С.В. БУСЛАЕВА

Ведущий специалист по организации музейных проектов Центра моды и дизайна, Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства»
e-mail: buslaeva.s.v@mail.ru

S.V. BUSLAEVA

Leading specialist in the organization of museum projects at the Fashion and Design Center, All-Russian Decorative Art Museum
e-mail: buslaeva.s.v@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_3_2_157_166

ДИСКУССИИ О ПРОИЗВОДСТВЕННОМ ИСКУССТВЕ В КОНТЕКСТЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ ВО ВХУТЕМАСЕ

DISCUSSIONS ON “PRODUCTION ART” IN THE CONTEXT OF PEDAGOGICAL PRACTICE AT VKHUTEMAS

В статье рассматривается, как через интеллектуальную деятельность сторонников производственного искусства, которые были в том числе членами Инхука и «ЛЕФ», в образовательную среду проникали революционные установки. Возникновение ВХУТЕМАСа отвечало общемировым тенденциям взаимодействия комплексных высших художественно-технических учебных заведений и различных видов инженерно-научных практик (например, немецкий Баухауз, как и ВХУТЕМАС, возникший ввиду социокультурных изменений рубежа XIX–XX вв.). В мастерских производственных факультетов формировались художники-конструкторы, изучающие работу с деревом, металлом, текстилем, керамикой, печатной графикой и архитектурой. Возникновение учебного заведения, готовившего как художников, скульпторов и архитекторов, так и мастеров для промышленности, понималось тогда в качестве значимого социального процесса.

The article examines how revolutionary attitudes entered the educational environment through the intellectual activity of advocates of

"production art", including members of Inkhuk and LEF. The emergence of Vkhutemas corresponded to global trends in the interaction between higher art and technical schools and various forms of engineering and scientific practice (for example, the German Bauhaus); both schools arose from socio-cultural changes at the turn of the 20th century. In the workshops of the production faculties, design artists were trained, learning to work with wood, metal, textiles, ceramics, printmaking, and architecture. The emergence of an educational institution that trained painters, sculptors, and architects, as well as craftsmen for industry, was then understood as a significant social process.

Ключевые слова: производственное искусство, «производственничество», ВХУТЕМАС, Инхук, советское художественное образование.
Keywords: "production art", "productionism", Higher Art and Technical Studios (Vkhutemas) Institute of Artistic Culture (Inkhuk), soviet art education.

Исследование формирования художественной среды 1920-х гг. неизбежно сопровождается вниманием к сложности и разносторонности течений и группировок, возникающих среди художников. В особенности тщательного изучения требуют те течения, эстетическая мысль которых критиковалась или же не совпадала с партийными представлениями.

Зримым явлением можно считать производственное искусство, которое, хоть и находилось в дискурсе официальной идеологии советского государства, так или иначе во многих аспектах с ней расходилось. По мнению М. Заламбани, концепция производственного искусства «…становится связующим звеном между институтом, государственными мастерскими и государственными органами. Хотя следует заметить, что в действительности советское государство относится к идеям производственничества скорее терпимо, нежели разделяет их…» [5, с. 130]. Именно поэтому производственное искусство следует считать одним из уникальных феноменов не только в области искусства и культуры, но и в истории идей.

Образование Высших художественно-технических мастерских

Образование ВХУТЕМАСа мыслилось, как появление специального высшего учебного заведения, которое осуществит на практике теоретические наработки в том числе производственников.

ВХУТЕМАС был организован на базе уже сформировавшихся учебных заведений, потому многие из факультетов переняли традиции мастерских с их кадрами и преподавателями. Учебно-производственные мастерские Строгановского училища легли в основу производственных факультетов ВХУТЕМАСа; живописный, скульптурный и архитектурный факультеты сформировались на базе соответствующих отделений Московского училища живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ). Несомненно, при образовании ВХУТЕМАСа в 1920 г. многие положения Строгановского училища и МУЖВЗ были кардинально реформированы. Однако опыт этих заведений был необходим при создании специальных и общеобразовательных отделений ВХУТЕМАСа, которые организовать на пустом месте в первые годы советской власти было бы невозможно.

