

УДК 72.01

В. О. Праслова

канд. арх., доцент каф. ДАС, КНУБА

ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ПРОЕКТУВАННЯ

Анотація: розглядаються витoki художнього проектування в культурі формування штучного оточення (на прикладі творчості У. Морріса), художнє проектування в Баухаузі (на прикладі творчості Й. Іттена) та досвід Сенежської студії художньо-проектної творчості.

Ключові слова: фірма «Морріс і К», ввідний курс в Баухаузі, Сенежська художньо-проектна студія, художнє проектування.

В основі змін в практиці дизайну лежать зміни відношення до форми одиничного виробу. Практика початку ХІХ століття створила форми, відштовхуючись від окремого предмету, ізольованого від оточуючого середовища. Відбувається спроба відтворити допромислові форми створення предметного середовища, зокрема в русі за оновлення мистецтва та ремесла на чолі з англійським художником Уільямом Моррісом, що виникає в 1865 році під впливом ідей Дж. Рескіна. З друзями заснував фірму «Морріс і К», де на основі ручної праці створювались меблі, посуд, коври, шпалери, вітражі, тощо. Видавав журнал «The Studio» (1893), ввів поняття «Новий англійський стиль», або стиль «Студія». Позиція Моррісу: від масової продукції з імітацією ручного декору та принципу «прикрашателства», назад до виразної роботи ремісників для народу. Це була наївна спроба зупинити технічний прогрес, знищити машинне виробництво з дешевшою продукцією. Проте його зусилля допомогли виявити проблему необхідності іншого, ніж ремісничий, підходу до створення предметного оточення, усвідомити проблему занепаду матеріально-художньої культури в період промислової революції. На цьому етапі творчості річ створюється художниками та ремісниками без участі інженера. Проте, цей вид інтеграції не вважається новою формою – вона заснована на виключенні техніки із створення предметного світу. Ідеї Уільяму Моррісу, його заклик «Краса та зручність» були підхвачені художниками та вплинули на розвиток художнього проектування.

На початку 1860-х років Морріс захоплювався будівництвом та оформленням Червоного будинку (*RedHouse*) в Бекслі-Хіс для своєї родини, а також створенням фірми по виробництву декоративних предметів. Червоний будинок став втіленням ідеї про злиття високого мистецтва із звичайним життям. Він був зведений по проекту Філіппа Вебба за участі самого Морріса. Свою назву отримав через нетрадиційний для того часу зовнішній вигляд:

зовнішні цегляні стени будинку не були вкриті тинкуванням. Над оформленням інтер'єрів працювали Берн-Джонс, Россетті, Елізабет Сіддал та сам Морріс з дружиною (Рис. 1).



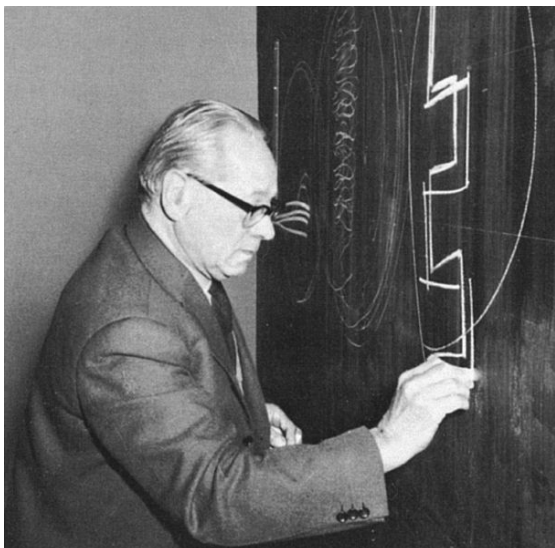
*Рис. 1. Червоний будинок (RedHouse) в м. Бекслі-Хіс для родини, 1860 рр.
Арх. Ф. Вебб, У. Морріс :
а). Зовнішній вигляд, фото; б). Вітальня, дизайн інтер'єру, фото.*

Практика наступних років спиралась на пошук єдиної форми, що пронизувала просторове середовище. Зокрема такий пошук прослідковується в обов'язкових вправах, що проводив Й. Іттен в період роботи в Баухаузі. В процесі навчання для нього важливим є використання засобів досягнення художньої виразності, що надають можливість виявити творчу індивідуальність митця. Тільки таким чином можна було створити творчу атмосферу, що сприяла появі самостійності.

