А.Н. ЛАВРЕНТЬЕВ
Доктор искусствоведения, профессор кафедры «Коммуникативный дизайн» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: strog-nauka2011@yandex.ru

Е.А. ЛАВРЕНТЬЕВА
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры кафедры «Коммуникативный дизайн» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: strogdesign@gmail.com

A.N. LAVRENTIEV
Doctor of arts, professor of the department of Communication Design the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: strog-nauka2011@yandex.ru

Е.А. ЛАВРЕНТЬЕВА
Candidate of arts, assistant professor of the department of Communication Design the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: strogdesign@gmail.com

ПРОГРАММА «ЛАБОРАТОРИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ ЖИВОПИСИ ПРИ ВГХТМ» — РАННИЙ ДОКУМЕНТ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОПЕДЕВТИЧЕСКИХ КУРСОВ ВХУТЕМАСА

THE PROGRAM OF THE «LABORATORY FOR THE STUDY OF PAINTING AT VGHTM» AS AN EARLY DOCUMENT ON THE ORGANIZATION OF PROPAEDEUTIC COURSES AT VKHUTEMAS

Авторы вводят в научный оборот и комментируют один из ранних документов ВХУТЕМАСа, составленный в декабре 1920 года вновь утвержденным профессором общеживописного факультета А.М.Родченко, одним из мастеров русского авангарда и основателем отечественной школы дизайна металлообрабатывающего факультета. Разработанная им программа раскрывает цели и задачи пропедевтических курсов на начальном этапе формирования этого комплексного художественного и архитектурно-дизайнерского вуза.

The authors introduce into scientific circulation and comment on one of the early documents of the VKHUTEMAS, compiled in December 1920 by the newly approved professor of the general painting faculty A.M. Rodchenko, one of the masters of the Russian avant-garde and the founder of the Russian design school of the metal-working faculty. The program developed by him reveals the goals and objectives of propaedeutic courses at the initial stage of the formation of this complex art and architecture-design university.

Ключевые слова: А.М.Родченко, ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН, Основное отделение, пропедевтика, абстрактное искусство.
Keywords: Alexander Rodchenko, VKHUTEMAS-VKHUTEIN, Basic department, propaedeutics, abstract art.

Программа «Лаборатории по изучению живописи при ВГХТМ» датирована 12 декабря 1920 года и подписана одним из признанных мастеров русского авангарда, творцов конструктивизма, фотографом-новатором и дизайнером Александром Михайловичем Родченко. Попробуем разобраться в специфике содержания этого документа и том временном контексте, в который он появился.

В октябре 1920 года А.М.Родченко по предложению Отдела Изо НКП был принят на должность профессора обшеживописного факультета ВГХТМ (как нередко назывался в этот период ВХУТЕМАС). Уже позади Всероссийская конференция учащих и учащихся (см. материал И.В.Смекалова в настоящем издании) и определен вектор развития художественного образования в сторону производства, уже подготовлены справочные издания отдела Изо НКП, разъясняющие основы построения художественного образования в системе Свободных государственных художественных мастерских, в которых сформулирована необходимость введения объективной системы преподавания искусству с организацией лабораторий для обучения различным видам искусства: живописи, скульптуре, архитектуре.

В опубликованном в 1920 году Справочнике Отдела Изо НКП приводятся схемы учебного плана Государственных свободных художественных мастерских. Предполагалось, что первой ступенью художественной подготовки живописца, например, станут «живописно-малярные лаборатории», в которых бы изучались элементы искусства и

инструменты и технологии живописи. Подобные лаборатории, как первая ступень образования, упоминались не только в составе мастерских живописи, но и скульптуры и архитектуры.

«Мастерские живописи.

А) Живописно-малярная лаборатория.

1). Основы химии.

2) Химический анализ красящих веществ.

3). Масла, лаки, смола, клей и проч.

4). Анализ красочных наслоений (плотность, прозрачность, границы двух слоев, нагрузка поверхности).

5. Грунты; холст, доска, металл, штукатурка и проч.» [1]



Рис. 1. В мастерской А.М.Родченко на Общеживописном отделении живописного факультета ВХУТЕМАСа. Слева направо: Е.Шерешевская, А.Миролюбова, А.Громова. 24 апреля 1922 г. На стене и на мольбертах расставлены композиции, выполненные студентами по «Дисциплине № 5 — Конструкция», руководитель А.М.Родченко. Фото из архива А.А.Миролюбовой

Подобный принцип организации художественной школы и обучения вытекал из теоретических предпосылок трактовки искусства и художественного образования, выработанных Художественной коллегией (Петроград) при Отделе Изо НКП в первой половине 1918 года. «… Коллегия главное свое внимание обратила на развитие специфической для каждого рода искусства культуры, причем принцип художественной культуры положен в основу всякого художественного обучения» [2].

