

РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ АНАЛИЗ ИСТОКОВ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ МУЛЬТИСЕНСОРНОГО ДИЗАЙНА В ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННЫХ ШКОЛАХ ГЕРМАНИИ

Дьяченко В. Ю., преподаватель

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы, связанные с особенностями и спецификой проявления мультисенсорного дизайна в пропедевтике художественно-промышленных школ Германии.

Ключевые слова: мультисенсорный дизайн, пропедевтика.

Анотация. Дьяченко В.Ю. Ретроспективний аналіз джерел естетичних особливостей мультисенсорного дизайну в художньо-промислових школах Німеччини. В статті розглядаються питання, пов'язані з особливостями та специфікою прояву мультисенсорного дизайну в пропедевтиці художньо-промислових шкіл Німеччини.

Ключові слова: мультисенсорний дизайн, пропедевтика.

Annotation. Dyachenko V.Yu. The retrospective analysis of sources aesthetic features of multitouch design at art – industrial schools of Germany. In this article the questions connected with special features of display multisensorial design in propedeutic of design's schools of Germany are examine.

Key words: multisensorial design, propedeutic.

Постановка проблемы. Мультисенсорный подход к дизайну проектированию все чаще проявляет себя в наши дни. Несмотря на быстрое развитие нео-технологий, которые, несомненно, являются «катализатором» развития полисенсорных отношений между субъектом и объектом, как и любое явление культурологического характера, имело свои истоки, ценностные установки, сформулированные еще в начале XX в. Поэтому, изучение теорий и концепций а также пропедевтического опыта немецких художественно-промышленных школ начала XX в представляется актуальным.

Анализ последних исследований и публикаций. Среди исследований, которые так или иначе затрагивают эту тематику можно отметить исследования В. Р. Аронова «Подготовка художников-конструкторов в Германии начала XX в», опубликованная в сборнике «Художественно-конструкторское образование» № 4 за 1973 г., А.И. Скворцова «Ульмская высшая школа художественного конструирования», а также исследований Д. Сильвестрова и др.

Цель работы. Несмотря на наличие достаточно разнообразной информации по данной теме впервые был систематизирован материал по

применению тактильного, звукового, «чувственного дизайна» в пропедевтике подготовки художников-конструкторов в Германии начала XX в.

Результаты исследования. Ретроспективное исследование истоков эстетических особенностей полисенсорной культуры «хай-тач» лежит далеко за пределами рассматриваемого временного периода и прослеживается в пропедевтическом курсе Боухауза. Так, в подготовительном курсе Ласло-Мохоль-Надь снимает какие бы то ни было философские акценты и делает упор на практические занятия с определенными материалами. В структуре пропедевтического курса Мохоль-Надь в первом разделе выделяет «чистую технологию» [2, стр. 126] с такими основными элементами производственного обучения как: материалы, физические свойства конструкционных материалов – дерева, глины, пластмассы, металла, бумаги, стекла; а также форма, поверхность и текстура. Как пишет Д. Сильвестров: «Мохоль-Надь» не только продолжал разрабатывать заложенные Иттенем основы формализации выразительных средств, например, вводил такие приборы, как вращающийся от руки барабан с набором материалов, демонстрирующих тактильные контрасты, но и использовал чисто художественные объекты для изучения сугубо дизайнерских эффектов. Речь идет о специальных занятиях скульптурой, которая проводилась с целью подробнейшего изучения тактильных свойств, особенностей статического и динамического равновесия [6, с. 23-25].

При Йозефе Альберсе, последним из основоположников баухаузовской пропедевтики, курс дополнялся обязательными вводными лекциями о материалах, выполнялись «упражнения с материей и материалами»:

1. «материя»: отношение внешних проявлений материалов. Использование свойств структуры, фактуры.
2. «материал» конструирование для изучения функций материалов и возможностей их использования [6, с. 27-29].

