

## ІСТОРІЯ ПЕДАГОГІКИ

УДК 378.093.5:72.012«191»

DOI <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2019.67-1.1>**Л. М. Білозуб**кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри акторської майстерності та дизайну  
Запорізького національного університету

### КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ СТАНОВЛЕННЯ ДИЗАЙН-ОСВІТИ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ: БАУХАУЗ І ВХУТЕМАС

*У статті висвітлено становлення дизайн-освіти на початку ХХ століття в провідних школах, як-от: Баухауз і ВХУТЕМАС. Зроблено порівняльний аналіз навчання в Баухаузі та ВХУТЕМАСі. Акцентовано на переосмисленні педагогічної спадщини цих шкіл дизайну з метою застосування їхнього досвіду в сучасній системі навчання майбутніх дизайнерів. Визначено проблеми, пов'язані з педагогікою дизайну, концепцією художньої освіти. Зазначено, що експерименти у візуальних мистецтвах початку ХХ століття втілено в навчання студентів Баухаузу та ВХУТЕМАСу. Для Баухаузу характерна спрямованість на розкриття у виробничих процесах усіх видів мистецької діяльності, на нові й ефективні зв'язки, що відображаються в гармонійній рівновазі візуального довілля та культурного простору, а також зорієнтованість на потреби західної промисловості. Важливою є концепція нової системи освіти у ВХУТЕМАСі, сутність якої полягає в тому, що творчість не розподіляли на «художню» й «технічну» з позиції переваги першої над другою. Мислення й творчі здібності студентів розвивали в обох напрямках. В основу викладання у ВХУТЕМАСі покладено ідеї навчання раціоналізму й логіки. Підкреслено, що, на відміну від ВХУТЕМАСу, де творчість і навчання мали переважно експериментальний характер, Баухауз рухався більш раціональними й вивіреними шляхами. Якщо у ВХУТЕМАСі перше місце посідало вивчення форми й формоутворення, то для Баухаузу характерним є надання відповідної форми. Найбільшим внеском у розвиток дизайну є спрямованість Баухаузу на виробництво. І в Баухаузі, і у ВХУТЕМАСі звертали значну увагу на розвиток особистості студентів. Насамперед це пов'язано з тим, що в обох школах працювали творчі та креативні художники, особистості з власними поглядами на світ і мистецтво. Баухауз і ВХУТЕМАС виникли й розвивалися в період взаємодії різних видів мистецтв та інженерно-наукової творчості. У Баухаузі навчання спрямоване на промисловість, а у ВХУТЕМАСі – на нові течії в образотворчому мистецтві. Баухауз і ВХУТЕМАС зробили вагомий внесок у розвиток дизайн-освіти всього світу.*

**Ключові слова:** дизайн, дизайн-освіта, історія дизайн-освіти, Баухауз, ВХУТЕМАС.

**Постановка проблеми.** В основі всіх світових шкіл дизайну лежать освітні концепції Баухаузу та ВХУТЕМАСу, які, випереджаючи практику, зробили вагомий внесок у розвиток дизайн-освіти. Ці школи становлять основу будь-якої системи підготовки дизайнерів. Сучасне життя постійно прискорюється, професійні завдання фахівців ускладнюються, наука й виробництво безперервно розвиваються. Відкриваються можливості для дослідження, пошуку, експериментів у галузі предметних засобів, що забезпечують прискорене, якісне й органічне здійснення необхідних перетворень у художніх, економічних і соціальних процесах. Це вимагає продуктивного й творчого підходу, тому звернення до педагогічного досвіду Баухаузу та ВХУТЕМАСу, вивчення їхніх особливостей, структури навчального процесу надзвичайно актуальним є й сьогодні.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання становлення й розвитку дизайну,

дизайн-освіти висвітлено в працях багатьох учених. Зокрема, Н. Скляренко розкриває особливості сучасної дизайн-освіти; О. Генісаретський досліджує проєктну культуру, Є. Лазаревим висвітлено дизайн із погляду технічних та естетичних парадигм, В. Сидоренко висвітлює естетику проєктної творчості, В. Косюк акцентує на розвитку творчих здібностей майбутніх дизайнерів. Роль Баухаузу та ВХУТЕМАСу визначають у роботах українські вчені, як-от: С. Нікуленко, В. Прусак, А. Шевченко, О. Фурса та інші. Однак компаративний аналіз становлення дизайн-освіти в Баухаузі та ВХУТЕМАСі ними зроблений не достатньо.

