Д.Г. Черных

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ В XIX НАЧАЛЕ XX ВЕКА

В статье кратко рассказывается об истории российского дизайн-образования в XIX начале XX в. в контексте развития единого общеевропейского художественного процесса. Акцентируется внимание на особенностях и причинах недостаточной эффективности отечественной художественной промышленности в историческом контексте. Выявляется определяющая роль русского и неорусского стилей, как историко-культурного феноменов, в становлении и самоопределении отечественной художественной промышленности. Исследуется вклад и роль отдельных личностей в становлении отечественного дизайн-образования. Описывается глобальный методологический кризис в процессе становления дизайна как особого вида профессиональной деятельности и предпосылки для его разрешения. Делается вывод о взаимосвязи успехов отечественной художественной промышленности на международной арене и поиском национального пути развития.

The article briefly describes the evolution of the ideological paradigm in the Russian educational system of the first half of the 19th century. There is the analyze of the emergence of an art and industrial educational institution in Moscow and the influence of the traditions of the Stroganov family on its appearance and development. Particular attention is paid to Stroganov as the founder of artistic and industrial education in Russia. The article reveals a number of negative factors deterring the development of art and industrial education in Russia. There is a conclusion about the appearance of a whole series of art and industrial schools in Russia, as a response to the demands of the times.

Ключевые слова: Школа рисования в отношении к искусствам и ремеслам, художественно-промышленное образование, Строганов С.Г., Бутовской В.И., Глоба Н.В., Российская империя.

Keywords: School of drawing in relation to arts and crafts, artistic and industrial education, earl Stroganov, XIX century, ornament.

В XIX в. с развитием промышленного производства, в Российской империи, стал оформляться дизайн, как самостоятельный вид профессиональной деятельности. Термин «дизайн» тогда не употреблялся, а продукт прикладного назначения именовался «художественной промышленностью» либо «изящной промышленностью». В XXI в. в России в названии специализированных ВУЗов продолжает использоваться термин «художественно-промышленный». Стадиально становление и развитие художественной промышленности в России шло в русле общеевропейского художественного процесса, но хронологически эти изменения происходили на несколько десятилетий позднее, чем в Западной Европе, что связано с особенностями исторического пути России, особенностями её культуры и уровнем экономического развития. Исследованию общеевропейских тенденций в развитии дизайна и становления его в России в XIX начале XX в., посвящена настоящая статья.

Общественно-политическая ситуация в Российской империи в XIX в.

Реформы Петра I дали мощный импульс развитию России, но одновременно привели к величайшему социальному, духовному, культурному расколу русского общества. Этот раскол превратился в одну из реальностей русской жизни и спровоцировал обратное движение, направленное на его ликвидацию. Цель — возрождение былого единства двух развивавшихся в XVIII в. самостоятельно культур: народной, связанной непрерывной традицией с допетровской, и европеизированной культуры образованных классов [1, с. 82].

Великая Французская революция и последующие за ней

наполеоновские войны, спровоцировали кризис идей просвещенного абсолютизма, а восстание декабристов вынудило правительство Николая I занять охранительные позиции. На общегосударственном уровне начался отход от линии Петра I на тотальную европеизацию. Николай I продолжил дело Петра I, в смысле нововведений в искусстве, но выбрал диаметрально противоположный ему идеологический вектор, ускорив своими инициативами и законодательными актами расцвет «русского стиля», как альтернативу Западно-Европейскому культурному влиянию.

Великие Реформы были проведены императором Александром II в 60-х годах XIX в. после поражения России в Крымской войне (1853—1856 г.). В ней Российской империи Николая I, противостояла коалиция государств (Турция, Франция, Сардинское королевство, Англия) с потенциальным вовлечением в этот союз Австрии. Военно-экономическое противостояние не прошло бесследно для формирования в России настороженного отношения не только к политике, но и к европейским культурным ценностям.

Реформы Александра II, в этом контексте, представляются более значимыми для развития отечественного искусства и художественной промышленности, чем преобразования Петра I, который предпринял попытку механистически приобщить в культурном отношении Россию к Европе, фактически подчинив первую общеевропейскому «прототипу». Реформы же Александра II, поспособствовали активному включению русской культуры в качестве полноправного самостоятельного явления в русло общемирового художественного процесса. Отмена крепостного права, рост промышленного производства, развитие железнодорожного транспорта, создание общероссийского рынка, проведение художественно-промышленных выставок, создание музеев и различных научных обществ, способствовали подъёму в экономике и культуре.

