

## **КОММУНИКАТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РИСУНКА СТРОГАНОВСКОЙ ШКОЛЫ 1825 - 1840 ГГ**

**Горелов Михаил Вячеславович**

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

## **COMMUNICATIVE FEATURES OF THE DRAWING OF THE STROGANOVSKAYA SCHOOL 1825 - 1840**

**Michael Gorelov**

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

**Аннотация.** В данной статье кратко рассматривается история формирования учебной дисциплины "рисунок" в системе подготовки художника для российской промышленности начала XIX века. Даются основные характеристики графики в рамках студенческой практики. Делается акцент на непосредственную и четкую взаимосвязь процесса обучения рисунку, проектированию и их практическом выходе на отечественные и международные художественно-промышленные выставки.

**Abstract.** This article briefly discusses the history of formation of the discipline "drawing" in the system of training the artist for Russian industry of the 19-th century. We give the main characteristics of graphs in the student practice. 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.

**Ключевые слова:** рисунок; коммуникативность; художественная промышленность.

**Keywords:** drawing; communicativeness; art industry.

*"Можно сказать, что карандаш для ремесленника такая же необходимость, как перо для писателя. Как бы в наши дни ни велики были успехи искусств ремесел, они были бы еще значительнее, если бы все занимающиеся ими умели воспроизводить свои идеи на бумаге, чтобы быть в состоянии исправить их прежде, чем приводить в исполнение".*

*Сергей Григорьевич Строганов, попечитель Московского учебного округа, Московский генерал-губернатор, почетный член Российской Академии наук, основатель художественного училища в отношении к искусствам и ремеслам.*

**Коммуникативность.** *Этимология произошла от прилагательного французского "communicatif" - в переводе означает "относящийся к передаче, сообщению".*

В России еще с XV века существовал ряд мастерских, как известных, так и кустарных, в которых осуществлялось обучение художественным ремеслам. Эти мастерские пытались насытить внутренний рынок предметами быта в области чеканки, чугунного литья, резьбы по дереву и камню, изготовлением предметов мебели и т.д. Однако опытные и вновь обучаемые мастера не могли полностью удовлетворить потребность покупателя в предметах интерьера, выполненных из золота и бронзы, стекла и фарфора, текстиле, обоях. По этой причине с середины XVIII века стали организованно возникать частные мануфактуры, принадлежащие дворянству и купечеству, в том числе и императорскому двору. Но количество этих мануфактур было невелико, что давало возможность иностранным промышленникам заполнять российский рынок своими товарами. В 1753 году Мануфактур-коллегия - промышленная организация, существовавшая при Императорском дворце, - сформулировала и отправила неутешительное донесение Сенату о катастрофической нехватке на швейно-текстильных производствах профессиональных рисовальщиков-проектировщиков, по рисункам которых можно было бы непосредственно самим российским фабрикам производить ткани [2, с. 47]. В то время, как правило, рисунки для текстильного производства ввозились из-за границы. Для российской экономики данное обстоятельство было неприемлемо по двум причинам. Первая - экономическая.

Во второй половине XVIII века ведущей отраслью промышленности в Европе было хлопчатобумажное производство, с которого и началось применение механизации. Рисунки западных мастеров, работавших на эту отрасль промышленности, отличались *четкостью и выверенностью* линий. Данная графическая черта была обусловлена необходимостью соотносить графический образец с возможностями его воспроизведения в материале, используя определенные технологические особенности оборудования. Как правило, текстильные станки были отечественного производства, а рисунки - западных образцов, так за них еще надо было платить. И не мало. Вторая причина - политическая: терялась русская стилистическая идентификация, основанная еще на древней языческой орнаменталистике.

В Российской Академии Художеств пытались сформировать мастерские различных ремесел, причем ученики для них отбирались из числа тех, кто получил хорошую академическую подготовку по рисунку, но оказывался не способен овладеть искусствами живописи или скульптуры. Эти мастерские, такие, как часовой, механический, литейный и чеканный классы, существовавшие при Академии до 1788 г., были первым опытом наработки навыков общения с разными материалами [3, с. 84]. Но... квалифицированных педагогов не хватало и мастерские пришлось закрыть, а Академия сосредоточила свое внимание на подготовке студентов по живописи, скульптуре и рисунку. Казалось бы, круг замкнулся... Однако, пройдет почти 50 лет, прежде чем проблема будет решаться и весьма стремительными темпами.

