

## Матеріал і текстура

Особливу зацікавленість учнів вступного курсу в Баугаузі викликали вправи з матеріалом і текстурою. На початку вони ознайомилися з довгим списком різних матеріалів, таких як дерево, скло, нитки, кора, хутро й камінь. Потім я дав їм завдання описати оптичні й тактильні властивості цих матеріалів так, як вони їх бачили й відчували. Недостатньо було просто віднайти потрібні слова для опису властивостей — їх треба було відчутти й самостійно зобразити. Такі контрасти, як гладенький — шорсткий, твердий — м'який, легкий — тяжкий, треба було не лише побачити, а й відчутти. Я завжди надавав великого значення саме такому чуттєвому сприйняттю характерних особливостей кожної речі.

Потім, читаючи ще один курс, під час якого архітектори, художники і вчителі ознайомилися з питаннями, які ми розглядали у вступному курсі Баугаузу, я дав завдання — намалювати натюрморт. На білій тарілці лежали два жовті лимони, біля них я поклав книгу із зеленою обкладинкою. Слухачі курсу ледь не образилися на таке просте завдання. Лише кілька швидких порухів олівцем — і контури натюрморту готові. Усі допитливо дивилися на мене, чекаючи, коли я нарешті розпочну вступ до теми геометричних проблем. Не кажучи ані слова, я взяв лимон, розрізав його й дав покуштувати кожному слухачеві по шматочку. Потім я запитав: «Чи відтворили ви у своїх малюнках суть лимона?». У відповідь вони лише посміялися — хто із солодким, а хто з кислим виразом обличчя. Згодом кожен знову почав інтенсивно вивчати композицію натюрморту.

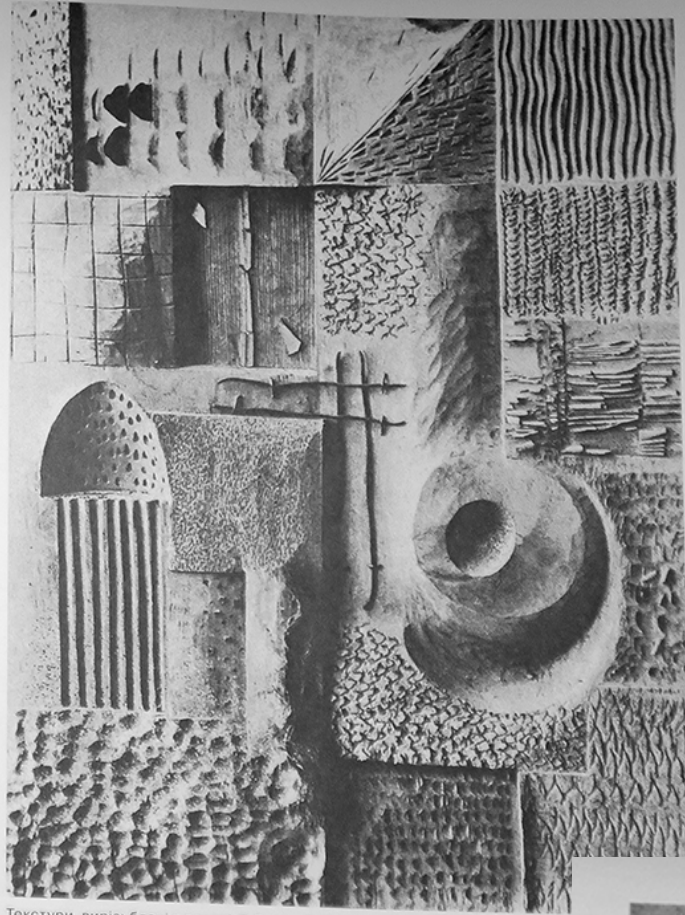
У Баугаузі, щоб сформувати в учнів тактильне відчуття різних текстур, я готував численні хроматичні матеріали. Учні мали торкатися цих текстур кінчиками пальців і відчувати їх. Невдовзі їхнє тактильне чуття дуже суттєво покращилося. Потім я попросив їх скомпонувати текстури з контрастних матеріалів. У результаті переді мною поставали фантастичні творіння, абсолютно новаторські на той час.





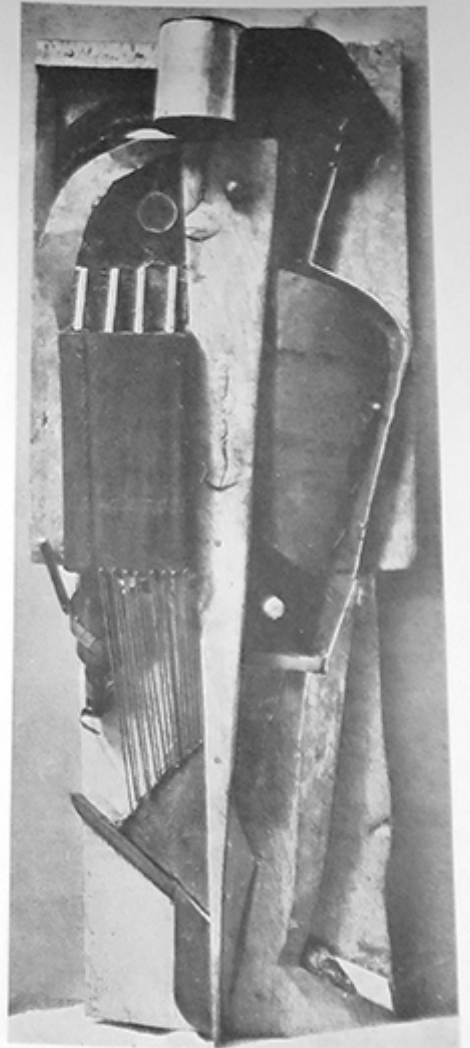
Художня інтерпретація текстур М. Бронштайн. Веймар, 1920 р.

Під час виконання цих завдань учні входили у творчий кураж — починали порпатися в шухлядах своїх запасистих бабусь, на кухнях і у підвалах своїх будинків, прочісували майстерні ремісників і звалища біля фабрик і будівництв. Вони по-новому відкрили світ навколо себе — сире дерево та стружку з дерева, сталеву стружку, дроти, шнури, поліроване дерево й овечу вовну, пір'я, скло та олов'яну фольгу, усі можливі ґратки та сітки, шкіру хутро та блискучі бляшанки з-під консерви. Учні розвивали в собі навички ручної роботи та шукали нові текстури.



Майбутній різьбяр  
дерева повинен випро-  
бувати можливості свого  
робочого матеріалу та  
своїх інструментів. Учневі  
довелося рубати текстури  
в дерев'яній тарелі різними  
ножами, не обтяжуючись  
бетонними формами.

Текстури, вирізьблені в дереві. Г. Буссе. Веймар, 1922 р.



Пластичний ескіз. В. Герцгер. Веймар, 1922 р.



Текстура, намальована тушшю на вологому папері. В. Менцель. Веймар, 1921 р.

Для майбутніх архітекторів, фотографів, графічних художників і промислових дизайнерів ці практичні заняття були надзвичайно цінними.

Проектувальникам-текстильникам було цікаво використовувати різні нитки, пов'язки та інші способи технічної обробки матеріалу в своїх подальших експериментах. Виховання тактильного чуття відіграє вкрай важливу роль для всіх, хто має справу з текстильною промисловістю. Тому згодом я ставив завдання на текстуру та текстурні контрасти підприємцям текстильної промисловості, технікам та іншим працівникам галузі. У текстильному профучилищі Крефельда текстуру вивчали на маленьких ручних ткацьких верстатах. Ескізи виготовляли без чернеток із різних матеріалів та ниток, з'єднуючи їх відповідно. Ідею працювати з матеріалом саме так вивчали й пізніше — аж до того, поки не з'явилася можливість виробляти продукти у промислових масштабах. Для створення візерунку на тканинах вдавалися до нових мистецьких і технічних прийомів. Тоді постали такі методи друку, як матовий, лакований, із позолотою та з підсвіткою. Завдання ткацької майстерні полягало не в імітації продуктів промисловості у меншому масштабі й не у створенні різних колекцій зразків, а у спонуканні учнів до творчої роботи. Яким чином промисловий дизайнер буде щодня вигадувати щось нове, коли в нього немає для цього внутрішніх ресурсів і навичок?

Задля покращення навчального процесу та контролю над ним учням пропонували розглядати, обмацувати й змальовувати такі матеріали, як дерево, кору чи хутро достатньо

довго, аби запам'ятати їх і могли зобразити не звіряючись із оригіналом, суто на основі власних внутрішніх відчуттів.

