

Дружкова Н.И., доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения, профессор кафедры теории и истории искусств, Институт изящных искусств ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет», 119991, ЦФО, Москва, улица Малая Пироговская, д. 1, стр. 1, e-mail: izoinschool@yandex.ru

Druzhkova N.I., doctor of pedagogy, candidate of art history, professor of the Department of theory and history of art, Institute of fine arts of Moscow pedagogical state University, 119991, Central Federal district, Moscow, Malaya Pirogovskaya street, 1, p. 1, e-mail: izoinschool@yandex.ru

Педагогическая система Баухауза (1919–1933) Pedagogical system of the Bauhaus (1919–1933)

Аннотация: Баухауз вошел в историю художественного образования как новая система художественно-промышленного образования и первый институт дизайна. Его судьба во многом была predetermined составом педагогического коллектива, который представляли выдающиеся художники международного авангарда. Именно они разработали педагогическую систему, главными компонентами которой стали новаторский курс по формообразованию, опирающийся на новые принципы искусства XX века, вводный пропедевтический курс, курс по изучению материалов, учебный курс «Человек». Прежде всего обучение было направлено на изучение закономерностей формообразования и на развитие творческих возможностей обучающихся.

Ключевые слова: педагогическая система, художественно-промышленное образование, курс по формообразованию, пропедевтика, материаловедение, теория первоэлементов, аналитический рисунок, курс по цветоведению, учебный курс «Человек».

Abstract. Bauhaus entered the history of art education as a new system of art-industrial education and the first Institute of design. His fate was largely predetermined by the composition of the teaching staff, which included outstanding artists of the twentieth century, representatives of the international avant-garde. It was they who developed the pedagogical system, the main components of which were an innovative course on shaping, based on the new principles of art of the twentieth century, introductory propaedeutic course, a course on the study of materials, a training course "Human".

The training was aimed primarily at studying the laws of formation and the development of creative abilities of students.

Keywords: pedagogical system, art and industrial education, course on shaping, propaedeutics, materials science, theory of primary elements, analytical drawing, course on color science, training course "Human".

В 2019 г. во всем мире отмечается юбилей Баухауза – 100-летие основания Высшей школы формообразования (Hochschule für Gestaltung) и первого института дизайна. В связи с этим хотелось бы вспомнить этапы сложения педагогической системы Баухауза, во многом благодаря которой небольшая немецкая художественно-промышленная школа со временем стала одним из самых известных художественных институтов XX века, а дизайнерское образование в наши дни одним из самых востребованных.



Рис. 1. Преподаватели Баухауза. Дессау, 1926: (слева направо) Й. Апельберс, Х. Шепер, Г. Мухе, Л. Мохоль-Надь, Х. Бауер, И. Шмидт, В. Гропиус, М. Брейер, В. Кандинский, П. Клее, Л. Фейнингер, Г. Штольц, О. Шлеммер

За годы функционирования Баухауза (1919–1933) была сформирована новая система художественного образования. Главную роль в этом процессе сыграл выдающийся немецкий архитектор, теоретик искусства, первый директор Баухауза Вальтер Гропиус. Именно он пригласил в качестве преподавателей школы известных художников международного авангарда, которые и разработали основные принципы обучения. Каждый из них руководствовался собственным теоретическим и практическим опытом, своими представлениями о том, как и чему следует учить современных художников. Это привело к тому, что педагогика Баухауза стала опираться на новый художественный язык авангардного искусства и расширила тем самым сферу его применения.

Появление новой системы художественно-промышленного образования, которая была реализована Баухаузом, определялось самым ходом социально-исторического развития общества в процессе нахождения соответствия состояния индустрии и техники современным для того времени принципам формообразования. Поэтому подобная система образования оказалась социально востребованной, а налаживание связи с промышленностью отчасти способствовало выходу Германии из экономического кризиса и созданию собственной конкурентно способной индустрии.

