3. *Нго Гуи Куинь.* Архитектура Вьетнама // Всеобщая история архитектуры в 12 томах. Том 1. — М.: 1971. — С. 301–328.59. Нгуен Фи Хоань. Искусство Вьетнама. — М.: Прогресс,1982. — 167 с.

4. *Прокофьев О.С.* Вьетнам // Искусство стран и народов мира. Том 1. — М.: СЭ, 1962. — С. 407.

5. *Соловьев Н.К.* История интерьера. Древний мир. Средние века: Учебник / Н.К. Соловьев. — 3-е изд., исп. — М.: В. Шевчук, 2007. — 384 с.

6. *Чан Куок Тхинь.* Студенты института искусств в процессе изучения культурного наследия «общинного дома динь» с тенденцией современной международной интеграции // Сборник статей по материалам научно-практической конференции. — Хэю, 2016.

7. *Чан Куок Тхинь.* Деревянная скульптура в архитектуре вьетнамских общинных домов династии Динь XVI–XVIII вв. // Театр. Живопись. Кино. Музыка. — 2015. — № 3. — С. 94–104.

8. *Чан Куок Тхинь.* Декоративное оформление алтарного портала Кыа вонг в архитектуре общинного дома динь Северного Вьетнама (равнинный район) // Юго-Восточная Азия: Актуальные проблемы развития: Институт востоковедения РАН. — 2016. — № 31. — С. 199–209.

9. *Чан Куок Тхинь, Ткачев В.Н.* Тектоника и декор павильона динь (Северный Вьетнам) // Научное обозрение. — 2016. — № 1. — С. 50–55. 12.

10. *Чан Куок Тхинь.* Сюжетные мотивы деревянного декора интерьеров вьетнамских общинных домов динь XVII–XVIII вв. // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии // Сборник статей по материалам LXIII Международной научно-практической конференции. — М.: Интернатура, 2017. — № 3 (54). — С. 26–31.

11. *Чан Куок Тхинь, Орлов И.И.* Особенности архитектурного декора павильонов динь Северного Вьетнама XVI–XVIII вв. Краткая историография проблемы // Международный научно-исследовательский журнал. — Екатеринбург, 2019. — № 11–2 (89). — С. 118–121. ISSN: 2303–9868.

12. *Чан Куок Тхинь, Орлов И.И.* Особенности архитектурного декора павильонов Динь Северного Вьетнама XVI–XVIII вв. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2019. — № 4. — Часть 1. — С. 84–92.

Ф.Ф. ДЖУРИЧ

Аспирант Сочинского государственного университета
e-mail: franchi.interio@mail.ru

И.П. КИРИЕНКО

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры архитектуры, дизайна и экологии Сочинского государственного университета
e-mail: kirienkoirina1956@gmail.com

F.F. DJURICH

Postgraduate student, Sochi State University
e-mail: franchi.interio@mail.ru

I.P. KIRIYENKO

Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Architecture, Design and Ecology, Sochi State University
e-mail: kirienkoirina1956@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_1_233_244

ГЕШТАЛЬТ В ДИЗАЙНЕ ЖИЛОГО ИНТЕРЬЕРА

GESTALT IN RESIDENTIAL INTERIOR DESIGN

Понятие «гештальт» применительно к дизайну интерьера имеет конкретное содержание: он одновременно заключает в себе информацию об эстетичности и отражении абстрактной индивидуальной идеи, функциональности, стилевом направлении. В статье рассматривается проблема рождения образа интерьера с позиции «визуального мыш-ления» как конкретного проявления самого мышления (Арнхейм) [1, с. 84]. Гештальт выступает как целостная пространственно-наглядная форма воспринимаемых предметов. Дизайн жилого интерьера — это не только следование стилям и моде, но и интегративное качество, включающее связь художественно-познавательного, эвристического и нормативного.