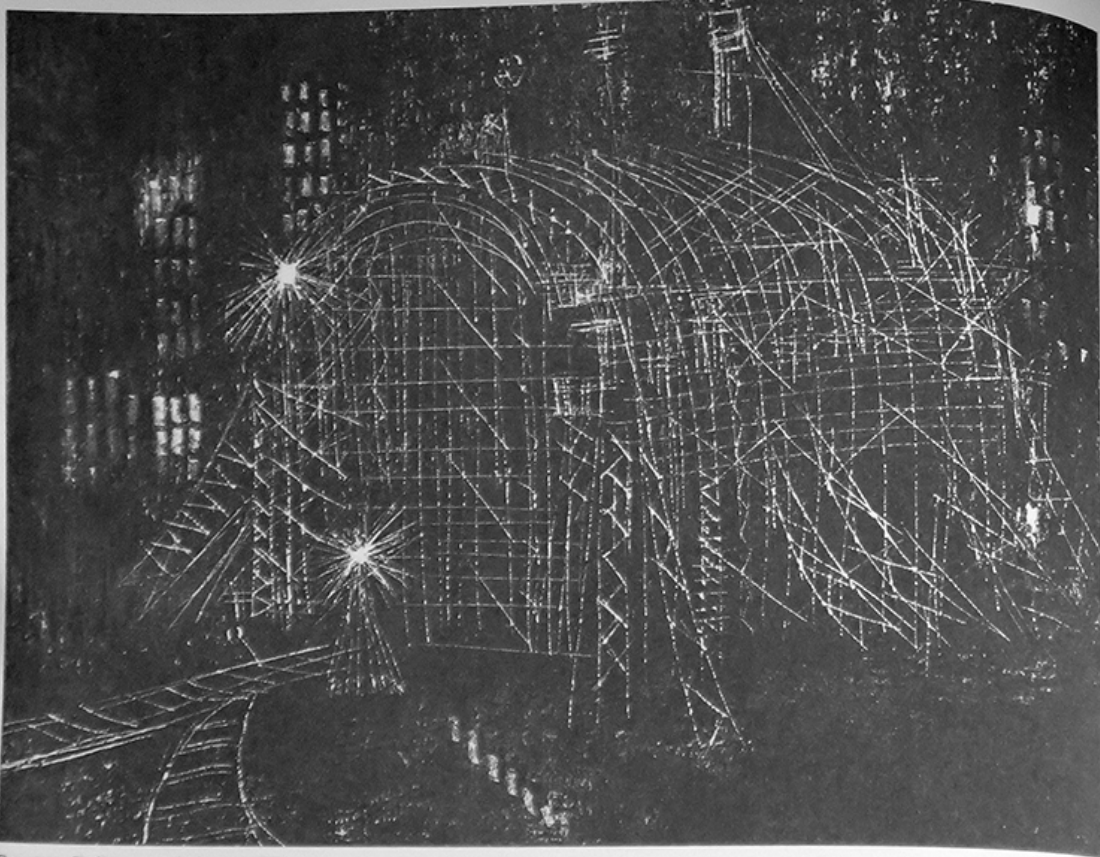


Композиція з квадратів із зображенням різних текстур. Е. Гасбах, Берлін, 1927 р.

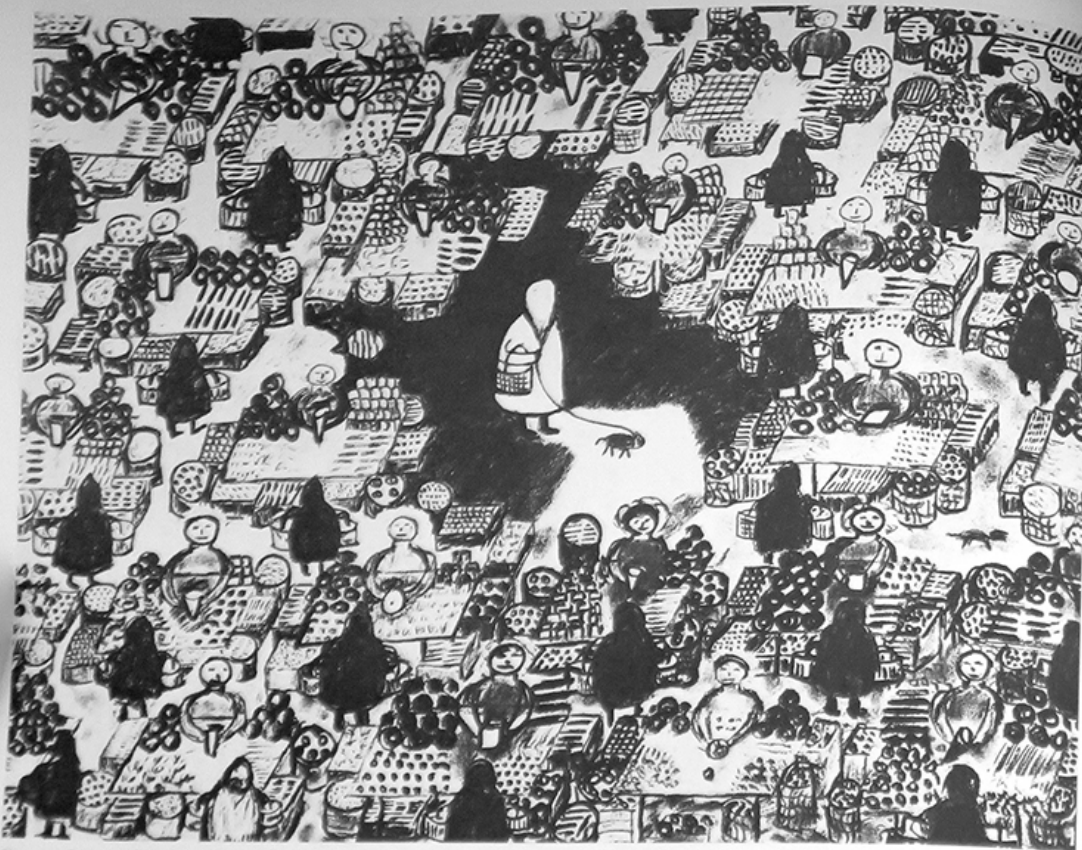
Такий різновид вивчення природи, що полягає в зображенні об'єктів споглядання, — це процес не імітації, а інтерпретації. Такі зображення справляли безпосереднє, живе й переконливе враження.

Завдяки завданням на текстуру учні також училися характеризувати явища природи через призму цих самих текстур, які би інакше вони ніколи й не пізнали. Цілісно відтворене різноманіття об'єктів набирає форми текстури.

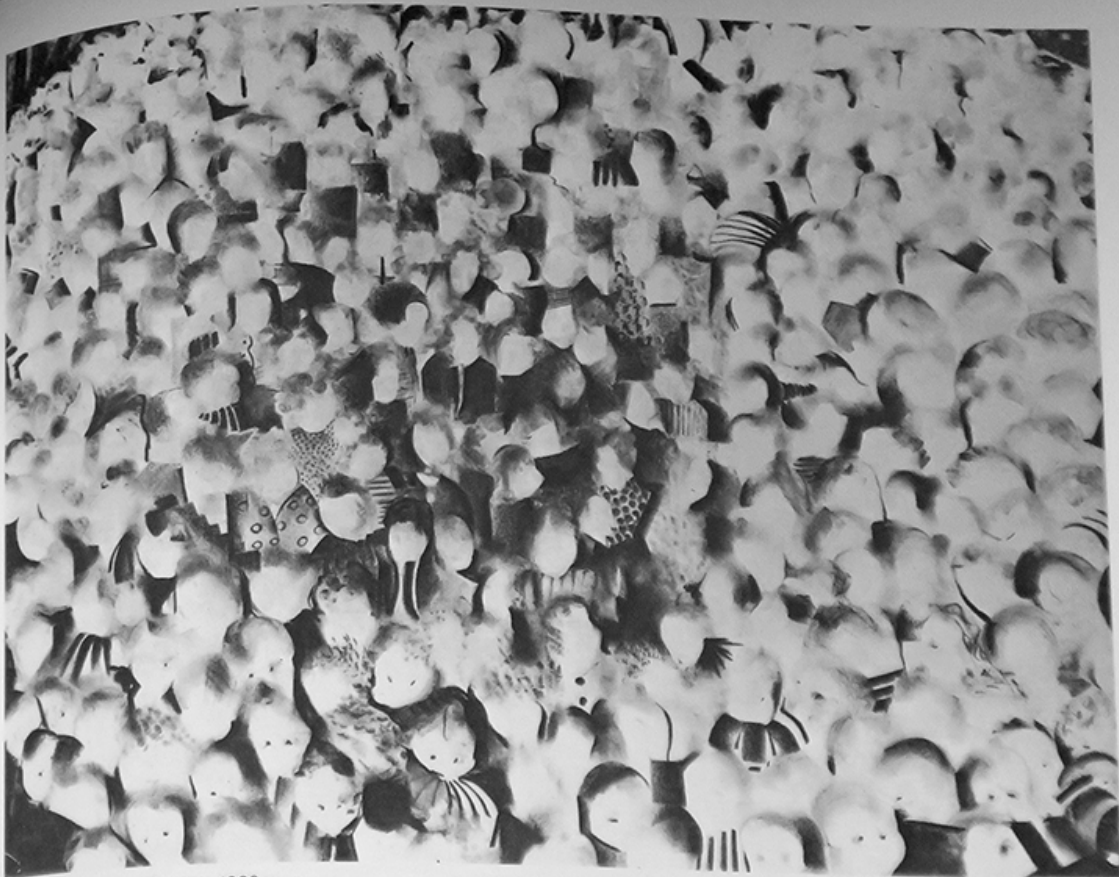
Вокзал, ринок, натовп, велике місто — все це створює новий вид передачі зображення.



