Н.В. БРЫЗГОВ

Кандидат искусствоведения, профессор кафедры «Промышленный дизайн» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: nick-62@yandex.ru

N.V. BRYZGOV

Candidate of Art Criticism, professor of the Department of Industrial Design of the Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts
e-mail: nick-62@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663-2021-3-2-86-94

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ «СТРОГАНОВСКОГО УЧИЛИЩА ТЕХНИЧЕСКОГО РИСОВАНИЯ» КАК ЭТАП РАЗВИТИЯ МОСКОВСКОЙ ШКОЛЫ ПРОМЫШЛЕННОГО ДИЗАЙНА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX В.

THE EDUCATIONAL ACTIVITIES OF THE «STROGANOV SCHOOL OF TECHNICAL DRAWING» AS A STAGE IN THE DEVELOPMENT OF THE MOSCOW SCHOOL OF INDUSTRIAL DESIGN OF THE LATE XIX – EARLY XX CENTURY

Статья посвящена анализу становления московской школы промышленного дизайна в деятельности Строгановского императорского училища технического рисования в конце XIX – начале XX века. Запрос на дизайнера как на художника-инженера, сочетающего в своей деятельности эстетическое и техническое мышление, стал возрастать уже в XIX веке, с появлением индустрии массового производства. Поскольку в России заведение подобного профиля, Строгановская школа рисования в отношении к искусствам и ремеслам, существовало с 1825 г., можно говорить о том, что в отношении первоначальной стадии дизайна Россия даже опережала всемирные тенденции. К началу XX века Строгановское Императорское училище технического рисования имело не только традиции, но и багаж накопленных педагогических методов обучения. Обучение рисованию развивало

производственную специфику. Строгая педагогическая последовательность была таковой: сначала овладение карандашом, затем разведенной тушью, затем акварелью и, наконец, кистью. При этом обучение было тесно связано с производством. Важным методом рисования, приближающим художественное образование к дизайнерскому, стало вычленение средств конструктивной дизайн-формы. Основой деятельности Строгановки было стремление утвердить «истинно русский стиль»: этот стиль отличался растительным узорочьем, яркими свободно расположенными цветовыми пятнами, свободой пространственно-композиционного мышления. Рисунки и проекты Строгановского училища получали заслуженно признание на множестве российских и международных выставок.

The article is devoted to the analysis of the formation of the Moscow school of industrial design in the activities of the Stroganov Imperial College of Technical Drawing in the late XIX – early XX century. The demand for a designer as an artist-engineer, combining aesthetic and technical thinking in his activity, began to grow already in the 19th century, with the advent of the mass production industry. Since Russia has an institution of a similar profile, the Stroganov School of Painting in relation to arts and crafts, existed since 1825, we can say that in relation to the initial stage of design, Russia was even ahead of global trends. By the beginning of the 20th century, the Stroganov Imperial College of Technical Drawing had not only traditions, but also the baggage of accumulated pedagogical teaching methods. Training in drawing developed the specifics of production. A strict pedagogical sequence was as follows: first mastering a pencil, then diluted ink, then watercolors and, finally, a brush. At the same time, training was closely related to production. An important method of drawing, bringing art education closer to design, was the isolation of the means of a constructive design form. The main activity of Stroganovka was the desire to establish a «truly Russian style»: this style was distinguished by a vegetative pattern-maker, bright freely spaced color spots, and freedom of spatial-compositional thinking. Drawings and projects of the Stroganov School received well-deserved recognition at many Russian and international exhibitions.

Ключевые слова: Строгановка, дизайн, история дизайна, русский стиль, промышленный дизайн, техническое рисование.
Keywords: Stroganovka, design, history of design, Russian style, industrial design, technical drawing.

Дизайн как направление художественно-промышленного развития общества формировался с учетом взаимосвязи уровня машинного производства и эстетических запросов. Запрос на дизайнера как на художника-инженера, сочетающего в своей деятельности эстетическое и техническое мышление, стал возрастать уже в XIX веке, с появлением индустрии массового производства. В этот период «художников, способных создавать эстетически привлекательные рисунки для промышленности, или как сейчас принято говорить, проекты, катастрофически не хватало. Выход из ситуации виделся в создании профессии, или вида деятельности, направленной на придание типовой промышленной продукции определенных внешних свойств, которые бы, в свою очередь, могли вызвать интерес у потенциального покупателя» [Горелов, 2019, 23].