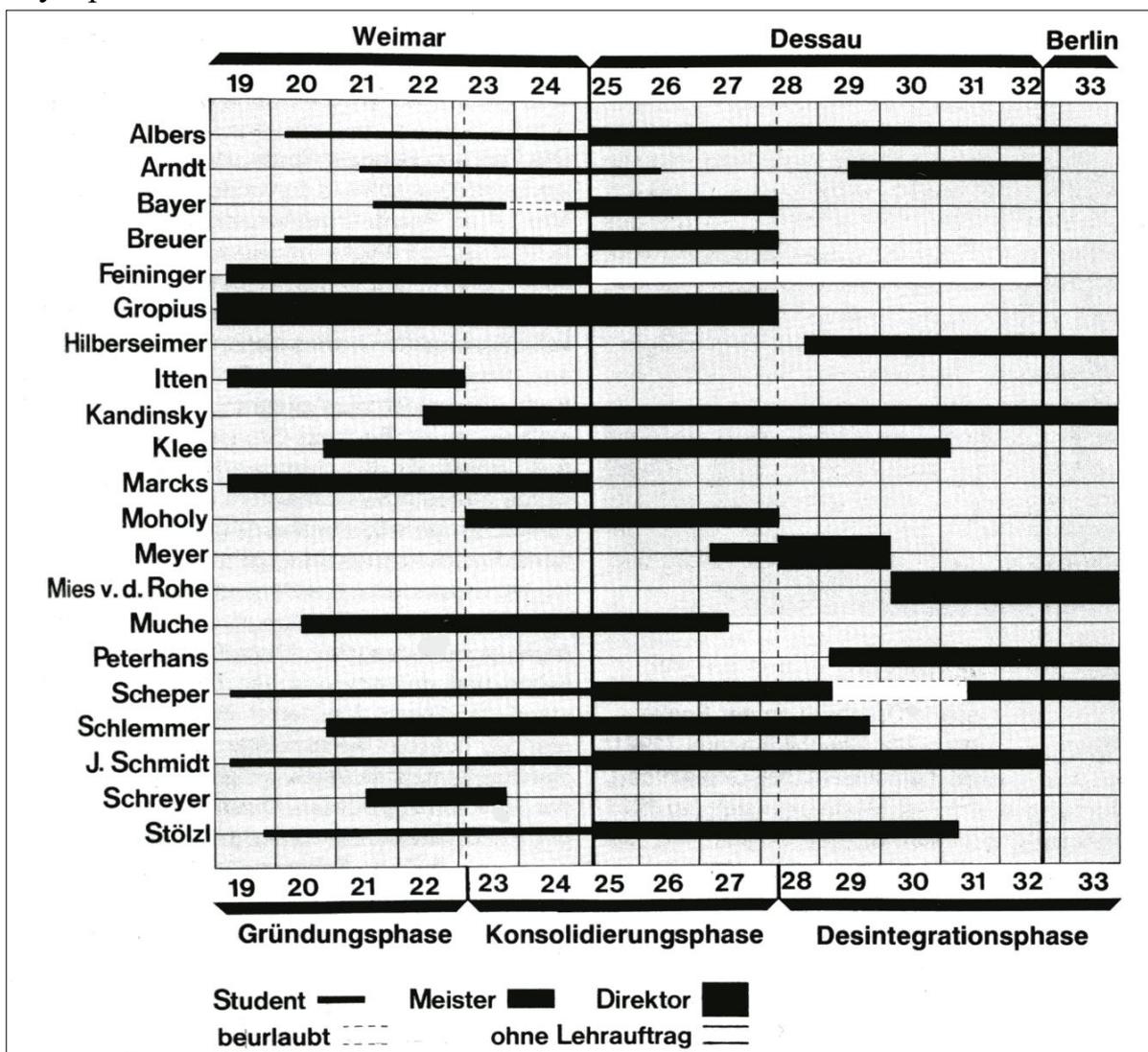


Рис. 2. Хронологическая таблица Баухауза из каталога выставки «50 лет Баухаузу», Stuttgart 1968, S. 26.

Главной составляющей педагогической системы Баухауза, безусловно, являлся учебный курс по формообразованию, который разрабатывался, дополнялся и совершенствовался на протяжении почти десятилетия. Начало этого курса заложило пропедевтическое обучение, оно, собственно, и послужило стимулом для развития новых подходов в художественном образовании, отличных от академических. Руководителями легендарного

пропедевтического курса Баухаза были последовательно И. Иттен, Л. Мохоль-Надь, Й. Альберс.

В историю Баухауза Иоханес Иттен (1888–1967) вошел именно как инициатор и создатель пропедевтического курса. В основе его занятий лежало **учение о контрастах** [5]. Проработке контрастов посвящались основные задания форкурса. Особенно важным и выразительным Иттен считал контраст светлого и темного (Hell-Dunkel-Kontraste), он изучался с разных точек зрения: с позиции качества, фактуры, световых градаций с использованием разных техник и инструментов. По принципу контрастов строилось и изучение свойств разных материалов – прозрачное-непрозрачное, твердое-мягкое, гладкое-шероховатое, легкое-тяжелое и т.д.