Не только экономические преобразования, но и некоторые законодательные акты, указы сыграли роль в формировании облика развивающихся городов. Например, ст. 356 (Строительного устава), гласила, что «при устройстве в частных домах балконов и террас наблюдается общее правило, чтобы решетки около оных делаемы

были железные или чугунные». Эта рекомендация, связанная с повышением пожаростойкости строений, обусловила расцвет целой художественной отрасли – обработки металла, украсившей российские города произведениями декоративно-прикладного искусства, созданными повсеместно существовавшими кузнечными мастерскими [2, с. 251].

Вклад отдельных личностей в развитие отечественного художественно-промышленного образования.

Москва и Санкт-Петербург стали городами, в которых зародилось отечественное художественно-промышленное образование, и долгое время оставались этими двумя очагами просвещения на всю империю. Поэтому, на столичные учебные заведения легло бремя по популяризации соответствующих знаний и навыков при помощи создания в провинции своих филиалов, организация курсов по повышению квалификации для провинциальных педагогов, командировка выпускников из столицы в регионы и населённые пункты страны. Такое положение являлось особенностью российской системы художественно-промышленного образования в XIX — XX в., частично сохранившись и в начале XXI в. Именно, авторитетные представители школ, расположенных в этих двух городах, оказывали влияние на развитие отечественного образования в течении всего XIX и первой половины XX в.

По воспоминаниям современников, в общественной дискуссии между «славянофилами» и «западниками», С.Г.Строганов поддерживал «западную партию» [3, с. 97]. Он писал, что на мысль основать учебное заведение прикладников, его вдохновил опыт рисовальных школ Франции и Англии: «Станем подражать тем, кои нас упредили на поприще, открытом человеческим способностям; позаимствуем от них то, что они приобрели временем и опытом» [3, с. 137]. Но, при этом, граф полагал: «что тогда только сможем насладиться всеми выгодами величественнаго древа промышленности, когда возделаем его на собственной нашей земле» [3, с. 136].

В 1830 г., по представлению Президента Академии Художеств А.Н.Оленина «…о необходимости иметь верные и подробные рисунки

или слепки с старинных русских произведений искусства или с остатков старинаго нашего одеяния, оружия и скарба для руководства ваятелей и живописцев в верном изображении отечественных обычаев прошедших времен», государь соизволил на посылку из Санкт-Петербурга в Москву, Владимир и Юрьев соответствующего специалиста. Для этой цели был выбран художник Ф.Г.Солнцев, которому было поручено срисовать интерьеры, экстерьеры соборов и церквей, а также крепостные строения [3, с. 98-99]. Участие С.Г.Строганова в издании «Древностей государства Российского» (1846-1853) стало одним из первых квалифицированных пособий по национальному стилю. Высочайшим рескриптом от 1854 г. графу С.Г.Строганову, «изъявлено Его Императорским Величеством особенное благоволение и признательность за просвещенное участие по изданию Древностей Российскаго Государства» [3, с. 99].

По мнению В.В.Стасова: «Покойный Солнцев был одним из первых реставраторов нашего отечественного художества... На рисунках Солнцева основан весь наш современный национальный русский стиль. По ним учился Тон (автор храма Христа спасителя в Москве, прим. Черных Д.Г.), от них началась новая фаланга русских архитекторов с А.М.Горностаевым во главе... Он неустанно будил спящих людей и постоянно учил любить коренную Россию» [4, с. 56–57]. Фактически, Строганов С.Г. стоял не только у истоков отечественного художественно-промышленного образования, но у истоков такого глобального явления в России, как «Русский стиль».

В 1860 г. директором Строгановского училища стал Виктор Иванович Бутовский (1815—1881 г.). Историк по образованию и экономист по профессии, имевший связи с промышленными кругами России и Европы [5, с. 55]. По его инициативе в 1864 г. был основан Художественно-промышленный музеум при Строгановском училище, который служил целью «содействовать развитию самобытных художественных способностей **в** промышленных классах». Это был первый художественно-промышленный музей в России, созданный наподобие Кенсингтонского в Англии, в котором соединялись история искусств и достижения промышленности [6, с. 69].

Под руководством В.И.Бутовского был издан сборник «История

русского орнамента с X по XVI вв. по древним рукописям», состоящий из двух частей: исторической и дидактической, с текстом на русском и французском языках. К 1869 г. было подготовлено до 1000 листов рукописных орнаментов. Для первого издания отобрали 100 листов. Из них 16 листов представляли византийские орнаменты для сравнения с 84 листами славяно-русских. Все они располагались в хронологическом порядке, с указанием дат и источников. Некоторые инициалы и заставки в сборнике немного подкорректированы, чтобы сделать их более удобными для использования в учебных и промышленных целях [7, с. 68].