The concept of «gestalt» in relation to interior design has a specific content: it simultaneously contains information about aesthetics and reflec-tion of an abstract individual idea, functionality, style direction. The article deals with the problem of the birth of an interior image from the position of «visual thinking» as a concrete manifestation of thinking itself (Arnheim) [1, c. 84]. Gestalt acts as an integral spatially visual form of perceived objects. Residential interior design is not only following styles and fashion, but also an integrative quality, including the connection of artistic-cognitive, heuristic and normative.

Ключевые слова: гештальт в дизайне, футурология, человекоориентированное проектирование.
Keywords: gestalt in design, futurology, human-centered design.

Введение

Интерьер как жилая предметно-пространственная среда, помимо стандартных представлений об эстетической и утилитарной функции, представляет собой пространство, которое наполнено индивидуальной эмоциональной составляющей. Непрерывный процесс формирования человеческих потребностей приводит к изменению восприятия эсте-тических и функциональных аспектов, составляющих основу жилого пространства. Объектом для рассмотрения синтеза жилого простран-ства и гештальта в дизайне выступают когнитивные аспекты, духовные ценности и естественно-природные особенности (рис. 1, 5, 7, 8).

Гештальт как целостная пространственно-наглядная форма вос-принимаемых предметов интерпретируется в дизайне интерьера с по-зиций художественности. Интегративное качество художественности характеризуется органической связью художественно-познавательного, эвристического и нормативного начал [1, с. 75–76]. Эмоционально-образные структуры черпают свое начало одновременно в семантике художественного образа и функционально-мотивированных структурах [3, с. 55].

Эпоха постмодернизма характеризуется широким внедрением инновационных разработок, активно оказывающих непосредственное влияние на развитие разнообразных концепций дизайна жилого ин-терьера.

Новые параметры жизни современного человека диктуют путь развития нетрадиционных приемов проектирования предметно-пространственной среды.

Материалы и методы

Системно-образный каркас индивидуального восприятия про-ис-ходит по определенным психологическим законам (рис. 1).

Сумма ощущений состоит в целостном восприятии худо-жест-венного явления. Гештальт-теория раскрывает нам образы, как «кар-тину, порожденную субъектом», а не фотографию (К. Коффка) [4, с. 284]. Каждый человек наполняет этот образ личным когнитивным ка-че-ством, которое предпочитает увидеть в своем личном пространстве жилого интерьера.

Дизайнер интерьера руководствуется гештальт-теорией или по-знает картину мира интуитивно, но во всех случаях элементы в визу-альном восприятии и элементы восприятия в мышлении друг друга дополняют (М.С. Каган) [5, с. 120–122] (рис. 2).

Восприятие как целостное художественное явление, а не сумма ощущений основано на познавательном, преобразовательном, коммуникативном и ценностно-ориентационном аспектах. Применительно к дизайну интерьера объект, «обладающий органической целостностью и не разложимый на составные его компоненты» [6, с. 80], способен реализовываться посредством стилей и стилевых направлений.

Функционализм (от лат. functio — «исполнение, совершенство») с 1920-х годов стремился добиться художественной выразительности посредством эстетического освоения современных

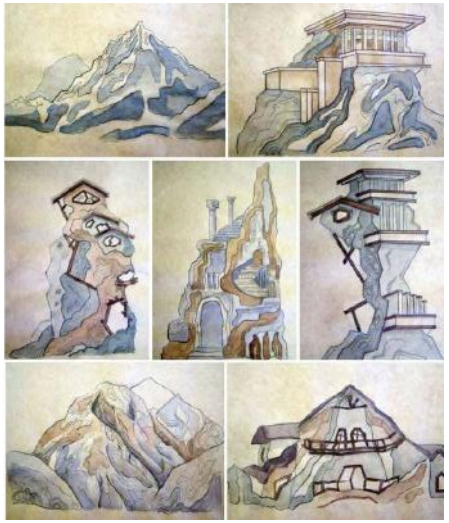


Рис. 1. Гештальт в дизайне «Античность». Работы студентки спе-циалитета СГУ. Руководитель И.П. Кириенко



