

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Коломиец, В.И. Дизайн как эстетическая деятельность (особенности становления, структуры и функционирования): автореф. дис... канд. филос. наук: 09.00.04 / В.И. Коломиец; Ин-т философии АН УССР. – Киев, 1987. — 18 с.
2. Леонтьев, А.Н. Деятельность. Сознание. Личность / А.Н. Леонтьев – М.: Политиздат, 1975. – 304 с.
3. Розин, В.М. Методологический подход к анализу деятельности проектирования / В.М. Розин // Методология исследования проектной деятельности: Тез. докл. Всесоюзн. науч. конф. «Автоматизация проектирования как комплексная проблема совершенствования проектного дела в стране – М.: 1973. – С. 24-34.
4. Философский словарь / Под ред. М.М. Розенталя. – М.: Изд. Политической литературы, 1972. – 430 с.

ФОРМЫ ТЕЛА ЧЕЛОВЕКА КАК ИСТОЧНИК ФОРМООБРАЗОВАНИЯ ПРЕДМЕТНОГО МИРА

THE BODY SHAPE AS A SOURCE OF FORM CREATION

Я.Ю. ЛЕНСУ

Y.Y. LENSU

Белорусская государственная академия искусств

Минск, Республика Беларусь

Belarusian State Academy of Arts

Minsk, Republic of Belarus

e-mail: lensu50@inbox.ru

В статье впервые проведен анализ того, как формы тела человека становились источником предметного формообразования. Показано, как изменялась эта связь с развитием культуры человека и какие формы она обрела в настоящее время.

Ключевые слова: форма человеческого тела; формообразование предметного мира; история культуры; искусство; дизайн.

The author makes the first attempt to analyze the way the body shape became the source of object form creation. The article shows how this connection has changed with the course of human culture development and the forms that it has acquired by present time.

Keywords: body shape; form creation; history of culture; art; design.

Влияние на формы предметного мира восприятия человеком внешних признаков формы человеческого тела стало проявляться еще во времена первобытного строя. Так, элементы симметрии, чертами которой первобытный человек еще во времена раннего палеолита стал наделять создаваемые им орудия труда, были им почерпнуты из мира природы, в том числе при наблюдении симметричного строения человеческого тела. На это указывал еще *Г.В. Плеханов*. Одну из важнейших причин той значительной роли, которую начинает играть симметрия в производительной деятельности человека уже на ранних этапах его развития, он видит в том, что законы симметрии заложены самой природой и проявляются как в строении тела животных, которые были объектом постоянного наблюдения древних охотников, так и самого человека [9, с. 67].

К времени позднего палеолита деятельность человека претерпевает значительные изменения: возникает сформировавшееся общество, что стало важным этапом в развитии человечества, когда человек начинает осознавать себя как субъект. С этим связано то, что в эпоху *Ориньяка* (40 – 35 тысячелетия до н.э.) древний человек, кроме изображений животных, на стенах пещер начинает рисовать и человеческие фигуры. В это время появляется и *антропоморфность* при формообразовании некоторых объектов предметного мира, первоначально непосредственно связанная с изобразительным творчеством древнего человека. В первую очередь наш далекий предок обратил внимание на форму собственной руки. «Человек, как и зверь, – отмечает исследователь творчества древнего человека *А.Д. Столяр*, – оставляет следы. Видя в них образы, люди ориньяка их преднамеренно воспроизводили – подобно тому как это делают дети. Так подражание случайным отпечаткам запечатлевает «образ руки» [11, с. 58]. Палеолитический человек делает на поверхности скал или «позитивные», или «негативные» изображения своих рук. В первом случае ладонь и пальцы покрывались краской и затем отпечатывались на каменной поверхности. Во втором – кисть с расставленными пальцами передавалась естественным, относительно светлым фоном скалы, обрамленным с боков и сверху пятном краски [11, с. 56]. Продолжением в предметном творчестве изображения руки являются виллообразные орудия, напоминающие человеческую руку с расставленными пальцами. Такие предметы были найдены, например, в пещере *Ложери Ба (Франция)*, они представляют точный аналог рисованных изображений человеческих рук [11, с. 68].