**Метою статті** є порівняння особливостей професійної підготовки дизайнерів Баухаузу та ВХУТЕМАСу, акцентування на переосмисленні педагогічної спадщини цих шкіл з метою застосування їхнього досвіду в сучасній системі навчання майбутніх дизайнерів.

**Виклад основного матеріалу.** Протягом багатьох століть предметно-просторове середовище людини створювалося в результаті праці ремісників. До початку XIX століття з'являються предмети масового споживання, виготовлені на верстатах у промислових масштабах. Виготовляти продукцію за сформованими традиціями стає не раціональним, виникає необхідність у виробках, які задовольняли б смаки споживачів. Усе це сприяє виникненню абсолютно нової професії – дизайнер. Першими дизайнерами були архітектори й художники, які побачили нові можливості, що відкриваються перед ними з розвитком масового машинного виробництва. Ідеї дизайну вперше проголосив у 1832 р. англійський промисловець і політик Р. Піль, який уважав, що необхідно використовувати мистецтво для зміцнення конкурентоспроможності товарів [8]. У 1845 р. англійський художник, винахідник Г. Коул запропонував для позначення дизайнерської продукції термін «Art Manufactures» (художня промисловість). Також ним видано з 1849 по 1852 р. «Journal of Design», де звернуто увагу читачів на комерційну цінність подібних виробів [6].

Пізніше художник та архітектор П. Беренс, який працював у компанії «AEG», стає засновником нової професії – дизайнер [5, с. 102–103]. Завдяки таким особистостям закладено основи дизайну, однак його розвиток відбувається стихійно.

Будь-яка діяльність людини стає професією лише тоді, коли з'являється «школа». Якщо розглядати дизайн із цієї позиції, то його зародженням можна вважати 1919 рік – заснування В. Гропіусом Баухаузу, який вплинув на розвиток дизайну Західної України. Уперше В. Гропіус розглядає дизайн як створення цілісного середовища, у якому предмети, особливо високотехнологічні, повністю відповідають уявленню про комфорт не тільки тілесного, а й духовного.

Так історично склалося, що іншою значною школою є ВХУТЕМАС, за зразком якої відбувалося становлення дизайну в Центральній, Східній і Південній Україні [1, с. 9]. Науковець І. Карімова зазначає, що професійна підготовка в Баухаузі відрізняється від ВХУТЕМАСу. Викладачі німецької школи головною метою художньої діяльності вбачали перетворення форм реального світу, явищ навколишнього середовища у світ для людини. У цьому програма навчання передбачала формування особистості, здатної до цілісного світосприйняття [4, с. 199]. Німецьку модель дизайн-освіти можна охарактеризувати як концентричну будову навчання, що містить у собі найважливіші компоненти проектування й технології, надає студентам можливість відразу ж проникнути поглядом у повну сферу майбутньої діяльності [2, с. 85].

Експерименти у візуальних мистецтвах початку XX століття втілено в навчання студен-

тів Баухаузу та ВХУТЕМАСу. Викладачі разом зі студентами вивчають формоутворення, кольорознавство, досліджують можливості нових напрямів у мистецтві, як-от: оп-арт, кінетизм, конструктивізм, формалізм тощо. Це був час не тільки стихійного становлення дизайну, а й важливих шляхів у процесі навчання дизайну. Першими викладачами в Баухаузі були діячі культури початку XX століття, архітектори, художники, серед них – М. ван дер Роє, Х. Мейєр, М. Брейєр, П. Клеє, Л. Фенінгер, П. Мондріан. У ВХУТЕМАСі викладають А. Архіпов, Д. Кардовський, Н. Ладовський, Л. Лисицький, К. Мельников, П. Митурич, О. Родченко, В. Степанова, В. Татлін, В. Фаворський, П. Флоренський, Ф. Шехтель. І у ВХУТЕМАСі, і в Баухаузі працює В. Кандинський

