Е.А. ЗАЕВА-БУРДОНСКАЯ
Кандидат искусствоведения, профессор, и.о. зав. кафедрой «Средовой дизайн» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: lenartt@gmail.com

E.A. ZAEVA-BOURDONSKAIA
The Candidate of Sciences in art criticism, professor, the head of Department «Environmental design» of the Stroganov Academy
e-mail: lenartt@gmail.com

Е. РОЗЕНБЛЮМ И ТРАДИЦИИ ШКОЛЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

E. ROSENBLUM AND THE TRADITIONS OF THE SCHOOL OF ART DESIGN

Е.Розенблюм стал родоначальником проектной традиции дизайна среды, создав целостные концепции реконструкции исторической городской среды в начале 70-х. Его уникальные решения дизайна городского пространства не утратили актуальности по сей день. Курс «Формообразование в дизайне среды», разработанный на кафедре «Средовой дизайн» МГХПА им. С.Г.Строганова, творчески перерабатывает классические приемы и методы, развивая идеи стилистического подхода в дизайне.

E.Rosenblum became the pioneer of the design tradition of environmental design, creating holistic concepts for the reconstruction of the historical urban environment in the early 70's. His unique design solutions for urban space have not lost relevance to this day. The course «Formation in the design of the environment», developed at the Department of Environmental Design of the Stroganov Academy (MGHPA) creatively processes classical tricks and methods, developing ideas of a stylistic approach in design.

Ключевые слова: Дизайн, художественное проектирование, средовой дизайн, реконструкция городской среды, стилизация, проектный метод.

Keywords: Design, artistic design, environmental design, urban environment reconstruction, stylization, design method.

Сильная сторона проектной культуры Строгановки базируется на сохранении традиций. Формируют традиции Строгановской школы на любом этапе ее развития педагоги. Одним из них был Е.А.Розенблюм, определивший художественные пути проектирования на многие десятилетия. С его проектных экспериментов и открытий началась эпоха отечественного средового дизайна. Именно его имени Строгановка во многом обязана рождению того направления, которое активно развивается с 2002 года по сегодняшний день на кафедре средового дизайна.

Розенблюм преподавал в Московском высшем художественно-промышленном училище с 1961 года. В своем интервью Е.В.Жердев, ныне профессор кафедры «Промышленный дизайн», доктор искусствоведения, а в то время еще студент, вспоминает: «…с 1961 по 1967 годы моими педагогами по проектированию были А.Е.Короткевич, А.А.Карху, А.Б.Шабанов, Д.Ф.Терехов и Е.А.Розенблюм. Обучение новой специальности осуществлялось по разработанной кафедрой программе, в основе которой лежали принципы предпроектного исследования и функционального анализа» [1]. Проектирование на кафедре «Художественное конструирование» велось параллельно формированию целостной «функционально-эргономической» концепции обучения. Доминировал «инженерный дизайн», связанный с проектированием станков, машин и механизмов и т.д., поскольку перед отраслями народного хозяйства ставилась задача по решению системно-комплексной программы в области создания промышленных изделий, включая аспекты технической эстетики.

Одновременно с этим 1960-е годы в Строгановке были годами подлинного эксперимента в искусстве. Прогрессивное начало функционально-конструктивного метода проектирования базировалось на научно-исследовательской мысли, открытии новых материалов, технологий и т.д., а неоднозначный пласт взаимоотношений образовательных методик с традиционно-стилевыми моделями искусства полностью компенсировался смелыми творческими поисками и решениями. Таковым стал знаменитый принцип «открытой формы», который Е.Розенблюм привнес в технологию проектирования. «Дипломный проект Е.Жердева “Автоматический токарный станок попутного точения” (по заданию кафедры Станкостроения МВТУ им. Баумана; 1966–1967 гг.) создавался под руковод-

ством Е.А.Розенблюма. Парадоксальность понятия “попутное точение”, как нового метода точения, открытого профессором Н.И.Камышным, повлекла за собой инновационную творческую концепцию, подсказанную дипломнику руководителем. Евгений Абрамович смог вывести Жердева из плена функционализма, в русле которого формообразование станка традиционно для своего времени закрывалось кожухом. В итоге проект станка был выполнен с прозрачным верхним кожухом из плексигласа, через который просматривались различные по пластике, цвету и ритмике детали трансмиссии. Макет станка, выполненный из белого гипса в сочетании с прозрачным верхним кожухом, демонстрировался на ВДНХ, а затем несколько лет являлся экспонатом Строгановского музея» [2].

