

ВХУТЕМАС: ЕГО РОЛЬ В РАЗВИТИИ ДИЗАЙНА XX-XXI ВЕКА

HIGHER ART AND TECHNICAL STUDIOS (VKHUTEMAS): ITS ROLE IN DESIGN DEVELOPMENT OF XX-XXI CENTURIES

M. Kuzmicheva

Annotation

In this article the author considers the history of Soviet design development, lists the main formation stages of Russian design schools and analyses pedagogical approaches and methodology of Art Studies. It is assumed that the key teaching principles formed in Higher Art and Technical Studios (Institute) (VKHUTEMAS–VKHUTEIN) are still relevant nowadays. They are used and improved in modern education.

The analysis of the pedagogical experience and the key teaching principles of professional art training of experts in VKUTEMAS will enable to gain deeper insight into national design school development and choose the most efficient methods of design education. Moreover, the examination of the past experience will contribute to formation of new concept of design education system.

Keywords: design school development, Soviet design, design, design education, Higher Art and Technical Studios, VKHUTEMAS, artist–designer.

Кузмичева Мария Владимировна
К.искусствоведения, Российский
государственный педагогический
университет им. А. И. Герцена,
г.Санкт–Петербург

Аннотация

В статье рассматривается история развития советского дизайна. Приводятся основные этапы становления русской дизайн–школы, анализируются педагогические подходы и методология художественного обучения. Выдвигается предположение, что основные принципы обучения, сформированные в школе ВХУТЕМАС–ВХУТЕИН остаются актуальными сегодня, используются и совершенствуются в современном образовании. Анализ педагогического опыта и основных педагогических принципов художественно–профессиональной подготовки специалистов в ВХУТЕМАСе позволит создать более целостное представление о развитии национальной школы дизайна; выделить наиболее продуктивные методы дизайн–образования, а также изучение опыта прошлого может способствовать формированию новой концепции, системы образования в области дизайна.

Ключевые слова:

Развитие школы дизайна, советский дизайн, дизайн, дизайн–образование, ВХУТЕМАС, художник–дизайнер.

На протяжении всей истории развития системы художественного образования всегда оставался актуальным вопрос о совершенствовании подготовки научно–педагогических кадров. Это становится основанием для пересмотра педагогических принципов, подходов в системе образования. Подобная ситуация произошла и в начале XX века.

Для того чтобы российские товары могли конкурировать на международном рынке, необходимы были профессиональные художники. В это время уже существовало в России ряд ремесленных школ и училищ (например, Строгановское художественное училище в Москве, Художественно–ремесленная учебная мастерская золотосеребряного дела в селе Большое Красное в Костромской губернии, Тульская художественно–ремесленная мастерская и т.д.), "но они были узко специализированы, основанные на базе традиционных народных ремесел и уже не отвечали масштабам огромной страны, выходящей тогда на одно из первых мест европейской экономики". [5, с. 10] Поэтому появилась необходимость в создании более крупных центров, в которых проходила бы подготовка художников–ремесленников–профессионалов

высокого уровня. К тому же открывались заводы и фабрики, возросло появление промышленных товаров, и требовались специалисты имеющие знания в сфере проектирования (конструирования), производственного дела.

Таким образом, в начале XX века, Москве, на основе Строгановского художественно–промышленного училища и Училища живописи ваяния и зодчества были созданы специальные Свободные государственные художественные мастерские (СГХМ), которые в 1920 году были соединены во ВХУТЕМАС – Высшие художественно–технические мастерские. Позднее, в 1927 году ВХУТЕМАС будет реорганизован в Высший художественно–технический институт (ВХУТЕИН), а в 1930 году на его основе создадут Высший архитектурно–строительный институт (ВАСИ), ныне МПИ – Московский полиграфический институт. Подобные свободные мастерские, а затем институты появились и в других городах, целью которых было отказ от академических методов обучения и внедрение новой системы организации учебного процесса, по принципу интеграции искусства и техники. Основной целью ВХУТЕМАСа была подготовка художников–специалистов ("инженеров–художников") высшей квалификации для