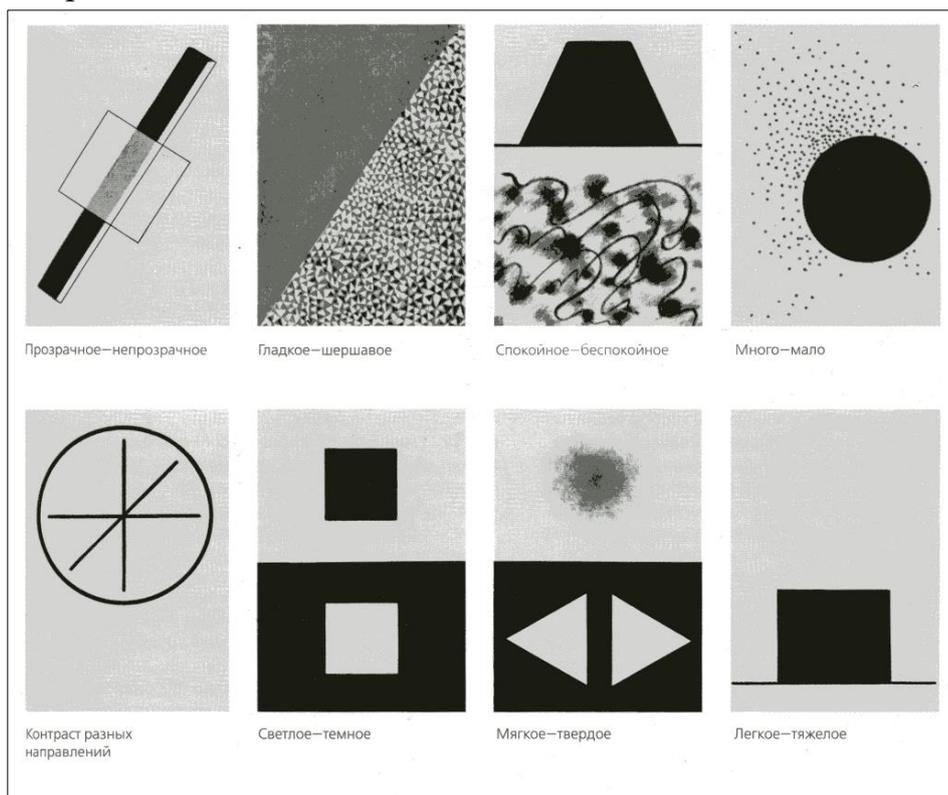


Рис. 3. И. Иттен. Типы контрастных отношений

Большое внимание на занятиях Иттена уделялось изучению цвета. В архиве Баухауза в Берлине сохранилась *цветовая диаграмма*, на основе которой он объяснял теорию и практику использования цвета: двенадцатиугольная звезда, передающая градацию *трех основных цветов* [4].

После ухода Иттена руководство пропедевтическим курсом переходит к Ласло Мохоль-Надю (1895-1946), который главную задачу видит в **изучение свойств материалов**, с этой целью он расширяет и углубляет раздел материаловедения. Мохоль-Надь определял *структуру* материала как «неизменный тип внутренней организации материала», а *текстуру* – как «органически возникшую внешнюю крайнюю поверхность любой структуры» [8, с. 35-36]. Сохранилось большое число учебных работ по этому курсу, направленных на изучение текстуры и фактуры, а также на *проработку структурно-пространственной конструкции предметов*. Приоритетным

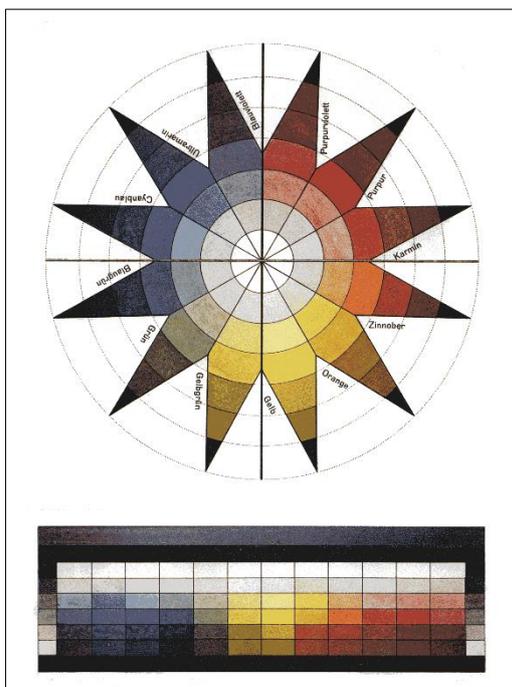


Рис. 4. И. Иттен.
Двенадцатиугольная звезда,
передающая градацию трех
основных цветов

Моховль-Надь считал не столько знание свойств и качеств различных материалов, сколько умение применить эти знания при изготовлении конкретного предмета. Большое значение он придавал *оригинальности и поиску новых конструктивных решений* [1, с. 127].

Кроме того, Моховль-Надь был одним из первых, кто беспрекословно принял новую концепцию Гропиуса «Искусство и техника – новое единство», которую открыто отвергали Иттен, Фейнингер, Мухе и которой молчаливо сопротивлялись Кандинский и Клее. На протяжении всей деятельности в Баухаузе Моховль-Надь, чем бы он ни занимался, всегда безоговорочно стремился поддержать Гропиуса во всех его начинаниях. Так, они совместно редактировали знаменитую серию «Книги Баухауза», для которой Моховль-Надь

разработал специальную типовую структуру полиграфического оформления. В этой же серии в дальнейшем вышли две его собственные книги «Живопись, фотография, фильм» (1925) и «От материала к архитектуре» (1929). В первой он анализирует новые художественные возможности, которые дала фотография «оптическому формотворчеству», основу второй книги составили лекции, прочитанные им с 1923 по 1928 годы в Баухаузе, содержащие размышления о задачах, целях педагогики искусства, преподавании основ современного формообразования.

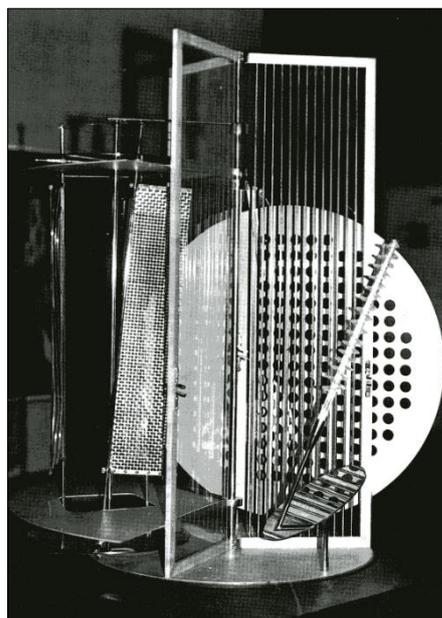
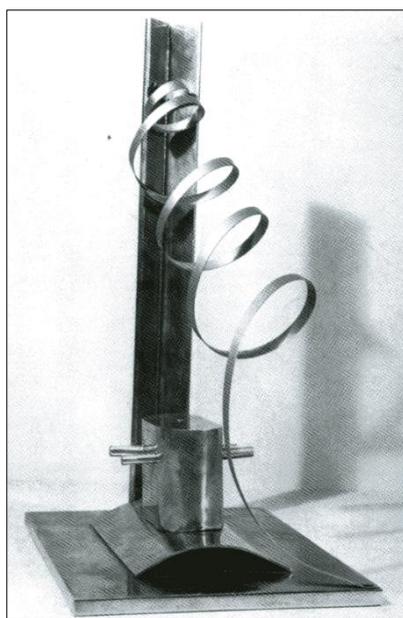