Рис. 2. Дизайн интерьера в стиле экспрессионизма

конструкций и материалов. Представители рационализма (Ле Корбюзье, Ф.Л. Райт) стремились проектировать не отвлеченные формы, а предметно-пространственную среду для жизнедеятельности людей [8, с. 730]. Творчество, как отдельных мастеров, так и архитектурных школ (Баухауз, Де стейл, советский конструктивизм) сформировало интернациональный характер этого направления. Особого внимания заслуживают жизнестроительные концепции — формообразование способно перерасти в формы самой жизни, что основывалось на преувеличении общественно-созидательной функции искусства [7, с. 116]. К значимым достижениям функционализма можно отнести разработку принципов свободного плана, выразительное использование функционально-конструктивной структуры, взаимопроникновение внешнего и внутреннего пространства и др. Утверждение, что форма автоматически следует за функцией, обозначило опасность на этом основании вообще отказаться от решения художественно-эстетических проблем, что привело бы к превращению функциональной формы в функциональный стиль. Минимализм возник к началу 1960-х годов как абстрактное движение, которое отвергло идею относительного и субъективного искусства. В нем утверждалось, что «предельная простота» [8, с. 109] может охватить все возвышенные представления, необходимые в искусстве.

Футуризм как движение в культуре основан в 1909 году в Италии Ф.Т. Маринетти. Идея трансформации человеческого сознания, пси-хики и культуры основывалась на идеи создания новой свободной личности без культурно-исторического наследия, а значит, без корней. Таким образом, футуризм как художественно-эстетический переворот ставил своей целью кардинальное изменение мира в целом [9, с. 216–218].

Футурология в дизайне имеет широкое и узкое значение. В широком смысле означает обобщенное название о будущем человечества. В узком значении футурология — это область научных знаний, которая охватывает социальные перспективы и явления с целью их изучения и методологической разработки. О. Флехтхейм назвал футурологию «философией будущего», предложил этот термин. С 1960-х годов футурология понимается как «наука о будущем», как наука ори-ентирована на изучение перспектив всех явлений [1, с. 216]. Техно-кратическое направление рассматривало научно-технический прогресс как основное средство решения социальных проблем. С 1970-х годов «Римский клуб» выдвинул глобальные экологические проблемы как решение проблем человечества. В рамках футурологии

дизайн решает проблемы поискового проектирования, нацеленного на применение научного прогноза и развитие проектной культуры. Найденные при помощи поискового проектирования перспективные проектные идеи имеют практически неограниченный эксперимент в сфере дизайна (рис. 3, 4). Рассмотрение богатого историко-культурного наследия Сенежской студии требует специального исследования [2, с. 68].

Термин «постмодернизм» был введен в обиход в 1949 году. Интертекстуальность (фр. Intertextualite) с 1967 года (Ю. Кристева) является основанием анализа художественных объектов постмодернизма в контексте «постмодернистской чувствительности» [1, с. 312] (рис. 3, 4). Человек старается приблизиться к пониманию многовариантного космоса, а человек как «мера всех вещей» создает модель космоса в своем окружении (интерьере), как он его чувствует. Понимание прошлого и видение будущего соединяются непосредственно в предметном окружении. Эту труднейшую задачу человекоориентированного проектирования взял на себя дизайн (рис. 5, 6). Отход от рационального статуса единства привел к изменению представлений о целостном образе мира, как в искусстве, так и культуре [6, с. 50].

