

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

УДК 745/749+67/68

М. С. Соколова (Новосибирск)

НИЖНЕТАГИЛЬСКАЯ РОСПИСЬ КАК ПРЕДМЕТ ПРЕПОДАВАНИЯ В РАЗЛИЧНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ

Рассматриваются вехи подготовки кадров для художественного лакового промысла Нижнего Тагила. Делается анализ подготовки мастеров.

Ключевые слова: росписи Нижнего Тагила, система подготовки мастера, ученичество, народные промыслы.

*M. S. Sokolova, doctor of pedagogical sciences, professor,
Novosibirsk state pedagogical university (Novosibirsk)*

NIZHNE-TAGIL — PAINTING AS A SUBJECT OF INSTRUCTION IN VARIOUS EDUCATIONAL INSTITUTIONS

In article are considered milestones of artistic training lacquer fishing Nizhny Tagil. Training analysis is done.

Keywords: painting of Nizhny Tagil, master training system, apprenticeship, handicrafts.

Подготовка мастеров народного декоративно-прикладного искусства являлась важной проблемой во все времена. В XVIII в. подготовка кадров для художественных промыслов осуществлялась по единому отработанному методу. К опытным мастерам на определенный срок приставлялись малолетние ученики, которые постигали от своего наставника все навыки ремесла. Сначала

им доверяли только заготовку красок, что было также не маловажно для будущего художника. Одновременно ученики подсматривали за мастером-учителем и овладевали профессиональными приемами и тонкостями технологии. Конечно, не могло быть и речи, ни о какой теоретической подготовке. Существовали лишь определенные приемы ремесленных навыков, которые и передавались из поколения в поколение.

Такая подготовка мастеров имела положительные стороны. Во-первых, благодаря малому количеству учеников (3–5 человек) художник-педагог мог достаточно времени уделить каждому ученику и тем самым обнаружить явные способности и тяготение к ремеслу любого из них. Во-вторых, талантливым ученикам позволялось при выполнении живописных работ не слепо копировать мотивы росписи, а подходить к их выполнению творчески, особенно одаренным позволялось разрабатывать композиции самостоятельно.

Копирование образцов росписи, на котором строилось обучение, обьяснялось традицией семейных мастерских и позволяло больше времени уделять техническим тонкостям процесса росписи лакированных изделий.

К концу XVIII в. искусство нижнетагильской росписи по металлу становится широко известным в России, оформляются его главные художественные и стилистические направления.

Значительное влияние на их формирование оказывает тесная связь декоративной росписи Нижнего Тагила с развитием горнозаводского дела на Урале. Наличие мощной промышленной базы заставляет остро поставить вопрос о подготовке полноценных мастеров различных специальностей, в том числе и живописцев [1].

Крупнейшим центром по подготовке профессиональных художественных кадров на Урале в первой половине XVIII в. была Екатеринбургская заводская школа. Она готовила специалистов не только для Екатеринбургского казенного завода, но и для частных уральских заводов. Огромное место среди учебных дисциплин в ней занимало рисование. Сочетание в обучении уральских школьников точных знаний и искусства было характерным для петровского времени. Выпускники этой школы привлекались Демидовыми к работе в Нижнем Тагиле на начальном этапе становления росписи по металлу. В 1730-х гг. школьное дело получило на Урале широкий размах. В этот период были открыты школы в Уктусском, Сысертском, Алапаевском, Кунгурском и других заводах. Горнозаводские школы Урала были новым явлением не только для России, но и для всей Западной

Европы [2]. В них практическая работа на производстве сочеталась с теоретическим обучением.

Особое место среди обычного типа горнозаводских школ занимали в то время на Урале «знаменовальные» школы. Их создание было фактом необычайной важности для развития светской культуры на Урале. Организация выстроенной системы художественного образования была здесь проявлением нового мировоззрения. В них поступали ученики, когда приходило время обучать их рисованию и живописи.

В основу обучения учеников педагоги «знаменовальных» школ положили существовавшее тогда пособие-руководство по рисунку. Широко применялись изданные специально с учебной целью гравюры, которые служили образцами для копирования. Обучение рисованию в этих школах начинали с первой части известной книги И. Плейслера «Основные правила, или Краткое руководство к рисовальному искусству».