Іттен вважав, що зняти напругу, відновити гармонію частин тіла можливо за допомогою звукових модуляцій. Тому на заняттях студенти концентрували на звуці, відчуваючи де саме в тілі народжується звукова вібрація. Працюючи в Баухаузі Іттен приділяє увагу тактильному сприйняттю структур та пропонує створювати колажі із закритими очима з контрастних по фактурі матеріалів. Виконуючи проекти, студенти помічали, що дерево буває волокнистим, сухим, грубим, гладким, блискучим, матовим, намагались передати відчуття на бумазі. Таким чином предмети набували індивідуального «текстурного характеру». Художня підготовка повинна була навчити студентів мові пластичних форм, заснованій на об'єктивних законах кольоро- та формотворення. На протязі курсу творчого експериментування студент вивчав та застосовував на практиці закони гармонії, ритму, пропорцій, симетрії, масштабу, виразності кольору та його сприйняття. Іттен вкладав мультисенсорний контекст в своє розуміння

ритму, як засобу в композиції та художньому проектуванні архітектурного середовища. Показовими є роботи М.Бронштейна, Г.Штольца та інших послідовників. В своїй книзі «Мистецтво кольору» Іттен так маніфестує основну загальну ідею свого педагогічного методу: «Получение знания из книг или от учителей подобно путешествию в повозке. ...Но повозка может служить только на большой дороге. Тот, кто достиг конца её, сойдёт с повозки и отправится дальше пешком». Він пропонує: «Если вы, не зная законов цвета, способны создавать шедевры, то ваш путь заключается в этом незнании. Но если вы, не зная этих законов, не способны создавать шедевры, то вам следует позаботиться о получении соответствующих знаний». Іттен модернізувавши інструмент колористичного кола — розширив уявлення про функції додаткових кольорів і кольорових контрастів (Рис. 2). Його лекції сприймаються як мандри в таємничий світ: тут киплять переживання, йде боротьба за першість, чергуються святкові події та сум, мрійливість та душевний підйом.

а).



б).



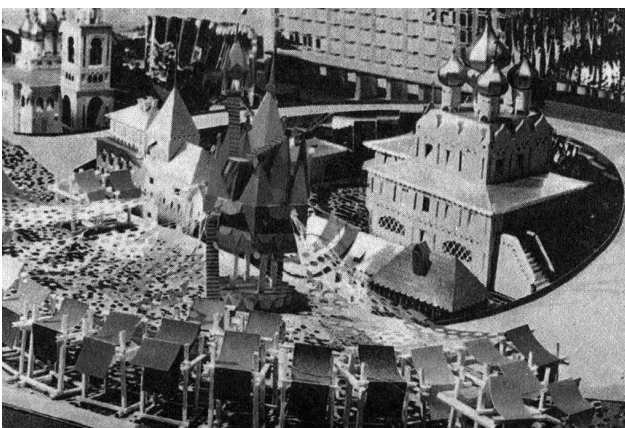
Рис. 2. Художнє проектування в Баухаузі:
а). Йоханнес Іттен проводить заняття. 1954 рік;
б). Колористичне коло І. Іттена. 1961 рік.