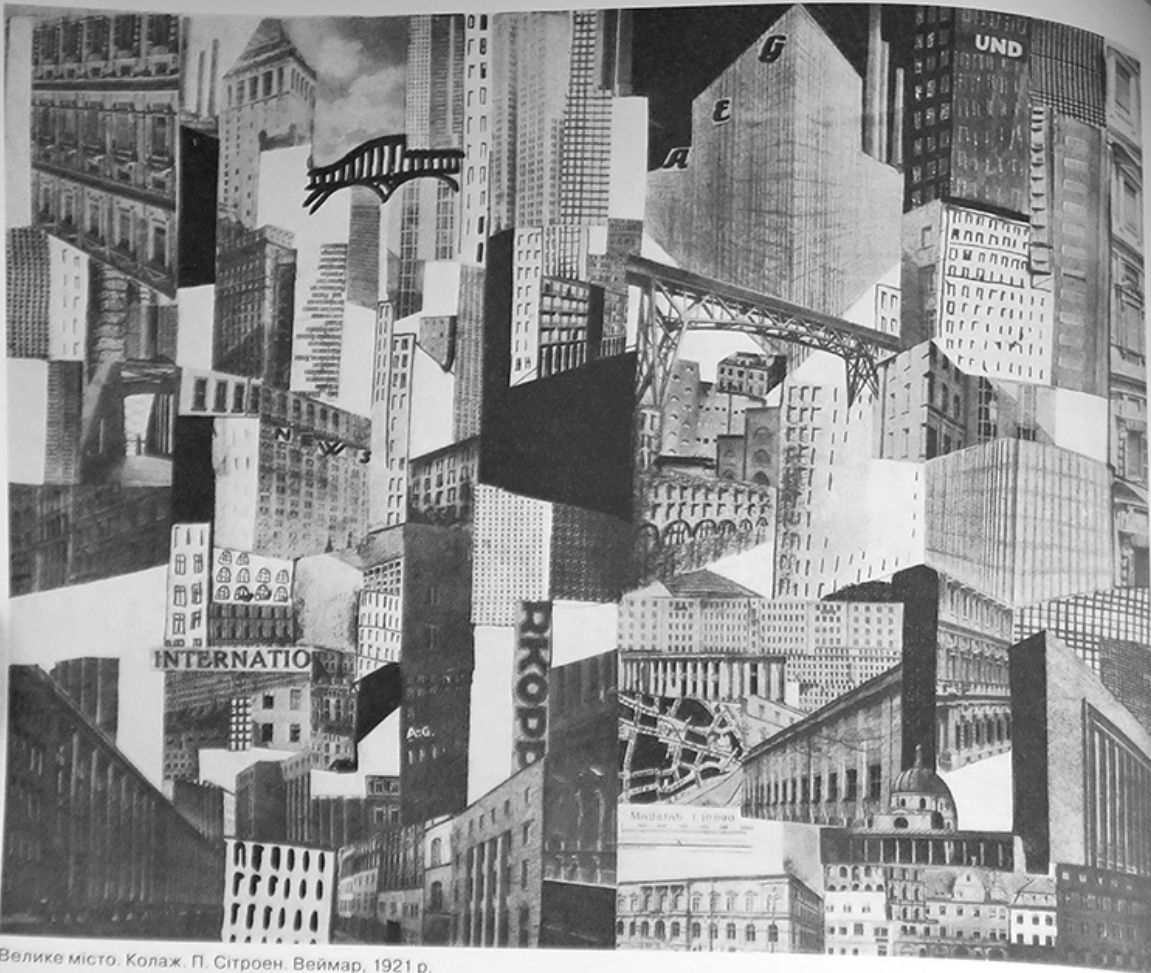
Вокзал. П. Строен. Веймар, 1921 р.



Ринок. Г. Блек. Берлін, 1931 р.



Натовп. П. Шмідт. Берлін, 1928 р.



Велике місто. Колаж. П. Сітроен. Веймар, 1921 р.

Фотографія — важливий інструмент більш глибокого споглядання природи. Фотомонтаж калейдоскопічно перетворює нові мотиви на нові текстури. Будинки, мости, вулиці, чайний сервіз, частини машин дають поштовх для комбінаційного мислення. Мікрофотографія відкриває перед нами безмежні нові можливості.



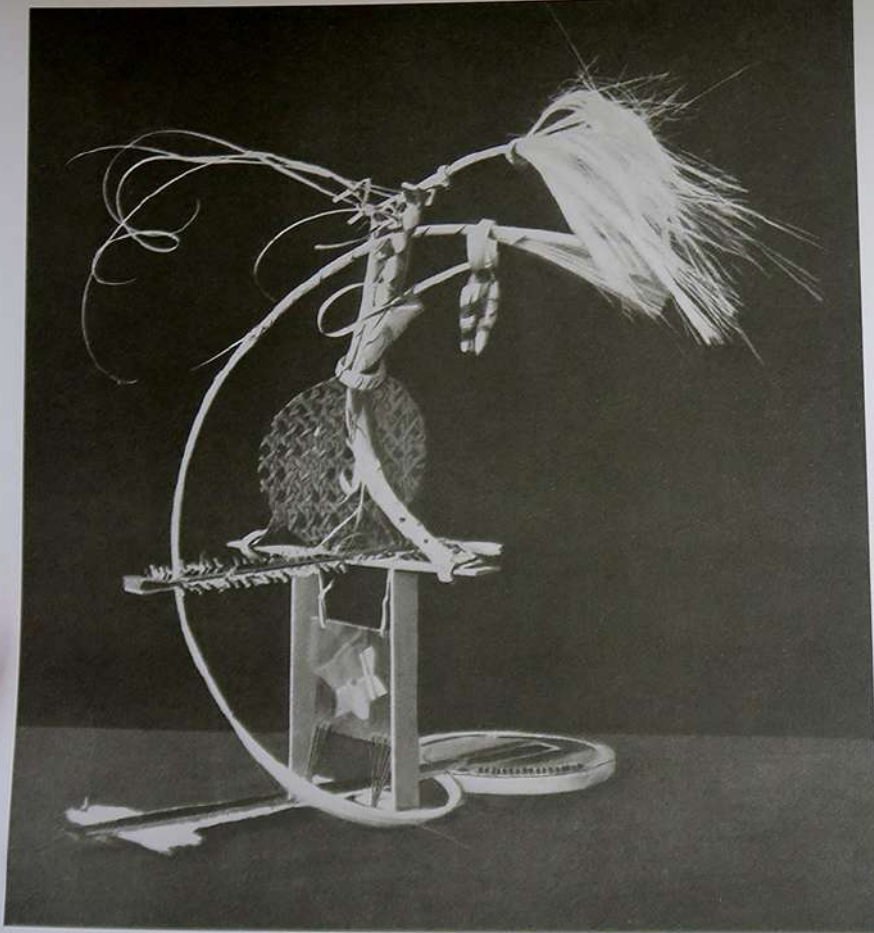
Поєднання різних матеріалів. Е. Боймер. Берлін, 1927 р.

Поєднання матеріалів і рельєфно-скульптурні композиції на основі контрастів — як-от шорстке листя, матове й глянцеве, прозорий і непрозорий колір — розвивають чуття текстур та їхньої оптичної й тактильної інтенсивності. Графічне або художнє відтворення загострює спостережливість і підвищує рівень досвіду.

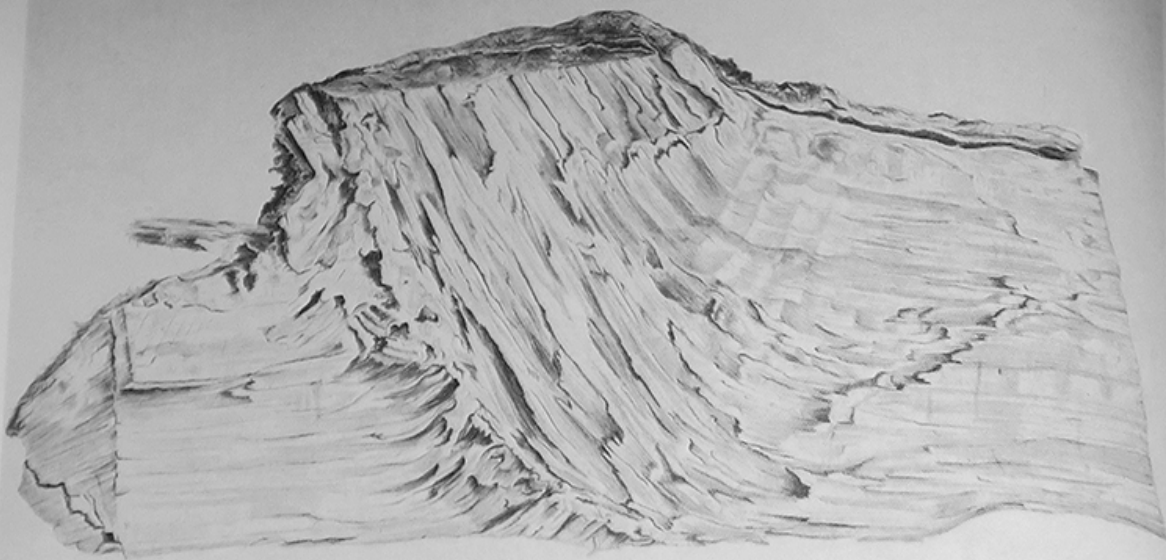
Об'ємний тривимірний монтаж із його ритмічними і фактурними формами утримується вкупі диференційованими, ритмічно напруженими рухами.