Проблемы преподавания основ дизайна были заявлены впервые при обсуждении итогов Первой Всемирной промышленной выставки, которая проходила в Лондоне в 1951 году. Также в книге немецкого искусствоведа Г. Земпера «Наука, промышленность и искусство», вышедшей в то время, были даны предложения по организации образования, объединявшего художество и производство.

Поскольку в России заведение подобного профиля, Строгановская школа рисования в отношении к искусствам и ремеслам, существовало с 1825 г., можно говорить о том, что в отношении первоначальной стадии дизайна Россия даже опережала всемирные тенденции. При основании школы преподавались три главных класса: «Поелику все части рисования, к ремеслам относящиеся, заключаются в трех родах; то и обучение оному, исключая общаго приуготовительного наставления, преподаваться будет в трех отдельных классах, а именно: в первом — Практическая Геометрия, Черчение по части Архитектурной и машин. Во втором, Рисование фигур и животных. В третьем, Рисование цветов и украшений» [цит. по: Терешина, 2015, 329]. Развитие школы шло по своим законам: уточнялось профилирование, разрабатывались новые предметы.

К началу XX века Строгановское Императорское училище технического рисования имело не только традиции, но и багаж накопленных педагогических методов обучения, а также солидное количество выпускников, которые пополняли и фабрики, и заводы, и училища.

Опыт Строгановского училища был учтен не только в России, но и в Европе, и даже в Новом Свете. Так, в 1904 г. в США вышло официальное издание по состоянию преподавания рисования в стране, где было сказано: «Как в вопросе введения занятий ручным трудом в школьные программы, так и в вопросе введения художественного элемента в элементарное образование американских детей побудительный толчок был дан нам Россией, предметными уроками Строгановской школы» [цит. по: Горелов, 2019, 24].

На уровне промышленной конкуренции Россия вступала в борьбу с державами Европы, и развитие дизайна было немаловажной составляющей этой борьбы. В 1897 г. директор училища Н.В. Глоба начал традицию проведения в Строгановском училище Всероссийских конкурсов рисунков-образцов для промышленности по разделам, которые стали ежегодными; кроме того, возникла в училище и форма частных конкурсов, ежемесячно проводимых с участием владельцев фабрик и премиями для победивших.

В 1897 г. стали активно направлять студентов на практику на различные мануфактуры и мастерские, и студенты могли познакомиться на производстве с новейшими технологическими процессами. Многие из студентов после практики шли работать на те же мануфактуры, где проходили практику [Ивановская, 2018, 197].

Обучение рисованию развивало производственную специфику. Строгая педагогическая последовательность была таковой: сначала овладение карандашом, затем разведенной тушью, затем акварелью и, наконец, кистью. При этом обучение было тесно связано с производством, большинство преподавателей были практиками: К.Т. Манков работал на фабрике Гарднера, А.В. Вишневский на полиграфическом производстве, Ф. И. Оленев — на фабриках Овчинникова и Хлебникова, где рельефный орнамент выполнялся на церковной утвари и других изделиях из благородных металлов [Горелов, 2006, 16–17]. Рисунки студентов этого периода и этих преподавателей носят характер не натуралистический, а декоративно-прикладной.

К этому же периоду, 1898 г., относится реформирование учебных планов и программ училища. Важнейшие перемены были таковы:

— от копирования образцов внимание было перенесено на рисование по представлению и по памяти: было увеличено количество часов на эти предметы;

— обязательным стало владение пятью техниками рисования: пером, карандашом, акварелью, тушью и гуашью;

— смена натуралистического (копирующего) метода рисунка на декоративный, то есть с определенной степень обобщения и условности;

— был введен новый предмет «стилизация цветов» (преподавали его М.А. Врубель, Н.С. Курдюков и П.П. Пашков);

— стал популяризироваться метод комбинаторики: вычленения геометрических форм, упрощение объёмов для соподчинения и сложения композиции;

— вступительный экзамен получил новое важное задание: рисунок геометрических предметов со штриховкой и учетом теней; было важно выделить абитуриентов, которые были способны к объемно-пространственному мышлению, которое затем могло перерасти в проектное мышление [Горелов, 2019, 25–26].

