

Ювелирная школа в Пфорцгейме и проблемы художественно- промышленного образования в Западной Европе во второй половине XIX — начале XX века

В статье дается обзор художественно-промышленного образования в ведущих странах Западной Европы. Вопросы художественно-промышленного образования были весьма актуальны и для России, поскольку опыт западноевропейских стран использовался во многих учебных заведениях подобного профиля, в организации органов управления художественно-промышленным производством и формировании музейных коллекций произведений декоративно-прикладного искусства. Основное внимание уделено ведущему центру ювелирной промышленности в Германии — Пфорцгейму.

Ключевые слова: художественно-промышленное образование, школа в Пфорцгейме, всемирные выставки, Товарищество декоративных искусств, Центральное общество декоративных искусств, Департамент искусств, Высшая школа прикладного искусства.



DOKUCHAEVA E. E.

JEWELRY SCHOOL IN PFORZHEIM AND PROBLEMS OF INDUSTRIAL ARTS EDUCATION
IN WESTERN EUROPE IN THE SECOND HALF OF XIX — EARLY XX CENTURIES

The article gives an overview of art and industrial education in the leading countries of Western Europe. Questions of art and industrial education were very relevant for Russia, as the experience of Western European countries was used in many educational institutions of this profile, in the organization of the management of art and industrial production and the formation of Museum collections of works of decorative and applied art. The article focuses on a leading center of the jewelry industry in Germany — Pforzheim.

Keywords: art and industrial education, Pforzheim school, world exhibitions. Association of decorative arts, Central society of decorative arts, Department of arts, Higher school of applied arts.

Докучаева
Елена
Евгеньевна

кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории искусства и гуманитарных наук Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова

e-mail:
dokuchevaee@yandex.ru

Процессы, происходившие в художественной промышленности Западной Европы и России во второй половине XIX в., выявили сходные проблемы. Это вопросы обновления художественного языка произведений декоративно-прикладного искусства и обострившиеся в условиях реорганизации системы образования вопросы взаимодействия теоретической и практической подготовки специалистов различных областей художественной промышленности. Процесс начался в странах Западной Европы, поэтому в российской периодической печати во второй половине XIX — начале XX в. активно обсуж-

дался и анализировался их опыт. Состояние художественно-промышленного образования в странах Западной Европы стало объектом научного исследования в 2000-х гг. Это статьи Е. А. Гавриловой (2015) и В. Н. Кижеджи (2016).

Цель данной работы — на основе анализа российской периодической печати второй половины XIX — начала XX в. представить объективный процесс организации художественно-промышленного образования в странах Западной Европы, выделив главные учебные заведения, занимавшиеся подготовкой художников-мастеров декоративно-прикладного искусства.

ва. В научный оборот вводится новый материал, который может быть интересен широкому кругу исследователей как в области педагогики, так и в области изучения западноевропейского ювелирного искусства.

Первая Всемирная выставка 1851 г. в Лондоне показала сильные и слабые стороны развития художественной промышленности практически всех стран Западной Европы. Производители различных художественно-ремесленных отраслей убедились в важности развития художественно-промышленного образования кадров. Именно 1860-е гг. стали переломными в отношении к художественно-промышленному образованию и пониманию того, что решить задачу выведения художественной промышленности на новый уровень можно только комплексно, повышая общий культурный уровень и грамотность населения и воспитывая эстетический вкус, а также совершенствуя художественную и техническую подготовку производителей. Для решения первой задачи открывали музеи, организовывали выставки со свободным посещением всех сословий, а для решения второй задачи необходимо было принципиально перестроить систему подготовки мастеров. Центрами, которые курировали всю деятельность в этой области и объединяли усилия государства, предпринимателей, художников, стали художественно-промышленные общества.

А. Пруст, бывший в 1880-е гг. во Франции министром изящных искусств, заинтересовался вопросом истории художественного промышленного образования. Он изучил доклады Анри Жан-Багитста Грегуара времени Конвента, записку Шанталь о положении промышленности и других деятелей времени Великой французской революции и сделал вывод, что уже тогда все исследователи отмечали важность «...вмешательства власти в дело художественно-промышленного образования» [1, 478].

