Н.В. БРЫЗГОВ
Профессор кафедры «Промышленный дизайн» РГХПУ им. С.Г. Строганова.
e-mail: nick-62@yandex.ru

N.V. BRYZGOV
Professor of the Department of «Industrial Design» of the Russian State Art and Industrial University named after S.G. Stroganov.
e-mail: nick-62@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_3_66_74

ВХУТЕМАС КАК ПРИНЦИПИАЛЬНО НОВАЯ МОДЕЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННОГО ВУЗА

VKHUTEMAS AS A FUNDAMENTALLY NEW MODEL OF AN ART-INDUSTRIAL UNIVERSITY

ВХУТЕМАС (впоследствии ВХУТЕИН) — одна из первых в мире школ, выпускавших специалистов по промышленному дизайну. Однако если наследие Баухауза достаточно обширно исследовано, то опыт ВХУТЕМАСа менее исследован и еще требует своего обобщения. ВХУТЕМАС оказал значительное влияние на становление в СССР нового стиля в технической эстетике. ВХУТЕМАС дал уникальный опыт становления первой школы дизайн-образования. В основе программы вуза лежала эстетическая концепция вопросов формообразования. Цель образования состояла в подготовке художников-мастеров высшей квалификации для промышленности, а также инструкторов для профессионально-технического образования. Во ВХУТЕМАСе преподавали практики, великие художники своего времени, участие которых в становлении первой русской школы дизайна во многом определило ее будущие черты. Суть преподавания, таким образом, строилась по двум взаимонаправленным векторам: как от общего к частному, так и от конкретного к абстрактному. В первом случае (Родченко, Королев, Кандинский) реальный объект должен был быть абстрагирован студентами до

простых геометрических фигур. Во втором же методе (Веснин, Попова, Бабичев), напротив, происходила пошаговая конкретизация первоначальной абстрактной композиции. В обоих случаях важнейшей составляющей процесса обучения было обучение абстрактно-композиционному моделированию, нацеленное в итоге на производство.

Vkhutemas (subsequently Vkhutein) is one of the first schools in the world to graduate in industrial design. However, while the Bauhaus legacy is extensively studied, the Vkhutemas experience is less studied and still needs to be generalized. Vkhutemas had a significant impact on the formation in the USSR of a new style in technical aesthetics. Vkhutemas gave a unique experience in the formation of the first school of design education. The university program was based on the aesthetic concept of shaping issues. The purpose of the education was to train highly skilled artists and masters for industry, as well as instructors for vocational education. Vkhutemas was taught by practitioners, great artists of their time, whose participation in the formation of the first Russian school of design largely determined its future features. The essence of teaching, therefore, was built on two mutually directed vectors: from general to particular, and from concrete to abstract. In the first case (Rodchenko, Korolev, Kandinsky), the real object was to be abstracted by students to simple geometric shapes. In the second method (Vesnin, Popova, Babichev), on the contrary, step-by-step concretization of the initial abstract composition took place. In both cases, the most important component of the learning process was training in abstract compositional modeling, which ultimately aimed at production.

Ключевые слова: ВХУТЕМАС, ВХУТЕИН, история дизайна, советский дизайн, промышленный дизайн, дизайнерское образование.
Keywords: Vkhutemas, Vkhutein, history of design, Soviet design, industrial design, design education.

Образование школы ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские) стало результатом второй реформы художественного образования после Октябрьской революции 1917 года. ВХУТЕМАС был

сформирован в 1920 году из Первых и Вторых Свободных государственных художественных мастерских, созданных в 1918 году из Строгановского художественно-промышленного училища и Училища живописи, ваяния и зодчества [Хан-Магомедов, 1995, 7]. Объединение художников, скульпторов и архитекторов с промышленным училищем виделось важным социальным шагом к объединению искусства и производства.

ВХУТЕМАС (впоследствии ВХУТЕИН) — одна из первых в мире школ, выпускавших специалистов по промышленному дизайну, уникальный мультидисциплинарный вуз с полистилевой художественной средой. Наиболее часто опыт ВХУТЕМАСа сопоставляют с немецким Баухаузом, который работал в те же годы и также известен выпуском дипломированных специалистов в области дизайна [см. Койнова, 2011; Хан-Магомедов, 1995]. Это сопоставление весьма оправданно в силу множественных профессиональных, творческих связей двух школ, в силу определенного единства образовательно и творческой атмосферы в них. Так, например, В. Кандинский в 1921 году вел мастерскую во ВХУТЕМАСе, а с 1922 по 1933 год был профессором Баухауза.

