

## ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ДИЗАЙНА

УДК 74.01/09

*Н. П. Валькова*

### ХРОНОТОП ПРОТОДИЗАЙНА САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННОЙ АКАДЕМИИ ИМЕНИ А. Л. ШТИГЛИЦА. ЧАСТЬ 2. ВТОРОЙ ЭТАП САМООПРЕДЕЛЕНИЯ ШКОЛЫ

Нынешний кризис отечественной системы дизайн-образования — это, прежде всего, кризис безликости, кризис усредненных нормативных программ подготовки кадров «на поток». Для выхода из кризиса и определения путей развития отечественной системы дизайн-образования необходимы серьезный анализ уже существующих школ дизайна, последовательное изучение всех этапов их самоопределения. При этом, анализируя сам процесс самоопределения, следует помнить о том, что хронотоп любой школы, в т. ч. и школы дизайна, — пульсирующий организм, единство временных сгущений качественных преобразований с их последующим функционированием и развитием<sup>1</sup>.

Ранее был опубликован материал о самоопределении школы протодизайна Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А. Л. Штиглица (СПГХПА им. А. Л. Штиглица), в рамках которого был рассмотрен первый этап хронотопа школы, связанный с деятельностью Центрального училища технического рисования барона А. Л. Штиглица (далее — ЦУТР) в 1876–1896 гг. [1, с. 50–57].

Именно на этом этапе училище сумело предложить, исходя из имеющегося в России и за рубежом опыта в области художественно-промышленного образования, собственную творческую концепцию обучения, четко сформулировать цель и задачи работы всех специалистов, обеспечивающих учебный и производственный процессы. В эти же годы, благодаря мудрой политике руководства ЦУТР, сложился педагогический коллектив мастеров, реализующих свое объединение на практике. Были разработаны программы и определены методы обучения, ориентированные на гибкую прием-

<sup>1</sup> Хронотоп — формально-содержательная категория, выражающая существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений.

© Н. П. Валькова, 2012

ственность созидательных действий, сочетание прочных традиций с мудрым новаторством, развивающим эти традиции, на обмен творческим опытом поколений учителей и учеников. Вся система заданий в выработанной стройной методике преподавания находила конкретное применение в дальнейшей творческой жизни студентов. Это позволяло им в последующей работе трудиться практически во всех художественных производствах: архитектуре, скульптуре, прикладном искусстве.

Для обеспечения учебного процесса его создатели построили учебный корпус и здание музея. Началась активная учебная деятельность, в ходе которой были созданы художественно-практические работы, отвечающие духу и стилю деятельности данного учебного заведения и обладающие общим почерком.

Вместе с тем созданная система образования на протяжении многих лет не была подвержена каким-либо значительным изменениям. Сохраняя традиции классического академического образования, она со временем перестала быть сообразной требованиям действительной жизни. И именно из-за этого, по образному выражению К. С. Петрова-Водкина, Школа А. Л. Штигица после ухода ее директора М. Е. Месмахера дала первую ощутимую «трещину» [2, с. 393]. С этого момента курс Школы начал менять свое направление.

#### **Второй этап становления Школы охватывает период 1896–1918 гг.**

1896 год оказался переломным в деятельности Центрального училища технического рисования. Директор Училища М. Е. Месмахер, 20 лет возглавлявший и координировавший учебный процесс, из-за конфликта с А. А. Половцовым был вынужден отказаться от должности и уйти в отставку<sup>2</sup>. После ухода главного идеолога особенно остро почувствовалось, что система обучения в Училище была сосредоточена в его руках. Сила его влияния на уровень подготовки выпускников ЦУТР была столь велика, что в связи с его вынужденной отставкой в Училище начались волнения, которые привели к серьезным переменам<sup>3</sup>. Уход М. Е. Месмахера совпал с изменениями, происходившими в конце XIX столетия в общественной жизни страны.

К концу XIX — началу XX столетия общественная жизнь России была исключительно напряженной, сложной и противоречивой во всех областях. Острая социально-политическая борьба передовых общественных сил нашла свое отражение и в искусстве. Русское реалистическое искусство в лице передвижников, связывающих свое творчество с актуальными вопросами современности, резко критиковало существующую систему художественного образования. К критике системы художественно-промышленного образования присоединились и учащиеся Центрального училища технического рисования.

Необходимо учесть и тот факт, что середина 90-х гг. XIX в. открывает собой новый, пролетарский период в русском революционном движении в тесной связи с социал-де-

---

<sup>2</sup> Александр Александрович Половцов (1832–1909) [1, с. 54]. После смерти А. Л. Штигица — главный финансист и основной опекун учебного заведения.

<sup>3</sup> За свои заслуги М. Е. Месмахер был назначен А. Л. Штигицем пожизненным директором училища. Работа по созданию школы вытеснила его личную жизнь и стала для него всем. Такие качества характера М. Е. Месмахера, как правдивость, искренность и справедливость, его неподкупная честность и порядочность в 1896 г. привели к конфликту с А. А. Половцовым по поводу вмешательства последнего в учебную жизнь училища и дела отдельных преподавателей; в вопросы комплектования коллекции музея; в вопросы открытия филиалов Училища; в финансовую политику Училища и т. д. М. Е. Месмахер подал в отставку. Прощение было удовлетворено. После освобождения от должности уехал в Дрезден, где и провел свои последние годы.