Однако в качестве объекта для подражания при формообразовании объектов предметного мира древний человек использовал не только форму руки, но и человеческого тела. На стоянке *Дольни-Вестонице (Мора-*

вия, Чехия) были найдены, например, стержнеобразные изделия в виде стилизованных женских фигур. Такую же форму женских фигур имеет и ряд подвесок, созданных во времена позднего палеолита. Встречаются подвески и в форме женских грудей [14, с. 404, 407, 409, 430].

С возникновением древних цивилизаций антропоморфизм при создании объектов предметного мира приобретает новые черты: формы становятся более натуралистичными. Так, древнешумерийский золотой шлем из г. Ур (4 тыс. до н.э.) очень реалистично повторяет форму части человеческой головы с прической и ушами [1, с. 58.]. Реалистично передают форму человеческого тела с портретным сходством лица древнеегипетские погребальные саркофаги фараонов и других высокопоставленных персон египетского государства. Среди них наиболее известен здесь золотой саркофаг фараона *Тутанхамона*. Реалистичные антропоморфные формы имеют и мелкие бытовые изделия Древнего Египта. Например, туалетные ложечки, черенки которых нередко делались в форме обнаженных девушек [12, с. 26, 41], сосуды, напоминающие человеческое тело [1, с. 58; 12, с. 63].

Говоря о предметном формообразовании Древней Греции, нельзя не отметить большую согласованность формы вещи с человеком, с размерами и формами его тела. Так, изящная форма очень распространенного в Элладе *стула климоса*, имевшего изогнутую спинку и серпообразные ножки, очень гармонично согласовывалась с формами сидящего на нем человека — изогнутые линии стула как бы повторяли основные линии сидящей человеческой фигуры [5, с. 48]. О том, что древнегреческие мастера сопоставляли предметные формы с формами тела человека, говорит даже то, что у них части керамической вазы получили те же названия, что и части человеческого тела: *шейка, тулово, ножка*. В архитектурных сооружениях древних греков появляются антропоморфные несущие элементы конструкции «атланты» и «кариатиды». Часто антропоморфные формы можно видеть у объектов предметного мира древнеримского происхождения. Например, канделябр, основанием которого служит скульптурное изображение персонажа вакханалии; *кресло-солиум*, подлокотники которого держат фантастические существа — наполовину женщины, наполовину крылатые львы; дверная ручка, в форму которой вписан *маскарон* — рельефная скульптурная деталь в виде человеческого лица; лампа в форме человеческой стопы и др. [6, с. 170-171].

Во времена средневековья характерной чертой предметного формообразования является его обращенность к религиозным сюжетам. Здесь можно видеть реликварии в виде фигуры дьякона, с фигурными сценами из легенды о св. Валерии, с изображением сцен из жизни св. Елизаветы

Венгерской, дарохранильницу в виде фигуры мадонны с младенцем, дарохранильницу с фигурами ангелов и др. [3, с. 1-16].

В эпоху Возрождения из сюжетов, используемых для создания антропоморфных форм предметного мира, религиозная тематика практически уходит, появляются фигуры античных героев, мифологические персонажи, бытовые сюжеты. Это такие изделия из Италии, как *кассон* с изображением сцен из жизни *Юлия Цезаря*, тарелка с изображением подвига *Марка Курция*, блюдо с изображением всадника, свадебное блюдо с изображением молодой невесты, набор тарелок с изображением *Венеры и Амура*, дверной молоток в виде маскарона. Такие же изделия производились во Франции: кувшин, на внешней поверхности которого рельефно изображен хоровод, шахматные фигуры в виде человеческих персонажей, буфеты с резными объемными изображениями античных фигур. Подобные изделия были и в Германии: свадебный кубок с ножкой в виде фигурки придворной дамы, керамическая кружка с рельефным изображением аристократа того времени и т.д. [3, с.23-66].

