

УДК 378.6:73

ПЕДАГОГІЧНА ФОРМОТВОРНА КОНЦЕПЦІЯ В.КАНДІНСЬКОГО

Наталія Дружкова,

доктор пед. наук, канд. мистецтвознавства, Інститут художньої освіти РАО

Стаття присвячена педагогічній діяльності видатного російського художника Василя Кандінського в Баугаузі – Вищій школі формоутворення й першому інституті дизайну в Європі. Детально аналізується зміст авторського курсу Кандінського з формоутворення, що став не тільки концептуальним для Баугауза, а й результатом науково-теоретичної роботи художника зі створення теорії його власного безпредметного мистецтва.

Ключові слова: вища професійна освіта, теорія та методика викладання, формоутворення, першоелементи зображення, теорія безпредметного мистецтва, дизайн.

У грудні 1921 р. співробітник Російської академії художніх наук Василь Кандінський (1866–1944) отримує завдання налагодити культурні зв'язки з Німеччиною. На початку 1922 р. він бере участь у підготовці великої виставки російського мистецтва в Німеччині, однієї з перших радянських художніх виставок за кордоном. Його зустріч з В. Гропіусом, відомим німецьким архітектором і керівником навчального закладу нового типу, відбулася в березні 1922 р. в Берліні, де В. Кандінський отримує від нього офіційну пропозицію працювати в Баугаузі. У цьому запрошенні Гропіуса, мабуть, визначальну роль відіграло те, що він знав Кандінського як автора книги «Про духовне в мистецтві», йому імпонували його авторитет і популярність в середовищі авангардно налаштованих художників, а також його прихильність до науки, теорії. Репутація Кандінського як піонера абстрактного мистецтва й автора теоретичних публікацій повинна була надати блиску новому інституту.

В. Кандінський народився в Москві в 1866 р. Дитинство і юність провів в Одесі. Після закінчення юридичного факультету Московського університету Кандінський відмовляється від наукової кар'єри й у 1896 р. їде до Німеччини, у Мюнхен, де професійно починає займатися живописом, вирішивши цілком присвятити себе мистецтву. Мюнхенський період (1896–1914) за напруженістю та результативністю був одним із найважливіших у творчій біографії художника. Почавши з навчання у приватній художній школі А. Ашбе і Мюнхенській академії мистецтв, Кандінський поступово долає різні впливи й засвоює різноманітні образотворчі системи; він зна-



О. Шлеммер.

Точка, лінія, площина. 1928 р.

ходить свій шлях у мистецтві: відкриває новий художній метод – метод абстрактного живопису.

У Німеччині до Кандінського приходять популярність і міжнародне визнання. У 1912 р. він видає знамениту книгу «Про духовне в мистецтві», яка стала творчим маніфестом художника. Тут відбуваються його перші персональні виставки. З початком Першої світової війни змушений повернутися в Росію, де активно включається в суспільну, наукову, організаційну та педагогічну роботу. Завдяки міжнародному авторитету, теоретичному й організаційному досвіду стає лідером нової художньої культури. Він входить до Колегії та Міжнародного бюро москов-

ського відділу образотворчого мистецтва Наркомпроса, керує Інститутом художньої культури, бере участь у створенні Музею живописної культури. За його ініціативи створюється фізико-психологічне відділення Російської академії художніх наук, віце-президентом якої він обирається. І хоча науково-творча діяльність художника в Росії виявилася нетривалою, бо в 1921 р. він знову їде до Німеччини, Кандінський зробив істотний внесок у вітчизняну науку про мистецтво.

Якщо більш детально розглянути його педагогічну діяльність, то можна стверджувати, що Кандінський з самого початку був схильний до педагогічної роботи. Свої перші уроки живопису він дає в школі, організованій ним в Мюнхені при виставковому об'єднанні «Фаланга» (1901–1903), одразу після завершення навчання в Мюнхенській академії мистецтв, тобто майже буквально – «навчаючи, вчиться сам» («docendo discimus»). Повернувшись до Росії, Кандінський спочатку деякий час викладав у Державних художніх майстер-

нях, а потім на живописному факультеті ВХУТЕМАС. Реконструювати зміст його роботи неможливо, оскільки збереглася лише незначна частина матеріалів. Але важливо те, що Кандінського не просто цікавили проблеми художньої освіти, але для нього важливо було самому брати участь у педагогічному процесі.