К 1820-м гг.. развитие промышленности, машинной техники, расширение внутреннего и внешнего рынка - все это потребовало подготовки квалифицированных специалистов, способных создавать фабричные изделия, которые способны выдержать конкуренцию с товарами других стран. Но главным было стремление просвещенных кругов общества внедрить культуру в сферу тогдашнего полукустарного промышленного производства. Частная инициатива графа С. Г. Строганова явилась своевременным действием на новых путях в приложении искусства к потребностям общества.

Приехав в 1822 г. из заграничного путешествия, Строганов представил в правительство свой проект училища, где объяснял им руководившие мотивы: «Приведенный в изумление тем совершенством, какое вносится парижскими рабочими во все произведения, исходящие из тамошних мастерских, я старался отыскать причину этого явления, и мне кажется, оно может быть приписано большому количеству учебных заведений Франции, наиболее способствовавших распространению полезных знаний, следует отличить школы рисования, и

в этом-то кроется глубокая причина, что в деле украшений и вкуса Париж является первым городом мира...» [1, с. 235-236].

«Рисунок – язык рабочего», – подчеркивал Строганов. Уже из этой емкой фразы ясно, что организуемая Школа должна была учить не только рисованию, как в Академии, где рисунок представлялся как самодостаточная дисциплина, необходимо было продемонстрировать и утвердить – каково будет его дальнейшее применение, функция. Именно это широкое представление значения рисования легло в основу открываемого учебного заведения: «Цель сего заведения состоит в том, чтобы молодым людям от 10 до 16 лет, посвящающим себя разного рода ремеслам и мастерствам, доставить случай приобрести искусство рисования, без которого никакой ремесленник не в состоянии давать изделиям своим возможное совершенство» [1, с. 122].

Автор этой идеи, граф Строганов, позиционировал учебную дисциплину рисунок – не как эстетическую самоцель, а как своеобразный графический язык, с помощью которого художник прикладного искусства создает визуальное воплощение своей идеи. Собственно, для европейского образования эта идея была не нова, для России же это было, как видно из обозначенных выше проблем, "наболевшей надобностью". И это видно из названия учебного заведения, предложенного учредителем: «Школа рисования в отношении к искусствам и ремеслам» [1, с. 114]. Следовательно, изначально нужно было выработать тот рисовальный стиль, который бы функционально отвечал цели учебного заведения.

Вначале, с 1825 года, рисовальная Школа Строганова состояла из трех классов. В первом преподавалось черчение, во втором – рисование фигур и животных, в третьем – рисование цветов и украшений. Каждый класс учащиеся посещали по 2 раза в неделю по 2 часа, а остальное время работали по найму, то есть постигали практические навыки будущей профессии. Общий курс обучения был рассчитан на 6 лет. Последний год полностью посвящался специализации ученика в том ремесле, которым он собирался заниматься [5, с. 30-31]. Здесь обнаруживается одна из существенных традиций училища — связь теории с практикой, заключающаяся в том, что ученик, выполняя в классе тот или иной рисунок, старался уяснить смысл процесса рисования и приложить навыки, полученные в этом процессе, в своей непосредственной специализации. И эта традиция проходит красной нитью через всю историю существования училища с момента основания.

Сохранилось подробное описание обучения рисунку в Школе: «Рисование начиналось в младшем отделении с линейной коллекции, которая заготовлялась от руки на листах тушью преподавателем рисования... оканчивалась эта коллекция тушеванными геометрическими телами: куб, конус, четырехгранная пирамида, шестигранная призма, шар и цилиндр; затем начиналось рисование контуров цветов, опять с самодельной коллекции... После этой коллекции рисовали контуры орнаментов с английской коллекции. В III классе рисовали с оригиналов тушевальным карандашом орнаменты (коллекция Жульена), головки и цветы; начинали под руководством педагога рисование цветов и орнаментов мокрой тушью и акварелью. В этом же классе начинали рисование с натуры геометрических тел и геометрическое черчение, причем модели тел ставились перед каждым учеником отдельные (чтобы не перерисовывали друг у друга, а приучались думать самостоятельно). Перспектива преподавалась практически при рисовании с моделей: после наброска с натуры группа вычерчивалась по правилам перспективы, а также обозначались и тени» [1, с. 137].

