

Кашекова Ирина Эмильевна

Irina Kashekova

главный научный сотрудник

доктор педагогических наук, профессор

ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии

Российской академии образования», Москва

член Московского союза художников

Chief research fellow, Doctor of Education, Professor, Federal State Budgetary

Scientific Institution «Institute of Art Education and Cultural Studies

of Russian Academy of Education»,

member of the Moscow Union of Artists, Moscow

e-mail: kashekova@yandex.ru

Подобед Максим Сергеевич

Maxim Podobed

аспирант ФГБНУ «Институт художественного образования

и культурологии Российской академии образования»

преподаватель кафедры графического дизайна

Московский издательско-полиграфического

колледжа имени Ивана Федорова, Москва

graduate student of the Federal State Budgetary

Scientific Institution «Institute of Art Education and Cultural Studies

of Russian Academy of Education»

Teacher of the department of graphic design

Moscow publishing-polygraphic college

named after Ivan Fedorov, Moscow

e-mail: maksimpodobed@yandex.ru

ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ИННОВАЦИИ БАУХАУЗА В КОНТЕКСТЕ МОДЕРНИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**Artistic and pedagogical innovations of the Bauhouse school in the
context of contemporary art education modernization**

Ключевые слова: Школа Баухауз, конструирование, дизайн, методика обучения, организация учебного процесса, профессиональное мастерство, архитектура, дизайн, искусство, выразительность.

Keywords: Bauhaus School, design, teaching methods, organization of the educational process, general art education, professional skills, architecture, design, art, expressiveness.

Аннотация. Данная статья посвящена принципам и методам организации учебного процесса в первой Высшей школе художественного конструирования Баухауз в Германии, со дня основания которой в этом году исполняется ровно 100 лет. В статье рассматривается инновационная для того времени методика обучения профессии художника-конструктора начала XX столетия. Раскрываются проблемы педагогики искусства, связанные с экономическими и

социологическими факторами. Выявляется специфика организации учебного процесса, подходов к созданию художественного произведения. Особое внимание направлено на возможности использования культурных достижений школы Баухауз в современном общем и дополнительном художественном образовании.

Abstract. This article is devoted to the principles and methods of organizing the educational process at the First Bauhaus High School of Art Design in Germany, since its foundation this year marks exactly 100 years. The article discusses for that time innovative methods of teaching the profession of the artist-designer of the beginning of the twentieth century. The problems of the pedagogy of art related to economic and sociological factors are revealed. Identifies the specifics of the educational process organization, approaches to the creation of an artistic work. Particular attention is focused on the supplementary art education.

**Результаты получены в рамках выполнения государственного задания
(номер для публикаций 27.7394.2017/8.9)**

На рубеже XIX –XX вв. резко изменились функции искусства: оно перестало быть только светским или религиозным, отражающим реальный или идеальный миры. Теперь, обусловленное происходящими переменами, художественное мышление идет по пути рационализма и активно развивающаяся промышленность ставит перед искусством новые задачи: конструкторские, эстетические, эргономические.

Искусство конца XIX века, по мнению революционно настроенных художников нового поколения, выглядело устаревшим, требующим решительных перемен, адекватных потребностям времени. Необходимость сделать искусство доступным для широких масс, полезным, улучшающим качество жизни человека, определило поиск новых идей, требующих иных методик профессионального обучения. Первым образовательным учреждением начала XX столетия, которое отвергло сложившиеся традиционные методы преподавания изобразительного искусства и проектирования, была школа Баухауз. Педагогическая система художественного образования нового учебного заведения стремилась к актуализации профессионального обучения художников и архитекторов, его связи с реалиями современной промышленности и потребностями общества.