Еще одна «ветвь» в предыстории создания ВХУТЕМАСа — это реформа художественного образования 1918 г., послужившая образованию Свободных мастерских. 12 апреля 1918 г. вышел «Декрет об упразднении Академии художеств» [4, с. 94], а несколькими месяцами позже — 12 июля того же года, «Декрет о Московском художественном обществе», в котором СНК постановил о переходе Училища живописи, ваяния и зодчества в ведение Комиссариата народного просвещения, а также закрытии Московского художественного общества [3, с. 10]. Таким образом, к осени 1918 г. в ведомство Наркомпроса перешли два учебных заведения — Строгановское училище и Московское училище живописи, ваяния и зодчества, преобразованные в Первые и Вторые Свободные государственные художественные мастерские.

Важное замечание дают Л.И. Иванова-Веэн и А.Н. Лаврентьев, рассуждая о реформе, приведшей к созданию ВХУТЕМАСа. Авторы пишут, что крайне актуальной была не только сама идея создания высшего учебного заведения по профилю декоративного искусства, но и обыгрывание в этой связи терминов «мастерство», «мастерские», один из которых в конечном итоге и вошел в формулировку названия нового вуза [6, с. 95].

В этом объединении видели стремление сблизить и даже слить профессиональное искусство с производственным, создав единую систему подготовки творческих кадров, которые способны работать как в художественной, так и в промышленной сфере [13, с. 6].

18 декабря 1920 г. в свет вышло «Постановление СНК о Московских высших государственных художественно-технических мастерских». Планировалось создать специальное учебное заведение, целью которого

станет: «…подготовить художников-мастеров высшей квалификации для промышленности, а также инструкторов и руководителей для профессионально-технического образования» [8, с. 53].

ВХУТЕМАС и Инхук

Тенденция к экспериментально-методической системе образования, находившая широкую поддержку в кругах радикально настроенной части студентов, требует рассмотрения еще и с точки зрения взаимодействия с Институтом художественной культуры (Инхуком).

Инхук объединял художников, архитекторов, скульпторов, а также теоретиков и сторонников производственного искусства. Еще до организации Инхука в 1920 г. существовала взаимосвязь между его членами, Первыми и Вторыми ГСХМ.

Созданная в 1920 г. А.М. Родченко Рабочая группа объективного анализа, противопоставила себя «крылу» Инхука под руководством В.В. Кандинского. Рабочая группа объективного анализа как раз и стала системообразующей частью молодого преподавательского состава ВХУТЕМАСа, которая внедряла в систему обучения «объективный метод» и формировала пропедевтические дисциплины.

Ввиду тесной взаимосвязи Инхука и ВХУТЕМАСа немаловажным событием стало избрание нового Президиума в 1921 г. во главе с О.М. Бриком. Период 1921–1922 гг. ознаменовался перепрофилированием членов Инхука, которые в то же время были преподавателями ВХУТЕМАСа, от идей «объективного анализа» к производственной концепции [1, с. 95].

В 1923 г. в журнале «ЛЕФ» вышла статья, описывающая распределение сил внутри ВХУТЕМАСа. В стенах мастерских возникли три художественные группы, борющиеся за влияния. Первая — «чистовики» (Шевченко, Лентулов, Фальк, Архипов, Федоров и т. д.), добивавшиеся полной сепарации производственных факультетов от «чистого» искусства.

Вторая — «прикладники» (Фаворский, Новинский, Павлинов, Рухлядев и т. д.), внутри которых образовалось занимательное ответвление — «производственных мистиков» (в особенности Павлинов, Флоренский и Фаворский), как пишет автор статьи: «Эта небольшая компания объявила войну всем группам и только себя считает подлинными художниками производственного искусства. Водятся они на графическом факультете и талмудят учащимся голову проблемами вроде: “Духовный смысл буквенной фигуры” или “Борьба белой и черной стихий в графике”» [2, с. 174].

Третья — конструктивисты и производственники (Родченко, Попова, Лавинский и т. д.), организовавшие Основное отделение. Последняя группа описывается автором как единственная группа, предпринявшая возможный научный, а также анонимный подход [2, с. 174].

Данная статья отражала позицию преподавателей в первую очередь, связанных с Инхуком, которая заключена в борьбе с «чистовиками» и «прикладниками». Текст продемонстрировал один из наиболее значимых конфликтов внутри ВХУТЕМАСа: конструктивисты считали, что именно производственная направленность должна быть во главе художественного образования, а не формирование нового «прикладничества».