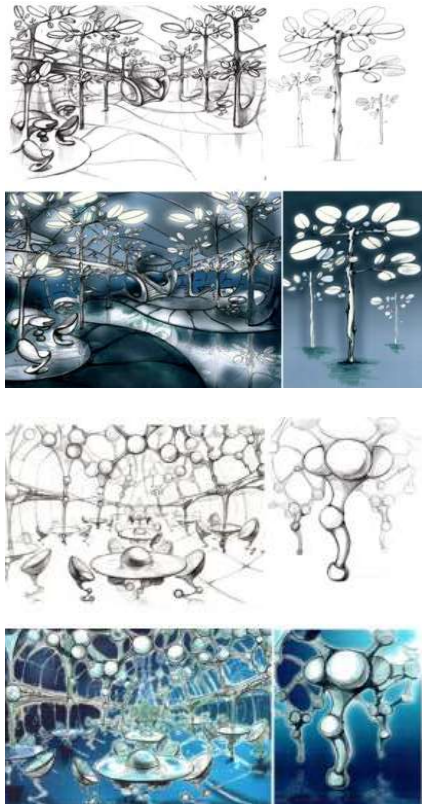


Рис. 3. Эскизы интерьера футуристического ресторана «Звездная бабочка», отображающие корабль как отдельный мир, со своей систе-мой саморегуляции. Работы студентки магистратуры СГУ. Руководи-тель И.П. Кириенко

Рис. 4. Эскизы интерьера футуристического ресторана «Звездная бабочка». Осознание места человека во Вселенной. Работы студентки магистратуры СГУ. Руководитель И.П. Кириенко

Для дизайна интерьера важным обстоятельством является то, что гештальт способствует реализации понятной в близкой ему системе

доказательств. Проектирование на основе гештальта всегда является целостным явлением с признаками внутренней нерасчлененности и органичности [1, с. 56]. Гештальт в дизайне как целостная, простран-ственно-наглядная форма воспринимаемых предметов составляет связь членов гештальта в слабой или тесной, свободной или плотной форме. Восприятие противопоставляется сумме ощущений. Курт Левин ввел понятие «психологического поля», в котором имеет значение не только «природа объекта», но и внутренние и внешние взаимосвязи [1, с. 79]. Каждый гештальт выстраивает цепочку взаимосвязей: центр тяжести выступает как центр массы, или как точка скрепления или переходная точка. При этом создается впечатление, что эта точка выступает началом для построения целого, или является направляющей точкой.

Восприятие формы как психологический процесс вычленения ха-рактерных признаков формы основывается на зрительных, звуковых, тактильных чувственных ощущениях. Психологическая оценка пла-стической формы интерьера основывается на ее способности вызывать психологические ассоциации: тепло-холод, гладко-шершаво, удобно-неудобно и т. д. (рис. 6).

Художественная форма в дизайне характеризуется конструктивным выражением образа — эстетически оформленной поверхностью. Как основной элемент художественного произведения, художественная форма — это видимое строение произведения искусства. В тоже время художественная форма как эстетически оформленная поверхность тяготеет к личностным сферам интуитивного, иррационального, духовного [7, с. 170] (рис. 7).





Рис. 5. Гештальт в дизайне. Работы студентки бакалавриата СГУ. Руководитель И.П. Кириенко

Рис. 6. Структурализм в интерьере

Осмысление художественной формы в дизайне как центральной происходило и в период становления науки «Техническая эстетика». Период начала 1960-х годов ознаменован трудами М.С. Кагана [5], Н.В. Воронова [11], К.М. Кантора [3], Г.Б. Минервина [13], Е.А. Ро-зенблюма [2], В.Ф. Сидоренко [7] и др. С.О. Хан-Магомедов рассматривал творческие позиции конструктивистов первой волны советского дизайна. Их принципы: экономия материалов и усилий, рационализм мышления, идеи строгого геометризма, идея ненужности «чистого искусства» и внедрения искусства в жизнь [8, с. 11, 50, 85].



Рис. 7. «Кардывач» — гештальт в дизайне. Работа студентки ма-гистратуры СГУ. Руководитель И.П. Кириенко

Е. Розенблюм обозначил переход к «форме открытого механизма» [2, с. 65–68]. Он предлагал переход к универсуму существования общественного человека, выразителем которого становится простран-ство, а форма предмета существует как элементы этого пространства [2, с. 77].