В пропедевтическом курсе Йозефа Альберса рассматривались свойства различных материалов, большое внимание уделялось изучению и раскрытию закономерностей оптических иллюзий. В зависимости от фактуры и текстуры поверхности свойства материалов классифицировались. Например, в работе с бумагой как материалом, в упражнения по изучению ее свойств, не только поднимались вопросы вырезания и разрезания плоскости без отходов, прочности конструкционных возможностей на сжатие и растяжение, но, как пишет Сильвестров Д.: «При этом изучают конструкционные и оптические возможности и эффекты» [там же, с. 30]. Кроме бумаги студенты использовали и другие материалы, способ обработки и применение которых были мало известны: солому, гофрированный картон, проволочное плетение, целлофан, газеты, обои и т.п. Более тщательно студенты изучали традиционные материалы, такие как дерево, металл, стекло, камень, ткань, используя различные их комбинации. В упражнениях Йозеф Альберс ставил задачи получения ощущений: силы тяжести в пластических комбинациях и сочетания

различных материалов, в результате чего обострялись ощущения материалов и пространства.

В упражнениях с «материей» (Materieübungen) на практике изучалось внешнее проявление на поверхности материалов тех или иных свойств. «Анализируя такой подход, – отмечает Й. Альберс, – можно сказать, что взаимодействие с реальным миром происходит здесь по схеме: чувственное восприятие – материя – геометрические параметры. Здесь понятие «материя» приобретает конкретность лишь в процессе практической деятельности, тогда как чувственное восприятие и геометрические параметры (образ предмета), остаются в сфере абстрактного» [1, с. 32].

Пропедевтический курс Ульмской школы, который получил наименование «курс основ», над созданием которого работали Макс Билл, Йоханес Иттен, Йозеф Альберс, Нонне-Шмидт и Петерханс, включал в себя основы визуального восприятия, в которых была предпринята попытка преодолеть дуализм рационалистической и интуитивистской сторон работы дизайнера. Повышенное внимание уделялось вводному пропедевтическому курсу, который был призван развивать у студентов творческую фантазию в процессе работы с различными материалами.

Используются «тактильные диаграммы», обучение с помощью упражнений, разработанных Мохольт-Надем еще в Чикагском институте дизайна, а именно упражнений, объединяющих в себя свойства ремесленного искусства и развитие технических навыков в области формообразования; тактильному познанию различных материалов, их сочетанию и эмоциональному восприятию дизайн-объектов.

Но дальше и глубже всех в исследовании тактильной культуры в дизайне, ее мультисенсорных компонентов. Продвинулся известный художник, теоретик искусства и педагог Йоханес Иттен. Его форкурс лег в основу преподавания многих современных художественных школ.

В процессе обучения он считал важным использовать также средства достижения художественной выразительности, которые давали бы студентам возможность выявить их индивидуальность. Только в такой способ можно было создать творческую атмосферу, которая способствовала бы появлению самостоятельности в работе. По-разному одаренные люди не однозначно реагируют на различные средства художественной выразительности. Одни предпочитают контрасты светлого и темного, другие наиболее полно раскрывают себя через познание формы и цвета, пропорций и конструкции, текстуры и звуков.

И. Иттен ввел обязательные упражнения, еще в период своей деятельности в Баухаузе, которые помогали концентрировать внимание посредством различных звуковых вибраций, вызванных голосом или посторонними звуками.

Он считал, что снять напряжение, восстановить равновесие и гармонию частей тела можно с помощью различных звуковых модуляций.

«Звуком можно выразить внутреннюю эстетику, которая находится в нашем понимании прекрасного. А еще они (звуки) будут воссоздавать гармонию форм, помогая понять и прочувствовать их свежее и глубже...» [4, с. 83].

Сначала студенты концентрировались на звуке – им нужно было научиться чувствовать, где именно в теле возникает звуковая вибрация.

«Звук, наполненный силами сердца, может творить чудеса», – говорил И. Иттен своим ученикам [4, с. 96].