промышленности, а также руководителей для профессионально-технического образования. [7]

История зарождения дизайнера, как отдельного вида деятельности, в России начинается иначе, чем в Западной Европе. Если формирование дизайнера в Европе, способствовал, технический прогресс и конкурентоспособность предприятий, которые стремились выделить свою продукцию, то в России зарождения дизайнера берет свои истоки во взглядах левых течений художников, теоретиков, искусствоведов и т.д. После октябрьской революции, новый политический настрой проникает во все области жизни человека, в том числе и искусство. Происходило отрицание прошлых канонов и активный поиск новых идеалов. Эксперименты в искусстве привели к появлению новых авангардистских течений (взглядов): футуризм в поэзии и литературе, кубизм, супрематизм в живописи, индустриализм в архитектуре.

Советская школа дизайнера – ВХУТЕМАС была не столь популярной в Европе, в отличие от немецкой дизайнерской школы Баухаус. Однако своим существованием внесла значительный вклад в развитие советского дизайнера, градостроительства, новых представлений о форме, эстетике, функциональности.

В ВХУТЕМАСе преподавание строилось на "объективно-научном методе исследования свойств художественной формы и ее компонентов: изобразительной поверхности, пространства, объема, динамики, ритма, цвета и т.д." [3] Каждый курс имел тщательно проработанные программы. Подобная методика была новаторской для российского художественного образования, ведь пространственный метод обучения выстраивался по принципу персональных мастерских, где все основывается на личном опыте, художественных взглядах и авторитете руководителя мастерской. Принцип обучения по персональным мастерским, до сих пор, существует в Российской Академии Художеств (институт архитектуры, скульптуры и живописи им. И.Е. Репина).

Структура ВХУТЕМАСа состояла из восьми специализированных факультетов: архитектурного, дерево и металлообрабатывающего, полиграфического, текстильного и керамического, а также художественных факультетов – живописного, скульптурного. Хотелось отметить, что у студентов была возможность совмещать обучение одновременно на нескольких факультетах и тесный творческий контакт архитекторов, керамистов, живописцев, мастеров по дереву, металлу способствовало появлению плодотворной художественно-творческой среде.

Сначала студенты всех направлений проходили общее художественное образование, так называемый "пропедевтический курс", который состоял из обязательных дисциплин: "Графика", "Теория цвета", "Теория композиции", "Объем", "Пространство" и др. Тем самым, закладывался единый фундамент художественных средств формирования для студентов всех специальностей. Далее следовал "академический курс", в который входили художественная подготовка (рисунок, живопись, компо-

зиция, скульптура и т.д.) и работа в мастерских (с материалом). И, заканчивалось обучение, дипломным проектом.

В ВХУТЕМАСе педагогический коллектив состоял из ведущих художников и архитекторов того времени: А.Веснин, Н.Ладовский, В.Татлин, Л.Лисицкий, А.Куприн, Р.Фальк, В.Фаворский, А.Родченко, В.Мухина, А.Голубкина и др. Курс по теории композиции разработал и читал ведущий художник-график В.А.Фаворский, а также он преподавал рисунок, композицию книги и ксилографию. Лекции по философии читал ученый-энциклопедист Павел Флоренский. Важно, что педагоги были не только профессиональными художниками и архитекторами, но и то, что они имели опыт работы в советской промышленности. Многие из них разрабатывали образцы одежды, посуды (из фарфора), мебели для фабрик. То есть, большинство педагогического состава имели личный опыт художественно-проектной работы на производстве. К тому же часть преподавателей работали в разное время и в ВХУТЕМАСе и в немецкой школе Баухаус (В.Кандинский, Х.Майер и др.), что подвело к сближению, сотрудничеству и объединению некоторых аспектов в обучении двух крупнейших дизайнер-школ.

