

Этому помогают знания и умения, приобретенные при изучении строения головы и тела человека на уроках рисунка и живописи.

На старших курсах студенты изучают визажистику: эта дисциплина необходима специалисту для использования в жизненной практике. Работа визажиста во многом напоминает работу живописца: соблюдаются те же принципы, что и в живописи. Цвет, светотень, линия играют большую роль, они связаны между собой и дополняют друг друга.

Выпускник вуза, получивший профессиональное образование, может применять свои знания и умения не только в преподавательской деятельности, но и в сфере парикмахерских услуг, работать в театре, кино, на телевидении, принимать участие в различных конкурсах парикмахерского искусства. При выработке профессиональных навыков большое внимание уделяется специальным предметам в сочетании с изучением дополнительной литературы по живописи, визажу, косметологии, парикмахерскому делу. Только просматривая все новинки литературы, делая соответствующие зарисовки, можно стать квалифицированным дизайнером. Не бывает бесполезных знаний. Все, чему учат в вузе и на практиках, пригодится в дальнейшей творческой работе.

Сегодня дизайнер-парикмахер – это стиль, новые технологии и фантазийные прически, креатив, участие в конкурсах и возможность творческого самовыражения. Достойное образование поможет смело смотреть в будущее.

В. П. Фалько

ФОРМА В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Форма – это внешнее очертание, наружный вид предмета (вещи), внешнее выражение какого-либо содержания, а также и внутренне строение, структура, определенный и определяющий порядок предмета (вещи) или порядок протекания процесса. В отличие от явления форма присуща самой вещи, она не зависит от того, с чем и в какие отношения вступает вещь. Наоборот, то, как вещь «выглядит» для других вещей, определяется ее формой при раскрытии различных ее граней в зависимости от ситуации. Форма не существует сама по себе, вне какого-либо материала; точно так же материал не может быть абсолютно бесформенным. И то и другое – стороны единичной вещи.

«Понятие “форма”, употреблялось Платоном в том же смысле, что и понятие “идея”, “эйдос”, для обозначения всеобщего и подлинно сущего, являющегося прообразом изменчивых и индивидуальных явлений. Аристотель считал, что всякая конкретная вещь состоит из материи и формы, причем форма является как активным фактором, благодаря которому вещь становится действительной, так и целью процесса становления. Этот гилеморфизм был заимствован и развит в средние века и в Новое время.

Любую природную форму можно анализировать в физическом смысле, а именно: описывать ее морфологию – т. е. строение, структуру производить объективные измерения всех сторон объекта. С этой стороны форму определяют, по Лейбницу, как величину (размерность), фигуру (очертание) и положение в пространстве.

Философская категория “форма” методологически связана с категорией “содержание”, одновременно являясь одним из самых сложных и трудноопределимых философских понятий. Традиционно эти категории используются для характеристики отношения между способом организации вещи и собственно материалом, из которого данная вещь состоит» [5, с. 951]. Особое внимание древнегреческих философов к данной категории становится логически обоснованным, если учесть тот факт, что «античная культура имеет своим основанием ремесленное производство, связанное не только с созданием материальных форм, но и с проекцией механизмов ремесленного труда на все сферы мышления и жизни» [7, с. 128]. Обычно в философии категории «материал», «форма» и «содержание» не объединяются в одну схему, а рассматриваются по отдельности: существуют противопоставления «материал – форма», «форма – содержание» и т. д. При этом вторая пара, как правило, относится не к любой вещи, а только к произведению искусства. Понимание содержания как единства материала и формы позволяет включить в философию ту характеристику вещи, которая связана с их возможным использованием и которая столь же объективна, как и происхождение вещи и ее устройство. Содержание вещи представляет также ее возможное участие в человеческой деятельности, то, чем эта вещь служит для человека. Как характеристика продукта деятельности содержание говорит о его полезности, о целесообразности деятельности.

