

СЕРГЕЙ ДЗИКЕВИЧ

ПРЕРВАННЫЙ ПРОЕКТ ВАУHAUS: КРАТКАЯ ИСТОРИЯ И НЕКОТОРЫЕ ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЛИЯНИЯ

Абстракт

Проект Bauhaus предполагал взаимодополнение различных каналов получения человеком эстетической информации в реальной социальной жизни. Инициаторы и деятели этого проекта этого беспрецедентного проекта уделяли большое внимание сопряжению различных потоков эстетической информации в реальных эстетических реакциях, пристально исследовали процессы эмоционального сопряжения различных потоков эстетической информации в человеческой психике, получившие теоретическое название синестезии. Именно поэтому Bauhaus с самого начала и до конца носил характер проекта, связанного с целостным пониманием эстетического мира человека и выработал как программу соответствующих исследований, так и принципы подготовки универсальных дизайнеров оптимальной среды человеческого существования. Прерванный варварской властью нацистов великий культурный проект Bauhaus продолжился в вынужденно разрозненных, к сожалению, действиях его инициаторов и питомцев вне институции и вне Германии. В силу этой разрозненности теоретическое и практическое влияние Bauhaus бывает трудно увидеть как единую тенденцию. Настоящая статья представляет одну из попыток краткой, но систематической реконструкции теоретического и практического наследия этой школы и некоторых ее влияний.

— — —
— — —

Ключевые слова

Bauhaus, эстетика, искусство, дизайн, синестезия.

Что такое проект Bauhaus

Для того чтобы выяснить частные концептуальные позиции внутри разнообразных теоретических, образовательных и творческих разработок, связанных с институцией Bauhaus следует четко установить целостный структурный понятийный каркас существовавший в ней с момента создания до насильственного прекращения нацистами ее деятельности. Для этого, как и всегда, важен лексический анализ важнейших терминов.

Bauhaus — наиболее известная часть более обширной лексической конструкции *Staatliches Bauhaus*, ставшей названием германской школы универсального дизайна социального пространства, основанной в Веймаре Вальтером Гропиусом (1883—1969). Руководили институцией последовательно: сам Вальтер Гропиус, 1919—1927; Ханнес Мейер, 1927—1930; Людвиг Мис ван дер Роэ, 1930—1933). Она функционировала с 1919 по 1933 год последовательно в трех местах в следующие временные отрезки: Веймар, 1919—1925; Дессау, 1925—1932; Берлин, 1932—1933. Если первая часть названия была в основном связана с базовыми источниками финансирования, предоставлявшимися правительством Тюрингии и не имела эстетико-концептуальной нагрузки, то базовая лексема Bauhaus в названии институции была призвана нести ее в полной мере: она может быть переведена как «построение дома» и концептуально это отражает принципы разумного и гармоничного устройства пространства человеческого взаимодействия.

Концептуальная схема, отражающая структуру обучения Bauhaus, была разработана Вальтером Гропиусом в 1922 году [илл. 1]. Программа ставит «строительство» (Bau) в центр всех видов деятельности, но регулярный курс

по архитектуре был введен в Bauhaus только в 1927 году, к нему были допущены только самые талантливые студенты. В начале учебы они прошли год основной подготовки по так называемому предварительному курсу, на котором они могли экспериментировать с цветом, формой и материалами без каких-либо конкретных целей. В зависимости от их индивидуальной успешности за этим последовала практическая работа в мастерских и сопутствующих дисциплинах. Студенты поступали на семинары в качестве «учеников» и должны были сдать экзамены на «ученичество» в течение определенного периода времени. Несмотря на ряд постоянных изменений в расположении, преподавательском составе, учебных программах и образовательной эстетике, Bauhaus как образовательной институции удалось завоевать международную репутацию благодаря инновационной работе в области архитектуры, дизайна интерьера, промышленного дизайна и ремесла.

Bauhaus как институция возник на фоне радикальных экспериментов во всех видах искусства и стремления искусства к удовлетворению гармоничному существованию общества (как это было предложено Движением по восстановлению искусств и ремесел в Британии и концепциями модерна во всех странах Европы до Первой мировой войны). В Германии с 1907 года Deutscher Werkbund (Ассоциация немецких национальных дизайнеров) активно содействовала примирению ремесел и промышленности, поэтому некоторые из дизайнерских концепций, традиционно связываемых с Bauhaus, были частично разработаны в Германии еще до создания этой институции.

Одной из ведущих фигур в Werkbund и был молодой архитектор Вальтер Гропиус. Сам Гропиус, находящийся под сильным влиянием архитектора профессора *Петера Беренса* (1868—1940), который был убежден в единстве изобразительного искусства, ремесел и архитектуры и искал любые возможности для его воплощения, что особенно ясно иллю-

стрируется его работами для концерна AEG для, который он, как известно, разработал целостный корпоративный стиль, начинавшийся от товарного знака и дизайнера рекламных изданий и заканчивавшийся дизайном конечной продукции, а также архитектурой зданий и разработкой интерьеров производственных помещений. В области разработки таких целостных концепций Беренс, несомненно, стал одним из пионеров [илл. 2—12].

