраняющего изначальную структуру объекта, как это имеет место в классическом понятии интроекции, а тех его компонентов, которые реально отвечают потребностям индивида. Для этого необходимо расчленение фигуры на составляющие, образно говоря, ее "пережевывание", что и является квинтэссенцией действия в рассматриваемой схеме. Например, в контексте социальных отношений, вступая в контакт с определенным человеком, индивид должен не только осознать свои потребности, но и определить, какие из них данный партнер объективно может и субъективно готов удовлетворить.</p>

5. Контакт	В результате действия, направленного на вызвавшую интерес фигуру, возникает максимально насыщенное переживание, в рамках которого интегрируются впечатления, полученные от сенсорного осознания и моторного акта. В логике данной модели контакт есть точка максимально возможного в наличествующих условиях удовлетворения исходного интереса или потребности.
6. Разрешение	Завершающая стадия разрешения (у некоторых авторов обозначается как завершение) предполагает рефлекссию опыта, полученного на стадии контакта, и его интеграцию на внутриличностном уровне. Именно так в логике гештальтпсихологии происходит научение.



рис.12 Схема цикл контакта.

По завершении цикла контакта фигура перестает быть актуальной и привлекать к себе внимание - гештальт завершается, что то же самое, разрушается. В результате возникает возможность нового ощущения и возобновления цикла. С точки зрения гештальтпсихологии вся жизнь человека представляет собой непрерывную цепь таких циклов.

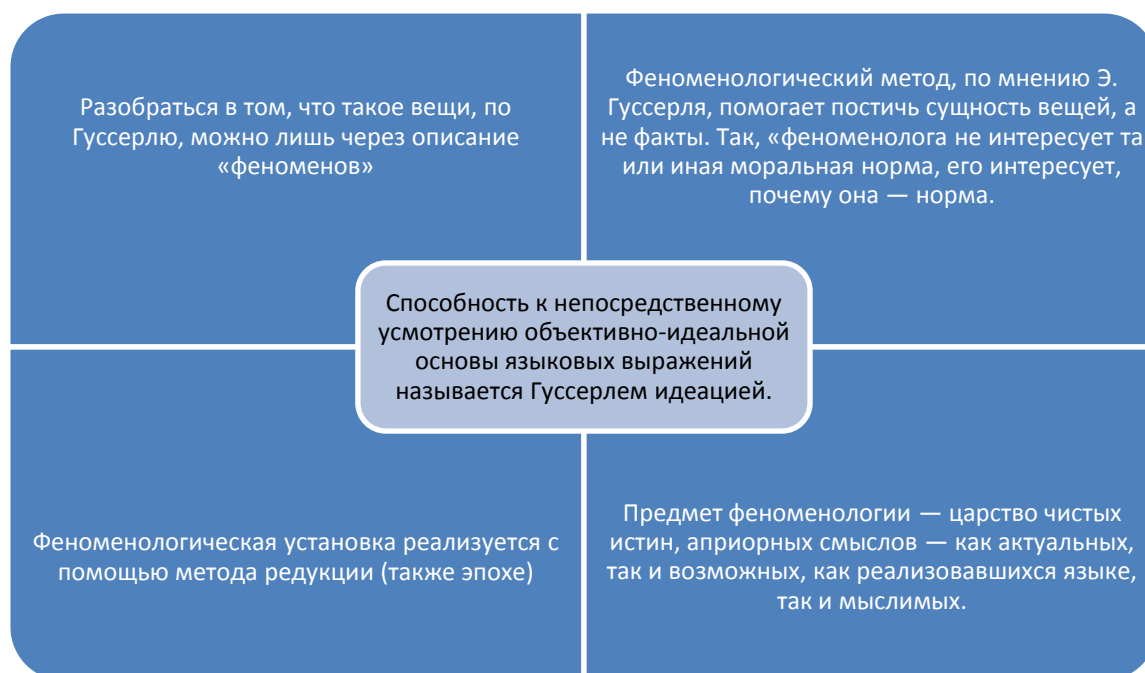
Тема 6. Феномен и психэ: два пути интерпретации восприятия.

Психэ	Феномен
Ψυχή - «душа», «дыхание». В древнегреческой мифологии	(от греч. Phainomenon - являющееся) философский термин, имеющий

<p>олицетворение души, дыхания; представлялась в образе бабочки или девушки с крыльями бабочки. Для греков этот миф был классическим образцом истинной любви, высшей реализации человеческой души. Поэтому Психея - смертная, обретшая бессмертие, – стала символом души, ищущей свой идеал.</p> <p>Основная тема психологической мысли античности и средних веков - проблема души.</p> <p>Психология считает основными компонентами психики являются потребности и образы, благодаря которым осуществляется ориентирование поведения животного и деятельности человека. Потребности порождают цели, которые вместе с образами окружающей среды ориентируют животное и человека на удовлетворение соответствующих нужд.</p> <p>В целом различные психические компоненты поведения образуют своего рода структуру, придающую ему устойчивость. У человека эта структура выступает в виде психического склада личности (ее способностей, характера, темперамента, ценностных ориентаций и т.п.), который определяет своеобразие конкретных психических проявлений. Несмотря на то, что особенностями основных психических процессов (ощущений и образов восприятия, мыслей и чувств) являются их внутренний характер, недоступность непосредственному объективному наблюдению, существует возможность их постижения как реальности, независимой от</p>	<p>широкий спектр значений, иногда синоним «явления». Платон считал, что феномен противостоит сущности вещи, являясь слабой и неустойчивой формой реальности. И.Кант разводит феномен и непознаваемую «вещь-в-себе» эта позиция была модифицирована в феноменализме (Дж.Беркли, Дж.С.Милль, а также Э.Мах, Р.Карнап и др.): впервые в систематической форме под вопрос были поставлены познаваемость внешнего мира и обыденная уверенность в его существовании. В философии Ф.Брентано феномен – есть общее обозначение всего, что может стать объектом научного исследования, особое внимание уделяется нахождению специфики психического, для чего Брентано вводит и обосновывает различие «психических» и «физических» феноменов. Наибольшую известность и разработку термин «феномен» получает благодаря трудам Э.Гуссерля. Естественному, «натуралистическому», пониманию переживаний реального индивида как «психических фактов» Гуссерль противопоставляет «чистые феномены», т.е. феномены, очищенные феноменологической редукцией от всяких характеристик, приписываемых им обыденным сознанием. Феномен выступает как основная, целостная и достоверная единица того, что можно вычлениить в сознании.</p>
--	--

<p>субъективного самоотчета о них, обусловленная возникновением и развитием этих процессов в объективной системе отношений с другими людьми.</p> <p>Важнейшая цель психологии - изучение психики человека и ее высшей формы - сознания.</p> <p>Человек в процессе деятельности предвидит ее результаты. Это предвидение имеет форму образа или цели, которые направляют действия человека. В сознании человека благодаря его общению с другими людьми представлены также их интересы и устремления. Совокупность психических процессов, не представленных в сознании относится к сфере бессознательного.</p>	
--	--

Критика психологизма Э. Гуссерля. Особенность философии Э. Гуссерля состояла в выработке нового метода. Суть этого метода отразилась в лозунге «Назад к вещам!»



Если бы логические законы обосновывались психологическими законами, из этого следовало бы:

1. В результате их эмпирического обоснования им был бы присущ характер расплывчатых правил, которые не в состоянии претендовать на безусловную, необходимую значимость.