Хотелось отметить, "что в 1920–30 гг. между Баухаузом в Германии и ВХУТЕМАСом в СССР существовали активные профессиональные, творческие и дружеские связи. Профессиональный обмен, постоянные выставки, публикации и переписка оказали большое влияние на формирование методологии и творческой атмосферы в этих школах. Почти одновременно эти учебные заведения стали первыми школами дизайнера-образования. ВХУТЕМАС и Баухауз стояли у истоков промышленного проектирования. Именно две эти школы были центрами инноваций и концепций в области стандартизированного массового дизайнера". [2, с.87–88]

Методология исследования представляет собой совокупность методов, способствующих получению наиболее обоснованных результатов по следующим вопросам: история развития советского дизайнера-образования; выявление наиболее продуктивных педагогических методов в художественном обучении, их значение и актуальность сегодня. Теоретические методы заключаются в изучении, анализе и обобщения научных, методических, исторических, искусствоведческих, диссертационных и монографических трудов по проблеме исследования, а также изучение и анализ учебных программ по дизайну.

В ходе изучения и анализа научных, методических и монографических источников было выявлено, что школа ВХУТЕМАС включала много новаторских идей и педагогических методов при обучении искусству. При этом разработанные учебные программы основывались на научном подходе. Обсудим подробнее новаторство педагогической идей ВХУТЕМАСа.

На архитектурном факультете был впервые введен макетный метод проектирования. Его автор Н.Ладовский считал, что каждый архитектор должен уметь мыслить объемно-пространственной композицией. Выразить

свои художественные идеи прежде всего не через эскиз, а в объеме, и только потом в чертеже, проекте. Метод макетирования в большей мере способствовал развитию у студентов творческо-образного, пространственного мышления и формирования новых приемов средств выразительности. Также, Ладовский разработал "психоаналитический метод" преподавания, опираясь на который создал программу по дисциплине "Пространство" (входила в пропедевтический курс). Основная цель заключалась (как в методе макетирования) в развитии художественно-творческого мышления, образного воображения. Студентам предлагалось представить и изобразить объект (предмет) от абстрактного его воплощения, постепенно наполняя новыми деталями (сначала абстрактно-упрощенными, затем усложняя форму), до реального спроектированного предмета. При этом, по нарастающей, усложнялись задачи – художественно-композиционные и функционально-конструктивные. [7]

Преподавательский состав на факультетах по обработке дерева и металла состоял из А.Родченко, А.Лавинского, Э.Лисицкого В.Татлина и других. Все они придерживались в проектной деятельности следующих принципов: экономичность материалов и конструкций, рациональность использования пространства, многофункциональность и мобильность изделий. Разработанная ими концепция художественно-проектной деятельности, можно считать одной из ранних систем образования в области дизайна. Освоения профессии "инженера-художника" шло в двух направлениях: конструирование вещи, через учебный курс "конструирование" или "конструкция" и внешняя обработка поверхности – курс "композиция". (Имеет схожие черты со структурой Баухауса, в котором мастерские имели разделение на технические и художественные).

А.Родченко часто использовал задание, которое основывалось на том, что студенты брали любой предмет, изучали его конструкцию, убирали декор, все не работающие или мало работающие части и наделяли вещь более необходимыми для жизни функциями. Целью такого задания было улучшить существующую вещь, сделать ее более удобной, функциональной, при необходимости, изменить цвет и материал. Также при проектировании учитывались способы промышленного изготовления и их социальное назначение (где и кем будет использоваться объект).

На курсе "конструирования" учебные задания выстраивались по принципу "от простого к сложному". Сначала студенты разрабатывали простые вещи, выполняемые одну функцию, затем к многофункциональным предметам, от простых конструкций – к более сложным, выполненным в одном материале, и затем сочетая несколько (дерево, металл, керамику, кожу и другие). Чаще всего проектирование начиналось с простых бытовых предметов (ложки, чашки, кастрюли, утюги и т.д.). А.Родченко считал, что студент должен уметь проявить творческий подход, найти оригинальное и вместе с тем рациональное

решение конструкции и формы простых вещей, и только потом переходить к более сложным.

