А.В. РЫЖОВ

Вице-президент «Ассоциации промышленных дизайнеров», доцент МГХПА им. С.Г. Строганова, кафедра «Промышленный дизайн»
e-mail: art_ura@mail.ru

A.V. RYZHOV

Vice-president of the «Association of industrial designers», associate Professor MGHPA of the Stroganov Academy (MGHPA), department of «Industrial design»
e-mail: art_ura@mail.ru

ПРОТОТИПИРОВАНИЕ И ОРГАНИЗАЦИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РЕМЕСЛЕННИКОВ 1-Й ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА КАК ПРЕДПОСЫЛКИ К СТАНОВЛЕНИЮ ПРОЕКТНЫХ ФОРМ ПРОМЫШЛЕННОГО ДИЗАЙНА РОССИИ

PROTOTYPING AND ORGANIZATION OF THE ARTISANS OF THE 1ST HALF OF THE XVIII CENTURY AS A BACKGROUND TO THE ESTABLISHMENT OF THE PROJECT FORMS OF RUSSIAN INDUSTRIAL DESIGN

Зарождение дизайна как самостоятельной профессиональной деятельности связано с развитием прикладных наук, технологии и массового производства. Хотя история дизайна как проектной деятельности многогранна и включает факты из области архитектуры, техники, изобразительного искусства, теории знаковых систем, социологии, культурологии, проблем коммуникации, рекламы и маркетинга, функционального анализа и эргономики, тем не менее, XX век дал ряд фундаментальных исторических исследований, посвященных именно этой профессии. В России дизайн как определение вида деятельности получил конечную формулировку только в конце XX века. На протяжении столетий «дизайн» искал законченную структуру — как понятия — и терминологическую идентификацию. Деятельность в данной сфере имела множество интерпретаций и обозначений: художник, мастер, ремесленник, изобретатель, художник-конструктор. Одно ясно, что определяющими факторами для полноценного проек-

тирования в сфере дизайна являются методы разработки, способы изготовления и технология производства.

The emergence of design as an independent professional framework is associated with the development of applied sciences, technology and mass production. Although the history of design as a project framework is multifaceted and includes facts from the field of architecture, engineering, fine arts, the theory of sign systems, sociology, cultural studies, communication, advertising and marketing, functional analysis and ergonomics, nevertheless, the 20th century gave a number of fundamental historical studies devoted to this particular profession. In Russia, design, as the definition of the type of framework, received a final formulation only at the end of the XX century. For the resolution of centuries, «design» sought a complete structure as concepts and terminological identification. The framework in this area has many interpretations: and notations artist, master, artisan, inventor, designer. One thing is clear that the determining factors for a full-fledged design in the field of design are methods of development, manufacturing methods and production technology.

Ключевые слова: дизайн, история дизайна, XX век, массовое производство.
Keywords: design, history of design, XX century, mass production.

Зарождение дизайна как самостоятельной профессиональной деятельности связано с развитием прикладных наук, технологии и массового производства. Хотя история дизайна как проектной деятельности многогранна и включает факты из области архитектуры, техники, изобразительного искусства, теории знаковых систем, социологии, культурологии, проблем коммуникации, рекламы и маркетинга, функционального анализа и эргономики, тем не менее, XX век дал ряд фундаментальных исторических исследований, посвященных именно этой профессии.

В России дизайн как определение вида деятельности получил конечную формулировку только в конце XX века. На протяжении столетий «дизайн» искал законченную структуру как понятия и терминологическую идентификацию. Деятельность в данной сфере имела множество

интерпретаций и обозначений: художник, мастер, ремесленник, изобретатель, художник-конструктор. Одно ясно, что определяющими факторами для полноценного проектирования в сфере дизайна, являются методы разработки, способы изготовления и технология производства.

Истоки исследовательского интереса к проектной деятельности и ее организации берут свое начало в древних временах. В античный период проектирование рассматривалось как «наука архитектора». Деятельность архитектора была связана не только с возведением зданий, но и с созданием строительных и военных машин. Описание системы знаний и принципов организации этой науки представлено в труде римского архитектора и механика Витрувия, жившего 2 тысячи лет назад в эпоху Цезаря и Августа [1, с. 332].