2. Как эмпирические законы, они, в отношении их притязаний на значимость, подтверждались бы лишь с определенной степенью вероятности и не обосновывались бы необходимым усмотрением (аподиктической очевидностью).

Тема 7. Отражение и репрезентация. Основная проблематика.

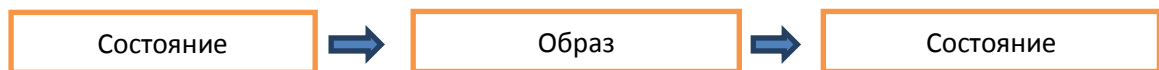
Теория отражения	Теория репрезентации
<p>Теория познания, согласно которой ощущения, представления и понятия представляют собой формы отражения материального мира в сознании человека.</p> <p>Именно этой категорией раскрывается наиболее общая существенная характеристика психики: психические явления рассматриваются как различные формы и уровни субъективного отражения объективной действительности. Благодаря отражению обеспечиваются многообразные связи организма со средой. Своеобразие психического заключается именно в том, что оно является и реальной стороной бытия, и его отражением. Функция психики состоит в отражении свойств и связей действительности и в регулировании на этой основе поведения и деятельности человека</p>	<p>- это опосредованное или «вторичное» (через подобие) представление в сознании человека образов (первообразов) материальных или идеальных объектов их свойств, отношений. Используемая в этом процессе функция обозначения часто придает репрезентации знаковый, символический характер. В русском языке термину «репрезентация» соответствует «представление».</p> <p>Историчность «репрезентация» берет еще из Древнего Рима, но более полный смысл обретает много позже – представительство; репрезентировать равно «осуществлять присутствие. В каноническом праве оно стало употребляться в смысле юридического представительства; соответственно, репрезентируемая личность – представляемое и замещаемое, но репрезентант, осуществляющий ее права, от нее зависим. Далее проблема репрезентации обсуждалась Ж.Деррида, Ж.-Ж.Руссо «выбирая Представителей, народ теряет свою свободу».</p>

	<p>Также проблема репрезентации обсуждается в контексте рассмотрения способа бытия искусства и онтологичности аспекта изображения. Гадамер полагает, что через репрезентацию «изображение приобретает собственную действительность», «бытийную валентность», и, благодаря изображению, первообраз становится первообразом, то есть только изображение делает представленное им собственно изображаемым, живописным. Репрезентация изображения может быть понята как особый случай «общественного события», религиозное изображение получает значение образца, а изобразительное искусство закрепляет, по существу же создает, те или иные типы героев, богов и событий. В целом произведение искусства мыслится как бытийный процесс, в котором вместо абстракций существуют представления, игры, изображения и репрезентации, в частности в форме знаков и символов, позволяющих чему-то «быть в наличии».</p> <p>Согласно концепции М.Вартофского человеческое восприятие, имея универсальные предпосылки – биологически эволюционировавшую сенсорную систему – является исторически обусловленным процессом. Оно зависит от интерпретационных принципов, предрасполагающих нас к тому, что нам предстоит увидеть, и управляется канонами, принятыми в культуре. Любая модель - от конструкции до математической модели – разной степени истинности – представляет собой не только внешний мир, но и самого познающего субъекта.</p>
--	--

Тема 8. Визуальное и вербальное

Искусство зрит мыслеобраз
или идею, которая просвечивает в вещи
и оставляет ее идеальное содержание
или основание.
о. С. Булгаков

В зависимости от визуального образа ситуации человек будет испытывать то или иное состояние. Работает прямая и обратная связь:



Синтаксис и семантика кода. Пропозиции и репрезентации. Логогены и имагены (4 уровня).

Гипотеза двойного кодирования А. Пэвио. Существуют две независимые кодирующие системы и два способа представления информации в памяти:

1. невербальные, образные процессы кодирования;
2. вербальные, символные процессы кодирования.

Гипотеза функциональной эквивалентности внешних стимулов и процессов кодирования в мозге Р. Шепарда: мысленные представления (воспроизведенные или конструируемые) функционально эквивалентны непосредственным перцептивным образам.

- Нервные процессы в мозге, обеспечивающие представления объекта, могут не походить на внешний объект, представленный в образе.
- Между объектом и нервным процессом в мозге существует изоморфизм второго порядка, который представляет собой не структурное соответствие между объектом и образом, представлением и процессами в мозге, а функциональное соответствие (объект выступает «ключом» для актуализации соответствующих объекту функций в мозге).

Модель многомерного кодирования.

1. Каждый параметр воспринимаемого образа можно представить в виде точки в многомерном пространстве перцептивных категорий.

2. Чем сложнее перцептивный материал, тем по большему количеству признаков он будет кодироваться.

3. Чем больше расстояние между признаками объектов в многомерном пространстве перцептивных признаков, тем легче их различить и опознать.

Модель объединения семантических признаков в концепты, схемы, пропозициональные и семантические схемы.

Понятия организованы в группы, которые различаются:

- а) по категориальным и атрибутивным признакам и основаниям;
- б) по определяющим (существенным для отнесения слова к определенной категории) и характерным (несущественным) признакам.

Концепт - базовая когнитивная структура, позволяющая связывать значения и смысл со словом (знаком).

Концепт выполняет функцию категоризации и позволяет говорить об одном и том же на разных уровнях общности.

Категоризация совершается двумя группами операций:

- а) разграничение классов;
- б) определение связи между данным классом и другими классами.

Модель концептуальных прототипов в организации семантических связей

1. Для каждой категории (класса) предметов существуют наиболее репрезентативные по сравнению с другими концепты. Они быстрее и легче

воспроизводятся субъектом и выступают в качестве прототипа этого класса.

- Прототипы служат для размежевания классов друг от друга.

2. Существуют предпочтительные уровни категоризации - базовые уровни, которые позволяют сохранить максимум признаков, необходимых для того, чтобы дифференцировать объекты друг от друга.

- Особенности категорий базового уровня:

а) являются наиболее абстрактными из допускающих образную репрезентацию;

б) являются предпочтительными для называния;

в) при переходе с нижестоящего на базовый концептуальный уровень теряется совсем немного атрибутов; при переходе с базового на вышестоящий концептуальный уровень теряется очень много атрибутов.

- Прототипы часто служат смысловым ядром предложений.
- Категории усваиваются людьми значительно быстрее с помощью прототипов.

Тема 9. Восприятие и коммуникация в городской среде.

Визуальная среда обитания — один из главных компонентов жизнеобеспечения, реализации и творчества человека. Урбанизация внесла сильнейшие коррективы в наши жизни, от изменения цветовых гамм до исключения визуальных пространств.

Теоретическая концепция, которую характеризовали как визуально-коммуникационную, формировалась на базе семиотики (наука, исследующая свойства знаков и знаковых систем) и теории информации с учетом социально-технического контекста.

Графический дизайн «превращает информацию в визуальные сигналы, которые должны быть интерпретированы однозначно»; «в структуру визуальной коммуникации входит: источник текста, который задает невизуализированное содержание, визуальный коммуникатор, визуальный текст, канал связи, приемник текста»; «складывается новый тип профессионала – дизайнер-график, который становится визуальным коммуникатором».

Слои дизайна:

1. слой, с которым имеют контакты практически все, образуют средства и системы визуальных коммуникаций в городских, сельских и прочих пространствах, на транспорте и т. д. Сюда входят вывески, рекламные установки, витрины магазинов, таблицы с наименованиями улиц и номерами домов, указатели маршрутов транспорта, знаки дорожного движения и пр.