Виходячи з деяких фактів біографії художника, можна припустити, що для нього могло означати поняття «вчитель». В університетські часи в Москві його вчителем і науковим керівником був відомий учений, професор Московського університету А. Чупров, під потужним впливом особистості якого він перебував. Мабуть, Чупров привчив Кандінського до напруженої, систематичної науково-дослідної роботи, що було необхідно молодому вченому. До того ж між ними склалися теплі, довірливі стосунки – Чупров завжди охоче брав участь у долі Кандінського, намагаючись зрозуміти й допомогти у важку хвилину. Образ Чупрова художник зберіг у пам'яті на довгі роки – він став для нього ідеалом людини, ученого й педагога. І тому сам, опинившись у ролі педагога, він мимоволі поводить себе як університетський професор, чим, безумовно, виділяється в епатуючому середовищі авангардно налаштованих педагогів та студентів Баугауза.

Захоплення Кандінського теософією також могло вплинути на його педагогічні погляди. У теософії слову «Вчитель» надається особливий сенс, перш за все, це – «духовний учитель», «духовний провидець», що для Кандінського, котрий володів, як він вважав, пророчим даром, було важливо. До того ж, якщо згадати про його погляди на духовне оновлення мистецтва й на роль, значення та місце художника в цьому процесі, то стає зрозумілою природна для нього потреба «вчити» самому. А для цього, щонайменше, були необхідні кафедра і коло однодумців, що він і сподівався отримати в Баугаузі.

Важливо й те, що Кандінський з'явився в Баугаузі в період своєї особистісної і творчої зрілості. Він був одним із найстарших за віком викладачів Баугауза – у 1926 р. тут урочисто відзначали його 60-річчя. Водночас, і це більш суттєво, за його плечима був довгий шлях болісних пошуків і відкриттів, а роки, проведені в Росії, допомогли йому остаточно усвідомити себе не лише як художника, а й як вченого-теоретика. У цьому сенсі Кандінському було що сказати і чого навчити студентів.

Усе це, зрештою, сприяло тому, що Кандінський майже відразу органічно включається в роботу. Він був тим викладачем Баугауза, який пропрацював тут майже з самого початку його діяльності й до закриття в 1933 р. Будучи вже маститим майстром із сформованими поглядами на мистецтво, на завдання й цілі художньої освіти, Кандінський не міг не вплинути на розвиток основних педагогічних ідей в інституті й насамперед основного курсу з формування та кольорознавства.

Уже на початку своєї діяльності в Баугаузі Кандінський намагається пристосувати свою науку про мистецтво й теорію живопису до конкретного педагогічного процесу. У 1923 р. в першому великому виданні, присвяченому Баугаузу, яке Гропіус підготував у співавторстві з Кандінським, вміщені статті Кандінського «Основні елементи форми», «Курс і семінар з кольорознавства», «Про абстрактний, синтетичний синтез». Тут він пропонує цілу науково-дослідницьку програму, засновану, з одного боку, на синтезі мистецтв, науки й техніки, а з іншого, – на вивченні основних елементів форми з позиції їх аналізу та подальшого синтезу, тим самим визначаючи як сутність наукової й теоретичної концепції Баугауза, так і своє місце та напрямок діяльності в ньому. Під час роботи в цьому інституті Кандінський вів курс та семінар з кольорознавства, курс «Основні елементи форми» (пізніше «Абстрактні елементи форми»), курс аналітичного малюнка. Він керував майстернею монументального живопису, з 1927 р. очолював разом з П. Клеє «Вільні живописні класи». Практична частина занять цього курсу була спрямована на опрацювання першоелементів живопису, взаємодії форми й кольору, з'ясування конструктивних і композиційних закономірностей побудови. На цих заняттях митець використовував матеріал своєї книги «Точка і лінія на площині», що вийшла в серії «Книги Баугауза» в 1926 р.