В.Татлин в разработанной программе по дисциплине "Культура материала" предлагал студентам экспериментировать с различными материалами, с учетом их фактур: дерево, металл, стекло, керамика и т.д. Татлин считал, что при проектировании объектов, большое внимание необходимо уделять свойствам материала (гибкость, упругость конструкции, бионику).

На курсе "композиция" студенты знакомились с различными обработками поверхностей (деревянных, металлических) и разрабатывали: декоративные композиции для облицовочной плитки, товарные знаки, логотипы, плакаты, нагрудные значки и многое другое, опираясь на знания способов штамповки, гравировки, технологии окраски, печати. Отвергалось любое украшательство, а прививались навыки художественно-декоративного решения "исходя из потребительской целесообразности" [2] То есть декоративный рисунок подчинялся функции вещи и предполагался выполняться не в ручную, а машинным способом.

Тем не менее, большое внимание уделялось инженерно-техническим дисциплинам, и этому способствовало стремительное развитие промышленности и необходимость выпускаемой продукции, массового производства. А для этого нужны были новые идеи и новые проекты вещей, предметов жизни человека, общества.

Преподавание важнейших, художественных дисциплин "Рисунок", "Живопись", "Композиция" основано не на академическом методе, а на творческом подходе, который основывался на экспериментальных, композиционно-творческих поисках при изображении натуры. Поэтому обязательным является развитие композиционного мышления. То есть в ходе работы (по живописи, рисунку), формировались не только профессионально-художественные качества мастерства, техники, знания о натуре и т.д., но особая роль отводилась композиционным (творческим) поискам. Часто применялись задания, на которых студентам предлагалось изобразить не реально существующие предметы, а представить их в виде условно-абстрактных форм и создать композиции с учетом законов формообразования и символики цвета. "А.Веснин и Л.Попова в своей методике стремились через анализ реальных элементов объективного мира вскрыть сущность вещей, показать их природу. Студенты рисовали не сами предметы, а композиции, в которых анализировали и разлагали на формы эти предметы. При этом активно применялся "метод иссечения предмета цветными плоскостями", с их помощью исследовалось соотношение формы и воздуха в предмете". [2, с.90]

Развитие творческого видения считалась важнейшей целью художественного образования. И эта цель преследуется не только в процессе работы по живописи, рисунку с натуры, но в дизайнерской и оформительской деятельности. Поэтому в ВХУТЕМАСе не придерживались четкого разделения на учебную работу с натуры и композици-

онно-сочинительскую. Хотя ведущая триада художественных дисциплин существовала Рисунок-Живопись-Композиция. Но на практике, получалось, что именно композиционно-сочинительской (творческой) работе уделялось большее внимание на занятиях по живописи, рисунку. Художники-педагоги в ВХУТЕМАСе считали, что проблема композиционной целостности лежит в основе любого вида художественной деятельности (живопись, графика, дизайнерский проект). "Всякое художественное изображение в какой-то мере поднимает вопрос о композиционности и, конечно, это более и более развивается тогда, когда мы подходим к картине самостоятельно" [6].

Подводя итоги по методологии в ВХУТЕМАСе можно говорить о том, она развивалась по двум (взаимосвязанным и взаимоподчиненным) направлениям: "от конкретного к абстрактному" (А.Родченко, А.Лавинский, А.Бабачев и др.) и "от абстрактного к конкретному" (А.Веснин, Л.Попова, Н.Ладовский). [2] В первом случае необходимо было научить студентов абстрагироваться от реальных предметов, представлять их в виде геометрических композиций, находить их взаимодействие в пространстве, красоту формы, линий, фактуры, пятна, ритма и т.д. А во втором случае, проектирование реальных предметов происходило, от пошагового изображения: сначала абстрактно-линейных, затем линейно-объемных, и только потом к реалистическому его воплощению. "Очищение художественного образа" от лишней декоративности был основным лозунгом школы ВХУТЕМАС (и немецкой Баухаус).