Беренс был связан особым образом, заметим между прочим, своей работой с Россией: он разработал архитектурный проект германского посольства на Исаакиевской площади в Санкт-Петербурге [илл. 13], это здание сохранилось до сих пор за исключением сброшенной с верхней части фасада скульптурной группы и урона нанесенного интерьерам во время погромов после начала Первой мировой войны и объявления о вступлении в нее России в качестве врага коалиции, где наиболее активную роль играла Германия [илл. 14, 15].¹ Затем Беренс работал в концерне Hoeschst, и хотя его работа там не была такой масштабной, как в AEG, и была выполнена в другом стиле, он разработал целостный и в высшей степени впечатляющий проект архитектурного комплекса этой корпорации [илл. 16]. Беренс поддерживал идею целостного проектирования определенных сред деятельности и идею целостных структур подготовки специалистов для такой работы. Образовательная институция с такой структурой была беспрецедентной и изначально должна была предложена Гропиусом. В даль-

¹ Интересно отметить, что другой важный источник идей, повлиявших на проект Bauhaus, Василий Кандинский, находился в период объявления войны в Германии, он был вынужден этими обстоятельствами вернуться в Россию, откуда он вновь приедет в Германию только после окончания войны и присоединится к основываемому Гропиусом Bauhaus.

нейшем решающим фактором для развития взглядов Bauhaus был выбор преподавателей. Гропиусу удалось заручиться поддержкой известных художников-авангардистов, среди которых был и вернувшийся в Германию после неудачной попытки реализации своих идей в Советской России (проект ГАХН) *Василий Кандинский*.

В Веймаре привлеченные художники проводили обучение как «мастера форм» вместе с «мастерами труда» — подготовленными в практических навыках работы с материалами специалистами. Все семинары, как и предварительный курс, были сформированы под влиянием *Иоханнеса Иттена*, автора детальной концепции хроматической коммуникации. Вместо того, чтобы заставлять студентов копировать с моделей, как это было сделано в традиционных академиях искусства, он поощрял их создавать свои собственные творческие замыслы, основанные на их собственных субъективных представлениях. В предварительном курсе он преподавал основы свойств материалов, состава и теории цвета. После отъезда Иттена предварительный курс был разделен между *Ласло Мохой-Надем* и *Йозефом Альберсом*. Мохой-Надь сместил акцент с художественных вопросов на технические и разработал упражнения, позволяющие освоить процесс строительства и свойства материалов. Альберс был ответственен за ознакомление студентов с методами ремесла и надлежащего использования самых важных материалов. Вне предварительного курса *Василий Кандинский* и *Пауль Клее* дополняли образовательную и творческую работу в области теории форм и цветов, а *Оскар Шлеммер* обучал анализу и изображению человеческого тела. Преподавались и нехудожественные дисциплины, такие, как математика и свойства строительных материалов.

После переезда в Дессау *Марсель Бройер* возглавлял столярную мастерскую, *Герберт Байер* — печатную и рекламную мастерскую, *Хиннерк Шепер* — мастерскую росписи, *Йост Шмидт* — скульптурную мастерскую, а *Гунта*

Штольцль — ткацкую мастерскую. В дополнение к обучению заявленная цель теперь заключалась в проведении практических экспериментальных работ, в частности, для строительства домов и внутренней отделки, а также в разработке типов моделей для специалистов промышленности и ремесел. Технические и формальные эксперименты проводились в мастерских на широкой основе, чтобы разработать прототипы для промышленного производства и дать возможность широким слоям покупателей покупать качественно высококачественные, но доступные по цене товары. Теоретическое обучение было поставлено на более широкую основу, и в программу обучения были включены инженерия, психология, экономика бизнеса и другие предметы. Мастеров теперь называли профессорами, а студенты получили диплом Bauhaus.

Под руководством третьего директора, Людвига Миса ван дер Роэ, Bauhaus в конечном итоге превратился в своего рода колледж технологий для проектирования новых пространств человеческого взаимодействия. Мис ван дер Роэ уменьшил структуру и важность работы в мастерских. Посмотрим, как развивались при этом характерные концепции Bauhaus по конкретным стадиям, и какое место занимало в них пространство театра и перформативные коммуникации.

Bauhaus в Веймаре, 1919—1925

В 1919 году Вальтер Гропиус объединяет *Веймарский институт изобразительных искусств* (Hochschule für Bildende Kunst) и *Веймарскую школу искусств и ремесел* (Kunstgewerbeschule) для создания Bauhaus. Гропиус приглашает швейцарского художника Иоханнеса Иттена, немецко-американского художника *Лионеля Файнингера* и немецкого скульптора *Герхарда Маркса*, которые вместе становятся штатными преподавателями школы. В следующем году он добавляет к ним немецкого художника, скульптора и дизай-

нера Оскара Шлеммера и швейцарского художника Пауля Клее, а в 1922 году — упомянутого нами выше и хорошо известного в Германии по довоенной деятельности русского художника Василия Кандинского и (временно) еще одного русского специалиста — художника и архитектора-конструктивиста *Эль Лисицкого*.

