

Щетиніна А.Р.

студентка,

Науковий керівник: Ейвас Л.Ф.

кандидат педагогічних наук, доцент,

Криворізький державний педагогічний університет

**ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ
ЄВРОПЕЙСЬКИХ МОДЕЛЕЙ ДИЗАЙНА
НА ПРИКЛАДАХ ВЕРКБУНДА ТА БАУХАУЗА**

Дизайн, вважається феноменом проектної культури ХХ сторіччя (А.О. Белов, В.Ф. Рунге, Н.А. Ковешнікова та ін.). Посилаючись на думку науковців, передумови для виникнення дизайну формувалися поступово, в тисячолітньому процесі створення та оновлення предметного середовища, напрацювання канонів, культурних зразків, певних «прототипів», які відповідали рівню розвитку суспільства [10, с. 8–9].

В.Л. Глазичев висловлював думку про зародження проявів дизайну від часів італійського Відродження в кресленнях та конструкторських знахідках Л. да Вінчі. Й безперечно, голосно заявив про початок ери проектної культури створення предметного світу Баухауз (Германія).

Деякі дослідники описують дизайн як «творчу діяльність, метою якої є визначення формальних якостей промислових виробів. Ці якості включають в себе як зовнішні риси об'єкту, так і структурні та функціональні взаємозв'язки, котрі перетворюють виріб в єдине ціле як з точки зору споживача, так і виробника» [1]. За І.А. Розенсон дизайн це «професійна діяльність, а також і результат цієї діяльності, тобто її кінцевий продукт. Проектна практика, що вимагає від професійного мислення органічного поєднання образного і системного, що вносить в реальність новий соціокультурний зміст» [9]. Т. Мальдонадо, дизайнер-теоретик, уважав дизайн мистецтвом, а саме прикладним мистецтвом.

Становлення дизайну як окремої одиниці художньо-практичної діяльності бере свій початок з середини ХІХ століття. З цього періоду він починає реагувати на всі зміни суспільства. Найбільш яскраво подібна тенденція простежується в промисловому дизайні. Формування європейських моделей дизайну бере початок з Німеччини, де на початку минулого століття постає глобальна проблема нових вимог до промислової продукції.

В. Кандинський говорив про те, що мистецтво слідує своїм внутрішнім законам. В своїй роботі «О духовном в искусстве» (1910 р.) [3], він писав про те, що дух і ідея є основою нового мистецтва, а його абстрактність умовна. В публікації «К вопросу о форме», В. Кандинський проголошує тезу «Форма – це вираження внутрішнього складу» [4, с. 212]. Тим самим митець наголошує на центральній проблемі сучасного європейського мистецтва – співвідношенні формального, предметного, духовного та естетичного.

Загальна Виставка німецького образотворчого мистецтва (1906 р.) в Дрездені розділила поняття прикладного мистецтва та промислового дизайну. Успіх виставки зміг об'єднати майстерні Дрездена та Мюнхену в «німецькі майстерні прикладних мистецтв та ремесл». Майстерні заявили про створення продукції з функціональними якостями та виразною формою. Звідси бере свій початок Німецький Веркбунд, заснований 7 жовтня 1907 року, за ініціативою Г. Мутезіуса, який ставить собі за мету «підтримку та розвиток художніх ремесл і нового промислового мистецтва, покликаного підвищувати якість масової промислової продукції» [8].

З початком своєї діяльності під керівництвом Т. Фішера, учасники Веркбунду намагались поєднати творчі прагнення, з дійсними вимогами масового промислового виробництва. Коли в Веркбунд прийшов Міс ван дер Рое, школа бере напрям на масове виробництво та масове будівництво. Усвідомлення своєї соціальної відповідальності створювало підґрунтя для мистецьких змін й появи нових тенденцій розвитку промислового дизайну, край яким було покладено приходом до влади націонал-соціалістів [6].

На початку того ж ХХ сторіччя, у 1919 році В. Гропіус об'єднав Великогерцогську вищу школу витончених мистецтв в Веймарі та Великогерцогську вищу школу художніх ремесел, заснувавши Державний Баухаус – школу архітектури, образотворчого та прикладного мистецтва. Сама назва Баухаус (bau – «будувати», haus – «будинок») відображала ясні і одночасно з тим, амбітні цілі творців школи – зрозуміти, за якими законами працює архітектура, яка охоплює собою всі прояви життя і диктує логіку і естетику приватних та громадських просторів [11]. Баухаус спеціалізувався перш за все на оформленні оточуючого простору та його функціональності. Але його засновник В. Гропіус не спеціалізувався в сфері мистецтв та ремесл, більш того його «пропозицію щодо заснування учбового закладу по

