

Использование идей школы искусств «БАУХАУЗ» в обучении будущих специалистов-дизайнеров на примере учения В. Кандинского

Одной из актуальных задач современного профессионального образования является разработка методического материала, максимально нацеленного на приближение учебного процесса к профессиональной деятельности на предприятии. Важно, чтобы эти усилия были затрачены с максимальным эффектом. Поэтому следует обеспечить специальную подготовку к этому виду деятельности силами научно-методических служб каждого образовательного учреждения.

Для достижения поставленных целей следует начать с анализа исторических особенностей возникновения дизайна как принципа декоративного искусства. Только после того, как мы обратимся к истокам термина «Дизайн», мы сможем проследить причину и потребность возникновения данного направления. В качестве примера следует вспомнить о школе искусств начала прошлого века «Баухауз», где зародились и дали начало практические основы и принципы дизайна.

Одним из преподавателей данной школы искусств был наш соотечественник, гениальный художник новатор Василий Кандинский.

Василий Кандинский - один из крупнейших художников XX века, определивших лицо нашего времени. С "Абстрактной акварели" Кандинского (1910 г.) начинается история современного абстрактного искусства.

В моем кратком предисловии я только хочу рассказать читателю об истории этой книги, излагающей эстетическую философию Кандинского - "О духовном в искусстве".

В течение нескольких лет Василий Васильевич записывал свои мысли и наблюдения. Эти записи - на немецком языке - и являются основой его книги. Закончена она была еще в 1910 году, но было очень трудно найти издателя, так как по своему содержанию книга была совершенно необычной для того времени.

Наконец, в 1911 году мюнхенский издатель Пипер после некоторых колебаний взял на себя риск издания этой книги. В декабре того же года книга "О духовном в искусстве" вышла в свет. Успех был огромный, и в течение первого же года вышли три ее издания. Об этой книге тогда говорили, как о новом Евангелии в жизни искусства. В странах, где распространен немецкий язык, например, в Швейцарии и даже в Голландии и скандинавских странах - книга "О духовном в искусстве" читалась всеми, кого интересовали вопросы искусства. Частично был уже сделан и русский перевод книги, но закончить его помешала война 1914 года.

В декабре 1911 года на заседании Всероссийского съезда художников Н. И. Кульбиным был сделан доклад "О духовном в искусстве" и прочитаны также некоторые главы из этой книги, в частности, та, в которой Кандинский говорит о разных возможных формах в абстрактном творчестве, - как, например, круге, квадрате, треугольнике. Все это, безусловно, оказало влияние на передовых русских художников, в том числе на К. Малевича.

Первый перевод этой книги с немецкого языка был сделан в Лондоне М. S. Sadler'ом в 1914 году. В 1924 году Ohara Kunioschi перевел ее на японский язык - и книга вышла в Токио. После большого перерыва книга вышла в 1940 году в Риме, в переводе на итальянский язык G. A. Colonna di Cesaro. Все эти издания давно стали большой библиографической редкостью.

И только начиная с 1946 года, "О духовном в искусстве" переводят во многих странах, что доказывает актуальность этой книги и большой к ней интерес. Она всегда имела большое влияние на творчество художников и их подход к искусству, и это ее влияние все растет и растет.

«Этот небольшой труд был написан в 1910 году. До выхода в свет в январе 1912 года первого издания, я успел включить в него мои дальнейшие опыты. С тех пор прошло еще полгода, и мне сегодня открылся более свободный, более широкий горизонт. После зрелого размышления я отказался от дополнений, так как они только неравномерно уточнили бы некоторые части. Я решил собрать новый материал - результат опыта и тщательных наблюдений, накапливавшихся уже в течение нескольких лет; со временем они могли бы составить естественное продолжение этой книги в качестве отдельных частей, скажем, "Учения о гармонии в живописи". Таким образом построение этой книги во втором издании, которое должно было выйти в свет вскоре вслед за первым, осталось почти без изменений, - писал в своих воспоминаниях В. Кандинский.

Литература, музыка и искусство являются первыми, наиболее восприимчивыми сферами, где поворот к духовному становится заметным в реальной форме. Эти сферы немедленно отражают мрачную картину современности, они предугадывают то Великое, которое, как крошечная точка, замечается немногими и для масс не существует.

Как замечал Кандинский, постепенно у различных видов искусства зарождается стремление наилучшим образом выразить то, что каждое из них имеет сказать, и притом средствами, всецело ему присущими.

Он отмечал, что, несмотря на обособленность каждого из них, или же благодаря этой обособленности, они, как таковые, никогда еще не стояли ближе друг к другу, чем в эти последние часы духовного поворота.