2. слой – средства визуальных коммуникаций в пространствах зданий, интерьерах: указатели, пиктограммы, таблички, рекламные объявления, плакаты и другие средства информации.

3. слой, наиболее специфический, связан с эксплуатацией оборудования и оснащения производственного, офисного, бытового и прочего назначения. Человек, эксплуатирующий это оборудование, или, пользуясь терминологией эргономики, человек-оператор с помощью средств отображения (индикаторов различных типов и видов) получает сведения (данные), характеризующие параметры объектов управления, ход технологических процессов и т. д. непосредственно на рабочем месте или от переносных, передвижных изделий во время функциональных процессов, работы с ними.

Информационный дизайн - отрасль дизайна, практика художественно-технического оформления и представления различной информации с учётом эргономики, функциональных возможностей, психологических критериев восприятия информации человеком, эстетики визуальных форм представления информации и некоторых других факторов.

Объекты визуальной коммуникации (функции и средства). Составляющие визуальной коммуникации – это визуальный язык (изображения, знаки, образы) и визуальное восприятие (органы зрения, психология восприятия). Визуальная коммуникация объединяет в себе цвета, речь, письменный язык, образы, чтобы создать сообщения, которые будут эстетически приятны взгляду зрителя, будут наполнены понятной и необходимой информацией.

Функции:

- Информационные (передача информации);
- Экспрессивные (передача оценки информации);
- Прагматические (передача психологической установки, которая оказывает воздействие на потребителя).

Средства визуальной коммуникации:

- Печатные или полиграфические
- Электронные. Телевизионные программы, анимационные, графические видео и т.д.
- Средства наружной рекламы.
- Средства рекламы в интернете. Здесь можно выделить рекламные баннеры, flash-анимации и т.д.

Модели визуальной коммуникации должны характеризоваться быстротой восприятия и реагирования потребителя на коммуникационные сигналы, подобно реакции водителя на знаки дорожного движения.

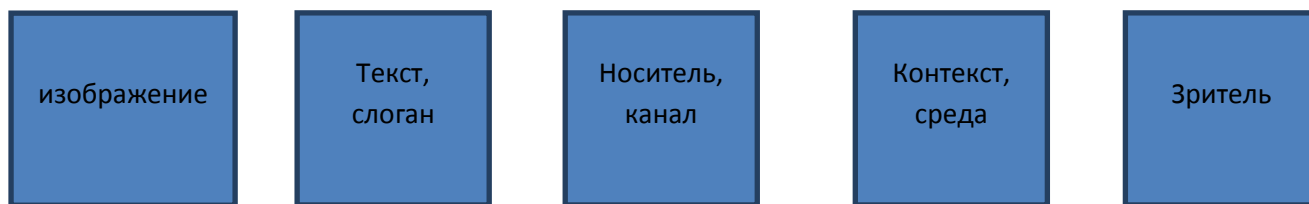


Схема 1. Основных частей коммуникации.

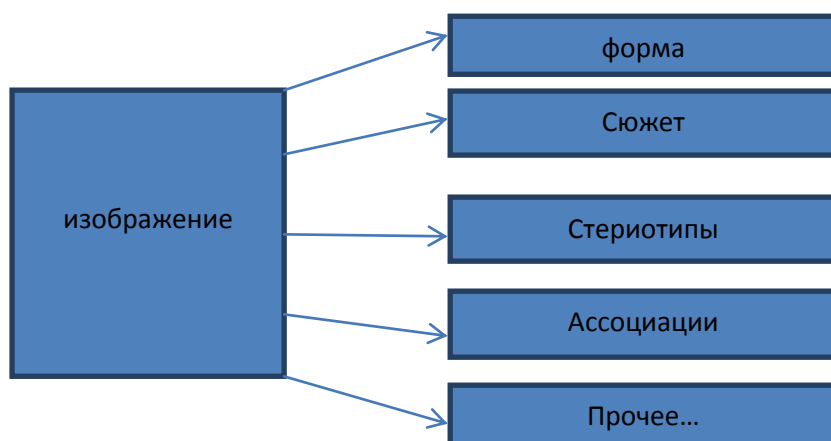


Схема 2. Процесса сообщения

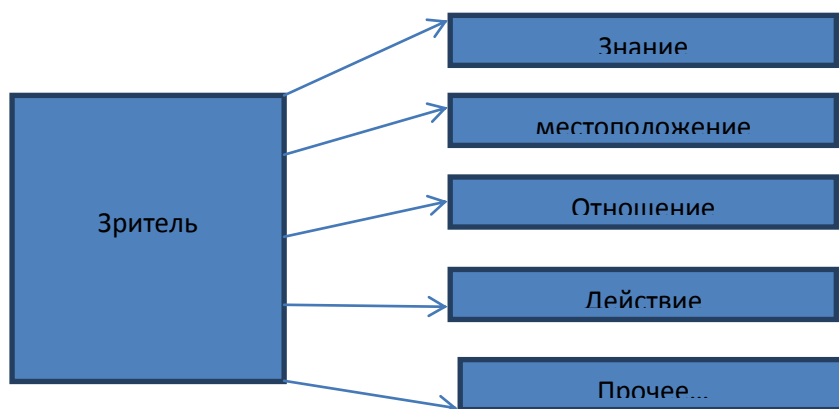


Схема 3. Создание части сообщения.

Методика исследования образно-символической выразительности архитектурно-пространственной среды города.

Визуальные коммуникации в городской среде представлены как система визуально-графических знаков и решений, вычлененная из других

составляющих среды, часть ее зрительных воздействий (информационных устройств, графических символов и пр.), призванная решать задачи обеспечения ориентации, утоления информационного голода, регулирования поведения человека в конкретных предметно-пространственных ситуациях.

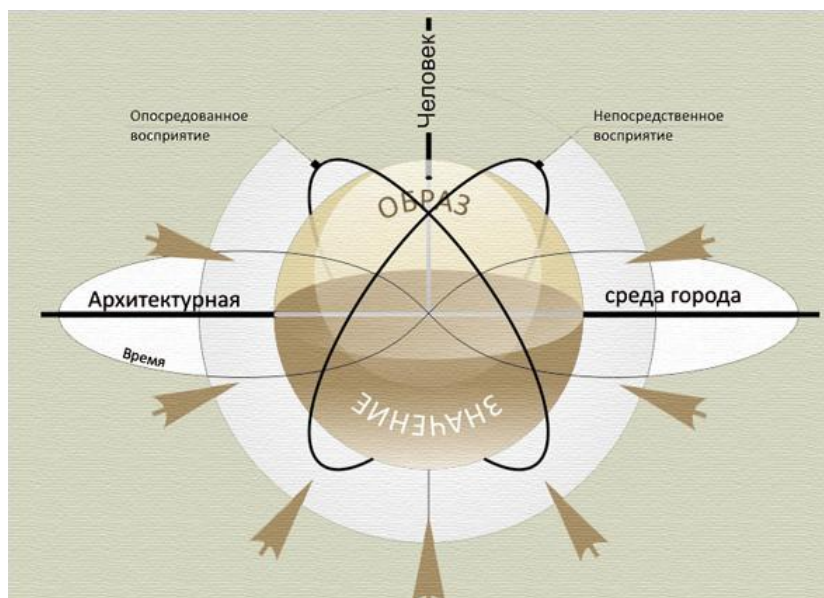


рис. 13 Процесс визуального восприятия городской среды

	Элементы, формирующие образ города	Критерии оценки образной выразительности городской среды			
		Силуэт	Доминанта	Цвет	Природа-среда
1	Панорамы	Динамика пространственных соотношений	Пространственная доминанта	Цветовое пятно	Ландшафт
2	Перспективы улиц	Контур	Объемно-пространственная доминанта	Цветовой акцент	Рельеф
3	Архитектурные объекты	Абрис	Ориентир	Колористика	Озеленение
4	Элементы, детали	Животность линий	Акцент	Контрастность, нюансность	Благоустройство

