

Егорова Софья Игоревна
Sophia Egorova

преподаватель кафедры дизайна и изобразительного искусства
Вятского государственного университета
Lecturer, Department of Design and Fine Arts
Vyatka State University
e-mail: dartesi@yandex.ru

РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННО- ГРАФИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ КОНСТРУКТОРОВ ИЗДЕЛИЙ ЛЕГКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ В РОССИИ

Retrospective analysis of art-graphic training of costume designers in Russia

Ключевые слова: швейная промышленность, дизайн костюма, конструирование изделий легкой промышленности, графика моды, модная иллюстрация.

Keywords: clothing industry, costume design, design of products of light industry, fashion graphics, fashion illustration.

Аннотация. Костюм – многоаспектный объект, и проектирование его визуального образа является не менее важной задачей, чем создание функциональной конструкции и качественное изготовление. Вопросы проектирования образа решаются средствами художественной графики. Существует не так уж много исследований истории развития проектирования костюма в России, но еще меньше сведений об истории подготовки творческих кадров для швейной промышленности. Целью данной статьи является выявление изменений художественно-графической подготовки проектировщиков для швейной промышленности с середины XIX – начало XXI века. Художественно-графическая подготовка оказалась тесно связана с социальными и культурными изменениями и вплоть до нашего времени не была достаточно целостной, что ставит вопрос о необходимости разработки более полной и актуальной модели художественно-графической подготовки конструкторов.

Abstract. Costume is a multi-aspect object. Design of its visual is so important as the functionality and high-quality manufacturing. Creating a sketch helps to make the costume design more aesthetic. The history of costume design in Russia has not been studied in sufficient detail, and we don't know enough about how costume designers learned to draw. The purpose of this article is to identify changes in the graphic art training of designers for the clothing industry in the period from the middle of the XIX - beginning of the XXI century. The graphic art training turned out to be closely related to social and cultural changes and up to our time was not sufficiently coherent, which raises the question of the need to develop a more complete and relevant model of designers graphic art training for the clothing industry.

Введение.

Российская швейная промышленность переживает период значительных изменений, связанных с глобальными процессами в обществе, экономике, культуре. Конкурентоспособность выпускников направления «конструирование изделий легкой промышленности» на рынке во многом зависит от интегративности,

гибкости их университетской подготовки. Как следствие, образование нуждается в принципиально новых педагогических моделях, позволяющих максимально развить не только технические навыки, но и личностные качества. Однако вопросы о наиболее эффективной подготовке специалистов для швейной промышленности, способных отвечать на вызовы современности, ставится перед педагогами с середины XIX века.

У каждой современной специальности есть своя история – например, графический дизайн берет свое начало еще в средневековой геральдике и история его развития изучена основательно. Исследований же развития швейной промышленности насчитывается недостаточное количество для понимания целостной картины. Еще менее проработанным является вопрос о творческой, художественной стороне подготовки специалистов, способных на проектирование костюма, поиск нового, выражение идей в материале – то есть дизайнеров и конструкторов.

Целью данной работы является составление хронологического обзора педагогических моделей и специфических методик художественно-графической подготовки специалистов легкой промышленности.

Основными задачами исследования является освещение этапов исторического развития художественно-графической подготовки специалистов швейной промышленности, выявление новаторских методик, анализ проблем, возникающих при организации этой подготовки, и социально-политических условий, повлиявших на развитие методик.

Материалы и методы

Основным методом исследования является анализ литературы и систематизация данных исторических и историко-педагогических исследований. В ходе исследования был собран и систематизирован достаточно разнородный материал о художественно-графической подготовке специалистов для промышленности. Сведения о состоянии легкой промышленности в дореволюционной России представлены в работах Т. В. Руденко «Модные магазины и модистки Москвы первой половины XIX столетия» и К. Руан «Новое платье империи: история российской модной индустрии», а также в исследованиях Н.К. Шабанова, М.С. Степанова, О.С. Шкиль. Обзор истории развития, методик обучения и проблем организации художественной подготовки во ВХУТЕМАСе-ВХУТЕИНе дан в работах ряда отечественных исследователей, таких как Н.П. Бесчастнов, А.Н. Лаврентьев, Н.В. Койнова и других. Также в ходе исследования был проведен анализ программы дизайнерского образования ВНИИТЭ.

Основные результаты исследования

Рассматривая историю художественной подготовки инженеров, работающих с костюмом, нужно учитывать специфику их профессии и многомерность объекта их деятельности. Костюм – это одновременно технический (конструкция, материал), эстетический (форма, цвет, орнамент) и социокультурный (костюм – социальное тело человека) объект. Поэтому художественная подготовка конструкторов может рассматриваться с нескольких ракурсов – как инженеров,

ремесленников и художников.