Из документа видно, что основным методом рисования являлось копирование иностранных оригиналов, а последовательность обучения сводилась к постепенному переходу от простых заданий к сложным, к приобретению навыков для владения материалами и инструментами: простой карандаш, тушевальная кисть для туши и акварели. Копировальный метод обучения на этом этапе являлся наиболее распространенным и основополагающим. Содержание ученических работ полностью совпадало с содержанием копируемых «оригиналов». Учащиеся копировали изображения животных, цветов, ландшафтов, человеческих фигур, архитектуры и перспективы, планов и фасадов, предлагались образцы украшений, образцы для ремесел, ситцев (ежегодно выписывались из Франции) и образцы для канвы. Копированию подлежали преимущественно образцы, присылаемые Академией Художеств, а также специально выписываемые из-за границы. Цель – дать наглядно-визуальное представление о моделировке формы, которое должно было способствовать развитию рисовальной культуры.

С 1838 года в Школе вводилась специализация (с 4-го года обучения). Выбравшие своим ремеслом, например, живопись по фарфору и фаянсу, больше учебных часов уделяли на копирование цветов, ландшафтов и животных, как необходимых тематических атрибутов росписи. Это же касалось и будущих специалистов ткацко-набивного дела. Для специализирующихся по «машинной части» более часов уделялось рисованию геометрических тел с натуры с построением теней и копированию архитектуры с перспективой. Для них на последних двух годах обучения вводились наброски машин и механизмов с натуры и кратковременные наброски с гипсовых статуй. Для сочинения своих рисунков на основе навыков, получаемых при копировании оригиналов, в 1830-м году был открыт класс «технического рисования», то есть «проектирования». Таким образом, с этого времени было практически и теоретически положено начало взаимосвязи задач «приготовительного» рисунка и «проектирования» [1, с. 161].

Обусловлено это было следующим: промышленность того времени работала на образцах, которые нужно было приспособить к технологии массового производства, то есть создать «технологическую форму» орнамента. На этой стадии рисунок включал в себя три части:

- копия орнаментальной формы;
- трансформация орнаментальной формы под машинную технологию;
- создание технического рисунка (технической документации и чертежа).

Вот в этой особенности промышленного функционала и прослеживается "коммуникативность" строгановского рисунка, основанная на строгой ориентации графики на потребности определенного типа производства. Иными словами, рисунок здесь являлся искусственным синтезом, жестким связующим звеном между определенным набором графических знаний, практических навыков, полученных в период обучения и той практической областью, где он применялся. И во все последующие периоды своего развития учебного заведения коммуникативные характеристики его графической лексики будут видоизменяться, трансформироваться, совершенствоваться в строгой зависимости от потребностей промышленного развития и научно-технического прогресса страны и мира. Но процесс этот был заложен около двух столетий назад.

Характерными особенностями строгановского рисунка этого периода были:

- *жесткость изображения и, благодаря этому, ясность и четкость изложения графической и композиционной идеи;*
- *предельная простота и лаконичность светотеневой моделировки изображаемых форм, ориентированные на технологию ремесленного изготовления того или иного рисунка.*

Даже само название учебной дисциплины говорит о том, что в тот период рисунок **подготавливал** будущего художника-«орнаментовщика» к проектированию рисунков с учетом специфики избранного ремесла. Со временем программа по **«приготовительному»** рисунку менялась, но основополагающий принцип: преподавать рисование так, чтобы полученные навыкигодились на производстве, сохранялся всегда.

О результатах обучения в Школе рисования можно судить по отчету о первом публичном испытании, произведенном в сентябре 1827 года. «...Испытания происходили в приготовительном классе, где преподается практическая геометрия и линейное черчение, как начала для всех родов рисования, и во втором классе рисования цветов и украшений. Ученики весьма удовлетворительно отвечали на все вопросы из геометрии и в присутствии многих зрителей нарисовали на доске, руководствуясь одним глазомером, несколько фигур, отличных правильностью и соразмерностью частей. Рисование в продолжение полутора лет достигло в сем заведении невероятного совершенства. Ученики, не умевшие провести прямой линии, теперь без помощи употребительных орудий могут нарисовать длины назначенной, начертить правильный круг и показать центр онаго и, наконец, из нескольких линий определенной величины составить правильную и красивую фигуру» [1, с.171].

