

ПРОИЗВОДСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ УЧЕБНОГО РИСУНКА СТРОГАНОВСКОГО УЧИЛИЩА В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННЫХ ВЫСТАВОК РУБЕЖА XIX-XX В

Горелов Михаил Вячеславович

канд. искусствоведения, доцент МГХПА им. С.Г.Строганова, РФ, г. Москва

PRODUCTION FEATURES OF THE EDUCATIONAL DRAWING OF THE STROGANOVSKY SCHOOL IN THE CONTEXT OF ART AND INDUSTRIAL EXHIBITIONS FROM THE XIX-XX CENTURY

Michael Gorelov

Candidate of Art History, of the Stroganov Academy (MGHPA), Russia, Moscow

Аннотация. Данная статья раскрывает принципы формирования определенных задач и методов обучения по рисунку в художественно-промышленном образовании России на этапе стремительного развития промышленности конца XIX – начала XX века. Делается акцент на непосредственную и четкую взаимосвязь процесса обучения рисунку, проектированию и их практическом выходе на отечественные и международные художественно-промышленные выставки. Подчеркивается факт апробации междисциплинарных связей, практиковавшихся в Строгановском училище с момента основания, которые взаимодополняли друг друга и определяли основные направления в учебной программе.

Abstract. This article reveals the principles of certain tasks formation and methods of teaching drawing in the art and industrial education of Russia at the stage of rapid industry development in the late XIX – early XX century. The emphasis is placed on direct and clear relationship of learning drawing and design process and their practical access to domestic and international art and industrial exhibitions. The fact of interdisciplinary connections approbation practiced in school is emphasized from the moment of its basis which complementary and defined the main curriculum directions.

Ключевые слова: рисунок; эстетика; международные промышленные выставки; художественная промышленность.

Keywords: drawing; aesthetics; international industrial exhibitions; art industry.

Дизайн формировался во взаимосвязи машинного производства и эстетических востребованностей общества. Причины появления дизайна прослеживаются в кризисной художественной ситуации в области формообразования предметного мира, сложившейся в европейских странах в середине XIX века, когда стала формироваться индустрия массового производства. Было немало хороших чертежников-конструкторов. Были инженеры, технологи, маркетологи, были меценаты, готовые вкладывать свои деньги в производство, но...

художников, способных создавать эстетически привлекательные рисунки для промышленности, или как сейчас принято говорить, проекты, катастрофически не хватало. Выход из ситуации виделся в создании профессии, или вида деятельности, направленной на придание типовой промышленной продукции определенных внешних свойств, которые бы, в свою очередь, могли вызвать интерес у потенциального покупателя.

С этого момента пройдет 50-60 лет, прежде чем дизайн сформируется как этот самый вид деятельности, как профессия. Она возникла именно тогда, когда ее основы стали преподавать в специализированных учебных центрах, а выдача соответствующих дипломов поставила специалистов в области дизайна в один ряд с представителями других уважаемых профессий. Впервые проблемы преподавания основ дизайна были заявлены как имеющие самостоятельные значения при обсуждении итогов Первой Всемирной промышленной выставки, проходившей в 1851 году в Лондоне. В это время вышла книга "Наука, промышленность и искусство" немецкого теоретика искусства Готфрида Земпера, в которой были даны предложения по организации системы художественно-промышленного образования [1, с. 26].

В России подобный образовательный центр функционировал уже с 1825 года. Он назывался Строгановская школа в отношении к искусствам и ремеслам, основанном меценатом, ценителем искусства, московским генерал-губернатором графом С. Г. Строгановым. По его мысли, целью данного учебного заведения являлось дать надлежащие навыки рисования применительно к производственной необходимости [2, с. 35]. С течением времени менялись программы учебных дисциплин, росло количество студентов, увеличивался штат педагогов, отрабатывались методики, вводились новые предметы обучения. К концу XIX века Строгановское Императорское училище технического рисования (так оно уже официально именовалось во всех документах) имело свои традиции и определенный багаж наработанных, апробированных на практике, методов обучения. Более того, оно составляло в известной степени творческую, профессиональную конкуренцию своим не только подобным европейским, но также американским учебным центрам, что положительным образом влияло на его престиж в художественно-промышленном мире. Так, преподаватель графических искусств Т. К. Котырло в докладе «Рисование в начальных школах Соединенных Штатов в Северной Америке», сделанном в Обществе преподавателей графических искусств в 1907 г. в Москве, сообщил, что в 1904 г. вышло официальное издание США, состоящее из 20 брошюр. В брошюре № 14 писалось, что "...как в вопросе введения занятий ручным трудом в школьные программы, так и в вопросе введения художественного элемента в элементарное образование американских детей побудительный толчок был дан нам Россией, предметными уроками Строгановской школы..." [6, с. 174].

