

ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИИ УЧЕБНОГО РИСУНКА В 1860 - 1890-Е ГГ. В СТРОГАНОВСКОЙ ШКОЛЕ. К ВОПРОСУ О ТРАДИЦИОННОСТИ И НОВАТОРСТВЕ

Горелов Михаил Вячеславович

канд. искусствоведения, доцент, Московская Государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова, РФ, г. Москва

TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF THE EDUCATIONAL DRAWING IN THE 1860-1890S. AT STROGANOV SCHOOL. TO THE QUESTION OF TRADITIONALITY AND INNOVATION

Michael Gorelov

Candidate of Art History, Moscow State Art and Industry Academy S. G. Stroganova, Russia, Moscow

Аннотация. В статье рассматривается серия методов учебного рисунка, присущих Строгановской художественной Школе в последней трети XIX века. Определяется их преемственность и логическая смена в связи с поиском средств художественной выразительности формы русского орнамента как стилеобразующего элемента архитектуры России этого времени. Формулируется идея о морфологическом единстве процесса архитектурного проектирования и рисования, в основе которого находится объемно-пространственное мышление.

Abstract. The article deals with the series of drawing training methods, inherent in the Stroganov's art School in the last third of the 19th century. Their continuity and logical changes are determined in connection with the search for means of Russian ornament artistic expression as a style-forming element of Russian architecture of this time. The idea of morphological unity of the architectural design and drawing process has been formulated, which is based on three-dimensional thinking.

Ключевые слова: орнамент; натурный метод; изобретательский метод; объемно-пространственный метод.

Keywords: ornament; full-scale method; inventive approach; three-dimensional method.

Последняя четверть XIX века в истории Строгановской Рисовальной школы — достаточно знаменательный период в контексте освоения новых учебных программ, методов преподавания различных предметов. К преподаванию профилирующих дисциплин приглашались педагоги, работавшие на производстве. Организовывались и проводились художественно-промышленные конкурсы, что в целом способствовало наиболее тесной взаимосвязи процесса обучения и дальнейшей профессиональной деятельности выпускников учебного заведения.

Между тем, в 1880-е произошел отрыв задач преподавания от производственного процесса, и, как следствие, кризис распространился на учебную дисциплину "рисунок", когда основным методом стал строго "академический". Собственно, это рисунок натуры в худшем его понимании - просто перерисовка видимого, без осмысления и анализа изображаемой формы. Завнеию была предана мысль о рисунке, как о способе мыслительного процесса.

Борьба этих методов в художественно-промышленных школах России шла на протяжении всего XX века, отголоски ее встречаются до сих пор, нанося вред учебному процессу, поэтому особенность понимания дифференциации сугубо академических и, в противоположность им, аналитическо-композиционных, конструктивных методов преподавания рисунка, является важной для системы подготовки дизайнеров, архитекторов и художников декоративно-прикладного искусства.

С рубежа 1860-го вплоть до 1880-го года в училище сохранялись два *традиционных подхода к рисованию* - *копировальный и натуральный*. Разница с предыдущим периодом, т.е. середины XIX века, заключалась в том, что копировальный подход постепенно утрачивал актуальность, уступая место натурному. Причины этой тенденции были следующие: во-первых, традиции ремесленного производства, основанные на работе с образца (шаблона), утратили значимость. Необходимым становилось создание новых моделей, учитывавших растущие эстетические потребности общества. В свою очередь, логичная замена этих моделей на вновь проектируемые и создаваемые обеспечивала потребительский рынок широким спектром конкурентоспособных товаров. Это были модели для массового промышленного производства – **орнамент** для тканей, обоев; мебель; посуда из фарфора и фаянса и т.п. Во-вторых, действовали новые просветительские установки, ориентировавшие организаторов училища на подготовку энциклопедически образованного и творчески активного художника прикладного искусства. В-третьих, обозначилась социально-политическая проблема – отсутствие национального стиля в промышленных изделиях и подражание западной моде. Учебно-иллюстративные материалы, приобретаемые училищем за границей и служившие объектом копирования, только усугубляли сложившуюся ситуацию. В этой связи актуальной становилась проблема культурной самобытности русской художественной промышленности, поскольку очевидным было отсутствие отечественных образцов.

В классах, дающих специальность, выдвигалось на первое место сочинение рисунков, то есть первостепенным стало развитие творческого начала, что требовалось отечественной промышленности, желающей иметь не только рисовальщиков-копиистов, но и собственных рисовальщиков-проектировщиков, подготовленных не хуже иностранцев и способных полностью заменить их на производстве.