Вместе с тем, как менялись традиции и условия жизни на протяжении веков, менялись методы организации деятельности. Предметно-пространственная среда человека много веков имела рукотворный характер сотворения и была результатом длительного и кропотливого труда мастеров-ремесленников. С возникновением первых в России мануфактур в XVII в. изменилась культура труда. Это находило выражение, прежде всего, в наличии разделения труда внутри производственного цикла, а также в появлении важнейших для этого времени изменений в технологии производства, ставших возможными благодаря использованию гидроэнергии. Причем в наибольшей степени все эти новые явления были присущи металлургии, где в XVII в. возникло и наибольшее число мануфактур [2].

Предпосылки к развитию проектной деятельности были основаны на развитии форм организации самой деятельности в процессе работы и производственного цикла. Если рассматривать понятие «организация» как процесс, то это есть деятельность по созданию или усовершенствованию взаимосвязей между частями и элементами с целью внесения упорядоченности в процессы и повышения их эффективности, а также понятие «проектирование» как осознанную целенаправленную деятельность, обладающею определенной структурой, то есть последовательностью и составом стадий и этапов разработки проекта, совокупностью процедур и привлекаемых технических средств, взаимодействием участников процесса. Можно перефразировать терминологическую цепочку и определить, что «организация проектной деятельности» есть «создание упорядоченной структуры». В связи с этим можно рассма-

тривать историю формирования художественно-промышленной деятельности как создание упорядоченной структуры в изобразительном творчестве мастеров-ремесленников. Другими словами, изобразительное творчество мастеров, ремесленников или художников приобретает свое новое выражение в структуре деятельности в процессе перехода на новый качественный виток технического прогресса.

С древних времен люди объединялись в группы для получения качественного или количественного результата в деле, например: для ловли рыбы — плели и натягивали сети, для сооружения зданий — придумывали и усовершенствовали инструменты для последующей коллективной стройки. Тот процесс, который требовал последовательности действия, взаимодействия участников, совокупности процедур и привлекаемых технических средств можно назвать проектной деятельностью. Такого рода деятельность содержит в себе, наряду с физическим трудом, и умственную работу. В средневековье субъектом подобного вида деятельности были ремесленники, в качестве мастера или подмастерья. Однако в современном мире деятельность ремесленника противопоставляется творчеству художника, в отличие от древних времен, когда ремесло и искусство были единородными.

Цехового устройства на Руси не сформировалось, как в Западной Европе, в XI–XIII вв. Но существовали отечественные формы организации ремесла, например: артели плотников, каменотесов и т.д.; «концы» — объединения ремесленников одной специальности Великого Новгорода и Пскова; «сотни» — объединение не только купцов, но и ремесленников одной специальности в больших городах; «братства» — еще большие, чем «сотни», объединения ремесленников в городах с многонациональным составом; «слободы» — ремесленники смежных специальностей, проживающие вблизи городов. Все эти объединения имели выборных старост, свои кассы, посещали свою церковь, существовали устные уставы и правила, определявшие труд и быт ремесленников.

Накануне XVII в. в стране сложились следующие ремесла: пошив одежды и обуви: сапожники, башмачники, кафтанники и т.д.; изготовление предметов быта и домашнего обихода: горшечники, замочники, бондари, столяры-краснодеревщики и др. Для деревянного и каменного зодчества нужны были плотники, кровельщики, позднее — стекольщики, каменщики; оружейное дело: пищальники, арбалетчики и др.; ювелирное дело: золотых и серебряных дел мастера, косторезы;

по-прежнему широко развивалось производство орудий труда и предметов быта.