В то же время российская промышленность должна была выстоять в конкурентной борьбе с зарубежными фирмами Германии, Австрии и Бельгии. В Германии первым крупным шагом в объединении художников и промышленников было создание «Соединенных мастерских» (Р. Римершмидт, Г. Обрист, А. Энделль, К. Берч. Мюнхен, 1899 г.). В том же году были основаны «Дрезденские мастерские». Немногим позже, в 1907 году произошло организационное объединение этих предприятий в рамках «Германского художественно-промышленного союза» («Веркбунд»). С этого времени началось массовое производство сначала мебели, а затем и других товаров бытового назначения. В 1901 году в Веймаре (Германия) при Школе изящных искусств были организованы «Экспериментальные художественно-промышленные мастерские» (Анри ван де Вельде), на базе которых впоследствии будет основан Баухауз (1919) [4, с. 115].

В 1897 г. директор училища Н. В. Глоба выдвинул инициативу организовать 1-ый Всероссийский конкурс рисунков-образцов для художественной промышленности по следующим разделам: ткацкий, набивной, мебельный, декоративный, серебряный. К конкурсу было привлечено внимание многих известных представителей русской культуры и промышленности. Членами жюри стали: художники (В. М. Васнецов, В. Д. Polenov и др.), архитекторы (Н. В. Султанов, Ф. О. Шехтель, К. М. Быковский и др.), видные деятели культуры (П. М. Третьяков, С. И. Мамонтов, С. Т. Морозов, К. Т. Солдатенков, Н. И. Щукин и др.), крупные московские промышленники (М. П. Овчинников, С. Н. Прохоров, В. Г. Сапожников и др.).

Практическая целесообразность установления постоянных связей с кругами видных промышленников была изложена Н. В. Глобой в докладной записке Совету Строгановского училища об организации конкурсов. В ней указывалось, что это мероприятие «даст возможность владельцам художественно-промышленных предприятий познакомиться с силами всех работников на этом поприще» [6, с. 133].

С этого времени всероссийские конкурсы стали проводиться училищем ежегодно, к ним серьезно и обдуманно готовились. Наряду с общероссийскими, возникла и другая форма непосредственного взаимодействия Строгановского училища с фабрикантами художественной промышленности – «частные конкурсы». В училище ежемесячно организовывались ученические конкурсы-выставки, на которых владельцы фабрик приобретали подходящие для производства проектные рисунки. Заинтересованный заказчик объявлял тему, условия, выделял материальные средства на премии и получал 3 премированных рисунка, выбранных из 40-50 композиций.

В этот же период, в 1898 году, были реформированы учебные планы и программы училища. Существенные изменения произошли в программе преподавания рисунка на рубеже XIX-XX веков. Во-первых, увеличилось количество часов на рисование по представлению и по памяти. Во-вторых, обязательным для всех специализаций стало обучение владению пятью техниками рисования – карандашом, пером, тушью, акварелью и гуашью. Ежегодно проводились экзамены по каждой из этих видов техник.

Объяснялось это той мыслью, что в тот период возникла идея воспитать разностороннего специалиста прикладного искусства, что, в свою очередь, вызвало необходимость пересмотреть подход к учебным программам, особо определить границы в обучении общему рисунку. Выглядело это следующим образом. В процессе обучения будущий специалист знакомился со всеми видами ремесел. Это был первый период, составлявший 5 лет. По истечении данного срока обучения учащийся должен был выбрать специализацию, которой он посвящал оставшиеся 3 года. В начальный период, изучая разные техники рисунка, студенты воплощали их в соответствующих технологических производственных процессах. Это касалось техники нанесения штриха, работы с пятном, с линией, композиционной грамоты построения изображения вообще. Поэтому становится очевидным, что в последние 3 года обучения, когда переходили к работе с живой натурой, учащиеся использовали в рисовании навыки, полученные на первом этапе обучения. Как отмечалось в отчете училища за 1913-1916 учебные годы, «академическое рисование является как бы завершением тех методов преподавания рисования, которые осуществлялись в младших классах» [6, с. 277].

