

Системы колористической подготовки начала XX века

М.О. Сурина, А.А. Сурин

В начале XX века в Европе активно развиваются различные направления в искусстве (экспрессионизм, абстракционизм, модерн, конструктивизм, и др.). В этот период практики (архитекторы, художники, дизайнеры) начинают все чаще выступать в роли теоретиков искусства. Эта черта является характерной особенностью начала XX века с его интенсивной дифференциацией и самоопределением различных течений, со своеобразной динамикой развития искусств. В тоже время на развитие новых видов искусства оказывает активное влияние научно-техническая революция, что отразилось, прежде всего, в появлении новых видов искусств (художественной фотографии, кино, дизайна и др.) и в создании технической базы художественной деятельности. Многообразие форм искусства создало основу для более широкого внедрения цвета в сферу жизнедеятельности человека, актуализировало проблему цветового воздействия и обучения «цвету», способствовало появлению новых форм художественной подготовки [1]. Наиболее значимые достижения в области колористической и художественной подготовки были отмечены в Германии (Баухауз) и России (ВХУТЕМАС). Революционные идеи и начинания педагогов этих школ подготовили основу для развития отечественной системы высшего профессионального образования в области архитектурно-художественной подготовки и новой, нарождающейся профессии дизайнеров [2,3,6,7].

Теоретической основой Баухауза (1919) становится «функционализм». Цели и задачи создания института дизайна, по мнению ее основателя В. Гропиуса, были направлены на разработку внациональной демократической архитектуры, призванной смягчить социальные противоречия в обществе. Причем, обучение ремеслу в Баухаузе было не самоцелью, а средством воспитания. Гропиус видел психологические

проблемы во взаимоотношении своего времени с формой, пространством и цветом, считал их «фундаментальными» и, в то же время, «второстепенными», так как технические компоненты дают возможность только понять «неосязаемое через осязаемое». Он также отмечал важность «концентрического» (всеохватывающего, разностороннего), а не «секционного» обучения [3].

В «Баухаузе» преподавали И. Иттен, В. Вагельфельд, В. Кандинский, Людвиг Мис ван дер Роэ и другие. Иоханес Иттен разработал новый учебный курс по цвету, включающий теоретическую и практическую части [4]. Этот курс был ориентирован на развитие у учащихся, через авторскую систему упражнений, мастерства свободного владения цветом и формой, рассматриваемого Иттенем в качестве универсальных категорий любого вида творчества. В рамках своего курса Иттен стремился раскрыть как можно полнее психологическое, пространственное и эмоциональное воздействие цвета, те законы цветовой гармонизации среды, которые порождены самой природой. Он считал, что серьезное изучение цвета является превосходным средством формирования и развития личности, и на своих занятиях стремился развивать в студентах, в первую очередь, именно лучшие человеческие качества как фундаментальную основу профессионального творчества. Можно сказать, что подготовка специалиста в «Баухаузе» была ориентирована на формирование личности, акцентом воспитания являлся человек с его духовными и материальными потребностями, соотнесенными с интересами общества [3,4].

В это время в России в сфере архитектурно-художественного образования усиливаются тенденции «массовости», то есть значительно увеличивается число высших и средних специальных заведений, появляются художественные студии, кружки и школы. Рисование начинает входить в перечень обязательных предметов в общеобразовательной школе. В результате изменяются представления педагогов о характере

профессиональной, архитектурной и художественной подготовки, пересматриваются педагогические теории «академизма», вырабатываются новые представления о методах специализированного обучения [1,5].

В России возникшее многообразие направлений в области изобразительного искусства приводит к идее объединения некоторых из них. Так, например, в 1921 году на базе живописного факультета Академии художеств произошло объединение некоторых программ обучения, синтезировавших в себе отдельные приемы и положения из различных художественных направлений: натурализма, импрессионизма, кубизма, конструктивизма и футуризма [1,6]. Например, от художественного направления «импрессионизм», которое разрабатывало способы передачи впечатления как основного аспекта восприятия, берет начало анализ основных цветов и их сочетаний, изучение полихромии природных цветовых гармоний, создающих живописную основу картины. От «футуризма», отрицавшего художественное и нравственное наследие традиционной культуры, проповедовавшего урбанистическую цивилизацию, было взято изображение динамики.