Более подробно понятие «художественная культура» было раскрыто в разделе, посвященном музею художественной культуры.

«Положения Отдела Изобразительных искусств и художественной промышленности по вопросу о художественной культуре распадаются на следующие пункты:

1. Одним из положительных достижений современного художественного творчества, в течение последних десятилетий интенсивно разрабатывавшего, по преимуществу, вопросы профессионального качества художественных произведений и, тем самым их мирового значения, является понятие – художественной культуры.

«2. Понятие художественной культуры связано [...] с исканиями молодых художественных школ и может быть раскрыто только ими.

3. Понятие художественной культуры является, вместе с тем, объективным признаком художественной ценности, поскольку таковая определяется как ценность профессиональная.

4. Понятие художественной культуры содержит в себе, по самому смыслу слова культуры, как деятельности активной, момент творческий; творчество предполагает создание нового; изобретение; художественная культура есть ничто иное, как культура художественного изобретения.

5. Современным художественным школам, путем напряженного художественного труда, удалось показать многие элементы художественной деятельности и, тем самым обосновать объективный признак художественной ценности как ценности профессиональной.

6. Элементы эти таковы: 1) материал: поверхность, фактура, упругость, плотность, вес и др. Качества материала; 2) цвет: насыщенность, сила, отношение к свету, чистота, прозрачность, самостоятельность и др. Качества цвета; пространство: объем, глубина, измерение и др. Свойства пространства; 4) время (движение): в его пространственном выражении и в связи с цветом, материалом, композицией и проч.; 5) форма, как результат взаимодействия материала, цвета, пространства и как ее частный вид, композиция; 6 техника: живопись, мозаика, рельефы различного рода, ваяния, каменная постройка и др. Виды художественной техники и т.д.

7. Нет основания думать, что вся сумма художественных элементов добыта человечеством, однако, дальнейшие открытия в этой области не могут изменить направления художественной деятельности как деятельности профессиональной.

8. Развитие и изменение отношений со стороны художников к указанным элементам — есть развитие самого искусства, и всякого рода изменения в этой области могут быть объективно и точно установлены для каждого данного художественного явления, в отдельности.

9. Художественная культура как культура изобретения, может быть показана лишь постольку, поскольку художники либо в корне изменили свое отношение к указанным элементам, либо эти элементы открывали» [3].

Таким образом, и в управлении искусством и формулировке новых принципов организации художественного образования и музей-

ной деятельности мы встречаемся с понятием лаборатории как структурной единицы художественного и архитектурного образования. Второй существенный момент — понятие об элементах художественного творчества, явившееся итогом исканий художников различных новаторских направлений. Аналитика, выделение простейших элементов — часть общего художественного процесса.

Однако, при наличии идеи, установки, реального опыта превращения художестенной композициционной работы в систему творческих экспериментов было не так много. И поэтому Отдел Изо обращается к тем авторам, в творчестве которых экспериментальные задачи были заявлены наиболее программно.

В течение 1920 года Родченко подходит к завершающей стадии своих абстрактных геметрических композиционных экспериментов, доходит до работы с минимальными композиционными элементами: линией, точкой, фактурой. Он формулирует принцип связности, структурной и конструктивной связи между геометричесикими элементами, исследует пространство в своих моделях из плоскостей и начинает серию пространственных композиций из геометрических контуров, по-разному расположенных в пространстве. Каждая серия работ фиксирует определенный формально-композиционный ход, она может быть представлена в виде программы. Это уже почти готовый материал для методической разработки курса: в нем есть материал, правила комбинирования и критерии оценки.

На первых занятиях Родченко ставит один из своих знаменитых натюрмортов, описанных в дневниках В.Ф.Степановой:

«Фарфоровая ступка, кусок стекла, черная бумага, трубка желтоватой бумаги, неровный полувыгнутый картон, два листа глянцевитой бумаги розового и красного цвета, сложенных, сплиссированных складками для фона, отчего он кажется очень красочным.

Этот натюрморт производит фурор. Равдель [4] рассказывал о нем в отделе: вот какой натюрморт поставил Родченко» [5].