У тривимірному дослідженні різних матеріалів основний ефект композиції заввишки приблизно 120 см — формальні контрасти: трикутник, прямокутник, коло, циліндр, точка й лінія. Лише в другому порядку текстури розрізняються ефекти форми.





Просторовий тривимірний монтаж. М. Бронштайн. Веймар, 1921 р.



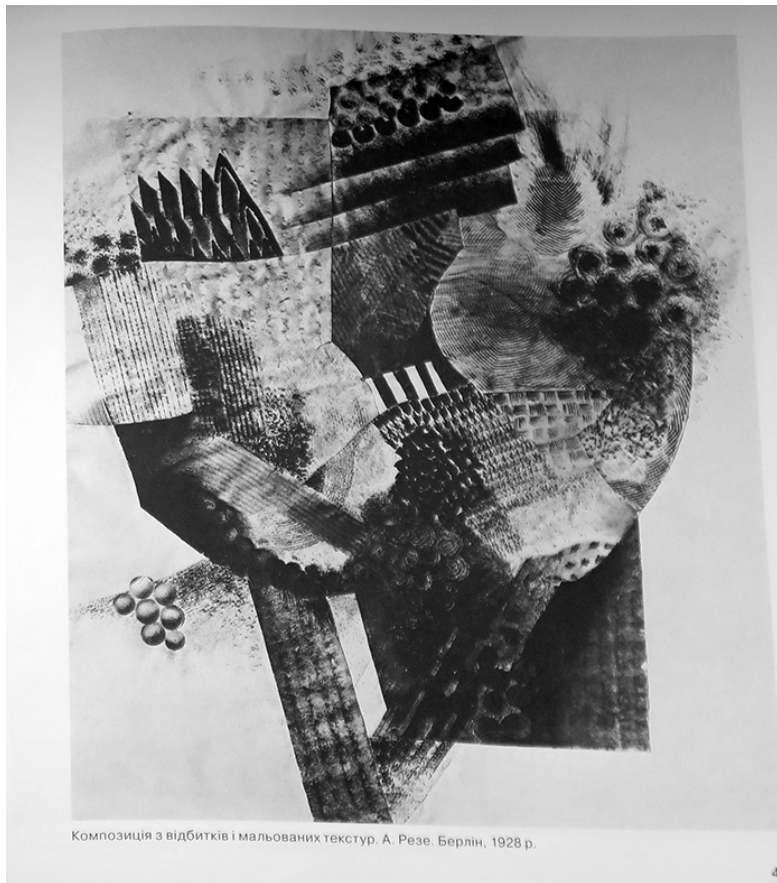
*Leidersdorff-Engstfeldt 22*  
Дерево, намальоване з пам'яті. Л. Лейдерсдорфф-Енгстфельд. Веймар, 1922 р.

Графічне відтворення й точне зображення таких матеріалів, як дерево, кора, скло та хутро, загострюють почуття, поглиблюють здатність візуалізувати й розширюють здатність створювати технічні уявлення. Ці твори набувають переконливої та живої сили лише тоді, коли їх можна взяти з пам'яті й внутрішнього пориву.



Нові текстури, що постали завдяки використанню гребінців, щіток, сита та клею. Композицію таких текстур зображено нижче.

Вивчення матеріалу також спонукало учнів дослідити рідкісні рослинні текстури.



Композиція з відбитків і мальованих текстур. А. Резе. Берлін, 1928 р.

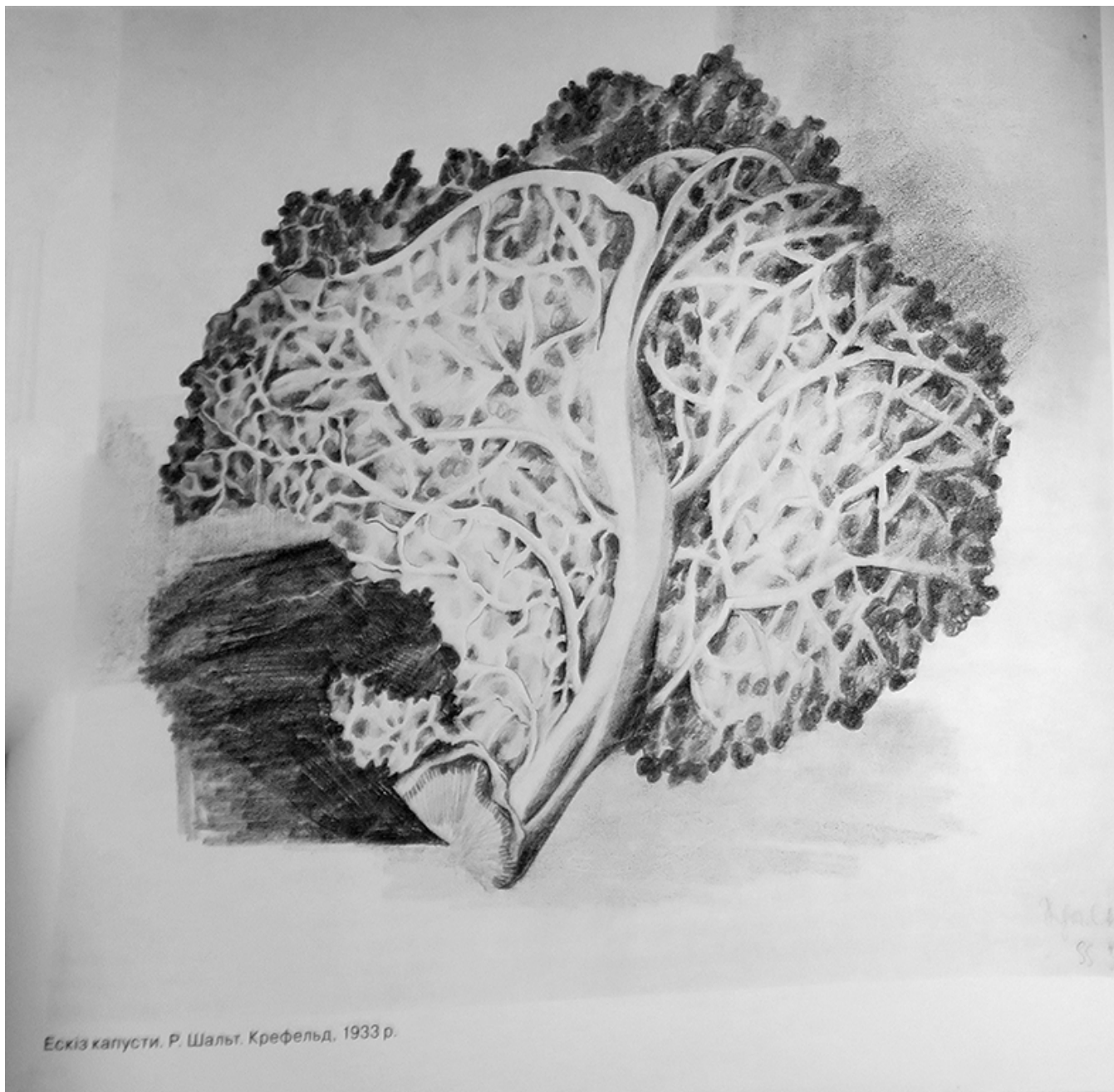
4

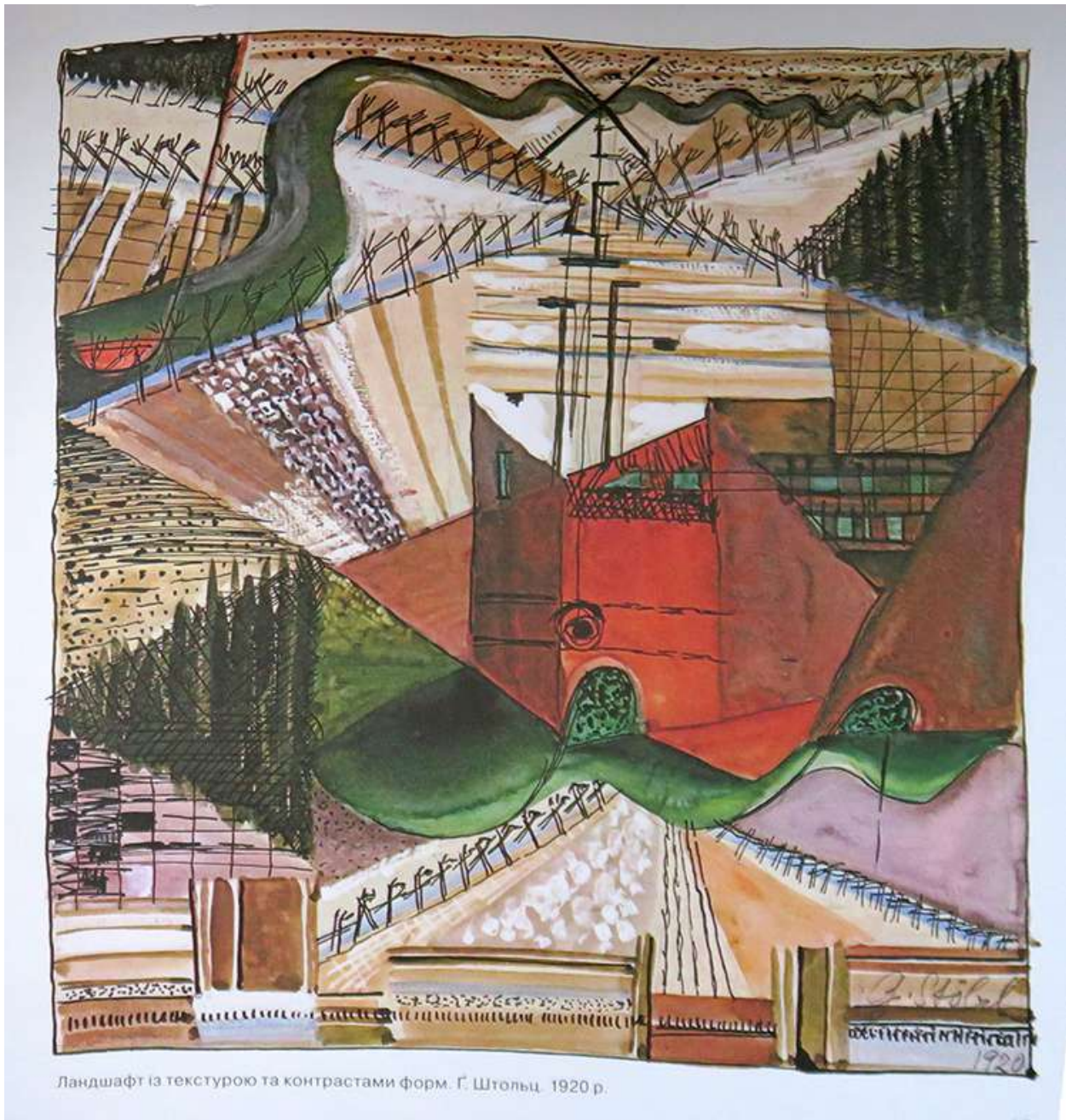
Блискучі зерна качана кукурудзи виблискують на фоні сухої соломи, зображено також текстурні листки та цвіт або передні й задні поверхні листка капусти.