Спрямованість на розкриття у виробничих процесах усіх видів мистецької діяльності, на нові й ефективні зв'язки, що відображаються в гармонійній рівновазі візуального довілля та культурного простору, а також зорієнтованість на потреби західної промисловості є характерним для Баухаузу. В. Гропіус уважав, що об'єднання різноманітних галузей творчої діяльності, використання різних технік і станкового мистецтва для створення єдиного й гармонійного предметного середовища є головним завданням Баухаузу. Тому наполягав на необхідності опанування учнями будь-яких ремесел, розуміння мови різноманітних форм і матеріалів, оволодіння всіма законами побудови. Упровадження активних та інтерактивних форм взаємодії учасників дизайн-освіти відображено в його ідеї, сутність якої полягає у співпраці вчителів та учнів, а не в наставництві [9].

На творчість виробників і конструктивістів зорієнтовано ВХУТЕМАС, представниками якого були практики й теоретики виробничого мистецтва: В. Татлін, О. Родченко, Л. Лисицький, А. Лавинський, Г. Клуцис та інші.

Процес навчання включав обов'язковий пропедевтичний курс, розроблений такими відомими художниками-педагогами, як В. Фаворський, П. Павлінов, К. Істомін, Н. Ладовський. Метою цього курсу є навчання студентів особливої мови пластичних форм, законів формоутворення, кольорознавства. Цей курс викладався на всіх відділеннях ВХУТЕМАСу, оскільки вважався універсальним як для образотворчого мистецтва, так і для художнього конструювання.

Важливою є концепція нової системи освіти у ВХУТЕМАСі, сутність якої полягає в тому, що творчість не розділяли на «художню» й «технічну» з позиції переваги першої над другою. Мислення й творчі здібності студентів розвивалися в обох напрямках. Спочатку студенти першого та другого курсів, а з 1926 року (коли ВХУТЕМАС перетворено у ВХУТЕІН) тільки першого курсу навча-

лися на основному відділенні, їх не розподіляли за спеціальностями. Вони вивчали різні явища в образотворчому мистецтві, психології художнього сприйняття, ергономіці й такі дисципліни, як-от: «Простір», «Об'єм», «Колір», «Графіка», структура яких будувалася не тільки на вивченні основ художньої мови, а й на особливостях зорового сприйняття з прив'язкою до нового поняття «предметне середовище», уведеного викладачами ВХУТЕМАСу.

В основу викладання у ВХУТЕМАСі полягають ідеї навчання раціоналізму й логіки. Багато викладачів ВХУТЕМАСу були архітекторами й учнями І. Жолтовського, який ушановував мистецтво Ренесансу й став фактично «засновником» усіх наступних напрямів у радянській архітектурі й дизайні ХХ століття. Саме його учні є ідеологами конструктивізму, функціоналізму, раціоналізму, відомими не тільки як архітектори, а і як викладачі. Сутність системи І. Жолтовського полягала в тому, що студенти мали аналізувати не тільки зразки творчої спадщини великих майстрів, а й власні проекти на предмет раціональності, формотворчості й логічної обґрунтованості деталей. Старанність і продуманість проекту – ось головні критерії, за якими він оцінював роботи своїх учнів. Отже, володіючи високорозвиненим логічним мисленням і рівнем загальної культури, він того ж вимагав і від студентів.

Іншим яскравим викладачем ВХУТЕМАСу був Н. Ладовський, методика навчання якого мала багато спільного із системою І. Жолтовського. Він брав активну участь у реформуванні освіти не тільки архітекторів, а й інших художніх спеціальностей. Разом з М. Докучаєвим і В. Криносим викладав у ВХУТЕМАСі дисципліну «Простір», що належить до пропедевтичного курсу. Будучи ідеологом раціоналізму, навчав своїх студентів насамперед логічного аналізу форми. Також Н. Ладовський уміло стимулював творчу активність студентів саме засобами аналізу формоутворення, що давало змогу створювати індивідуальні проекти, основані на особистому уподобанні й характері кожного учня. Ідеї формотворчості вважали найважливішими в системі освіти й інші викладачі ВХУТЕМАСу.