В.Ф. Сидоренко осуществил классификацию исторических пред-ставлений о форме и разработал научное понятие дизайн-формы в 1970-х годах, предложил систему профессиональных категорий ди-зайна (эмпирическую, теоретическую и методологическую) [7, с. 99]. «Форма высвечивает идею, метафорический «эйдос», то есть другую форму, ту, которую хотел, но не мог увидеть дизайнер» [1, с. 110], — своеобразный духовно-эстетический синтез, вскрывающий функциональный аспект формы посредством рефлексии прекрасного.

Осмысление материального мира выражается в познании законо-мерностей материальных объектов (рис. 8). На протяжении всей истории развития человечества предметное творчество было направлено на преобразование окружающей естественно-природной среды по-средством создания объектов бытового пользования. В исторически сложившейся системе «человек-предмет-мироздание» отношение к объектам материальной реальности трактовалось с разных теоретических позиций: иллюзии (антропософская архитектура Р. Штайнера); принципиальной непознаваемости мира идей для человека и мира вещей для боже-

ственных сил [12, с. 16, 69]. В тезисах Платона рассматриваются позиции: христианского понимания материального как сотворенного, а человеческий быт соотносится с этим божественным бытием; материалистического (вещественного), подход к бытию утверждает первичность материального в природе [1, с. 46]. Каждое направление откладывало свой отпечаток на предметное творчество и бытовой уклад жизни. Таким образом, в эволюции предметного твор-чества запечатлена история развития человечества.

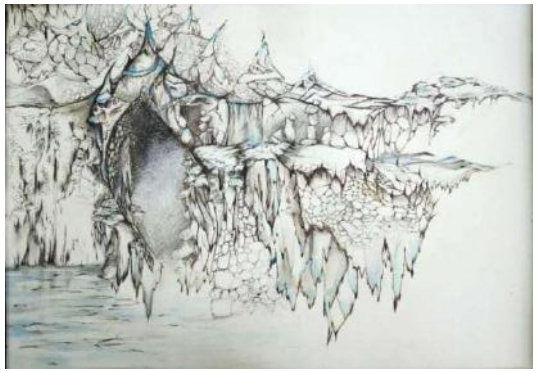


Рис. 8. «Водопады» — гештальт в дизайне. Работа студентки бакалавриата СГУ. Руководитель И.П. Кириенко

Традиционно проектирование предметно-пространственной среды жилого интерьера осуществляется с учетом образа жизни. Тема индивидуального интерьера, каковым является жилой интерьер, основана на применении исследований в области психологии и социологии жилища, демографии и экологии. В исследовании осуществлен акцент на автаркию ассоциативного впечатления (самодостаточности творческой позиции) [1, с. 78–86]. Гештальт в дизайне жилого интерьера устанавливает «точку скрепления» — переходную точку между «природой объекта» (рис. 7, 8, 9) и началом формирования индивидуальных качеств личного пространства.

Результаты исследования

Образование понятий как воспоминаний (Платон) возвращает проектирование дизайна интерьера к гештальту как сумме впечатлений (рис. 8). По мнению авторов, гештальт в дизайне как особое средство художественной выразительности, в том числе в дизайне жилого интерьера, требует глубокого культурологического и искусствоведче-ского исследования. В настоящей работе предпринята попытка обоб-щить применение термина «гештальт-психология» [1, с. 84] в дизайне с позиции действенного инструментария человекоориентированного проектирования. Гештальт как целостное явление с признаками внутренней нерасчлененности является основой фиксации и закрепления в проектировании жилого интерьера значимых органических образов (рис. 9).

Обсуждение

Традиционно в дизайн-проектировании жилого интерьера, в основном, разрабатываются позиции протекания функционально-бытовых процессов (досуг, сон, питание, общение, работа), санитарное обеспечение, коммуникации с внешним миром. К вопросам создания особого микроклимата жилого интерьера относится уникальное состояние психологического комфорта, которое формируется на основе психологии визуального восприятия пространства. Психоаналитическая эстетика (З. Фрейд, К. Юнг, Ф. Александер и др.) отражает стремление человека показать бессознательное в поиске адекватных этому художественно-дизайнерских средств как гештальт-содержание его внутреннего мира [14, с. 80] (рис. 9).