мократическим движением. Происходящий в стране подъем рабочего движения оказал благотворное воздействие на пробуждение других демократических слоев русского общества и, прежде всего, студенчества. В 1899 г. в Петербурге начались крупные студенческие волнения. Вспыхнувшая в Санкт-Петербургском университете забастовка перекинулась на другие учебные заведения Петербурга.

Студенческое движение 1899 г. нашло отклик среди учащейся молодежи ЦУТР. Хотя здесь дело и не дошло до забастовки, но начавшиеся и со временем усиливающиеся волнения учащихся стали явным признаком необходимости перемен в действующей системе подготовки художников. Определенную роль в активизации настроений учащихся сыграли и широко распространяемые документы социал-демократических организаций, «экономистов» и эсеров. Различные листовки, воззвания с обращениями к широким кругам населения, заключающие в себе призыв к действенному выступлению, разбрасывались неизвестными лицами в классах, мастерских, столовой и др. местах Училища.

Осознавая, что действующая система обучения находится в состоянии застоя, недовольные тем, что воспитание кадров художественной промышленности «велось в строгом немецком и охранно-патриотическом духе», учащиеся Училища выступили с требованиями о коренном изменении всего учебного процесса и системы преподавания<sup>4</sup>. Требования учащихся совпали с критикой учебного заведения общественностью. Несмотря на то что в целом Училище А. Л. Штигица было гораздо сильнее связано с промышленностью, чем современные ему Строгановское училище и Школа общества поощрения художеств, многие современники не без основания критиковали его систему преподавания, ориентированную прежде всего на выработку виртуозной техники. Учащиеся в Училище приобретали в основном профессиональные, технические навыки, а на их творческие устремления обращалось недостаточно внимания. Весь учебный процесс был целиком ориентирован на различные производства, на прикладную сторону, на «натаскивание» в технических приемах рисования. Все это отталкивало многих учащихся от продолжения занятий в Училище, становилось причиной ухода из него до окончания полного курса обучения.

Критике подвергалось и увлечение руководства Училища широтой предлагаемого образования. В Училище по существующему Уставу и «Положению» требовалось,

---

<sup>4</sup> Вся система учения и надзора, действующая в Училище, была построена по типу закрытых учебных заведений. Благодаря этому учащиеся «варились в собственном соку», были далеки от понимания общественных событий страны и политических интересов эпохи (в этом заключалась большая разница с Академией художеств). Это, конечно, отнюдь не означало, что учащиеся обходили серьезные вопросы искусства. Тайные товарищеские беседы делали свое дело. Интерес к классической и современной живописи был большой. Эрмитаж и выставки посещались восторженно. Но все же вопросы искусства рассматривались узкопрофессионально, вне связи с действительностью [3, с. 81].

ЦУТР представляло собой строго, по-немецки поставленную художественно-промышленную школу, готовившую мастеров прикладного искусства. Отсюда — сам подбор преподавателей и вся система учения и надзора по типу закрытых учебных заведений. У А. Л. Штигица в составе учащихся русские были в меньшинстве, преобладали прибалтийские немцы, латыши и эстонцы. Немецкая речь была господствующей. Немецкая педантичность чувствовалась и в распорядке учебного заведения. Порядок был также и в самом методе преподавания и в выполнении учениками заданий.

Охранно-патриотический дух сквозил и в раздельном обучении учащихся. В целях охраны нравственности женского состава учащихся дирекция А. Л. Штигица вообще строго разграничила преподавание по отдельным помещениям — для учеников и учениц. Традиции охраны женского состава от всяких соблазнов, даже самого невинного характера, свято соблюдались.

«чтобы ученики все знали, все умели, или, по крайней мере, непременно всем обязательно занимались, — пишет В. В. Стасов. — Учащийся должен быть и скульптором, и архитектором, и гравером, занимаясь и по части майолики, и выжигания на дереве и бог знает чего еще и еще. Такое требование и излишне, и вредно. Ничего нет хуже всезнаек. Они все умеют, но ничего порядочно... Исключение способны составлять лишь очень немногие, необыкновенно талантливые или мужественные и здоровенные. Остальные могут легко надорваться. Мы зачастую видим в школах и гимназиях: как часто там бедные мальчики и девочки надседают и надседаются и только чахнут и тупеют от непомерных требований всезнайства. Но есть две французские поговорки, очень верные: „Qui dit tout, dit rié“ — „Qui trop embrasse, mai étreint“<sup>5</sup>. И далее продолжает: «Это требование Штиглицевской школы идет вовсе не из дурного источника; напротив, писавшие ее регламент, говорили себе: надо позаботиться об этих молодых людях; как знать, как отгадать, кто из них к чему будет способен? Так лучше заблаговременно подготовить их ко всякой работе, ко всякому производству: одно не подойдет, другое пригодится. Да, все это прекрасно, но только по идее. На деле выходит совсем другое. Голова понапрасну засоряется, время быстро уходит, бедный ученик вечно в страшных тисках, ни на чём не успевает порядком сосредоточиться; а если удастся ему одно время пробежать требуемую с него дорожку, с огромным грузом на плечах, с блеском, то он зато истощен и обессилен: из него слишком много выжато соку зараз» [4, с. 13]. И в этом была доля истины. Многие выпускники в своих воспоминаниях указывали, что часов в сутках не хватало для выполнения учебных заданий.

