

ЕДИНСТВО ИСКУССТВА И ТЕХНИКИ. ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПРЕДМЕТНЫХ МАСТЕРСКИХ БАУХАУЗА (1919–1933)

*Работа предоставлена кафедрой всеобщей истории искусств
МГУ им. М. В. Ломоносова.*

Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор В. С. Турчин

В статье рассматриваются основные аспекты деятельности Баухауза, оказавшие влияние на формирование промышленного дизайна, характера и структуры современного дизайнерского образования, требующего сочетания творческого мышления с чисто прикладными, ремесленными и техническими навыками, а также затрагивает вопросы стилиевой эволюции изделий предметных мастерских школы, проблему типизации изделий в художественной практике начала XX в.

The article deals with the theory and practice in the Bauhaus which serve as the sources for a contemporary industrial design. The author considers a process of artistic training which gives a fine example of combination of free creativity with technical skills. The stylistic analysis shows the main principles of typifying in a process of industrial production.

Сегодня, уже по прошествии почти целого столетия после рождения Баухауза (1919–1933) – крупнейшей архитектурной школы Германии первой половины XX в., нет необходимости говорить о той роли, которую она сыграла в развитии искусства XX в. в целом. Хорошо известны ее заслуги в сложении конструктивизма в архитектуре (В. Гропиус, Х. Майер, М. ван дер Роэ) и роль в развитии экспрессионистической живописи (Й. Иттен, Г. Маркс, П. Клее, В. Кандинский и др.), также осознано и ее значение для достижений современных печатной графики и фотографии.

Наименее изученными как в отечественной, так и в зарубежной историографии на сегодняшний день остаются те аспекты деятельности школы, которые были связаны с истоками современного промышленного дизайна. Собственно, данная работа и посвящена исследованию формирования и развития той области человеческой деятельности, которая имеет дело с оформлением предметов промышленного производства. Эта тема приобретает сегодня все большую актуальность в нашей стране. С исчезновением худсоветов и жесткой плановой системы на промышлен-

ных предприятиях, с одной стороны, а также с развитием предпринимательской деятельности – с другой, профессия дизайнера с течением времени становится все более востребованной и приобретает все большую популярность. Однако ситуация такова, что практическая деятельность в данной области значительно опережает разработку теории вопроса, от которой, в свою очередь, еще больше отстает история. Причем одним из ключевых вопросов здесь по сей день остается проблема истоков промышленного дизайна. Из-за нехватки знаний в данной области страдают в первую очередь практики, молодые специалисты – современные дизайнеры.

Первый вопрос, который необходимо осветить в связи с изучением влияния Баухауза на формирование дизайна, – вопрос о том, как же случилось, что его истоки сегодня мы ищем именно в архитектурной школе (в дословном переводе Баухауз обозначает «дом строительства»). Ответ на него можно обнаружить, анализируя особенности организации учебного процесса школы и характер ее программных задач, дело в том, что основным замыслом основателя Баухауза В. Гропиуса было воспитание не узкообразованного специалиста, а разносторонне образованного художника. Полученный в стенах школы комплекс художественных, ремесленных и архитектурных знаний должен был позволить ему создавать органичную архитектурно-пространственную среду пребывания человека. *А ведь именно это требование комплексного оформления целостной пространственной единицы и по сей день остается одним из самых актуальных для современного промышленного дизайна.*

Важнейшим средством в достижении этой цели Гропиус считал ручной труд. Исходя из того, что все мастера художественного творчества – и архитекторы, и живописцы, и скульпторы – когда-то были ремесленниками, обязательной основой для нового искусства, так же как и в Средние века, должно было стать основательное ремесленное обучение в мастерских.