Однако если наследие Баухауза достаточно обширно исследовано, то опыт ВХУТЕМАСа менее исследован и еще требует своего обобщения. Причины определенного пренебрежения опытом ВХУТЕМАСа лежат в истории: до начала 1960-х годов опыт этого уникального вуза был забыт, поскольку идеология этой школы была рассмотрена как «вредная», левацкая, незрелая.

Вместе с тем ВХУТЕМАС оказал значительное влияние на становление в СССР нового стиля в технической эстетике. Как писали исследователи начала XXI века, «деятельность “производственников” модно считать началом практики отечественного дизайна, которая даже в специфической форме проектных предложений, не имевших реализации, оставила колоссальный след в мировой дизайнерской культуре» [Минервин, Шимко, 2004, 215]. А кроме того, ВХУТЕМАС дал уникальный опыт становления первой школы дизайн-образования. Как писали в 1929 году, «Вхутеин готовит художников нового типа, — художников, обслуживающих промышленность, организующих быт и обслуживающих культурно-политическую борьбу рабочего класса» [Новицкий, 1929, 5].

В основе программы вуза лежала эстетическая концепция вопросов формообразования. Цель образования состояла в подготовке художников-мастеров высшей квалификации для промышленности, а также инструкторов для профессионально-технического образования.

Программа образования делилась на три последовательных этапа:

1) пропедевтический курс;

2) академический курс (художественная практика + мастерские);

3) дипломный проект.

«В московском ВХУТЕМАСе пропедевтические курсы существовали с 1920 года и входили в состав специального основного отделения, срок обучения на котором был двухгодичным и включал, по мысли создателей учебных программ, упражнения в области графики, цвета, объема и пространства» [Лаврентьев, 2010, 6]. Предварительный, пропедевтический курс включал 4 направления-«концентрата»: графический, цветовой, объемно-пространственный и пространственный. Именно ВХУТЕМАС и Баухауз внедрили в архитектурное и дизайнерское образование идею и опыт пропедевтики как системы отвлеченных упражнений по формообразованию. При этом пропедевтические дисциплины опирались на опыт того или другого художника-авангардиста, и это авторские версии курсов. Абстрактность композиций, изучаемых на пропедевтических курсах, помогала изучению универсальных законов формы, элементов искусства, это была своего рода азбука формообразования. Как отмечает исследователь, «находки и достижения радикальных формально-эстетических экспериментов левого изобразительного искусства были освоены во ВХУТЕМАСе главным образом пропедевтическими дисциплинами, на которые они оказали решающее влияние» [Хан-Магомедов, 1995, 13].

Теоретические основы образования включали в себя как традиционные художественные дисциплины (учение о цвете, теория света, формы и пр.), так и более новые, синтетические теории XX века, такие как синестезия, семиотика и пр. [Койнова, 2011, 88].

Функционировало 8 факультетов: «производственные»: деревообрабатывающий, металлообрабатывающий, керамический, текстильный, полиграфический и архитектурный, и «чистые»: живописный и скульптурный. Однако на всех факультетах присутствовало и художественное, и производственно-технологическое начала. Подготовка во ВХУТЕМАСе включала и практические занятия в мастерских, и консультации инженера в процессе учебного проектирования, и теорию инженерно-технических дисциплин.

Обучение в мастерских помогало студентам познакомиться со способами обработки материалов, что было особенно важно в направлениях металлообработки, деревообработки, керамики и пр. Однако,

в отличие от традиций Строгановского училища, для ВХУТЕМАСа было важно подготовить будущего инженера-конструктора не только в области ремесленного труда, но и теоретически, как инженера форм будущей жизни, воспитать «новый тип инженера бытовой арматуры, основательно знающего организацию и рационализацию производства» [Конференция..., 1926, 5].

Как видно, образование во ВХУТЕМАСе не было чисто художественным: оно включало в себя, наряду с художественными, и такие дисциплины и задачи, которые были ориентированы на проектирование создаваемых оригинальных форм для производства, на знание техники и технологии производимых проектов. Художественная сторона работы студентов проявлялась, в основном, в изобретательной деятельности, направленной на достижение функционально-технического совершенства конструкции.

Во ВХУТЕМАСе преподавали практики, великие художники своего времени, участие которых в становлении первой русской школы дизайна во многом определило ее будущие черты.

