Ю.А. ВАСЕРЧУК

Канд. иск., доц., зав. кафедрой графического дизайна АНО ВО «Институт современного искусства», Москва
e-mail: vasse@yandex.ru

Y.A. VASERCHUK

PhD in Art Criticism, associate professor, head of the Department of Graphic Design at Institute of Modern Art, Moscow
e-mail: vasse@yandex.ru

КОНЦЕПЦИИ И МЕТОДИКИ РАЦИОНАЛИЗМА В СТАНОВЛЕНИИ И РАЗВИТИИ ПРОЕКТНОГО МЫШЛЕНИЯ

CONCEPTS AND METHODS OF RATIONALISM IN THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF DESIGN THINKING

В статье представлены некоторые концептуальные и методические основы школы Рационализма, ориентированные на развитие пространственного мышления у студентов ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа. Пространство, воспринимаемое как в физическом, так и в культурном контексте, играло ключевую роль в экспериментах с формой. Творческие проекты, выражая дух эпохи через динамическую форму, через сочетания базовых геометрических элементов, через движение пространственных структур вверх и прочие выразительные инструменты, служили обретению человеком пространственного опыта и ориентации в пространстве. Методики, разработанные Н.Ладовским: проектирование отвлеченной формы, макетный метод, переход от абстрактного к конкретному и другие творческие практики, развивающие объемно-пространственное, художественное, проектное и образное мышление, имеют большое значение для современной проектной культуры, для теории и практики дизайна.

The article presents some conceptual and methodological principles of the school of Rationalism, focused on the development of spatial thinking among students of VKHUTEMAS-VKHUTEIN. The Space conceivable in both physical and cultural contexts played a

key role in their experiments with form. Creative projects, expressing the spirit of the time through a dynamic form, through a combination of basic geometric elements, through the movement of spatial structures upward and other means of artistic expression served to human gaining of spatial experience and spatial orientation. A range of methods developed by N.Ladovsky: the abstract form designing, the mock-up method, transfer from the abstract to the concrete, and other creative practices developing spatial, three-dimensional, artistic, and other design thinking models, are of great importance for the modern design culture, for the theory and practice of design.

Ключевые слова: творческие методики «Рационализма», Николай Ладовский, пространство, ориентация в пространстве, пространственный опыт, психоаналитический метод в проектировании, макетный метод, отвлеченная форма, динамическая форма, глубина пространства, пропедевтика, проектное дизайн-мышление, пространственное мышление, формотворчество.
Keywords: Creative methods of Rationalism, Nikolay Ladovsky, the Space, space orientation, spatial experience, psychoanalytical method in design, mock-up method, abstract form, dynamic form, depth of space, propedeutics, project design thinking, spatial thinking, form creation.

В начале XX века представителями авангардных течений были заложены основные направления развития художественной мысли, которые являются актуальными и для наших дней. Траектории художественного мышления, обозначенные лидерами авангарда, в каких-то случаях переросли в проторенные дороги, так как их колеи были разработаны последующими поколениями, а в каких-то случаях так и остались намеченными тропами, открытыми к освоению современной художественной мыслью. Актуализация идей и концепций отечественного авангарда представляется бесценной для современной проектной деятельности, для дизайн-образования, так как предлагает широкую палитру методов развития культуры проектного мышления.

Апеллируя к наследию авангарда, исследуя заложенный в ту эпоху трансформационный потенциал, невольно удивляешься, каким масштабом и глубиной, какой любовью и ответственностью за будущее,

искренностью и чистотой, желанием сделать мир лучше пронизаны труды теоретиков, мыслителей, философов, творческие работы художников. И первое, что не оставляет равнодушным, вдохновляет — это импульс преобразований, революционный настрой, смелость художественных высказываний.