Искусство барокко продолжило ренессансную сюжетную линию антропоморфной пластики в оформлении форм предметного мира. Здесь можно видеть такой мебельный объект, как кабинет, на дверцах которого изображены сцены из народной жизни (Германия, вторая половина XVII в.), фонтан для вина, ручки которого выполнены в виде маскарон (Голландия, 1704 г.), зонтик и столик с изображениями китайских персонажей (Франция, начало XVIII в.) [3, с.71, 82, 84, 89].

Сменивший *барокко* стиль *рококо* принес в антропоморфные детали предметных объектов характерную для этого стиля игривую куртуазность. Ручки на крышках суповых чашек выполнены в виде дерущихся амурчиков, в настольные часы введены скульптурные изображения галантных сцен, сосуды для вина украшены фарфоровыми раскрашенными фигурами веселых слуг, несущих чаши для возлияний [3, с. 96,103, 108; 13, с. LXI].

С приходом в европейское искусство в конце XVIII в. классицизма в антропоморфных элементах объектов предметного мира вновь, как и во времена Возрождения, появляются античные сюжеты. Так, на вазах можно видеть профильные рельефы головок прекрасных жительниц Эллады, сцены из древнегреческой мифологии, а вот на ручках так называемой *Чесменской чернильницы* (Франция, 1775-1778 гг.) появились объемные изображения голов античных красавиц [2, с. 112, 113]. Скульптурные изображения античных персонажей вплетаются и в конструкцию мебельных объектов. Например, по углам одного из секретеров красного дерева французской работы видны золоченые горельефные бюсты древнегреческих

бородатых мужчин; бюро, сделанное в Германии, увенчано скульптурной фигурой *Орфея*, играющего на лире [2, с. 114, 119]. В это время антропоморфным объемным элементам в оформлении керамической посуды отдала дань и знаменитая британская мануфактура *Дж. Веджвуда*. Так, крышка у мороженицы из «сервиза с зеленой лягушкой», созданного на этом предприятии, решена в виде трех фигур в античных одеждах [2, с. 133].

Ампир начала XIX в. также активно использовал в формах предметного мира антропоморфные античные мотивы. Это можно наблюдать в рельефных накладках на мебельные объекты, например, секретер красного дерева и парадная кровать из *Парижского музея декоративных искусств* [13, с. 143]. Античные антропоморфные мотивы встречаются и в решении некоторых мебельных конструктивных элементов, например, скульптурное изображение *Амура* в основании колыбели *Наполеона II* и фигура богини победы *Нике* над пологом этой же колыбели, объемные головы бородатых древнегреческих мужчин в подлокотниках трона *Наполеона Бонапарта* [6, с. 193]. Однако стиль ампир включал не только античные сюжеты, но и восточные мотивы. Так, ножки рояля из *Будапештского музея декоративного искусства* выполнены в виде фигур древних египтян, а подлокотники кресла мастера *Карла Персье* в виде крылатых сфинксов [13, с. 142, 152].

Если говорить об эстетике середины – второй половины XIX в., то здесь в формах предметных объектов можно встретить самые разнообразные мотивы антропоморфных сюжетов: целые скульптурные группы в античном стиле в основании канделябров, рельефные аллегорические изображения на дверках мебельных объектов [6, с. 196], скульптурки пастушков и пастушек на настольных часах [2, с. 332], фигуры Амуров на крышках серебряных кубков [2, с. 277] и т.д. *А. Дюма-сын*, описывая в своих воспоминаниях интерьер квартиры *Мари Дюплесси*, ставшей прототипом знаменитой «дамы с камелиями», говорит, что в ее комнате «на возвышении стояла великолепная кровать работы *Буля*, ножки которой изображали фавнов и вакханок» [8, с. 184].