Бутовский включил в учебную программу училища копирование предметов народного искусства, церковной утвари, орнаментов русских рукописных книг заставок, рисование архитектурного декора древних храмов. С этой целью направлялись экспедиции в древнерусские города: Новгород Великий, Суздаль, Владимир, где делались гипсовые копии с архитектурных деталей и слепки с предметов обихода. В 1870 году на выставке в Петербурге, воспитанники училища продемонстрировали проекты и рисунки, сделанные на основе древних орнаментов. Были выставлены десятки разных сосудов, блюд, чаш, тарелок и т. п., исполненных в мастерской училища, формы и декор, которых, по словам В.В.Стасова, «прямо заимствованы из нового атласа». Строгановское училище продемонстрировало и дидактические приемы использования древних орнаментов для современных вещей. С этой целью выставлялись вылепленные из гипса, значительные по величине элементы декора, отобранные из миниатюрных рукописных узоров [5, с. 57].

В.И.Бутовский впервые связал работу типографа с художественным творчеством. Ещё в 1870 г. перечисляя ремёсла, требующие специальной художественной подготовки в исполнении, он писал: «Сюда же нельзя не причислить типографского искусства с его разнообразными отраслями, требующими более или менее художественности от производителей» [8, с. 181]. Спрос на продукцию графического искусства частично удовлетворялся за счет подготовки специалистов непосредственно в печатной отрасли.

Вопросы отечественного художественно-промышленного

образования волновали и директора Санкт-Петербургской рисовальной школы для вольноприходящих учеников Д.В.Григоровича В 1870 г. он издал брошюру «Рисовальная Школа и Художественно-промышленный музей в Петербурге», в которой была представлена программа развития декоративно-прикладного искусства и художественной промышленности России. Автор расценивает отставание художественно-промышленного образования России от Европы, как пробел в общей системе просвещения – «при нем и общее образование будет неполным, и специальное не достигнет своей цели» [9, с. 510].

С.Г.Строганов оппонировал В.И.Бутовскому в получившей общественный резонанс дискуссии по поводу уникальности русского искусства, основой для которой послужила книга французского учёного Виолле-ле-Дюка. Граф скептически относился к факту существования в Древней Руси национальной художественной школы: «...Постоянно черпая, и надо прибавить, без большого усилия, в горнилах византийском, романском, итальянском и татарском, черпая чаще всего иноземными руками, русское искусство не проявило в произведениях своих того, что в самом деле можно было бы назвать самобытным национальным стилем» [10, с. 94].

Книга Виолле-ле-Дюка вышла в издательстве Музея Строгановского училища в 1878 г., она была важна для Бутовского тем, что в ней «самостоятельность нашего искусства была впервые систематически доказана и торжественно провозглашена». Он пишет: «Наши фабрики и ремёсла не могут поддерживаться только чужими моделями и рисунками да копиями с чужих произведений: это вечное заимствование составляет нашу слабость и являет резкую противоположность с нашими техническими успехами». Теоретическая и практическая деятельность Бутовского выдвинула в приоритеты развития Строгановского училища как центра распространения национально-самобытного стиля декоративного искусства [10, с. 94-95].

Выходец из бедной крестьянской семьи Иван Иванович Орлов обучался в Строгановском училище, в том числе, ткацкому мастерству. По окончании учёбы, работал на фабрике мебельных материй с жаккардовыми станками. В 1885-м он прочитал в газете

статью, автор которой критиковал правительство за неспособность защитить банкноты от подделки. И.И.Орлов заинтересовался этим вопросом и разработал проект печатного устройства, затрудняющего подделку банкнот кустарным способом. Он направил свой проект в Петербург, заинтересовав управляющего Экспедицией заготовления государственных бумаг профессора Роберта Ленца, который обустроил для Орлова экспериментальную лабораторию [11, с. 222-232].

В 1897 г., И.И.Орлов получил патент на изобретение «Способа многокрасочного печатания с одного клише». Результатом печати стал ровный узор с градиентом, где каждая линия постепенно меняет цвет. Эффект достигался за счёт того, что краски собирались воедино не на бумаге в виде оттисков, а на печатной форме, где используется один формный цилиндр, четыре отсека которого заполнены красками, а пятый служит печатной формой, собирающей цвета воедино. С 1892 по 1912 гг. с применением этой технологии напечатали банкноты номиналом в 25, 5, 10, 100, 500 рублей. Сама печатная машина Орлова была представлена в 1892 г. на Европейском форуме банковских служащих, что повлекло за собой заказы на аналогичную печать для иностранных государств и частных кредитных организаций. Впервые русская Экспедиция заготовления государственных бумаг оказалась на переднем краю технологий и стала эти технологии экспортировать. Машины Орлова демонстрировались на Всемирных выставках в Чикаго в1893 г., в Париже в 1900 г., а также получили премию Петербургской академии наук. И в XXI в. этот способ печати продолжает использоваться в денежном хозяйстве многих стран мира [11, с. 222-232].