Концепция «открытой формы» — шире, чем ее чисто формальное воплощение. Принцип «открытости» позволил высвободить многочисленные связи объекта с его контекстом (культурным, пространственным и т.д.) и, прежде всего, человеком. Системное, связное начало проектирования, усиленное художественными аллюзиями и инициированное Розенблюмом, дало начало направлению «средового дизайна» — отечественной версии постмодернистского этапа проектирования.

Параллельно с усилением кризисных явлений господствовавшего тогда в дизайне интернационального стиля прорывались ростки новых форм, присущих художественным, эмоциональным началам проектирования. Эпоха проектной деятельности уступала место проектной культуре (В.Ф.Сидоренко). «Розенблюм в стане технократов повторял: мир вступил в фазу визуальной культуры, задача проектировщиков — искать эмоциональные и визуальные коды, работать с образами, эмоциями и подкоркой. Они — квинтэссенция огромных смыслов, опыта не только человека, но и его предков» [3].

«Красота» как новое мерило проектной деятельности, введенное художником, подняло пласты историко-художественного наследия, ранее ограниченные рамками применения в области монументального, декоративного и изобразительного искусства. Исследователи уже отмечали сходные тенденции «станковизации» прикладных искусств 50–80-х годов (Анненкова Л.М.). Художественное авторское начало все активнее входило в сферы, ранее далекие от непосредственного творчества.

Неслучайно именно с тематики реконструкции исторической ткани городов как наиболее очевидных и знакомых для современников источников культурно-исторического и художественного наследия

началось становление средового дизайна. Сенежская студия одной из первых стала решать проектные задачи городской среды [4]: «Проект центра Коломны» (1983), «Проект исторической части и музея техники в Барнауле» (1981); «Проект города Тихвина» (1973), «Проект старой части Минска» (1975), «Проект старого Баку» (1976) и др.

Созданная Розенблюмом отечественная школа художественного проектирования основана, в противоположность усредненным универсальным канонам интернационального стиля, на максимальном проявлении авторского начала дизайна. Впервые на арену проектной деятельности вышел, прежде всего, «художник» во всей полноте объеме художественной подготовки. «В начале 1960-х годов он одним из первых обратился к дизайну, именовавшемуся тогда художественным конструированием, а затем ввел термин «художественное проектирование». Розенюблюм выработал стратегию и тактику художественного проектирования средовых объектов, создал и реализовал множество проектов, в многочисленных публикациях обосновал созданный им художественно-образный метод» [5].

Художественный проектный метод Розенблюма в целом актуален по сей день. По свидетельству современников, прошедших школу Сенежа, проектирование подразумевало ряд шагов в достижении итогового результата. Это — Пропедевтика, очищение от шаблонов; Исследование, выявление проектных смыслов и контекстов, поэтики через погружение в мировую и региональную культуры; Проектирование, определяющее методы и проектные приёмы через «экспозиционный натюрморт», «взаимопроникновения культур» исторических экскурсов и «метафоры-ассоциации»; “открытую форму”» [6]. Поэтапность проектного метода таила в себе важнейшую пропедевтическую ценность. Много лет спустя на кафедре средового дизайна МГХПА им. С.Г.Строганова возник и уже почти два десятилетия ведется курс «Формообразование в дизайне среды» (автор курса проф. Заева-Бурдонская Е.А.), который можно считать прямым продолжателем идеологии школы художественного проектирования Розенблюма. Одновременно курс «Формообразование», возникший как реакция на требования современной практики дизайна, стал творческим продолжением вектора традиций школы. Опыт работы со стилевой формой, пришедший из старой Строгановки, дополнился позднее методическими наработками периода ВХУТЕИ-На-ВХУТЕМАСа. Введение в проект нового формата — стилевой формы — имело риск творческого авторитаризма. Однако, как и в случае метода «художественного проектирования» Розенблюма, по словам Г.Вершини-

на, «опора на художественную культуру в её целостной совокупности гарантировало проектирование от индивидуализма и произвола» [7].