Методика исследования образно-символической выразительности архитектурно-пространственной среды города
Описание методики

<p style="text-align: center;">I этап.</p> <p>Исторический анализ исследуемого города</p>	<p style="text-align: center;">Обозначение основных смысловых этапов</p> <p>развития города и определении в их рамках элементов, значимых с точки зрения образно-символических качеств. Это позволит выявить семантические и художественные особенности городской среды, сформированные в процессе ее эволюции. Методами исследования на данном этапе являются историко-генетический и ретроспективный анализы. Результатом становится классификационная таблица, в которой содержатся текстовые и графические материалы, иллюстрирующие тот или иной исторический период развития города.</p>
<p style="text-align: center;">II этап.</p> <p>Исследование особенностей визуального восприятия городской среды</p>	<p>Выбор из ранее собранного фактического материала и результатов натурного обследования элементы городской среды, значимые с точки зрения образной выразительности города на каждом уровне восприятия и характеризующие определенный этап развития. Данный этап предполагает проведение социологического опроса для определения образа города в сознании людей. В результате исследования методом систематизации значимых компонентов городской среды, формирующих ее образную выразительность, их качественного анализа и обработки социологического опроса можно выделить ряд образно-символических особенностей, характеризующих тот или иной период развития города</p>

<p>III этап.</p> <p>Образно- символические качества среды</p>	<p>Формулировка ряда символических характеристик исследуемого города, которые наиболее полно отражают его значение на разных исторических этапах. Этот процесс осуществляется на основе проведения семантического и композиционного анализа наиболее значимых видовых кадров города на каждом уровне восприятия. Это дает возможность сделать выводы о том, какие ошибки в формировании образа города на протяжении всего времени могут быть допущены в тех случаях, когда его образно-символические характеристики не соответствуют значению.</p>
<p>IV этап.</p> <p>Создание теоретической модели образно- символической выразительности городской среды (моделирование)</p>	<p>Модель включает в себя два блока, иллюстрирующих особенности создания образно-символической выразительности города на разных уровнях (“непосредственного” и “опосредованного” восприятия). Поскольку формирование городского образа рассматривается как процесс непрерывного развития, в ходе которого неоднократно меняется его смысловое содержание, обновляются и образно-символические качества архитектурно-пространственной среды, отражающиеся на разных уровнях восприятия. Чтобы определять такую особенность для конкретной городской среды и учитывать ее в дальнейшем для повышения неотъемлемых для любой городской среды, важных образно-символических качеств, создается теоретическая модель по исследованию образно-символических характеристик.</p>

МОДЕЛИРОВАНИЕ	АНАЛИТИЧЕСКИЙ БЛОК					
	I ЭТАП			II ЭТАП		
	Исторический анализ исследуемого города			Визуальное восприятие городской среды		
	Выявление основных смысловых этапов развития города			Выявление образно-символических качеств архитектурной среды города		
II ЭТАП	1			1		
	Определение значимых элементов городской среды на каждом этапе развития			Выбор элементов городской среды, значимых с точки зрения образа города		
	2			2		
				Сбор фактического материала, натурное обследование и фотофиксация		
III ЭТАП	3			3		
				Проведение социологического опроса для определения значения города в сознании людей		
	1			1		
	Определение уровней восприятия			Определение уровней восприятия		
IV ЭТАП	2			2		
	Композиционный анализ на каждом уровне восприятия города			Композиционный анализ на каждом уровне восприятия города		
	3			3		
	Семантический анализ на каждом уровне восприятия города			Семантический анализ на каждом уровне восприятия города		

Схема 4. Поэтапное описание методики.

Тема 10. Восприятие и творчество

Художественный образ восприятия имеет субъективно-объективную природу. Он объективен в том смысле, что все необходимое для понимания уже сделано автором, вмонтировано в художественную ткань вещи. Существует «объективность» текста литературного произведения, музыкальной культуры, пластических форм, живописного создания. Объективность художественного образа не исключает, а предполагает активность воспринимающего, трактующего по-своему созданное художником.

Художественное восприятие «бинокулярно-двупланово». Художественное восприятие художественного произведения возможно лишь при условии одновременного действия двух планов. Создается тот объем видения, в котором только и возникает художественный эффект.

Первый план настраивает воспринимающего на художественное произведение как на своеобразную действительность. И чем сильнее выражена эта установка, тем ярче эмоциональная отзывчивость, тем активнее его сопереживание и соучастие в той жизненной коллизии, которую показал автор, тем очевиднее его «перенесение» в мир, показанный художником.

Полноценное действие второго плана, очевидно, связано прежде всего с уровнем эстетической грамотности воспринимающего, с запасом теоретико-искусствоведческих знаний и представлений об искусстве как особой форме художественного видения мира.

На перцептивной стадии восприятия художественный образ формировался в шести основных планах.

1. Динамичность - движение образа
2. Целостность - видение образа как крупной детали, чего-то целого
3. Объем ощущение фактуры художественного образа, пространство, фактуру объекта, вес и даже тепло.
4. Обобщенность - личная концепция восприятия художественного образа
5. Эмоциональность
6. Художественно-эстетическая оценка

Тема 11. Концептуальное мышление и творческий процесс.



рис.15. Типы мышления



Помимо этого у человека выделяют иные четыре типа мышления:

- Рефлекторное мышление – мышление тела.
- Концептуальное мышление – мышление души.
- Абстрактное мышление - мышление разума.
- Речевое мышление - мышление разума.



Схема 4. Концептуальное мышление. Технология.

Реструктуризация процесса мышления. То есть независимо от текущих задач перед началом этого процесса вы задаете порядок того, о чем будете думать. Каждая концепция состоит из трех частей:

- текущее состояние;
- целевые возможности;
- приемы влияния.

Концептуальное мышление состоит из трех этапов.

Диагностика ситуации . Вы отвечаете на вопрос: «Что я сейчас имею?» – это объективный анализ того, что есть. Здесь имеет смысл отключить эмоции и сосредоточиться на фактах. Лучше всего пользоваться объективными показателями: показаниями приборов, статистикой, метриками. Чем более объективно вы подойдете к ситуации, тем более прочный фундамент для мышления создадите. Типовая ошибка на этом этапе – представление «я и так все знаю». Это далеко от истины. Для эффективного мышления нужна полная картина ситуации. Так как внимание человека все время скачет, большую часть времени вы смотрите на мир фрагментарно.

Этап выбора цели. «Что я хочу иметь?» - напротив, более субъективен. Помечтайте о том, чего вы хотите. Не ограничивайте себя – ведь для творческого человека нет преград. Только позаботьтесь о том, чтобы ваши мечты были как можно более детальны. Чем яснее вы представляете результат, тем проще его достичь. Здесь типовой ошибкой является смешивание цели и путей ее достижения. На самом деле в первую очередь нужно определить, чего именно вы хотите. А как это получить – совсем другая задача. И размышления о способе получения желаемого во время выбора цели приведут к тому, что вы будете ограничивать себя только теми желаниями, дорогу к которым вы уже знаете.