Уже в петровские времена инженерная и художественно-графическая подготовка представлялась значимой для представителей инженерных специальностей. Например, в 1701 году была открыта артиллерийская школа, где черчение преподавалось вместе с основами фортификации и арифметикой. В первой трети XVIII века рисование в различных формах активно внедрялось в образовательные программы горнозаводских школ. В Академии наук рисовальные классы были открыты уже в первые годы ее существования [9, с. 59]. Художественная подготовка была включена даже в обучение врачей. Будущие хирурги выполняли зарисовки мышц и органов, что позволяло лучше запомнить их местоположение и свойства. Таким образом, обучение рисованию представителей нехудожественных специальностей было достаточно распространенной практикой на заре формирования системы высшего образования в России. Конечно, на этом этапе нельзя говорить о создании какой-либо целостной модели художественной подготовки, но уже тогда можно наблюдать первые попытки адаптировать художественную подготовку к специфике профессиональной деятельности.

Однако работой с костюмом до 1920-х годов занимаются в первую очередь люди без инженерного образования, и в полной мере определить содержание их подготовки практически невозможно. Они могли учиться в ремесленных мастерских и у своих родителей, получить подготовку на частных курсах или в том учреждении, где получали свое основное образование. В 1816 году одной из первых, имеющих отношение к легкой промышленности, была открыта фабрично-ремесленная школа при мануфактуре Т. В. Прохорова, где рабочим преподавалось «узорное рисование», создание орнаментов для текстиля [2, с. 24]. Т. В. Руденко приводит упоминание о мадам Фивег из Берлина, которая «начала упражняться с благородными дамами в рисовании и вырезывании на бумаге сообразно разным фасонам по журналу дамских платьев» [13, с. 87]. Ремесленники набирали учеников из числа крепостных, русские помещики охотно определяли их «в ученье», чтобы иметь в имении или в доме швею, способную содержать в порядке господский гардероб. Им было достаточно уметь составить выкройку по чужому рисунку. Вероятно, в большинстве случаев они получали чисто технические навыки, достигая часто очень высокого уровня в создании вышивок и плетении кружев, но даже самостоятельное создание узоров было скорее исключением и не столько результатом художественной подготовки, сколько внутренней потребностью мастерицы.

Привилегированной прослойкой на заре швейной промышленности в России были модельеры, чаще всего приехавшие из Франции. Вне зависимости от происхождения, в лучшем случае они окончили какие-либо художественные курсы. Эти курсы велись выпускниками художественных академий и носили академический характер. Там будущие модельеры получали представление о человеческих пропорциях и техниках изображения драпировок. Модельерами могли становиться и выпускницы женских курсов. Вообще швейная промышленность в России в XIX веке была преимущественно «женской» сферой [12, с. 63]. Женщины в России исторически занимались связанными с костюмом

ремеслами, работа с костюмом считалась «пригодным» занятием для женщины. Быть модисткой – мастерицей по изготовлению шляп и женского платья – было достаточно престижно для женщин из третьего сословия, это гарантировало доход, безопасность и возможность быть хозяйкой своей жизни. В дальнейшем модисткам удавалось дать своим сыновьям (дочери обычно продолжали их дело) возможность получить высшее образование [13, с. 29].

Художественная подготовка женщин-модельеров была различной, однако чаще всего ограничивалась курсом академического рисунка и живописи. При этом проекты специализированной художественной подготовки мастериц существовали, но практически не были реализованы. Н.К. Шабанов и М.С. Степанов в статье «Женское художественно-промышленное образование в России на рубеже XIX – XX вв.» приводят несколько примеров таких проектов. В 1843 г. при Строгановской рисовальной школе было организовано женское рисовальное отделение для кружевниц и портних. Им необходимо было научиться выполнять рисунки цветов, узоров и «разных украшений». Нереализованный проект устройства женского профессионального технического образования М.Г. Левицкого, прогрессивный для своего времени, очевидно, предполагал более основательную подготовку ремесленниц. Например, ученицы-ремесленницы должны были быть способными нарисовать акварелью предмет, относящийся к их ремеслу [19, с. 64].

