

ТАКТИЛЬНОСТЬ В СРЕДОВОМ ФОРМООБРАЗОВАНИИ (ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ВВЕДЕНИЕ)

О. Саковец (ГИУСТ БГУ)

Научный руководитель:

кандидат архитектуры, доцент И.Н. Духан

Тактильность – одна из наименее реализованных в современном дизайне и искусстве стратегий формопроявления. Есть несколько уровней тактильного освоения пространства. Наиболее часто, особенно в архитектурном формообразовании, тактильность рассматривают лишь как фактуру, характер поверхности. Это самый очевидный, но и самый поверхностный слой тактильного в средовом формообразовании. Глубинные уровни затрагиваются же в тех случаях, когда тактильность выступает как концепт со специфическим, характерным только для нее освоением среды – многоплановым и многоуровневым.

В своей феноменологии Эдмунд Гуссерль выделяет познание эйдическое и познание опытное: «...вместо общепринятого разделения наук на реальные и идеальные (или эмпирические и априорные) используется два вида разделений, соответствующих двум парам противоположностей: факт и сущность, реальное и нереальное» [2]. Эйдическое – в высшей степени рационально: «с этим связан практический идеал точной эйдетической науки... любой эйдетической науке придавать высшую ступень рациональности путем редуцирования всех опосредованных мыслительных шагов к простому подведению под раз и навсегда систематически составленные аксиомы соответствующей эйдетической области...» [2]. Опытное же познание индивидуально и дискретно: «опытные науки – суть науки о «фактах». Фундирующие акты опытного познания полагают реальное индивидуально, они полагают реальное как пространственно-временно здесь-сущее, как нечто такое, что пребывает вот в этой точке времени, обладает такой-то своей длительностью и таким-то наполнением реальностью» [2].

Тактильное, несомненно, относится к области опытного познания. Однако было бы неправильным рассматривать тактильное как онтогностическое ментальному. Они, скорее, характеризуют различные уровни взаимодействия субъекта и объекта. Тактильное – фрагментировано и раздробленно, оно подобно ряби на поле имманентности, ментальное – служит «стягиванию» освоенных нами фрагментов, образованию складок. При этом субъект отпечатывается в каждом фрагменте, в логике их «складывания», а объект отпечатывается в субъекте также изменяя, трансформируя его. Объект и субъект равноправно взаимодействуют.

Согласно размышлениям Мориса Мерло-Понти в работе «Видимое и невидимое», человек обладает «активно функционирующим телом», наделенным атрибутивным свойством «касаемости-в-себе», которое выступает условием возможности и всякого иного (вовне ориентированного) касания. Последнее, тем не менее, в любой ситуации преломляется, с одной стороны, как «касание мною предмета», с другой – как «касание предметом меня». Это преломление образует «складку» – и именно посредством таковых складок прочерчивается контур сенсорного чувственно-когнитивного ареала субъекта.

Тактильное взаимодействие в искусстве – это условие самоопределения и самопознания, с одной стороны, творца, автора, с другой – воспринимающего зрителя, через объект, себя самих, друг друга. В своем произведении «Око и дух», посвященном искусству, Морис Мерло-Понти видит во взаимодействии основное условие существования не только искусства, но бытия в целом: «...действительно существуют вдохи и выдохи Бытия, дыхание в Бытии, действие и претерпевание – настолько мало различимые, что уже неизвестно, кто видит, а кого видят, кто изображает, а кто изображаем... Можно сказать, что видение художника – это своего рода непрерывное рождение».

Стоит отметить, что Морис Мерло-Понти говорит о тактильном и визуальном, не выявляя различия между ними. Однако важно дифференцировать их. Тактильность фрагментирует пространство и тела. Раздробленность возникает из-за невозможности «глобального видения», возможного лишь на удалении (дистанцировании) от формы. Тактильность требует сокращения расстояний, постоянного взаимодействия воспринимающего и произведения. Тем самым «сторонний» взгляд сменяется «глубиной» касания.

В философии и искусстве тактильность как средство самовыражения, самоопределения телесности обретает все большее значение и в связи с проблемой возможности выявления аутентичного в нагромождениях виртуального. «Отныне наш мир представляет собой вселенную абстрактных, бесплотных вещей, продолжающих жить исключительно по инерции, ставших симулякрами самих себя... они являются всего лишь искусственными образованиями, всего лишь некими протезами – клонами внутри вселенной клонов» [1]. «Человек все более принужден продолжать свою жизнь в качестве бестелесной сущности, как ангел, как бог, как дух, точнее, как наблюдатель исключения своей собственной телесности... всякое восприятие пропадает из-за подключения к абстрактному миру, который существует в виде моделей, формул, таблиц. Выдуманное почти заменило и уничтожило данное... Вычеркивание абстрактных двойников с помощью тела как замедление и торможение происходит вопреки воле и знаниям» [4].

Таким образом, проблема специфического тактильного уровня формообразования давно осваивается в областях философии, искусства, дизайна, архитектуры. Она актуализируется вместе с проблемами взаимодействия зрителя и произведения, длительностью Бергсона, фрагментарной целостностью Делеза. Первые «тактильные» произведения – это коллажи Ж. Брака и П. Пикассо, монтажные произведения С. Эйзенштейна. Во второй половине XX века и сегодня тактильность как концепт разрабатывается в искусстве и дизайне членами групп «Основа – поверхность», “Grav”, Э. Сотсассом, М. Беллини и другими яркими представителями европейского антидизайна и артдизайна. Тактильность как концепт выступает и одной из творческих задач курса формообразования для дизайнеров.

Литература

1. *Бодрийяр, Ж.* Пароли от фрагмента к фрагменту / Ж. Бодрийяр. Екатеринбург, 2006.
2. *Гуссерль, Э.* Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / Э. Гуссерль; пер. с нем. А.В. Михайлова. М.: Дом интеллектуал. кн., 1999.
3. *Делез, Ж.* Различие и повторение / Ж. Делез. СПб:ОО ТК Петрополис, 1998.
4. *Кампер, Д.* Схватиться за стоп-кран. Искусство в головокружении скоростей Полю Вирилио / Д. Кампер; пер. с нем. Г.М. Хайдаровой М., 1999.
5. *Курьева, Г.* Итальянская модель дизайна. Проектно-поисковые концепции второй половины XX века / Г. Курьева. М.: Всерос. науч.-исслед. ин-т техн. эстетики, 1993.