Відомо, що матеріалом для книги «Про духовне в мистецтві» послужили думки, які стали результатом спостережень і душевних переживань, поступово накопичених протягом майже десяти років. Кандінський планував написати продовження книги, самостійною частиною якої мало стати «Вчення про гармонію в живопису». Але події розвивалися таким чином, що насправді таким продовженням стали стаття «До питання про форму» в альманасі «Синій вершник», автобіографічні записки «Рückblicke», програми ІНХУК і ДАХН, а потім книга «Точка і лінія на площині».

З одного боку, на це, безумовно, були суто зовнішні причини: викликаний початком війни нагальний від'їзд з Німеччини, який порушив природний хід речей і вирвав художника зі звичного середовища й атмосфери, активна науково-організаційна діяльність в галузі художньої культури в пореволюційній Росії. Але, з іншого боку, його теорія мистецтва й раніше тяжіла до широких науково-філософських узагальнень. І в цьому сенсі книга «Точка і лінія на площині» стала не просто черговим серед багатьох інших декларативним трактом з мистецтва, а суворим за стилем викладу науково-експериментальним дослідженням виразних засобів і можливостей графіки, живопису та інших мистецтв, із залученням об'єктивного і з цієї точки зору маловивченого матеріалу природи й техніки.

Шлях «скрупульозного аналізу й подальшого синтезу», який Кандінський вважав за необхідне пройти, був намічений ним ще в мюнхенський період, але можливість реалізувати свої плани він отримав пізніше. Так, у Москві, в ІНХУК і ДАХН здійснювалася спроба суто наукової перевірки художніх засобів вираження різних видів мистецтв, проводилися дослідження з інтегруючими галузями. Приклади подібних досліджень Кандінський наводив у книзі «Точка і лінія на площині»: розробку проблеми часу в музиці, живопису, танці, а також експерименти О. Шеншина з переведення музичних творів у графічні зображення. Його власні дослідження стосувалися питань інтеграції мистецтв, вивчення основних елементів живопису, паралельної дії кольору й звуку, психології сприйняття й фізики кольору. Він працював над створенням словника термінів образотворчого мистецтва, вважаючи, що, перш ніж творити науку про мистецтво, необхідно проаналізувати його основи та розібратися в термінології.

Мрія про створення нової науки про мистецтво не залишає Кандінського й у Баугаузі, він продовжує цю роботу: пише опитувальні листи, будує заняття зі студентами, прагнучи навчити їх елементарної логіки аналізу. І природно, що можливість видати підручник розцінюється ним як можливість висловити свої наукові, теоретичні та педагогічні інтенції.

До роботи над книгою Кандінський приступав двічі й закінчив її в 1923 р., перебуваючи в Баугаузі, що частково визначило її побудову. За формою вона нагадує підручник чи довідник з теорії живопису – кожен, навіть найменший, розділ має заголовок, винесений на поля, що полегшує користування і структурує думку, дозволяючи простежити логіку її розвитку. Текст супроводжується значним зоровим рядом: малюнки, схеми, таблиці, фотографії, багато з яких він демонстрував на лекціях і семінарах.

Аналіз першоелементів Кандінський починає з точки, їй він присвячує першу главу книги. За основу характеристики точки він бере геометричне поняття, яке пояснює: «існує геометричне позначення точки = «оїго», що означає «початок», або походження. У даному випадку геометричне і живописне поняття збігаються».

Аналіз точки як першоелемента живопису Кандінський буде за наступною схемою:

- ❖ Зовнішній вигляд точки, її величина, або розмір, її межі з урахуванням характеру краю (рівний, зазубрений тощо) і зовнішньої форми (геометрична, вільна).

- ❖ Співвідношення величини точки з величиною та формою основної площини та інших елементів на цій площині, розташування їхніх меж стосовно одна одної.