В проспекте Bauhaus Гропиус формулирует три основные цели: 1) объединить все виды искусства, чтобы позволить художникам, скульпторам и ремесленникам гармонично работать над совместными проектами; 2) повысить статус мастеров, занимающихся прикладным и декоративным искусством, до того же уровня, что и тех, кто занимается изобразительным искусством; 3) Поддерживать тесную связь с руководителями основных ремесел и отраслей в стране, чтобы обеспечить работу школы в соответствии с их основными требованиями.

Гропиус был твердо убежден в плодотворности готической и ренессансной традиций, согласно которым архитектурно-строительные работы являются ключевым элементом всей творческой деятельности. Например, он считает соборы прекрасными примерами художественного сотрудничества между архитекторами, дизайнерами, скульпторами, художниками и ремесленниками, занимающимися витражами, резьбой по дереву, мозаикой, металлообработкой, освещенными рукописями, декоративной штукатуркой и каменной кладкой. По его мнению, архитекторы, художники, скульпторы и другие мастера должны вновь прийти к пониманию сложной художественной природы здания, а не продолжать отвлекаться на производство «салонного искусства». Задачей Bauhaus является обучение «универсального дизайнера», способного работать с равным творческим потенциалом в областях архитектуры, ремесел или промышленности и даже ставить перед собой сверхзадачи мировоззренческого характера, подобно готическим мастерам.

Важное влияние на формирование идей Bauhaus в веймарский период оказывал Иоханнес Иттен, который преподает предварительный курс. Все студенты обязаны начать учебу с шестимесячного курса, который охватывает принципы формы, цвета и атрибутов различных материалов, и поощряет участников развивать свои творческие способности. Иттен, чьи педагогические идеи находятся под сильным влиянием немецкого экспрессионизма, особенно группы *Der Blaue Reiter* в Мюнхене и австрийского экспрессиониста *Оскара Кокошки* (1886—1980). Влияние Иттена приводит к приглашению Василия Кандинского, основателя *Der Blaue Reiter*, после чего сам Иттен вскоре вынужден уйти в отставку. Его сменил венгерский дизайнер и фотограф Ласло Мохой-Надь, который с одобрения Гропиуса меняет предварительный курс, чтобы отразить более сильную тенденцию от прикладной эстетики.

В итоге хронология веймарского периода развития идей сводится к следующему. С 1919 года обучение искусству начинается в аудиториях, а в мастерских проводятся ремесленные курсы работы по металлу, переплету, ткачеству, печати и рисованию. С 1920 добавлены дополнительные мастерские: по скульптуре из дерева и камня, гончарному делу, росписи по стеклу и росписи стен. К этому времени учебная программа в целом соответствует ремесленному обучению. В 1921 году *Тео ван Дусбург*, лидер голландского дизайнерского движения *De Stijl*, начинает читать лекции в Bauhaus и ставит под сомнение экспрессионистские тенденции и ориентацию на ремесло в школе. Он выступает за новую концепцию конструктивистского дизайна, способного к эффективному массовому производству. В 1922 году Гропиус в ответ на это, перестраивает свою первоначальную концепцию Bauhaus. Отныне акцент делается на создании проектов дизайна в соответствии с промышленным производством. Первая выставка работ студентов Bauhaus открывается в апреле. В это время мастерские по ткачеству и гончарному де-

лу играют ведущую роль, поскольку они являются единственными, кто вносит существенный вклад в содержание институции продажей своих работ.

В 1923 году в Цюрихском музее декоративно-прикладного искусства проходит выставка работ мастерских Bauhaus. Кроме того, институция участвует в Лейпцигской ярмарке, демонстрируя свои тканые материалы, керамику и металлоконструкции. В августе в Bauhaus проходит неделя выставок, лекций и других мероприятий. Школа получает широкую известность благодаря продукции для мастерских, архитектурные проекты Вальтера Гропиуса, в том числе экспериментальный дом Am Horn в Веймаре, который оборудован мастерскими школы. Гропиус предлагает новый девиз Bauhaus: «Искусство и технология — новое единство», отражающий примат индустриального производства, который становится новым ориентиром для всей деятельности институции.

1924 год можно охарактеризовать как неопределенный в теоретическом отношении год, в это время доминируют скорее не теоретические дискуссии, а дискуссии об источниках финансирования. Bauhaus по-прежнему зависит от государственных средств правительства Тюрингии. В феврале 1924 года вновь сформированное националистическое правительство сократило финансирование школы вдвое, что привело к его окончательному закрытию год спустя. В этой ситуации Гропиус ищет альтернативные источники финансирования и инициирует создание Круг друзей Bauhaus. Тем не менее, заметим, что этот круг не был объединением случайных в отношении идей институции людей: в его состав, в частности, входили такие характерные представители интеллектуальной культуры своего времени, как *Марк Шагал*, *Альберт Эйнштейн* и *Герхарт Гауптманн*.