В Русском государстве в XVII в. образовалось около десяти специализированных промышленных районов: металлургический (железо, сталь): Тула, Великий Новгород, Устюг; меднолитейный: Москва, Псков; кожевенное производство: Ярославль, Вологда и др. Выделкой сукна отличаются Троице-Сергиев монастырь; изготовлением полотна и холста: Великий Новгород и Псков. Далее шли: деревообработка — Тверь; мыловарение: Ярославль; солеварение: Усолье, Соль-Вычегодск и другие места на севере европейской части и на Урале и др. Развивалось также гончарное производство, фарфоровое и стекольное, также канатное, сундучное, замочное и художественные промыслы.

В XVII в. казенными мануфактурами, кроме пушечного двора, являлись: оружейная палата, хамовный двор (дворцовая полотняная мануфактура), денежный и ювелирные дворы. Частновладельческими мануфактурами были купеческие предприятия, в числе первых их владельцев стал новгородский купец Семен Гаврилов.

Ремесленники-кузнецы создавали мануфактуры в Устюжне, Туле, Тихвине, Устюге Великом в виде металлообрабатывающих предприятий. А кузнец Никита Антуфьев (более известный как Никита Демидов) еще в 1690 гг. организовал в Туле чугунолитейную мануфактуру.

Истоки и предпосылки к возникновению проектной деятельности в области художественной промышленности берут свое начало с XVIII в., петровских времен. Так как смысловая основа дизайна имеет западноевропейские корни, изучение проектных форм становления художественно-промышленной деятельности следует начинать с эпохи внедрения идей европейского абсолютизма на Руси. Петр ставил глобальную проблематику в переустройстве России и одним из главных аспектов развитии промышленности являлось техническое и научное переоснащение производства. Прообразом для основных реорганизаций была одна из ведущих стран Европы того времени — Голландия. Страна, передовая в мореходном и судостроительном деле, где процветало равенство наук и ремесел, искусства и техники. Началом проекта реформаторских преобразований стало знаменитое Великое посольство, когда три посла и сам царь отправились в Европу. «В центре внимание Петра были — мануфактуры, верфи, арсеналы, порты, корабли, крепости, мастерские, монетные дворы, университеты, коллекции, му-

зеи, анатомические театры, лаборатории, школы, дороги, мосты, средства передвижения» [3, с.86, 38]. В Голландии суда строили, в основном, полагаясь на богатый практический опыт и чутье. Петру же нужны были ясные и твердые правила определения размеров и пропорций для того, чтобы самостоятельно строить отечественный флот, и этот факт стал отправной точкой для становления процесса прототипирования и организации форм проектной деятельности в России. Так, по указу Петра была переведена на русский язык книга голландского картографа и географа Карла Алларда «Новое галанское корабельное строение глашающее совершенно чинение корабля». Книга была переведена Салтыковым и издана на Московском печатном дворе. В библиотеке Петра было несколько экземпляров этого издания, в котором содержится более ста гравюр на меди, раскрашенных от руки акварелью, с изображением кораблей, морских флагов и инструментов. Наряду с множеством альбомов рисунков и чертежей по голландскому кораблестроению XVIII века, книга Карла Алларда занимает особое место, так как содержит как теоретические, так и практические основы кораблестроительной деятельности.

Одновременно с возведением флота решались задачи по созданию новой столицы России, которая должна была стать центром империи и европейской сверхдержавы. И эта задача была выполнена. Реализация глобального проекта по созданию прототипа целого города в короткий временной период требовала разработки четкого последовательного плана: исследования аналогов, постановки проектной задачи с определением функционального назначения. В качестве основы для развития науки и промышленности в Санкт-Петербурге были созданы несколько значимых объектов: Адмиралтейская верфь, Кунсткамера и Академия наук. Первым промышленным предприятием стала Адмиралтейская верфь, открытая в 1705 году на Адмиралтейской стороне (левый берег Невы). В 1709 году по распоряжению Петра I в Адмиралтействе была основана так называемая модель-камера (нидерл. model-kammer — комната моделей, кладовая образцов), где хранились корабельные чертежи и модели. Согласно «Регламенту о управлении адмиралтейства и верфи» 1722 года, в модель-камере сохранялись модели всех судов, здесь построенных: «Когда зачнут который корабль строить, то надлежит приказать тому мастеру, кто корабль строит, сделать половинчатую модель на доске, и оную купно с чертежом по спуске корабля, отдать в коллегию Адмиралтейскую». В 1719 г. в Санкт-Петербурге открывается