- ❖ Кількість точок на площині, їхнє ритмічне чергування.

- ❖ Положення точки або точок на площині (індивідуальне місце кожної залежно від центру – центральне, ацентральне, вільне).

- ❖ Відстань у просторі (віддалена або наближена).

- ❖ Співвідношення кольору точки з кольором основної площини та інших елементів на цій площині.

Знаходження найбільш важливої точки, яка розкриває головний ідейно-смысловий зміст твору та є ключем композиційного рішення, могло б, на наш погляд, допомогти глибше зрозуміти завдання й цілі живопису самого Кандінського. Водночас, на думку Кандінського, подібний аналіз точок можна застосовувати й до творів предметного живопису.

Точковий аналіз, як одне із завдань, Кандінський пропонував проробляти і своїм студентам. В архіві Баугауза збереглися навчальні роботи з точковими схемами лінійних побудов. З них видно, що одними з головних вправ у курсі аналітичного малюнка були завдання на аналіз розподілу головних точок, які організують спочатку конструкцію окремого предмета, а потім і натюрморт загалом. Від точкового аналізу Кандінський логічно переходив до лінійного. І в цьому сенсі, якщо метою завдань Іттена на заняттях з аналізу живопису старих майстрів було знаходження ритмічних співвідношень, то на заняттях Кандінського це зводилося до точково-лінійного аналізу композиції.

Другий розділ книги присвячено аналізу лінії як першоелемента живопису. Точка означала для Кандінського спокій, а геометрична лінія – «невидиму істоту», слід точки, яка рухається, її похідна, що виникає з руху в результаті знищення вищого, замкнутого в собі спокою точки. Тут відбувається стрибок із статичного стану в динамічний.

Якщо схематизувати аналіз засобів і виразних можливостей ліній, здійснений Кандінським у книзі, то можна виділити кілька позицій:

- Вид лінії, спосіб її виникнення (пряма, ламана, крива, комбінована).

- Напрямок лінії, напрямком її руху.

- Ширина або товщина лінії, її межі і характер краю.

- Кількість ліній на основній площині, їх ритмічне чергування.

- Температура лінії, виходячи з того, що температуру вертикалі можна позначити як теплу, а горизонталі – як холодну.

- Характер лінії (ліричний або драматичний).

- Довжина лінії (протяжність у часі).

- Положення на площині залежно від центру та меж основної площини.

- Співвідношення з межами інших елементів на основній площині.

● Співвідношення кольорів ліній, основної площини та інших елементів на площині.

Значний матеріал, що наочно демонструє виразні можливості ліній, способи їх утворення і всілякі комбінації, представлені як додаток до книги. Зазвичай теоретичні та практичні заняття зі студентами Кандінський супроводжував показом різноманітних таблиць, схем, фотографій, частина з них увійшла в додаток, – саме лінії присвячено найбільша кількість наочного матеріалу. Треба зазначити, що художник ніколи не абсолютизував подібні схеми. За їхньою допомогою він лише пропонував студентам самостійно та більш усвідомлено вибрати найбільш точні засоби для вирішення конкретних завдань, що стоять перед ними.

У третій, заключній, главі Кандінський звертається до аналізу основної площини. («Під поняттям основна площина мається на увазі матеріальна площина, покликана вмістити зміст твору»). Аналіз основної площини Кандінський будує відповідно до наступних критеріїв:

1. Форма основної площини.
2. Температура основної площини в залежності від формату.
3. Розташування елементів по відношенню до країв основної площини (ступінь опору меж – верх, низ, праворуч, ліворуч).
4. Розташування елементів по відношенню до центра основної площини і залежно від двох діагональних ліній (напрямок напруг – центральна, ацентральна, діагональна побудова).
5. Форма елементів, розташованих на основній площині (переважання геометричних або вільних форм) та їхні взаємини.
6. Відчуття тяжкості елементів і співвідношення їх тяжкості.
7. Характер меж (прийом «находження на границі», наявність і значення чорного контуру).
8. Місце кожної форми на основній площині й у просторі (відчуття дематеріалізації).
9. Роль і значення кольору в композиції.