Рис. 5-6. Л. Моховль-Надь. Никелевая конструкция, 1921 (слева).
Свето-звуковой модулятор, 1922-1930 (справа)

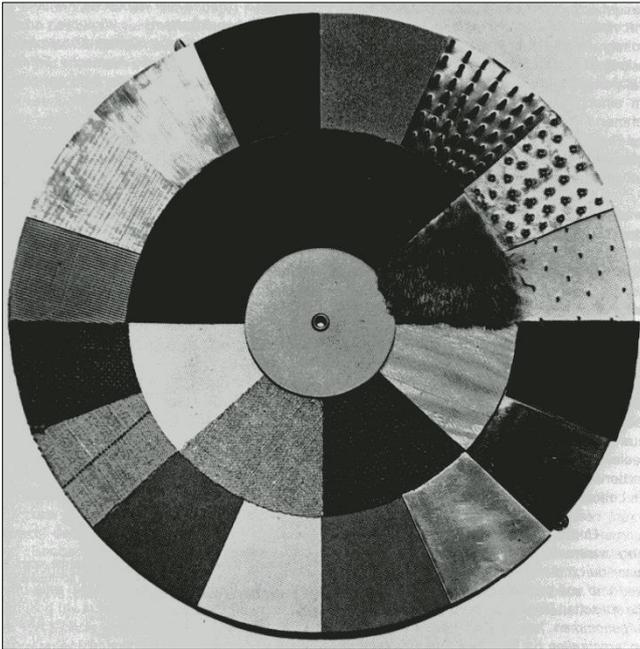


Рис. 7. Л. Мохоль-Надь. Вращающееся приспособление для изучения контрастных тактильных свойств материалов, 1929

На последнем этапе существования Баухауза пропедевтическим курсом руководил Йозеф Альберс (1888–1976). В Баухауз Альберс поступает осенью 1920 г. в возрасте 32 лет, имея уже за плечами художественный, ремесленный и педагогический опыт работы. Он оказался одним из немногих преподавателей, кто обладал специальным ремесленным и педагогическим образованием и был связан с Баухаузом почти на протяжении всего времени его существования (с сентября 1920 по апрель 1933 г.): вначале как студент, затем как «молодой мастер», а последние пять лет как профессор и руководитель курса.

При нем курс получил свою структурную цельность и завершенность. На занятиях со студентами Альберс вслед за Мохоль-Надем делает *акцент на развитие творческой фантазии, на способности производить самостоятельные открытия, изобретать новое*. При этом он не отрицает важности изучения законов формообразования и совершенствования ремесленных навыков. Он считал, что свободное обращение с материалом рождает смелость и инициативу, а упор на обучение только лишь приемам его обработки, наоборот, сдерживает развитие индивидуальных способностей обучающихся.

Излюбленными материалами Альберса в качестве проработки конструктивных решений были бумага, гофрированный картон, проволочное плетение, целлофан, солома. Он отдавал предпочтение их нетрадиционным свойствам. Так, бумага использовалась им для построения разнообразных пространственных форм, обладающих конструктивной устойчивостью. При этом требовалось их выполнение преимущественно одними руками без использования клея. Бумага скручивалась, закладывалась вертикальными и горизонтальными складками, сжималась, растягивалась. В процессе работы студенты открывали для себя ее новые качества: гибкость, жесткость, эластичность и прочие.

Надо отметить, что Альберс в этих упражнениях ставил задачу *не просто найти новый технический прием, но добиться создания выразительной композиции*, например, при помощи скручивания элементов вокруг центральной вертикальной оси или конструктивным сдвигом форм относительно друг друга с учетом их равновесия. Причем им сознательно усложнялась технология

изготовления: необходимо было использовать бумагу определенного формата или при ее выкраивании следовало избежать отходов.