Во всем сказанном заложены зародыши стремления к нереалистическому, к абстрактному и к внутренней природе. Сознательно или бессознательно художники следуют словам Сократа: "Познай самого

себя!". Сознательно или бессознательно они начинают обращаться главным образом к своему материалу; они проверяют его, кладут на духовные весы внутреннюю ценность его элементов, необходимых для создания их искусства.

Из этого стремления, само собой, как естественное следствие, вытекает, что каждый вид искусства сравнивает свои элементы с элементами другого.

Художник, не видящий цели даже в художественном подражании явлениям природы, является творцом, который хочет и должен выразить свой внутренний мир. Он с завистью видит, как естественно и легко это достигается музыкой, которая в наши дни является наименее материальным из всех искусств. Понятно, что он обращается к ней и пытается найти те же средства в собственном искусстве. Отсюда ведут начало современные искания в области ритма и математической, абстрактной конструкции; отсюда же понятно и то, что теперь так ценится – повторение красочного тона, и того, каким образом цвету придается элемент движения и т.д.

Такое сопоставление средств различных видов искусства, это перенимание одного от другого может быть успешным только в том случае, если оно будет не внешним, а принципиальным. Это значит, что одно искусство должно учиться у другого, как пользоваться своими средствами; оно должно учиться для того, чтобы затем по тому же принципу применять свои собственные средства, то есть применять их в соответствии с принципом, свойственным лишь ему одному. Учась этому, художник не должен забывать, что каждому средству свойственно свое особое применение и что это применение должно быть найдено.

В применении формы музыка может достигнуть результатов, которых невозможно добиться в живописи. Но с другой стороны, в отношении некоторых свойств, музыка отстает от живописи.

"Всякому известно, что желтый, оранжевый и красный цвета вызывают и представляют идею радости и изобилия".

Делакруа.

Для этой композиции в ее распоряжении имеются два средства:

1. Краска;
2. Форма.

Только форма может существовать самостоятельно, как изображение предмета (реального и нереального) или как чисто абстрактное ограничение пространства плоскости.

Но цвет не может. Цвет не допускает безграничного распространения. Когда мы слышим слово красное, то это красное в нашем представлении не имеет границы. Последнюю приходится, когда нужно, насильственно добавлять мысленно. Красный цвет, который мы не видим

материально, а представляем себе абстрактно, вызывает, с другой стороны, более или менее точное или неточное внутреннее представление, это представление имеет чисто внутреннее физическое звучание. То, что звучит в слове красное, не имеет самостоятельно никакого особо выраженного перехода к понятию теплого или холодного. Последнее приходится добавлять мысленно, как и более тонкие нюансы красного тона. По этой причине Кандинский называет такое духовное видение неточным. Это внутреннее звучание похоже на звук трубы или инструмента, который мы представляем себе при слове "труба" и пр., причем подробности отсутствуют. Мы мыслим именно этот звук без различий, обуславливаемых звучанием на открытом воздухе, в закрытом помещении, или зависящих от того, одна ли это труба или их несколько, и играет ли на трубе охотник, солдат или виртуоз.

Когда мы хотим, однако, передать этот красный звук в материальной форме (как в живописи), то мы должны:

1) выбрать определенный тон из бесконечного ряда различных оттенков красного.

2) отграничить его на плоскости, отграничить от других цветов, которые обязательно присутствуют. Которых ни в коем случае нельзя избежать и благодаря которым изменяется субъективная характеристика.

Это неизбежное взаимоотношение формы и краски приводит нас к наблюдению воздействия формы на краску. Сама форма, даже если она совершенно абстрактна и подобна геометрической, имеет свое внутреннее звучание, является духовным существом с качествами, которые идентичны с этой формой. Подобным существом является треугольник: он есть подобное существо с присущим лишь ему одному духовным ароматом. В связи с другими формами этот аромат дифференцируется, приобретает призывные нюансы, но по существу остается неизменным, как аромат розы, который никак нельзя принять за аромат фиалки. Так же обстоит дело и с квадратом, кругом и всеми возможными другими формами. Итак, это такой же случай, как описанный выше случай с красным цветом; субъективная субстанция в объективной оболочке.

Здесь становится ясным взаимоотношение, формы и краски. Треугольник, окрашенный желтым, круг - синим, квадрат - зеленым, снова треугольник, но зеленый, желтый круг, синий квадрат и т.д. Все это совершенно различные и совершенно различно действующие существа.

При этом легко заметить, что одна форма подчеркивает значение какого-нибудь цвета, другая же форма притупляет его. Во всяком случае, резкая краска в остrokонечной форме усиливается в своих свойствах (напр., желтый цвет в треугольнике). Цвета, склонные к углублению, усиливают свое воздействие при круглых формах (напр., синий цвет в круге).