В 1925 году в Париже на Международной выставке декоративных искусств, система подготовки художников в ВХУТЕМАСе была призвана наиболее совершенной и удостоена золотой медали. [7]

Традиции школы до сих пор, несмотря на сложные и драматические эпизоды истории, продолжают существовать, не теряя своей актуальности. Так, например, в послевоенное время в Московском полиграфическом институте (МПИ) преподавали бывшие вхутемавцы Н.Ф.Лапин, А.Д.Гончаров, П.Г.Захаров, И.И.Чекмазов, В.В.Пахомова, И.И.Гречихо и др. [3] Можно полагать, что вхутематовская научно-методическая традиция не оборвалась, а

продолжает передаваться от педагогов к ученикам, и получила сегодня новый импульс в своем развитии.

Многие, разработанные в ВХУТЕМАСе принципы, стали каноническими для дизайна, развиваются и совершенствуются по сей день. Макетный метод проектирования до сих пор используется при обучении студентов-дизайнеров. Невзирая на совершенствование компьютерных дизайн-программ, все же "метод макетирования" остается важным компонентом художественного образования в понимании и умении работать с формой, объемом, материалом. Многие положения и задания А.Родченко также применяются сегодня в обучении. Некоторые вузы и колледжи предлагают студентам взять любую вещь, например, из домашнего обихода, сначала убрать все лишнее, а затем, попробовать усовершенствовать ее. Творческий подход в обучении продолжают применять многие художники-педагоги, например о нем много писали – В.С.Кузин, Н.К.Карпова, Б.Ф. Ломов, В.П.Зинченко. Сегодня учебно-творческий подход является одним, из важнейших методов, в подготовке дизайнеров.

В процессе становления системы образования инженеров-художников и художников-дизайнеров, уточнялась и развивалась сфера деятельности дизайнера, роли технического и художественно-творческого обучения. Однако, в обучении современных дизайнеров наряду с научным подходом тесно утвердился и актуализировался учебно-творческий метод. Без развития художественно-творческого мышления, объемно-пространственного и композиционного воображения, невозможно, в самостоятельной дизайнерской деятельности, генерирование новых идей. Поэтому к опыту двух ведущих школ (ВХУТЕМАС и Баухаус) постоянно возвращаются исследователи искусства в поисках наиболее эффективных методов обучения дизайнеров и совершенствование новых форм образования.

ВХУТЕМАС оказал значительное влияние на развитие высшего художественно-технического образования, на градостроительство, дизайн мебели, одежды, предметов домашнего обихода, инструментов, оформление книг и т.д.

ЛИТЕРАТУРА

1. Глазычев В.Л. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе – М.: Искусство, 1970. 191 с
2. Койнова Н.В. Роль ВХУТЕМАСа и Баухауса в становлении образования в области промышленного дизайна // Академический вестник УралНИИпроект РААСН № 1 / 2011, С. 87–92.
3. Котляров А.С. Композиционная структура изображения. М. 2008. 148с.
4. Михайлов С.М., Кулеева Л.М. Основы дизайна. Учеб. для вузов/ Под ред. С.М.Михайлова. 2-е изд., перераб и доп. М: Союз Дизайнеров, 2002. – 240 с
5. Традиции школы живописи Санкт-Петербургской Государственной Художественно-Промышленной академии имени А.Л.Штиглица. Отв. ред. В.С.Миронов – СПб., Изд-во: "Невский мир – Лики России" 2010. 272 с.
6. Фаворский В. А. Воспоминания современников. Письма художника. Стенограммы выступлений. М.: Книга, 1991. 384 с.
7. Хан-Магомедов С. О. ВХУТЕМАС. Кн. 1.– М.: Ладья, 1995. –344 с.