Бузина в цвіті. Й. Блесс. Текстильне профучилище в Цюріху, 1956 р.

Світлі вpromінні сонця й темніші в тіні, прозорі парасольки бузинових суцвіть контрастують із темним листям, створюючи диференційовані текстури та світло-темну структуру.





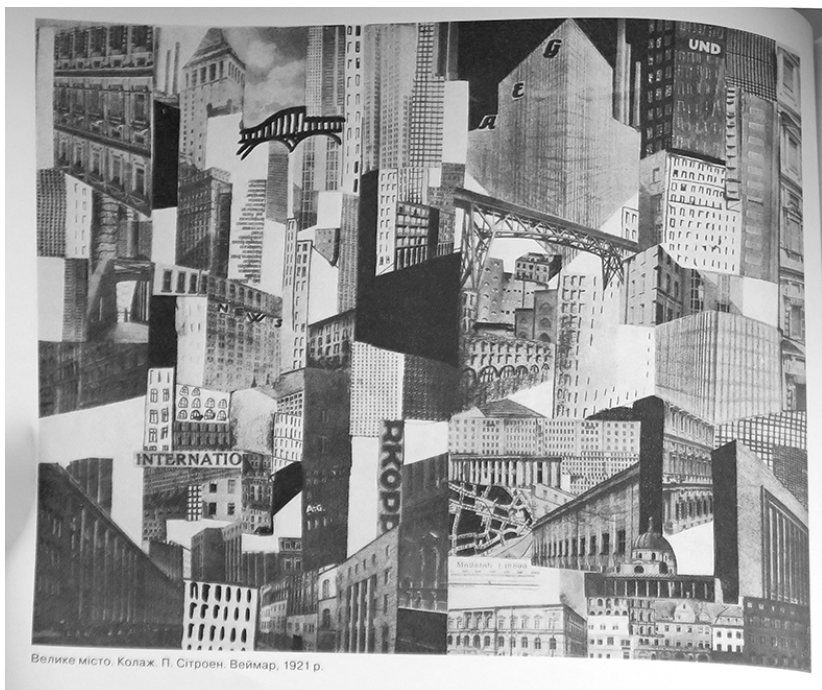
Ландшафт із текстурою та контрастами форм. Г. Штольц. 1920 р.

Якщо на ринок подивитися з висоти пташиного польоту, можна побачити, що він має свою текстуру. Щоб подати цей образ, потрібна певна зосередженість. Такі теми пропонували студентам для підсумкових робіт у кінці місяця, щоб навчити їх відступати від натури й вибудовувати нові поєднання форм.

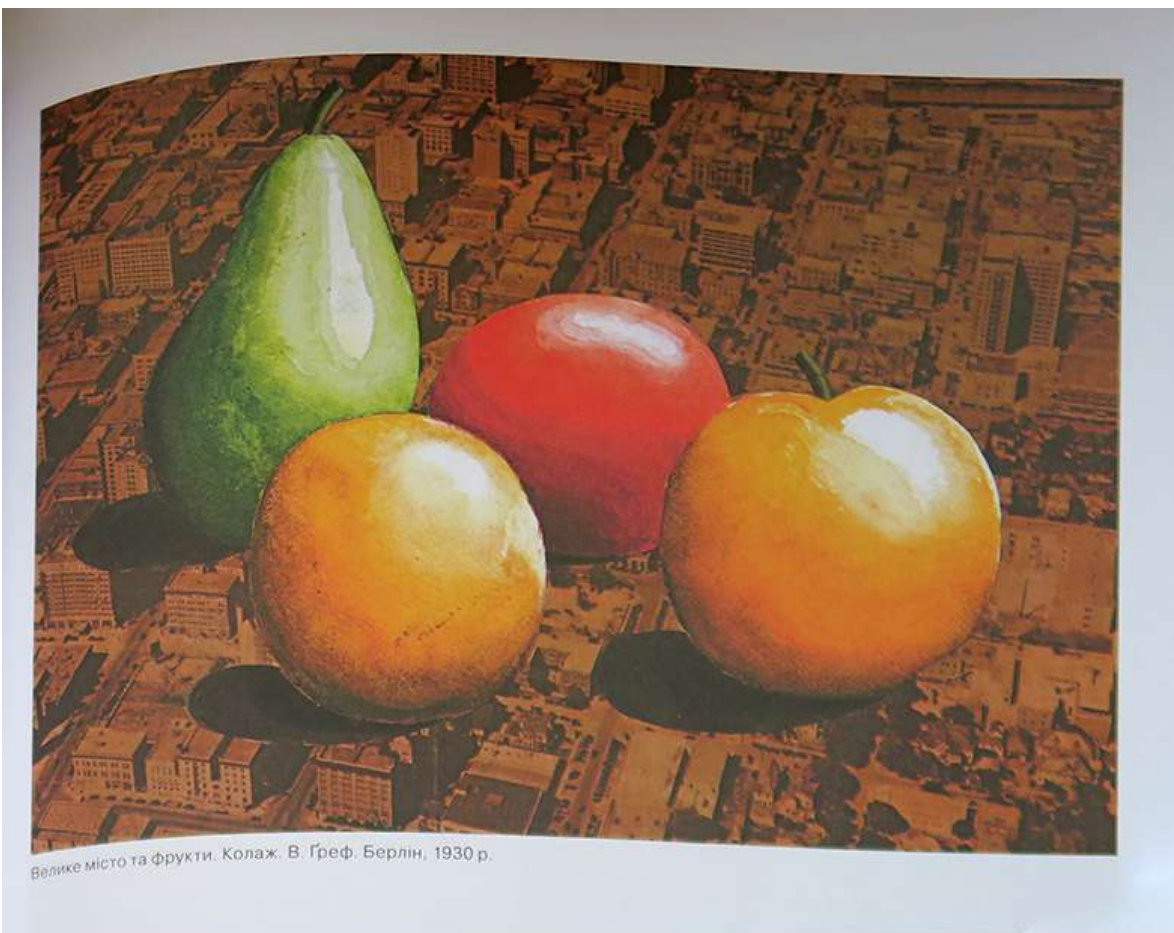
Завдання з монтажу, яке полягало в зображенні натовпу, демонструвало корисність текстур. Як і у завданні про ринок, за основу не брався принцип точного передання зображення.