В первое десятилетие XIX в. правительство Франции пыталось поощрить профессиональное обучение, но каких-либо значимых результатов не последовало. В 1830 и 1845 гг. были сформированы комиссии, наметившие основные направления улучшения художественно-промышленного образования: организация общедоступных музеев, выставок наиболее выдающихся произведений современной художественной промышленности и обучение рисованию ремесленников. Однако только после Всемирной выставки 1851 г. и последующих выставок указанные

направления получают практическую реализацию.

Только в 1861 г. художникам и фабрикантам удалось объединить свои усилия и организовать выставку исключительно художественно-промышленной продукции. Она проходила во Дворце Промышленности, причем без какой-либо поддержки правительства. Учредители отказались от прибыли и сами, наряду со всеми остальными участниками, платили за аренду своих мест [2, 355]. Выставка 1861 г. привлекла внимание к проблемам художественной промышленности. Однако еще довольно долго они решались только благодаря энтузиазму и частной инициативе Товарищества.

В 1863 г. в одном из центральных отелей Парижа на Place Rouale было снято помещение, в котором проходили заседания комитета, читались лекции. В это время был провозглашен девиз Товарищества: «Прекрасное — в полезном» («Le beau dans l'utile») и составлен Устав, в котором четко формулировались задачи: 1) Основание ретроспективных и современных музеев художественной промышленности; 2) Устройство библиотеки древнего и нового искусства на пользу ремесленникам; 3) Учреждение специальных курсов, организация публичных лекций и бесед, распространяющих необходимые полезные сведения в среде ремесленников; 4) Организация конкурсов для художников и художественно-промышленных школ Парижа и других департаментов; 5) Устройство двухгодичных ретроспективных выставок художественно-промышленных предметов, взятых из частных коллекций, чтобы знакомить ремесленников и общественность с историей художественного ремесла.

С 1863 г. Товарищество декоративных искусств получает официальный статус, но по-прежнему не получает государственного финансирования. В одном из параграфов Устава говорилось, что члены комитета сами вносят в кассу средства, необходимые для деятельности Товарищества. Следует отметить, что эта благая инициатива была поддержана: Товарищество стало получать пожертвования в виде книг, гравюр и произведений искусства. Начиная с 8 марта 1865 г. в помещении Товарищества читались бесплатные лекции. Эта традиция сохранялась и в последующие годы: время с марта по июнь стало лекционным периодом. В 1969 г., после четвертой выставки художественной промышленности, проведенной Товариществом, состоялся междуна-

родный конгресс, где обсуждались актуальные вопросы художественной промышленности и, в частности, вопросы художественного образования ремесленного сословия.

Первый, кто заговорил во Франции о рисовании как основе профессионального обучения ремесленников, стал Дюруи, который назвал рисунок «письмом промышленностью». На конгрессе много говорилось об изменении методики обучения рисунку и переходе от рисования с гравюр и моделей к рисунку с объемных гипсовых форм и с натуры, что помогло бы «...развить самостоятельность во взгляде учеников на природу и в применении техник» [2, 357].

Было решено способствовать введению рисования в программы всех ступеней школьного образования, но только в 1878 г. Министерство искусства постановило ввести рисование во всех школах.

Одной из главных сфер приложения творческих сил Товарищества декоративных искусств была организация выставочной деятельности. Уже на выставке 1865 г. экспозиция включала не только произведения современной художественной промышленности по различным отраслям, но и ретроспективный отдел, составленный из предметов частных коллекций. Интерес к этой выставке был таков, что Товарищество получило прибыль от посещения в 35 тыс. франков. Учитывая данный опыт, предполагалось следующие выставки делать тематическими. Так, в 1869 г. ретроспективный отдел был полностью посвящен восточному искусству. В двух других отделах экспонировались произведения современного искусства, а в третьем — работы учащихся художественно-промышленных школ. По итогам выставки 1869 г. был объявлен конкурс и назначены солидные премии: за исполнение предметов на заданную тему — 24 тыс. франков, за композиции по свободному выбору — 12. За лучший метод преподавания была установлена премия в 1500 франков.