В основе нового типа обучения лежал последовательно реализовывавшийся в рамках одного учебного заведения принцип слияния академического образования с сугубо прикладным, повлекшим за собой неразрывность чисто творческой деятельности с практической работой. *Этот принцип в дальнейшем ляжет в основу не только современного дизайнерского образования и станет традиционным начиная уже с 1970-х гг., но и промышленного дизайна как явления вообще.*

Работа в ремесленных мастерских давала учащимся возможность самостоятельно осуществлять весь процесс создания вещи от стадии разработки идеи и формы до окончательного ее изготовления. А производство изделия вручную на простейшем ремесленном оборудовании в дальнейшем давало понимание более сложных процессов промышленного производства без утраты связи с первоначальным художественным замыслом его оформителя. Важно, однако, подчеркнуть, что обучение ремеслу не было самоцелью, а изначально рассматривалось лишь как незаменимое средство воспитания, главной задачей которого было развить мастерство и технические навыки¹.

Учебный процесс в школе разделялся на три ступени. Первая – обязательный для всех студентов вводный курс, длившийся полгода. Его основной задачей было расширение творческой фантазии учащихся и выявление их основных склонностей. Затем трехлетнее обучение в одной из мастерских. Именно здесь нашел отражение принцип двойного образования (художественного и ремесленного). Во главе каждой мастерской стояло сразу по два руководителя: художник – мастер формального курса, т. е. направленного на работу с формой предмета, и высококвалифицированный ремесленник – мастер технического курса. В учебной программе назывались основные дисциплины формального курса² и материалы, с которыми работали учащиеся³. Последней, высшей ступенью были строительство и архитектура. В архитектурный класс допускались только самые спо-

собные и одаренные ученики, представившие на суд мастеров свой «шедевр» и успешно прошедшие состязание на звание подмастерья школы.

Судьба распорядилась таким образом, что архитектурное отделение школы, открытое лишь в 1926 г., прекратило свое существование, едва начав свою деятельность, в 1933 г. И сегодня в сфере внимания исследователей архитектуры Баухауза оказываются почти исключительно сооружения, выстроенные по проектам директоров школы, да и то зачастую после ее закрытия. И, комплексно рассматривая деятельность Баухауза, теперь можно с уверенностью утверждать, что в первую очередь она оставила значительный след в развитии именно дизайна и лишь потом архитектуры.

Как же выглядели эти изделия художественных мастерских школы? Именно по отношению к ним употребляется широко распространенный в мировой практике термин «*Vauhausstil*». Что же это за «стиль», который к рубежу XX – XXI вв. почитается за эталон высококачественного дизайна в промышленности? Не претендуя в рамках данной работы дать подробный анализ «стиля» и рассмотреть его эволюцию, отметим лишь, что сегодня к нему относят группу изделий, исполненных в промежутке между 1920 г. и началом Второй мировой войны как в Германии, так и в других странах Западной Европы. Если мы обратимся к их формальным характеристикам, то обнаружим, что внешний облик этих вещей зачастую не имеет ничего общего друг с другом, а следовательно, термин сам по себе не несет в себе каких-либо конкретных стилевых характеристик.

Уже на первом этапе деятельности школы (1919–1923) мы имеем дело с большим разнообразием стилевых явлений. Во-первых, это своеобразный неоромантизм, обусловленный увлечением разнообразными эзотерическими культами Востока, а также интересом к устройству и деятельности средневековых ремесленных цехов: так, например, первыми изделиями мастерских

были мелкая пластика и лепная посуда, ремизные и ручные гобелены, столярная мебель и пр. По своей форме и способу декорации все они мало чем отличались от изделий других традиционных мастерских, тяготеющих к национальным традициям. Вторых, это произведения, в которых чувствуется увлечение стилистикой модерна.

Следующий этап (1923–1928) был отмечен кардинальной сменой программных устремлений школы, ставшей результатом возросшего интереса к промышленному производству. У школы появился новый девиз: «Искусство и техника – новое единство», а Баухауз стал называться Высшей школой архитектуры и художественного конструирования. Согласно учению к этому времени уже ушедшего из школы, но все же оказавшего решающее воздействие на развитие нового стиля мастерских Й. Иттена, общим алфавитом творца, который связывал художников, скульпторов и архитекторов, являются простейшие формы и цвета (первозлементы формы и цвета). Они должны быть основой для создания всего, что окружает человека: чайника, стула, дома... Постепенно продукция школы обретает все большее стилевое единство, и в то же время она все больше начинает напоминать ученические упражнения по работе с формой, целью которых должно было стать решение задач по соотношению пропорций, колорита, фактуры и пр. Своей изысканной геометризированной формой они все больше сближаются с Ар Деко, а затем под влиянием Л. Мохой-Надя и с конструктивизмом (через знакомство с творчеством голландской группы «*De stijl*» и русских художников). *В эти годы новой задачей мастерских становится типизация изделий в целях приспособления их к серийному промышленному производству, ставшая в дальнейшем ключевым принципом современного промышленного дизайна многотиражных изделий.* В эти годы появляется целый ряд вещей, отличия между которыми определяются разнообразными деталями, различиями в их расположении и размере, а не