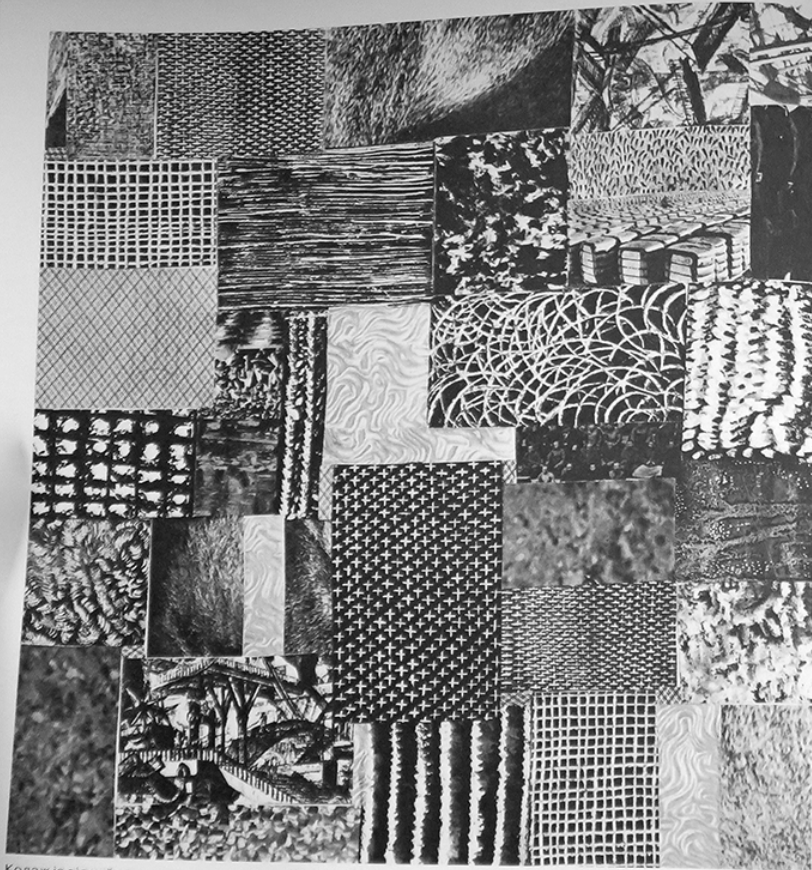
Зображення виконано без використання перспективи, в уніфікованому форматі. Такі завдання відбивали бажання імітувати природу. Натомість вони передбачали вільну інтерпретацію.

Нечітка збірка різноманітних вертикалей, горизонталей і діагоналей, прямокутників, вікон, переходів та різноманітних форм створює ілюзію нескінченного потоку гамірного міста. Різні кути зору та перспективи складаються в синтетичний образ.

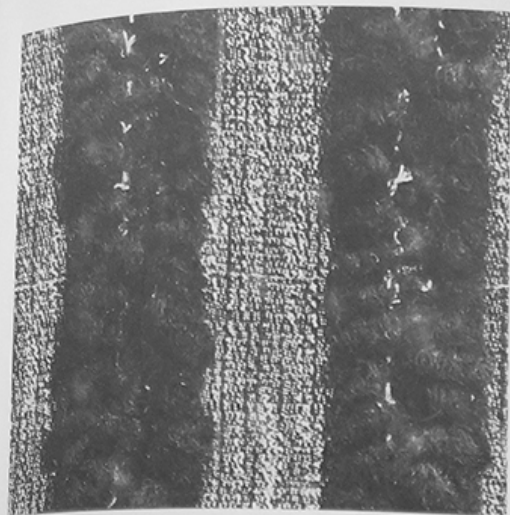
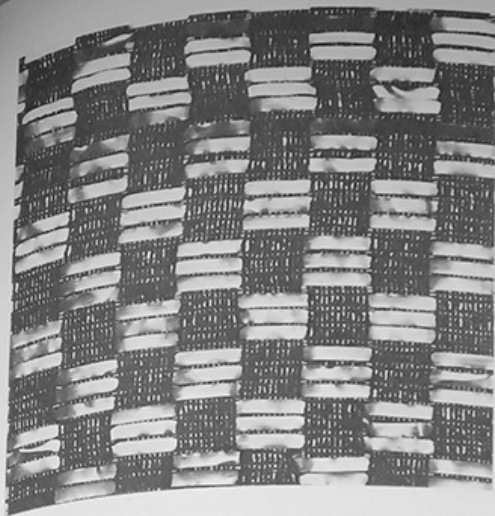


Нове завдання, протилежне завданню з великим містом, обіграє тему села. Мала кількість будинків і поля, що розкинулися поруч, дозволяють застосування різних текстур, навіть таких, як ландшафт. Композиція «Велике місто та фрукти» показує контраст геометричних кварталів і круглих, пластичних та кольорових фруктів.





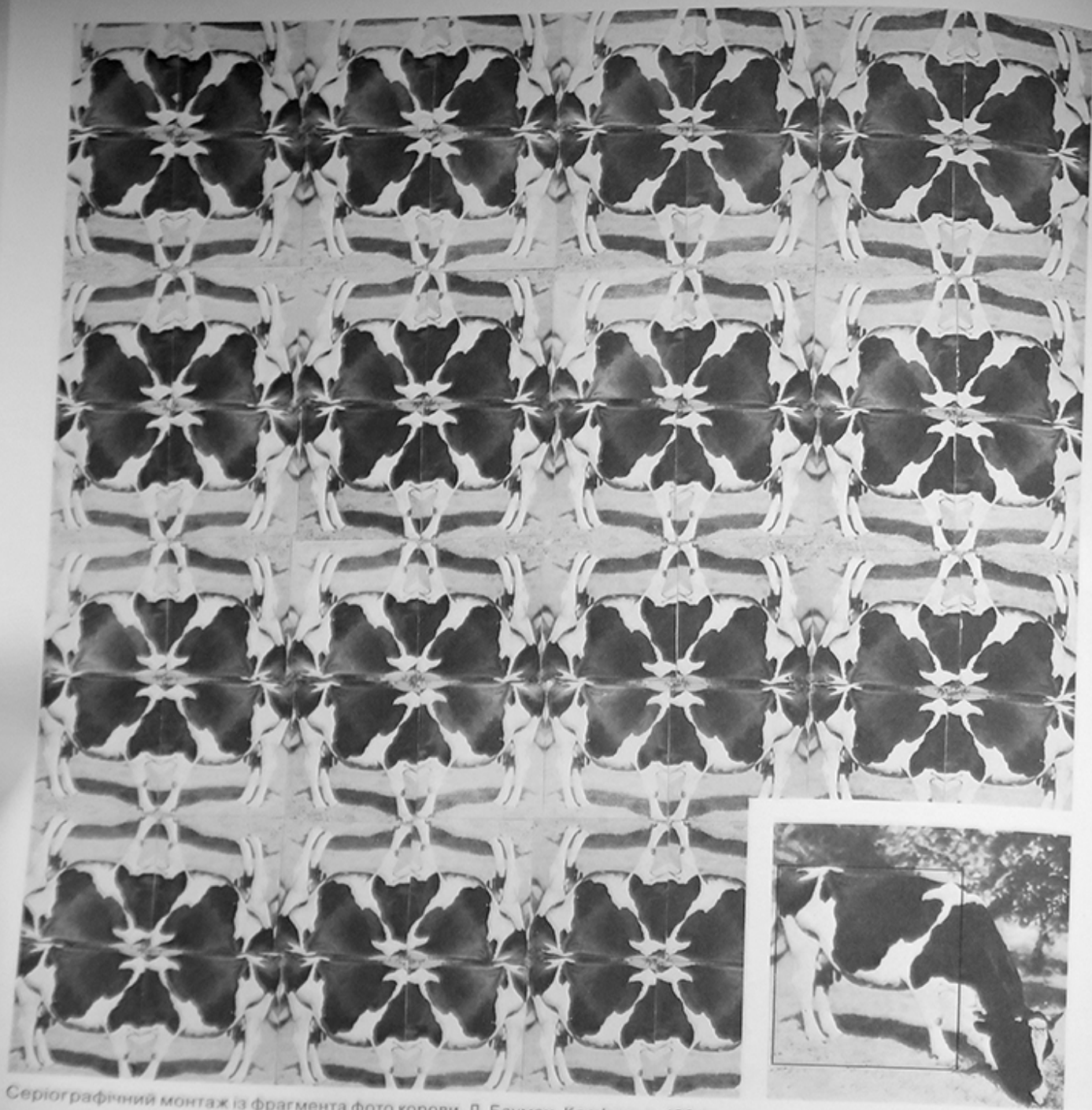
Колаж із віднайдених у журналах текстур. Л. Мюллер. Берлін, 1932 р.



Ескіз матеріалу з різних ниток. Крефельд, 1935 р.