Bauhaus в Дессау, 1925–1932

В 1925 году Bauhaus вновь открывается в Дессау,

в группе зданий, спроектированных Гропиусом [илл. 17, 18]. В марте городской совет Дессау принимает Bauhaus в качестве муниципальной школы. Занятия начинаются в начале апреля. В Дессау не продолжают ни гончарные мастерские, ни мастерские скульптуры из дерева и камня. Гропиус объявляет о новой программе научного проектирования для создания современного жилищного строительства, охватывающего все, от самого простого предмета домашнего обихода до полной структуры. В июне Гропиус, Мохой-Надь, Клее, Кандинский и *Пит Мондриан* издают первые книги Bauhaus, права на которые принадлежат недавно созданной компании Bauhaus Co. В октябре 1926 года статус школы официально повышен; мастера искусства повышаются до профессоров, с этого времени Bauhaus получает подtitул «Школа дизайнера». Курс обучения в Bauhaus в это время приравнивается к обучению в университете, что подтверждается соответствующим дипломом. В декабре в Дессау открывается впечатляющее новое здание школы Bauhaus, спроектированное Гропиусом и оснащенное собственными мастерскими школы, которое способствует быстрому росту международного авторитета школы.

В апреле 1927 года в Bauhaus был создан отдел архитектуры под руководством профессора швейцарского архитектора *Ханнеса Мейера*, партнера по архитектурной практике Гропиуса. В 1928 году Гропиус уходит в отставку с поста директора Bauhaus, чтобы сосредоточиться на собственной архитектурной практике, и он называет Мейера своим преемником. Это приносит смешанные результаты. С одной стороны, Мейер наблюдает за приобретением Bauhaus двух его самых важных строительных комиссий: пяти кварталов квартир в городе Дессау и головного офиса Федеральной школы профсоюзов Германии (ADGB) в Бернау. Очень рациональная методология Мейера в сочетании с использованием стандартизированных архитектурных компонентов

для снижения затрат доказывает привлекательную комбинацию, и Bauhaus должным образом получает свою первую прибыль в следующем году. Одновременно как последовательный коммунист Мейер привносит сильный политический акцент в учебную программу. Студенты становятся активными в левой политике. Кроме того, Мейер пытается организовать программу обмена с ВХУТЕМАС, советским аналогом Bauhaus. Это провоцирует выступления против институции со стороны нацистских элементов различных уровней.

В это время модели Bauhaus используются для массового производства двумя производителями осветительных приборов. То же самое происходит с несколькими ткацкими дизайнами Bauhaus. Число студентов Bauhaus увеличивается до 166; Круг друзей Bauhaus в настоящее время насчитывает 460 членов.

Весной 1929 года в Базельском музее декоративно-прикладного искусства представлен репрезентативный образец работы студентов Bauhaus. В июле мастерские по металлу, изготовлению корпусов и росписи стен были объединены в один отдел оформления под руководством профессора *Альфреда Арндта*. Это усиливает первенство архитектуры в программе: Bauhaus проектирует здания, которые затем оборудуются его мастерскими. К концу года в Bauhaus открывается отдел фотографии.

В 1930 году политическая деятельность Мейера в конечном итоге оказывается слишком активной для продолжения руководства Bauhaus. Из-за этого он был уволен Гропиусом, и на смену ему пришел известный представитель минимализма (направление в дизайне, выразившее свое отношение к формообразованию в девизе «меньше значит больше») — архитектор Людвиг Мис ван дер Роэ (1886—1969).

Мис Ван дер Роэ реструктурирует учебную программу, в которой в результате оказывается пять разделов: строительство, дизайн интерьера, ткачество, фотография и изоб-

разительное искусство. Учебный процесс получил более интегрированный график и был сокращен по учебному времени до пяти семестров. Занятия по архитектуре приобрели большую важность и стали сильно ориентированы на эстетико-теоретические вопросы, а значение промышленного дизайна несколько снижена.

В 1931—1932 годах несмотря на все усилия Мис ван дер Роэ, направленные на то, чтобы избавить школу от левого политического имиджа, местные нацисты проводят кампанию и выигрывают выборы в ноябре 1931 года, обещая закрыть Bauhaus. В октябре 1932 года городской совет Дессау, в котором возобладали нацисты, распорядился закрыть Bauhaus.

Bauhaus в Берлине, 1932—1933

В конце 1932 года, используя средства от продажи гоночаров Bauhaus, Мис ван дер Роэ арендует заброшенную телефонную фабрику в Берлине, где он вновь открывает школу как частный институт. С 14 студентами и несколькими вместе сотрудниками (из выдающихся художников в их число входят Василий Кандинский и Йозеф Альберс) он выживает в течение приблизительно 6 месяцев, пока нацисты окончательно не закроют его в апреле 1933 года. Мис ван дер Роэ изгоняется из Германии, большинство преподавателей эмигрирует в различные страны (Василий Кандинский переезжает во Францию, где живет до конца своей жизни в 1944 году).

Bauhaus и его наследие: системная оценка

Bauhaus оставил различное наследие в различных областях художественной практики и теоретической мысли. Поскольку все они мыслились как взаимодополняющие, отдельные области должны рассматриваться исключительно в сравнении с другими. С этой целью мы даем навигационный обзор, ориентируясь на схематически представленные

вначале структурные представления Вальтера Гропиуса.