В силу универсальности человека как субъекта деятельности любые стороны вещей должны так или иначе быть использованы в ней. Отсюда,

содержание вещи становится содержанием деятельности, в том числе и проектной. Проектность присуща как специализированной деятельности человека (архитектора, дизайнера, художника, инженера, конструктора), так и неспециализированной, бытовой, в сфере повседневности. Проектный компонент вообще, как и формообразование в искусстве, в том числе архитектуре и дизайне, основан на моделировании формы. Принципиально важным является аспект исследования единства средств гармонизации в формообразовании и взаимосвязи «внутренней» и «внешней» формы.

История античной культуры представляет собой морфологически точное подобие истории человеческой цивилизации. В судьбе отдельных культур исчерпывается содержание всей человеческой истории. И если представить ее гешталтом, тщательно скрытым до настоящего времени «под поверхностью тривиально протекающей “истории человечества”, то, должно быть, удастся открыть исконный гештальт культуры как таковой, очищенный от всякого рода мути и побочности и лежащей в основе всех отдельных культур в качестве идеала формы. История искусства – это некое упорядоченное представление, некий внутренний постулат, выражение чувства формы» [1, с. 25–29].

Форма, в отличие от цвета, может существовать самостоятельно, как изображение предмета (реального и нереального) или как чисто абстрактное ограничение пространства плоскости. Что касается природы формы, то в первую очередь – это результат движения. В живой природе – это движение материи, энергии, в архитектуре – отражение развития жизни общества, движения творческой мысли, физическое движение (восприятие формы в процессе движения, трансформации конструктивной формы). Объективные законы движения можно объяснить через понятия функции, функционирования, развития. Функция подразумевает также и цель, целесообразность действия. Любую природную форму можно анализировать в физическом смысле, а именно: описывать ее морфологию (строение, структуру и т. д.), производить объективные измерения всех сторон объекта. Форма есть не что иное, как ограничение одной плоскости от другой. Как считал П. Клее, ее рождение происходит из точки, которая при движении дает линию. Смещение линии строит плоскость, встреча плоскостей образует тело. С этой стороны форму определяют, по Лейбницу, как величину (размерность), фигуру (очертание) и положение в пространстве.

Итак, форма присуща всем функционирующим системам: человеку, животным, растениям и т. д. Форма – это всегда результат эволюции каких-либо организмов или систем, а это значит, что форма является одновременно и оптимальным способом организации объекта. Одним из самых важных качеств формы является ее информативность. В форме отражены все структурные особенности строения организма, функциональное назначение каждого органа, степень развития организма и т. п. Определенное соотношение деталей формы между собой, степень выраженности каждой части большой формы информирует нас о том, с каким именно организмом мы имеем дело. Так, многие животные специально демонстрируют друг перед другом свои физические достоинства, чтобы выяснить, кто из них сильнее. Прибегая к защитной окраске и мимикрии, многие живые существа стремятся дезинформировать своих врагов и таким образом избежать опасности. Во внешних признаках формы содержится такая информация, благодаря которой мы можем точно определить вид существа, степень его развития, образ жизни и еще многое другое, что предопределяет наше к нему отношение и наше поведение по отношению к нему. В соответствии с этим и восприятие формы является процессом сложным и многоуровневым. Совершенно развитое живое существо ведет свой образ жизни с наиболее эффективным результатом, все жизненные функции выполняются им четко и с методической последовательностью. Добывание пищи, продолжение рода, содержание семьи, воспитание детенышей, выполнение своих семейных обязанностей, поддержание своего соответствия занимаемому месту в семье и в роду – все это является реальными жизненными факторами, которые самым непосредственным образом влияют на форму этого существа. Если какую-либо из своих обязанностей это существо не выполняет, то это моментально отражается в его форме: изменяется либо мышечный рельеф тела, либо движения, либо осанка, либо взгляд. В любом случае изменения в одном из жизненных факторов постепенно приводит к неизбежному изменению сначала в одном, а затем и во всех свойствах формы живого существа. На внешней форме любого деятельного организма замыкаются все его структурные особенности, все поведенческие реакции, семейное и социальное положение.

В строении всех форм живой и некоторых форм неживой природы (структуры кристаллических форм) наблюдаются общие закономерности.