Набор приемов . «Как я хочу это получить?»– это квинтэссенция вашего опыта. Чем больше у вас реализованных проектов, тем больше вы накопили приемов влияния на ситуацию. Если дело совершенно новое, рекомендуется начать с экспериментов: попробовать разные воздействия и посмотреть, что получится.

В творчестве особое место занимает воображение творческое. Наряду с воображением творчество включает в себя интенсивную работу мышление, оно пронизано эмоциональностью и волей. Но оно не сводится к одному воображению, одному мышлению или одному чувству.

Английский ученый Г. Уоллес выделил четыре стадии процессов творчества:

- Подготовка;
- Озарение;
- Созревание;
- Проверка.

Тема 12. Реальность, восприятие, изображение.

Восприятие является чувственным отображением предмета или явления объективной действительности, воздействующей на наши органы чувств. Восприятие человека - не только чувственный образ, но и осознание выделяющегося из окружения противостоящего субъекту

предмета. Осознание чувственно данного предмета составляет основную, наиболее существенную отличительную черту восприятия. Возможность восприятия предполагает у субъекта способность не только реагировать на чувственный раздражитель, но и осознавать соответственно чувственное качество как свойство определённого предмета. Для этого предмет должен выделиться как относительно устойчивый источник исходящих от него на субъект воздействий и как возможный объект направленных на него действий субъекта. Восприятие предмета предполагает поэтому со стороны субъекта не только наличие образа, но и определённой действенной установки, возникающей лишь в результате довольно высоко развитой тонической деятельности (мозжечка и коры), регулирующей двигательный тонус и обеспечивающей состояние активного покоя, необходимого для наблюдения. Развитие высших специфически человеческих форм восприятия неразрывно связано со всем историческим развитием культуры, в том числе и искусства - живописи, музыки и т. д.

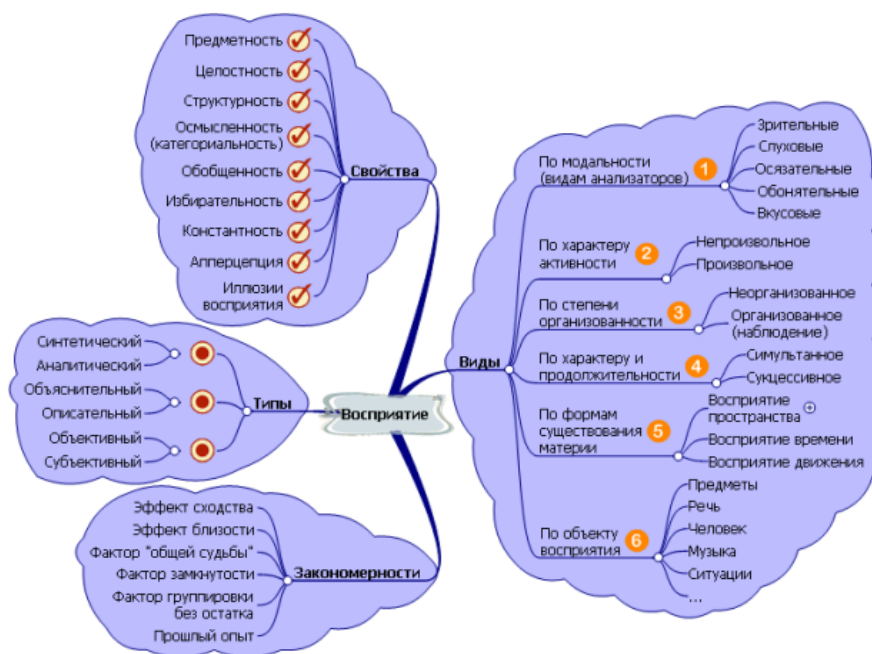


Рис. 16 Типы, виды, свойства закономерности восприятия

В специфических видах деятельности, например деятельности художника, эта связь восприятия с деятельностью выступает особенно

отчётливо. Процесс восприятия действительности художником и процесс изображения воспринятого невозможно оторвать друг от друга; не только творчество обусловлено его восприятием, но и само восприятие его в известной мере обусловлено изображением художественно воспринятого им; оно подчинено условиям изображения и преобразовано в соответствии с ними. Процесс художественного изображения и процесс художественного восприятия образуют одно взаимодействующее единство.

Восприятие не только связано с действием, с деятельностью и само оно специфическая познавательная деятельность сопоставления, соотнесения возникающих в нём чувственных качеств предмета. В восприятии чувственные качества как бы извлекаются из предмета - для того, чтобы тотчас же быть отнесёнными к нему. Восприятие - это форма познания действительности.

Возникающие в процессе восприятия чувственные данные и формирующийся при этом наглядный образ тотчас же приобретают предметное значение, т. е. относятся к определённому предмету. Этот предмет определён понятием, закреплённым в слове; в значении обозначающего его слова зафиксированы признаки и свойства, вскрывшиеся в предмете в результате общественной практики и общественного опыта.

Критика стилевой концепции развития искусства.

Исторически изучалась только форма произведений искусства. Вельфлин начинает выделять в форме некий общий знаменатель и по нему относит произведение к Барокко или Ренессансу (живописность – барокко, линейность – Ренессанс, классицизм и т. д.). Изучая психологию эпохи и на этой основе выводит концепцию стиля. Рассматривает произведение как некое имманентное явление (причины возникновения произведения стоит

искать в самом произведении, исследуя технику, особенности построения и т. д.). Зедльмайр сужает изучение произведения искусства до рассмотрения творчества одного художника. Начинает работать со структурализмом (у Вельфлина тоже это есть, но мало). Вельфлин и Зедльмайр объединяет принцип инвариантности исследования (пары понятий), выводящий к теории стиля. Вельфлин пытается анализировать психологию эпохи, психологию нации и на этой основе выводит теорию стиля. Венцы больше внимания уделяют культурологическим исследованиям, изучают произведение искусства как порождение культурных смыслов. К примеру, порождение религиозных воззрений

Теория А.Гильдебранда. Немецкий скульптор и теоретик искусства А.Гильдебранд отец-основатель формальной «школы анализа». Разработал теоретическую концепцию, которая появилась как ответная реакция на декаданс и упаднические настроения в искусстве.

Основная аксиома: искусство – исключительная визуальная ценность, поэтому критерии его оценки также лежат в зрительной плоскости. В итоге он разрабатывает концепцию «архитектонической пространственной целостности» в искусстве, которая и отличает истинное произведение от простого аристотелевского типа подражания природе (при этом речь идет только о внешней целостности, а не органической связи частей внутри произведения). Зрительный образ предмета, по Гильдебранду, возникает на основе визуально-двигательного опыта (чтобы вникнуть в пространственную целостность, нужно перемещаться в этом пространстве; «зрение – прежде всего пространственное восприятие 3х-мерной формы»). То же и с живописью, т. к. образ на картине побуждает нас к воспоминанию или воспроизведению ощущений двигательной активности (особ, пейзаж). Таким образом, художник не просто копирует реальный образ природы, но создает собственную пространственную модель. Но это заставило его считать единственным критерием

художественности трехмерную объемность тел, а не их органическую структуру. Гильдебранд, а за ним Ригль, Вельфлин и др., сводит законы художественного мышления и формообразования к законам сочетания зрительных и двигательных представлений о реальности.