В 1896 г. последним директором в истории дореволюционной Строгановки стал Николай Васильевич Глоба. Личность незаурядная и противоречивая с драматичной судьбой. Деятельность Н.В.Глобы пришлась на уникальный исторический период отечественной истории – время смены общественно-политического строя и последующих за ним глобальных изменений во всех сферах жизни. Предреволюционная часть биографии совпала по времени с расцветом училища. По мнению Т.Л.Астраханцевой, Глоба наметил магистральные пути развития Строгановского училища, по которому оно развивалось

весь XX в., его система обучения легла в основу послевоенной советской и постсоветской Строгановки. Он ставил перед собой цель «приготовить самостоятельных, гордых своим знанием славян художников, сочиняющих, создающих и исполняющих своими руками национальные изделия». Современники и исследователи отмечают неординарные организаторские способности Глобы, авторитарный стиль руководства, коммерческую хватку, инициативность, целеустремлённость. Он входил во все подробности жизни училища, вплоть до личного вмешательства в работу отдельных мастеров и учеников [12, с.21].

Н.В.Глоба с июня по август 1897 г., без пособия от казны, отправился в города Российской империи для ознакомления с произведениями русской художественной старины. А в 1898 г., добился командировки за границу для ознакомления с постановкой художественно-промышленного образования и с устройством художественно-промышленных музеев в Германии и Франции. В 1899 г. он знакомится с художественно-промышленным образованием в Австрии и Англии [6, с. 74-75].

На средства, получаемые от доходного дома, при училище содержался внушительный штат сотрудников, обслуживавший рисовальные классы, производственные мастерские и вспомогательные структурные подразделения. Например, для зарисовок образов живой природы, при училище состоял птичий двор, где содержались павлины, зверинец с мелкими животными, ручной медвежонок и цветник [7, с. 210-211]. Существовало более 20 мастерских, и множество филиальных отделений по всей России. Был введен диплом на звание художника-прикладника, который можно было получить после окончания общеобразовательного курса и изучения ремесленного дела во всех мастерских [5, с. 61-69]. С деятельностью Н.В.Глобы связана организация учебных художественно-ремесленных мастерских на базе исторически сложившихся кустарных промыслов [13, с. 332].

К достижениям Глобы принадлежит преодоление разрыва между теоретическим и практическим обучением. Ему удалось в процессе обучения установить междисциплинарные связи и отладить механизм кооперации между структурными подразделениями училища, создать

материально-технологичную базу, багажа и запаса прочности которой хватило на первые годы советской власти. Сравнивая училища Строганова и Штиглица, Н.Б.Бакланов вспоминал: «В последнем занимались исключительно рисованием, делали отвлеченные композиции, не было производственных навыков. Строгановские ученики, наоборот, хорошо знали производство; в этом было их преимущество. Мне самому Строгановское училище много дало в смысле знания материала, знания производства... Я проработал тогда в его мастерских (во всех, кроме текстильной), чтобы правильно руководить занятиями учеников... Принимая участие в восстановлении училища бывш. Штиглица, я старался построить его теперь по образцу бывшего Строгановского» [7, с. 212].

Н.В.Глоба привлёк к преподаванию в училище первоклассных художников и архитекторов. Горностаева Ф.Ф. в качестве преподавателя отечественного искусства и архитектуры, Ноаковского С.В., как преподавателя «Истории стилей», Шехтеля Ф.О., как преподавателя композиции и д.р [10]. Именно специалисты-архитекторы, являлись обладателями как художественных, так и технических компетенций, что было наиболее близко к профессии художника-прикладника и к зарождающейся профессии дизайнера.

Но, в то же время, Глоба допустил ряд просчётов, которые тормозили развитие училища. Например, только в 1907 г. открывается Графическая мастерская. Преподаватель И.Н.Павлов вспоминал: «Директор Строгановского училища Н.В.Глоба на оборудование мастерской не давал ни копейки; он скептически и с подозрительностью смотрел на затею С.С.Голоушева….В глазах администрации Графическая мастерская заслужила признание только после Международной художественной выставки в Турине в 1911 г., на которую Строгановское училище послало альбом-книгу своих работ со специально написанной С.С.Голоушевым историей возникновения Строгановских мастерских. Издание имело успех и удостоилось высшей награды. Н.В.Глоба только тогда понял важность нового начинания, ввел графические производства в число обязательных и стал отпускать средства на мастерскую [7, с. 213-215]. Пример выпускника Строгановского училища Орлова И.И. в изобретении,

внедрении и всемирном распространении способа печати банкнот, не стал для Глобы поводом для создания учебного профиля подготовки «графические искусства». Так в XIX в. специальность, позднее получившая название «графический дизайн» [8] в возглавляемом им училище.