Отсюда можно заключить, что все бесконечное многообразие форм образует одно большое единое целое, которое окружает нас со всех сторон и частью которого мы являемся, – природную среду обитания во всех ее проявлениях (простейшие элементы, сложнейшие организмы и явления, в которых выражается действие природных сил). Так, для обеспечения жизнедеятельности человека появилась необходимость не только в приспособлении к природной среде и ее преобразовании, но и в создании принципиально новой искусственной среды обитания. Используя распространенные в природе единые принципы формообразования, человек не только органично встраивает создаваемые искусственные формы в существующую природную среду. Он начинает создавать совершенно новую искусственную среду, в которую существующая природная среда встраивается качественно преобразованной. Всеобщие принципы формообразования получают новую сферу применения, а создаваемые предметы искусственной среды все в большей степени становятся выразителями формирующихся человеческих отношений. Установлено, что чем более чисто эти принципы выражены в созданной форме, тем больше она нам нравится. В этом акте эстетического восприятия соединяются воедино красота и польза. Сохранение этого единства является одной из важнейших задач не только для художника, дизайнера, но и для любого человека, создающего что-либо. В целом форма как результат профессиональной деятельности художника, архитектора, дизайнера должна обладать *художественностью*. Так, по А. Ф. Лосеву, художественная форма есть равновесие «логической и алогической стихий», смысла и не смысла, идеи и ее предметного выражения. Форма становится художественной, когда человеческие смыслы присутствуют в ней как принцип. Форма рождается как единство идеально-всеобщего, конкретно-вещественного. То и другое придает ей неповторимый облик, делающий данную вещь именно собой и отличной от других вещей. Содержание А. Ф. Лосев рассматривает как то смысловое, всеобщее, которое «наличествует в каждой создаваемой человеком форме и играет в процессе восприятия и пользования ничуть не меньшую роль, чем сугубо функциональные качества формы. Форма учитывает и проявляет свойства материала. Материал соответствует при этом не только форме как таковой, но идее и замыслу создателя» [4, с. 15].

Архитектурные сооружения, произведения живописи, скульптуры, графики, декоративного и декоративно-прикладного искусства, изделия

народных промыслов, изделия дизайнера – все это вместе составляет искусственную среду обитания, постоянно воссоздаваемую человеком, вещной мир, в котором происходит деятельная жизнь человека. Вещь связывает людей в процессе их повседневной жизнедеятельности и является посредником в межчеловеческом общении. Вещи, созданные прошлыми поколениями, служат нам и сегодня, а вещи, создаваемые сегодня, будут служить не только нам, но и будущим поколениям. Люди и вещи тесно взаимосвязаны друг с другом. В вещах отражается не только душа их создателя, в них прочитывается и лицо владельца. Вещь «включена в круг межчеловеческого общения и постепенно становится “носителем человеческих отношений”, принимает на себя социальную функцию, которая становится еще одним значением вещи наряду с утилитарными, функционально-эксплуатационными, эстетическими, информационными и другими» [3, с. 12]. Это фиксируется в сознании человека и связывается непосредственно с визуально воспринимаемой формой вещей. В ходе исторического процесса воссоздания предметного мира искусственной среды обитания отбираются определенные архетипические формы, имеющие для нас знаковое значение. Это значение непостоянно, оно меняется в зависимости от той социальной функции, которую эта вещь выполняет, включаясь в сферу человеческих отношений.

Форма вещи эволюционирует вместе с материально-духовной культурой человечества. Для человеческого общения важна прежде всего визуально воспринимаемая структура вещи. Это то общее, что объединяет весь вещной мир человеческого окружения, что создается по одним формообразующим законам, воздействует на человека и воспринимается им тоже по одним и тем же законам. Законы, принципы и средства построения предметной формы человек выводит в процессе деятельного постоянного общения с природой.