По нынешним меркам — это типичная инсталляция, макет некоего архитектонического пространства. Контраст форм (цилиндрических, сферических, прямоугольных), фактур (гладкие и шероховатые), материалов (стекло, фарфор, бумага), цветов должен был спровоцировать и поиск выразительных средств в работах студентов, вывести все это к более определенным, контрастным композиционным решениям.

Акцентируя конструктивные задачи в своем творчестве, Родченко и натюрморт ставит как четкую структуру с повторяющимися направлениями, ясными пропорциональными соотношениями, контрастами направлений и сочетаний поверхностей.

В дальнейшем натюрморт сохранил свою роль как композиционной лаборатории в преподавательской деятельности Родченко.

Уже через месяц после начала преподавательской деятельности Родченко на общеживописном отделении, в ноябре 1920 года было запланировано создание специальной учебной лаборатории для изучения живописи по типу описанной ранее в Справочнике Отдела Изо.

Текст проекта создания лаборатории подписан А.М.Родченко и датирован 12 декабря 1920 г.

«Лаборатория имеет научный, учебный и экспериментальный характер», — писал А.М.Родченко. Задачи лаборатории — «исследование и разработка вопросов мастерства и техники живописи» [6].

Основное содержание работ — научные исследования, лабораторные по своему методу и имеющие педагогическую цель.

Под научностью в данном случае подразумевается поиск и выражение объективно существующих «элементов» искусства — минимальных приемов и средств художественной выразительности. В этой своей трактовке Лаборатория продолжала исследовательские задачи Института художественной культура, где «Группа объективного анализа» пыталась сформулировать объективные закономерности организации художественных произведений.

С этой целью учащиеся и производят опыты (работают над отвлеченными живописными композициями) на тему цвета, формы, конструкции, фактуры и материала. Работы студентов намеренно называются «опытами». Название отражает научную ценность работ как объективных экспериментов, в ходе которых будет получен некий результат исследования закономерностей формообразования.

«Понятие о картине как продукте живописи, т.е. станковом полотне, заменяется опытом пространственного построения», — подчеркивал Родченко в первом варианте своего концептуального текста «Линия» (Архив А.Родченко и В.Степановой), также написанном в 1920 году и обнародованным на XIX-ой Государственной выставке в Москве, открывшейся 2 октября 1920 года. Картина как «опыт», творчество как эксперимент — таковы установки художника. Линия — основной инстру-

мент моделирования каркаса, структуры, это начало работы над композиционной схемой, а затем и главный инструмент конструирования вообще. В финальном варианте текста 1921 года слова конструктивизм и конструкция становятся уже ключевыми.

«Конструкция есть система, по которой выполнена вещь при целесообразном использовании материала. [...] Конструкция в построения на плоскости есть проектирование возможного реального построения» [7].

По-видимому именно после упоминавшейся выставки руководство будущего ВХУТЕМАСа обратило внимание на Родченко. Установка художественного образования на эксперимент, лаборатории искусства, строительство — уже определена. Дело оставалось за малым — найти педагогов, носителей этих ценностей и творцов.

Вернемся к программе.

Перечисленные элементы живописи, как видим в программе, должны были сначала изучаться на примере произведений различных эпох, затем на анализе реальных предметов и, наконец практически. Цель итогового задания заключалась в «сопоставлении элементов», т.е. интеграции знаний и опыта об отдельных элементах. Начальный этап — исследование частей (анализ), затем — сопоставление (синтез), этап интегрирующий знание об элементах. Практической работе предшествует этап теоретического изучения изучения предшествующего опыта живописи. Скорее всего, Родченко здесь имел ввиду изучение авангардных течений: от кубизма — к беспредметному творчеству и созданию конструктивных композиций.

Термин «живопись» используется в этой программе довольно часто и требует пояснений. Для художника не само по себе искусство живописи обладает волшебными свойствами познания устройства действительности а только в сочетании с научными (квазинаучными) методами: проведением серий композиционных опытов с минимальным составом изобразительных средств и анализом впечатления от этих композиций. Иными словами, опираясь не на интуицию, а на рациональный, проектный подход. Искусство и наука сливаются для Родченко в едином процессе познания и моделирования. Живопись становится методом познания и одновременно универсальным проектным методом.