Люди, создававшие костюм, работали в сфере, в XIX веке бывшей буквально концентрацией «красивого». Это было в первую очередь ремесло, а не профессия в области искусства. Они не были «настоящими» художниками, и, как следствие, «настоящая» художественная подготовка не представлялась необходимой для них. Кроме того, в этот период и в России, и в Европе эскизирование не предваряло создание костюма [10, с. 115]. Известны некоторые эскизы интерьерных украшений, выполненных знаменитыми художниками (шпалер, ширм). Но костюмы работницы швейных артелей обычно копировали с изображений в иностранных модных журналах. Эти изображения выполнялись профессиональными художниками и граверами на основе уже существующих платьев. Подготовка модисток и закройщиц предполагала умение переработать художественную интерпретацию готового костюма в выкройку. Модельеры, способные создавать новое, работали методом наковки, полагаясь на собственный вкус и желания заказчиц.

В середине XIX века промышленная революция потребовала нового подхода к проектированию костюма – развивалось массовое производство, росло число потребителей готового платья, общественные изменения вели за собой неожиданные изменения в костюме (например, упрощение женской одежды – женщины из средних и даже высших классов начали активно работать). Система кроя для массового производства, унификация размеров – все это вызывало затруднения. Первые предметы массового производства в различных областях не обладали высокими эстетическими качествами, и предполагалось, что ситуацию исправят люди с художественным образованием, пришедшие на производство. Именно в эти годы появляется термин «промышленное искусство» [5, с. 256]. Таким образом, развивающаяся промышленность нуждалась в специалистах,

подготовленных иначе, нежели ремесленники, прошедшие курсы рисования.

К концу XIX века в России потребность в художественно подготовленных работниках промышленности стремительно возрастала [3, с. 26]. В стране резко увеличилось число учебных заведений, готовивших ремесленников. В первую очередь, это были художественно-промышленные училища. Они давали достаточно полную художественную и декоративно-прикладную подготовку: рисование, лепка, рисунок с натуры, композиция, перспектива и теория теней, история искусств, пластическая анатомия и технология материалов. Также существовали образовательные учреждения, которые давали художественную подготовку в рамках определенного направления промышленности или ремесла. Преподавалось рисование, лепка, живопись, черчение геометрическое и проекционное, перспектива, стилизация [8, с. 199].

Несмотря на кажущуюся обширность подготовки и разнообразие дисциплин, основным методом обучения было копирование старинных образцов декоративно-прикладного искусства [18, с. 149]. На их основе обучающиеся могли создавать собственные варианты декорирования продукции. Результаты вызвали негативные отзывы представителей искусства. Однако когда художники объединения «Мир искусства» представили собственные эскизы различных промышленных изделий, они также оказались неадекватны запросам потребителей [7, с. 129]. Таким образом, к началу XX века был сформирован социальный заказ на специализированную и принципиально новую подготовку художников для промышленности и сложились условия для ее создания.

Развитие искусства стало отправной точкой для создания новых методик художественной подготовки. Поиск нового художественного языка, продолжавшийся еще с середины XIX века, привел к экспериментам в области беспредметного искусства, к поиску чистой формы. Отказ от фигуративности в искусстве позволил разработать методики для людей с разным уровнем художественной подготовки.

Первые школы дизайна (ВХУТЕМАС в России и Баухауз в Германии) создавались художниками и архитекторами, проповедовавшими отказ от изобразительности и обязательное присутствие художника на производстве. Поскольку в предреволюционной России технологии и организация швейного производства оставались на достаточно низком уровне, преподаватели ВХУТЕМАСа не были людьми «с производства» и опирались на собственные, часто романтические представления о месте художника в функционировании промышленного предприятия [11, с. 136].

Принципы, разработанные художниками-авангардистами XX века, лежат и в основе обучения современных проектировщиков. Появилась пропедевтика как система упражнений по формообразованию, где предыдущая подготовка буквально аннулируется, все оказываются в равном положении, и ключевым фактором оказывается способность к свободному экспериментированию [6, с. 252]. При всех имеющихся плюсах эти методики были прочно связаны с личностью их разработчиков [11, с. 137]. Часто они не были проработаны именно методически и не вполне доступны пониманию студентов, не прошедших тот же долгий путь

творческих поисков, что и преподаватель. Несмотря на «производственный» характер обучения во ВХУТЕМАСе-ВХУТЕИНе, в действительности на производстве выпускники реализовали себя мало. Любовь Попова и Варвара Степанова, разрабатывали рисунки для текстиля и модели одежды, в ателье Ламановой и для театра создавала костюмы Александра Экстер. Во многом это связано с неблагоприятной социально-экономической ситуацией в России. Создание костюма служило воплощению чисто эстетической идеи о «человеке-машине» в рамках производственной эстетики.