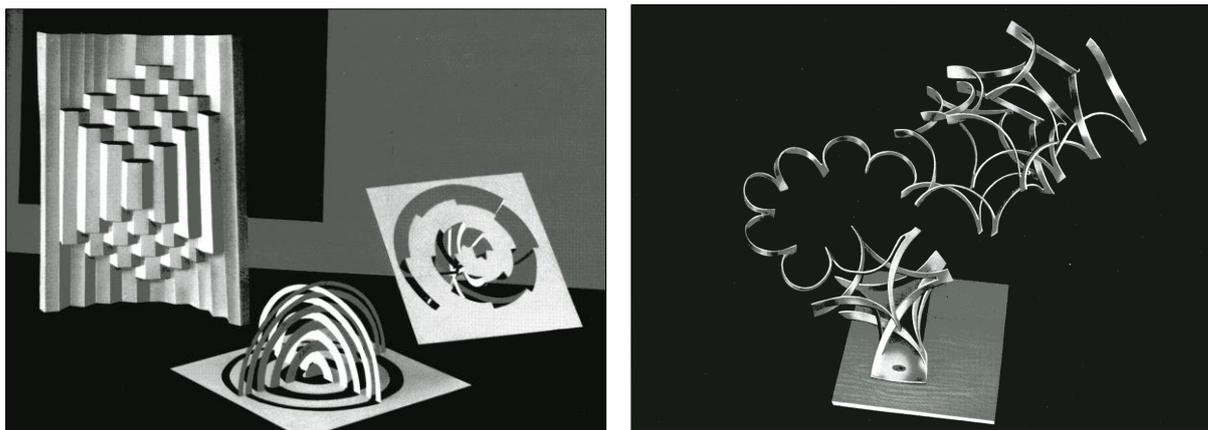


Рис. 8-9. Учебные работы по курсу Й. Альберса. Бумага, 1927 (слева). Металлическая стружка, 1928 (справа)

Таким образом, с методической и технологической точки зрения пропедевтический курс Баухауза изменил учебный процесс, направил его в сторону активно-творческой, практической формы обучения. На смену репродуктивно-пассивным студиям пришли задания поисково-исследовательского характера, рассчитанные на инициативу и творческую интуицию. Пропедевтика выводила учащихся на профессиональный уровень художественного творчества.

Теоретическое и практическое обучение на пропедевтическом курсе значительно дополняли учебные курсы Василия Кандинского (1922–1933) и Пауля Клее (1921–1931) по формообразованию и цветоведению, которые, безусловно, стали одной из главных составляющих новой педагогической системы.

Занятия Кандинского включали в себя значительную теоретическую часть, посвященную нескольким темам, которые он разрабатывал в процессе формирования собственной теории искусства: отношение между природой и искусством; материальное и духовное; необходимость в искусстве; форма и содержание [2, с. 59]. Практическая часть занятий была направлена на проработку *первоэлементов живописи, изучению взаимодействия формы и цвета, уяснения конструктивных и композиционных закономерностей построения*. На занятиях Кандинский использовал материал книги «Точка и линия на плоскости» [6], вышедшей в 1926 г. в серии «Книги Баухауза».

Наряду с изучением первоэлементов изображения художник не меньшее значение придавал *изучению цвета*. Этой проблеме, в частности, был посвящен его семинар по цветоведению, а также курс теории взаимодействия цвета и формы. *Программа по изучению цвета состояла из двух частей:*

«I часть. *Учение о цвете* – живописная ценность краски, химическое, физическое и психологическое действие различных цветов: генезис светового спектра, классификация цветов, цвета холодные и теплые, цвета светлые и темные, цветовые контрасты, энергия и интенсивность цвета, напряжение и

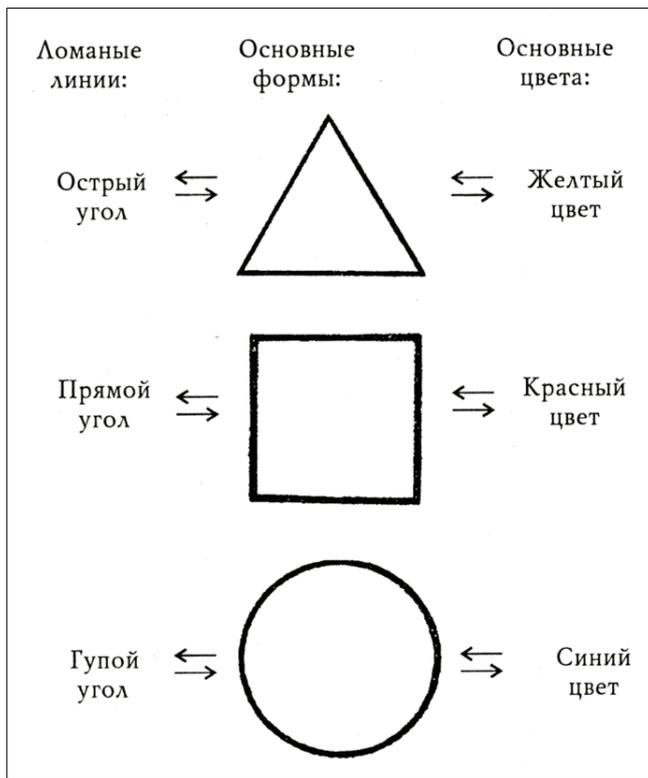


Рис. 10. В. Кандинский. Таблица соответствия ломаных линий и основных форм основным цветам. Из книги «Точка и линия на плоскости»

направление цвета, символика цветов, ассоциативное восприятие цвета, цвет и звук.

II часть. *Учение о цвете и форме*: органичная взаимосвязь «изолированного цвета» с соответствующей ему первичной формой; целесообразное построение цвета и формы – конструкция формы; подчинение взаимосвязи этих элементов задачам композиции» [2, с. 83].

Кроме того, на протяжении нескольких лет Кандинский ведет в Баухаузе курс «Аналитический рисунок», который явился своеобразным обобщением его собственного опыта на пути к абстракции.