Рис. 9. Дипломный проект СГУ «Интерьер гостиницы «Галеон», занял 1 место на Международном конкурсе «Золотая линия». Руково-дитель И.П. Кириенко

Платон (427–347 до н. э.) рассматривал сущность объективного идеализма в примате идеальной сущности над материальной сущно-стью. Несмотря на то, что материальное и идеальное существуют вме-сте, космический акт творчества проявляется через глобальные законы гармонизации. Платон считал, что предмет эстетики — это любовь. «Только любовь к прекрасному открывает глаза на прекрасное» [1, с. 45]. В результате метафорическое формообразование приобретает ценностную инновационную значимость, позволяя на основе переноса черт природных явлений на утилитарную форму объекта дизайна достичь непредсказуемого, иногда парадоксального визуального эф-фекта предметно-пространственной среды, вызывающего обостренный интерес [15, с. 114].

Разработаны и применяются этапы переноса визуального образа на объект дизайна.

1. Активизирование художественного восприятия методом диа-логического коммуникативного воздействия с целью проявления лич-ностно-художественного отношения к объекту.

2. Анализ ландшафтных и культурно-исторических корней выде-ленного (избранного) объекта.

3. Визуальное выделение значимых для данного субъекта формо-образующих элементов.

4. Вычленение выделенных формообразующих элементов мето-дом абстрагирования (удаление второстепенных деталей до степени узнаваемости первоначального образа и его художественно-семантического содержания).

5. Анализ художественно-графических особенностей выделенных художественно-образующих элементов с позиции трансформации изображения в художественно-проектный образ.

6. Контекстное в эколого-культурном отношении конструирование новой проектной целостности.

7. Критико-оценочный анализ полученного результата. Реализуется посредством сравнительного анализа всех графических материалов с целью отбора наиболее значимых с точки зрения их дальнейшего развития в проектировании [15, с. 114–117].

Заключение

Проведен анализ приемов гештальт-коммуникации в дизайне жилого интерьера. Показано, что переходная точка, точка скрепления

индивидуальной сложнейшей эмоционально-образной структуры узнаваемости объекта, — это ассоциация (совсем необязательно выполнять точную копию). Важно лишь уловить характерные черты функционально-мотивированного первоисточника. Несомненно, перечисленные приемы не охватывают весь перечень возможностей гештальта в дизайне.

Таким образом, стоит отметить, что авторы настоящей работы признают, что дизайнер использует широкий арсенал приемов для передачи не только понятий гештальт-психологии [1, с. 80–85], но и для интерпретации авторского представления о создаваемом интерьере с целью развития эстетического интеллекта у потребителей среды.

Гештальт в дизайне жилого интерьера включает в себя познавательный, преобразовательный, ценностно-ориентационный и коммуникативный аспекты, которые, сливаясь воедино, как сумма ощущений, порождает органическую ценность средового объекта. Ожидаемый проектный результат получается путем уточнения и корректировки функциональных, конструктивных и визуальных характеристик элементов интерьера.

Этапы критико-оценочной деятельности дизайнера:

1. Исправление колористического диссонанса.

2. Корректировка пропорционального строя.

3. Исправление ритмических построений.

4. Формирование средового ансамбля посредством стили-стической коррекции формальных признаков и свойств объекта.

5. Упорядочивание взаимосвязанных элементов жилого ин-терьера образует систему целостно структурированной индивидуаль-ной среды.

6. Широкое взаимодействие человека с гештальт-образами дает возможность создать индивидуальную уникальную интерьерную среду, которая отвечает психоэмоциональному состоянию человека.