Значительный недостаток Школы, как считали ее современники, заключался и в том, что в ней было мало русского. «Самый важный недостаток Штиглицевской школы — тот, что в ней слишком мало русского. Ее скорее можно назвать от головы и до ног немецкою. Русский элемент в ней точно в загоне, его словно не знают или вовсе не хотят. И это невольно бросается в глаза каждому посетителю, даже прямо начиная с музея» [4, с. 14]. Указывалось на то, что в проектной культуре важно помнить о ее национальном своеобразии. «Национально-русское искусство должно составлять главную заботу тех, кто ведет у нас научно-художественное образование. Без этого все искусство, которое будет выходить из наших рук, будет бесцветно и безвкусно для нас самих, бледно и ничтожно для остальной Европы, присматривающейся к нам теперь так пристально и прежде ожидающей от нас национальности, типичности и характерности. С обезьянничанием и копированием далеко не уйдешь» [5, с. 45].

Наибольшую силу студенческие волнения набрали к 1905 г. Поводом для выступления послужили события, произошедшие в Училище в феврале 1905 г., когда его учащиеся откликнулись на призыв высших учебных заведений Петербурга быть солидарными с ними и в порядке протеста на события 9 января 1905 г. прекратить занятия. На сходке учащихся было принято решение о присоединении к решению других учебных заведений и до сентября месяца занятий в школе не начинать. Администрация Училища, не допускающая мысли о совместимости политической ситуации с деятельностью учебного заведения, предложила учащимся подчиниться правилам Училища и возобновить занятия. За отказ подчиниться требованиям администрации и за активное участие в сходках несколько учащихся были исключены. При этом ряд учащихся, не желая принять выдвинутые администрацией требования, ушли из Учи-

---

<sup>5</sup> Кто скажет все, не скажет ничего. — Кто много обхватывает, малое удерживает.

лица сами. По настоянию администрации занятия в Училище начались, но волнения учащихся продолжались. 25 марта 1905 г. была составлена и отправлена в адрес министра финансов коллективная петиция учащихся, которая была напечатана в газете «Сын отечества», № 38 за 1 апреля 1905 г., и тем самым требования учащихся получили публичную огласку.

В этой петиции учащиеся отмечали: «Многие наши товарищи не посещают занятия. Все мы на сходке 8 февраля обязались круговой порукой... Уже после начала занятий в Училище администрация прибегла к увольнению наших товарищей. Такая мера вызвала возбуждение и протесты, а круговая порука обязывает нас позаботиться об участии товарищей... Дирекция же на наши просьбы не обращает никакого внимания. Просим сделать распоряжение о немедленном приеме обратно в Училище желающих заниматься товарищей...» Но главное, что было в этой «Петиции», — это понимание учащимися и выдвижение требований о коренном изменении всего педагогического процесса и системы преподавания: «... Просим обратить внимание на систему преподавания художественных предметов в нашем Училище, — пишут в петиции ученики. — Система эта крайне устарела и не удовлетворяет современным требованиям. Необходимость реформ в нашем Училище бесспорна. Эта необходимость признается также многими лицами педагогического персонала» [6, л. 4]. Петиция состояла из большого количества предложений относительно действующей системы образования, улучшения всего учебного процесса, а также многих организационных, правовых и бытовых вопросов жизни учащихся. В целом петиция представляла собой концентрацию проблем, которые назрели в Училище к этому периоду и требовали своего разрешения<sup>6</sup>.

Рассмотрев «Петицию учащихся», Министерство финансов направило ее 12 апреля 1905 г. директору Училища с приложением конкретных мероприятий, рекомендуемых для проведения в жизнь, а также с просьбой принять в Училище обратно всех уволенных учащихся.

8 июня 1905 г. Совет Училища под председательством М. П. Боткина, включающий И. А. Всеволожского, А. А. Бобринского, Г. К. Котова, А. Н. Бенуа и др., обсудил письмо Министерства и «Петицию учащихся» и сделал выводы о том, что учащиеся поступили неправомерно, поскольку послали никем не подписанную коллективную петицию. Кроме этого Совет выразил сомнение в достоверности петиции, присланной в копии, и указал на то, что образ действий учащихся противоречит существующим законам,