Згодом відбувається становлення нового етапу відношення художника до форми: пошук форми предмету поєднується не тільки з єдиним простором, а й сама форма простору сприймається в часі, - саме цим характеризується сутність так званого «скульптурного стилю». Яскравим прикладом є робота Сенежської студії художньо-проектної творчості (Центральна учбово-експериментальна студія Союзу художників СРСР «Сенеж»), що була створена для вивчення досвіду Баухаузу, ВХУТЕМАСу та ВХУТЕІНу з ініціативи теоретиків і практиків світового дизайну Е. Солтана, О. Гансена, І. Мрощика під художнім керівництвом архітектора, художника, Є.А. Розенблюма. Викладачі: архітектор

Боків А.В.; архітектор, Глазичев В.Л.; художник, прикладник, Коник М.О.; художник Ліндін С.Й. Ця студія народилась як оригінальна школа, спроектована в формі динамічно змінюваного творчого колективу, що збиралася 2-3 рази на рік на семінари на природі, на березі озера для вирішення певних архітектурних завдань, а згодом учасники їхали додому з готовими проектами. Характерним методом студії був семінар – як форма життя, як метод колективної творчості результатом якого є проект. Головним об'єктом студії є художньо-естетична структура дизайну, розробка власної мови художнього проектування шляхом орієнтування на мистецтво та усвідомлення художнього проектування як своєрідної творчої школи дизайну. Студія виявила те, що в інших було відсутнє.

Найбільш сильно вплив творців сенежської студії виявився на міське середовище, а також на музеї. Серед проектів: благоустрій міського середовища на пл. Маяковського - організація середовища для спілкування; проект оформлення району Зарядде в Москві до Олімпіади-80; промислові виробы, серед них відеотелефон для родильного будинку; експозиції музеїв, серед яких музей зброї в Коломні - музей-клуб, що включає минуле в життя сучасної людини, живі, динамічні експозиції; проекти мікрорайонів Архангельську, Новосибірську, Мінську, Баку, Коломні, Красноярську, Чернівців. Проекти студії – маніфести на захист міст, їх право мати власне обличчя, берегти власну історію.

а).



б).



Рис. 3. Роботи Сенежської студії художньо-проектної творчості під художнім керівництвом Євгенія Розенблюма:

а). проект оформлення району Зарядде в Москві до Олімпіади-80, 1979 рік;

б). проект реконструкції мікрорайонів в м. Коломні, 1982 рік.

Висновки. Таким чином, досвід творчості фірми «Морріс і К» на чолі з Уільямом Моррісом, ввідний курс Йоханнеса Іттена в період роботи в Баухаузі та досвід Сенежської студії художньо-проектної творчості під художнім керівництвом Євгенія Розенблюма є витокami художнього проектування в культурі формування штучного оточення.

Література:

1. Дьяченко В.Ю. Ретроспективный анализ истоков эстетических особенностей мультисенсорного дизайна в художественно-промышленных школах Германии/ Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: зб. наук. пр. / за ред В.Я. Даниленка. – Х.: ХДАДМ, 2009. – №8. – С. 27–31.
2. Коник М.А. Архив одной мастерской. Сенежские опыты. М.: Индекс Дизайн&Публишинг, 2003. – 324 с.
3. Праслова В.О. Художне проектування архітектурного середовища: конспект лекцій / Уклад. В. О. Праслова – К.: КНУБА, 2011. – 32 с.
4. Розенблюм Е. Художник в дизайне. Опыт работы Центр. учеб.-эксперимент. студии худож. проектирования на Сенеже. Предисл. Л. Ждановой. М., «Искусство», 1974. – 176 с.
5. Рунге В.Ф. История дизайна, науки и техники: Учеб. пособие. Издание в двух книгах. Книга вторая. – М.: Архитектура – С, 2007. – 432 с.
6. Хан-Магомедов С.О. Творческие течения, концепции и организации советского авангарда. – М.: Архитектура, 1993. – 295 с.
7. Шукурова А.Н. Архитектура запада и мир искусства XX века. – М.: Стройиздат, 1989. – 318 с.

Аннотация

Рассматриваются истоки художественного проектирования в культуре формирования искусственного окружения, проектирование в Баухаусе и досвід Сенежской студии художественно-проектного творчества.

Ключевые слова: фирма «Моррис и К», вводный курс в Баухаусе, Сенежская художественно-проектная студия, художественное проектирование.

Annotation

The sources of artistic design are considered in the culture of formation of artificial environment. Design in Bauhaus, experience of Senejskaya art and design studio are considered.

Keywords: «Morris&Co» company, introductory course in Bauhaus, Senejskaya art and design studio, artistic design.