Николай Александрович Ладовский является одним из выдающихся лидеров авангардных течений прошлого века, основателем художественного направления «Рационализм». Неутомимый исследователь законов архитектуры и градостроительства, пространственного восприятия, влияния формы и пространства на психофизиологию человека, «он имел смелость провозгласить: "Пространство, а не камень — материал архитектуры"» [5, с. 245]. Восприятие мира как целостного переживания, формы и пространства как альфы и омеги нашего визуального опыта легло в основу обучающего курса Н.Ладовского в Обмасе, а затем стало фундаментом пропедевтической дисциплины «Пространство» во ВХУТЕМАСе-ВХУТЕИНе. Владимир Кринский, ближайший соратник и единомышленник Н.Ладовского, писал: «Возникли идеи о непрерывности пространственных впечатлений человека, об архитектуре как о всей пространственной среде, в которой живет, трудится и пребывает человек. Отсюда и идеи о связи интерьера с экстерьером, объемов зданий — с окружающей средой, о единстве пространственной среды» [8, с. 37]. Для представителей направления «Рационализм» пространство играло решающую роль в вопросах формообразования. Пространству подчиняется форма, она выражает его энергетический заряд, динамику, потенциал, служит созданию его структуры. «Архитектор, задумывая то или иное сооружение, должен прежде компоновать только пространство» [8, с. 71].

Если рассмотреть более внимательно и глубоко то, что Н.Ладовский понимал под термином «пространство», то становится очевидным, что речь идет не только о физическом пространстве — непосредственно воспринимаемой органами чувств среде, бесконечно развивающейся во всех направлениях. Для Н.Ладовского культурное пространство эпохи играло не меньшую роль. Этим обусловлено внимание Н.Ладовского к законам динамической формы, он находил, «что соответственно духу переживаемого нами времени, здание должно быть выражением грандиозного движения» [8, с. 72].

В архитектурно-художественной мастерской Н.Ладовского внимательно и последовательно разрабатывались вопросы динамики. При

этом исследовалось равномерное и неравномерное движение, ускоренное и замедленное, асимметрия как вид динамического проявления формы. Движение, динамика, всеобщее ускорение и прочие категории, ставшие маркерами эпохи, метрикой проживаемого культурного пространства, занимали центральное место в пространственных опытах и формальных экспериментах мастерской Н.Ладовского. Особенное внимание он уделял динамической композиции, устремленной вверх. Эксперименты включали формы, утончающиеся к верху, завершенные конусом, пирамидой или шпилем, сложные многоярусные композиции, спирали, как бы ввинчивающиеся в небо, построения, где форма, массивная снизу, обретает сверху стремительное движение наклонной консоли, с которой как будто запускался в небо некий снаряд [8, с. 96]. Живой интерес к форме, развивающейся различными способами, но приходящей к неизменной вертикальной устремленности, отражен в строках Владимира Маяковского — «…новый грядет архитектор…», «…в небеса шарахаем железобетон» [4]. Свободное от оков обыденности, революционно настроенное, смелое и открытое к самым амбициозным экспериментам, проектам, высказываниям, сообщество художников и мыслило категориями вселенского масштаба. «Шарахнем в небо» — как нельзя лучше отражает суть и природу масштабного творческого импульса эпохи.

Как и для большинства авангардных течений того времени, для «Рационализма» свойственен уход от декорирования и сложных художественных украшательств. Н.Ладовский писал: «Легче всего воспринимать правильные формы. Правильная форма не дает движения. Но из сочетания их получается движение. Комбинация ясно-читаемых форм дает ясно-выраженное движение» [8, с. 78]. В своей мастерской он проводил эксперименты с элементарными геометрическими объемами, теми, которые зритель не сможет разложить на более простые объемно-пространственные единицы. Куб, шар, цилиндр, конус, пирамида, параллелепипед, фигуры с низким порядком симметрии — строительный материал пространственных опытов, призванных выявить и освоить соответствующие эпохе, актуальные для того времени формальные законы.