Примечания:

1. *Калиничева М.М., Жердев Е.В., Новиков А.Н.* Научная школа эргодизайна ВНИИТЭ: предпосылки, истоки, тенденции становления. Монография. — М.: ВНИИТЭ, Оренбург: ИПК ГОУ ОГУ, 2009. — 368 с.

2. *Розенблюм Е.* Художник в дизайне. — М.: Искусство, 1974. — С. 65, 68, 75–76.

3. *Кантор К.М.* Красота и польза. — М.: Искусство, 1967. — С. 55.

4. *Коффка К.* Основы психического развития. В книге В. Келер, К. Коффка / Гештальт-психология. — М.: АСТ, 1998. — С. 284.

5. *Каган М.С.* Художественное освоение мира как синкретическое единство четырех основных видов деятельности / Человеческая деятельность. — М.: Издательство политической литературы, 1974. — С. 120–122.

6. *Кантор К.М.* Правда о дизайне. — М.: АНИР, 1996. — С. 5, 11, 48, 50, 80–85.

7. *Сидоренко В.Ф.* Эстетика проектного творчества. — М.: ВНИИТЭ, 2007. — С. 116, 117.

8. *Хан-Магомедов С.О.* Пионеры советского дизайна / С.О. Хан-Магомедов. – М.: Галарт, 1985, С. 7.

9. *Жердев Е.В.* Семиотика дизайна: художественная смыслообразность. Монография. — М.: Академический проект, 2021. — 799 с.

10. *Лосев А.Ф.* Жизненный и творческий путь Платона // Платон. Сочинения в 4-х томах / под общей редакцией А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса. Том 1. — СПб., 2006. — С. 56.

11. *Воронов Н.В.* Суть дизайна: 56 тезисов русской версии понимания дизайна / Н.В. Воронов. — М.: ГрантЪ, 2002. — 23 с.

12. *Штайнер Р.* Антропософия как космософия. — М.: Титурель, СПб.: Деметра, 2010. — 384 с.

13. *Минервин Г.Б.* Основные задачи и принципы художественного проектирования: уч. пособие по спец. «Дизайн ар-хитектурной среды» / Г.Б. Минервин. — М.: Архитектура-С, 2004. — 96 с.

14. *Юнг К.Г.* Душа и миф. Шесть архетипов. — М.: СССР, Минск: Харвест, 2005. — С. 9.

15. 1V Научный форум дизайнеров. Сборник статей. — М.: Международная Олимпиада Дизайна, 2013. — С. 114.

Н.Д. КОРИНА

Кандидат искусствоведения, научный сотрудник РАЖВиЗ Ильи Глазунова
e-mail: natalika.7@mail.ru

N.D. KORINA

Ph.D. (Art History), scientific researcher of RAZhViZ Ilya Glazunov
e-mail: natalika.7@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_1_245_257

«ПАМЯТНИК РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ...». СЕРГЕЙ МИХАЙЛОВИЧ ВОЛНУХИН И МОСКОВСКАЯ СКУЛЬПТУРНАЯ ШКОЛА В КОНЦЕ XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКА

«MONUMENT TO THE RUSSIAN CULTURE...». SERGEI MIKHAILOVICH VOLNUKHIN AND THE MOSCOW SCHOOL OF SCULPTURE IN THE LATE 19th AND EARLY 20th CENTURIES

Целью настоящего исследования является освещение некоторых аспектов творческой биографии скульптора, академика Императорской Академии художеств Сергея Михайловича Волнухина (1859–1921), который на протяжении трех десятилетий был не только одним из знаковых мастеров московской скульптурной школы, но и главным педагогом, воспитавшим несколько поколений русских скульпторов в стенах Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

The purpose of this study is to highlight some aspects of the creative biography of the sculptor, academician of the Imperial Academy of Arts Sergei Mikhailovich Volnukhin (1859–1921), who for three decades was not only one of the key masters of the Moscow sculptural school, but also the main teacher of the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture who educated several generations of Russian sculptors within it walls.