После войны 1870 г., которая на время приостановила деятельность Товарищества, его работа развернулась с новой энергией и на новом уровне, однако в 1878 г. из бюджета были выделены 30 тыс. франков на развитие рисовальных школ. В 1874 г. Товарищество получило новый Устав, который позволял действовать свободнее и шире. Возобновилась выставочная деятельность. В 1874 г. ретроспективный отдел был посвящен историческому костюму, в 1876 — коврам, которые были систе-

материзованы по историческим эпохам и по фабрикам, что стало важным для художественного образования публики и понимания этапов стиливого развития. С 1880 г. было решено формировать выставки по отдельным отраслям художественной промышленности. В этом году и исторический отдел, и современная экспозиция представляли различные области металлургического производства, причем был представлен весь технологический процесс: от добычи металлов до производства и декорирования художественных изделий. Выставка 1882 г. была посвящена обработке дерева, ткани, бумаги [2, 366]. В этом же году произошло объединение Товарищества декоративных искусств с Обществом музея декоративного искусства, которое было основано в 1877 г. по инициативе того же Товарищества. Новая организация получила название Центральное общество декоративных искусств, которое стало издавать роскошный журнал «Revue des arts decoratifs». К началу 80-х и в других странах Западной Европы, и в России уже накопился некоторый опыт по организации художественно-промышленного образования и устройству выставок. Для этого французское правительство поручило писателю Морису Вашону собрать информацию в Италии, Австро-Венгрии и России, для чего он совершил поездки в эти страны и в 1885 г. опубликовал отчет. Уже на Всемирной выставке в Париже в 1889 г. Франция, бесспорно, была лидером в развитии всех видов художественного ремесла. Из 630 школ, где преподавали рисование и черчение, 150 были специально направлены на художественно-промышленное образование: «Надо видеть, какие громадные успехи постоянно делают французские в одних прикладных искусствах и какие усовершенствования вносят они во все разнообразные отрасли применения искусства к ремеслу» [3, 505].

Любопытную характеристику М. Вашон дает России: «Мы встречаемся здесь с чрезвычайно производительной нацией. Десять лет тому назад Россия была данницей Франции, получая от нее художественные изделия. Мы ввозили в эту страну с материальной выгодой и большим почетным успехом нашу мебель, наши бронзы, наши шелковые продукты, наши парижские модные вещи — предметы, любезные для дамских прихотей и для аристократического вкуса. В настоящее время сверх сильной конкуренции Германии мы наталкиваемся здесь на местное в последние годы неслыханное развитие» [4, 527].

После первой Всемирной выставки 1851 г. англичане убедились, что их художественная промышленность отстает от французской. Одна из первых Англия начинает реорганизацию в этой области: «Прежде всего, это движение обнаружилось в Англии, где и правительство, и общество, убедившись в важности рисования для успехов промышленности, стали заводить художественные училища, составлять музеи» [5, 354].

Практически сразу после выставки был организован Департамент искусств, который выдавал субсидии на организацию рисовальных школ в провинции и предоставлял им коллекции образцов с 50% скидкой. Департамент курировал организацию выставок, объявлял конкурсы, распределял награды. В ведении Департамента были музеи в Эдинбурге и Дублине.

Уже к началу 80-х годов Англия сделала настоящий рывок в области художественно-промышленного образования. Большую роль в этом сыграло создание по инициативе принца Альберта Кенсингтонского музея в Лондоне. При музее была организована школа художеств, где профессора читали лекции, причем большая часть учеников посещали лекции бесплатно. По окончании курса учащиеся сдавали экзамены, и лучшие из них получали звания учителей рисования и мастеров различных ремесленных специальностей, а также награждались премиями. Кроме того, все художественные школы королевства, все рабочие ассоциации получали от Кенсингтонского музея модели и рисунки выдающихся произведений декоративно-прикладного искусства прошлого. При музее была организована и особая женская мастерская [6, 278–279].