підготовці художників для промисловості та ремесел» було відхилено Саксонським міністерством, на підставі недостатньої уваги до ручних ремесел. Між тим за такою позицією В. Гропіуса стояв головний виклик часу, який звертався не тільки до можливостей ручних ремесел, а до єдності інженерного та естетичного. Баухаус було зорієнтовано на принципи «ідеального концепту», а абсолютність та універсальність предмету було пов'язано з його функцією. Основа ідеї В. Гропіуса – можливість абсолютного обрису предмета. Саме ця ідеальна та абсолютна форма стає метою Баухауса того часу, який прагне зібрати всі види художньої творчості, об'єднати архітектуру, живопис, художні ремесла і будівельні ремесла в єдиному мистецтві зодчества [2].

Кінцевою, віддаленою метою «Баухаусу» є твір єдиного мистецтва – «де не буде меж між мистецтвом монументальним і декоративним», – цілі школи, описані в Програмі Баухауса. «Архітектори, скульптори, живописці – всі ми повинні повернутися до ремесла. Бо немає такої професії – «мистецтво». Немає суттєвої різниці між художником і ремісником. Художник – той же ремісник високого класу. В рідкісні моменти осяяння, поза нашою волею, на нас сходить небесна благодать, що перетворює справу рук майстра в мистецтво, але будь-який художник неодмінно повинен володіти основами ремесла» (з «Маніфесту» Баухауса, написаного В. Гропіусом) [7].

На думку Б.Г. Кузнецова, 20-ті та 30-ті роки ХХ сторіччя стали для дизайну періодом в «очікуванні фундаментальних перетворень, періодом становлення, «обігнавши наявне буття» [5, с. 10].

Беручи до уваги висловлені науковцями думки, вважаємо дизайн революційним явищем ХХ сторіччя, культурним феноменом, мистецтвом поєднання як технічного, утилітарного, так і естетичного, основоположну роль у встановленні завдань якого відіграла діяльність Веркбунда та школи Баухаус, заклавши тим методологію сучасного дизайну.

Список використаних джерел:

1. Глазычев В.Л. О дизайне, дизайн как он есть / В.Л. Глазычев. – Москва: Европа, 2006. – 320 с.
2. Васильева Е. В. Идеальное и утилитарное в системе национального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/idealnoe-i-utilitarnoe-v-sisteme-internatsionalnogo-stilya-predmet-i-obekt-v-kontseptsii-dizayna-hh-veka/viewer>

3. Кандинский В.В. О духовном в искусстве / В.В. Кандинский. – Москва: Архимед, 1992. – 108 с.
4. Кандинский В.В. К вопросу о форме. Избранные труды по теории искусства / Кандинский В.В. – Москва: Гилея, 2001. – Т. 1. – 390 с.
5. Кузнецов Б.Г. Идеи и образы Возрождения / Б.Г. Кузнецов. – Москва: Наука, 1979. – 278 с.
6. Кузнецова Е. И. Социальные технологии – основа дизайнерского творчества [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnye-tehnologii-osnova-dizaynerskogo-tvorchestva/viewer>
7. Манифест Баухауса [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://strelkamag.com/ru/article/manifest-baukhauasa>
8. Немецкий Веркбунд [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Немецкий_Веркбунд
9. Розенсон И.А. Основы теории дизайна: учебник для вузов / И.А. Розенсон. – С.-Петербург: Питер, 2007. – 216 с.
10. Рунге В.Ф. История дизайна, науки и техники: Учеб. пособие / В.Ф. Рунге/ – Книга 1. – М.: Архитектура-С, 2006. – 368 с., ил.
11. Таежная А. Баухаус: Революция в дизайне, которая всё изменила [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lookatme.ru/mag/archive/experience-interview/168735-gid-po-bauhausu>.

Ян Юнган

аспирант,

Научный руководитель: Смульская С.Ю.

кандидат искусствоведения, доцент,

Белорусский государственный университет культуры и искусств

СТАНОВЛЕНИЕ ВОЕННОЙ ТЕМЫ В КИНОИСКУССТВЕ КИТАЯ

На протяжении всей истории мирового кинематографа фильмы на военную тему занимали в ней особое место. Европейские и американские картины о войне, снятые в эпоху немого кино, и сегодня способны произвести на зрителя сильное впечатление. Более того, как отмечает Е. А. Сальникова, «война начинает пониматься в немом кино как ключевое звено человеческой деятельности... жизнь любого исторического периода начинает интерпретироваться в немом кино как