Однако педагогические эксперименты преподавателей ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа были инновационны в силу направленности на интеграцию инженерной и художественной подготовки проектировщиков. В дальнейшем государственная установка на подготовку специалистов для швейной промышленности была дана в 1930-х годах [1, с. 1257], а исследования творчества (художественного и инженерного) в СССР возобновились только в 60-х, когда ВНИИТЭ начал активную работу. В области художественной подготовки доминировали академические методы, но разрыв между методиками академического рисунка и живописи и образовательными потребностями проектировщикам становился критичным. В первую очередь, в ходе формирования новых моделей художественной подготовки дизайнеров и архитекторов были переработаны сохранившиеся методики преподавания первых школ дизайна, однако существовали и нововведения.

В 60-х вводятся курсы проектной графики для освоения черчения, отмывки, аэрографии, живопись для дизайнеров ставит целью не изучение техник, а анализ цветовых взаимоотношений предметов [17, с. 45]. В 70-80-х распространяется использование модульного метода проектирования, будущих проектировщиков обучают работе с модульной сеткой [17, с. 46]. Поскольку появляются новые инструменты рисования (рапидографы, фломастеры), их освоение также входит в художественно-графическую подготовку.

В 1994 году издается работа «Дизайн в общеобразовательной системе» ВНИИТЭ. Важно отметить, что ее авторы обращаются к идеям семиотики, рассматривая рисунок как специфический языковой код дизайна. Авторы критикуют подготовку инженеров в технических вузах, считая, что ортогональное черчение негативно сказывается на их визуальном мышлении, и предлагают курс рисунка на основе работы с объемной натурой и пространством [16, с. 10-14]. В этой работе формулируется идея о том, что свободное рисование – это именно инструмент создания идеи, оно стимулирует мысль, позволяет быстро сформировать проектный образ. Будущего проектировщика (конструктора, дизайнера, архитектора) необходимо было научить логически и творчески мыслить. Модель художественной подготовки, предложенная исследователями ВНИИТЭ, была комплексной и методологически обоснованной, отвечала актуальным на тот момент мировым тенденциям развития дизайна, но не была полностью реализована. Кроме того, она предполагала некую «общую» базу для всех направлений, но не учитывала специфики различных видов дизайна.

В 90-е годы начинается интенсивная автоматизация и компьютеризация

проектирования. Появились новые средства выполнения проектной графики, изменились временные рамки создания проектно-графических материалов, расширился инструментарий дизайнера. Освоение компьютерных средств создания проектной графики строго обязательно для конструкторов в современных условиях, поскольку на любом промышленном производстве требуются высокоточные чертежи, макеты и модели.

Сегодня одновременно повышается число различных авторских разработок, связанных с ручным рисованием. Разрабатываются методики обучения «визуальному мышлению» и «визуальным заметкам». В сфере онлайн-обучения можно обнаружить значительное число курсов различного качества и эффективности по созданию скетчей и рукотворных эскизов. Главная проблема заключается в том, что во многом эти курсы либо решают локальные задачи, либо их содержание не связано с поставленными задачами, они методически не обоснованы и носят скорее развлекательный характер.

На сегодняшний день специальности, связанные с созданием костюма, существуют в более чем ста пятидесяти вузов страны [1, с. 1257]. В каждом вузе разрабатываются, получают методическое обоснование и апробируются те или иные методики обучения специалистов в области моды. Однако, проанализировав доступные учебно-методические комплексы дисциплин различных вузов, можно заметить, что достаточно часто они не вполне учитывают специфику художественно-графической деятельности конструкторов и дизайнеров костюма. Умение рисовать для проектировщика – непереносимое условие свободы творчества, и отказ от дальнейшей разработки методик обучения дизайнеров костюма и конструкторов рукотворной графике негативно скажется на развитии индустрии в целом [14, с. 76]. В текущей экономической и социокультурной ситуации требуется разработка модели художественно-графической подготовки конструкторов, отвечающей вызовам современности [15, с. 1; 4, с. 64].

Заключение.

Художественная подготовка специалистов легкой промышленности на протяжении последних полутора веков сталкивалась с теми же трудностями, что и производство костюма, и несла на себе отпечаток взглядов, а нередко и личностей педагогов, разрабатывающих методики. К сожалению, целостная, эффективная модель художественной подготовки конструкторов, имеющая прочную связь с проектировочной практикой и социальными аспектами костюма, раскрывающая в полной мере свой образовательный, личностно-формирующий потенциал, в прошедшие годы разработана не была.