Заслугой конструктивистов считали создание Основного отделения ВХУТЕМАСа, целью которого было подготовить методом художественно-производственных дисциплин художника к производственному труду. Недовольство производственников было связано с тем, что при создании ВХУТЕМАСа мыслилось расширение деятельности пяти производственных факультетов. Предполагалось, что производственные факультеты будут играть не меньшую роль и востребованность в среде поступающих, как архитектурный, живописный и скульптурный факультеты. Однако произошло иначе: численность студентов на производственных факультетах постепенно сокращалась [14, с. 47].

«Борьба» за производственные факультеты

Специфической особенностью ВХУТЕМАСа стала новаторская структура, объединившая как художественные факультеты: живописный, скульптурный, архитектурный (стоит отметить, что мнения исследователей о принадлежности архитектурного факультета к художественным не всегда однозначно, также возможно встретить архитектурный факультет в ряду производственных), так и производственные: металлообрабатывающий, деревообделочный, текстильный, полиграфический, керамический. В основе обучения на факультетах лежал общий пропедевтический курс, который студенты проходили как первый на Основном отделении.

Основное отделение давало общее художественно-практическое, а также научно-теоретическое образование, то есть необходимую систему знаний для дальнейшего обучения на специальных факультетах.

Первоначально дисциплин было восемь, а в 1922 г. было учреждено общевузовское Основное отделение, которое включало в себя четыре дисциплины. Практическая сторона обучения на пропедевтических дисциплинах отличалась от заданной регламентации. Одна из студенток

Г. Чичагова вспоминала, что бывали случаи, когда студенты не переходили с одной дисциплины на другую с целью освоения всех базовых знаний, а оставались там, где начинали обучение. Другой пример — студенты проходили не все дисциплины, а только часть из них, тем самым нарушая задуманную динамику обучения. Таким образом, обучающиеся были «закреплены» за определенными мастерскими [10, с. 126].

Структура Основного отделения включала в себя несколько пропедевтических дисциплин. В дисциплине «Пространство», которую вели архитекторы Н.А. Ладовский, В.Ф. Кринский, акцент в обучении был поставлен на понимании и выявлении форм по отношению к пространству, а также сочетании внутреннего и внешнего пространства. Эта дисциплина оказалась наиболее устойчивой на протяжении существования пропедевтики, в дальнейшем во многом заложившая основы для архитектурного факультета [7, с. 87].

Дисциплина «Объем», разработанная преимущественно А.М. Лавинским, А.В. Бабичевым, Б.Д. Королевым, на практике предусматривала изучение геометрических объемных форм и их сочетания. На Основном отделении Лавинский разработал авторскую методику, в соответствии с которой студентам предлагалось с учетом их будущей специализации решать задачи на тематику «объема» и композиции. Например, предлагалось выразить динамику, используя определенный ограниченный набор предметов и форм: шар, цилиндр, плоскость и т. д. [11, с. 20].

Дисциплину «Графика» на первых порах преподавал А.М. Родченко. Освоение графических средств выразительности на плоскости благодаря классическим натюрмортам редко использовалось студентами. Взамен прошлым драпировкам и изящным вазам — изображение фактуры (дерево, стекло, кирпич, фарфор и т. д.), а также нетипичное построение композиции.

Л.С. Попова и А.А. Веснин вели дисциплину «Цвет» — исследование цветовых отношений, цветовой композиции и воздействия цвета. Задания на курсе объединяли живописные и оптические эксперименты. В 1924 г. преподаватели были сменены на группу педагогов, среди которых были К.Н. Истомин, Г.Г. Клуцис, А.А. Лабас и другие.

При ректорстве Е.В. Равделя дисциплина «Цвет» мыслилась как обобщенный теоретический труд по накопленному опыту в области живописи последних лет и работой над предметной формой. Задачей дисциплины, разработанной Весниным и Поповой, являлось «…выявление

цвета, как самостоятельного организующего начала, а не как изобразительного оптического окрашивания, и доведение его как элемента, до совершенной конкретности» [10, с. 128]. С приходом на должность ректора Фаворского дисциплина «Цвет» была изменена, а Л.С. Попову, можно сказать, отстранили от преподавания.