Видатний живописець, графік О. Родченко вважав мистецтво засобом винаходу нових форм, а творчість глобальним експериментом. У всьому світі О. Родченко відомий як засновник дизайну в СРСР. Загалом у ВХУТЕМАСі складалася педагогічна система, яка сприяла розвитку таких якостей особистості, як логічне мислення й креативність. Це зумовлено тенденціями часу – перетворення світу через мистецтво, будівництво нового суспільства, у якому стосунки між людьми й середовищем визначалися через простір, раціональні й функціональні предмети. На формування

дизайну та системи навчання вплинули талановиті педагоги й ідеологи нового мистецтва.

На відміну від ВХУТЕМАСу, де творчість і навчання мають переважно експериментальний характер, Баухауз рухається більш раціональними й вивіреними шляхами. Якщо у ВХУТЕМАСі перше місце посідає вивчення форми й формоутворення, то для Баухаузу характерним є надання відповідної форми. Освіта в Баухаузі тісно пов'язана з промисловим виробництвом. Баухауз поєднує навчальний заклад і промислові майстерні, що дає змогу наочно бачити можливості втілення задуманого дизайнерами проекту.

Засновник Баухаузу В. Гропіус розпочав творчу діяльність у Веркбунді. Незважаючи на те що Веркбунд не зміг реалізувати на практиці проголошені ним ідеї об'єднання художників і ремісників із метою створення принципово нових зразків предметів масового споживання, його роль є значною в розробленні теорії індустріального дизайну. В. Гропіус усе цінне зі спадщини Веркбунду втілює у Баухаузі, що стає школою навчання мистецтва й конструювання відповідно до концепції синтезу пластичних мистецтв, ремесл і промисловості. В. Гропіус висвітлює своє розуміння мистецтва в нових умовах індустріального суспільства в маніфесті, де наголосив на синтезі архітектури, скульптури й живопису для створення єдиних і цілісних об'єктів. Також В. Гропіус наголошує на необхідності осмисленого застосування машин у процесі творчості. Усе це привело до двох основних положень процесу навчання в Баухаузі: по-перше, до співпраці; по-друге, до створення нових форм, функціональних виробів, володіння навичками будь-яких ремесл, розуміння мови різноманітних форм, знання властивостей і якостей усіх матеріалів, уміння користуватися своїми знаннями у сфері побудови форми. На основі цих положень ґрунтувалося все навчання. В. Гропіус уважав, що для навчання мистецтву учні та вчителі повинні створювати спільноту на основі співпраці, співтворчості, яка була б наближеною до середньовічних цехів, а не до класів на чолі з наставником. Тільки в об'єднанні зусиль студентів і педагогів, представників різних галузей творчої діяльності, науки й мистецтва В. Гропіус убачав можливість створення гармонійного середовища. Для здійснення цієї мети В. Гропіус залучає до викладання в Баухаузі найкращих діячів культури початку ХХ століття, таких як І. Іттен (пропедевтичний курс), Л. Фейнінгер (теорія форми й живопис), Г. Маркс (курс із кераміки й ткацтва), П. Клее (вітражі), О. Шлеммер (скульптура), Л. Мохой-Надь (фотографія) та інші. Спочатку студенти вивчають вступний шестимісячний курс, розроблений І. Іттенем, який, на його думку, повинен виявляти творчу індивідуальність, розвивати їхню креативність, художні здібності й сприяти вибору саме тієї спеціалізації,

у якій кожен зміг би проявити себе якнайкраще. На заняттях студенти опановують принципи й закони формоутворення, кольорознавства, закони композиції. Закінчивши пропедевтичний курс, студенти навчаються за двома паралельними напрямками – практичним і теоретичним. Практичне спрямування зорієнтоване на оволодіння навичками обробки різних матеріалів, конструювання, роботи з різними механізмами. Теоретичне (формальне) – на вивчення законів побудови форми, кольору, композиції. Після трьох років навчання студент стає «підмайстром» і йому надається можливість удосконалюватися в обраному ремеслі або, склавши іспит на звання «підмайстер Баухаузу», приступити до завершального етапу навчання, на якому спільно з викладачами працювати в майстерні або будівельному майданчику й опановувати обрану професію як стажер. Закінчивши цей курс, студент отримує звання інженера.