Любое неординарное явление, оставившее след в культуре и определившее на многие годы ее развитие привлекает к себе внимание, как оригинальностью своих замыслов, так и подходами к обучению, принципами на которых строились и внедрялись в практику новые идеи. Исследование и анализ учебных программ Байхауза, содержания образования, методов преподавания, дает богатый материал для размышлений. Сегодня, в период модернизации образования полезно еще раз обратить пристальное внимание на подвижки преподавателей знаменитой школы, основанной в 1919 г. в Веймаре и являющейся самым значительным учебным заведением дизайна, архитектуры и прикладного искусства XX века.

За 14 лет существования школа совершила настоящую художественную революцию: в ней преподавали, учились, выдвигали новые художественные идеи, пересматривали мир художники из разных стран. Именно в Баухаузе зародились и

нашли обоснование взгляды на единство эстетических качеств и функциональности предметов быта, интерьеров, городских панорам. Принципы рациональности и практичности, служившие отправной точкой их творчества, и обусловившие новые подходы к художественному образованию совпадают с приоритетами сегодняшнего дня.

Известно, что создание новых практикоориентированных научных школ всегда способствовало появлению иного мышления, открытию перспектив и возможностей для исследований, как в науке, так и в искусстве. Лейтмотивом любой продуктивной образовательной модели обычно является актуальность и эффективность обучения, которые реализуются благодаря концептуально обоснованному содержанию образования; принципам на которых оно внедряется; методам, используемых педагогами. Разумеется, образовательные учреждения не возникают ниоткуда, а любая новая школа, так или иначе, опирается на опыт предыдущих педагогических систем, поддерживая их или противопоставляя себя им. Особо важную роль школа играет на рубеже смены эпох, глобального перехода от одной системы ценностей к другой.

Само название новой Высшей школы – Баухауз, просуществовавшей в Германии с 1919 года по 1933 год, переводится с немецкого языка – «дом строительства» и как нельзя лучше отражает не только ее специфику, но и ту идею, которую она привнесла в мировую культуру: построение новой системы художественного образования. В рамках этого учебного заведения возникло художественное объединение, специализировавшееся на художественном проектировании. Позиционируя себя архитектурной школой, оно включало в учебную программу широкий ассортимент ремесел и искусств. В задачи школы входило кардинальное изменение методик обучения по всем изобразительным направлениям. Устанавливая связь между искусствами и ремеслами, преподаватели школы стремились к их единению и актуализации [2].

Баухауз стоял у истоков нового стиля – функционализма, соответствующего новым технологическим реалиям, в которые уже не вписывались старые методы конструирования и оформления. Богатые, насыщенные деталями внешние формы в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве перестали отвечать требованиям строительства и производства. В отказе от излишеств и в возвращении к ремесленному укладу в творческом процессе Баухауз видел способ решения проблем современного искусства. По мнению идеологов школы, излишний декор являлся бессмысленным, т.к. увеличивал стоимость, сроки строительства и производства, а возврат к ремесленным традициям должен был обеспечить искусству повышение эффективности в прикладном применении [1].

В своей структурной основе школа Баухаз представляла собой слияние двух художественных школ Веймара – Саксонской Высшей школы изобразительных искусств и Саксонской школы прикладного искусства. Во главе нового образовательного учреждения встал берлинский архитектор Вальтер Гропиус. Он считал, что архитектура новой эпохи должна ориентироваться на функциональность, экономичность и технологии массового производства.

В. Гропиус сформулировал главный принцип Баухаза следующим образом: «Мы хотим вместе придумывать и создавать новое здание будущего, где все сольется в едином образе: архитектура, скульптура, живопись, — здание, которое, подобно храмам, возносившимся в небо руками ремесленников, станет кристалльным символом новой, грядущей веры» [1]. Стремление к единому образу, созданному усилиями разных искусств, сопровождало школу Баухауз все ее существование. Гропиус полагал, что только новое конструкторское мышление, которому должны были обучать студентов, поможет созданию великого универсального произведения искусства, называемого по-немецки «гезамткунстверк» (термин Рихарда Вагнера). В этом едином художественном произведении – малой или крупной художественной формы – каждый из видов искусств и ремесел должен был играть свою роль, дополняя целостный образ.