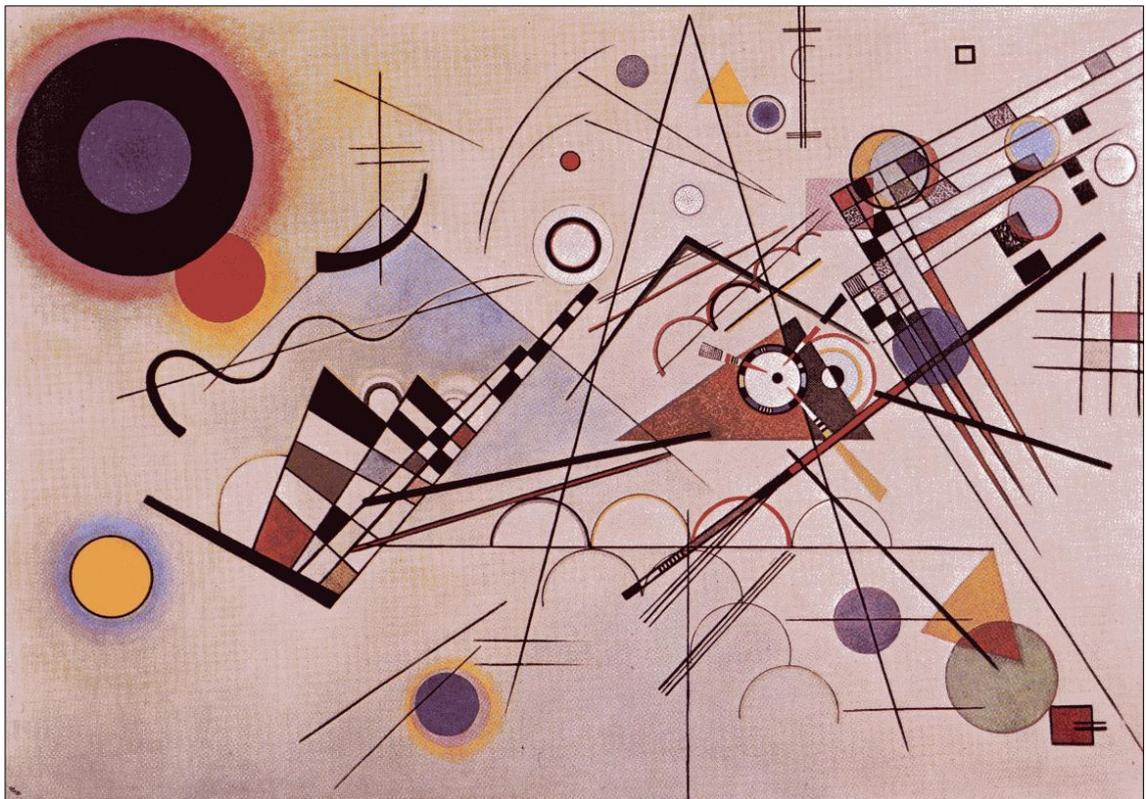


Рис. 11. В. Кандинский. Композиция VII. Холст, масло. 140x201. 1923. Нью-Йорк, музей Соломона Р. Гугенхейма

Пауль Клее приступил к работе в Баухаузе весной 1921 г. Он начал ее с чтения цикла лекций под общим названием «Визуальная форма», который первоначально служил дополнением к уже существующему пропедевтическому курсу Иттена. С октября 1923 г. Клее преподает совместно с Кандинским. Теоретической основой его занятий послужила книга «Педагогические эскизы» [7], которая была издана в 1925 г. и стала второй книгой в серии «Книги Баухауза». Она имела подзаголовок «Основные положения теоретического курса Баухауза в Веймаре» и представляла собой собрание отдельных записей, которые художник делал, готовясь к лекциям. Текст книги предельно лаконичен. Он скорее напоминает отдельные комментарии к схемам и рисункам. И в этом смысле художник *не предлагал готовые решения или рецепты, а скорее учил определенному механизму мышления* при соотношении природных и изобразительных форм. Последний раздел «Педагогических эскизов» был посвящен цветоведению. В книге Клее приводит примеры, демонстрирующие *модификацию цвета, закономерности его преобразований*.

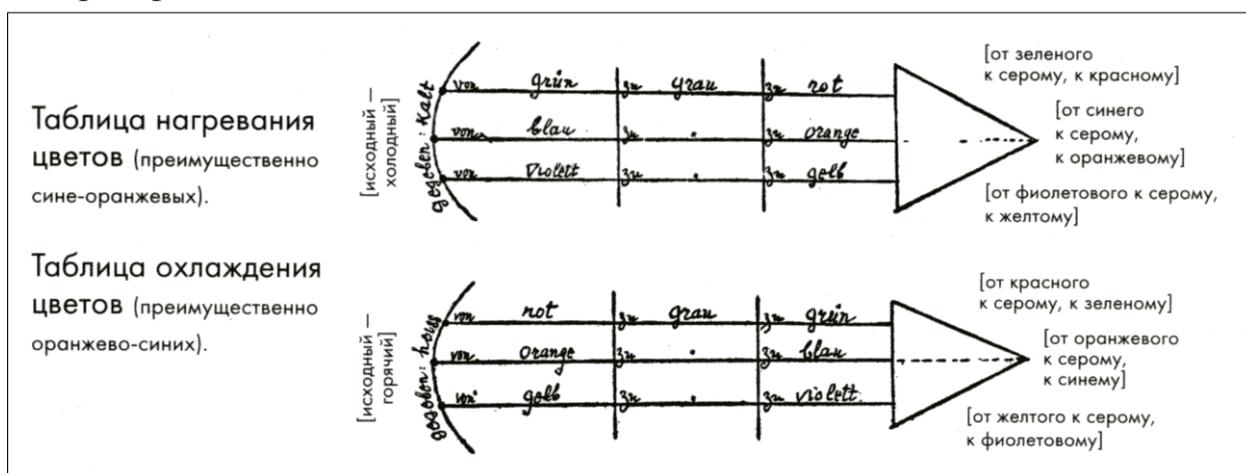


Рис. 12. П. Клее. Таблицы по цветоведению из книги «Педагогические эскизы»