Стиль *модерн* конца XIX – начала XX вв. внес новую струю в антропоморфное формообразование объектов предметного мира. Модерн, по выражению *Д.В. Сарабьянова*, находился «между реальностью и условностью, между изображением и воображением» [10, с. 264]. Это отразилось и в специфике использования мастерами модерна антропоморфных мотивов в формообразовании предметных объектов – здесь чувствуется большая роль символики, романтических мечтаний. Это проявилось, например, в таких изделиях, как диадема *Р. Лалика*, центральным декоративным элементом которой является изображение сирены; настольная

лампа *Л. Фуллера*, выполненная в виде решенной в импрессионистическом ключе скульптуры, изображающей танец *Саломеи*, гребень художника *Э. Грассе*, ручка которого оформлена в виде плывущей в волнах обнаженной женщины [10, с. 99, 207, 223]. Мотив красивой обнаженной женщины вообще очень часто обыгрывался художниками модерна при создании объектов предметного мира. Можно назвать еще, например, английский столовый прибор, ручки предметов которого представляют собой фигурку нагой красавицы, или французскую настольную лампу, корпус которой также решен в виде обнаженной девушки, держащей в руках плафоны в форме полураспустившихся тюльпанов [2, с. 278, 350]. На одном из английских кресел этого времени верхняя часть спинки решена в виде целующихся мужчины и женщины [5, с. 203].

В XX в. с интенсивным развитием индустриального производства и приходом в предметное формобразование функционализма отказываются от использования изобразительности в форме промышленных изделий. Известный английский художественный критик *Г. Рид* в своей книге «*Искусство и промышленность*» (1934) писал, что изобразительный декор на объектах предметного мира – «это дурная привычка, которая имеет те же корни, что и склонность некоторых людей писать на стенах туалетов» [15, с. 128]. Однако это не значит, что антропоморфизм вообще уходит из предметного формобразования, он лишь приобретает иные проявления.

Художественный образ дизайнера XX в. строится на различных ассоциациях, в том числе и связанных с восприятием тела человека. *В. Гропиус*, основатель дизайнерской школы *Баухауз* писал следующее: «Размер нашего тела (которое мы всегда ощущаем) служит нам мерилом при восприятии окружающего. Наше тело – это единая шкала, позволяющая нам установить конечные пределы отношений внутри бесконечного пространства» [4, 96]. Основатель рациональной архитектуры и дизайнер-функционалист *Ле Корбюзье* в 1920-е гг. начал разрабатывать модульную систему для построения архитектурной и предметной формы, свой знаменитый *Модульёр*, в основу которого он положил измерения человеческого тела. «... я составляю цифровую шкалу, – писал Ле Корбюзье. – Ее цифры и точки, нанесенные соразмерно с человеческим ростом, точно определяют *габариты пространства*. Все они явно *антропоцентричны* ... Отсюда можно сделать вывод, что эта линейка, построенная в соответствии с человеческим телом, указывает основные границы занимаемого пространства и является наиболее простым и активным фактором математической эволюции, давая значения и обоих золотых сечений, прибавленные или убавленные ... «Модульёр» – это измерение, опирающееся на математику и построенное по принципу человеческого масштаба» [7, с. 248, 253].

Вместе с «антропоцентричной» масштабностью, как у Ле Корбюзье, в предметном формообразовании активно проявляются и прямые ассоциации, связанные с образом человека. Возьмем, к примеру, современный автомобиль. Спереди в нем явно читаются черты человеческого лица, автомобильные фары выглядят, как человеческие глаза. При этом интересно, что у японских автомобилей явно чувствуется прищур узких монголоидных глаз-фар. Классическим примером может служить также знаменитая бутылка *Кока-Колы*, разработанная выдающимся американским дизайнером *Р. Лоуи*, в которой отчетливо читаются абрисы женской фигуры. Здесь мы имеем дело не с изобразительной формой, как в прошлые эпохи, в форме предметных объектов мы не видим реального изображения тела человека, его образ ощущается на уровне тонких ассоциаций. В этом и заключаются те новые, современные проявления антропоморфности предметных объектов.