Жизненный (пространственный) опыт зрителя изучался Н.Ладовским не только как своего рода мерило восприятия архитектуры, но и как проектируемая категория. Н.Ладовский писал: «Имеется стремление провести массу через целый ряд впечатлений и привести ее к замкнутому месту, где она могла бы остановиться и созерцать» [8, с. 77]. Жела-

ние обогатить жизнь современников новым пространственным опытом, новыми эмоциональными впечатлениями, развить навык созерцания представляется ценным качеством художественной концепции «Рационализма». Сегодня можно отметить, что сценарий пространственных переживаний уже заложен в принципиальных градостроительных решениях архитекторами прошлого. Такого уровня сценарии лишь отчасти реализуемы в XXI веке, как правило, на примере новых городов. В большинстве случаев мы являемся заложниками пространственных представлений предыдущих эпох. Время авангарда, с его масштабным взглядом на мир как проектируемую действительность, как палитру для новых высказываний и свободных от тягот прошлого экспериментов, как область преобразования ментальных установок современников, отражения духа эпохи, — уникальное культурное явление.

Созерцание как проектируемая архитекторами категория видится сложно достижимой в наши дни. Какое созерцание имел ввиду Н.Ладовский? Что представлялось для него объектно-пространственными условиями, приводящими субъекта к созерцанию? В.Кринский отмечал: «Пространственные впечатления непрерывны, и архитектура есть непрерывный ряд» [8, с. 122]. Проводя параллель формообразования с музыкой, можно отметить, что «каждая форма, каждый (элемент) имеют свое собственное звучание… Кроме “звука” и “интенсивности” необходимо иметь в виду “длительность” звучания… Сочетая формы, их значение можно усилить путем изменения продолжительности их присутствия в сознании» [1, с. 148]. Именно продолжительность присутствия в сознании — инструмент усиления пространственного впечатления, его трансформация в опыт созерцания. Если явление, объект или пространственная ситуация присутствует в сознании длительное время, то внутреннее время зрителя расширяется, он охватывает созерцаемое не только глазами: память подсказывает коннотации, опыт шепчет о связях с предыдущими культурными и эмоциональными переживаниями. И, наоборот, при быстрой смене визуальных впечатлений, столь характерных для современного клипового мышления, внутреннее время сублимируется, обгоняет реальное, за миг человек переживает то, что мог бы усваивать часами.

Пространственные впечатления, ощущения пространства, визуальный и духовный опыт проживания пространственной среды — основная область проектной деятельности мастерской «Рационализма»,

суть психоаналитического метода Н.Ладовского. Человеческая потребность в пространственной ориентации виделась им как базовая, организующая и направляющая профессиональную деятельность категория. Форма, композиция, ее выразительные качества, образная составляющая, способность захватывать внимание зрителя — все это представлялось лишь инструментами пространственной ориентации человека, освоения им пространственного опыта. Для этого в Психотехнической лаборатории, или «Черной комнате», которая была создана в феврале 1927 года в помещении ВХУТЕИНа, подробно исследовались закономерности психофизиологии восприятия, изобретались и конструировались специальные инструменты для проверки и развития глазомера и ощущений пространственной глубины: лиглазомер — прибор для проверки глазомера линейных величин, плоглазомер — для работы с плоскими фигурами, оглазомер — для исследования объема, углазомер — для тренировки восприятия углов, простометр — для изучения пространственных свойств формы [6, с. 333]. Постоянно развиваемое и обогащаемое пространственное мышление, понимание законов и механики зрительного восприятия виделись в данном контексте квинтэссенцией задач как для художника, архитектора, человека, занимающегося формотворческой деятельностью в широком смысле, так и для зрителя.