Как мы помним, лишь в 1927 году Bauhaus начал предлагать классы по *архитектуре*, так что проекты, соответствующие идеям Bauhaus с 1919 по 1927 год (конкурсный проект для башни Chicago Tribune (Чикаго), дом Зоммерфельда (Берлин), дом Отте (Берлин), дом Ауэрбаха (Йена), комплекс Bauhaus 1926 года в Дессау) — были по большей части персональной разработкой Гропиуса, иногда в сотрудничестве с другими архитекторами, в частности, с Мейером. Работа студентов Bauhaus в этот период была направлена на отделку и обустройство в рамках этих архитектурных проектов, включая внутреннюю отделку и ремесленные работы, такие как шкафы, стулья и гончарные изделия. При Мейере Bauhaus получил две крупные архитектурные комиссии, и они также были полностью оснащены мастерскими. При Мисе ван дер Роэ школа не выиграла дальнейших проектных комиссий.

Несмотря на то, что Bauhaus продвигал определенный стиль популярного стандартизированного архитектурного дизайна, идеи которого разделялись другими профессиональными архитекторами по всей Германии, он не включался в рабочие жилые массивы, как иногда приходится слышать. Развитие крупномасштабных жилищных проектов для рабочих не было главным приоритетом Гропиуса, Мейера и Миса ван дер Роэ. Такого рода архитектурные работы на самом деле выполнялись городскими архитекторами вне Bauhaus такими, как *Ганс Пёльциг*, *Бруно Таут* и особенно *Эрнст Мэй*, которые энергично откликнулись на обещание «минимального жилья», записанное в новой конституции Веймара, и внесли большой вклад в постройку тысяч социально прогрессивных единиц жилья в городах Германии. Стиль архитектурного дизайна, разработанный Вальтером Гропиусом, стал известен как международный стиль современной архитектуры, а затем распространился в США, где его развивали и продвигали и сам Гропиус, и Мис ван дер

Роз, и некоторые другие эмигрировавшие из Европы архитекторы, как, например, *Ричард Нейтра* (1892—1970).

Затем эта практика была продолжена в других странах. В частности, бывший в ранний период истории государства Израиль его столицей *Тель Авив*, который должен был быть быстро и рационально застроен, в особенности в связи с выполнением столичных функций, во многом решил эти проблемы благодаря архитектурным идеям Bauhaus, в настоящее время целостные районы такой застройки рассматриваются как историко-культурные памятники в этой стране. Всего в городе около 4 тысяч зданий, построенных в стиле Bauhaus.

Этот город может рассматриваться как прекрасно сохраняемый памятник аутентичной реализации целостного проекта Bauhaus [илл. 19, 20]. Наиболее концентрированный вид эта застройка имеет в центре города и получила из-за климатически оправданных и технологически понятных светлых тонов материалов местного происхождения название «*Белого города*». Эта часть стала охранной зоной по решению ЮНЕСКО, причем в объяснительной части указывалось что основанием для этого является гармоничное применение идей современного градостроения к реалиям и конкретным требованиям данного региона. В застройке Тель Авива принимали участие такие питомцы Bauhaus, как *Эрих Мендельсон*, *Зеев Рихтер*, *Женя Авербух*. Заметим, что в застройке, в соответствии как потребностям города, так и концепциям Bauhaus есть здания всех назначений, как жилые, так и публичные. К числу последних относятся и здания, содержащие пространства с перформативными функциями. В их числе — здание чрезвычайно важного для израильской культуры театра Habima («Сцена»), как первоначальное [илл. 21], так и перестроенное [илл. 22, 23] характеризуются всеми признаками пространства «тотального театра», проработанного внутри Bauhaus. Следует также отметить, что второй вари-

ант интересен также дополнительно тем, что в нем уже ставились и сохранения и передачи в сочетании с новыми опциями культурно-исторической идентичности архитектурного облика города в соответствии сохранными требованиями ЮНЕСКО.

В то время как архитектура всегда была перспективной целью обучения в Bauhaus, для начала коллектив состоял почти из художников: сначала Лионель Файнингер и Иоханнес Иттен; затем *Георг Муха*, Оскар Шлеммер, Пауль Клее, Василий Кандинский и Ласло Мохой-Надь. Эти выдающиеся преподаватели обеспечили уровень технического и стилистического обучения, который редко был равным. Основная цель состояла в том, чтобы стимулировать и оттачивать творческий потенциал студента, а не изучать, как рисовали старые мастера. Выпускники Bauhaus поэтому оставили вклад в развитие мировой живописи, который трудно объединить какими-то признаками.