Преподавание в «знаменовальных» школах осуществлялось по принципу: от менее сложных заданий к более сложным и трудоемким упражнениям. Сначала ученики отдельно изображали глаза, уши, руки, кисти рук и т. д. Постепенно задания усложнялись. Заключительным этапом в обучении рисованию было овладение «тушевкой». Такая последовательность в обучении рисунку была отражением всей складывающейся в России системы художественного образования. Ученики после окончания школы направлялись на промышленные предприятия, прежде всего на те, где существовали художественные мастерские [3].

Однако метод Плейслера, положенный в основу обучения рисунку, на Урале был дополнен. Ученики «знаменовальных» школ часто привлекались заводским начальством для выполнения необходимых им зарисовок с натуры различных цветов, камней и пр. Таким образом, у наиболее способных учеников учеба проходила в сочетании копировки печатных эстампов и зарисовок с натуры.

Немалую роль играло и то, что к преподаванию привлекались чертежники-практики, геодезисты и другие педагоги, которые внесли в обучение свои приемы и навыки, продиктованные практикой, также дополняющие учебник Плейслера.

Необходимо отметить, что большая часть времени обучения, отведенная копированию имеющихся образцов, не давала развиваться самостоятельности творческих учеников и не могла в должной мере способствовать подготовке зрелых художников-профессионалов.

В конце XVIII в. перед заводчиком Н. Н. Демидовым встала острая необходимость в подготовке специалистов особой квалификации, в частности художников. С конца 1780-х — начала 1790-х гг. Демидовы занялись устройством самостоятельного художественного заведения в Нижнем Тагиле. Для активной деятельности по организации заводской художественной школы имелось несколько причин. Во-первых, в 1786 г. прошла реформа народного образования, которая предусматривала организацию только городских училищ [4, с 71]. Во-вторых, в связи с вытеснением демидовского железа с мирового рынка возникла необходимость расширить ассортимент выпускаемой заводом художественной продукции.

В 1790-х гг. была открыта первая в России частная художественная школа в Нижнем Тагиле, которая положила начало первым попыткам управления творческим процессом в подносном промысле через систему обучения. Она складывалась постепенно, но с обязательной ориентацией на практическое ремесло. В художественной школе обучали рисованию различных наглядных пособий, включали свободные темы, которые способствовали развитию творческого воображения. Большое внимание уделялось выполнению орнаментальных зарисовок: учились искусству «травщика» — рисовать и вырезать трафареты с использованием узоров растительного характера. Познавали способы нанесения с помощью трафаретов «золотного» орнамента. Постепенно осваивали технику владения красками и выполнения живописных работ на металле.

Так как возможности школы были крайне ограничены, Н. Н. Демидов преобразовал ее в живописное училище и набрал на работу для преподавания в нем профессиональных художников из числа окончивших Академию художеств в Петербурге. При училище создали специальную слесарную мастерскую, где изготавливали необходимые для росписи металлические изделия.

Художественное училище возглавлял выпускник Петербургской академии художеств В. И. Албычев, награжденный золотой медалью за выполнение программной работы. Он был первым профессиональным художником, положившим начало обучению малолетних крепостных учеников по академической программе.

Господствовавшая в России в начале XIX в. академическая система обучения, отличавшаяся стройностью и четкой постановкой учебных задач, утвердилась и на Урале [5]. Рисунок являлся основополагающим во всей системе обучения. Копирование отдельных образцов и рисование гипсовых моделей свидетельствовало о серь-

езном подходе к обучению молодых живописцев. Художники-профессионалы работали вместе с учениками, чем вызывали них стремление к подражанию. После того как обучающиеся знакомились с технологией приготовления и использования красок, им разрешалось выполнять цветные копии с эстампов и небольших картин, присылаемых специально для этих целей.

Однако такая подготовка носила больше ремесленный характер, так как расписывали в основном различные металлические изделия по определенным заказам. Хотя это обстоятельство играло и положительную роль, так как практическая работа была понятней и доходчивее для учеников. В результате выполнения ее они получали определенный круг навыков и могли самостоятельно выполнять несложные живописные работы. Ученики писали пейзажи и сюжетные композиции, стараясь понять каждую особенность построения предмета, подобрать необходимые цвета (так как большинство эстампов были черно-белого изображения), правильно расположить композиционное построение на плоскости изделия.

Необходимо отметить, что крепостные художники использовали для выполнения лаковых изделий образцы зарубежного искусства, которые они творчески перерабатывали. Мастерство крепостных художников формировалось, совершенствовалось и обогащалось в потоке общего развития изобразительного искусства Урала.