Для создания формы вещей и произведений искусства используются специальные художественно-выразительные средства, которые подбираются каждый раз заново специально для конкретной вещи, для конкретного произведения. Постепенно среди множества выразительных средств выделяются те, которые используются практически всегда в тех или иных сочетаниях. Формообразующие возможности этих художественно-выразительных средств и являются предметом исследования учебной дисциплины «Общее формообразование». Так, в современной теории архитектуры по-

нятие формы является сложным и многоплановым. В частности, выделяются такие понятия, как «внутренняя форма» и «внешняя форма». Впервые такое деление было предпринято Гегелем в его труде «Эстетика» применительно к теории искусства. По мнению Гегеля, внешняя форма относительно самостоятельна и в определенном смысле может быть безразлична к содержанию. Внутренняя форма органично связана с содержанием, которое не существует без нее. Для Гегеля это некая идея, некий одухотворяющий принцип: «Душа статуи, имеющей человеческую форму, еще не исходит из “внутреннего”, еще не есть язык, т. е. наличное бытие, которое само по себе внутренне – и внутреннее» [6, с. 205].

Внешняя форма диктуется человеком, задается внешними обстоятельствами – внутренняя форма идет изнутри, из сокровенной сути предмета. Именно она и ставит перед дизайнером задачу – прислушаться к материалу, выявить открываемые им возможности. Архитектор Ф. Л. Райт заявил, что проектировщику, творчески относящемуся к своему делу, материал сам открывает свое назначение. Внутренняя форма – это форма предмета, которая моделирует его сущность через особые свойства материала и его организацию.

В то же время понимание внешней формы не так однозначно. Более двадцати шести веков назад Лао-цзы писал: «Тридцать спиц соединены одной осью, но именно пустота между ними составляет суть колеса. Горшок лепят из глины, но именно пустота в нем составляет суть горшка. Дом строится из стен с окнами и дверями, но именно пустота в нем составляет суть дома. Общий принцип: материальное – полезно, нематериальное – суть бытия» [8, с. 15]. То же повторит М. Хайдеггер много позже: «Стенки и дно, из которых состоит чаша и благодаря которым она стоит, не являются собственно вмещающими в ней. Если же вмещающие заключаются в пустоте чаши, то горшечник ... формирует пустоту. Ради нее, в ней и из нее он придает глине определенный образ... Вещественность емкости покоится вовсе не в материале, из которого она состоит, а во вмещающей пустоте» [9, с. 318]. Вещь в динамике, вещь в своем бытии – это такая внешняя форма, которая предполагает в себе, помимо материала, нематериальность и инородность. Следствием таких рассуждений становится тезис об идентичности внешней и физической формы вещи.

Внешняя форма – результат, особо организованная предметность, часть или целое сооружение, пластический объем, цветовой колорит, про-

порции и т. п. Процесс организации внешней формы определяется тремя составляющими:

- формальной – геометрически определяемой психофизическими особенностями человека;
- функциональной – определяемой назначением;
- конструктивной – определяемой характером статической работы и материалом.

Внутренняя форма, как и внутренняя структура, отражается и на внешнем облике, определяя специфику, а затем и сущность. Таким образом, исходя из учения Аристотеля, прежде чем определить соотношение внешней и внутренней формы, следует иметь в виду их единую основу и общий источник действия. Каждая форма имеет внутреннее содержание. Внутренняя форма – это «направляемая творческой волей эстетическая организация духовного мира человека» [2, с. 113], т. е. форма есть выражение внутреннего содержания.

Понятие формы в контексте художественной деятельности изначально служит основой реализации гармонии как во всех видах и жанрах изобразительного искусства, так и в архитектуре и дизайне и является базисом для понимания творческих процессов формообразования и проектирования.

Библиографический список

1. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие. М.: Искусство, 1968.
2. Архитектурно-художественное формообразование: Учеб. пособие / Под ред. В. И. Иовлева. Екатеринбург: Архитектон, 2000.
3. *Иконников А. В.* Функция, форма, образ в архитектуре. М.: Стройиздат, 1986.
4. *Лосев А. Ф.* Форма. Стиль. Выражение. М.: Просвещение, 1995.
5. Новейший философский словарь. Минск: Мысль, 2001.
6. *Быстрова Т. Ю.* Введение в философию дизайна. Екатеринбург: Архитектон, 2001.
7. *Кириллова Л. И., Стригалева А. А., Хан-Магомедов С. О.* Теория композиции в советской архитектуре. М.: Стройиздат, 1986.
8. *Иттен И.* Искусство формы. М.: Изд-во «Д. Аронов», 2001.
9. *Хайдеггер М.* Вещь // Время и бытие. 1993. № 4.