В эпоху столь популярного в художественных кругах инженерного мышления Н.Ладовский выступал с критикой инженерно-конструкторского подхода к проектированию формы: «Если инженер в своем творчестве идет от функции и конструкции к форме, то в творческом методе архитектора наряду с этим большую роль играет и обратный ход мысли — от формы к функции и конструкции» [8, с. 115]. И если суть проектирования формы в среде конструктивистов заключалась в «утрировании каркаса: структурной и несущей системы вещи; пространственном вычленении объемов, связанных с различными функциями; зрительном выделении всевозможных технических деталей — крепежа, рукояток, ручек и т.д.» [3, с. 138], то для рационалистов достижения авангардной мысли конструктивистов, обладавшей явным потенциалом создания Нового Стиля, не ставилась во главу угла. В своем творческом методе Н.Ладовский выделял три основных импульса: «1. осознанные законы и принципы искусства; 2. идеология; 3. все жизненные и материальные условия культуры (утилитаризм)» [8, с. 117]. Искусство и наука при этом представлялись как импульсы творческой инициативы, идео-

логия виделась как содержание и направление творческой реализации, а жизненные и материальные условия — как необходимые законы перевода отвлеченной умозрительной формы, ее идеального эквивалента в условия реальной среды. При этом, если отвлеченная форма терпит ущерб от практического применения, то это означает, что формальная задача не решена грамотно. Н.Ладовский вводил в обучающие задания проектирование форм с осложняющими факторами, такими как неудобный по размерам и конфигурации участок застройки. Это позволяло студентам воспринимать проектируемое пространство как комплексное понятие, а город — как растущий и развивающийся организм.

Тем не менее, принципы отвлеченной формы, которая не опирается ни на какую конкретную функцию, утилитарную задачу или финальный материал воплощения, являлись центральными и основополагающими в творческой мастерской «Рационализма». Отвлеченная форма, свободно выражающая дух и почерк эпохи, первый и самый верный импульс формотворчества, — пожалуй, одно из самых важных завоеваний пропедевтических дисциплин Н.Ладовского. Отвлеченная форма не только в значительной мере развивала пространственное мышление, но и позволяла выражать авторскую позицию через абстрактные категории, выявлять и формулировать пластический язык того времени. В своем докладе «Путь архитектуры» (1921 г.) В.Кринский отмечал: «Творчество в реальном пространстве невозможно без отвлеченного изучения формы, ибо форма — способ понимать пространство» [8, с.122]. Теория и практика отвлеченной формы — дисциплина, посвященная пространству, актуализирующему наши глубинные познания себя как составной части пространственной организации. «Что же решает отвлеченная форма? Несомненно, цель ее одна — проблема познания формы, сводящаяся в архитектуре, скульптуре и живописи к проблеме познания пространства. Цель отвлеченной формы — чисто теоретическая. Это есть теория формы вообще. Научная дисциплина мышления в пространстве. ... Всякая решенная, отвлеченная форма есть наш формулированный пространственный опыт. И мы знаем, что одним голым стремлением к утилитарности ничего сделать нельзя. Если не знать как делать, то всегда будешь делать как другие. ... Это знание — дисциплина отвлеченной формы» [8, с.125].

Эксперименты с отвлеченной формой позволяли найти действительный почерк эпохи, сопоставить личные объемно-пространственные представления художника с ощущениями, данными временем,

отраженными в пространственном опыте современников, проявленными в моторике освоения, прочтения пространства. Работа с отвлеченной формой активировала интеллектуальное, эмоциональное, визуальное, а, порой, и тактильное «схватывание» пространственной структуры и формы как принципа, это пространство структурирующего. Метод проектирования отвлеченной формы сегодня — это метод комплексного и многоаспектного исследования пространства, его исторической и социальной природы, его коммуникативной значимости, взаимосвязи с прочими формами, факторами и функциями в контексте их проектируемого совместного развития в пространстве и во времени. Для наших дней метод отвлеченной формы представляется ценным наследием, позволяющим выйти за рамки утилитарности и на языке Форм и Образов (формообразования) создавать актуальную структуру проектируемой среды.