Ригль разработал концепцию «художественной воли», в основе лежит идея о том, что развитие искусства не может определяться факторами, а лежит вне него. В его представлении искусство эволюционирует по двум параллельным путям:

- 1) по пути осязательного видения;
- 2) по пути оптического видения.

Это позволяет ему различать различные стили эпохи; например, греческое искусство – осязательно, а римское – визуально. Он полагал, что глаз дает человеку представление о мире в «хаотической массе», дает лишь поверхностное представление. Материальность же вещи можно постичь лишь чувством осязания. При этом представление о реальности складывается из сочетания этих вариантов, и стиль зависит от их соотношения, которое в свою очередь непосредственно связано со степенью удаленности от предмета изображения. Он выводит 3 основные ступени развития мирового искусства:

- 1) древнеегипетское плоскостное осязательное зрение;
- 2) оптически-осязательное искусство Древней Греции;
- 3) субъективно-оптическое зрение Нового мира (итог – импрессионизм).

Таким образом, искусство развивается от осязательного типа к оптическому. Ригль выделяет основные элементы, свойственные любому произведению искусства:

- Цель. Для чего?

- Исходный материал. Из чего?
- Техника. Чем?
- Мотив. Что изображено?
- Форма и плоскость. Как изображается?

Арнольд Хейм критикует стилистический подход: «Историки искусства стали постепенно разочаровываться в традиционной модели истории искусств, которая представляет собой линейную последовательность изолируемых замкнутых периодов, каждый из которых отличается постоянством признаков и возможностью датировки. По мере того, как ученым открывалась подлинная сложность историчности фактов, явлений и событий, возникала все большая необходимость в новой модели, учитывающей все виды пересечений, исключений, охватов, разделений и сдвигов во времени. Четкие границы между последовательными стилями становились размытыми и спорными». Чтобы избежать этих сложностей, Арнольд Хейм предлагает рассматривать стиль как гештальт, то есть как определенную целостную структуру, а не простую сумму признаков, сохраняющей, наряду с этим, инвариантность и различия внутри этой целостности. Такое понимание, по его мнению, способно избавить от множества трудностей и противоречий, св. с пониманием категории стиля.

Эрнст Гомбрих же считает, что лишь два периода в истории искусства – античность и Возрождение. Имитация реальности – вопрос не стиля, а психологии зрительного восприятия. Эволюция в природе и искусстве – принцип естественной узнаваемости. Память избирательна, избирательность основана на эволюции рационально усвоенных схем. Схемы как коды, нацелены на активизацию памятных образов, ведь процесс заучивания предполагает одновременно припоминание заученного образа. Множество стилей в искусстве используют готовые для запоминания коды. Изображение строится на основе испытанных композиционных схемах. Пиктографический метод в искусстве – когда

сакральное событие описывается ясными графическими символами. Смысл происходящего считывается до возникновения визуального образа, и для такого стиля не имеет значения визуальная достоверность. В античности же и Возрождении код узнаваемости ориентирован на анатомию, перспективу, оптику, геометрию, искусство становится наукой, творит с опорой на естественно-научный опыт – во имя создания узнаваемых образов. Код узнаваемости – результат опыта и ожиданий.

Процесс создания рисунка с натуры

- Модель – определение основных осей модели. Естественность расположения модели, форма листа, отношение рисующего к листу.
- Ограничения - рисующий видит модель, но видит и лист. Нет никакого сомнения в том, что пусть, не отдавая себе в этом отчета, он видит лист как пространство для размещения фигуры.
Гравитационная ось. Определение положения фигуры в трехмерном пространстве изображения
- Определение основных пропорций. Фигура.
- Читаемость - пространство строится формой предмета, образующегося вокруг него.
- Объем – нанесение светотени, форма предмета подчеркивается выразительным распределением света и тени (опять «форма воздействия» - расчет на восприятие рисунка)
- «Форма воздействия» по А. Гильдебранда, связность формы на рисунке

Тема 13. Феномен среды.

Город как урбанизированный ареал проживания, представляет собой сложную среду обитания, где человек взаимодействует не только с природой. Горожанин искусственно формирует среду, приспособляя ее к своим потребностям, которая подразделяется на:

- природную (лито-, гидро -, азросистема и биота)
- антропогенную (производственная, градостроительная, инфраструктурная)

Среда нашего окружения, которая образована архитектурно художественно обоснованными структурами, где комбинации пространств, объемов и систем оборудования и благоустройства для проходящих здесь процессов жизнедеятельности объединены в целостность по законам художественного единства, являются результатом реализации определенного архитектурно-дизайнерского замысла.

Границы города стали слишком прозрачными и растяжимыми (как в географическом смысле, так и в социальном), чтобы теоретизировать его в качестве единого целого. Современный город не имеет завершения, у него нет центра, нет четко закрепленных частей. Он, скорее, представляет собой сплав зачастую рассогласованных процессов и социальной гетерогенности, местом взаимосвязи близкого и далекого, последовательностью ритмов; он всегда растекается в новых направлениях.

Три основных метафоры, традиционных для урбанизма повседневности:

- Транзитивность, которая отмечает пространственную и временную открытость города. Беньямин использовал понятие транзитивности для описания города как места для импровизаций и смещений, которые возможны из-за того, что город пронизан насквозь прошлым, а также подвержен различным воздействиям пространства. Транзитивность/пористость - это то, что позволяет городу постоянно формировать и изменять свой облик.
- Ритм, постепенно отчеканиваясь в ежедневных контактах и многочисленных переживаниях времени и пространства. Ритмы города не могут свободно греметь, где угодно. Города, помимо всего прочего, обеспечивают и механизм, посредством которого направляются ритмы, - от светофоров, которые регулируют темп

жизни, до правил планирования, “направляющих” город в заданных направлениях (например, когда и где может иметь место торговля).

- Отпечатки следов: следы прошлого, ежедневно прокладываемые пути движения вдоль и поперек города, а также и связи за его пределами.

Распространение быстрых коммуникаций и глобальных потоков, а также благодаря постоянной связи с общегосударственными и международными институтами связи города стали настолько разветвленными, что теоретически город следует представлять как место локально-глобального соединения, а не как место осмысленных соединяющих сближающих связей. Новый урбанизм должен подчеркивать, кроме того, и повседневность пространственно протяженных и отдаленных связей.

Калейдоскопичность городского мира переполнена гибридными сетями, которые функционируют каждая по-своему, позволяет увидеть насколько важно столкновение (контакт). Контактные сети нельзя изолировать от остального мира, они всегда наталкиваются на другие сети, соприкасаются с ними, борются, кооперируют, паразитируют, игнорируют - вариации могут быть бесконечными. Другими словами, столкновение и реакция на него выступают формирующими городской мир элементами.

Архитектурная среда немыслима без единовременного существования и восприятия «оболочки», и ее заполнения, субъектов и объектов осуществляемых здесь видов деятельности. Суммируется восприятие средового состояния в «атмосфере» или «образе среды», который отличается от термина «архитектурный образ» комплексным взаимодействием эмоционального содержания протекающих здесь процессов, чувств человека, участвующего в этих процессах, его

впечатлений от облика вещей и предметов, заполняющих пространственную ситуацию, и архитектурного решения этой ситуации.

Сущность проектного отношения к среде (она) состоит из:

- архитектурных (пространственных),
- дизайнерских (предметных) источников средового состояния
- самого этого состояния (атмосфера среды).