Срок обучения длился 5 лет. В первые 3 года преподавалось так называемое «академическое» рисование или как его официально называли «общее». В программу входили натурные зарисовки цветов, пейзажей, плодов. Указанные объекты копировались с таблиц. Копированию подлежали рисунки голов человека и отдельных частей тела. На основе полученных в начальный период обучения навыков в рисунке, в последние два года учащиеся изобретали композиции, которые использовались в разрядах «рисовальном» и «орнаментальном». В первом разряде специализировались на изготовлении рисунков по ткацкой и набивной частям. Во втором специализация шла по сочинению орнаментов для слесарного, мебельного, лепного, бронзового ремесел, фарфорово-фаянсовой промышленности и литографии. «Общего» рисования в последние два года обучения не было. Объяснялось это тем, что его функции взяло на себя так называемое «специальное» рисование, преподававшееся с первого по последний год обучения. Оно заключалось в том, что учащиеся зарисовывали с натуры или с книг различные предметы древности, образцы древнерусских орнаментов, концовки и заглавные буквы из славянских рукописей, находившихся в различных хранилищах Москвы, Петербурга и других городов. На основе рисунков делались различные композиции для широкого ряда отраслей художественной промышленности [2, с. 34]. Например, экспертную комиссию по Мануфактурной выставке 1865 года привлекли «оригинальные рисунки учеников, специально приготовленные для ткацкого и набивного дела, многие из них уже приведены в исполнение на станках Строгановского училища» [3, с. 63].

К 80-м годам XIX века копировальный подход постепенно ушел в историю, уступив место

новаторскому – натурно-изобретательскому. Это было обусловлено 2 причинами:

1. Новые производственные технологии диктовали более глубокое изучение различных рисовальных техник и приемов, приспособленных к производству. Эти техники отрабатывались на натуральных зарисовках. На этой основе становилось возможным изобретать собственные рисунки-проекты. Копировальный подход предназначался сначала для обучения элементарной грамоте рисования, (сыграв положительную роль), но с течением времени он стал базой только для механистического воспроизведения уже существующих рисунков, отвергая проектирование как идею сочинения новых композиций.

2. С рубежа 1860-х годов училище обратилось к изучению истоков русского орнамента как основного стилеобразующего элемента архитектуры последней трети XIX века. Для этой цели был введен в программу новый предмет – «специальное рисование». Основной его задачей становилось изучение и сочинение орнаментов для ряда специализаций училища. При этом само изучение вовсе не означало слепого подражания уже существующему орнаменту, поскольку исходный образец служил наглядной базой при освоении композиционных приемов, необходимых для последующей творческой работы.

В первое пятилетие 1880-х гг. училище вступило в полосу кризиса. Новый ректор, назначенный и поддерживаемый правительством, пропагандировал изжившие себя идеи классицизма, предпочитая образцы античной классики или итальянского Ренессанса.

Российский искусствовед и критик того времени, В. В. Стасов отмечал, что каждого учащегося долгое время держали «на всяческих мертвых и условных формах и как можно тщательнее отдаляли его от форм действительности». Вред академического метода Стасов видел в том, что система «учит верить, что все, рассеянное вокруг нас, ничтожество и мизерность, нечто второстепенное... ложь и неправда, а настоящее и истинное – это те гипсовые белые люди, которые завещаны нам старинными народами, когда-то жившими, давно и далеко...» [3, с.95].

Стасов справедливо требовал внимания и уважения к действительности, отвергая ложное «украшательство» натуры, насаждаемое Академией Художеств.

Русская общественность 1880-х гг. осознавала крах академической направленности образования. В одной из статей 1887 г. говорилось: «Новый директор начал с того, что озабочился придать преподаванию в училище характер академического... Он потребовал устройства класса гипсовых фигур, даже натурального, по образцу Академии Художеств. Будучи сам скульптором, он завел мастерскую для моделирования, устроил скульптурный класс, снимая формы с живого тела и т. д. Этим он окончательно оторвал Строгановское училище от тех основ, которые для него закладывались. Мало того, он создал среди учащихся такие настроения, что молодежь ... стала относиться к прямой цели заведения не только с равнодушием, но и с презрением» [3, с. 96].