В музеях Великобритании было представлено не только английское искусство. Коллекции активно пополнялись художественными произведениями других стран, особенно отражающих их национальные особенности. Так, на Всемирной выставке 1867 г. в Париже «...некоторые из шкафов и витрин русского отдела в национальном стиле, с русскими коньками и плетенками были куплены в Эдинбургский промышленный музей. <...> В Кенсингтонском музее есть собрание русских тканей, вышивок, крестов, цепочек, всяческих эмалевых золотых, серебряных, гончарных и стеклянных предметов, крестьянских серег и проч.» [7, 303–304].

Еще одним направлением в распространении последних достижений художественной промышленности и воспитании художественного вкуса

потребителя был выпуск специальных периодических изданий. В 1883 г. в Лондоне стало выходить «Portfolios of industrial art».

В начале XX в. вся деятельность по надзору за художественно-промышленным образованием в Великобритании находилась в ведении «Совета технического и художественного образования». В залах общества ежегодно проходили выставки конкурсных работ «National competition». В 1906 г. на выставке было представлено 13 670 работ от 260 художественно-промышленных школ; 1573 работы от 93 общеобразовательных вечерних школ и дневных классов, 1519 работ от 168 художественных вечерних школ и дневных классов, 38 работ от 2 технических институтов. Широкий диапазон представленных работ различных учебных художественно-промышленных заведений позволил судить о состоянии этой сферы в Великобритании на начало XX в. Можно выделить общие направления обучающих программ: рисование геометрических тел, гипсовых орнаментов, голов и фигур. Параллельно с этим учащиеся осваивали рисование с окружающей флоры и фауны в различных техниках — карандашом, акварелью, пером. Обязательные упражнения в лепке со стилизацией форм на основе строгого изучения натуры. Часто на одном и том же листе можно увидеть рисунок цветка, сделанного с натуры. Рядом — стилизация того же цветка для украшения переплета книги, для ювелирного изделия, для рисунка ткани. Только после ряда таких упражнений, когда выяснялась склонность ученика к какому-либо направлению декоративно-прикладного искусства, он переводился в специальные мастерские, где, наряду с рисовальными упражнениями, начинал изучать все технико-технологические операции по работе с выбранным материалом. Важным предметом было изучение истории искусства соответствующего направления декоративно-прикладного искусства [8, 4].

Следует указать на общую рациональную направленность художественно-промышленного образования в Англии в начале XX в., которая проявилась и в формообразовании конструктивных изделий, отвечающих стилю модерн [8, 4].

В начале 60-х годов одним из центров художественной промышленности становится Вена. После Всемирной выставки 1862 г. было решено организовать художественно-промышленный музей, который был открыт

в 1865 г. и переехал в 1878 г. в специально построенное для него в стиле Возрождения здание на Рингштрассе. При музее открыли Высшую школу прикладного искусства, которой управлял директор, 3 куратора (хранителя музея), а также член венской торговой палаты. В высшей школе существовали отделения: архитектурное, скульптурное, живописное — «...все это применительно к потребностям ремесла и промышленности». В школе кроме практических занятий преподавали: перспективу, анатомию человека и животных, теорию стилей, теорию химических красок, историю искусства, мифологию. Практические занятия шли по утрам, а по вечерам — лекции. Для удобства ремесленников было устроено так, что они могли слушать лекции и посещать мастерские школы в часы, свободные от их основной работы. В учебное заведение принимали лиц обоего пола. В 1865 г. в Вене начали издавать «Ежемесячный сборник искусства и художественной промышленности» [9, 545].