Мастерская *печатного производства* работала только тогда, когда школа находилась в Веймаре. Его художественным идеологом был Лионель Файнингер, а непосредственным исполнителем работ — литограф *Карл Заубицер*. Открытая для использования как персоналом, так и студентами, мастерская выпустила «Двенадцать гравюр» Файнингера, а также портфолио Bauhaus и инициировала проект «Новая европейская графика», освещающий все основные тенденции международного авангарда — от футуризма до дада, конструктивизма и сюрреализма. Кроме того, печатная мастерская взяла на себя внешние комиссии, такие как изготовление литографий для Пита Мондриана и *Александра Родченко*. Мастерская также была пионером в области типографики и графики, создавая плакаты и типографику для различных внутренних проектов. Они включали производство открыток Bauhaus, широко распространенных в виде оригинальных графических миниатюр, чей шрифт и изображение стали важным рекламным средством для школы.

Bauhaus оказал глубокое влияние на графическую, графическую и, в особенности, шрифтовую культуру, начиная со знаменитых шрифтов без засечек, восходящих к разработкам Вальтера Гропиуса.

В течение Веймарского периода в Bauhaus работали две отдельные мастерские *скульптуры*: одна для работы по камню, другая для резьбы по дереву. Первоначально Йоханнес Иттен руководил обоими, а в 1922 году его сменил Оскар Шлеммер. Руководящим мастером (позже известным своим набором шахмат в стиле Bauhaus) был скульптор *Йозеф Хартвиг*. В Дессау в 1925 году Йостом Шмидтом была организована единая мастерская.

В Веймаре, уделяя особое внимание архитектуре, студенты работали в основном над архитектурной скульптурой. Так, например, в 1921–1922 годах деревянная мастерская создала рельефы и деревянные изделия для дома Адольфа Зоммерфельда, спроектированного Гропиусом и Мейером, в то время как в 1922–1923 каменная мастерская производила настенные украшения для собственных школьных зданий Bauhaus. Если первоначальный акцент в Веймаре был сделан на свободном художественном творчестве, классы скульптуры в Дессау больше концентрировались на образовательных аспектах. Мастерская Йоста Шмидта провела вводный курс по скульптуре, в то время как студенты также изучали сценографию, создание макетов, а также архитектурную скульптуру.

Дизайн предметной среды широко изучался студентами на основании более раннего примера Уильяма Морриса в Англии. Интересно, что самым продаваемым конечным продуктом Bauhaus были обои. Кроме того, как мы видели, некоторые из моделей электрических осветительных приборов и ткацкие модели Bauhaus были приняты ведущими производителями для массового производства, Bauhaus также преуспел в современном дизайне мебели. Например в 1925 году Марсель Бройер в возрасте 23 лет специально

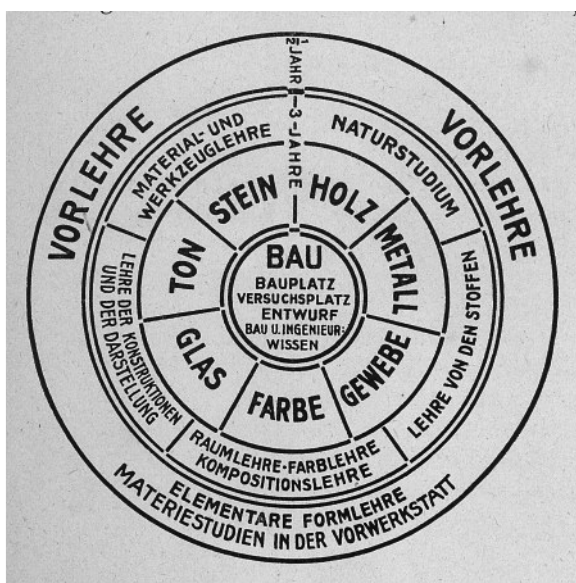
разработал кресло для Василия Кандинского, названное в его честь Wassily (Model B3 Chair) [илл. 24, 25]. Этот минималистски-конструктивистский объект, состоящий из металлических трубок и полос ткани (затем были заменены кожаными) как положил основание направлений дизайн-проектирования в нескольких направлениях дизайн-проектирования (например, кресла трубчато-брезентовой конструкции предполагались в ставшей затем хрестоматийной довоенной модели Андре Ситроена, которая потом массово производилась одноименной фирмой после Второй мировой войны), так и находится в активном производстве по настоящий момент (его можно заказать под указанным именем Wassily по Интернету). Этот пример весьма репрезентативен для понимания характера влияния теоретических идей и дизайн-разработок на дальнейшее развитие этого вида деятельности.

Пути дальнейшего распространения идей Bauhaus

Большинство аналитиков признают, что подход Bauhaus к дизайну оказал большое влияние на искусство и архитектуру в Западной Европе, Северной Америке и Израиле, не в последнюю очередь потому, что многие из его влиятельных учителей покинули Германию и заняли преподавательские должности за рубежом. Вальтер Гропиус и Марсель Бройер преподавали в Гарвардской высшей школе дизайна, оказав влияние на таких учеников, как *Ио Мин Пей* [илл. 26], *Лоуренс Халприн* [илл. 27] и *Пол Рудольф* [илл. 28]; *Герберт Байер* организовал и спроектировал крупную выставку работ Bauhaus в Музее современного искусства в Нью-Йорке в 1938—1939; Мис ван дер Роэ переехал в Чикаго, где он пользовался покровительством *Филиппа Джонсона* (1906—2005) — одного из самых влиятельных американских архитекторов своего времени, с которым он позже проектировал знаковое здание Seagram — и стал одной из ведущих фигур в американской архитектуре; *Мохой-Надь* также обосновал-

ся в Чикаго и основал школу Новый Bauhaus с филантропом *Уолтером Пенке*. Печатник и художник *Вернер Дрюс* преподавал в Колумбийском и Вашингтонском университетах, а *Йозеф Альберс* читал лекции в экспериментальном и влиятельном колледже *Блэк Маунтин*, затем возглавил факультет архитектуры и дизайна в *Йельском университете*.