Приблизительно к этому же времени, к началу 1830-х годов, относится отзыв о Школе рисования ее выпускника, Д. В. Григоровича. Подготовка, полученная в Школе, помогла ему поступить в Инженерное Училище, дала импульс художественным наклонностям. Вот его отзыв: «...На экзамене по рисованию я провел на бумаге несколько перекрестных штрихов, долженствовавших, как показывали в Строгановском училище, определять место каждому орнаментному завитку, и бойко начал набрасывать свой орнамент. В эту минуту подошел ко мне инспектор Ломновский, взял от меня начатый рисунок и, показывая его остальным экзаменаторам, воскликнул: «Посмотрите, господа, как рисует! Молодец, видно, что хорошо учился» [1, с. 172].

Из приведенного отзыва видно, что воспитанников Школы готовили к тому, что впоследствии им будет необходимо практически применять свои навыки в той или иной специализации. Роль рисунка в этом процессе – фундаментальная.

В 1829 г. в Петербурге состоялась 1-я Всероссийская мануфактурная выставка. Экспонировались ковры, клеенки, чугунное художественное литье, фарфоровые изделия с росписью, подносы и табакерки, изделия из текстиля. Эта выставка продемонстрировала широкие возможности развития собственной художественной промышленности, поскольку выставленные образцы не уступали по качеству иностранной продукции. Между тем, что тоже было отмечено, эти образцы были выполнены по рисункам, привезенным из Западной Европы [1, с. 154-155].

Следующая выставка мануфактурных изделий, состоявшаяся в 1839 году в Санкт-Петербурге, продемонстрировала рисунки и работы учеников Строгановской Школы, которые могли быть впоследствии использованы в ткацкой промышленности. Этот факт, по сравнению с предыдущей выставкой, несомненно явился серьезным педагогическим достижением. По итогам выставки преподаватель «набивного рисунка» А. П. Дитрих был награжден золотой медалью «за изделия и успехи учеников» [4, с. 202].

Стремление Строгановской Школы и впредь расширять спектр самостоятельно изобретаемых рисунков для отечественной промышленности отразилось на мануфактурной выставке, проходившей в Москве в 1843 году.

Эти выставки знаменательны, во-первых, первыми общепризнанными успехами училища. Во-вторых, главным было то, что воспитанники Школы больше не только копировали иностранные изделия промышленного производства, но и стремились проектировать свои, отечественные товары. Художник, умеющий не только грамотно рисовать, но способный эстетически совершенно реализовать свою идею, являлся для российской экономики крайне необходимым специалистом.

Развитие отечественной промышленности, машинной техники, расширение внутреннего и внешнего рынка России – все это требовало подготовки квалифицированных специалистов, способных по собственным проектам создавать фабричные изделия, которые могли бы выдерживать конкуренцию с товарами других стран. И коммуникативная роль строгановского рисунка на этом, начальном периоде становления учебного заведения, весьма важна даже не тем, что рисунок, превратившись в синтез искусств из академического направления, технического черчения, приобрел четко выраженную функциональную характеристику как рисунок для определенной сферы промышленной или ремесленной деятельности. Его коммуникативная роль еще и в том, что получив практическую апробацию, методику, в XX веке, с развитием системы среднего профессионального образования в области дизайна и прикладных искусств, а также высшего художественно-промышленного образования, многие учебные заведения приняли строгановский опыт и используют его в своих учебных программах в настоящее время.

## **Список литературы:**

1. Гартвиг А. Школа рисования в отношении к искусствам и ремеслам, учрежденная в 1825 г. Строгановым. Ее возникновение и развитие до 1860 г. – М., 1901.

2. Гизе М. Э. Очерки из истории художественного конструирования в России 18-19 веков / М. Э. Гизе. – Л., 1976. – 640 с.
3. Пронина И. А. Декоративное искусство в Академии Художеств / И. А. Пронина. – М., 1983. – 312 с.
4. Пронина И. А. Художественно-промышленные школы России (1800-1850) / И. А. Пронина. – М., 1985.
5. Шульгина Е. Н., Пронина И. А. История Строгановского училища 1825-1918 годы. – М.: Русское слово, 2002.
6. Словарь новых слов русского языка (середина 50-х - середина 80-х годов) под редакцией Н. З. Котеловой. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. – 876 с.