Сотрудники музея проводили большую работу по изучению истории декоративного искусства. С 1865 по 1872 г. были организованы выставки, посвященные муранскому стеклу, венскому фарфору, графике А. Дюрера и др. Венский музей становится крупным образовательным центром. С целью знакомства населения с художественным наследием и современным состоянием художественной промышленности выставки организуют и в других городах: Лейтмерице, Брюнне, Граце, Пильзене. Следует отметить и большую издательскую деятельность музея. Здесь периодически выпускают отчеты о проводимых выставках и прочитанных лекциях. Кроме того, музеем были изданы серьезные научные исследования: «Бургундские одежды рыцарей Золотого руна», «История технических художеств» Бухера, «История новейшего искусства» Фалька. Опубликованы и труды таких известных художников прошлого, как трактат Ченнино Ченнини, А. Дюрера, Леонардо да Винчи [9, 544].

Интерес к историческому наследию и национальным традициям в искусстве 70–80-х годов XIX в. был определен ведущим стилем историзм. Это нашло отражение и в возрождении технологий. Можно привести интересный пример. В 1884 г. в Будапеште прошла выставка, посвященная исключительно золотому и серебряному делу Венгрии, для которого исторически характерной техникой декорирования драгоценных изделий всегда была филигрань. Выставленные вещи оказались настолько своеобразными, что при художественно-промышленном музее Венгрии организовали мастерскую для изготовления копий наиболее выдающихся произведений, отмеченных яркими национальными особенностями. С разрешения собственников со 152 экспонатов, датируемых XVIII–XIX вв., были сделаны копии, причем в это число входили и современные изделия. Издан каталог, по которому можно было заказать гальванокпию любого произведения.

В Италии до 1879 г. не было художественно-промышленных школ, в 1885 г. их насчитывалось уже 123. В них ремесленники могли приобрести художественное и техническое образование. Школы находились в Риме, Флоренции, Неаполе, Милане. Заведовала этой деятельностью Комиссия по художественно-промышленному преподаванию, которая формировала программы, коллекции музеев, снабжала копиями выдающихся памятников искусства. Для этой цели в Риме организовали специальную мастерскую по изготовлению копий. Для этого с подлинников сняли 500 снимков, слепки с которых хранились в Риме в художественно-промышленном музее. По всем отраслям художественного ремесла издавали практические руководства, альбомы орнаментов для ремесленников по всем специальностям.

В Германии вопросы художественно-промышленного образования решались достаточно быстро и эффективно. Уже в 1850-х гг. почти во всех городах организованы школы, где обучали рисованию, резьбе по камню и дереву, а также вечерние классы для обучения рисунку ремесленников. В 1853 г. в Мюнхене был создан художественно-промышленный музей, такой же музей был основан и в Нюрнберге. В Берлине художественно-промышленный музей формируется на основе большой коллекции изделий, закупленных после Парижской всемирной выставки 1867 г. При музее работают рисовальные классы.

В Германии руководство художественной промышленностью часто брали на себя ремесленные художественно-промышленные общества, только в крупных городах их насчитывалось до 60. Они объединяли примерно 40 тыс. человек [10, 300].

Так, усилиями лишь одного местного ремесленного общества в 1883 г. открылся художественно-промышленный музей в Дюссельдорфе, где были собраны образцы различных художественных производств со всей Германии. Большую коллекцию музеем передали наследники Эдуарда Бенningера.

В отличие от правительства Франции, в Германии развитие художественной промышленности с самого начала входило в сферу его интересов. Император и другие «владетельные особы» часто делали большие заказы и оказывали материальную поддержку отдельным производствам и рисовальным школам. Периодически, главным образом в Мюнхене, проходили общегерманские и международные выставки. Выставка 1883 г. была одной из самых представительных. В периодической печати отмечалось, что больше всего украсили выставку «...предметы прикладного искусства, того, что немцы называют *Kleinkunst*; почти в каждой зале можно было залюбоваться расставленными очень уместно изделиями из золота и серебра, бронзы и керамическими вазами, терракотами, художественными работами из дерева, кожи, альбомами и книгами в роскошных переплетах и пр. Подобные вещи были допущены на мюнхенскую выставку наравне с картинами и скульптурными произведениями едва ли не впервые со времени установления в Германии художественных выставок; по крайней мере, еще никогда не являлось их нигде в таком количестве и разнообразии» [11, 637–638].