Поряд із вивченням першоелементів зображення Кандінський не меншого значення надавав вивченню кольору. Цій проблемі, зокрема, був присвячений його семінар з кольорознавства, а також курс теорії взаємодії кольору та форми, що став доповненням до загального пропедевтичного курсу. Якщо підсумувати матеріал книги «Точка і лінія на площині» й опубліковані в 1978 р. конспекти лекцій Кандінського в Баугаузі, то можна з'ясувати практику його роботи. Програма з вивчення кольору складалася з двох частин:

I частина. Вчення про колір – живописна цінність кольору, хімічна, фізична і психологічна дія різних кольорів:

- 1) генезис світлового спектра;

- 2) класифікація кольорів;
- 3) кольори холодні й теплі;
- 4) кольори світлі й темні;
- 5) колірні контрасти;
- 6) енергія та інтенсивність кольору;
- 7) напруга і напрямок кольору;
- 8) символіка кольорів;
- 9) асоціативне сприйняття кольору;
- 10) колір та звук.

II частина. Вчення про колір і форму:

- 1) органічний взаємозв'язок «ізолюваного кольору» з відповідною йому первісною формою;
- 2) доцільна побудова кольору й форми – конструкція форми;
- 3) підпорядкування взаємозв'язку цих елементів завданням композиції.

Огляд окремих, ізолюваних кольорів Кандінський зазвичай починав із синього і жовтого. Для більшої переконливості й образності він викладав теорію кольору Гете, наводив ряд його порівнянь (тепле – холодне, світло – тінь, сила – слабкість, відштовхування – притягання, близькість – віддаленість, активне – пасивне, плюс – мінус – полярність тощо) і літературних асоціацій, цитував його твори.

Для ілюстрування своїх положень Кандінський залучав й інші джерела: асоціативну теорію психолога Ф. Гальтона, відому доповідь Х. Гельмгольца «Оптичне в живопису» (1902), теорію кінетичної імпатії Т. Ліппса, зачитував статті Ф. Клюгера з журналів «Нові психологічні дослідження», неодноразово посилався на книги В. Освальда «Гармонія кольорів» (1918) і «Колірний круг» (1923) тощо. Це дало підстави американському досліднику, який докладно вивчав архівні матеріали Баугауза, Кл. Полінгу стверджувати, що у своїй теорії кольору Кандінському вдалося охопити, адаптувати і поєднати величезний теоретичний матеріал з цієї проблеми, починаючи від Гете й Рунге і закінчуючи новими сучасними теоріями психології сприйняття й окультними науками.

Кандінський визначав власний метод як оптико-психологічний: «коли фарба зрозуміла оптично і пережита психологічно». Він писав: «Моя система базується не на рефлексії кольору, а на барвистих пігментах, на матеріальній субстанції фарби. Мій порядок відповідає фізичному – за силами, напруженнями і напрямками».

Художник вважав, що форма оприявнюється лише завдяки кольору, світлотіні, яка, в кінцевому рахунку, теж колір, і що кольору без форми в реальності бути не може, тоді він тільки уявлюваний. Якщо згадати у зв'язку з цим його доповідь у ДАХН «Основні елементи живопису» (1921), в якій він стверджував, що «колір повинен вивчатися, як він мислиться, як він спостерігається в природі і яким є в матеріалі живописця», то стає оче-

видним, що в Баугаузі Кандінський продовжує вивчення цієї галузі, розширюючи, поглиблюючи та конкретизуючи вже напрацьований раніше матеріал.