В 1923 г. под руководством Фаворского новый разработанный подход к изучению дисциплины заключался в разделении на два направления. Первый предмет выражал идею рассмотрения цвета как живописного понятия, тогда как на втором изучали физико-оптические свойства. Новая методика отличалась от предыдущей тем, что педагоги начали активнее внедрять объективные подходы. Студенты занимались построением цветных кругов и шкал, изучали в специальном физическом кабинете психофизиологические особенности восприятия разных. Программа, созданная при Фаворском, закрепится во ВХУТЕМАСе и будет преподаваться вплоть до закрытия Основного отделения в 1929 г.

В начале 1920-х гг. производственные идеи все больше овладевали создателями пропедевтических дисциплин. Такие дисциплины как «Графика», «Цвет» и «Объем» виделись больше как эстетические, потому не могли в должной степени подготовить студентов младших курсов к решению проблем предметно-пространственной среды. Из этого следовало, что педагоги начали активнее призывать студентов по окончании пропедевтических дисциплин поступать на производственные факультеты [12, с. 20].

Тем не менее, закладываемый при создании ВХУТЕМАСа замысел о расширении производственных факультетов так и не был реализован. Как пишет Хан-Магомедов, на производственных факультетах наблюдалось сокращение численности студентов, в особенности стремительно уменьшалось количество на металлообрабатывающем и деревообделочном факультетах. В 1924 г. документированный состав студентов из общего количества 1445 учащихся выглядел следующим образом: Основное отделение — 463; архитектурный факультет — 242; живописный — 364; скульптурный — 72; графический — 137; текстильный — 81; деревообделочный — 22; металлообрабатывающий — 17; керамический — 47 [14, с. 47]. Производственные направление не превращались в ведущие факультеты ВХУТЕМАСа, как предполагалось первоначально, а фактически теряли позиции, в сравнении с художественными факультетами.

Распределение студентов в сторону художественных факультетов вызывало у производственников опасения перекоса в сторону «чистого»

искусства, что противоречило замыслу ВХУТЕМАСа. Для разрешения проблемы было предложено сократить численность студентов на живописном факультете. Сокращение действительно произошло, однако также уменьшилось количество студентов на производственных факультетах.

В феврале 1924 г. и ноябре 1925 г. распределение студентов на факультетах значительно меняется: Основное отделение — 388; архитектурный факультет — 241; живописный — 288; скульптурный — 52; графический — 148; текстильный — 105; деревообделочный — 16; металлообрабатывающий — 12; керамический — 31 [14, с. 49]. Таким образом, хотя формально и произошло сокращение живописного факультета, к росту численности на производственных направлениях это не привело. Стоит также отметить, что параллельно наблюдался рост на графическом факультет, где к тому моменту преподавал ректор ВХУТЕМАСа В.А. Фаворский.

В 1923 г. преподаватели подали докладную, однако идея создания единой мастерской не получила положительного отклика у руководства. В записке критиковалось немало положений о ситуации, сложившейся во ВХУТЕМАСе. Коллективное мнение педагогов сводилось к следующему: «Производственные факультеты пусты <…> Зато пышным цветом распускаются всевозможные индивидуальные живописные и скульптурные мастерские <…> Основное отделение, где идет первоначальная подготовка учащейся молодежи, целиком в руках “чистовиков” — станковистов, от передвижников до сезанистов. Ни о каком производстве и речи нет» [9, с. 28].

В основе докладной записки, подписанной Бриком, Родченко, Лавинским, Тарабукиным, Степановой, А. Весниным, Бабичевым, Поповой, Г. Стенбергом, В. Стенбергом и Медунецким, лежало несколько предложений по необходимым изменениям: во-первых, предлагалось сравнять по количеству производственные и художественные факультеты на Основном отделении: «Значительно сократить “чистую” половину Вхутемаса и расширить производственную» [9, с. 28]. Во-вторых, создать единый факультет производственного характера, куда вошли бы прежние производственные факультеты: «Создать объединение индустриальных факультетов, включив в него и графический» [9, с. 28].

Политика Фаворского, очевидно, не отвечала стремлениям сторонников производственного искусства. В период ректорства Фаворского проявились настроения недовольства в среде преподавателей-производственников, в частности, преподавателей пропедевтических дисциплин.