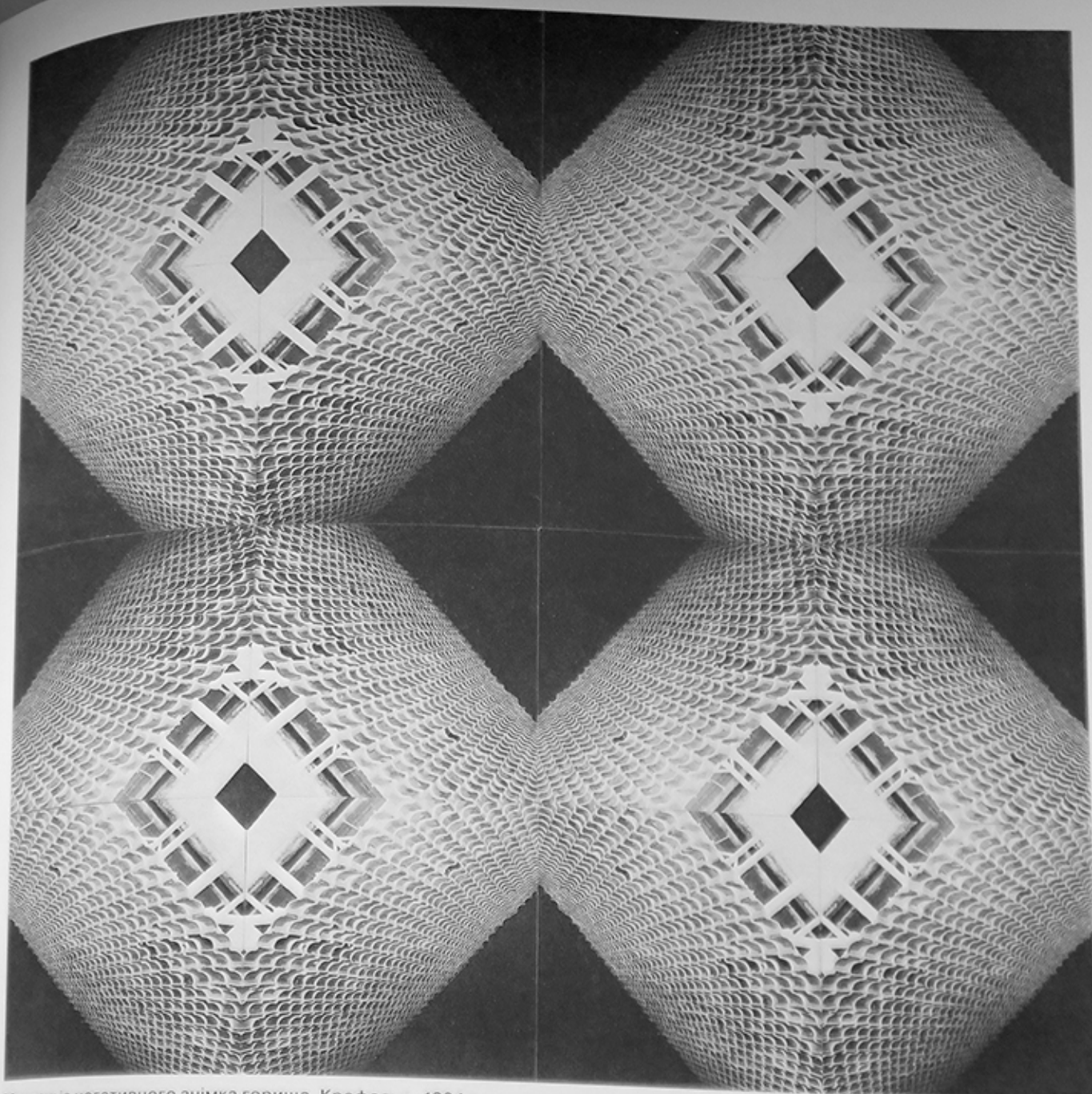


Згаптований вручну килимок із текстурами. Г. Штольц. Веймар, 1923 р.

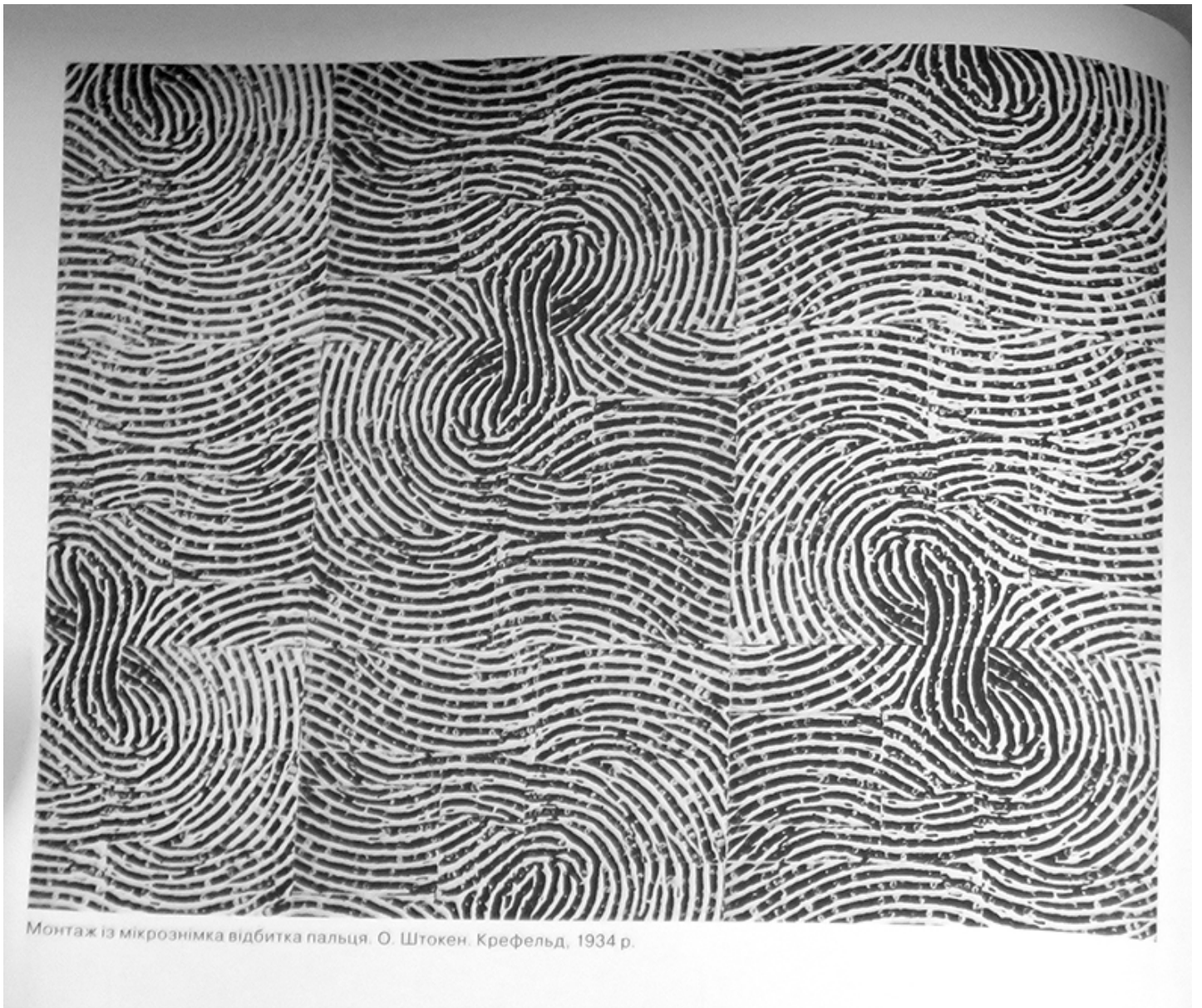


Серіографічний монтаж із фрагмента фото корови. Л. Бауман. Крефельд, 1934 р.



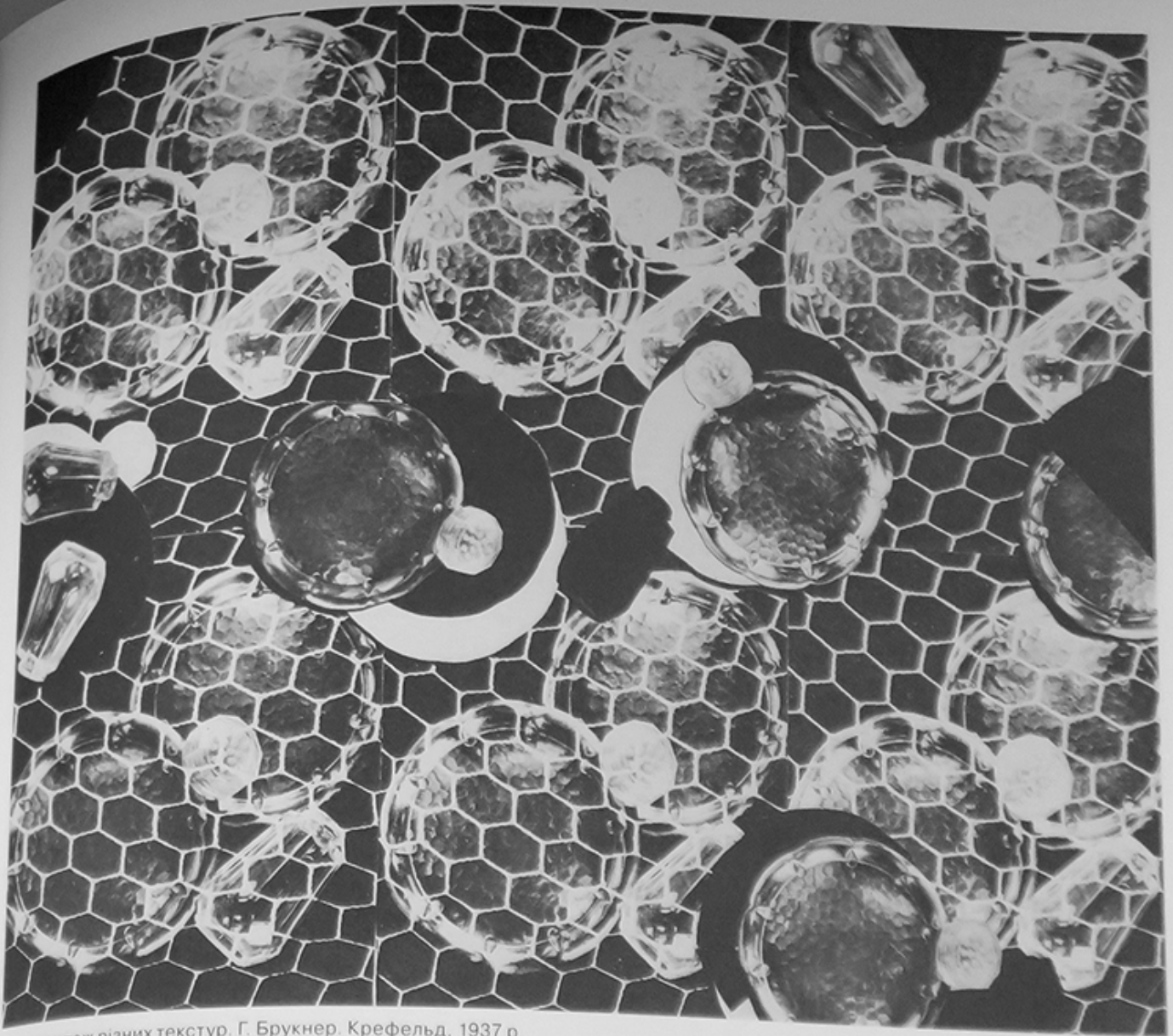


Монтаж із негативного знімка горища. Крефельд, 1934 р.