Открытое поле проектного эксперимента усилило роль пропедевтики в поиске и обретении идентичности будущей профессии. Курс «Формообразование» существенно «расширил культурно-эстетические рамки тем и сюжетов в проектирование сложной, с разноуровневым предметно-пространственным наполнением, среды введением стилевого контекста. Проектирование современной среды — многокомпонентной системы, существующей и функционирующей на пересечении многих культур, под силу только разносторонне образованному специалисту высокой квалификации, свободно ориентирующемуся во всем многообразии современной художественной жизни» [8]. Курс придал теоретическим и академическим дисциплинам (рисунку, живописи, истории и теории искусства) сугубо прикладной характер, познакомил с некоторыми приемами пространственного формообразования, берущими начало в высокой эстетике искусства, сделал проектирование частью историко-культурного процесса: в сегодняшней проектной практике метод стилизации имеет самое широкое применение.

Методика курса нацелена на выявление творческого, экспериментального, часто парадоксального, подхода к стилевой традиции. С этой целью работа с первообразом (стилевым артефактом) распадается на аналитический и далее синтезирующий проектный этапы. Уникальность метода заключается в его проектных возможностях, позволяющих дизайнеру широту композиционных вариантов: масштаб проекта колеблется от предмета до средовой ситуации, соединение разностилевых черт рождает нечто новое, нарушение привычных связей меняет смысловой контекст предмета и т.д.

В сущности метод — это способ достижения цельности при любых условиях. Стилизация выступает как метод в решении плоскостных графических и объемно-пространственных задач, а «стиль» становится базовой формально-содержательной категорией. Проектная основа метода позволяет исследовать стиль как исторически подвижный феномен с точки зрения его тектоники и архитектоники. Методически эти принципы становятся ведущими, что позволяет студентам избегать в заданиях стилевых штампов.

Методически вопрос стилизации рассматривался в ее ассоциативно-метафорическом концептуальном характере, который с позиций сегодняшнего дня является ярким примером нелинейных простран-

ственно-временных отношений в художественных процессах дизайна, способом ухода от энтропийных, хаотичных явлений современной жизни, вариантом достижения гармонии. Стилизацию возможно представить как сложное внеисторическое и междисциплинарное явление в дизайне средовых объектов. В более широком художественно-культурном значении, наряду с морфологическими стилевыми и предметно-образными заимствованиями, в стилизации происходит возрождение и актуализация утраченных форм и принципов художественного мышления, при этом метод стилизации может служить иллюстрацией творческого почерка конкретного автора.

Наследие Розенблюма, открывшего для отечественного дизайна путь в просторы высокого художественного творчества, не исчерпано по сей день. Оно продолжает питать профессию потенциалом художественной культуры, позволяя развивать концептуальные основы дизайна, создав систему, куда оказываются удивительным образом встроены новые проектные жанры, включая высокотехнологичные инновации цифрового этапа проектирования.

Список литературы:

1. Интервью с Е.В.Жердевым. Июнь 2014 г. Текст к публикации подготовлен Е.В.Жердевым.

2. *Курасов С., Лаврентьев А., Заева-Бурдонская Е., Сазиков А.* Строгановка: 190 лет русского дизайна / научный редактор А.Н.Лаврентьев. — Москва: Русскій Міръ, 2015. — 608 с.

3. URL: http://art-design.tyumen.ru/publication/?m=20190219 (дата обращения: 25.02.2020).

4. *Глазычев В.Л.* Опыт Сенежской студии. — URL: http://www.glazychev.ru/publications/articles/2004-03-11_opyt_senezh_studii.htm (дата обращения: 25.02.2020).

5. *Дукельский В.Ю.* Евгений Абрамович Розенблюм // Проблемы дизайна-6: сборник статей. — Москва, 2012. — С. 81–83.

6. URL: http://art-design.tyumen.ru/publication/?m=20190219 (дата обращения: 25.02.2020).

7. URL: http://art-design.tyumen.ru/publication/?m=20190219 (дата обращения: 25.02.2020).

8. *Заева-Бурдонская Е.А., Курасов С.В.* Формообразование в дизайне среды. Метод стилизации. Гриф УМО вузов РФ по образованию в области дизайна и изобразительных искусств. — Москва: МГХПУ им. С.Г.Строганова, 2008. — 236 с.