На вступительном экзамене особое внимание обращалось на новое задание – рисунок геометрических предметов со штриховкой и построением теней. Нововведение объяснялось тем, что по его результатам предполагалось выявить претендентов, обладавших способностью к объемно-пространственному мышлению как основе проектного мышления.

На смену натуралистическому методу рисунка пришел *декоративный метод*, требующий обобщенной подачи видимого. Вместо иллюзорности – определенная условность изображения. В учебную программу с 1898 г. вводился предмет «стилизация цветов». Преподавали его М. А. Врубель, Н. С. Курдюков и П. П. Пашков. На занятиях студентам предлагалось на основе исходного материала (букет цветов: астры, хризантемы, гиацинты и проч.) создать сначала обобщенное изображение цветка с характерными пластическими и цветовыми свойствами. Затем это изображение становилось своеобразным модулем проектирования, который многократно повторялся, уменьшаясь или увеличиваясь в масштабе. Таким образом создавался орнамент. Иными словами, новаторским в методике стал популяризоваться метод *комбинаторики* – вычленения основных геометрических форм на первом этапе, на втором – упрощение сложных с целью изображения пластических объемов для их соподчинения в композиции. В учебной программе возник таким образом новый термин – «стилизация», который в дизайнерской практике XX века получил очень широкое применение.

Следует отметить, что графические приемы и навыки, полученные учащимися на уроках по стилизации, нашли широкое применение на занятиях по «академическому» рисунку. Этот факт особенно важен, ибо междисциплинарные связи, практиковавшиеся в Строгановской Школе с момента основания, взаимодополняли друг друга и определяли основные

направления в учебной программе. Всё это повышало профессиональный уровень выпускников.

На рубеже XIX-XX вв., по воспоминаниям архитектора Ноаковского, в училище и на выставках-конкурсах обсуждались, проводились в жизнь новые приемы преподавания – рисование контурами с полным отказом от лепки формы штрихом. Акцент смещался на передачу динамики движения модели [5, с. 147].

С 1900 г. в учебный план Строгановского училища включили занятия по зарисовкам с натуры. На них студенты развивали творческую фантазию, совершенствовали свои способности в композиции. Этой задаче служило и введенное в программу «рисование на память». Об этих реформах остались воспоминания непосредственных участников процесса обучения: А. П. Барышникова, А. В. Филиппова, Ф. Я. Мишукова, А. А. Пупарева [6, с.289].

Программа по рисунку первого года обучения предусматривала рисование проволочных фигур, геометрических тел (простой натюрморт) с натуры. Преподавателем 1-го класса был П. П. Пашков, который учил студентов строить объёмы с помощью штриховки, накладываемой в соответствии с формой поверхности. В начале учащийся с трудом ориентировался в тенях, поскольку его взгляд рассеивался из-за многоцветности моделей. Поэтому работа с тенью, отвлеченной от цветовых оттенков, была очень важна. Такого рода упражнения готовили учащихся к последующей на старших курсах росписи по фарфору, к работе в литографии, на фабриках тканей и обоев. Стремление к овладению студентами техникой художественных производств проявлялось теперь систематически [3]. Производственное направление сохранялось и доминировало над другими. С 1897 г. была введена практика на фабриках и крупных мастерских в каникулярное время. При этом старались привить каждому ученику технические знания в различных отраслях художественной промышленности. Это стало возможным, поскольку идея «универсальности» обучения предусматривала овладение различными графическими техниками, используемыми на соответствующих производствах. Студенты направлялись на практику на Прохоровскую мануфактуру, где делали рисунки для ситцев; в мастерскую по обработке мрамора; на ювелирную фабрику Хлебникова для создания композиций, используемых при производстве украшений, проектировали рисунки для орнаментов. Такая разносторонняя практика закрепляла навыки учащихся в различных видах прикладного искусства, расширяла кругозор и давала возможность сравнительно легко переходить от одной специальности к другой. Ориентация училища на подготовку «универсального» специалиста высокого уровня обусловила обучение владению пятью техниками рисования – карандашом, тушью, пером, акварелью и гуашью. Таким образом, выпускник Строгановской Школы был способен работать в любой области художественной промышленности. Все навыки, получаемые студентами в рисовании отрабатывались ими на практике – на фабриках, мануфактурах, в полиграфических издательствах.

Работа, сделанная в 1890-е гг., реформы, осуществленные директором училища Глобой и оживившие жизнь Строгановского училища, вскоре привели к выдающимся успехам на Международной Парижской выставке 1900 г.: большое количество наград, в том числе две высших (Grand Prix) [7].