---

<sup>6</sup> Петиция разбита на три раздела. Относительно организационных, бытовых и правовых вопросов в петиции выставляются учащимися такие требования, как: 1) отпускать бесплатно учащимся рисовальные материалы, а также отменить взимание платы за обучение; 2) упорядочить выдачу книг в библиотеке, увеличить число служителей библиотеки. Разрешить учащимся заниматься в библиотеке в любое время, а также выдачу некоторых книг на дом; 3) увеличить размер стипендии, и не ставить учащихся в особую зависимость от нее; 4) вместо марок на завтраки и обеды выдавать деньгами. Улучшить хозяйственную часть столовой. Разрешить ученикам самим контролировать доброкачественность продуктов; 5) предоставить помещение в здании Училища для учащихся с разрешением свободно собираться в нем не менее одного раза в неделю для занятий совместным рисованием, пением и музыкой, а также для устройства в нем выставок внешкольных работ; 6) разрешить учащимся иметь свою библиотеку в здании Училища, со всеми разрешенными цензурой книгами, журналами и газетами; 7) разрешить ученическую кассу взаимопомощи и товарищеский суд; 8) возбудить ходатайство о сравнении прав по отбыванию воинской повинности ученых-рисовальщиков и художников прикладных искусств; 9) ходатайствовать перед Министерством путей сообщения о скидках при поездках учащихся по железной дороге и на пароходах; 10) для успокоения учащихся от разных неприятных слухов по адресу училищного начальства произвести финансовую ревизию и обязать администрацию давать ежегодные гласные отчеты и т. д. [7, л. 445–447].

а потому Совет считает невозможным обсуждение незаконной и анонимной петиции. Что касается поднятых учащимися вопросов улучшения педагогического процесса и жизни учащихся, то все эти вопросы Советом не обсуждались. На указанном заседании Совета только один А. Н. Бенуа остался при особом мнении, которое было записано в протокол заседания. А. Н. Бенуа считал, что во время «всеобщего возбуждения не время применять и прибегать к строгим мерам, а происходившие в Училище беспорядки нужно предать полному забвению, приняв обратно в училище всех без исключения учащихся. Далее, Бенуа считает, что многие из приведенных в Петиции пунктов об изменении в педагогическом строе Училища, заслуживают полного внимания и детального обсуждения на Учебном комитете Училища» [7, л. 466]. Решение Совета было направлено в Министерство финансов в ответном письме Училища от 23 сентября 1905 г.

Не существовало полного «спокойствия» и в последующие годы. В среде учащихся шла невидимая «для начальства» внутренняя жизнь. Глухое недовольство и брожение среди учащихся иногда прорывались наружу. Особенно остро это почувствовалось после событий Февральской буржуазно-демократической революции 1917 г. В этом году занятия в Училище шли только в январе, но с первого марта были прекращены, затем в середине марта вновь возобновились, но ненадолго. И вновь в начале апреля 1917 г. учащиеся предъявили Совету Училища требования, принятые на общем собрании, в которых указывалось, что в Учебном комитете обязательно должны присутствовать представители учащихся на равных правах с преподавателями; что некоторая часть преподавателей, не пользующаяся доверием учащихся, должна быть уволена из Училища; что весенние экзамены могут состояться только по научным предметам и у тех преподавателей, которым они оказывают свое доверие, что же касается экзаменов по художественным предметам и в специальных классах, то таковые не могут состояться до тех пор, пока не будут уволены преподаватели, не пользующиеся доверием учащихся; наконец, необходимо произвести полную реформу всех порядков в Училище и, особенно, в области педагогического процесса.

Выступления учащихся в Февральские дни 1917 г. и в последующее время были более организованными, чем в революцию 1905–1907 гг.

Стремясь избежать возможных конфликтов с учащимися, Совет Училища был вынужден в марте 1917 г. сформировать Комиссию по разработке мероприятий по реформе Училища, включая разработку нового его Устава и внесение необходимых изменений в программы преподавания отдельных общеобразовательных и специальных дисциплин. Начиная с этого времени, Совет и Учебный комитет постоянно были вынуждены считаться с требованиями учащихся<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Так, например, Учебный комитет 29 апреля 1917 г. отменил проведение весенних экзаменов, отложив их до начала нового учебного года, затем 20 сентября экзамены вновь были отменены, а вопрос о начале занятий в Училище оставался нерешенным. Кроме того, созданная в начале года Комиссия по разработке мероприятий по реформе Училища свою работу еще не закончила. В связи с этим было решено начать занятия с 16 октября. Но и после этого занятия не были начаты. На заседании Учебного комитета 16 октября А. А. Половцов заявляет, что среди учащихся происходит сильное брожение, они категорически настаивают на том, чтобы начинать занятия только после того, как будет утвержден новый Устав Училища. И начало занятий было отложено на неопределенное время. Завершающим событием этого периода было выступление учащихся против временно исполняющего обязанности директора академика Ф. Г. Беренштам, который был назначен вместо ушедшего в отпуск Г. И. Котова. Учащиеся решительно выступили против этой кандидатуры, мотивируя это тем, что Совет Училища решил это назначение без участия и согласия

В этот же период предъявили требования по улучшению материального положения и низшие служащие Училища<sup>8</sup>. Совет Училища на двух заседаниях обсуждал требования служащих. На первом заседании 29 марта 1917 г. Совет отверг все требования, сославшись на то, что училище живет по принятой смете. На втором заседании 19 мая 1917 г. требования были частично удовлетворены. Еще не успела указанная Комиссия закончить свою работу, как положение в стране коренным образом изменилось. Грянула Октябрьская революция, установившая диктатуру пролетариата.

Деятельность училища в послереволюционный период не только осложнялась всеми тяготами гражданской войны и послевоенной разрухи, но и проходила на фоне начавшегося в 1917 г. процесса реорганизации художественного образования, а по сути — ликвидации старых форм обучения и создания новых, соответствующих духу революционного времени.