Методика обучения студентов художественному проектированию строилась на тесном творческом сотрудничестве с преподавателями, что явилось предтечей таких направлений в педагогике как фасилитация и современный коучинг. Педагогами в школе были выдающиеся деятели различных видов искусств и ремесел, обладающие профессиональным мастерством и реализовывающие в своей работе современные методы и приемы. Достаточно назвать имена крупнейших представителей европейского авангарда: И.Иттен, В.Кандинский, П.Клее, Г.Мухе, О.Шлеммер, Л. Мохой-Надь, М.Брейер и др.

В процессе обучения в Баухазе отказались от принципа разделения труда, весь творческий процесс рассматривался как единое целое. Все дисциплины являлись авторскими разработками и носили инновационный характер. Такой подход к обучению должен был способствовать созданию масштабного произведения искусства, включающего в себя связь с архитектурой, промышленностью и изобразительным искусством. Именно «в установлении правильного соотношения между художником или архитектором и ученым, а также ...бизнесменом», В. Гропиус видел залог создания гуманизированного стандарта, а значит и гуманизации предметной среды.

Отношение педагогов к обучающимся также строилось на принципах гуманизации. Причем это были не специально навязанные принципы, а глубокая внутренняя убежденность педагогов в правильности и продуктивности гуманных методов преподавания. Например, И. Иттен писал: «...Любая критика или поправки вызывают обиду и действуют разрушающе на их уверенность в себе, а похвала и одобрение, наоборот, вызывают прилив сил» [3]. Он же утверждал, что одаренность и талант в педагогической деятельности важнее, чем в любой другой: «Только одаренный воспитатель, ... обладающий врожденным педагогическим чутьем, будет обязательно уважать и защищать в каждом маленьком человеке неповторимое чудо рождения новой личности» [3]. А художественное воспитание И. Иттен считал важным предприятием, так как оно воспитывает творческое начало в человеке. Преподаватели Баухауз искренне были убеждены в том, что, если человек интересуется искусством, но его талант еще не проявился, правильно организованные занятия помогут развить художественные способности и оригинальность мышления, поэтому в школе был открыт пропедевтический курс

или «форкурс», на который принимались все желающие. Учебную программу форкурса и методику ее реализации разработал сам И. Иттен. Целями форкурса было: 1) пробуждение творческих сил и художественных способностей обучающихся; 2) помощь учащимся в выборе будущей профессии; 3) обучение основам художественной композиции [3].

С педагогической точки зрения сегодня интересно рассмотреть задачи, которые определил И. Иттен для достижения поставленных целей.

Пробуждение творческих сил и художественных способностей обучающихся:

- Опора на личные переживания и особенности восприятия, обуславливающие своеобразие и оригинальность работ.
- Избавление от условностей и шаблонов в работе.
- Развитие и координация физических, чувственных, духовных и интеллектуальных сил в их гармонии.
- Умение выбирать и использовать средства художественной выразительности, выявляющие индивидуальность исполнителя.
- Создание творческой атмосферы, дающей толчок к формированию самостоятельности мышления и художественно-конструкторской деятельности.

Помощь учащимся в выборе будущей профессии:

- Занятия с различными материалами и их текстурами.
- Самостоятельный выбор средств художественной выразительности, созвучных индивидуальности.
- Освоение разных техник на практике и выбор отвечающей индивидуальным интересам.

Обучение основам художественной композиции:

- Изучение и применение законов формы и цвета для понимания объективных начал искусства.
- Понимание и опыт сочетания субъективного и объективного в решении проблем формы и цвета.
- Освоение средств для создания художественного образа, базирующихся на контрастах: а) эмоциональное постижение контрастных соотношений; б) понимание их объективной сути; в) синтезирование эмоций и мысли.

Анализ картин старых мастеров, обсуждение закономерностей построения формы, использования ритма, цветовых отношений помогал учащимся понять, как мастерами решались проблемы, похожие на те, что возникают у них в процессе творческой деятельности.