Для практической реализации замыслов учащихся руководством было решено увеличить количество мастерских при училище, а для того, чтобы замыслы носили современный для той поры графический характер, необходимо было найти новые рисовальные приемы, техники, то есть модернизировать графическую лексику. С этой целью в 1908 г. была введена учебная дисциплина «творческое рисование». Этим предметом в программе Школы заменялось почти целиком преподаваемое до того в первых четырех классах (срок обучения был увеличен до 8 лет) начальное срисовывание с таблиц, рисование с оттушевкой гипсовых орнаментов разной сложности, гипсовых ваз, голов и прочее [6, с. 276]. Новаторство этой учебной дисциплины заключалось в том, что перед учащимися ставилась задача не просто «набивать руку» в новых техниках, а, рисуя, проектировать. Учащиеся делали наброски как с живой натуры, так и с окружающих бытовых предметов. Преподавание рисования с живой натуры имело целью приучить к фиксации и моментальной передаче общих пропорций, форм и характерных особенностей моделей. Необходимость зарисовать несколькими штрихами или силуэтом ту или иную позу моделей, редко находящихся в спокойном состоянии, развивала особую наблюдательность, что уже в то время являлось значимым для художественного развития.

В Петербурге на Строительно-Художественной выставке (1908) высокое признание получили рисунки и выполненные по ним проекты будущих известных художников России – Н. С. Баклина, Б. Б. Ланге, А. Ф. Лавровской, Е. Н. Быковской, В. П. Острова и др. С успехом Строгановское училище выступило и на Международной выставке (1909) в Казани, в Екатеринославле (1910), а также в Вильно и Пятигорске (рисунки). Училище имело большой успех за границей, на Международной выставке (1911) в Турине. Здесь были широко представлены не только рисунки, но и изделия (разнообразные предметы бытового обихода), выполненные в 19 учебных мастерских [8].

Училище принимало непосредственное участие во всех конкурсах, выставках и съездах этого периода. Его представители выступали на Всероссийских архитектурных съездах (1892, 1894), в 1904 г. на Конгрессе преподавателей рисования в Берне, на всемирном Конгрессе преподавателей рисования в Дрездене в 1912 г. и т. д.

Успехи Строгановки на российских и зарубежных выставках были отмечены целой серией призов, дипломов и медалей: в Париже 1904 г. – «Grand Prix»; в России, в Петербурге (1907 г.) – золотая медаль; в Петербурге (1908 г.) – «вне конкурса» и диплом от Министерства, так же и в 1913 г. в Киеве[9].

Естественно, что успешное выступление студентов училища на столь престижных отечественных и зарубежных конкурсах состоялось только благодаря верно рассчитанной методике преподавания, ориентированной на проектное выполнение рисунков, а не на академическую систему.

Подобный метод работы училища – от эскиза к проекту, от проекта к макету изделия стал устойчивой традицией. По широте задач, по своеобразию учебных планов и методов, по количеству мастерских и блестящим результатам училище оказалось в это время уникальным в своем роде учебным заведением в международном масштабе. Все это явилось результатом правильного понимания традиционно прикладной роли рисунка в деле воспитания специалистов для промышленности, а также всей совокупности процесса обучения в целом.

Список литературы:

1. Аронов В. Р. Теоретические концепции зарубежного дизайна / В. Р. Аронов. – М., ВНИИТЭ, 1992. – 122 с.
2. Гартвиг А. Школа рисования в отношении к искусствам и ремеслам, учрежденная в 1825 г. Строгановым. Ее возникновение и развитие до 1860 г. – М., 1901.
3. Лукомский Л. Художественная жизнь Москвы / Л. Лукомский. – М., Аполлон. – №5. – 1910.
4. Михайлов С. М. История дизайна / С. М. Михайлов. – М., Союз дизайнеров России, 2002. – 279 с.
5. Сидоров А. Русская графика начала 20-го века / А. Сидоров. – М., 1969. – 249 с.
6. Шульгина Е. Н., Пронина И. А. История Строгановского училища 1825 -1918 годы / Е. Н. Шульгина, И. А. Пронина. – М.: Русское слово, 2002. – 336 с.
7. Награды на Парижской выставке // Торгово-промышленная газета. – 15. 08. 1900.
8. Императорское Строгановское Центральное Художественно-Промышленное Училище в Москве: Сб. – М., 1913.
9. Строгановская Школа рисунка / Ввод.ст. под ред. К.Н. Гаврилина, Н.К.Соловьева. – М.: Изд-во «Сварог и К», 2001. – 98 с.