Отказ от сложившихся традиций привел к снижению профессионального уровня выпускников училища. Упадок художественной деятельности училища стал очевидным на Всероссийской Художественно-промышленной выставке 1882 г. в Москве. Техника выполнения работ в училище стала ниже того высокого уровня, который был ранее. Содержание выставленных экспонатов не отвечало требованиям времени. Показательно, что после золотых и серебряных медалей, полученных строгановцами прежде, на этой выставке им была присуждена лишь бронзовая медаль.

В преподавании рисунка основной упор делался на рисовании копий античных фигур с натуры, копировании академических образцов (голова, гипсовая розетка). По отзывам современников, задачи подобного рисования были не ясны. Коллектив педагогов во главе с академиком Васильевым пытался отстаивать прежние традиции, так как система академического рисования шла вразрез с требованиями времени. Стремительно растущая русская промышленность требовала собственных художников-прикладников, а пока в силу необходимости продолжала черпать образцы из зарубежных источников. Было ясно, что для преодоления кризиса в системе образования училища необходимо вернуться к прежней творческой системе обучения.

Два последующих десятилетия XIX в. и первое десятилетие XX в. были отмечены сложением и развитием в России стиля модерн. В начале этого периода директором училища был назначен Ф. Ф. Львов, которому предстояло изменить систему преподавания. Прежде всего, вернулись к изучению орнамента как первооснове прикладного искусства. Львов видоизменил методы преподавания рисунка, стараясь приблизить учащихся к изучению реальных вещей, а не только к копированию оригиналов. Он пригласил новых преподавателей, в том числе архитекторов и заложил основу будущей органической связи Строгановского училища с ведущими архитектурными мастерскими. О системе, складывающейся в преподавании академического рисунка, можно судить по воспоминаниям профессора Н. Н. Соболева, учившегося в Строгановском училище в 1888—1893 гг. «Начинали мы с фигурного отделения, рисовали с гипсовых моделей, а также с проволочных каркасов...» [3, с. 101]. Это было отдельное задание, способствовавшее развитию понимания трехмерности в визуальном воплощении – в каркасе. Как правило, рисуящему постоянно приходится домысливать пространственные связи непосредственно в процессе работы. Здесь проволочный каркас служил «катализатором» объемного мышления. Инициатива данного задания исходила от архитекторов, приглашенных Львовым. Сказалась специфика работы архитектора: для того, чтобы спроектировать здание, необходимо насквозь прорисовать систему интерьеров. Бесспорно, данное нововведение было прогрессивным методом. Эта методика, будучи переосмысленной в программе ВХУТЕМАСа в 1920-е гг., явилась профессиональной основой развития пространственного мышления дизайнера [1, с. 147].

Вернемся к описанию системы преподавания рисунка. «Во втором отделении, где преподавал старейший педагог училища С. Ф. Щеголев, изучался *определенный ассортимент орнамента*, очень крупного размера, а также вазы. Весь год обучения заключался в том, что мы воспроизводили контуры и шли от простого к сложному. На втором году осваивали объемные вещи – крупный горельеф и крупные вазы с натуры. Когда нарисованы были контуры, на втором этапе 2-го года – мы переходили к работе на более толстой бумаге и начинали прокладывать тени планами, довольно резко отличающимися друг от друга, тушевальным карандашом. На третьем этапе – тушевали тушью, но тоже планами. Эта система обучения планами должна была помочь нам, если приходилось потом работать в литографии или на мануфактурной фабрике, где рисунок раскладывали на камни и валы» [3, с.102].

Таким образом, связь «рисунок ® проект» стала одной из самых устойчивых традиций училища.

В дальнейшем, на следующих курсах обучали постепенному овладению техникой рисунка карандашом, разведенной тушью, кистью, акварелью. По словам профессора П. П. Пашкова, окончившего училище в 1890-м г., рисование преподавали академик Васильев и К. Т. Манков – главный художник фарфоровой фабрики Гарднера. Манков, будучи практиком, предложил для достижения пространственной глубины использовать в обучении следующий прием: «...его цветы получались более легкими, хотя он рисовал их планами, помогая разделить цветовые оттенки, иногда довольно резко кладя грань между ними» [3, с. 102].

По словам профессора Н. Н. Соболева, учившегося у Манкова в 1890-е гг., «... передний план резко затемнялся; на дальнем плане, в контраст переднему, резко обозначались рефлексy» [3, с. 102]. Этот прием, будучи доработанным и переосмысленным во ВХУТЕМАСе, использовался в рисунках студентов 1970-х– 80-х гг. Впоследствии это стало "классикой", которую можно нередко встретить и в нынешних студенческих работах.