Наибольшей известностью нижнетагильская школа пользовалась с 1816 по 1820 г. В это время Демидов присылал из Петербурга для обучения живописцев картины в копиях, гравюры, эстампы. Наиболее способных учеников посылал в Петербургскую Академию художеств и за границу — обучаться живописи. Хотя школа просуществовала недолго (закрылась она в 1820 г.), она окончательно упрочила в лаковой росписи нижнетагильское направление, связанное с большим искусством.

В начале XX в. обучение росписи вновь возвращается к системе ученичества. Это было связано с полным упадком заводской промышленности и вследствие этого многих промыслов декоративного искусства, образовавшихся к тому времени на Урале.

С 30-х гг. XX столетия началось восстановление местных народных ремесел. Создавались мелкие, а затем и более крупные художественные артели, на базе которых возникали школы кустарного ученичества. Система преподавания в них сводилась к обучению написания растительных мотивов по образцам. Обучение мастерами из подмосковного Жостова, приехавшими в Нижний Тагил

для налаживания связей, привело к тому, что на уральских предприятиях выпускались подносы с «московским» письмом. Это привело к отрицательным последствиям, так как традиции уральской росписи лакированных изделий оказались практически утраченными. И только с 1976 г. Нижнетагильское ГПТУ N49 (ныне Уральский колледж прикладного искусства и дизайна (филиал) федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Московская государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова») начало готовить рабочих по специальности «художественная роспись». На протяжении пяти лет обучения ученики осваивали различные виды росписи (хохлому, урало-сибирскую, жостовскую, нижнетагильскую, ряд северных росписей). Одновременно с этим они углубленно изучали орнамент. На отделении «художественная роспись» на курс «композиция» выделяли большое количество часов. За это время студенты училища изучали методы построения силуэтного орнамента, разрабатывали растительный орнамент с птицами и насекомыми, проектировали интерьер детской площадки с использованием уральской росписи. На старших курсах главное внимание по предмету «композиция» уделялось разработке подносов, начиная от цветочного орнамента и тематического пейзажа, до разработки композиций на историческую и современную темы.

Более целенаправленно шло обучение лаковой росписи на отделении «Художественная роспись по металлу». Программа училища по курсу «Мастерство художественной росписи» знакомила учеников с технологией и приемами художественного письма. Задания были построены по принципу от простого к сложному. Обучение начиналось с освоения элементарных мазков, элементов тагильской росписи и выполнения простейших цветочных композиций на первом курсе. На втором курсе задания усложнялись, и ученикам предлагалось выполнить сложную цветочную композицию с использованием различных элементов (фруктов, ягод, цветов, бабочек, птиц). Несмотря на то, что на первом и втором курсах давалось больше возможности для проявления творческой деятельности, все же в обучении сохранялась традиционная приверженность к копированию образцов, которому посвящался весь третий и часть четвертого и пятого курсов. Студенты-третьекурсники выполняли копии пейзажей, натюрмортов, портретов. В лучшем случае шло копирование музейных работ. В большей мере делались копии с лучших работ прошлых лет или с репродукций, что приводило к искаженной передаче цвета

и рисунка. Большое количество времени, отведенное копированию, не способствовало творческой активности студентов. Развитие такой формы обучения привело в последствии к скучным сюжетным композициям на старших курсах и более слабым дипломным работам.

После окончания училища его ученики в течение трех лет работали на заводском потоке и выполняли роспись подносов с несложным цветочным орнаментом по образцу. За это время большинство из них переставали творчески развиваться, если вообще не теряли интерес к выбранной профессии, и выпускали только массовую продукцию. Лишь небольшая часть из них сохранила свой творческий потенциал и начинала разрабатывать новые оригинальные композиции в экспериментальной художественной мастерской.

Наряду с ГПТУ № 49, готовящим специалистов по росписи деревянной и металлической посуды, в Нижнетагильском педагогическом институте также знакомили студентов с нижнетагильским промыслом росписи лакированных металлических изделий. Обучению этому виду росписи отводился всего один год, что было связано с программой института. Обучение сводилось к тому, что студенты, изучив основные мазки росписи и несложные цветочные элементы, выполняли эскиз композиции на картоне или стекле с цветочной подложкой. В целом программа пединститута сводилась к методике преподавания нижнетагильской лаковой росписи в кружках прикладного искусства и повторяла принцип обучения прикладной деятельности как виду ремесла, а не искусства.