для всеобщего обозрения первый русский музей Кунсткамера — музей диковин, привезенных Петром из Европы: приборов, моделей, медицинских препаратов. В 1724 году была основана Академия наук (вначале она называлась «Академия наук и художеств»), в качестве образца и при создании которой была взята все та же голландская модель. Здесь под одной крышей работали ученые, изобретатели и художники, учились переплетному делу и рисованию, а в «Инструментальной палате» изготовляли и чинили гномоны, чертежные и навигационные инструменты. В Академии были объединены научно-исследовательские и педагогические учреждения, что было продиктовано необходимостью решения двойной задачи — подготовки собственных научных кадров и развития науки и искусства. Учреждение Академии наук и художеств в самом конце правления Петра I может считаться основой для организации проектной деятельности как синтеза научных достижений и поиска новых художественных форм эстетики.

Петр вызывал из-за границы граверов, живописцев, архитекторов, а затем предполагал открыть преподавание искусств в «Академии». План Петра отчасти осуществился, но уже при Екатерине I было введено преподавание искусств — живописи и скульптуры. Академия наук при бедности условий, в которые поставлено было преподавание искусств, не могла образовать художников, но успела подготовить множество сведущих мастеров, успешно исполнявших заказы. Множество сделанных ими копий с известных картин знакомили общество с эстетическими потребностями.

По новому образцу проходило и обустройство городов и поселений. Средневековые формы организации ремесла и торговли прекратили свое существование в виде свободных поселений «слобод» и других форм организации. Во главе поселений, которые преобразовались в села или слились с городами, были поставлены «магистраты». Им было поручено «купечество и мануфактуры размножить». Для развития торговли, сбыта ремесленных изделий, распространения народного довольства и умножения казённых сборов Главный магистрат должен был стараться об увеличении количества ярмарок и торгов. Между тем от мастеров всякого дела стали требовать свидетельства о том, что предъявитель «подлинно такого художества мастеровой человек, а не подложный» [5]. С учреждением магистратов Пётр предложил им всех ремесленников разделить по западноевропейскому образцу на цехи, чтобы

каждое ремесло составляло особый цех. Во главе каждого цеха должны были стать «алдерманы» — старшины. В цех мог записаться всякий начинающий каким-либо ремеслом, будь он даже дворцовый или владельческий крестьянин. Всякого желающего записаться свидетельствовали представители цеха, и, если свидетельствуемый представлял достаточные образцы своего искусства в данном ремесле, цех провозглашал его мастером и выдавал ему свидетельство на это звание. Всякому мастеру на его работе, исполненной по заказу или на продажу, предписывалось ставить клеймо, и без клейма никто не имел права продавать свой товар. Клеймо можно было ставить лишь по одобрению работы старшиной цеха. Старшина, если находил работу неудовлетворительной, мог ее просто уничтожить. Вводя цеховое устройство, Пётр думал таким образом вызвать движение в ремесленной промышленности, поощрить ее развитие, привлечь к занятию ремеслами большее количество рук и сил. Но цехи возникли только в Москве и Петербурге и нашли свое полноценное развитие лишь во времена Екатерины II.

Промышленная революция — это, прежде всего, внедрение в процесс производства станков. Это замена уникальных движений ремесленника воспроизводимыми, повторяющимися движениями машины. Историю становления художественно-промышленной деятельности в России необходимо изучать с работ художников, изобретателей и ученых. В полной мере соединить в своей деятельности науку и ремесло удалось петровскому механику Андрею Константиновичу Нартову. Одновременно с инженерным мастерством, он обладал художественными навыками в области пластических и декоративных искусств. Благодаря этому сочетанию, Нартов мыслил о разработке своих объектов именно как дизайнер. Он конструировал промышленные, функциональные механизмы, такие как винторезный станок, токарный и копировальные станки. Работая в дворцовой «токарне» Петра I, Андрей Нартов разработал и построил ряд механизированных станков для получения копированием барельефов и произведений прикладного искусства. Большой скачек в развитии своей деятельности Нартов получил в 1718 году, когда был послан царем в Пруссию, Голландию, Францию и Англию для усовершенствования в токарном искусстве и «приобретения знаний в механике и математике». По возвращении Нартова из-за границы Пётр Великий поручил ему заведовать своей токарней, которую Нартов расширил и пополнил новыми машинами, вывезенными и выписанными им из-за границы [4, с.282] (рис. 1).