Так, например, одним из ректоров ВХУТЕМАСа был В. Фаворский — яркий график, театральный декоратор, художник-документалист. Он глубоко разрабатывал теорию композиции, возрождал жанр книжной гравюры, связанной и с жанром рукописной футуристической книги.

Живописец, архитектор Эль Лисицкий был профессором ВХУТЕМАСа на факультете обработки металла и дерева. Именно он создал кафедру по оборудованию помещений, «став, по существу, пионером отечественного дизайна» [Минервин, Шимко, 2004, 244]. «Лисицкий ориентировал студентов на разработку оборудования и мебели для реальных типов квартир как массового, так и экспериментального строительства. При этом была характерна ориентация на встроенное и трансформированное оборудование» [Сложеникина, 2014, 118].

Теоретик искусства, художник К. Малевич внес свой вклад в теорию дизайна разработанной теорией супрематизма, или победы «освобожденных красок». Новая метафизика цвета привела к тому, что цвет стал формообразующим фактором произведения.

Художник А.М. Родченко преподавал во ВХУТЕМАСе графику с 1920 по 1930 год, был деканом и профессором металлообрабатывающего факультета, который готовил художественных конструкторов (дизайнеров) электрической арматуры, металлических бытовых изделий и мебели [Минервин, Шимко, 2004, 257]. Он требовал от студентов выявления

центральной конструкции в своих постановочных натюрмортах, учил о линии как элементе, который может конструировать и созидать. Он разработал также одну из ранних систем дизайн-образования (концепцию проектирования) и концепцию формообразования среды. Поиск творческого решения для обыденных вещей в его преподавательской практике был нацелен на применение этого решения для массового производства. Задания на упрощение и улучшение существующих вещей, которые он давал студентам, совпадают с концептуальным основанием промышленного дизайна. Интересно отметить, что Родченко играл важную роль как популяризатор красоты промышленного производства в качестве фотографа: «Фотографии Родченко вводили в культуру зрительного мышления неожиданную красоту технических форм, выявленную с помощью ракурса, отточенной ритмической композиции, показа разнообразнейшей фактуры» [Лаврентьев, 2010, 16].

Один из учеников ВХУТЕМАСа вспоминал, что Родченко был одним из тех преподавателей, которые шли в авангарде нового направления образования, объединяющего художественное и промышленное начала: «В первые годы нашего обучения профессор А.М. Родченко был единственным преподавателем, направляющим и координирующим всю специальную профилирующую подготовку на всех стадиях ее изучения: проектирование, конструирование, выполнение в материале, что было возможно в связи с разработкой промышленных изделий незначительной сложности» [Галактионов, 2010, 29].

А. Веснин и Л. Попова были авторами собственной методики. Они стремились вскрыть сущность и природу вещей через анализ их формы и цвета. Студенты учились рисовать не предметы, а композиции, в которых эти предметы разлагались на формы: при этом использовался «метод иссечения предмета цветными плоскостями» [Койнова, 2011, 90]. Они учили воспринимать цвет через смысл, как конструктивный материал, и выходили к идее новой синтетической общности искусств на основе художественного формообразования. Те учебные упражнения, который Л. Попова разработала как переход «от изображения — к вещи», вошли в основы дизайнерского образования. Веснин писал: «Так как конструирование всякой вещи заключается в прочном соединении основных элементов пластики (материала, цвета, линии, плоскости, фактуры), то изучение этих элементов должно быть поставлено художником на первом месте» [цит. по: Зись, Бойко, 1981, 332].

Дисциплину «Объем» преподавали Б. Королев, А. Лавинский, А. Бабичев. Они учили студентов изображать в глине не копии предметов, а композицию в ее пластическом преломлении, основываясь на анализе простых геометрических форм и сочетаний. Обучение у Лавинского, как вспоминал его студент, строилось на создании объемных композиций из картоны, пластилина, глины, с определенными задачами: «достигать: пропорциональных соотношении по трем координатам отдельных геометрических тел, правильного их сопряжения, наиболее выигрышного членения массы и объема геометрических тел и т. п.» [Галактионов, 2010, 30].