Таким образом, важным методом рисования, приближающим художественное образование к дизайнерскому, стало вычленение средств конструктивной дизайн-формы: «В учебном рисунке и в учебном проектировании были заложены основы стилизации как одного из методов профессионального обобщения формы изображаемой натуры» [Горелов, 2006, 15]; важнейшим методом рисования стали стилизация, обобщение и комбинаторика [там же], вплотную подводящие к дизайн-концептуализации. Такие орнаменты использовались для обойной и ткацкой промышленности, в производстве мебели и в полиграфической промышленности.

Важно отметить, что к этому времени обучение занимало 8 лет: 5 лет обучающийся знакомился со всеми видами ремесел, а затем 3 года занимался специализацией.

Дальнейшее совершенствование методической работы происходило постоянно, приближая обучение от плоскостного рисования к проектированию. Так, в 1908 г. была введена учебная дисциплина «творческое рисование», которая заменила собой бытовавшие ранее начальное срисовывание с таблиц, рисование орнаментов, гипсовых

предметов. Была выдвинута задача не просто передавать внешнее сходство линий и тени, но рисуя, проектировать: «Преподавание рисования с живой натуры имело целью приучить к фиксации и моментальной передаче общих пропорций, форм и характерных особенностей моделей. Необходимость зарисовать несколькими штрихами или силуэтом ту или иную позу моделей, редко находящихся в спокойном состоянии, развивала особую наблюдательность, что уже в то время являлось значимым для художественного развития» [Горелов, 2019, 28].

В 1885–1895 г. в преподавании рисунка в Строгановском училище наметился новый подход: изобретательский. Предлагалось делать эскизы по представлению непосредственно на уроках рисунка, в частности, в процессе изучения проволочного каркаса человека; этот аспект образования был предложен преподаванием в училище ярких архитекторов конца XIX в.: Ф.О. Шехтеля, С.У. Соловьева и других [Горелов, 2006, 16]. Это способствовало развитию объемно-пространственного мышления у обучаемых.

Важно отметить, что изначально Строгановское училище имело не только профессионально-методическую направленность, но и стилистическое своеобразие. Основой деятельности Строгановки было стремление утвердить «истинно русский стиль», что достигалось исследованием и творческим воссозданием византийского, южнорусского и древнерусского искусства. В 1826 году граф С.Г. Строганов видел задачу училища в том, чтобы «противостать монополии образованности, посредством которой чужеземцы извлекают свою пользу. Монополия сия не только вредна и предосудительна для состояния ремесленников, но она производит невыгодное влияние на многочисленный класс потребителей, делая его данником и, так сказать, рабом иностранных мод и выдумок. Чужеземцы, привозя к нам свои произведения, более или менее совершенныя, но имеющия на себе прельстительную наружность, хвалят оныя как образцы хорошаго вкуса и поселяют через то равнодушие к произведениям отечественным» [цит. по: Черных, 2015, 44]. Этой монополии он стремился противопоставить русское, отечественное искусство и его стиль — еще не вполне осмысленный теоретически, однако существовавший и принесший впоследствии серьезные плоды.

Идеологическим основанием обращения к «русскому стилю» стала выдвинутая С.С. Уваровым триада «православие, самодержавие, народность» — так сказать, русский ответ французской формуле «сво-

бода, равенство, братство» [Черных, 2017]. Вместе с тем ясно, что Россия не могла совсем закрыться от иноземных «веяний», от европейского образования и культуры, и это противоречие касалось и области становящегося дизайна.