Педагога, занимающегося с учениками только на основании жестких программ и методик, не привносящего в свою деятельность ничего нового, не стремящегося понять чувства и эмоции своего ученика, Иттен сравнивал с аптекарем, отпускающим лекарства по рецепту. В то время, как творческий учитель, умеющий найти индивидуальный подход к каждому ученику, уподоблялся врачу. Взаимодействие преподавателя и студентов в учебном процессе в школе напоминало средневековые мастерские, где роль мастера играл

преподаватель, а студенты были его подмастерьями. Использовался, распространенный и сегодня, наглядный метод обучения, при котором преподаватель демонстрировал свое профессиональное мастерство, а также являлся соавтором учебных проектов студентов.

В силу подобных педагогических установок учебная программа, которая состояла из трех курсов, представляла собой нечто новое и совершенно инновационное. Первый курс обучения в школе был вводным, на нем студенты должны были ознакомиться с теорией цвета, фактурами и материалами. Большое значение в обучении имели функции дополнительных цветов, психофизические свойства разнообразных форм и колористических композиций. На втором курсе шла практика, на которой учащиеся приступали к обучению разным ремеслам. После этого, студенты могли выбрать себе специализацию и продолжить обучение по выбранному профилю. Третий, строительный курс проходил на строительной площадке. Одной из характерных особенностей методической системы Баухауз было исключение подражания старинным художественным произведениям в процессе обучения. Во всех художественных образовательных заведениях до этого копирование было обязательной частью учебной программы.

Аналогичный предварительный курс обучения, знакомящий студентов с элементарными формообразующими художественными и ремесленными основами, был закономерен для системы профессионального художественного образования начала XX столетия. Примером этому служит отечественное образовательное учреждение ВХУТЕМАС. Цели ВХУТЕМАС были сходны с целями Баухауз, они заключались в создании новой художественно-педагогической системы, способной обучать специалистов, ориентированных на работу в современной промышленности. Преподаватели своими методами обучения стремились достичь не только профессиональной адаптации своих учеников к реалиям времени и современного производства, но и развить способности создавать новое в искусстве.

Одним из принципов преподавания в Баухауз, определившим важность производственного процесса, был тезис: научить искусству нельзя, но можно научить ремеслу. Студентов ориентировали не на творение единичных произведений искусства, а на создание продукции массового производства, способной удовлетворить спрос и предпочтения потребителей. Отвечая запросам современного общества, художники выступали законодателями вкусов, формируя культурный уровень современной социальной среды. Именно от того, каким видели современное искусство художники, зависело то, каким оно представало перед потребителями. Этим было положено начало дизайнерской деятельности в производстве продукции массового спроса.

Основная идея Баухауз – функциональность любого предмета искусства, сводилась к тезису: «Функционализм, то есть, что утилитарно, удобно, то и красиво. Лучшие создания функционализма красивы потому, что дизайнеры обладают вкусом и художественным чутьём» [7]. Благодаря высокой роли функционализма художественно-конструкторского произведения, учащимся школы удавалось достичь небывалой эффективности искусства, как инструмента

для достижения высокого уровня комфорта жизни человека. Таким образом, искусство входило в быт каждого человека.

В обучении студентов школы художественному видению, преподаватели Баухауз предпочитали взгляды художников-кубистов, таких как П. Пикассо и Ж. Брак. Они учили разбирать любую сложную форму на простые геометрические составляющие. Именно геометрическое совершенство формы, по художественной концепции школы, давало лаконичные и выразительные элементы, образующие структуру различных проектов по художественному конструированию. Таким образом, обеспечивалась не только ясность восприятия изображения зрителем, но и стабильная техническая платформа для художественного проектирования.

Особое значение, по воспоминаниям И. Иттена, уделялось обучению геометрии и ритмике форм, пропорциям и живописной выразительности композиции, выявлению текстур и полярных контрастов. В процессе обучения выполнялась масса полезных упражнений.