Ориентируясь на специфику работы будущих мастеров-кустарей, директор не поощрял, чрезмерные, с его точки зрения, художественные запросы учащихся: «Зачем вам натурщица? Зачем вам масляные краски? Вы — прикладники!» [7, с. 211] В 1907—1912 гг. в Строгановском училище были сокращены часы на «академическое рисование» и общеобразовательные предметы, за счёт увеличения часов работы в мастерских (вплоть до 12 часов ночи для желающих). Некоторые учащиеся, не удовлетворенные этими изменениями и стремившиеся к повышению образования, стали заниматься в репетиторских группах, образованных студентами университета. Они готовились к переходу в университет, так как Строгановское училище не давало полного среднего образования: не было алгебры, физики, иностранных языков [7, с. 199]. По мнению профессора Н.Б.Бакланова: «Главной бедой Строгановского училища было то, что директор сравнительно мало внимания обращал на общую культуру учащихся. Преподавание общеобразовательных предметов при нем было поставлено не очень серьезно» [7, с. 148].

Некоторые учебные мастерские, например «золотого и серебряного дела» были ориентированы на изготовления подарочных изделий, которые дирекция раздавала власть имущим, получая взамен поддержку и награды. Подобная угодническая политика, по воспоминаниям современников, раздражала учащихся [7, с. 213]. Например, для членов императорской фамилии, великих князей в Строгановском училище выполняли домашние иконостасы, церковную утварь [5, с. 60]. Не смотря на регулярные подношения знати, международное признание и длинное пафосное наименование «Императорское Строгановское центральное училище технического рисования», учреждение, возглавляемое Н.В.Глобой, до самой революции функционировало по штатам и Уставу 1902 г., юридически оставаясь «низшим учебным заведением 3-го разряда» [7, с. 242].

В 1916 г. Министерство торговли и промышленности приняло в свое ведение Училище живописи, ваяния и зодчества на правах высшего учебного заведения, признав его «рассадником истинного вкуса». Глоба, узнав про это, упрекал учебный отдел «в полном пренебрежении к нуждам Строгановского училища» считая, что «дарование прав высшего учебного заведения Училищу живописи, ваяния и зодчества без предоставления таковых же Строгановскому училищу механически убивает не только последнее, но преемственно и все художественно-промышленные школы Министерства» [7, с. 243].

Уже в эмиграции, на пожертвования князя Ф.Юсупова и князя М.Горчакова, Глоба в 1926 г. создает в Париже, по подобию Строгановского училища, Русский художественно-промышленный институт в котором училось более пятидесяти человек и который просуществовал до 1930 г. Это частное учреждение готовило учеников для работы на эмигрантских предприятиях (фарфорового завода Юсупова «Фолья», керамических мастерских) и для Дома моды Феликса Юсупова «ИРФЕ», для Дома вышивки «Китмир» вел. кн. Марии Павловны Романовой, для мастерских, обшивающих артистов театра, кино, варьете. В институте преподавали И.Я.Билибин (русский орнамент и лубок), Л.Е.Родзянко (роспись по фарфору), Н.Д.Милиоти (живопись), В.И.Шухаев (живопись). М.В. Добужинский (композицию, живопись, рисунок). Сам Глоба вел курс монументальной религиозной живописи [12, с.32].

Среди причин, которые отвели этому начинанию малый срок существования, исследователи называют Экономический кризис, начавшийся с Великой Депрессии в США в 1929 г. [12, с.33].Не оспаривая пагубное влияние экономических факторов, ускорившее крах института, тем не менее, стоит отметить, что инициатива создания учебного заведения с выраженной национальной спецификой, в чуждой русской культуре западноевропейской среде, изначально (в долгосрочной перспективе), была обречена на провал. Сохранить и развивать национальный стиль вне культурно-исторических корней невозможно.

Методический кризис в художественно-промышленном образовании в конце XIX в. начале XX в.

На рубеже XIX—XX вв. особое внимание общественности занимали вопросы декоративно-прикладного искусства. Констатируя общность русского модерна с явлениями Европейской художественной культуры, современники обращали внимание на его выраженные национальные черты, рожденные общественной атмосферой жизни того времени и ее культурной традицией. С середины 1880-х г., «национально-романтическое» направление модерна, проявившее себя в архитектуре, декоративно-прикладном творчестве, в живописи, скульптуре и графике, позже получило наименование «неорусский стиль» [14].