Концептуальная неразрывность всех трех компонентов является предметом проектирования, хотя способы их проектного формирования различны.

Главный смысл слова «дизайн», означающего проектное создание (прогнозирование, продумывание) условий для появления высококачественных, радующих глаз вещей, образующих среду человеческого обитания, - превращение, преобразование нужного и полезного в прекрасное. И этот девиз стал идейным стержнем работы дизайнеров.

Дизайн подразделяется на:

- промышленный, или индустриальный дизайн
- графический дизайн
- архитектурный дизайн
- ландшафтный дизайн
- арт-дизайн
- дизайн процессуальный

Основа средового дизайна - три самостоятельные визуальные конструкции:

- процессуальная,

- пространственная,
- предметного наполнения.

В конечном счете они должны образовать гармоничное единство, составить комплекс поддерживающих друг друга композиционных структур. Поэтому комплексность - совокупность разнородных действий и мероприятий, направленных на получение целостного, заранее задуманного результата - обязательное условие и кардинальное свойство проектного формирования среды. Она неизбежно следует из существа феномена «среда», зависящего от столь разных и влиятельных слагаемых - любое проектное прикосновение к одному из них вызывает ответные деформации как в остальных слагаемых, так и в том целом, которое они образуют.

Слагаемые атмосферности средового дизайна:

- масштабность;
- эмоциональная ориентация.

Визуальные характеристики второго плана:

- яркость, форма, цвет, общая комбинация
- ощущения общего средового контекста

Разделение всех форм среды на две разновидности:

Среда-состояние	Среда-событие
ситуации при «нормальной», штатной эксплуатации: в магазине торгуют, в школе идут уроки и т.д.	работу тех же объектов в экстраординарных вариациях: во время презентаций, праздников, в день выпускного бала и т.п. Она характерна привлечением специального дополнительного оснащения, перегруппировкой, неожиданным применением тех дизайнерских элементов, которые функционируют в обычной обстановке.

Средовое проектирование всесторонне раскрывает конкретику связей средовых форм между собой и человеком, т.е. как бы назначает и разумно ограничивает набор приемов формирования среды, наилучшим образом отвечающий ее особенностям.

Но следует помнить, что это всегда именно комплекс проектных действий, включающий одновременно:

- «искусство жить» - активное дизайнерское отношение к формирующему средовое состояние функциональному процессу;
- понимание законов формирования архитектурно-пространственных условий для реализации размещаемых здесь функций и отвечающих им средовых состояний;
- всесторонний учет художественного потенциала утилитарно-прагматических и технологических средовых процессов и необходимых для них дизайнерских устройств и компонентов;
- понимание динамики средовых состояний, заставляющей предусматривать самые неожиданные варианты функционирования и восприятия средовых объектов и систем и обеспечивать их соответствующими дизайнерскими приспособлениями;
- элементы композиции, средства и приемы формирования композиционных конструкций. Типы композиционных структур, их плоскостные, объемные и пространственные вариации.

Основные структурные элементы композиционного целого:

- доминанты;
- акценты;
- фон
- оси композиции

Негласный закон средового проектирования - закон комплексности формирования средовых объектов и систем, иначе говоря, попеременного учета ведущих факторов их становления.

Тема 14. Проблема идентичности зримых образов и индивидуации мест обитания

Городская среда и идентичность. Городская идентичность может рассматриваться как показатель социальной адаптации человека лишь в том случае, когда процесс ее формирования предполагает соотнесение образа жизни и стиля социального взаимодействия человека с доминирующим образом жизни и характером взаимодействия, принятым в городе. Освоение и «присвоение» физического пространства города, которое чаще всего становится предметом исследования в обсуждаемом контексте, бесспорно, является необходимым, но не достаточным условием успешной адаптации. Оно позволяет «включить» физическую среду города в структуру личностной идентичности человека, однако не объясняет возникновение социально-типичных черт представителя того или иного города, общих для жителей города представлений о себе и о жителях других городов, что можно сделать только обратившись к процессам социальной (не личностной) идентификации человека.

Чаще встречаются словосочетания:

- идентичность со средой (environmental identity);
- идентичность с местом (place-identity);
- идентичность с местом проживания (settlement identity);
- топологическая идентичность (topological identity);
- идентичность с городом ('city' identity, urban-related identity);
- территориальная идентичность.

идентичность со средой (environmental identity)	подчеркивалось, что элементы физической среды могут интегрироваться в представления человека о самом себе. Согласно Джемсу, «Я» включает «материальное Я», к которому относится не только тело, но также и имущество, дом, место проживания. Значимость этого материального измерения «Я» зависит от опыта взаимодействия с физическим миром, а также от отраженных оценок других людей, что особенно подчеркивается в рамках символического интеракционизма.
---	---

	<p>Идентичность со средой имеет как минимум, четыре выраженных аспекта:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. осознание человеком себя как компонента природы, имеющего равные права с другими природными объектами; 2. способы, которыми человек получает информацию о потребностях среды и тех требованиях, которые она к нему предъявляет; 3. эмоциональные связи человека с теми или иными объектами среды; 4. членство человека в общностях, объединенных факторами взаимодействия с природной средой: «защитники окружающей среды», «охотники», «землевладельцы»
Идентичность с местом (place-identity)	<p>С их точки зрения, социально-идентификационный подход ориентирован на исследования идентификации с местом, благодаря которой человек считает себя жителем своего города, включая в структуру Я-концепции обозначения типа «лондонец», «москвич», «мурманчанин» и т.д. В этом смысле термин «идентичность с местом» выражает членство в группе людей, объединенных общей территорией проживания. Однако при таком подходе концепт «места» имеет значение только вначале, а потом игнорируется, поскольку теория социальной идентичности описывает только часть отношений между личностью и средой. Более того, отдельные ученые считают, что рассмотрение идентичности с местом как аспекта социальной идентичности, рядоположенного с другими ее аспектами (гендерным, этническим и т.д.), в принципе неправомерно, поскольку содержание всех остальных аспектов опосредовано местом проживания.</p> <p>Н. М. Proshansky, А. Fabian и R. Kaminoff описывают ряд функций, которые выполняет идентичность с местом как личностно-идентификационное образование:</p> <ul style="list-style-type: none"> • когнитивная функция – отвечает за восприятие среды как стабильной и устойчивой; • смысловая функция – определяет способ действия субъекта; • экспрессивно-потребностная функция - определяет субъективные особенности восприятия

	<p>среды конкретным человеком;</p> <ul style="list-style-type: none"> • преобразовательная функция – определяет субъективно воспринимаемую степень возможности преобразования среды; • функция безопасности – определяет субъективную степень защищенности (Proshansky H.M., Fabian A.K., Kaminoff R., 1983)
«идентичность с местом проживания» (settlement identity).	<p>Определяя социальную идентичность как субъективное чувство самотождественности и субъективное чувство разделяемости с другими картины мира, она подчеркивает, что среда, понимаемая в широком смысле слова, тоже является элементом этой картины. Идентичность формируется на базе физического мира и таким образом оказывается привязанной к месту. Она играет решающую роль в процессах восприятия среды, которые имеют функциональный смысл для эффективной жизнедеятельности. Образ города складывается из когнитивных, эмоциональных, мотивационных и поведенческо-интенциональных компонентов, благодаря чему он выступает как пространство личных намерений, связанное с историко-социальным контекстом (Голосова Н.Е., 1997).</p> <p>«Идентичность с местом проживания» («settlement identity»), таким образом, в качестве системообразующего параметра, как и в предыдущих случаях, имеет субъективно отражаемую физическую среду города, и, следовательно, так же тесно связана с феноменами личностной идентификации человека.</p>
топологической идентичности (topological identity)	<p>Термин «топологическая идентичность» включает в себя социально-психологические измерения, отражающие отношения конкретного человека с той средой, в которой он живет. Топологическая идентичность в этом случае может быть определена как в большей или меньшей степени выраженная склонность человека переживать эмоциональную принадлежность к месту своего проживания, а также к тем людям, которые проживают здесь же. При этом она не является исключительно функцией индивидуального опыта, в ней аккумулируются коллективные, культуральные представления о среде, пути ее осмысления.</p>