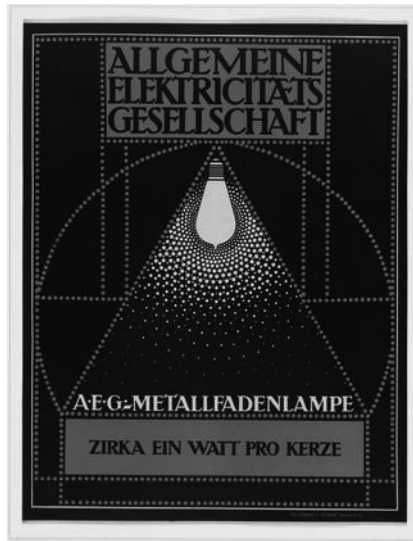
ИЛЛЮСТРАЦИИ



1. Вальтер Гропиус: структура обучения в Bauhaus / Walter Gropius: Bauhaus Learning Structure



2. Петер Беренс и товарный знак AEG / Peter Behrens and AEG trade mark

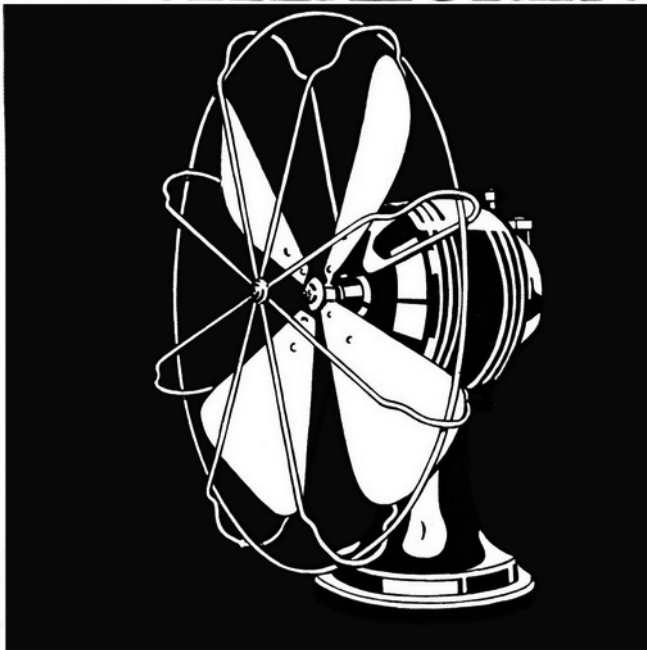


3. Реклама электрических ламп / *Electric lamps advertizing*



4. Реклама электрических часов / Electric clocks advertising

AEG VENTILATOREN



*5. Реклама электрических вентиляторов / Electric fans
advertising*



6. Внешний архитектурный облик комплекса AEG / External architectural appearance of the AEG complex



7. Дизайн интерьера комплекса AEG / Interior design of the AEG complex



8. Дизайн электрических часов / Electric clocks design



9. Дизайн электрических вентиляторов / Electric fans design



10. Дизайн электрических чайников / Electric pots design



11. Дизайн электрических ламп / Electric lamps design



12. Дизайн электроизмерительного оборудования / Electric measuring equipment design



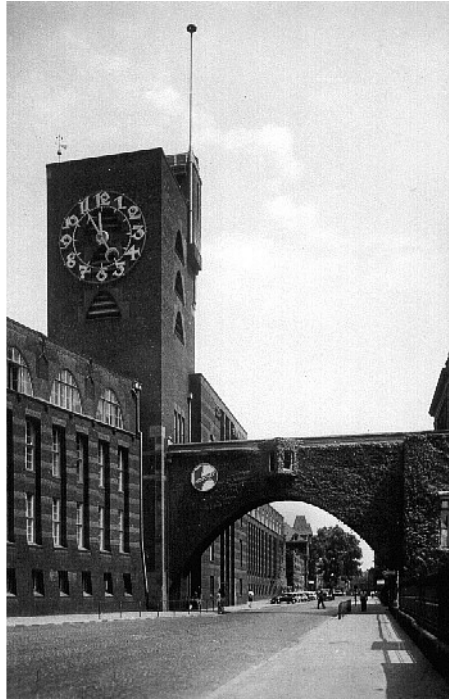
13. Архитектурный проект здания посольства Германской империи в Санкт-Петербурге /Architectural project of German Empire Embassy in St. Petersburg