Это были годы, когда перед русским искусством встала смелая мечта расчистить дорогу новому строю, новой власти, попытаться осмыслить будущее, сжечь за собою все корабли старой буржуазной культуры, а на ее обломках воздвигнуть здание новой культуры — пролетарской. Тогда, переоценка всех ценностей не останавливалась ни перед какими традициями.

Вместе с тем (и это было особенно ценным для деятельности ЦУТР) призыв преобразить жизнь опирался на понимание, что только точное знание культуры, созданной всем развитием человечества, только переработка смогут построить культуру пролетарскую. В. И. Ленин подчеркивал: «без такого понимания нам этой задачи не разрешить. Пролетарская культура не является выскочкой неизвестно откуда, не является выдумкой людей, которые называют себя специалистами по пролетарской культуре. Это все сплошной вздор. Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которое человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества» [10, с. 262].

В этот период Училище барона А. Л. Штигица, как и другие учебные заведения, переживало ряд серьезных реформ. В конце 1917 г. не только изменилось его название (учебное заведение стало Высшим училищем декоративных искусств им. бар. А. Л. Штигица), но и подверглись корректировке основные направления его деятельности.

Прежде всего, произошли изменения в руководстве Училища. Вместо Г. И. Котова, занимавшего после ухода М. Е. Месмахера пост директора Училища, был избран архитектор К. К. Романов. В декабре 1917 г. был обновлен состав Совета Училища. 27 января 1918 г. Совет создал Комиссию по разработке нового Положения и реформы Училища, первые результаты работы которой были рассмотрены 27 мая 1918 г. В частности, пред-

---

учащихся [8, д. 375]. В результате бурных революционных событий в Петербурге и стране, участия в этих событиях учащихся, учебные занятия в Училище за весь 1917 г. продолжались всего 3–4 месяца.

<sup>8</sup> Основными пунктами требований были такие: 1) установить 8-часовой рабочий день и праздничный отдых, а за сверхурочные работы оплачивать в полуторном размере оклада; 2) увеличить жалованье на 300%; 3) выдавать наградные, как и раньше было, к Пасхе и Рождеству в размере месячного жалованья; 4) выдавать верхнюю одежду ежегодно, а сюртуки и летнюю — раз в два года; 5) мытье окон и полов не вменять в обязанности служащих; 6) установить отпуск в летнее время с сохранением жалованья и выдачей на дорогу не менее 50 руб.; 7) разрешить пользоваться сберегательно-вспомогательной кассой Училища; 8) установить денежные пособия по случаю смерти служащего и каждого члена семьи его семейства, и по случаю рождения; 9) не увольнять служащих без согласия сослуживцев; 10) разрешить участвовать выборным от служащих в заседаниях Хозяйственного комитета; 11) назначить пенсию на законном основании с зачетом уже прослуженных лет; 12) предоставить свободное пользование докторским приемом в Училище и лекарствами; 13) установить полное освещение наших квартир [9, д. 374].

ложения по изменению Устава Высшего училища декоративных искусств. В это же время изменился и состав педагогического коллектива. Часть преподавателей, проработавшая в Училище много лет, ушла в добровольную отставку. На освободившиеся места пришли новые люди. В результате ротации был создан профессорско-преподавательский коллектив, которому пришлось столкнуться с проблемами подготовки специалистов в условиях голода, разрухи и жесточайшей финансовой политики государства.

Следует напомнить, что до революции Училище, благодаря частному финансированию, было самым состоятельным учебным заведением России<sup>9</sup>. После национализации Советским правительством недвижимого имущества и капиталов, пожертвованных Училищу, в начале 1918 г. учебное заведение стало испытывать финансовые затруднения, поскольку с момента своего возникновения существовало исключительно на проценты с неприкосновенного капитала<sup>10</sup>. Пытаясь сохранить неприкосновенные капиталы А. Л. Штиглица, руководители Училища делают многократные попытки возвращения пожертвованного капитала и обращаются в различные инстанции с просьбой вернуть деньги, хранившиеся в Главном казначействе. По этому вопросу в 1918–1922 гг. проводится большая переписка с народным комиссаром просвещения РСФСР А. В. Луначарским. В письмах указывается, что учебное заведение не имеет средств для оплаты труда преподавателей и сотрудников, что школа находится в безвыходном положении и должна закрыться вследствие отсутствия средств. Однако попытки не увенчались успехом. Недостаточное финансирование привело к серьезным последствиям для всей деятельности Училища.

Наименование учебного заведения как «Высшего училища декоративных искусств» просуществовало меньше года. В начале октября 1918 г. последовало решение Коллегии художественно-промышленного образования при Петроградском отделе изобразительных искусств Народного комиссариата просвещения (Наркомпрос) о его новом преобразовании. Училище было переименовано в «Государственные свободные трудовые учебные мастерские декоративных искусств»<sup>11</sup>.