В 1724 году Нартов предоставлял проект создания Академии разных художеств, в которой предлагал обучать студентов не только рисованию, скульптуре, архитектуре и т.п., но и различным техническим наукам: строительству, обработке металлов, конструированию и др. [5, с.544]. Ему приходилось проводить экспертизу проектов и самому придумывать механизмы. Занимаясь также медальерным делом, Нартов изобрел станок, позволявший вырезать в металле точные копии форм, сделанных в других, более податливых материалах — гипсе, воске. Разрабатывая проекты станков, Нартов старался придать им более гармоничный облик. По своим формальным признакам они напоминают модели архитектурных сооружений, в которых узнаются колонны, основания, карнизы. Тектоника была передана при помощи элементов архитектурных форм статичных несущих и несомых частей. Оригинальное соединение выразительных элементов «машинной эстетики» и архитектурного декоративного орнамента — главный художественный прием в проектирование станков Нартова. Станки Нартова сохранились в некоторых музеях, в частности, в Эрмитаже в виде натурных образцов и на рисунках. Однако свои проекты Нартов предлагал издать в виде иллюстрированного альбома с посвящением Петру I. «Театрум махинарум» — так называл он свою рукопись, которая была своеобразной энциклопедией станкостроения, медальерного и токарного искусства 1-й половины XVIII в. Свой исследовательский труд Нартов хотел напечатать и сделать доступной всем токарям, механикам и конструкторам. Книга, над которой он работал долгие годы, содержала точное описание оригинальных токарных, токарно-копировальных, токарно-винторезных станков. Нартов давал подробные чертежи станков, составлял пояснения, разрабатывал кине-



Рисунок 1. Токарно-копировальный станок. А.К.Нартов, 1729 г. Санкт-Петербург, Находится в Эрмитаже с 1941 г. (Зал культуры и искусства России первой половины XVIII в.)

матические схемы, описывал применявшиеся инструменты и выполненные изделия. Но подготовлена она была уже после смерти императора, и проект остался неосуществленным. Среди последних разработок Нартова можно выделить станок для изготовления многозаходных винтов с прямоугольной нарезкой. (Аналогичные станки были построены лишь в конце XVIII в. — Джоном Уилкинсоном в США и Генри Модели в Великобритании [6, с.282].)

После смерти Петра Нартов продолжал свою активную профессиональную деятельность. В 1742 году, возглавив Академию наук и художеств, Андрей Константинович проводил инициативы по организации проектной деятельности. Он считал главной задачей необходимость усовершенствования и распространения «художеств» путем аттестации специалистов и обучения молодежи опытными мастерами. Аттестация понималась как официальное утверждение мастера того или иного искусства специальным Советом Академии. Здесь не было разграничения между наукой, искусством, ремеслом и явилось, по сути, первым упорядоченным действием по приведению смежных сфер деятельности к единой структуре оценки.

Также стоит вспомнить имена людей, которые оказали большое влияние на развитие науки и проектной деятельности в России — это И.И.Ползунов, И.П.Кулибин, Е.А.Черепанов и, конечно, М.В.Ломоносов. Все они изобретали и творили в постпетровское времена. Их множественные существенные труды доказывают большое значение структурных преобразований Петра I в области организации науки и проектной деятельности. А по значимости трудов и влияния на науку, просвещение и культуру первого российского императора отчасти сопоставимы с первым академиком Ломоносовым. Как писал А.С.Пушкин, «Ломоносов был великий человек. Между Петром I и Екатериною II он один является самобытным сподвижником Просвещения» [7, с. 248–255].