В 1900 г. министр образования Толстой И.И. ещё до принятия «Положения о художественно-промышленных учреждениях» просил высказаться В.М.Васнецова (одного из основоположников «неорусского стиля»), по поводу грядущей реформы. Художник писал в ответ ему, что считает главным недостатком всех отечественных художественно-промышленных учебных заведений отсутствие оригинальной методики обучения. Он пишет, что русские рисовальщики способны лишь подражать тому, что производится в художественной промышленности Европы: «За двести лет постоянного подражания наша творческая деятельность в искусстве - да, вероятно, и в других областях, понизилась до чрезвычайной степени…Живем мы в домах, устроенных по европейскому образцу - по крайней мере стремимся к этому, - одеваемся по модам французским, едим или как французы, или как англичане. Вся обстановка: посуда, утварь, мебель - все чужое….» [15, с. 128].

К началу XX в. были заложены основы системной подготовки художников-прикладников для отечественной промышленности. Освоение практического мастерства в процессе обучения утвердилось после принятия в 1902 г. «Положения о художественно-промышленных учреждениях» [13, с. 332]. В России существовало несколько учебных заведений по этой отрасли: Строгановское центральное училище технического рисования в Москве, Санкт-Петербургское центральное училище технического рисования барона

Штиглица. Оба училища давали общее художественное образование, а также познания в прикладных искусствах. Кроме них, действовало 5 художественно-промышленных школ, 18 художественно-ремесленных мастерских, а также художественно-промышленные и художественно-ремесленные рисовальные классы и художественно-ремесленные школы [15, с. 124].

В учебных заведениях России на рубеже XIX—XX вв., дававших художественно-промышленное образование, акцент в обучении делался на декоративно-прикладное искусство. Копирование старинных и изобретение новых орнаментальных композиций, служащих украшением для продукции, выпускавшейся на предприятиях художественного профиля, лежало в основе профессиональной подготовки. Вопросы проектирования и формообразования не входили в программу обучения ни Строгановского училища в Москве, ни училища Штиглица в Петербурге [15, с. 129]. Только в первой четверти XX в. в отечественном архитектурном и дизайнерском образовании сложилась система отвлеченных упражнений по формообразованию — пропедевтика. Идеи и формальные приемы художников-конструктивистов в 20-е г. были внедрены в жизнь в виде учебных курсов основного отделения ВХУТЕМАСа. Аналогичные процессы происходили в Германии — в школе Баухауза [16, с. 4].

Кризис методологического порядка, проявился не только в России. Всемирные промышленные выставки показали, что технические изделия машинного производства уступали изделиям ремесленного производства по эстетическим качествам. Часто формообразование технических изделий выполнялось инженерами, которые решали утилитарно-функциональные задачи. Решение эстетических, эргономических задач игнорировалось ими. Привлечение к формообразованию изделий архитекторов так же не дало положительных результатов. Архитектурные формы и каноны ордерных систем, используемые ими, вступали в противоречие с динамикой работы машин и механизмов. Художники «чистого искусства» не понимали сути индустриального формообразования, а изделия художников декоративно-прикладного искусства не были рассчитаны

на массового потребителя. Всё это говорило о том, что необходим специалист в области именно индустриального производства [17, с. 161-160].

В 1917 г. Российская империя прекратила своё существование, и на её руинах возникло первое в мире социалистическое государство, господствующим классом которого, официально был объявлен пролетариат. Смена строя повлекла и смену поколений: на гребне революционной волны оказалась новые социальные и возрастные группы. Важное место в переустройства общества и государства занимали вопросы формирования новой эстетики, нового искусства и, как следствие, новой системы художественного образования. Столицей государства и новым центром художественного образования становится Москва.

Осенью 1918 г. на базе бывшего Строгановского художественно-промышленного училища, создаются Первые Свободные государственные художественные мастерские (СГХМ). Обозначена новая расстановка приоритетов — прикладные искусства становятся более актуальными для рабоче-крестьянского государства, чем «чистые» станковые [18]. В 1920 г. СГХМ получило новые организационные формы и наименование — «Высшие государственные художественно-технические мастерские» (ВХУТЕМАС). Который в 1926 — 1927 гг. был реорганизован в «Высший государственный художественно-технический институт» (ВХУТЕИН) [7, с. 244].

Процесс становления профессии дизайнера и методик и его обучения шел через отрицание подготовки художника-кустаря и его профессиональной культуры. Однако навыки проектирования для промышленности прививали именно художнику-ремесленнику, так как другой основы для построения новых программ и методик обучения еще не существовало. Перестройка на уровень дизайнерского образования затронула учебные мастерские. Они должны были наглядно раскрывать инженерно-технические дисциплины со стороны их практического применения. Работа с машинами и механизмами выявляла и влияние тех или иных технологических средств на процессы формообразования. В свою

очередь, промышленная технология, как сумма определенных правил и знаний, расширяла возможности технологии художественного творчества [16].