За относительно короткий срок существования, школа Баухауз смогла дать ответ архитекторам и художникам XX столетия на вопрос, каким должно быть искусство современности – времени технического прогресса и великих научных открытий. Совершив революцию в художественном конструировании, Баухауз показал миру, что эстетика может быть выражена и в минималистических художественных формах, делая произведение искусства доступным для широкого потребителя.

Современный дизайн использует и развивает идею о совершенстве и эффективности геометрии, царившую в Баухауз. Преобладание геометрических форм, пропорциональное соотношение элементов и строгое композиционное расположение свойственно любым современным дизайн-проектам. Это обеспечивает выразительность и доступность для большинства людей визуального языка, являющегося основой визуальной коммуникации, которая необходима для быстрого и массового обмена информацией в современном мире.

Цвет, имеющий до Баухауз символическое и эстетическое применение, стал служить способом психологического влияния на массового потребителя в художественном проектировании. Многолетние исследования в области психологии и физиологии подтвердили силу воздействия цвета на стимулирование человека к каким-либо действиям и даже на состояние различных процессов внутри человеческого организма.

Мысль И. Иттена, воплощаемая в его методике обучения, о социальной роли цвета, активно используется в современной рекламе. Психологии цвета уделяется огромное внимание, когда дизайнеру требуется донести до зрителя информацию о чем-либо или простимулировать его к определенным действиям. Дизайнер может создать графический элемент, простой по своей структуре, но максимально содержательный благодаря цвету.

Идеи И. Иттена во многом противоречили стратегии, выбранной руководителем школы В. Гропиусом. Конфликт между двумя идейными лидерами Баухауз заключался в выборе «между автономным свободным художественным творчеством и социально обусловленной необходимостью работать на

промышленность». Приглашенные в 1922 году в качестве преподавателей русский художник В. Кандинский, венгерский и голландский конструктивисты Л. Мохов-Надю и Т. ван Дусбург, внесли в содержание образования идеи беспредметного искусства и конструктивизма [2; 4]. Их позиция лучше всего раскрывается мыслью о том, что художник не должен ни подражать действительности, ни создавать парафразы, он призван возвышать случайное до закономерного [8].

Немаловажный вклад в развитие современного дизайна внесли не только сами преподаватели, но и выпускники школы. Ян Чихольд был основоположником типографического движения, заменив в типографике витиеватые шрифты с засечками простыми и обрывистыми буквами, повышающими удобочитаемость текста и придающим лаконичность и ясность графическому оформлению. Простота в начертании букв повышает скорость восприятия информации читателем и позволяет сэкономить расходы на печать. В дополнение к легко воспринимаем шрифтовым гарнитурам, гармония в сочетании текста с изображением, которой также уделяли большое внимание в методике обучения Баухауз, позволяет создавать художественно-конструкторские проекты, максимально полно раскрывающие смысл и содержание любого образа, начиная от простой рекламы и заканчивая комплексной инфографикой.

Школа Баухауз смогла в корне поменять общественное представление XIX–начала XX столетия об искусстве, перекаленицировав его из предмета роскоши в предмет массового спроса, доступного и повышающего уровень качества жизни. Взгляд на разные виды искусства, как единый комплекс, позволил создавать грандиозные и масштабные проекты в мире художественного конструирования. В основе этих проектов лежат взаимодействие и взаимное дополнение различных художественных систем [9]. Благодаря этому, современный дизайн имеет столь широкую область применения и включает в себя огромное количество художественных направлений и течений.