<p>Идентичность с городом (city identity , urban - related identity)</p>	<p>это конструкт, в котором еще в большей степени подчеркивается социально-психологический компонент. В контексте этого термина исследование города как физической структуры с социально-психологической точки зрения представляет интерес, прежде всего, в связи с тем, каким образом эта структура способствует или препятствует осуществлению взаимодействия между людьми, насколько она способствует мобильности внутри города и доступности социальных объектов и организаций (Pol E., 2002). Компоненты идентичности с городом являются индивидуальными или групповыми атрибуциями, причем важнейшим источником этих атрибуций является Я-концепция горожан. Многие характеристики, приписываемое городу, существуют только в восприятии его горожан (например, промышленный город может расцениваться населяющими его людьми как «зеленый» в противоположность другим промышленным городам, хотя у жителей других городов по этому поводу совсем иное мнение). Уникальные атрибуты на абстрактном уровне оформляются в «символах города», которыми могут становиться различные географические, социальные или культурные объекты, причем важно, что они воспринимаются таковыми не только жителями данного города, но и иногородними людьми, поскольку город – это целостный организм, несводимый к пространству взаимодействия конкретных людей</p> <p>В связи с этим выделяется несколько функций идентичности с городом:</p> <ul style="list-style-type: none"> • город создает идентификационный контекст индивидуальной биографии вне зависимости от происходящих с ним изменений; • идентичность с городом отделяет горожан от других людей, ощущение принадлежности к городу способствует формированию оценочных атрибуций в контексте дифференциации «Мы» и «Они» • чувство «Мы» способствует личностному переживанию комфорта и безопасности (Lalli M., 1992). <p>факторы, определяющие характер идентификации человека с городом:</p>
--	---

	<ul style="list-style-type: none"> • Фактор места рождения. Это фактор был выявлен в 1960-х г.г. в исследованиях Н. Treinen. Позже было эмпирически показано, что факт рождения в том или ином месте значим не сам по себе, а лишь в связи с существующей в данном месте социальной сетью, в который проходят активные периоды социализации. Тем не менее, в исследованиях М. Lalli было установлено, что при одинаковых условиях социализации в детском возрасте, человек, роившийся в данном городе, идентифицируется с ним в большей степени, чем перехавший в него в раннем детстве. Это дало основания выдвинуть гипотезу о том, что идентификация с городом не является исключительно социальным продуктом (Lalli M., 1992). • Фактор времени. Действие этого фактора заключается в том, что с течением времени проживания человека в определенной физической и социальной среде его связи с ней укрепляются. При этом сила идентификации возрастает, если подключается ресурс групповой памяти, связанный с отражением исторической перспективы города, представленной в различных материальных объектах. Важно, что значение имеет и наличие у города исторического опыта как такового, и ощущение человеком принадлежности к нему и со-бытия с ним. • Фактор социальных отношений. Эмпирически было показано, что психологическое благополучие жизни в городе связано с шириной социальной сети, которой располагает человек. При этом принципиально важна глубина складывающихся отношений: декларируемые контакты, в отличие от истинных, не являются фактором формирования позитивной идентичности с городом. Кроме того, наиболее ценными в контексте формирования идентичности с городом становятся те отношения, которые предполагали «личностные вложения»), а также переживание межпоколенной и соседской солидарности (Vorkinn M., Riese H., 2001). • Наличие собственного дома. Дом является ядром идентичности с городом, которая включает в
--	--

	<p>себя «слои»: дом – район – город в целом (Moser G., Ratiu E., Fleury-Bahi G., 2002). В исследовании Н. Treinen было показано, что проживание в отдельном доме более предпочтительно для идентификации с городом, нежели проживание в многоквартирном доме. Кроме того, была эмпирически доказана важность удовлетворенности качеством имеющегося жилья и потенциальной возможностью выбора места постоянного проживания (Lalli M., 1992).</p> <ul style="list-style-type: none"> • Фактор социально-экономического развития города. В работах под руководством Е. Pol было установлено, что для глубокой идентификации с городом человеку необходима субъективная удовлетворенность имеющимися в городе и доступными горожанам ресурсами экономического и социального плана (Pol E., Castrechini A., 2002).
территориальной идентичности	<p>В структуре территориальной идентичности выделяется три компонента:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. когнитивный компонент, который включает себя образ города, представленный в сознании в виде «локусов» (городских ориентиров), территорий (городских районов) и «маршрутов» (путей), а также представление о людях, живущих в том же районе, и представление об идеальном городе; 2. эмоциональный компонент, в который входят переживания и эмоциональные состояния, связанные с городом; 3. ценностный компонент, который составляют привязанность к месту, удовлетворенность им, его символическая значимость. <p>При этом территориальная идентичность жителя определенного района города определяется длительностью его проживания в районе и имеющимся у этого жителя опытом проживания в других районах и городах, и не отражает объективные условия проживания. Проявлением территориальной идентичности является территориальное поведение, которое одновременно представляет собой необходимое условие освоения пространства и формирования каждого из трех обозначенных компонентов идентичности</p>

Городская идентичность – результат идентификации с группой людей, составляющей население того или иного города. Два основных ядра:

1. осмысление норм, правил и ценностей городского жителя (я-горожанин), в противовес сельскому жителю.
2. идентификация с конкретным городом, с ассимиляцией именно его ценностей: «я – красноярец», «я – москвич»

Городская идентичность формируется по нескольким каналам. Один из них является закрепившейся практикой структурирования, ценностного нормирования и регулирования социального взаимодействия людей. Другой связан с осмыслением истории своего города, его значении в прошлом и настоящем своей страны.

Материалы к практическим занятиям

Практическое занятие 1. Методика определения доминирующего типа восприятия. Разбор особенностей работы «доминант» и варианты работы с ними. Методика определения избирательности внимания. Разъяснительная работа по проектной курсовой работе.

Практическое занятие 2. Изучение иллюзий зрительного восприятия (оптико-геометрическая иллюзия Мюллера-Лайера, иллюзия Понцо, иллюзии невозможных фигур, иллюзии переработки информации, иллюзии цветового восприятия, иллюзии иррадиации, иллюзии установки и т.д)

Практическое занятие 3. Изучение особенностей явления интермодального переноса образов восприятия. Тест Мюнстерберга на наибольшее предпочтение цветового спектра. Особенности работы с цветом.

Практическое занятие 4. Психологический портрет картин (базовый подход) на основе картин маслом.

Практическое занятие 5. Методика изучения творческого воображения (тест "Круги"). Методика изучения творческого воображения (Слова). Стереотипы и прототипы. Эффект 25-го кадра.

Практическое занятие 6. Защита индивидуальных проектов «Визуальная идентичность».