Каждый элемент, согласно его программе, требует изучения в своих двух состояниях: статическом и динамическом. Речь идет о ком-

позиционных состояниях, хотя прямо это слово не используется. Вообще все этапы, позиции относятся именно к изучению композиции, ее крайних состояний

Для Родченко в этот период искусство и наука сливались в этот период в едином процессе познания и создания новых форм. Живопись становилась не только инструментом изучения мира, но и универсальным проектным методом. Проектный потенциал живописного творчества Родченко постоянно подчеркивал в своей педагогической деятельности.

Интенсивность художественной жизни в этот период поражает до сих пор.

12 декабря подписана программа, а на следующий день, в воскресенье 13 декабря состоялось событие, которое один из его участников — Алексей Ган — зафиксировал в отдельной публикации через пару лет в журнале «Эрмитаж».

Речь идет о рождении Первой рабочей группы конструктивистов. Этот день ставит определенную историческую веху.

«13 декабря сформировалась Первая рабочая группа конструктивитстов.

Живописец-беспредметник Александр Родченко, живописец Варвара Степанова и конструктор «Массового Действа» Алексей Ган — обсудив положение вещей в искусстве в связи с социальным переворотом и ища социологических обоснований новым течениям — решили, что главное разделение в искусстве следует проводить по двум основным признакам: по одному — искусство продолжает линию спекулятивной деятельности эстетического творчества, заведомо подсознательно изображая действительность, по другому — оно встает на путь реального и активного общественного переустроения и ищет социально-осмысленных целесообразных форм художественного труда» [8].

У программы «Лаборатории по изучению живописи» были свои последствия и отголоски.

8 живописных дисциплин Основного отделения, представленные в шаржах студентов в течение учебного года предствляли на практике эту теоретическую концепцию. Одна из них — дисциплина № 5 — Конструкция, превратившаяся в графическую пропедевтику Родченко, а татем в программу металлообрабатывающего факультета. Гравюры-шаржи студентов (в создании этих шаржей участвовали Ольга и Галина Чичаговы, Анастасия Ахтырко) на эти дисциплины (в архиве

Родченко сохранились 6 из 8 возможных шаржей) построены по единой схеме. В них три плана: на переднем плане текст частушек, пародирующий характер дисциплины. Далее на втором плане стилизованные силуэты преподавателей и на фоне — крупные цифры, обозначающие порядковый номер той или иной дисциплины.

Лабораторный пафос сохранился в самом делении пропедевтических курсов на отдельные концентры, в которых изучались отдельные композиционные элементы линейности (Графика), живописи (Цвет), скульптуры (Объем), архитектуры (Пространство).

Эта же идея «объективного» преподавания с использованием поэтапного освоения композиционных «элементов» сохраняется и во многих современных вводных пропедевтических курсах в дизайнерских, архитектурных и художественных вузах.

Примечания:

1. РСФСР. Народный комиссариат по просвещению. Отдел ИЗО. Справочник. — Москва, 1920. — С. 27.

2. Обзор деятельности Отдела Изобразительных искусств. Народный Комиссариат по Просвещению. — Петербург, 1920. — С. 12.

В художественную коллегию отдела входили: Д.П.Штеренберг, Н.И.Альтман, П.К.Ваулин, А.Е.Карев, А.Т.Матвеев, Н.Н.Пунин, С.В.Чехонин, Г.С.Ятманов; позднее в коллегию были включены: архитекторы Л.А.Ильин, В.И.Дубенецкий, Л.В.Руднев, Э.Я.Штальберг, В.А.Щуко, художники В.Д.Баранов-Россинэ, И.С.Школьник, а также В.В.Маяковский и О.М.Брик.

3. Обзор деятельности Отдела Изобразительных искусств. Народный Комиссариат по Просвещению. — Петербург, 1920. — С.80–81.

4. Ефим Владимирович Равдель (1893–1923?), скульптор, первый ректор ВХУТЕМАСа.

5. *Степанова В.Ф.* Дневник 1919–1922. // Степанова В. Человек не может жить без чуда. — Москва: Сфера, 1994. — С. 140.

6. *Родченко А.М.* Программа организации лаборатории по изучению живописи при Госуд. Худож. Маст. 12 декабря 1920 г. Машинопись, архив А.Родченко и В.Степановой. Размер страниц: 35,5 х 23.

7. *Родченко А.М.* Линия. 1920 // Александр Родченко. Опыты для будущего. — Москва: ГрантЪ, 1996. — С. 97.

8. Фронт художественного труда. Конструктивисты // Эрмитаж. — 1922. — № 13. — С. 3.