Родченко, Поповой, Лавинским, Весниным было предложено создание единой экспериментальной мастерской. По замечанию Адаскиной, создание экспериментальной мастерской во ВХУТЕМАСе — один из амбициозных проектов производственников, который смог бы объединить все специальности производственных факультетов [5, с. 134].

В-третьих, присоединить графический факультет к производственным: «Реорганизовать графический факультет, выкинув из него всю "мистику" и кустарщину» [5, с. 134]. Записка демонстрирует скорее борьбу за власть и желание производственников обратить внимание на ситуацию, сложившуюся на производственных факультетах (особенно на металлообрабатывающий и деревообделочный факультеты), нежели является свидетельством «кризиса» внутри ВХУТЕМАСа.

Таким образом, к 1923–1924 гг. конфликт внутри структуры ВХУТЕМАСа вступил в активную стадию. Производственные факультеты, которые изначально мыслились как передовые и главенствующие, утрачивали свое значение, а художественные, в частности живописный и графический (полиграфический), увеличивали численность студентов.

Феномен производственного искусства 1920-х гг. стал попыткой примирения смелых теоретических моделей с реальной образовательной практикой. Несмотря на то, что идеи производственного искусства воспринимались в большей степени как «утопические», отдельные положения концепции нашли свое реальное применение в педагогической и художественной практике ВХУТЕМАСа.

Список литературы:

1. *Арватов Б.И.* Об агит и проз искусстве. — Москва: Федерация, 1930. — 223 с.

2. Вхутемас // ЛЕФ: Журнал Левого фронта искусств. — 1923. — № 2. — С. 174.

3. Декрет о Московском художественном обществе // Декреты Советской власти. Том 3. 11 июля–9 ноября 1918 г. — Москва: Политиздат, 1964. — С. 10.

4. Декрет об упразднении Академии художеств, 12 апреля 1918 г. // Декреты Советской власти. Том 2. 17 марта–10 июля 1918 г. — Москва: Политиздат, 1959. — С. 94.

5. *Заламбани М.* Искусство в производстве: Авангард и революция в Советской России 20-х годов. — Москва: ИМЛИ РАН, Наследие, 2003. — 240 с.

6. *Иванова-Веэн Л.И., Лаврентьев А.Н.* Проект реформы Строгановского Училища 1918 г. // Наука, образование и экспериментальное проектирование

в МАРХИ: Тезисы докладов международной научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава, молодых ученых и студентов. — 2020. — Том 1. — С. 95–96.

7. *Козловский В.Д.* Психоаналитический метод Н. Ладовского в контексте наследия ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа // Вестник МГУКИ. — 2016. — № 2. — С. 85–89.

8. Постановление СНК о Московских высших государственных художественно-технических мастерских // Декреты Советской власти. Том 12. Декабрь 1920 г. — январь 1921 г. ¬— Москва: Политиздат, 1986. — С. 53.

9. Развал ВХУТЕМАСа // ЛЕФ: Журнал Левого фронта искусств. — 1923. — № 4. — С. 28.

10. *Сорокина Д.Д.* Пропедевтика дисциплины «Цвет» на основном отделении Вхутемаса (1922–1929) // Русское искусство. Опыт исследования памятников и художественных явлений XV–XX веков / ответственный редактор И.Е. Печёнкин. — Москва: Издательский Дом ТОНЧУ, 2023. — С. 123–148.

11. *Хан-Магомедов С.О.* А.М. Лавинский. Путь в «производственное искусство» // Техническая эстетика. — 1980. — № 1. — С. 19–23.

12. *Хан-Магомедов С.О.* ВХУТЕМАС и ИНХУК (к проблематике становления сферы дизайна в 20-е годы) // Техническая эстетика. — 1980. — № 12. — С. 20–29.

13. *Хан-Магомедов С.О.* Вхутемас-Вхутеин (комплексная архитектурно-художественная школа, 1920–1930 гг.). В двух книгах. Книга первая. — Москва: Ладья, 1990. — 343 с.

14. *Хан-Магомедов С.О.* Высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС) 1920–1930. — Москва: Ладья, 1995. — 343 с.