Таким образом, сегодня как никогда важна не только техническая, но и гуманитарная подготовка конструкторов. Должна быть обеспечена такая организация учебного процесса, при котором наряду с техническими навыками, освоенными в сжатые сроки, обучающиеся получили знания о семиотической роли костюма и научились бы выражать «смысл» костюма через форму и линии, приобрели способность генерировать новые идеи, быстро адаптироваться к меняющимся условиям и запросам целевой аудитории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьева, Н. В. Перспективы развития образования в области дизайна одежды [Текст] / Н.В. Афанасьева // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2011. – Т. 13. – №. 2-5. – С. 1257–1260.
2. Бесчастнов, Н.П. Роль методов обучения художников-текстильщиков в становлении дизайнерского образования. Строгановка-ВХУТЕМАС-Текстильный институт [Текст] / Н.П. Бесчастнов // Учителя и ученики. – 2016. – С. 24–36.
3. Добродомова, Т. М. Исторический аспект системы художественного образования России [Текст] / Т.М. Добродомова // Актуальные вопросы в научной работе и образовательной деятельности. – 2015. – С. 25–26.
4. Егорова, С. И. Художественно-графическая подготовка студентов направления «Конструирование изделий легкой промышленности» [Электронный ресурс] / С.И.Егорова, А.М.Савинов // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2018. – № 9 (сентябрь). – URL: <http://e-koncept.ru/2018/181062.htm> (дата обращения: 25.01.2020).
5. Ермолаева, М.И. Развитие дизайна: от промышленности к искусству [Текст] / М.И.Ермолаева // Вестник СПбГУ. Серия 6. Политология. Международные отношения. – 2007. – №3. – С. 254–259.
6. Ковешникова, Е.Н. Дизайн-образование в контексте эволюции проектирования [Текст] / Е.Н. Ковешникова, Н.А. Ковешникова // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2012. – №2. – С. 247–253.
7. Ковешникова, Н. А. Художественно-промышленное образование в России в начале XX века в контексте искусства модерна [Текст] / Н.А. Ковешникова // Искусство и образование. – 2011. – Т. 1. – №. 69. – С. 124–130.
8. Ковешникова, Н.А. Промышленное развитие и художественно-промышленное образование в России в XIX - нач. XX века [Текст] / Н.А. Ковешникова // Сибирский педагогический журнал. 2010. №8. – С. 198–204.
9. Кошаев, В.Б. Общественное значение художественно-графического образования и его перспектива [Текст] / В.Б. Кошаев // Инновационные проекты и программы в образовании. – 2013. – №. 2. – С.57–68.
10. Лапик, Н. А. Воплощение стиля ампир в «модной» гравюре французских и русских журналов мод первой четверти XIX в. [Текст] / Н.А. Лапик // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – №. 1 (14). – С.114–121.
11. Лугина, Я.А. К вопросу истории становления и развития дизайн-образования [Текст] / Я.А. Лугина // Омский научный вестник. – 2012. – №3 (109). – С. 136–139.
12. Руан, К. Новое платье империи: история российской модной индустрии, 1700-1917. [Текст] / К. Руан. – Москва : Новое лит. обозрение, 2011. – 412 с.
13. Руденко, Т.В. Модные магазины и модистки Москвы первой половины XIX столетия: шляпка «Дым Лондона», шарф «Бездна любви», чепчик «А-ля комета» в магазине «Храм вкуса» [Текст] / Т.В. Руденко. – Москва : Центрполиграф, печ. 2014. – 349 с.
14. Савинов, А. М. Методические принципы академического рисунка при подготовке дизайнеров [Электронный ресурс] / А.М. Савинов // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2014. – № S6. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/14571.htm> (дата обращения: 25.01.2020).
15. Савинов, А.М. Методология проектирования системы преподавания академического рисунка и ее апробация в дизайн-образовании [Электронный ресурс] / А.М. Савинов // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2014. – Т. 20. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/54637.htm> (дата обращения: 25.01.2020).
16. Сидоренко, В.Ф. Программа дизайнерского образования [Текст] / В.Ф. Сидоренко, А.Г. Устинов // Дизайн в общеобразовательной системе. – Москва: ВНИИТЭ, 1994. – С. 9–14.
17. Хоменко, М.А. Основные этапы истории развития проектной графики применительно к сфере промышленного дизайна [Текст] / М.А. Хоменко // Вісник Харківської

державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура. – 2013. – №. 3. – С. 42–46.

18. Черных, Д. Г. Особенности художественно-промышленного образования в российской империи в XIX - начале XX века [Текст] / Д.Г. Черных // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник. – 2017. – С. 144 –163.

19. Шабанов, Н. К. Женское художественно-промышленное образование в России на рубеже XIX–XX вв. [Текст] / М.С. Степанов, Н.К. Шабанов. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2013. – №. 2. – С. 57– 69.