Найбільшим внеском у розвиток дизайну є спрямованість Баухаузу на виробництво. Студенти, навчаючись мистецтва й ремесла, з першого курсу виконують на практиці свої проекти, орієнтуючись не на формальні зразки, а на еталони для масового виробництва. Технічна підготовка студентів передбачає освоєння ними навичок роботи на різних верстатах, вивчення технології обробки будь-яких матеріалів. Такий підхід до навчання формує «універсального фахівця», який оволодіває навичками як художника, так і інженера й ремісника. Педагогічна концепція Баухаузу полягає в тому, що система навчання передбачає не тільки формування в студентів суто професійних навичок, а й певного світорозуміння, інакше кажучи «філософії мистецтва» [3].

Окрім ідей виховання художника нового типу, який міг би вільно володіти формою й створювати її засобами виразності речей, і в Баухаузі, і у ВХУТЕМАСі звертали значну увагу на розвиток особистості студентів. Насамперед це пов'язано з тим, що в обох школах працювали творчі та креативні художники, особистості з власними поглядами на світ і мистецтво. Не втратили актуальності висловлення окремих педагогів про формування індивідуальності студентів, їхньої творчої активності, особливих якостей мислення.

Досвід роботи із сучасними студентами-дизайнерами показує, що їм був би корисний вступний курс, подібний до розробленого в О. Шлеммером, який уважав, що «для повноцінної художньої освіти в програмі школи необхідна наявність курсу, який мав би світоглядний характер і був покликаний навчати не тільки зображення людської фігури, а й ставити завдання прищеплювати або формувати в студента певне світорозуміння» [3, с. 13]. Цей курс надав би змогу навчити студентів розуміння не лише закономірностей формоутворення, а й логіки, зміни форм у процесі дій, руху, розвитку.

На думку П. Клеє, для художника важливе не пряме втілення натури, а вивчення сил, що формуються в природі [3]. Крім цього, викладачі, не залежно від предмета, повинні формувати в студента такі якості мислення, які дали б змогу більш вільно володіти матеріалом, формою, кольором, мати своєрідний і новий характер художнього мислення.

Нині складно відновити цілісні системи навчання більшості педагогів (за винятком В. Кандинського, П. Клеє, І. Іттена), оскільки ними не написано педагогічних праць. Однак можна стверджувати, що навчання в цих школах було не просто оригінальним, а інноваційним. Усе це дає змогу визначити, що відбулося реформування всієї системи художньої освіти. Такі думки висловлені викладачами як Баухаузу, так і ВХУТЕМАСу.

**Висновки і пропозиції.** Отже, Баухауз і ВХУТЕМАС виникли й розвивалися в період взаємодії різних видів мистецтв та інженерно-наукової творчості. Баухауз виріс із потреб західної промисловості, тому й навчання в ньому чітко спрямоване саме на промисловість. У ВХУТЕМАСі процес навчання промислових художників зорієнтовано більшою мірою на нові течії в образотворчому мистецтві. Баухауз і ВХУТЕМАС зробили вагомий внесок у розвиток дизайн-освіти всього світу. Значну увагу приділено новим методам навчання дизайнерів, переосмислено систему навчання, визначено зміст окремих дисциплін і всіх курсів загалом. Їхній досвід використовується не тільки в європейських країнах, а й у США, Японії. Ці дизайнерські школи є центрами міжнародного авангарду, де створювалася нова професійна мова образотворчого мистецтва ХХ століття. У їхній художній спадщині сконцентровано значні формотворчі можливості, які нині продовжують впливати на формування сучасного мистецтва й художньої педагогіки.

Перспективи подальших досліджень убачаються в аналізі змісту формотворчих концепцій цих шкіл, що складаються з теорії й методики викладання окремих авторських курсів художників-педагогів.