14. Скульптурная группа, украшавшая фасад здания посольства Германской империи в Санкт-Петербурге по проекту Петра Беренса с группой строителей здания / Sculpture group which decorated the facade of German Empire Embassy in St. Petersburg with the group of the building constructors



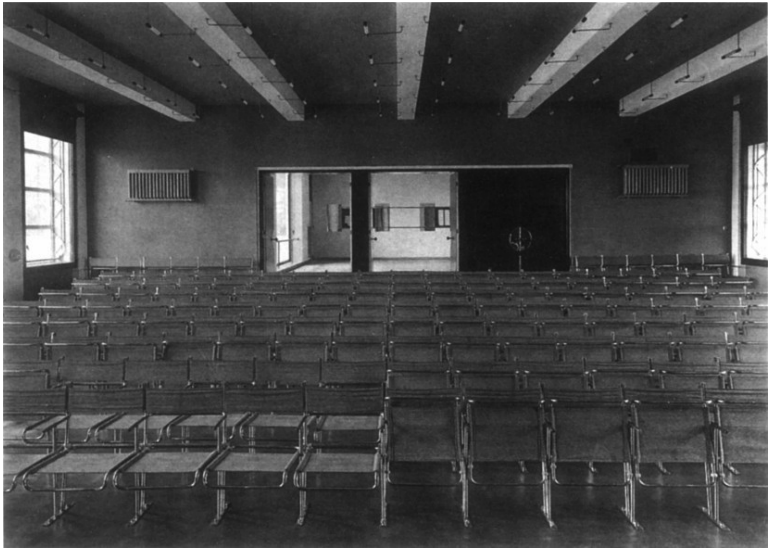
15. Здание без скульптурной группы, сброшенной толпой вандалов в августе 1914 год / The building without the sculpture groupe dropped by the crowd of vandals in 1914 August



*16. Проект Петера Беренса для Hoechts / Peter Behrens project
for Hoechts*



17. Внешний вид академический комплекса зданий Bauhaus, построенного по проекту Вальтера Гропиуса / External appearance of the Bauhaus academic complex projected by Walter Gropius



*18. Дизайн аудиторного пространства в комплексе Вауhaus /
Design of the auditorium space at Bauhaus complex*



19. Идеи Вауhaus в Тель Авиве / Bauhaus ideas in Tel Aviv



20. Застройка Тель Авива стала наиболее систематической реализацией урбанистических расчетов Bauhaus / Tel Aviv construction turned the most systematic realization of the Bauhaus urbanistic accounts



21. Первое здание театра Хабима в Тель Авиве / The first building of Habima Theatre in Tel Aviv

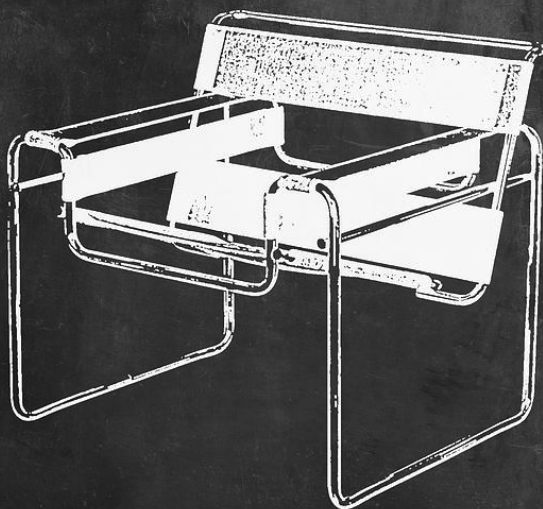


22. Внешний облик реконструированного здания театра Habima / External appearance of the reconstructed building of Habima Theatre



23. Дизайн внутреннего пространства реконструированного театра Habima / Internal space design of the reconstructed Habima theatre

MODEL B3 CHAIR
"WASSILY CHAIR"
MARCEL BREUER
1925 - 26



MARCEL BREUER DESIGNED THE MODEL B3 CHAIR WHILE WORKING AS THE HEAD OF THE CABINET WORKSHOP AT THE BAUHAUS. THE CHAIR EARNED THE NICKNAME "WASSILY CHAIR" YEARS LATER, DUE TO FAMOUS PAINTER WASSILY KANDINSKY'S ADMIRATION OF THE DESIGN.

*24. Кресло Wassily было разработано Марселем Бройером для
Василия Кандинского / Wassily Chair was designed for Wassily
Kandinsky*



25. Кресло Wassily выпускается до сих пор и может быть заказано через Интернет / Wassily Chair is still manufactured and could be offered via the Internet



*26. Проект University Plaza для Нью-Йоркского университета
был выполнен Ио Мин Пеем в лучших традициях Bauhaus /
University Plaza project for New York University was executed
in the best Bauhaus traditions by Io Min Pei*



*27. Проект пространства Freeway Park Лоуренса Халприна
в Сиэттле / Larrence Halprin's Freeway Park project in Seattle*



27. Здание факультета архитектуры и дизайна Йельского университета было спроектировано Паулем Рудольфом / The Faculty of Architecture and Design Building at Yale University was projected by Paul Rudolph