Свободные художественные мастерские были созданы в ряде городов на базе местных художественных училищ (в т. ч. в Москве, Петрограде, Казани, Саратове, Одессе, Харькове) с целью реформировать художественное образование, связать его с задачей строительства советской художественной культуры. Наряду со сторонниками тради-

---

<sup>9</sup> Для А. Л. Штиглица создание «Училища технического рисования» стало одним из многих проектов «на благо Родины», которые он реализовал в своей жизни. Для финансирования проекта была выделена значительная сумма — 1 миллион рублей на момент создания Училища. Очень скоро А. Л. Штиглиц пожертвовал еще 5 миллионов рублей на строительство при Училище специального здания музея. Желая упрочить финансовое положение Училища и дать ему возможность дальнейшего развития, А. Л. Штиглиц незадолго до своей смерти, в 1884 г., подписал завещание, по которому школа получила очень крупную сумму — 9 690 642 рубля 32 копейки. Это новое пожертвование сделало училище самым состоятельным учебным заведением России. Также необходимо отметить, что круг меценатов, внесших различного рода пожертвования в становление ЦУТР и его музея, был огромен. Многочисленные и разнообразные пожертвования были сделаны коллекционерами, промышленниками и представителями высших слоев общества.

<sup>10</sup> После Октябрьской революции недвижимая собственность: три доходных дома, здание Учебного корпуса и Музей, — а также все капиталы, составлявшие собственность ЦУТР, на основании Декрета Народных комиссаров в 1918 г. были национализированы. Капитал состоял из ценных процентных бумаг и облигаций ряда организаций. Всего 11 899 098 рублей 90 копеек.

<sup>11</sup> Отделом изобразительного искусства Наркомпроса директором Мастерских был назначен живописец, рисовальщик и график В. В. Лебедев, комиссаром — живописец и график Н. А. Тырса. В конце 1920 — начале 1921 г. вместо В. В. Лебедева директором мастерских стал Н. А. Тырса.

ционных методов обучения, в Свободных художественных мастерских большую роль играли представители «левых» течений в искусстве и приверженцы производственного искусства. Педагогические принципы Свободных художественных мастерских не успели сложиться в определенную систему.

С преобразованием Училища в Государственные свободные трудовые учебные мастерские декоративных искусств было создано шесть отделов, в каждый из которых входило по несколько мастерских.

Первый отдел — «Металлообработывающий». В него входили литейная, медальерная, ювелирная, чеканная мастерские. Во главе отдела стоял профессор Д. И. Иванов.

Второй отдел — «Декоративно-живописный». Возглавлял отдел М. В. Добужинский. В составе отдела были театрально-декоративная, масляная живопись, клеевая, макетная мастерские.

Третий отдел — «Архитектурный» — с мастерскими: мебельная, чертежная, интерьеров. Его возглавлял архитектор Н. Е. Лансере.

Четвертый отдел — «Декоративно-скульптурный», во главе с профессором А. Т. Матвеевым.

Пятый — «Полиграфический», включал в себя мастерские графики, ксилографии, переплетную и художественной обработки кожи. Его возглавил профессор Э. Х. Вестфален.

Шестой — «Керамический», во главе с М. И. Бондаренко. В него вошли мастерские: керамическая, фарфоровая, майолики, эмалей, стекла.

Основными руководителями мастерских в 1918–1922 гг. были Н. А. Тырса — основные живописные мастерские; Э. Х. Вестфален — художественная обработка кожи; Б. А. Альмединген и В. Н. Соловьев — театрально-декоративная мастерская; А. Ф. Гартман — медальерная мастерская; М. И. Бондаренко — керамическая мастерская; А. И. Таран — монументально-декоративная; Б. Я. Голанд — химии и химической технологии; Г. И. Уткин, М. К. Александров, Н. А. Чернаков — ювелирная; Р. Г. Триман — медальерная; М. М. Мус — переплетная мастерская; П. Д. Шурыгин — чеканная; Е. Е. Кругликова, Г. А. Симонов — граверная; Г. С. Верейский, Н. Ф. Лапшин — декоративная мастерская; В. В. Лебедев — живописи и графики; В. А. Синайский, А. Т. Матвеев, О. О. Гризелли, С. Д. Лебедева — скульптурная; С. В. Чехонин, В. Н. Соловьев — фарфоровая мастерская [11, д. 304, 305]. Всего было 18 мастерских.

В Государственных свободных трудовых учебных мастерских декоративных искусств срок обучения был установлен в три года, но количество учащихся было не очень большое. Недельная учебная нагрузка занятий и работы учащихся в мастерских определялась по программе обучения в 46 часов. Единого учебного плана не существовало. «В новой художественной школе, — вспоминал А. А. Рылов, — была принята система свободных индивидуальных мастерских, открывающихся для всех желающих. Никаких вступительных экзаменов и образовательного ценза не требовалось для поступления в мастерские. Достаточно было выписки из домовой книги, справки от той или иной местной советской власти, общественной или профсоюзной организации и свободного места в той или иной мастерской. Какой-либо утвержденной программы не было. Каждый профессор руководил по своей системе, как хотел» [12, с. 194].

Таким образом, начиная с февраля 1917 г., коллектив Училища не мог заниматься плодотворной педагогической работой. В поисках правильной постановки художественного образования постоянно что-то ломали, создавали новые программы, занималась поиском новых методик, форм предъявления студенческих работ и т. д.