Утверждение новой визуальной культуры, как и во времена Петра I, сопровождалось решительным отрицанием достижений предшествующего периода, демонстративным разрывом с традициями, насильственным насаждением новых ориентиров, принимавшими порой формы откровенного вандализма. В 1920-х годах, весь методический материал бывшего московского Строгановского училища (лучшие рисунки учеников, методические разработки, протоколы педагогических совещаний), накопленный в течение десятилетий и хранившийся в методическом кабинете, по приказу директора ВХУТЕМАСа Равделя Е. В. и с санкции заведующего отдела ИЗО Наркомпроса Штеренберга Д.П., был вывезен на московскую картонную фабрику в качестве макулатуры [7, с. 14]. Эта акция стала, возможно, одним из эпизодов борьбы между реалистическими и футуристическими течениями внутри ВХУТЕМАСа [19]. Она подвела символическую черту под историей Строгановского училища.

Все ключевые достижения отечественного художественно-промышленного образования неизменно связанны с отходом от подражательности, прежде всего, Западно-европейским образцам и проведению национально ориентированной (независимой) политики в сфере искусства. Открытие 31 октября 1825 г. полковником кавалерии графом С.Г.Строгановым «Школы рисования в отношении к искусствам и ремеслам» совпало по времени с изменением курса государственной политики в сфере образования и искусства.

Первое общественное признание училища, в том числе, за рубежом, состоялось во время борьбы за русский стиль В.И.Бутовского Расцвет училища стал возможен после преодоления разрыва между теоретическим и практическим обучением под руководством Глобы Н.В., культивировавшего опору на национальные традиции. А преодоление методологического кризиса и формирование систем вводного, пропедевтического, обучения основам формообразования осуществлялось в ВХУТЕМАСе — ВХУТЕИНе без оглядки на модные заграничные течения.

По мнению Е.И.Кириченко, существуют две формы выражения этнического начала в искусстве — непреднамеренное самопроявление и осознанное, приобретающее программный характер утверждение этнического начала[1, с. 10]. Русский стиль (как и неорусский) – программно опирался на традиционное искусство, а авангард демонстративно порывал с отечественными традициями, равно как и с «буржуазным искусством» Западной Европы. Однако, внешнее противопоставление нового старому, специфически отразилось в укоренившимся во всём мире, названии отечественного авангарда, как национального явления – «русский авангард».

Н. Я.Данилевский, ставя на одно из первых мест, по важности, для благосостояния народа просвещение: «К чему ставить иностранные формы жизни на первое, почетное, место и тем накладывать на всё русское печать низкого и подлого?», резонно замечает, что «….просвещение не насаждается по произволу, как меняется форма одежды или вводится то или другое административное устройство. Его следовало не насаждать извне, а развивать изнутри. Ход его был бы медленнее, но зато вернее и плодотворнее» [20, с. 131].

Поэтому, нам представляется, что следующий расцвет отечественной художественной (и не только) промышленности наступит не раньше утверждения в обществе национальной идеи. Только после отхода в государственной политике от навязанных «универсальных», «общечеловеческих ценностей», которые всегда были и будут чуждыми интересам народа, и которыми навязчиво в начале XXI в. пытаются подменить ценности национальные, возможно подлинное возрождение и искусства и промышленности и государственности.

Библиография:

1. *Кириченко, Е.И.* Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII — начала XX века. — М.: Издательство «Галарт»; ООО «Издательство АСТ-ЛТД», 1997. — 432 с.

2. *Кириченко, Е.И.* Русское градостроительное искусство. Градостроительство России середины XIX - начала XX века. НИИ теории архитектуры и градостроительства. Под общей редакцией Е.И. Кириченко. М., Прогресс-Традиция, 2001. — 340 с.

3. *Гартвиг А.* Школа рисования в отношении к искусствам и ремеслам учреждённая в 1825 г. графом С. Г. Строгановым ея возникновение и развитие до 1860г.— Москва: Издат. Пашкова, 1901. — С. 129

4. *Кириченко, Е.И.* Русская архитектура 1830 — 1910-х годов. — Изд. 2-е, испр. и доп. — М.: Искусство, 1982. — 400 с.

5. *Зиновьева, М.М.* Церковное искусство в традициях Строгановского училища XIX-начала XX века // Коллективная монография Исторические традиции и формы художественно-образного и пространственно-средового взаимодействия архитектуры, дизайна и декоративно-прикладного искусства. Труды МГХПА им. С.Г. Строганова. – Москва**:** Издат. «Фолук», 2012. — С. 54–69

6. *Зиновеева, М.М.* Деятельность Н.В. Глобы на посту директора Художественно-промышленного музея Александра II при Строгановском училище.// Академик Императорской Академии художеств Н.В. Глоба и Строгановское училище / [отв. ред. Т. Л. Астраханцева] / НИИ теории и истории изобразит, искусств РАХ, МГХПА им. С.Г. Строганова. — М.: Индрик, 2012. — С. 69–8

7. *Шульгина, Е.Н., Пронина, И.А.* История Строгановского училища. 1825 – 1918. – М.: ООО «ТИД «Русское слово–РС», 2002. – 336с.: ил.