Усиленное внимание к художественной промышленности привело в 1890-е гг. к тому, что на занятия орнаментом отводилось больше учебного времени. Занятия вел А. В. Вишневский, выпускник Строгановского училища, совмещавший преподавательскую деятельность и работу художника-полиграфиста. Его рисунки сохранились в календаре «Царь-Колокол» за 1892 г. (титульный лист, все заставки, а также многочисленные иллюстрации – бытовые народные сценки). Кроме него, рисование орнаментов (итальянский – цветы с условной расцветкой) преподавали И. В. Гусаров и И. В. Басков. Орнамент использовался для проектирования обоев, декоративных тканей, стенной росписи.

Рисунок с гипсовых моделей вел Ф. И. Оленев – «ученый рисовальщик», работавший на

московских фабриках Хлебникова и Овчинникова, где широко применялся рельефный орнамент на церковной утвари и других золотых и серебряных изделиях. В «головном классе» в течение долгих лет рисунок преподавал профессор П. А. Десятков, после него – В. Д. Сухов. Обучение заканчивалось изучением фигуры человека, хотя и в меньшем объеме по сравнению с художественными учебными заведениями академического профиля. Но все же и в Строгановском училище этому разделу учебного рисунка отводилось значительное количество часов, и выпускники имели в этой области достаточные знания. По словам Н. Н. Соболева, требовалось, чтобы, в первую очередь, было отображено все общее, а если несущественные детали мешали восприятию большой формы, их необходимо было убрать [3, с. 104]. С каждым годом увеличивалось количество учебных часов на рисование с живой натуры. К числу новых методов изучения живой природы относится введение летних альбомов с особым печатным «Наставлением», изданным в 1892 г. Альбомы бесплатно раздавали каждому учащемуся старших классов. За летний период требовалось заполнить все 40 листов альбома. «Каждый учащийся обязан был рисовать самостоятельно. Он должен соблюдать 3 условия: рисовать с натуры; рисовать добросовестно, здраво и осмысленно применяя знания, полученные в училище; весь альбом должен быть зарисован, ни один листок не может быть вырван или заменен» [3, с. 120].

«Зарисовывать следовало: цветы и растения; вещи художественные – золотые деревянные, железные и др., – но непременно оригинальные по форме или по украшающему их орнаменту. Предлагалось рисовать также детали ландшафтов, не задаваясь целью исполнить картину. Желательно, чтобы внимание рисовальщика сосредоточивалось на рисовании цветов и орнаментов для составления в будущем на их основе собственных творческих композиций» [3, с. 120].

По окончании летней практики устраивали просмотр альбомов, за работу ставилась оценка. Поскольку все более отчетливо просматривалась ориентация училища на промышленность, то рисование в летний период становилось необходимым шагом к обучению стилизации цветов и орнаментов. Первым звеном в этом направлении являлась зарисовка объекта, затем следовал точный рисунок с цветовой характеристикой. На третьем этапе графически обобщалась форма объекта, которая могла служить исходной базой для проектирования нового орнамента или узора. Так создавался практический фундамент для «орнаментального дизайна», получившего в конце XIX – начале XX веков мощное воплощение в художественной промышленности и архитектуре.

Период 1885-1895 гг. характеризовался тем, что в преподавании рисунка обозначился новый подход – *изобретательский*. Если в функцию «общего» рисования ранее входило изучение натуры и, собственно, сочинение рисунков осуществлялось в учебные часы, выделенные на «техническое» рисование (проектирование), то теперь предлагалось делать эскизы по представлению на уроках по рисунку. Это осуществлялось при изучении проволоочной модели человека – каркаса. Данное нововведение объясняется тем, что к преподаванию в училище был привлечен ряд видных архитекторов конца XIX века – Ф.О.Шехтель, С.У.Соловьев и др.[4]. Благодаря их усилиям была заложена основа связи Строгановского училища с архитектурным проектированием. С этого периода начиналось целенаправленное обучение основам *объемно-пространственного мышления*.

Список литературы:

1. Ладнов П. Рисование с проволоочных моделей геометрических фигур и тел. – Одесса, 1890.
2. Любомирова Е. Е. О художественно-промышленном образовании в России второй половины 19-го века // Техническая эстетика. – М.,1976.– № 12.
3. Шульгина Е. Н., Пронина И. А. История Строгановского училища 1825-1918 годы. – М.: Русское слово, 2002.– 95 с.
4. Строгановское Центральное Училище Технического Рисования в Москве // Искусство и художественная промышленность. – М.,1898. – №4.