М.В. Горелов

ПРИНЦИПЫ ЭРГОНОМИЧЕСКОГО МЕТОДА РИСОВАНИЯ В.Е. ТАТЛИНА

Статья посвящена анализу метода рисования В.Е.Татлина в связи с особенностями преподавания дисциплины «рисунок» в дизайнерском вузе. В статье кратко изложены основные принципы формирования графической концепции художника, его понимание тесного взаимодействия проектирования объекта для человека с динамикой движения человеческого тела в пространстве, с его функциональностью. И графика, рисунок здесь определяются как инструмент, с помощью которого проектировщик достигает этого результата.

The article is devoted to the analysis of the method of Tatlins drawing in connection with the peculiarities of teaching the discipline of drawing in design University. The article briefly describes the basic principles of formation of artist graphic concept, his understanding of the close interaction of design object for a person with the dynamics of the human body in space, with his functionality. And graphics, drawing here is defined as the tool by which the designer achieves the result.

Ключевые слова: Татлин, эргономика, рисунок.

Keywords: Tatlin, ergonomics, drawing.

Владимир Евграфович Татлин — не только один из крупнейших представителей русского авангарда, родоначальник конструктивизма и художник. В 20-е годы XX века он являлся преподавателем ВХУТЕМАСа, вел дисциплину «Культура материала», и тот личный профессиональный опыт, которым он делился со студентами вуза, поистине бесценен не только для тех лет и истории строгановской дизайна, но и для нынешних учащихся.

К началу 1920-х в «Строгановке» существовала основная методика преподавания рисунка — классическая, но в связи с приходом в преподавательский состав вуза новых художников, исповедовавших иные принципы и методы преподавания рисунка как общевузовской дисциплины, стала формироваться, пока лишь в общих чертах, новая методика, которая, пройдя апробацию, внесла много положительного в дело воспитания художника нового типа — дизайнера. Что это за тип художника и каковы задачи вуза, сказано в водной статье к сборнику «ВХУТЕИН» (1919). Автор статьи — П.Новицкий.

Новицкий называет те сферы, где должны работать эти художники: текстильная, фарфорово-фаянсовая, стекольная и майоликовая, оборудования жилых и общественных зданий, транспорта, создание вещей быта, художественное оформление быта. Для всех этих сфер и готовят специалистов производственные факультеты ВХУТЕИНа, внимание к которым во второй половине 20-х гг. возрастало из года в год [1]. Их рассматривали как центр подготовки новых «художников индустриальной культуры».

В статье «Цели и задачи ВХУТЕМАСа» ректор П.Новицкий писал о том, что чисто эстетические задачи так же чужды ВХУТЕМАСу, как задачи исключительно технического порядка. По его словам, все факультеты ВХУТЕМАСа являются одинаково производственными и одинаково художественными. Так называемые прежде производственные факультеты — по обработке металла и дерева, керамический, полиграфический и текстильные — чужды чистому техницизму: они осуществляют художественно-производственный комплекс и ставят своей целью подготовить художников высшей квалификации, умеющих делать наиболее рационально организованные по форме и материалу вещи для быта и художественные стандарты — образцы для массового производства.

Работа в области установления стандартов считалась необходимой по всем разделам промышленности, обслуживающей общественно-бытовые нужды. Установление стандартов являлось моментом, ограничивающим анархические индивидуалистические методы работы, служило задачам сближения художников с производством [2].

Останавливаясь на примере его проектных работ В.Е.Татлина, можно проследить взаимосвязь рисунка с проектной графикой того времени

и дизайнерской идеей его вещей. В.Татлин был противником «машинного искусства», он искал оптимальные взаимоотношения между техникой и искусством, искусством и жизнью. Он возлагал надежды только на «гуманизированную» технику, не чуждую человеку, а органично соотнесенную с ним. Основной задачей художника он считал корректировку, художественное осмысление технических, машинных форм, при этом художник, конечно, никогда не следует по пути непосредственного подражания природе, он всегда призван изобретать новые формы [3].

Основными принципами формообразования для В.Татлина стали, прежде всего, ***функциональность и экономичность*** выполняемых им вещей. Он всегда учитывал утилитарный аспект каждого предмета, удобство его использования человеком, выделял художественные и технические характеристики материалов, из которых изготовлялись его вещи. Он всегда мыслил свои вещи не как единичные, уникальные образцы, а как продукцию массового производства, что естественно вносит корректировки в процесс формообразования. В.Татлин всегда учитывал ***аспект взаимодействия человека и предмета***, в его работах находит свое воплощение ***идея органичности человеку материала и формы вещи***, связанная с проблемой гуманизации техники и «естественного» образа жизни.

Известно несколько эскизов кофейного сервиза, выполненных в 1923 г. в «мастерской Татлина». Данный сервиз был предназначен для изготовления в массовом производстве. Эскизы представляют собой рисунки-чертежи отдельных предметов: чашки, блюдца, чайника, молочника, сахарницы и отдельно — горловины молочника. В формах сервиза применяются ясные, чистые, простейшие геометрические объемы, но в то же время выявляются и свойства материала — фарфора, его весомость, пластичность и текучесть.

Трапециевидные формы посуды просты и целесообразны. Здесь отсутствует какое-либо стремление к декорированию плоскостей и объемов, красота обретается в функциональной продуманности, чистоте форм, ясности линий. В этом сервизе художником был намечен путь к созданию стандартных форм фарфоровой посуды, именно простейшие объемы могли быть воспроизведены в массовом производстве.