Таким чином, теорія форми й кольору В. Кандінського, як у цілому і його педагогічна діяльність в Баугаузі, виявилися органічним продовженням його науково-художньої роботи в Росії. Теорія першоелементів живопису, викладена в книзі «Точка і лінія на площині», узагальнила його теоретичні роздуми 1910-х – поч. 1920 рр., виявилася своєрідною інвентаризацією різних засобів живопису і стала завершенням теорії мистецтва Кандінського, яка послужила не тільки теоретичною базою його навчальних занять зі студентами, а й зіграла важливу роль у розробці головних принципів основного курсу Баугауза з формоутворення, що визначило його педагогічну концепцію. Універсальність і спроможність теорії мистецтва Кандінського полягає в тому, що вона виявилася здатною стати не тільки аргументацією його власного мистецтва, а й «граматикою кольору та форми», і була використана надалі як нав-

чальний посібник з сучасного формоутворення багатьма художніми школами та інститутами дизайну.

ЛІТЕРАТУРА

1. *W. Kandinsky. Punkt und Linie zu Fläche. Beitrag zur Analyse malerischen Elemente.* München: Verlag A. Langen, 1926.
2. *W. Kandinsky. Esse ber Kunst und Knstler.* Stuttgart, 1955.
3. *W. Kandinsky. crits complets.* Ed.: P.Sers. Vol.2. Paris, 1970. Vol.3. Paris, 1975.
4. *C. Poling. Kandinsky– Unterricht am Bauhaus.* Weingarten, 1982.
5. Кандинский В. В. Точка и линия на плоскости / Перевод Н. Дружковой // *Избранные труды по теории искусства* : т. 1–2. – М. : Гилея, 2001, 2008.
6. *Дружкова Н. И. В. Кандинский в Баухаузе. Теоретические основы художественно-педагогической деятельности* : монография. – М. : МГУП, 2006.
7. *Дружкова Н. И. Педагогика Баухауза* : монография. – М. : ИХО РАО, 2007.

УДК 378.637. 016: 74(043.3)

ТЕОРІЯ В. КАНДІНСЬКОГО В АНАЛІЗІ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

Любов Плазовська,

доцент кафедри образотворчого мистецтва Інституту педагогіки і психології НПУ ім. М. Драгоманова, член НСХУ (м. Київ)

Розглядаються деякі аспекти потенціалу теорії В. Кандінського, які автор статті пропонує застосовувати в навчанні студентів образотворчого мистецтва на пропедевтичному етапі оволодіння ними принципами формальної композиції з метою глибшого розуміння взаємодії складових елементів композиції площинного характеру. Адже теорія цього видатного митця розкриває виражальні можливості найпростіших елементів (точки й лінії) передавати різні ситуації, стани, враження, пояснює різні сторони художнього процесу та його результату.

Ключові слова: *теорія В. Кандінського, складові елементи композиції, аналіз твору мистецтва, опанування дисциплінами образотворчого циклу, естетика художнього образу.*

Темпи сучасних глобалізаційних процесів зумовлюють стрімку динаміку наукових пошуків оптимізації системи освіти з програмуванням її випереджального руху щодо розвитку соціальних інститутів. У цьому контексті мистецька освіта має йти в авангарді інновацій, що забезпечують навчання підростаючого покоління, адже покликана плекати духовний світ юних нащадків нації.

Під час виконання завдань з дисциплін образотворчого циклу, пошуку композиційних рішень студентам часто буває складно пояснити своє бачення, власні відчуття, знайти способи доцільної презентації авторських композиційних рішень, публічної трансляції вербально-го супроводу втіленої в матеріалі ідеї. Це змушує дійти висновку про певну обмеженість уваги до комунікатив-

них аспектів підготовки студентів, які є важливими в їхній майбутній фаховій діяльності. Майбутні вчителі образотворчого мистецтва мають практично засвоїти способи пояснення учням процесу виконання композиційно-го рішення художнього твору візуального мистецтва.

До ресурсів теорії образотворчого навчання доцільно залучити наукові дослідження В. Кандінського, які сприятимуть розвитку в студентів (майбутніх художників-педагогів) здатності більш ефективно зчитувати будову композиції, допоможуть їм тлумачити принципи проектування й реалізації в структурі твору багатьох естетичних ефектів, завдяки яким набирає сили звучання авторської ідеї. Пропоновані цим видатним митцем теоретичні положення, професійні й водночас по-