Так, курс Кандинского и Клее был направлен на изучение основных законов формообразования: Кандинский учил осознанному пониманию действия первоэлементов любого изображения на плоскости, Клее – особому визуальному мышлению, необходимому в процессе создания любого произведения изобразительного искусства.

Особое место в педагогике Баухауза занял знаменитый курс Оскара Шлеммера (1888–1943) «Человек». Первоначальной основой этого курса явились его занятия по рисунку обнаженной натуры, который на протяжении всей деятельности института входил в программу обучения Баухауза. Кроме Шлеммера этот предмет в разное время преподавали Иттен и Клее. Постепенно рисунок обнаженной натуры стал прерогативой Шлеммера, из этого курса постепенно и сложился его универсальный в своем роде курс «Человек».

Шлеммер видел гуманизм в естественнонаучной, психической и мировоззренческой взаимосвязи, *понимал человека как единство тела,*

души и духа. В своих философских взглядах он опирался на теорию Рихарда Хука, который утверждал, то космос есть единство тела, души и духа (Einheit von Körper, Seele und Geist) [12, S. 21]. Природа – телесна физически и возникает из сферы пространства, дух – внутренняя суть природы, он существует вне времени и пространства, душа – некое связующее, движущая сила времени.

Руководствуясь этими идеями, художник стремился не только научить верно изображать человеческую фигуру, но привить или сформировать у студентов определенное мировоззрение, миропонимание, подведя тем самым своеобразный фундамент под все учебные курсы Баухауза. Его курс придал определенную целостность и завершенность педагогической системе, разработанной школой за весь период ее существования. Сохранились несколько вариантов рабочего тематического плана, а также конспекты отдельных лекций, которые позволяют судить о содержании его занятий по курсу «Человек». Они посвящались следующим темам:

«1. История развития человека. Кривая линии жизни. (Откуда мы пришли? Кто мы? Куда мы идем?). Космический человек. 2. Простые формы. Нормы. Средства выражения (линия, плоскость, тело). Простейшие массы. 3. Учение о пропорциях (Леонардо, Дюрер, золотое сечение). Каноны. Типы. 4. Механика тела. Статическое движение. 5. Механика тела. Кинетическое движение. (Человек и время). 6. Строение и система костей (скелет). 7. Анатомия. Внутренние органы. 8. Анатомия. Мускулатура. Кожа. Сосуды. Система кровообращения. 9. Нервная система. Органы чувств. 10. Человек и пространство: а) природное пространство; б) культурное пространство.

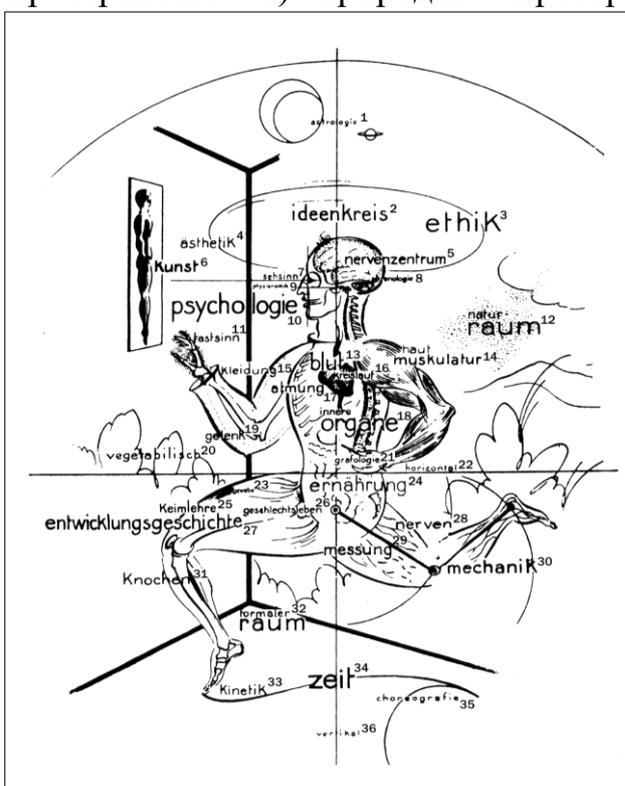


Рис. 13. О. Шлеммер. Диаграмма «Человек в круге идей», 1928

Кривые движения. 11. Человек и искусство. Преобразования формы. Идеальный тип. 12. Душа человека. Психология. Механизм духовной жизни. Сознание. 13. Мировоззрение. Представления о жизни. Философия. 14. Гипноз и внушение. Метафизика. Мистика.» [12, S. 37-38].

Диаграмма «Человек в круге идей», разработанная им специально для этого курса, демонстрирует представления Шлеммера об универсальном ориентировании человека: как создание природы он пробегает пространство и время, его естество определяют биологические, механические и кинетические законы. Космологически человек тесно взаимодействует с материальным и духовным миром.