В целом после Октябрьской революции и последовавших перестроек и преобразований Училище просуществовало недолго.

11 марта 1922 г. Президиум Коллегии Главного управления профессионального образования (Главпрофобра) по докладу заведующего Отделом изобразительных искусств Народного комиссариата просвещения РСФСР (ИЗО Наркомпроса) Д. П. Штеренберга постановил слить бывшую Академию художеств со школой А. Л. Штиглица [13, с. 2.]<sup>12</sup>. К этой же мысли 17 марта приходит и Бюро изобразительного искусства Союза работников искусств (Сорабис), принявшее постановление о создании Высшего художественно-технического учебного заведения (ВХТУЗа) из Академии художеств (в тот период ВХУТЕМАСа) и школы А. Л. Штиглица.

В Бюлетене Главпрофобра в конце 1922 г. появилось сообщение о том, что закончена работа по слиянию Петроградской Академии художеств и Училища бывшего А. Л. Штиглица в единый вуз — Петроградский Высший государственный институт, состоящий из живописного, скульптурного, архитектурного, полиграфического и керамического факультетов (в дальнейшем будут организованы отделения по обработке дерева и металла) [13, с. 16]. При слиянии школы А. Л. Штиглица с Академией художеств последняя получила в свое распоряжение Учебное здание Училища, музей, аудитории, мастерские и ряд вспомогательных учреждений [14, с. 14]. Неофициально Училище получило наименование — «2-е отделение Академии художеств». Объединение учебных заведений лишило Училище самостоятельности, что позволяет говорить об окончании второго этапа его самоопределения.

Итак, Центральное Училище технического рисования, просуществовавшее 43 года, было ликвидировано<sup>13</sup>. Какую же пользу принесло оно почти за полвека своего существования русскому искусству, дизайну, как повлияло на развитие художественной промышленности в России?

Сегодня, обращаясь к этому периоду, можно утверждать, что идея А. Л. Штиглица об открытии в Санкт-Петербурге «Училища технического рисования» была не только своевременна, но и плодотворна. Проект ее основателей привел к созданию художественно-промышленной школы (в полном значении этого слова), которая, по праву считаясь школой высокого мастерства, внесла значительный вклад в историю отечественного искусства, дизайна и образования. Разработанные ее преподавателями педагогические и творческие программы были основаны на новейших методиках и технологиях того времени, на использовании в образовательном процессе широкого спектра проблем культуры и визуально-пластических искусств.

Созданная Школа представляла собой пример диалектического взаимодействия сильных сторон академических художественных традиций и не менее сильного новаторства — каждодневного живого взаимодействия с промышленностью, в котором и происходило самоопределение Школы. Была достигнута главная задача, стоявшая перед

---

<sup>12</sup> 12 апреля 1918 г. указом Совнаркома Академия художеств была полностью упразднена. Высшее художественное училище при Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге в 1918 г. преобразовано в ПГ СХУМ — Петроградские государственные свободные художественно-учебные мастерские. В 1921 г. мастерские были реформированы в Высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС), а в 1922 г. реорганизованы в Петроградский Высший художественно-технический институт (ВХУТЕИН). После очередной реорганизации в 1930 г. учебное заведение получило наименование «Институт пролетарского изобразительного искусства» (ИНПИИ). С 1932 г. стал называться Институтом живописи, скульптуры и архитектуры.

<sup>13</sup> Центральное училище технического рисования барона А. Л. Штиглица (ЦУТР) было основано в Петербурге в 1876 г. и открыто в 1879 г. вместе с Начальной школой рисования, черчения и лепки.

художественно-промышленными учебными заведениями того времени, — «обучение рисованию с целью применения искусства к промышленности». С открытием Училища в Санкт-Петербурге связывают возникновение центра, который в дальнейшем оказал серьезное воздействие на формирование проектной культуры Северо-западного региона России и на создание отечественной художественно-промышленной школы в целом.

Дизайн в современном его понимании еще не возник, но уже был почувствован на уровне протодизайна, временные рамки которого ограничены, с одной стороны, началом XVIII в. (распад традиционного ремесленного производства, появление в России первых металлообрабатывающих заводов и горнорудных предприятий), а с другой — серединой XX в. (начало эры крупной индустрии)<sup>14</sup>. Хотя указанный временной промежуток включает в себя и ремесленное, и мануфактурное производства, но в это время уже идет активный процесс смены технологий, что и порождает особую ситуацию в промышленности. Опираясь на громадное богатство знаний, содержащихся в материальной культуре, и смену технологий, учащиеся Школы А. Л. Штигица учились создавать образцы промышленной продукции. Копируя предметы, студенты учились понимать, что говорит предмет, как он выглядит, и могли создавать новые формы, несущие в себе новые сообщения. Отсюда следует одна из основных заслуг Училища — формирование у учащихся навыков проектной культуры — способности одновременно «читать» и «писать» в материальной культуре. Учащийся обладал не только искусством чтения мира материальных благ, но и способностью образного перевода в разнообразные инновационные формы. Важность этой двойной связи между людьми и миром материальных благ оказалась особенно полезной не только для учащихся Школы А. Л. Штигица, но и для всех последующих поколений дизайнеров. Именно в этот период сам художник, работающий в промышленности, поменял свою ориентацию: из «человека-мастера» он превратился в «человека-проектирующего».