В то же время В.Татлин предлагает в своих вещах новые эстетические критерии XX в.: *красоту функции, лаконизм и чистоту объемов,*

линий. Работая практически во всех областях художественного творчества, Татлин обращается и к созданию новых образцов мебели. Художник находится в контексте поисков новых форм, осуществляемых другими авторами. С середины 1920-х гг. на Западе появляются образцы мебели, выполненные М.Брейером, М. Ван дер Роэ, Ле Корбюзье. Основой конструкции данной мебели являлись гнутые стальные трубки. Татлин был хорошо осведомлен в этом направлении проектирования мебели.

Подобные опыты имели место и во ВХУТЕИНе — модель консольного стула была выполнена под руководством Татлина студентом Н.Рогожиным в 1927 г. В данном стуле были использованы, в отличие от европейских образцов, иные материалы и принципы формообразования.

В одной из статей о мебели В.Татлин так объясняет метод своей работы и принципы выбора материала: «Современная мебельная фабрика совершенно не считается с потребностями человеческого тела при конструировании того или иного образца мебели. Она заинтересована лишь во внешнем эффекте. А ведь человек — это существо органическое, состоящее из скелета, нервов и мускулов. В силу этого необходима «рессорность» стула. Сконструированный нами стул дает рессорность в достаточной степени» [4].

Форма стула становится «целостным организмом», живущим в единстве с человеческой фигурой. Данная конструкция не только удобна, но и максимально соответствует положению тела сидящего человека. Вероятно, В.Татлин размышлял об этой идее еще в 1910-е гг. Форма будущего стула угадывалась в очертаниях фигуры сидящего натурщика на рисунках 1911–1914 гг. Анализируя данный рисунок, можно видеть, что отрывистые прямые и кривые линии фиксируют разнонаправленные движения рук, плеч, корпуса и ног, образуя, однако, в целом уравновешенные криволинейные формы. Таким образом, уже в контурах свободно сидящей фигуры натурщика можно заметить криволинейные построения — основу будущего стула.

Будучи преподавателем ВХУТЕМАСа, Татлин приучал студентов в рисунках как бы «стилизовать» изображение человеческого тела, обобщая очертания до известной степени упрощенности. Подобная стилизация, по мысли педагога, была призвана помочь учащимся найти верное

решение в их проектной деятельности. Для этой цели использовались наброски с живой натуры. Своеобразием этих набросков являлось то обстоятельство, что студенты, фиксируя, например, в своих рисунках различные положения фигуры человека в ее взаимодействии с всевозможными типами стульев (сидя, полулежа) приучались думать и видеть, как происходит это взаимодействие и, исходя из этого функционального анализа, выходили на проектную идею. Иными словами, рисуя, они проектировали. Ведь анализ строения человеческого тела приводит к созданию форм мебели, которые органично соотносятся с особенностями его строения.

Те же принципы функциональной продуманности и экономичности были применены и в образе саней, выполненном во ВХУТЕИНе под руководством Татлина. Каркас саней был создан из гнутых кленовых брусьев в форме двойных объемных восьмерок и также имел сложные скульптурно-криволинейные очертания [5].

В.Татлин также занимался в 20-е гг. поиском универсального костюма, в котором использовались формы спортивной и различных вариантов профессиональной одежды. В моделировании одежды он исходил из структуры человеческого тела, пластики его объемов. Формы куртки не стесняли движений человеческого тела. Они формировались из крупных геометрических элементов. Однако лаконичные простые геометрические части Татлин разнообразил более мелкими геометрическими деталями. Человеческая фигура и костюм представляли единое органическое целое, линии костюма подчеркивали строение тела человека.

В 1923–1924 гг. Татлиным были спроектированы модели женского платья и мужского пальто, в которых воплотились принципы удобства и целесообразности. Художнику, чтобы достичь этого результата, пришлось сделать большое количество набросков фигуры человека в движении.

Несмотря на то, что предметы, проектируемые Татлиным, рассчитывались на выпуск в массовом производстве и вполне могли выпускаться промышленностью того времени, а также и покупаться людьми, так как они были дешевы, все же эти разработки остались на стадии смелых экспериментов. Впрочем, подобная участь была уготована в то время и

многим другим дизайнерским разработкам педагогов и студентов училища. А эргономический принцип рисования Татлина заслуживает отдельного изучения, осмысления и мог бы использоваться дизайнерами как определенная задача в рисунке на отдельном этапе проектирования вещи.

Примечания:

1. См.: Хан-Магомедов С.О. ВХУТЕМАС. — М.: Ладья, 2000.
2. См.: Меркулов Ю. ВХУТЕМАСовские очерки 20-х годов. — М., 1962.
3. См.: Татлин В.Е. Выставка произведений. — М., 1977.
4. См.: Хан-Магомедов С.О. Пионеры советского дизайна. — М.: ГАЛАРТ, 1995. — С. 104.
5. См.: Хан-Магомедов С.О. Пионеры советского дизайна. — М.: ГАЛАРТ, 1995.

Библиография:

1. Хан-Магомедов С.О. Пионеры советского дизайна. — М.: ГАЛАРТ, 1995.
2. Меркулов Ю. ВХУТЕМАСовские очерки 20-х годов. — М., 1962.
3. Хан-Магомедов С.О. ВХУТЕМАС. — М.: Ладья, 2000.
4. Татлин В. Искусство в технику // Бригада художников. — 1932. — № 6.
5. Владимир Татлин: Органичность [предисл. Ю.Вайнгурт] // Формальный метод: Антология русского модернизма / сост. С.Ушакин. — Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. — Т. 3. — С. 851–892.