История проектной деятельности, в первую очередь, — это история науки и техники. Исследуя образцы производства петровских времен, можно увидеть множество изделий, выполненных для оснащения кораблей и обеспечения флота. Со строительством Петром I Адмиралтейской верфи наладилось одновременно и изготовление важнейших предметов навигации, например, таких, как компас. Работы по изготовлению приборов долгое время велись вручную, и качество компасов зависело от искусства мастеров. Для этих целей Петр приглашал



Рисунок 2. Компас корабельный, Россия, Первая четверть XVIII в. «Государственный Эрмитаж» Кабинет Петра Великого, Компасная мастерская при Адмиралтейской коллегии, Неизвестный мастер. С.-Петербург. Материал: дерево, латунь, стекло, бумага

специалистов из-за границы, но помощников им заставлял назначать из русских. Однако кустарное изготовление компасов не могло удовлетворить быстро растущий флот. В связи с этим в 1721 году при Адмиралтейской верфи был заложен фундамент инструментальной мастерской по изготовлению компасов, песочных часов, солнечных часов с компасом, чертежных инструментов, зрительных труб и других приборов [8, с.240]. Для контроля над качеством работы судовые компасы ежегодно после окончания компании сдавали в мастерскую для проверки. Корабельный компас петровского времени представлял собой квадратный деревянный ящик, в котором крепилось поворотное кольцо. Внутри этого кольца подвешивался медный котелок, на дне которого была укреплена острая шпилька, на которую опиралась картушка с намагниченной природным железняком стрелкой из отрезка проволоки. На стеклянной крышке котелка устанавливалось визирное устройство для определения азимутов светил (рис. 2).

Все реформы XVIII века в области просвещения характеризовались развитием связей с западноевропейской культурой и были объединены с задачами укрепления абсолютистского государства. В начале XVIII века в России происходят преобразования Петра I, которые оказали серьезное воздействие на развитие отечественного предпринимательства. Это касается, в первую очередь, сферы промышленного производства. В допетровскую эпоху еще не в полной мере сложились условия для инвестиций капитала в промышленность. Преобразования



Рисунок 3. Экспозиция Музея «Домик Петра I» в Санкт-Петербурге

Петра I резко стимулировали этот процесс. В первой четверти XVIII века было создано около 200 (а по некоторым подсчетам — и до 400) крупных предприятий. Они производили железо, вооружение, военное снаряжение, на верфях строились корабли. Все это использовалось для оснащения армии, которая вела более чем двадцатилетнюю войну со Швецией. Десятки предприятий возникли и в сфере легкой промышленности. Они были ориентированы на удовлетворение потребностей верхов общества, принимавшего европейский быт. Производили зеркала, ленты, чулки, шляпы, шпалеры, курительные трубки, сахар и т.п. В экспозиции Музея Домика Петра I в Санкт-Петербурге можно и сегодня увидеть уникальные образцы художественной промышленности того времени — большой дубовый стол работы русских мастеров, накрытый на голландский манер легкой скатертью поверх тяжелой бархатной; стулья, сделанные по английским образцам; медная и оловянная посуда, изготовленная в русских мастерских; щипцы из олова и цветных металлов для колки орехов; медный подсвечник на две свечи и образцы бокалов с первого стекольного завода (Ямбургского) России, владельцем которого был А.Д.Меншиков. Промышленное строительство в эпоху Петра I в полной мере соответствовало целям и потребностям его реформ, и решающая роль в активизации крупного предпринимательства в сфере промышленности принадлежала государству (рис. 3).

В 1719 году знаменитый указ Петра Великого разрешил «каждому на Руси искать, чистить и плавить металлы», [2] и именно тогда появились первые кустарные производства, организованные при мануфактурах. Основой же всей промышленности стали металлургические

заводы. Под эгидой купцов Строгановых и промышленников Демидовых на Урале строились металлургические заводы и мастерские художественного литья, а на Петровском чугунно-плавильном заводе (г. Петрозаводск) было налажено художественное литье и художественная обработка металла.