Центральное училище технического рисования не только обеспечило подготовку профессиональных художников, но и сумело привлечь внимание публики к крестьянскому и промышленному искусству. Деятельность учебного заведения заставила общественность изменить свое отношение к декоративно-прикладному искусству и дизайну. «Сделать скромные предметы нашего ежедневного обихода и труда носителями художественных ценностей, — писал критик-публицист Н. М. Щекотов в 1921 г., — не есть ли это высокая задача искусства, которая мерещилась всем великим художникам» [16, с. 57]. Его поддерживал критик и яростный борец за передовое реалистическое искусство В. В. Стасов: «Пора нам понимать что-нибудь не только в великом искусстве, но и маленьком», т. е. декоративно-прикладном, создающем красоту жилищ, повседневного быта, красоту городских улиц и т. д. [5, с. 11].

И наконец, с позиций сегодняшнего дня представляется ценным то, что все выпускники факультета дизайна Санкт-Петербургской государственной художественно-

---

<sup>14</sup> Протодизайн — до-дизайн, преддизайн. В «протодизайне» выделяют два направления, связанные с созданием двух, по существу различных, групп изделий: 1. изделия, обслуживающие производственную деятельность (традиционно мужской труд), — их создание опирается на принцип информативности формы, использование конструктивных, функциональных, пластических свойств материалов и изделий, что легло в основу классического понимания промышленного искусства; 2. изделия, обслуживающие непроизводственную, домашнюю работу (традиционно женский труд), — их создание основано на синтезе с образительным искусством, приемах художественного конструирования (подобие элементов конструкции, их контрастность и т. п.), что в дальнейшем нашло развитие в кустарной и художественной промышленности [15, с. 11–12].

промышленной академии имени А. Л. Штиглица в своей профессиональной деятельности до сих пор продолжают руководствоваться наставлениями М. Е. Месмахера, который при расставании с учениками произнес: «Одно помните все, все!.. все плоды ваших знаний, полученных здесь в школе, вы понесете в провинцию, в самые далекие углы, где нужны люди, где нету знаний. На тех фабриках и заводах, где никто не умел того, что вы умеете, не видел того, что вам показывали здесь... там ваше место. Чем глуше угол, в который вас позовут — а вас позовут!.. с тем большей радостью вы туда пойдете. За то, что вы все умеете делать, за это вас ценят...

Вас здесь учили рисовать, чертить, лепить, самих за станок браться, за молот и топить печь для обжига... справляться с каждым инструментом и материалом. Вы... ученики, а не вольнослушатели, на вас лежит трудовая дисциплина, которую вы добровольно взяли на себя, когда я при поступлении предупреждал вас, что будет трудно. Вы выбрали и тем вы обязались. Я не сомневаюсь ни в одном из вас... старайтесь, чтобы не угасал огонек, который по мере своих сил я раздувал, который сейчас у вас в глазах...» [17, с. 115].

## Литература

1. *Валькова Н. П.* Хронотоп протодизайна Санкт-Петербургской художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица. Часть 1 // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Сер. 15. 2011. Вып. 3. С. 50–57.
2. *Петров-Водкин К. С.* Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. 2-е изд., доп. СПб.: Азбука, 2000. 766 с.
3. *Павлов И. Н.* Жизнь русского гравера. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963. 302 с.
4. *Стасов В. В.* Две художественные выставки // Стасов В. В. Статьи и заметки, не вошедшие в собрание сочинений: в 2 т. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1952. Т. 1. Статьи и заметки, публиковавшиеся в газетах и не вошедшие в книжные издания. 318 с.
5. *Стасов В. В.* Статьи и заметки, не вошедшие в собрание сочинений: в 2 т. М.: Искусство, 1954. Т. 2. 459 с.
6. РГИА. Ф. 790. Оп. 1. Д. 105.
7. РГИА. Ф. 790. Оп. 1. Д. 106.
8. РГИА. Ф. 790. Оп. 1. Д. 375.
9. РГИА. Ф. 790. Оп. 1. Д. 374.
10. *Ленин В. И.* Сочинения: в 35 т. 4-е изд. М.: Гос. изд. полит. лит., 1950. Т. 31. 546 с.
11. РГИА. Ф. 790. Оп. 1. Д. 304, 305.
12. *Рылов А. А.* Воспоминания. Л.: Художник РСФСР, 1960. 271 с.
13. Бюллетень Главпрофобра. 1922. № 20.
14. Жизнь искусства. Петроград: Теакинопечатъ, 1923. № 16.
15. *Гизе М. Э.* Зарождение и развитие художественного конструирования в России XVIII — начала XX в.: автореф. дис. ... д-ра искусств. М.: МГХПУ им. С. Г. Строганова, 1997. 64 с.
16. *Щекотов Н. М.* Статьи, выступления, речи, заметки. М.: Сов. художник, 1963. 356 с.
17. *Манизер А. Л.* Чем юность богата. Повесть из последних лет прошлого века. Л.: Красная газета, 1929. 133 с.

Статья поступила в редакцию 16 декабря 2011 г.