



Н.А. Ковешникова

ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В РОССИИ В НАЧАЛЕ XX ВЕКА В КОНТЕКСТЕ ИСКУССТВА МОДЕРНА

В нач. XX в. в России назрела необходимость в специалистах в области промышленного дизайна. Однако вопросы проектирования и формообразования не входили тогда в программу обучения художественно-промышленных училищ. В области дизайна пробовали себя и художники, но им не хватало специальной подготовки. Искусство модерна не смогло преодолеть разрыв между художественностью и практичностью.

Ключевые слова: Россия, художественно-промышленное образование, модерн, дизайн



В феврале 1902 г. в России было принято новое «Положение о художественно-промышленном образовании». К этому времени в стране существовало несколько учебных заведений, дающих образование в этой области, в первую очередь Строгановское центральное училище технического рисования в Москве и Петербургское центральное училище технического рисования барона Штиглица. Оба училища давали общее художественное образование, а также необходимые познания в прикладных искусствах. Кроме них в России действовало пять художественно-промышленных школ, 18 художественно-ремесленных мастерских, а также художественно-промышленные и художественно-ремесленные рисовальные классы и художественно-ремесленные школы, составлявшие низшее звено художественно-промышленного образования. В этих учебных заведениях училось сравнительно большое количество учеников. Так, в 1900 г. в Рисовальной школе общества поощрения художеств вместе с Пригородными отделениями учились 1500 человек, в Центральном училище Штиглица, включая и вечерние рисовальные классы, было около 2000 учеников. В Строгановском училище учеников было еще больше.

Появление художественно-промышленных учебных заведений, безусловно, способствовало распространению художественных вкусов и конкретных прикладных знаний и умений, так необходимых для эстетического оформления промышленной продукции. Однако количество специалистов в этой области все еще не было достаточным, чтобы обеспечить потребность в художниках, подготовленных для работы в промышленности в масштабах такой огромной страны, какой являлась Российская империя. В одном из официальных документов Министерства торговли и промышленности говорилось, что, «несмотря на рост художественно-промышленных учебных заведений, потребность нашей промышленности в искусных художественно-подготовленных рисовальщиках и мастерах не только не может считаться удовлетворенной, но проявляется все сильнее и резче. Необычное усиление мирового соперничества в области промышленности выдвигает на первый план художественную сторону изделий, так как технические усовершенствования быстро делаются всеобщим достоянием; в отношении же художественном мы еще больше отстали от наших соперников, чем в каком-либо другом. При таких условиях 7 - 8 школ на всю Россию, разумеется, не могут быть достаточны» [5, С. 102].

Приводимые Н.Н. Кузьминым статистические данные подтверждают это. С 1863 по 1895 г. Строгановское училище окончило 507 человек. Из них работали преподавателями в различных учебных заведениях 370 человек, продолжали свое образование в высших учебных заведениях 16 человек, работали на фабриках, заводах, в мастерских по полученной специальности 55, работали на частных работах по рисованию 53, в других отраслях — 13 выпускников. То есть 73% выпускников училища нашли свое призвание в работе учителя рисования и только несколько более 10% работали на предприятиях в качестве «ученого рисовальщика». Из выпускников 1895 г. «ни один не пожелал заняться работой на фабрике, они взяли учительские должности или их ожидают» [5, С. 102-103].

Такое положение дел объяснял в свое время директор Строгановского училища А. Гартвиг: «Фабриканту нужен был копировальщик, а не творчески работающий художник. Труд на фабрике 10 - 12 часов был очень тяжел и не оставлял времени для других работ. Духовные потребности имели больше возможностей к удовлетворению на учительской должности, а не на фабрике», - писал он [2, С. 279].

Упомянутая реформа 1902 г. была направлена на то, чтобы обеспечить выпускникам художественно-промышленных учебных заведений более высокую техническую подготовку и в первую очередь в той области, в которой им предстояло работать. В новом Положении признавалось, что одно теоретическое специальное художественное образование, даваемое без соответствующих практических и технических навыков, недостаточное для работников художественной промышленности.

Хотелось бы подчеркнуть еще один немаловажный аспект реформы. Большое значение в ней придавалось и содержанию обучения, его методологической составляющей. Так, министр образования И.И. Толстой еще в 1900 г. писал В. Васнецову, прося его высказаться по поводу грядущей реформы: «Ввиду важности этого дела и необходимости

поспешить с обсуждением его, препровождая при сем один экземпляр упомянутого проекта, имею честь покорнейше просить Вас, Милостивый государь, не отказать в сообщении Вашего мнения по настоящему предмету в возможно непродолжительном времени» [1, С. 414].

Взгляд В. Васнецова на суть предстоящих преобразований в области художественно-промышленного образования представляется нам весьма интересным. Художник писал И.И. Толстому: «Если считать все промышленные заведения и проверить наличный состав работающих в них рисовальщиков и художественных мастеров, то, по всей вероятности, придется убедиться, что заведения эти далеко не поглощают всех воспитанников означенных заведений, а потому созидать новые учебные заведения с тем же назначением и целью едва ли целесообразно. <...>

По всей вероятности, и без вновь проектируемых заведений будет выпускаться немалое количество дипломированных невежд, умеющих не развивать, а подражать. <...>» [1, С. 169].

Именно отсутствие оригинальной методики обучения В. Васнецов считал главным недостатком всех отечественных художественно-промышленных учебных заведений. В цитируемом уже письме он пишет также, что русские рисовальщики способны лишь подражать тому, что производится в художественной промышленности во Франции, Германии, Италии, Англии. Русские мастера, конечно, могут сделать не хуже европейских, но не более того: «За двести лет постоянного подражания наша творческая деятельность в искусстве - да, вероятно, и в других областях, понизилась до чрезвычайной степени, - продолжает В. Васнецов. - <...> 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, не найдется даже уголок для самостоятельного национального творчества» [1, С. 170].

Иными словами, В. Васнецов считал, что в России необходимо не столько увеличивать количество школ, сколько создавать самобытную художественную промышленность и в специальных учебных заведениях готовить не копирайтеров, а творчески мыслящих художников. Впрочем, когда В. Васнецов говорит о возрождении «национального духа», он меньше всего имеет в виду копирование и комбинирование устоявшихся приемов народного творчества, как это практиковалось, например, в Строгановском училище.

Надо вспомнить, что В. Васнецов был одним из создателей так называемого «неорусского стиля» - неоромантического направления модерна. Этот стиль зародился в конце XIX в. в недрах мамонтовского кружка, членами которого были тот же В. Васнецов, В. Поленов, И. Репин, В. Серов, К. Коровин, М. Врубель, Е. Поленова. Все эти художники активно пробовали себя в области декоративно-прикладного искусства. Начинали они с прямого подражания образцам народного творчества. Однако вскоре формы и декор старинных изделий стали лишь источником вдохновения для создания ими самобытных произведений. Неисчерпаемым источником для мамонтовцев стал народный орнамент, который они использовали весьма свободно, опираясь больше на свою фантазию.