Так, учебный курс Шлеммера «Человек», разработанный в Баухаузе одним из последних, наряду с пропедевтическими курсами Иттена, Мохоль-Надя, Альберса и основными курсами по формообразованию Кандинского и Клее, опирающихся на новый художественный язык авангардного искусства, органично вошел в общую педагогику Баухауза, главная задача которой сводилась не только к подготовке художников для работы в промышленности и в сфере дизайна, а и к воспитанию современно мыслящей творческой личности.

Баухауз мыслился Гропиусом и как специализированное учебное заведение, готовящее художников для промышленности, и как научный центр, занимающийся проблемами современного искусства. Возможно, что именно эта широта в постановке проблем и обеспечила во многом успешную деятельность школы. Пользуясь славой и популярностью Баухауза, Гропиус приглашал в институт для публичных выступлений известных ученых, разрабатывающих теорию цвета (Освальд), психологию восприятия (гештальтпсихология) и т. д. Обычно наиболее существенные идеи этих выступлений обсуждались в учебных аудиториях со студентами – ему важно было подготовить современно мыслящего и хорошо информированного специалиста в своей области.

Таким образом, новая система художественно-промышленного образования, разработанная почти сто лет назад в Баухаузе, заложила основу современной художественной педагогики и одновременно современного дизайнерского образования.

Литература

1. Дружкова Н.И. Педагогика Баухауза: монография. – М.: ИХО РАО, 2007. – 228 с.
2. Дружкова Н.И. В. Кандинский в Баухаузе. Теоретические основы художественно-педагогической деятельности: монография. – М.: МГУП, 2006. – 242 с.
3. Дружкова Н.И. Теория абстрактного искусства В. Кандинского // Кандинский В.В. О духовном в искусстве. – М.: АСТ, 2018. – С. 5-36.
4. Иттен И. Искусство цвета. – М.: Д. Аронов, 2000. – 96 с.
5. Иттен И. Искусство формы. Мой пропедевтический курс в Баухаузе и других школах. – М.: Д. Аронов, 2001. – 136 с.
6. Кандинский В.В. Избранные труды по теории искусства. В 2-х тт. / Пер. книги «Точка и линия на плоскости» и статей периода Баухауза Н.И. Дружковой. – М.: Гилея, 2001. 2008. – 446 с.
7. Клее П. Педагогические эскизы / Пер. Н.И. Дружковой – М.: Д. Аронов, 2005. – 71 с.
8. Ласло Мохой-Надь и русский авангард. – М.: Три квадрата, 2006. – 296 с.
9. Droste M. Bauhaus 1919-1933. Bauhaus-Archiv. Köln, 1998.
10. Kandinsky W. Cours du Bauhaus. (Herg. u. engel. v. P. Sers). Paris,

1978.

11. Poling C. Kandinsky-Unterricht am Bauhaus. Weigarten, 1983.
12. Schlemmer O. Der Mensch. Neue Bauhausbücher. – Berlin: 2003.
13. Wick R.K. Bauhaus Pädagogik. – Köln: Dumond Buchverlag, 1994.
14. Wingler H.M. Das Bauhaus 1919-1933: Weimar, Dessau, Berlin. Bramsche. – Köln: 2002.

References

1. Druzhkova N.I. Pedagogika Bauhauza: monografiya. – M.: IHO RAO, 2007. – 228 s.
2. Druzhkova N.I. V. Kandinskij v Bauhauze. Teoreticheskie osnovy hudozhestvenno-pedagogicheskoj deyatel'nosti: monografiya. – M.: MGUP, 2006. – 242 s.
3. Druzhkova N.I. Teoriya abstraktnogo iskusstva V. Kandinskogo // Kandinskij V.V. O duhovnom v iskusstve. – M.: AST, 2018. – S. 5-36.
4. Itten I. Iskusstvo cveta. – M.: D. Aronov, 2000. – 96 s.
5. Itten I. Iskusstvo formy. Moj propedevticheskij kurs v Bauhauze i drugih shkolah. – M.: D. Aronov, 2001. – 136 s.
6. Kandinskij V.V. Izbrannye trudy po teorii iskusstva. V 2-h tt. / Per. knigi «Tochka i liniya na ploskosti» i statej perioda Bauhauza N.I. Druzhkovej. – M.: Gileya, 2001. 2008. – 446 s.
7. Klee P. Pedagogicheskie eskizy / Per. N.I. Druzhkovej– M.: D. Aronov, 2005. – 71 s.
8. Laslo Mohoj-Nad' i russkij avangard. – M.: Tri kvadrata, 2006. – 296 s.
9. Droste M. Bauhaus 1919-1933. Bauhaus-Archiv. Köln, 1998.
10. Kandinsky W. Cours du Bauhaus. (Herg. u. engel. v. P. Sers). Paris, 1978.
11. Poling C. Kandinsky-Unterricht am Bauhaus. Weigarten, 1983.
12. Schlemmer O. Der Mensch. Neue Bauhausbücher. – Berlin: 2003.
13. Wick R.K. Bauhaus Pädagogik. – Köln: Dumond Buchverlag, 1994.
- Wingler H.M. Das Bauhaus 1919-1933: Weimar, Dessau, Berlin. Bramsche. –Köln: 2002.