С другой стороны, разумеется, ясно, что несоответствие между формой и цветом не должно рассматриваться как что-то "негармоничное", напротив того, это несоответствие открывает новую возможность, а также и гармонию.

Так как количество красок и форм бесконечно, то бесконечно и число комбинаций и в то же время действия. Этот материал неистощим.

Во всяком случае форма в более узком смысле есть не что иное, как отграничение одной плоскости от другой. Такова ее внешняя характеристика. А так как во всем внешнем обязательно скрыто и внутреннее (обнаруживающееся сильнее или слабее), то каждая форма имеет внутреннее содержание. Итак, форма есть выражение внутреннего содержания. Такова ее внутренняя характеристика. Здесь следует вспомнить недавно приведенный пример с фортепиано, пример, где вместо "цвета" мы ставим "форму"; художник - это рука, которая путем того или иного клавиша (-формы) должным образом приводит человеческую душу в состояние вибрации. Ясно, что гармония форм должна основываться только на принципе целесообразного прикосновения к человеческой душе.

Кандинский был мистиком, в своих работах он придавал произведениям искусства телесную, одушевленную оболочку.

Истинное произведение искусства возникает таинственным, загадочным, мистическим образом "из художника" - считал он. Отделившись от него, оно получает самостоятельную жизнь, становится личностью, самостоятельным, духовно дышащим субъектом, ведущим также и материально реальную жизнь; оно является существом. Итак, оно не есть безразлично и случайно возникшее явление, пребывающее безразлично в духовной жизни: оно, как каждое существо, обладает дальнейшими созидательными, активными силами. Оно живет, действует и участвует в созидании духовной атмосферы, о которой мы говорили. Исключительное этой внутренней точки зрения следует решать и вопрос: хорошо ли данное произведение или плохо. Если оно "плохо" по форме или слишком слабо, то значит плоха или слишком слаба данная форма и поэтому не может вызывать каких бы то ни было чистых звучащих душевных вибраций.

Художник в жизни - не счастливчик: он не имеет права жить без обязанностей, труд его тяжок, и этот труд зачастую становится его крестом. Он должен понимать, что все его поступки, чувства, мысли рождают тончайший, неосязаемый, но прочный материал, из которого вырастают его творения, и что он поэтому свободен не в жизни, а только в искусстве.

Живопись Кандинского последних лет Баухауза пронизана легкостью и странным юмором. К ним, например, можно отнести картину "Причудливое", 1930, навевающую космически - египетские ассоциации и наполненную сказочными символическими образами в духе Пауля Клее,

художника, с которым Кандинский дружен в эти годы. Около 1931 года разворачивается масштабная кампания национал-социалистов против Баухауса, которая приводит к его закрытию в 1932 году. Кандинский с женой эмигрируют во Францию, где селятся в новом доме в парижском предместье Нейи-сюр-Сен. Между 1926 и 1933 годами Кандинский написал 159 картин маслом и 300 акварелей. Многие из них были, к сожалению, утрачены после того, как нацисты объявили живопись Кандинского и многих других художников "дегенеративной".

Библиографический список

1. *Кандинский В. О. духовном в искусстве... // Творчество. 1988. № 8. С. 26.*
2. *Кандинский В. Ступени. М., 1993. С. 36*

М.Н. Шепелькова

Культура повседневности: коммуникативная культура молодежи

Указом Президента Российской Федерации 2007 год был признан годом русского языка. Это не случайно: проблема чистоты русского языка в настоящее время является острейшей и требует скорейшего решения. Одной из причин засорения русского языка является низкая коммуникативная культура молодежи.

Ученые выделяют множество определений коммуникации, но наиболее полным является следующее определение: коммуникация – это общение, обмен информацией между двумя и более индивидами, основанное на взаимопонимании¹.

Следовательно, коммуникативная культура – это культура общения, которая в идеале должна совмещать в себе правильность, точность, логичность, уместность, чистоту, выразительность, богатство речи. Коммуникативная культура молодежи значительно отличается от культуры общения старших поколений и главная ее особенность – непомерное использование жаргонизмов, диалектизмов, просторечий, вульгаризмов, сленга.

Если задуматься, сколько же на самом деле сегодня в мире средств и способов общения, то придется признать, что существует их довольно много и, самое главное, немалая часть из них так или иначе связана с современными техническими возможностями и, в частности, с

¹ Савко И.Э. Весь школьный курс русского языка: Пособие для учащ. ст. кл. и абитуриентов.- 4-е изд. Мн.: Современный литератор, 2004.С.674