В 20-е годы в России поиск новых методов и способов обучения колористике приобретает наиболее активную форму в рамках отдельного учебного заведения. Преподаватели постоянно ищут все новые и новые способы обучения художественному творчеству, начинают применять инновационные по тем временам методы (метод проектов, коллективного обучения, лабораторно-бригадный метод и др.). Однако разнообразие взглядов и методов обучения породило целый ряд проблем и противоречий, проявившихся внутри одного учебного заведения. Например, в Академии художеств и ВХУТЕМАСе были уничтожены гипсовые слепки с античных фигур и старый методический фонд. Попытки создать новые методики базировались на полном отрицании старых (классических) способов обучения и опыта предыдущих поколений художников-педагогов [7].

Педагоги ВХУТЕМАСа (Высшие художественно-промышленные мастерские) внесли существенный вклад в профессиональную подготовку в вузе, а их идеи остаются актуальными и в настоящее время. Так, во ВХУТЕМАСе (1920) были разработаны уникальные программы по колористической подготовке (В. Фаворский, Н. Ладовский, К. Истомина и др.). Например, программа Л. Попова, К. Истомина и др. по дисциплине «Цвет», была направлена на анализ цвета и формы на плоскости, изучение способов моделировки цветом пространства и объекта и т.п. И хотя в основу колористической подготовки был положен реалистический метод рисования с натуры, но обучение строилось на попытке найти гармонию между теоретической формой обучения цвету и творческими поисками [7,8].

В 1920-е годы в России значимую роль в обучении колористике приобретают не только различные художественные школы, но и отдельные художники-педагоги - идеи К. Малевича, В. Кандинского, К. Петрова-Водкина и др. [9,10]. Однако, в последующее десятилетие в архитектурно-художественном образовании происходит возврат к классическим методам обучения. В этот период вновь начинают переиздаваться труды мастеров эпохи Возрождения, а программы и система обучения в творческих вузах возвращается в привычное русло академического образования, утратив на десятилетия то ценное, что применялось при подготовке во ВХУТЕМАСе. Кроме того, цели, программы и методы обучения высшего художественного образования были спонтанно перенесены на среднюю общеобразовательную школу, что привело к деформациям методики обучения рисованию в среднем звене. Вопрос же развития творческого воображения и художественных способностей учащихся (как в школе, так и в вузе) фактически остался вне поля зрения педагогов, хотя формально и декларировался.

Таким образом, творческие способности остались областью «природного дарования», следовательно, сохранилось элитное отношение – отбор по способностям («лучших»), через сложную систему экзаменов и оценок. Дифференциация учащихся на «способных» и «неспособных» в

области искусства позволяет педагогам по сей день, не учитывая изменения, произошедшие в обществе, продолжать пользоваться старыми методиками обучения, в результате чего происходит не только отставание системы архитектурно - художественного и дизайнерского образования от социальных потребностей, но и, в целом, тормозится развитие личности обучаемого [1,5,11].

Литература:

1. Сурина М.О., Сурин А.А. История образования и цветодидактики – М: ИКЦ «Март», Ростов н/Д: Изд. центр «Март», 2003.- 352 с.
2. Droste M. Bauhaus archiv Köln, 1990.- 256 S.
3. Гропиус В. Границы архитектуры.- М: Искусство, 1971. – 288 с.
4. Иттен И. Искусство цвета./ Пер. с нем. - М: Изд. Д. Аронов, 2000.- 96 с.
5. Сурина М.О., Сурин А.А. Становление профессиональной художественной подготовки в условиях формирования массового образования [Электронный ресурс] // «Инженерный вестник Дона», 2013, №2. – Режим доступа: <http://ivdon.ru/magazine/archive/n2y2013/1663> (доступ свободный) – Загл. с экрана. – Яз. рус.
6. Москаленко И.А. Особенности стиля Конструктивизм на примере исторического центра города Ростова-на-Дону // «Инженерный вестник Дона», 2013, №2. – Режим доступа: <http://www.ivdon.ru/magazine/archive/n2y2013/1681> (доступ свободный) – Загл. с экрана. – Яз. рус.
7. Хан–Магомедов С.О. ВХУТЕМАС. – М.: Изд. «Ладья», 2000. – 488 с.
8. Хан-Магомедов С. О. Николай Ладовский. – М.: Изд. С. Э. Гордеев, 2011. – 368 с.
9. Zhadova L. Malevich. Suprematism and Revolution in Russian Art 1910 – 1930. Thames and Hudson, 1982. – 372 p.

10. Кандинский В.В. О духовном в искусстве. Л.: Фонд «Ленинградская галерея», 1990. – 67 с.
11. Сурина М.О. Эзотерические свойства цвета. 2-е изд. - Ростов н/Д: Изд. центр «Март»; «Феникс», 2010.- 144 с.