Мануфактура пришла на смену ремеслу средневековых цехов и во многом предопределили социально-экономическое направление развития России на многие века. Мануфактура в начальный период своего возникновения отличалась от ремесла более высокой культурой труда. Это находило выражение, прежде всего, в наличии разделения труда внутри производственного цикла, а также в появлении важнейших для этого времени изменений в технологии производства, ставших возможными, благодаря использованию гидроэнергии. Самое слово «мануфактура» означает «ручное производство», но мануфактура — это уже промышленное предприятие со значительным капиталом и с наемными рабочими, производящее продукцию на широкий рынок. Всего же в Петровскую эпоху существовало четыре вида мануфактур: казенные; посессионные; вотчинные, принадлежавшие дворянам на праве полной собственности, и купеческие. В России не хватало знаний и технологий — правительство Петра I не жалело средств и льгот для привлечения иностранных специалистов на отечественные заводы и мануфактуры.

В России с давних пор существовали различные художественные ремесла, имелись помещичьи и дворцовые мастерские, в которых осуществлялось ученичество, во многом послужившее прочным фундаментом для дальнейшего развития школы декоративно-прикладного искусства, включая и академическую [9, с. 8–43]. Однако работавшие доморощенные одиночки и вновь подготавливаемые мастера не могли полностью удовлетворить потребность в интерьерных произведениях из золота и бронзы, фарфора и стекла, в таких изделиях, как ткани, обои, мелкие туалетные принадлежности и т.п. Поэтому с середины XVIII века возникали мануфактуры, принадлежавшие дворянству и купечеству, а также императорскому двору. Но их было сравнительно немного, что давало возможность европейским промышленникам наводнять русский рынок своей продукцией, отвечающей вкусам верхних слоев общества. Иностранцы не только свободно ввозили свои товары в Россию, но и, принимая русское подданство [10], заводили

здесь собственные предприятия (в особенности, по художественное промышленности) и, с целью сохранения секретов своего производства, ввозили рабочих-иностранцев.

Автор «Очерка истории мануфактур в России», перечисляя фабрики 2-й половины XVIII века, с горечью отмечал: «Фабрики — шелковые, суконные, шляпные, табачные, обойные, ленточные, миткалевые, и некоторые подобные им, принадлежали иностранцам; или принадлежа русскому, управляемы были иностранцами, и даже на многих и работники-то были иностранцы» [11, с.29]. Однако к началу XIX века уже значительно возросло количество крупных и мелких мануфактур отечественной промышленности, которые постепенно, еще до реформы 1861 г., преобразовались в фабрики [12, с.31]. Старая крепостная мануфактура в борьбе с промышленностью Запада за «свои рынки» встала также на путь технического обновления. Отечественная художественная промышленность в целях конкуренции с иностранными изделиями, заполнявшими русские рынки, стремилась поднять качество художественно-промышленной продукции путем организации специальных школ и музеев [13, с.200–211]. Предпосылки к данным преобразованиям были заложены именно в первой четверти XVIII века

Накопленный опыт и знания поколений в творческих экспериментах народных мастеров-ремесленников при растущем спросе на товары положили начало к переосмыслению процесса изготовления изделий. Объединяя частных мастеров в ремесленные группы при появлении в России промышленных предприятий XVIII века, возникает ускорение производства. Изменяется способ изготовления и организация производственной деятельности. Вместе с тем, существовало разделение труда и обязанностей, но не было системы организации проектной деятельности.