Ключевыми годами в становлении «русского стиля» стали 1850-е гг., когда формировались общества по изучению русской истории, языка, искусства, археологии: Московское археологическое общество, Общество любителей духовного просвещения, всевозможные общества любителей древности, коллекции Щукина, Забелина, Бобринского и других любителей старины. Именно с этого периода, как отмечают специалисты, начинается новый этап в стилистике училища, связанный с директорством В.И. Бутовским: «Этап становления собственного видения исторического наследия, когда студенты разобрали орнаментальную, колористическую, композиционную составляющую памятников древнерусского и средневекового искусства на отдельные элементы и начали по-другому их компоновать» [Ивановская, 2018, 196]. Следующий этап развития работы в училище, 1880–1890-е годы, связанные с директорством Ф.Ф. Львова, — этап, «когда художник должен в живой природной форме увидеть будущий декоративный элемент» [там же]. Натурные зарисовки и дидактический материал работали на развитие вкуса обучающихся к графике и точности изображения. Этап наивысшего развития собственно строгановского «русского» стиля связан с именем Н.В. Глобы, который возглавил училище в 1895–1917 годах: этот стиль отличался растительным узорочьем, яркими свободно расположенными цветовыми пятнами, свободой пространственно-композиционного мышления. Именно в этот период укрепились связи между промышленностью и работой училища: выпускники были художниками, которые не только рисовали и устраивали выставки, но создавали новые формы декоративно-прикладного искусства.

Рисунки и проекты Строгановского училища получали заслуженно признание на множестве российских и международных выставок: в Казани (1909), Екатеринославле, Вильно и Пятигорске (1910), Турине (1911) и других. На выставке в Париже (1904) училище получило гран-при, в Петербурге (1907) — золотую медаль, и так далее. Именно своеобразный строгановский стиль обращал на себя внимание на международных выставках. Как писала комиссия на Нижегородской выставке в 1896 году, ««влияние нового направления существенно выражается на

настоящей выставке, на многих предметах, исполненных по рисункам учеников Строгановского училища, останавливающих внимание своею новизною в соединении со стилем национальным, но более уже облагороженным и изящным» [цит. по: Ивановская, 2018, 197].

В начале XX в. в Строгановке зарождались основы монументальной живописи, в Декоративно-живописной и Декоративно-театральной мастерских. Руками студентов были выполнены многие майоликовые панно на московских особняках, доходных дома, церквях [Орловский, 2010].

Таким образом, совершенствование методики преподавания, которое разворачивалось опытным путем, в Строгановке конца XIX — начала XX века привело к устойчивым успехам студенческих работ и специализации выпускников. «Строгановское училище готовило мощную теоретическую базу на начальных стадиях обучения, развивало навыки самостоятельной работы с материалом (а также формой, декором) и закрепляло знания в самостоятельной практической работе» [Ивановская, 2018, 197]. Сформировался метод работы: от эскиза к проекту, от проекта к макету. Вначале учащиеся осваивали теорию, затем знакомились с азами технологического процесса в мастерских, а потом только приступали к самостоятельным композициям. Все это сделало Строгановское училище серьезнейшим заведением своего профиля в международном масштабе.

Строгановская школа стала основанием для создания Московской школы промышленного дизайна, представила собой первый этап ее развития.

Список литературы:

1. *Горелов М.В.* Рисунок как инструмент проектного мышления (на примере МГХПУ им. С.Г. Строганова): автореферат дис. … канд. искусствоведения. — Москва, 2006. — 36 с.

2. *Горелов М.В.* Производственные особенности учебного рисунка Строгановского училища в контексте художественно-промышленных выставок рубежа XIX–XX в. // Научный форум: Филология, искусствоведение и культурология: сб. ст. по материалам XXV международной научно-практической конференции № 4 (25). — Москва: МЦНО, 2019. — С. 22–29.

3. *Ивановская В.И.* Идея «национального» русского стиля в Строгановском училище (1860–1917) // Наука, образование и экспериментальное проекти-

рование. Труды МАРХИ. Материалы международной научно-практической конференции. Сборник статей. — Москва, 2018. — С. 195–197.

4. *Орловский Н.П.* ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН. Строгановские традиции монументально-декоративной живописи // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2010. — № 3. — С. 45–53.

5. *Терешина О.Б.* Технические дисциплины — неотъемлемая часть дизайн-образования // Наука ЮУрГУ: материалы 67-й научной конференции. Секции социально-гуманитарных наук. — Челябинск, 2015. — С. 328–332.

6. *Черных Д.Г.* Русский стиль и его истоки в искусстве, архитектуре, художественной промышленности // Архитектура, градостроительство и дизайн. — 2015. — № 5. — С. 41–46.

7. *Черных Д.Г.* Художественно-промышленное образование в контексте национальной образовательной системы в XIX веке // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2017. — № 2–1. — С. 131–151.