Еще одним бесценным наследием архитектурно-художественной мастерской Н.Ладовского стал макетный метод. Пропедевтическая дисциплина «Пространство» в значительной мере трансформировала подход к проектированию формы как в архитектуре, так и в прочих формотворческих областях. Макетный метод оказал значительное влияние не только на проектируемые объекты, но на развитие культуры проектной мысли того времени, изменив порядок этапов проектирования, внедрив новые мыслительные процессы в проектное сознание. Художники и архитекторы начала XX века «привыкли мыслить чертежом, а макет рассматривали как перевод законченного в чертежах проекта в объем. Ладовского это не устраивало. Он считал, что будущий архитектор должен учиться мыслить объемно–пространственной композицией, эскизировать не на бумаге, а в объеме, и лишь затем переносить отработанную в объеме композицию на бумагу. Это казалось тогда многим … странным» [8, с. 146].

Поиски формы с помощью макетного метода в значительной степени раскрепощали художественное сознание, способствовали развитию моторики пространственных ощущений студентов. Выйдя за рамки графического эскиза, чертежа, рисунка, форма позволяла раскрыть действительный потенциал выразительности. Пространство, не только мыслимое на плоскости, но реальное пространство, освещаемое солнцем или искусственными источниками, пронизанное движением воздуха, имеющее свою плотность, способствовало выстраиванию особой связи с художественным сознанием. Реальное пространство, энер-

гетическим сосредоточением которого является форма, стало непременным условием экспериментов мастерской Н.Ладовского, а также его учеников и соратников.

В творческой мастерской «процесс работы (над отвлеченными заданиями в первую очередь) был такой: предварительные эскизы на бумаге, затем основная работа в глине (с использованием картона, бумаги и т.д.) и, наконец, окончательный вариант макета обмерялся и по нему выполнялись чертежи. Некоторые отвлеченные задания (например, на пространство) делались только в макете» [8, с. 146]. Для становления пространственного мышления творческой личности представляется важным навык грамотной оценки таких качеств среды, как расстояния, размеры предметов, глубины пространства. Наум Габо и Натан Певзнер в «Реалистическом манифесте» (1920 г.) писали: «Мы утверждаем ГЛУБИНУ как единственную избирательную форму пространства» [7, с. 91].

Навыки познания глубины пространства развиваются и приходят с опытом макетирования в самых разных материалах, с развитием тактильных ощущений и моторики пальцев, с чувственным проживанием формы и контрформы как пространственного диалога. Форма, проектируемая на плоскости, не способна в полной мере активировать проживание глубины пространства. «Представление о качествах пространства формируются при участии всех рецепторов человека. Значительную роль играют в восприятии пространства мышечные ощущения (И.Сеченов мышечное чувство называет даже органом восприятия пространственно-временных отношений). Человек привык измерять пространство, организовывать его на основе координат, развивающихся по трем взаимно перпендикулярным осям. Восприятие геометрических свойств пространства, охватывающего зрителя, более сложно, чем восприятие объема» [2, с. 19].

Макетный метод Н.Ладовского, определение им пространства как объекта формотворческой деятельности позволили последующим поколениям проектировщиков и архитекторов выйти на принципиально новый уровень профессиональной работы с глубиной и структурой пространства, создавать объем как следствие пространственной организации. Подход к созданию формы, ее объема стал проходить через выявление структуры пространства, его органики, естества, природы в самом широком смысле. Сегодня форма, мыслимая как инструмент организации среды обитания современного человека (среды историче-

ской, культурной, пластической, стилевой и пр.), отражает ожидания и мировоззренческие концепции, задает вектор пространственного развития, реализуемого во времени. Благодаря концептуальным установкам Н.Ладовского пространство, понимаемое максимально широко, — и есть смысл формотворческой деятельности.