Уже работая в Берлине И. Иттен уделяет много внимания особенностям тактильного восприятия различных структур.

В Баухаузе у него была заготовлена целая коллекция образцов различных материалов, которые студенты должны были ощупывать с закрытыми глазами. Когда их тактильные ощущения заметно улучшались, он предлагал им делать коллажи из контрастных по фактуре материалов. Студенты исследовали тактильные свойства грубых кусков древесины, древесных опилок, стальной стружки, мотков проволоки и веревки, стекла, фольги, решеток. Они всячески развивали в себе способности ощущать материал рукой и обнаруживать новые текстуры даже с закрытыми глазам.

Выполняя пропедевтические задания и дизайн проекты, студенты замечали, что дерево может быть волокнистым, сухим, грубым, гладким или с бороздками, блестящим или матовым; старались передавать тактильные ощущения на бумаге [работы М. Бронштейна, Веймар, 1920 г.]. Для будущих промышленных дизайнеров, архитекторов, графиков такие занятия имели громадное значение.

Для развития восприятия самых разных качеств материалов, студенты должны были рассматривать, ощупывать и запоминать, как выглядит дерево, кора или мех, до тех пор, пока не смогут нарисовать их по памяти, не имея перед собой образца и опираясь только на свои ощущения.

Подобный способ изучения предметов, основанный на личных наблюдениях и переживаниях, помогает интерпретировать увиденное, а не «слепо подражать природе» [3, с. 68], что, в свою очередь, делало выполненные проекты живыми, разнообразными и запоминающимися.

Видимое окружение любого предмета передавалось через текстурные характеристики. Таким образом, даже сходные в семантическом плане предметы, приобретают индивидуальный «текстурный характер» [1, с. 135].

И. Иттен вкладывал мультисенсорный контекст в свое понимание ритма, как средства в композиции и дизайн-проектирования.

Он говорил: «Ритм основан на повторях и созвучиях точек, линий объемов, текстуры цветов. Ведь звучание каждой составляющей рождает музыку красоты» [4, с. 78]. Это наглядно видно в работах его ученика Г. Штольцеля («Чертополох», Веймар, 1920 г.). «Кто хочет изобразить чертополох, писал Г. Штольцель, – должен ощущать остроту его колючек, почувствовать укол своей кожей, услышать, как шелестят его колючие листья-ветки при дуновении налетевшего ветра... Так постигается форма» [1, с. 97].

Выводы. Мы можем утверждать, что пропедевтические курсы формообразования художественно-промышленных школ Германии начала XX в., содержали в себе теоретические, методологические и практические предпосылки того достаточно широкого понятия, которое сейчас называют «мультисенсорным дизайном». Можно проследить преемственность данных методик, использование их теоретической и практической базы в пропедевтических курсах формообразования современных школ дизайна.

Литература:

1. Аронов В.Р. Подготовка художников-конструкторов в Германии начала XX века /В. Аронов. – М.: ВНИИТЭ, № 4,1973 г. 216 стр.
2. Гропиус В. Границы архитектуры /В. Гропиус. – М., Искусство 1971, 210 стр.
3. Земпер Г. Практическая эстетика /Г. Земпер. – М., Искусство 1970, 314 стр.
4. Иоханес Иттен. Искусство формы. /Иттен. И. – М., издатель Д. Аронов, 2004, 135 стр. ил.
5. Скворцов А.И. Ульмская высшая школа художественного конструирования /А. Скворцов, – М., ВНИИТЭ, № 4,1973 г. 216 стр.
6. Сильвестров Д. Немецкие пропедевтические школы в дизайне / Д. Сильвестров, – М., Труды ВНИИТЭ, № 62 стр.84
7. Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник / Г. Б.Минервин, В. Т. Шимко, А. В. Ефимов и др.: Под общей редакцией Г. Б. Минервина и В. Т. Шимко – М.: «Архитектура – С», 2004, 288 стр., ил.