#### Список використаної літератури:

1. Білозуб Л.М. Генеза та розвиток дизайн-освіти: вітчизняний та зарубіжний досвід. *Вісник Запорізького національного університету. Серія «Педагогічні науки»*. Запоріжжя, 2019. № 1 (32). С. 7–11.
2. Генисаретский О.И. Проектная культура и концептуализм. Социально-культурные проблемы образа жизни и предметной среды. Москва : ВНИИТЭ, 1987. 327 с.
3. Дружкова Н.И. Педагогическая концепция Баухауза и её традиции в современном художественном образовании : дисс. ... докт. пед. наук : 13.00.08 / ГУ «Институт художественного образования РАО». Москва, 2008. 290 с.

4. Каримова И.С. Формирование проектно-образного мышления студентов специальности «Дизайн» средствами графики : монография. Благовещенск : Амурский гос. ун-т, 2006. 199 с.
5. Ковешникова Н.А. Дизайн: история и теория. Москва : Омега-Л, 2009. С. 102–103.
6. Майстровская М.Т. Музей как объект культуры. Искусство экспозиционного ансамбля. Москва : Прогресс-Традиция, 2016. 672 с.
7. Шевченко А.І. Методика навчання художнього проектування майбутніх фахівців з дизайну : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. Київ, 2017. 351 с.
8. Gash N. Sir Robert Peel: The Life of Sir Robert Peel after 1830. Totowa, N.J. : Rowman and Littlefield, 1972. 773 p.
9. Gropius W., Moholy-Nagy L. Die Bühne im Bauhaus. Die bunhe im BAUHAUS. München : Albert Langen Verlag, 1925. 88 p.

**Bilozub L. Comparative analysis formation of design education in the beginning of the XX century: Bauhaus and VKHUTEMAS**

*The article highlights the problems of the establishment of design education at the beginning of the 20th century in the Bauhaus and VKHUTEMAS. A comparative analysis of training in the Bauhaus and VKHUTEMAS is made. It focuses on rethinking the pedagogical heritage of these design schools in order to apply their experience in the modern training system for future designers. The problems associated with design pedagogy, the concept of art education are identified. It is emphasized that the formation of design education can be considered 1919 – the foundation of V. Gropius Bauhaus, and VKHUTEMAS is another significant school. It is noted that experiments in visual arts at the beginning of the 20th century are embodied in the training of students of the Bauhaus and VKHUTEMAS. Teachers together with students study shaping, color science, explore the possibilities of new areas in art, namely op art, kinetism, constructivism, formalism and the like. It was a time of not only the spontaneous formation of design, but also important paths in the process of design training. The focus on the disclosure processes of all types of artistic activity for new and effective connections is reflected in the harmonious balance of the visual environment and cultural space, as well as the focus on the needs of Western industry – typical of the Bauhaus. The concept of the new education system at VKHUTEMAS is important – creativity was not divided into “artistic” and “technical” from the standpoint of the superiority of the former over the latter. Students’ thinking and creativity developed in two directions. The teaching at VKHUTEMAS embodies the ideas of teaching rationalism and logic. It is emphasized that in contrast to VKHUTEMAS, where creativity and training played a predominantly experimental character, the Bauhaus moved in more rational and verified ways. Whereas in VKHUTEMAS the first place was occupied with the study of form and morphogenesis, then the Bauhaus is characterized by the provision of an appropriate form. Education in the Bauhaus is closely related to industrial production. The Bauhaus combined an educational institution and industrial workshops, this made it possible to visually see the possibilities of the embodiment conceived by the designers of the project. The greatest contribution to the development of design is the Bauhaus focus on production. In addition to the ideas of educating an artist of a new type, who could freely master the form and create it using the means of expressing things, both the Bauhaus and VKHUTEMAS paid great attention to the development of students’ personalities. First of all, this is due to the fact that in both schools creative and creative artists, personalities with their views on the world and art worked. Bottom line, the Bauhaus and VKHUTEMAS arose and developed during the interaction of various types of arts and engineering and scientific creativity. The Bauhaus has grown out of the needs of Western industry, and therefore the training in it is clearly aimed specifically at industry. In VKHUTEMAS, the training of industrial artists was oriented towards new trends in the visual arts. Bauhaus and VKHUTEMAS have made a huge contribution to the development of design education around the world.*

**Key words:** design, design education, history of design education, Bauhaus, VKHUTEMAS.