«Психоаналитический метод» Н. Ладовского привел его к созданию пропедевтической дисциплины «Пространство», которая преподавалась на основном отделении. Метод от абстрактного к конкретному развивал у студентов объемно-пространственное мышление; они учились от абстрактной композиции, детализируя ее, переходить к реальному объекту. Н. Ладовский писал: «Пространство, а не камень — материал архитектуры» [Ладовский, 1926, 3]. Психоаналитический метод становился первоначальным этапов формирования знаний студентов: «Основное отличие метода от классической школы заключалось в проектировании от абстрактного к конкретному, при помощи "элементов архитектуры". Они обозначали в терминологии Н. Ладовского не технические или утилитарные части искусства, а "архитектурные мотивы", которые должны были служить высшей технической потребности человека — ориентироваться в пространстве» [Козловский, 2016, 87].

Единомышленник Ладовского В. Кринский разработал для дисциплины «Пространство» экспериментальные методические проекты «Форма и светотень», «Форма, фактура и условие освещения», «Цвет и пространственная композиция» и пр. Ладовский и Кринский делали упор на освоение пространственных свойств формы: ее расположения в пространстве, рельефных характеристик и т. д.

В. Татлин вел дисциплину «Культура материала», в которой выявлялась выразительность сочетаний и фактур: дерева, бетона, керамики, металла, стекла и пр.

Вообще, образованием руководил цвет советского авангарда; кроме упомянутых, здесь преподавали художники П. Кузнецов, В. Мельников, А. Куприн, И. Нивинский, Р. Фальк, С. Романович и другие [Орловский, 2010]. Важно отметить, что многие их них уже имели опыт промышленного сотрудничества: создавали проекты фарфора и текстильных

принтов, мебели и зданий. Этот опыт преподавателей имел большое практическое значение в процессе образования.

Суть преподавания, таким образом, строилась по двум взаимонаправленным векторам: как от общего к частному, так и от конкретного к абстрактному. В первом случае (Родченко, Королев, Кандинский) реальный объект должен был быть абстрагирован студентами до простых геометрических фигур. Во втором же методе (Веснин, Попова, Бабичев), напротив, происходила пошаговая конкретизация первоначальной абстрактной композиции. В обоих случаях важнейшей составляющей процесса обучения было обучение абстрактно-композиционному моделированию, нацеленное в итоге на производство.

Важно отметить, что принципиальным моментом преподавания во ВХУТЕМАСе было очищение художественного образа от излишней декоративности. На материале простых графических форм закладывались универсальные приемы проектирования, исследовались вопросы гармонии и ритма, пропорций и масштаба, цвета и его восприятия.

При расформировании этого учебного заведения, как точно замечает А.Н. Лаврентьев, «учебно-методического багажа хватило на создание в момент расформирования в 1930 году не одного, а нескольких отраслевых вузов: полиграфического на базе полиграффака, текстильного на базе текстфака, архитектурного на базе архфака и т.д.» [Лаврентьев, 2010, 4–5].

Список литературы:

1. *Галактионов А.А.* ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН. Педагогические принципы профессора Родченко // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2010. — № 3. — С. 24–34.

2. *Зись А., Бойко М.Н.* Художники социалистической культуры. Эстетические концепции. — Москва: Наука, 1981. — 367 с.

3. *Козловский В.Д.* Психоаналитический метод Н. Ладовского в контексте наследия ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа // Вестник МГУКИ. — 2016. — 2 (70) март-апрель. — С. 85–90.

4. *Койнова Н.В.* Роль ВХУТЕМАСа и Баухауза в становлении образования в области промышленного дизайна // Академический вестник УралНИИПроект РААСН. — 2011. — № 1. — С. 87–92.

5. Конференция во ВХУТЕМАСе // Современная архитектура. — 1926. — № 5–6.

6. *Лаврентьев А.Н.* ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН: проблемы взаимодействия художественной и технической культур // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2010. — № 3. — С. 3–23.

7. *Ладовский Н.А.* Основы построения теории архитектуры // Известия АСНОВА. — Москва Издание ВХУТЕИНа, 1926. — С. 3–5.

8. *Минервин Г.Б., Шимко В.Т. (ред.).* Дизайн. Иллюстрированный словарь-справочник. — Москва: Архитектура-С, 2004. — 288 с.

9. *Новицкий П.* Новый тип художественно-технического вуза // ВХУТЕИН. — М., 1929. — С. 5–7.

10. *Орловский Н.П.* ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН. Строгановские традиции монументально-декоративной живописи // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2010. — № 3. — С. 45–53.

11. *Сложеникина Н.С.* Основные этапы истории российского и зарубежного дизайна. — Москва: ФЛИНТА, 2014. — 368 с.

12. *Хан-Магомедов С.О.* ВХУТЕМАС. — М.: Ладья, 1995. — 362 с.