Мануфактуры и мастера-ремесленники не смогли организовать между собой упорядоченную структуру и сформировать точную форму проектной деятельности. Взаимодействие стало лишь прообразом и имело предпосылки к организации проектной деятельности за отсутствием главного — системного подхода. Предпосылки к появлению системного подхода к процессу проектной деятельности возникли лишь в 20-х гг. XX века. Но, тем не менее, Петровские реформы не только дали импульс к развитию науки и техники, а также заложили основу промышленному прототипированию и поиску форм организации проектной

деятельности. Несмотря на глобальные задачи Петра в переустройстве России, а именно в техническом и научном переоснащении производства — эстетика, не имевшая значительный приоритет в данной модели, тем не менее, оставалась неотъемлемым элементом инновационных процессов. Создание объектов, основанных на западных прототипах, оставляло место для всевозможных художественных изысков. Копируя западные образцы изделий, технику и технологию, воле неволей менялась и структура конечного продукта деятельности. Но основой для развития проектной деятельности и ее организации должно было стать «Государственное регулирование», но оно не могло заменить рыночных отношений. Это делало невозможной конкуренцию, а тем самым и совершенствование производства.

Один из лозунгов современного капиталистического общества гласит — «Конкуренция обостряет мысль», что как для предпринимательской, так и дизайнерской деятельности является главным смысловым принципом. Соответственно отсутствие такового ограничивает возможности для развития деятельности связанной с проектной основой. Несмотря на то, что в «петровской» России мануфактуры были, в основном, казенными или строились по инициативе государства, что приводило к монополии на производство продукции, основные механизмы для делопроизводства как структуры были заложены. Конкуренцию заменяли общекультурные решения задач, поставленные Петром при создании полноценной империи с присущем ему «триумфальным стилем».

Возникает вопрос, стоило ли создавать мануфактуры мерами государственного принуждения, и не проще ли было предоставить промышленности развиваться естественным путем, в соответствии с экономическими законами, как это происходило в Западной Европе? Видимо, стоило, так как перед Россией стояла задача «догнать, ликвидировать экономическое отставание». Надо было немедленно создать мануфактурную промышленность, так как ждать, когда она возникнет эволюционным путем, значило закрепить возникшее отставание от Европы. Кроме того, на Западе было свободное бюргерство, которое и рождало предпринимателей, а в России крестьянские промыслы были скованы крепостничеством, поэтому были лишены возможности проявлять подобную инициативу. Но в стране в это время уже существовало государственное предпринимательство, а крепостничество обеспечивало условия для принудительного «внедрения» мануфактур. И все же именно в

начале XVIII века в России зародилась новая организационная модель в художественной промышленности, которая способствовала становлению проектных форм деятельности и явила предпосылки к дизайну.

Библиография:

1. *Витрувий.* Десять книг об архитектуре. М.: изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1936.

2. О технике и технологии металлургии XVII в. см.: Цейтлин Е. Техника производства русской мануфактуры XVII в. Архив истории науки и техники, 1934. Вып. 2; Гамбаров А.И. Основное оборудование мануфактурной металлургии в России в XVII в. Там же. 1935. Вып. 7; Стоскова Н.Н. Указ. соч.; Бакланов Н.Б., Мавродин В.В., Смирнов И.И. Указ. соч. и др.).

3. *Андреев И.* Путешествия Петра I. Диалог культур // Знание — сила. 2004. № 4. Ч. I.

4. *Загорский Ф.Н.* Очерки по истории металлорежущих станков до середины XIX века. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1960.

5. *Брызгов Н.В., Жердев Е.В.* Промышленный дизайн: история, современность, футурология. М.: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2015.

6. *Загорский Ф.Н.* Очерки по истории металлорежущих станков до середины XIX века. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1960.

7. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 17 т. М.: Воскресенье, 1994. Т. 11.

8. *Корякин В.И. Хребтов А.А.* От астролябии к навигационным комплексам СПб.: Судостроение, 1994.

9. Подробнее об истоках русской школы декоративного искусства в XVII–XVIII в. см.: Пронина И.А. Декоративное искусство в Академии художеств: Из истории русской художественной школы XVIII — первой половины XIX века. М., 1983.

10. Патриотическое рассуждение московского коммерсанта о внешней российской торговле // Русский архив. 1837. № 9.

11. *Б-шев Вл-р.* Очерк истории мануфактур в России. СПб., 1833.

12. Там же.

13. См. об этом: *Пронина И.А.* Художественно-промышленные школы России в первой половине XIX века // Труды Академии художеств. М., 1985. Вып. III.