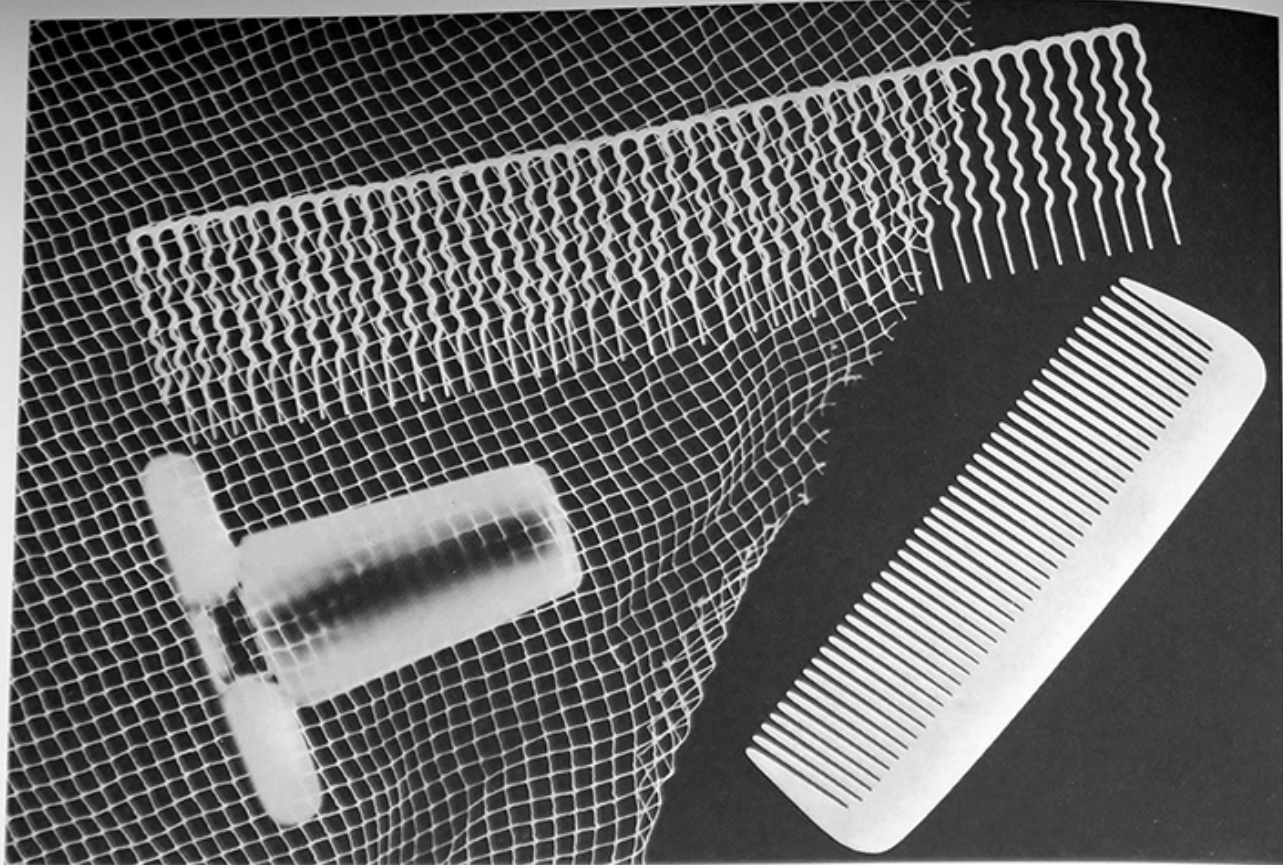
Монтаж із мікроснімка відбитка пальця. О. Штокен. Крефельд, 1934 р.

Мотивом для цієї роботи послугував відбиток пальця. Спочатку відбиток збільшили, потім передали на шовку золотим тисненням. | так його можна було легко впізнати. Завдання з подальшого розвитку цього мотиву спонукало учня створити мікроснімок і монтаж. У новій роботі вдалося простежити зв'язки між лініями, і врешті відтворити оригінальний візерунок у матовому друкованому на блискучому шовку.

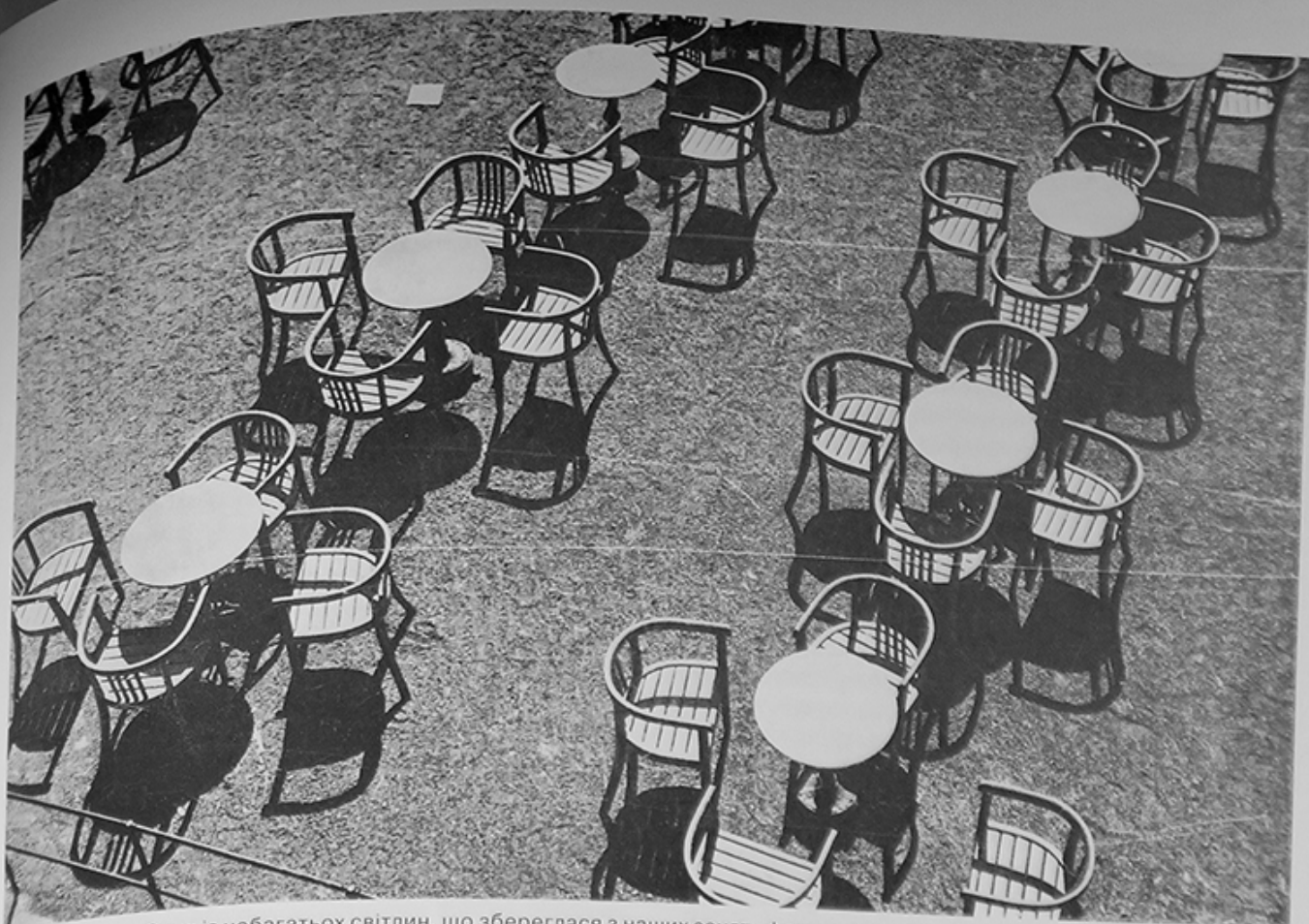


Фотомонтаж різних текстур. Г. Брукнер. Крефельд, 1937 р.

Якщо сфотографовані текстури, фрагменти мальованих текстур змішувати, то око глядача навчається абстрактного бачення. Лише коли учень досягне цього бачення, можна komponувати нові текстури.



Відчуття текстур та форм демонструється скомпонованою фотографією із гребінців. Б. Шльорі. Берлін, 1930 р.



Столи та стільці. Одна із небагатьох світлин, що збереглася з наших занять фотографією. Берлін 1929 р.