формами. Это целые серии чайников и сахарниц, а также емкостей для хранения продуктов, светильники и т. д. Форма и материал становятся теперь единственными средствами художественного выражения. *Причем многие, без преувеличения сказать революционные, находки мастеров Баухауза именно этого периода стали столь популярны у потребителя, что с успехом разрабатываются промышленным дизайном до сих пор, среди них мебель с использованием полой металлической трубки в качестве конструктивного каркаса, встроенная или модульная корпусная мебель; светильники-софиты для освещения общественных интерьеров и др.*

Под влиянием всеобщего увлечения социальными идеями проводимая новым директором школы Х. Майером политика следующего этапа (1928–1932) была направлена на удовлетворение самого широкого спектра народных потребностей в предметах быта и в то же время на достижение школой экономической независимости, что неизбежно привело к превалированию про-

изводственной деятельности над учебной. Изделия, исполненные исключительно на промышленном производстве по эскизам школы, отличаются значительным упрощением формы и окончательным приведением ее к зависимости от функции предмета. *Таким образом, можно говорить о рождении внутри Баухауза классической формы функционализма как основного формообразующего принципа промышленного дизайна XX в.* А многие изобретения тех лет, такие как сборная мебель, лампы на раздвижных кронштейнах и пр., оказались настолько удобными, что еще долго будут бытовать в тесных квартирах и XXI в.

В заключение будет уместно вспомнить, что собственно распространение термина «дизайн» связано с разработкой его определения (1964). Ранее же для обозначения всего, что имело отношение к «творческой деятельности, целью которой является определение формальных качеств промышленных изделий»⁴, зачастую, как в быту, так и в научных исследованиях, использовали термин «Bauhausstil».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Гропиус В. Круг тотальной архитектуры (1955) // Гропиус В. Границы архитектуры. М., 1971. С. 87.

² План формального курса мастерских Баухауза подразумевал изучение следующих дисциплин: учение о материалах и инструментах (Material- und Werkzeuglehre), учение о конструкциях и изображениях (Lehre der Konstruktionen und der Darstellung), учение о пространстве, цвете и композиции (Raumlehre, Farblehre, Kompositionlehre), учение о материалах (Lehre von den Stoffen), изучение природы (Naturstudium). На деле работа мастерских в рамках формального курса была менее систематизированной и представляла собой скорее нерасчлененную совокупность всех перечисленных выше дисциплин. Обучение было направлено прежде всего на то, чтобы помочь ученику максимально профессионально перевести свои творческие замыслы в материал, на язык пластических форм и красок.

³ Это были: глина (Ton), камень (Stein), дерево (Holz), металл (Metall), ткачество (Gewebe), подразумевающее разнообразную работу с текстилем, цвет (Farbe), обозначающий разные виды живописи, и стекло (Glas), используемое как для росписи, так и как дополнительный материал для изделий из металла. Однако на разных этапах деятельности школы состав мастерских менялся. В разное время в школе функционировали следующие мастерские – по обработке металла, керамическая, столярная (в дальнейшем была переименована в мебельную), росписи по стеклу, монументально-декоративной живописи, скульптурная с отделениями по работе с камнем и деревом, ткацкая (в дальнейшем была переименована в текстильную), отделочных материалов, переплетная и печатная.

⁴ Цит. по: Краткая стенограмма международного семинара в Брюгге. М.: ВНИИТЭ, 1964. С. 7.