8. *Глинтерник, Э.М.* Понятие «Графические искусства» в печатном деле и становление терминологической системы дизайн-графики. // Теория Искусства, традиционная культура и творческий процесс. (Тенденции научных исследований, проблемы терминологии, исторические и междисциплинарные аспекты развития дизайна, декоративно-прикладного и народного искусства и архитектуры, опыт художественно-промышленных школ) / [отв. ред. А. Н. Лаврентьев] / Международная научная конференция к 190-летию МГХПА имени С.Г. Строганова и к 100-летию П.А. Тельтевского.— М.: , МГХПА им. С.Г. Строганова. 2015.— С. 177–182

9. *Боровская, Е.А.* Искусство рисования «в приложении оного к ремеслам». Санкт-Петербургская рисовальная школа и развитие

декоративно-прикладного искусства (1839–1917) // Искусствознание. Рубрика «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура». – М**:** Государственный институт искусствознания, 2012. – № 3-4. — С. 502 – 520

10. *Печёнкин, И.Е.* Строгановская школа и русская историко-архитектурная наука конца XIX — начала XX в. // Академик Императорской Академии художеств Н.В. Глоба и Строгановское училище / [отв. ред. Т. Л. Астраханцева] / НИИ теории и истории изобразит, искусств РАХ, МГХПА им. С.Г. Строганова. — М.: Индрик, 2012. — С. 93–103

11. *Скоренко, Т.* Изобретено в России: История русской изобретательской мысли от Петра I до Николая II. — М.: Альпина Нон-фикшн, 2017. — 533 с.

12. *Астраханцева, Т.Л.* Н.В. Глоба — выдающийся деятель художественно-промышленного образования в России и в эмиграции. Возвращение на родину. // Академик Императорской Академии художеств Н.В. Глоба и Строгановское училище / [отв. ред. Т. Л. Астраханцева] / НИИ теории и истории изобразит, искусств РАХ, МГХПА им. С.Г. Строганова. — М.: Индрик, 2012. — С. 21–42

13. *Докучаева, Е.Е.* Строгановская система образования и художественно-ремесленные учебные мастерские золотого и серебряного дела конца XIX — начала XX в. // Академик Императорской Академии художеств Н.В. Глоба и Строгановское училище / [отв. ред. Т. Л. Астраханцева] / НИИ теории и истории изобразит, искусств РАХ, МГХПА им. С.Г. Строганова. — М.: Индрик, 2012. — С. 331–338

14. *Борисова, Е. А., Стернин, Г. Ю.* Русский модерн. Альбом.— М., Галарт, АСТ-ЛТД.—360 с, ил.

15. *Ковешникова, Н.А.* Художественно-промышленное образование в России в начале XX века в контексте искусства модерна // Искусство и образование. — М.: Издательство: Международный центр «Искусство и образование». 2011. – № 1 (69). — С. 124-130.

16. *Лаврентьев, А.Н.* Вхутемас-Вхутеин: проблемы взаимодействия художественной и технической культур//Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ. -МГХПУ имени С. Г. Строганова.—2010. —№ 3. — С.3-23.

17. *Брызгов, Н.В.* Промышленный дизайн: история, современность, футурология. Учебное пособие. — М. : МГХПА им. С.Г. Строганова, 2015. — 544 с.

18. *Малясова, Г.В.* Свободные государственные художественно -промышленные мастерские - попытка построения новой системы художественного образования в России (1918 — нач. 1920-х гг.) // Теория Искусства, традиционная культура и творческий процесс / [отв. ред. А. Н. Лаврентьев] / Международная научная конференция к 190-летию МГХПА имени С.Г. Строганова и к 100-летию П.А. Тельтевского.— М.: , МГХПА им. С.Г. Строганова. 2015. — С. 51–56

19. *Хлебников, Л.М.* Борьба реалистов и футуристов во ВХУТЕМАСе (Новые материалы). [электронный ресурс] – URL: http://lunacharsky.newgod.su/lib/lenin-i-lunacharskij/borba-realistov-i-futuristov-vo-vhutemase-novye-materialy

20. *Данилевский, Н.Я.* Россия и Европа: Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германо-Романскому. Издание пятое. С посмертными примечаниями, статьёй К.Н. Бестужева-Рюмина, и указателями предметов и имён. (Издание Н. Страхова) – Санкт-Петербург: Типография братьев Пантелеевых. Верейская, 1895. — С. 629