Сравнивая и сопоставляя ситуацию, вызванную технической революцией начала XX столетия и технологическими инновациями первой четверти XXI века, мы найдем удивительные переклички во взглядах на культуру, на человека, на будущее. Именно в 1919 году (в год открытия Баухауза!) великий русский философ-космист П. Флоренский отмечал угрожающий характер технического прогресса, он указывал на то, что существует только два опыта мира – опыт общечеловеческий и опыт «научный» – также как есть два типа культуры: созерцательно-творческая и хищнически-механическая (Флоренский, 1993) [6]. В этой связи замечательна фраза В. Гропиуса: «Школа добровольно сосредоточила свое внимание на том, что является сейчас насущной необходимостью – на предотвращении порабощения человека машиной путем спасения массового производства и быта от анархии механизации и возвращения их к смыслу, чувству и жизни» [1]. Во главу школы была поставлена идея: «Новое единство искусства и технологии» [11]. Сегодня эти же мысли воплощаются в направлении STEAM-образования.

Современные ученые-гуманисты предупреждают об опасностях, которые несет глобальная технологизация, проводимая в ущерб гуманизации общества и

каждого отдельного человека [10]. Гуманитарное знание, для которого всегда актуальны общечеловеческие ценности, несет их потенциал через все эпохи, ведь смена форм не меняет базового содержания ценностей [5].

Естественнонаучное знание способствует развитию логики, интеллекта, и как следствие помогает человеку расширять его экспериментальную деятельность, осуществлять технический прогресс. Гуманитарно-художественное знание учит человека чувствовать мир во всем его многообразии, видеть, понимать и принимать прекрасное; отторгать безобразное и разрушительное, другими словами, формирует духовные основы личности.

Заложенный в Баухауз метод соразмерного соотношения гуманитарного и естественнонаучного знания, трансформированный под потребности современного социума, может служить основой общего художественного образования – форкурса, дающего необходимую каждому человеку базу для художественного восприятия и эмоционально-ценностного отношения к миру, продуктивной художественной деятельности «для себя», раскрывающей свое направление в искусстве.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гропиус, В. Границы архитектуры [Текст] / Вальтер Гропиус; Перевод А.С. Пинскер, В.Р. Аронова, В.Г. Калиша; Составление, научная редакция и предисловие В.И. Тасалова. – М.: Искусство, – 1971. – 287 с. – (Проблемы материально-художественной культуры).
2. Дружкова, Н.И., Педагогика Баухауза [Текст] / Н.И. Дружкова / Монография. – М.: ИХО РАО, 2007. – 228 с.
3. Иттен, И. Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах [Текст] / И. Иттен. – М.: Издатель Д. Аронов. – 2006. – 136 с.
4. Кандинский, В.В. О духовном в искусстве. Ступени. Точка и линия на плоскости. [Текст] / В.В. Кандинский. – М.: Издательство АСТ. – 2018. – 384 с.
5. Лихачев, Д.С. Ценности культуры [Текст] / Д.С. Лихачев // Русская культура. – М.: Искусство. – 2000. – 440 с.
6. Флоренский, П.А. Обратная перспектива (1919-1922) [Текст] / П.А. Флоренский // Философия русского искусства XVI – XX вв. – М.: Прогресс, – 1993. – Вып.1. – С.247-264.
7. Шукурова, А.Н. Архитектура Запада и мир искусства XX века [Текст] / А.Н. Шукурова. – М.: Стройиздат. – 1990. – 317 с.
8. Хофман, В. Основы современного искусства. Введение в его символические формы [Текст] / В. Хофман / Пер. с нем. А. Белобратов. – СПб: Академический проект, 2004. – 560 с.
9. Argan, G. C., Walter Gropius e la Bauhaus [Текст] / Giulio Carlo Argan. – Torino, Einaudi – 1966. – 338 с.
10. Kashekova, I., Kolosova, S. In continuation of the discussion about ratio science and human know ledge in the education of modern man [Текст] / IJESE-IJESE - Inter-national Journal of Environmental and Science Education. – 2016. – Vol. 11. – NO. 18. – P.12593-12603. – URL: <http://www.ijese.net/makale/1729> (дата обращения: 11.10.2019).
11. Kentgens-Craig, Margret. Stiftung Bauhaus Dessau [Текст] / Margret Kentgens-Craig. / The Dessau Bauhaus Building – Birkhäuser Basel, 1999. – P. 208.