Таким образом, во все времена формы человеческого тела были источником предметного формообразования. На самых ранних этапах развития создания предметного мира эта связь была в основном на уровне общих ассоциаций. Позже, с развитием культуры, человеческий образ начинает вторгаться в предметную форму в виде изобразительности. Это наблюдается вплоть до XX в., пока ей в предметном формообразовании не объявляется война. В результате антропоморфность предметных форм вновь переходит в плоскость ассоциаций, но, естественно, на много более высоком уровне, чем во времена первобытной культуры.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Авдиев, В.И. История древнего Востока / В.И. Авдиев. – М.: Гос. изд-во полит. лит-ры, 1953. – 758 с.
2. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей / Авт. Д. Гейдова [и др.]. – Прага: Артия, 1980. – 496 с.
3. Государственный Эрмитаж: Западноевропейское прикладное искусство XII-XVIII вв. / общ. ред. Н. Бирюковой. – Л.: Аврора, 1974. – 225 с.
4. Гропиус, В. Границы архитектуры / В. Гропиус. – М.: Искусство, 1971. – 286 с.
5. Д. Стили мебели / Д. Кес. – Будапешт: Изд-во АН Венгрии, 1979. – 271 с.
6. Козлинский, В.И. Художник и театр / В.И. Козлинский, Э.П. Фрезе. – М.: Советский художник, 1975. – 240 с.
7. Корбюзье, Ле. Архитектура XX века / Ле Корбюзье. – М.: Прогресс, 1977. – 303 с.
8. Моруа, А. Три Дюма / А. Моруа. – Минск: Беларусь, 1983. – 448 с.
9. Плеханов Г.В. Искусство и литература. – М.: Гос. изд. художественной литературы, 1948. – 888 с.
10. Сарабьянов, Д.В. Стиль модерн / Д.В. Сарабьянов. – М.: Искусство, 1989. – 294 с.

11. Столяр, А.Д. Происхождение изобразительного искусства / А.Д. Столяр. – М.: Искусство, 1985. – 299 с.
12. Ходжаш, С. Египетское искусство в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина / С. Ходжаш. – М.: Изобразительное искусство, 1971. – 150 с.
13. Hinz, S. Innenraum und Möbel: Von der Antike bis zur Gegenwart / S. Hinz. – Berlin: Henschelverlag, 1976. – 271 s.
14. Jelinek, J. Wielki atlas prahistorii człowieka / J. Jelinek. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Rolnicze i Leśne, 1977. – 557 st.
15. Read, H. Sztuka a przemysł / H. Read. – Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1964. – 275 st.

**ДИАЛЕКТИКА ВЗАИМООТНОШЕНИЙ ЧЕЛОВЕКА,
ПРЕДМЕТА ДИЗАЙНА И СРЕДЫ
СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЭРГОНОМИКИ:
ОПЫТ ЛОНГИТУДНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ**

**DIALECTICS OF HUMAN RELATIONS, DESIGN SUBJECT
AND ENVIRONMENT THROUGH
THE ENTRY OF ERGONOMICS:
A LONGITUDE RESEARCH EXPERIENCE**

Ю.А. МАЦИЕВСКАЯ
J.A. MATSIEVSKAYA

Курский государственный университет
Курск, Россия
Kursk State University
Kursk, Russia
e-mail: juliya0107@rambler.ru

В статье отражена актуальность и необходимость использования исследований взаимоотношения человека, предмета дизайна и среды, рассмотрены общие вопросы применения методов и принципов лонгитюдных исследований на различных стадиях дизайн-проектирования.

Ключевые слова: эргономика; эргономические исследования; дизайн.

The article reflects the relevance and necessity of using research on the relationship between a person, the subject of design and the environment, discusses the general issues of applying the methods and principles of longitudinal studies at various stages of project design.

Key words: ergonomics; ergonomic studies; design.