Также бесценным наследием для развития проектной мысли и объемно-пространственного мышления представляется внедрение и развитие Н.Ладовским формотворческого метода от абстрактного к конкретному. Он считал, что в начале обучения не стоит утяжелять мышление проектировщика избыточной информацией, сведениями, фактами и архитектурными деталями, но стоит пробудить у студентов воображение, позволяя им овладевать образными и логическими моделями. Такой подход стимулировал творческое мышление учеников «Метод Ладовского вскрывал творческие резервы студента, давал ему метод творческого мышления, а не набор приемов» [8, с. 152]. Ориентация на образное мышление как основу формотворческой реализации очень созвучна со свойственными художественной эпохе тех лет стремлениями к отказу от украшательства и иллюстрирования. Естественное движение творческой мысли к художественному образу, а не пересказ пространственных отношений изобразительными категориями, представлялся истинным признаком зрелого профессионального мышления. Вопросы массы, движения, ритма, отношений и контрастов, пропорций, светотеней, цвета решались в мастерской Н.Ладовского посредством применения различных материалов, поверхностей и фактур, осуществлялся поиск композиционных закономерностей формы. Однако композиция представлялась не как самостоятельная, самодостаточная единица, но лишь как инструмент художественного образа. Н.Ладовский считал, что «композиционный прием должен “умирать” в художественном образе» [8, с. 197]. Для него главным было развитие у студентов объемно-пространственного мышления, которое подразумевало не только композиционные навыки, но и способности пространственной координации и ориентации, «пространственного воображения, пространственного комбинирования, пространственного систематизирования» [8, с. 367]. Художественный образ, являясь, по сути, методом выстраивания диалога со зрителем, ориентировал студентов на определенную культуру формообразования, служил построению критериев оценки формы. Это был действительно аналитический подход к пониманию глубинных ос-

нований пространства и формы, методов создания целостного образа объемно-пространственных отношений, проектирования психоэмоционального воздействия на зрителя.

Подкрепленный многочисленными авторскими методиками, влияющими на развитие художественного, объемно-пространственного, психоэмоционального, аналитического и прочих видов проектного мышления, «Рационализм» заложил методологические основы современного профессионального дизайнерского мышления. То, как мыслит современный художник форму через ее восприятие зрителем, насколько опирается на образ в контексте создания визуальных коммуникаций, чем оперирует при разработке абстрактной отвлеченной формы, обусловлено наследием «Рационализма». Макетный метод, метод от абстрактного к конкретному, направленные на развитие пространственного мышления посредством создания отвлеченной формы и прочие методы объемно-пространственной «грамматики» видятся основой современных пропедевтических и проектных дисциплин, а также фундаментом диалога проектировщика с пространством, которое посредством своей профессиональной деятельности он выстраивает для современников и будущих поколений.

Список литературы:

1. *Араухо И.* Архитектурная композиция. — Москва, 1982.

2. *Двирник А.С.* Учебное пространство в художественном проектировании / А.С.Двирник // Техническая эстетика. — ВНИИТЭ. — 1982. — № 10. — С. 19.

3. *Лаврентьев А.Н.* История дизайна: учебное пособие / А.Н.Лаврентьев. — Москва: Гардарики, 2007. — 303 с. : ил.

4. *Маяковский В.* Мы идем / В.Маяковский. — URL: https://slova.org.ru/mayakovskiy/myidem/ (дата обращения: 22.11.2020).

5. *Рунге В.Ф.* История дизайна, науки и техники // В.Ф.Рунге / Учебное пособие. Издание в двух книгах. Книга 1. — Москва: Архитектура-С, 2006. — 368 с.: ил.

6. *Хан-Магомедов С.О.* ВХУТЕМАС. Высшие государственные художественно-технические мастерские, 1920–1930. Архитектура. Дерево. Металл. Керамика. Графика. Живопись. Скульптура. Текстиль. Книга первая / С.О.Хан-Магомедов. — Москва: Ладья, 1995.

7. *Хан-Магомедов С.О.* Конструктивизм — концепция формообразования / С.О.Хан-Магомедов. — Москва: Стройиздат, 2003. — 576 с.: ил.

8. *Хан-Магомедов С.О.* Рационализм (рацио-архитектура) — «формализм» / С.О.Хан-Магомедов. — Москва: Стройиздат, 2007. — 496 с.: ил.