В 1960-е гг. училище переживало серьезный кризис. Утратились те достижения, которые были накоплены десятилетиями. И только к 1970-м гг. были сделаны первые шаги в приближении преподавания в училище к нуждам народных художественных промыслов, нуждам народного хозяйства. С этого времени большинство дипломных работ выполняются на основе заданий различных организаций: Уральского филиала ВНИИТЭ, партийных и общественных организаций, предприятий и заводов города [6].

Однако из-за социально-экономического кризиса конца XX в. и сейчас, даже при наличии талантливых, высокопрофессиональных мастериц, не приходится говорить о процветании промысла и системы подготовки кадров для него. Кроме того, для широкой общественности до сих пор остаётся неизвестным то, что русская подносная роспись зародилась именно на Урале, именно в Нижнем Тагиле. Большинство людей убеждены, что роспись по жестяным подносам — это традиция исключительно села Жостово, забывая при этом про тагильскую.

Итак, мы можем сделать следующие выводы:

- 1) ученичество, характерное для конца XVII — начала XVIII в., лучше всего в то время отвечало задаче квалифицированной подготовки мастеров лаковой живописи на металле;
- 2) создание «знаменательных» школ оказалось фактом необычайной важности для формирования светской культуры на Урале;
- 3) художественная школа и училище в Нижнем Тагиле сделали первую попытку подготовки кадров для художественных промыслов Урала, упрочив тем самым развитие местных традиций декоративно-прикладного и народного искусства, начатых еще в XVIII в.;
- 4) знакомство мастеров подносного промысла с академической системой обучения и работами известных европейских художников, пребывание некоторых из них за границей позволило поднять это искусство на новый уровень;
- 5) система обучения в художественных училищах середины XX в., направленная на ремесленное освоение художественной росписи, не способствовала развитию творческого воображения и творческому поиску в данной области;
- 6) современное состояние социально-экономического положения в нашей стране привело к упадку не только самих народных художественных промыслов, но и системы подготовки мастеров для них.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Соколов М. В., Соколова М. С. Декоративно-прикладное искусство: учебное пособие для студентов. М., 2013.
2. Искусство лаковой миниатюры и декоративной росписи по металлу: сборник научн. трудов / под ред. Н. В. Черкасовой. М., 1990.
3. Искусство [Электронный ресурс]. URL: <http://ozersk.ch-lib.ru/iskus/decor.html>
4. Ленская Л. А. Новое о крепостных школах конца XVIII — начала XIX вв. в вотчинах Шереметьевых // Памятники культуры. Новые открытия. М., 1987.
5. Соколова М. С. Русские художественные лаки по металлу // Современные тенденции развития декоративно-прикладного искусства и дизайна / отв. ред. М. С. Соколова, М. В. Соколов. Москва ; Магнитогорск, 2010. Вып. 6.
6. Уральский колледж прикладного искусства и дизайна (филиал) федерального государственного бюджетного образователь-

ного учреждения высшего профессионального образования «Московская государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова» [Электронный ресурс]. URL: <http://uupi.org/sample-page/istoriya/>

УДК 378

Л. В. Секретова (Омск)

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ ПЕДАГОГИКИ ДОСУГА КАК ОСНОВА РАЗВИТИЯ МЕЖНАЦИОНАЛЬНОГО ДИАЛОГА

Досуг представляет собой пространство формирования межэтнического диалога. Формировать культуру такого диалога призвана дисциплина «Педагогика досуга», включающая этнокультурный контекст. Этноматрица как методический инструмент показала успешность своего применения в процессе подготовки специалистов и бакалавров по направлению «социально-культурная деятельность».

Ключевые слова: досуг, образование, педагогика, социально-культурная деятельность, этнокультурный диалог.

L. V. Sekretova, Dostoevsky Omsk State University (Omsk)

THE ETHNO-CULTURAL CONTEXT OF PEDAGOGY OF LEISURE AS A BASIS FOR DEVELOPMENT OF INTERETHNIC DIALOGUE

Leisure time is a space of formation of inter-ethnic dialogue. To build a culture of such a dialogue is called discipline “pedagogy of leisure”, which includes the ethno-cultural context. Ethnomatrix as a methodological tool demonstrated the success of its application in the process of training specialists and bachelors in socio-cultural activities.

Keywords: leisure, interethnic dialogue, education, pedagogy, socio-cultural activities, ethnic.