Мюнхенская выставка стала важным этапом и в подведении некоторых итогов, к ее работе был приурочен второй немецкий художественно-промышленный конгресс. В его работе приняли участие 16 ремесленных обществ из главных городов Германии. Конгресс выразил благодарность художникам, которые не пренебрегали работой для художественной промышленности, а уделяли проектам в области декоративно-прикладного искусства такое же внимание, как и «чисто художественным произведениям». Отмечена роль профессора Гетца, который руководил рисовальной школой в Карлсруэ, и сам создавал много рисунков и моделей для различных художественно-промышленных изделий. Эксперты также отметили, что Германия стремится придать своим произведениям оригинальные национальные черты. В области художественного металла больших успехов достигли мастера Бадена, изделия которых отмечены ярким национальным своеобразием. Важным итогом работы конгресса было решено создать единый Союз всех художественно-промышленных обществ.

Центром золотого и серебряного дела был город Пфорцгейм. Ювелирное производство здесь началось еще в XVIII в. В 1767–1770 гг. маркграф баденский Карл Фридрих выделил средства для устройства фабрики по изготовлению часов и различных стальных изделий. Кроме того, была организована ювелирная мастерская, которой

руководил вызванный из Франции ювелир Ортан. Дела шли не слишком успешно, и вскоре фабрика часов и стальных изделий оказалась закрыта. Положение ювелирной мастерской тоже оставляло желать лучшего, но после череды кризисов к 1776 г. постепенно ее работа наладилась, а ювелирное дело стало расширяться. К 1800 г. в Пфорцгейме существовало уже 27 отдельных ювелирных производств с 522 занятыми на них рабочими. В течение первой половины XIX в. золотое и серебряное дело продолжает интенсивно развиваться.

В 1897 г. в Пфорцгейме работало уже 540 мастерских, каждая из которых имела свою специализацию: 30 из них изготавливали изящные изделия из чистого золота высокой пробы, 220 — вещи из золота средней пробы, 255 — ювелирные изделия из чистого серебра с позолотой, 35 — из разных серебряных и золотых сплавов, а также накладного золота и серебра (плакирование золотыми и серебряными пластинами изделий из неблагородных металлов). На 430 предприятиях трудилось менее чем по 50 рабочих, на 110 — более 50, 65 мастерских были оснащены паровыми машинами и газовыми двигателями. Кроме 540 крупных фабрик и мастерских в Пфорцгейме работало 252 мелких вспомогательных предприятий — эмальерных, гравировальных, шлифовальных, штамповочных, которые выделывали отдельные элементы ювелирных изделий.

В конце XIX в. в производстве золотых и серебряных изделий в Пфорцгейме было занято 12–13 тыс. человек, из которых было 9 тыс. мужчин, 4 тыс. женщин, 1320 учеников младше 16 лет [12, 110].

Важным этапом в развитии золотосеребряного дела Пфорцгейма стала выставка 1876 г., проходившая в Мюнхене. Она показала, что в художественном отношении ювелирные изделия уже не отвечали высоким требованиям изящества и стилистике своего времени. Поэтому уже в следующем 1877 г. предприняли меры по улучшению художественного качества ювелирных изделий Пфорцгейма.

Созданное «Художественно-промышленное общество» поставило задачей «...сделать доступными местной промышленности вспомогательные силы искусства и науки и воздействовать на усовершенствование местных художественных произведений устройством библиотек, читальни, рисовального зала; назначением премий за лучшие образцы изделий; печатанием рисунков и в виде отдельных сборников и в модных журналах;

выставками в помощь «Общества» и образовательными экскурсиями» [13, 207].

Первым председателем Художественно-промышленного общества был директор основанной в 1877 г. художественно-промышленной школы, 15 человек входили в Совет общества, к 1897 г. в нем состояло уже 1580 членов. В 1879 г. Обществом была устроена передвижная выставка ювелирных украшений, в 1885 г. — большая выставка ученических работ, в этом же году — участников Нюрнбергской выставки, а в 1893 г. после масштабной выставки ювелирных изделий при Обществе был основан Художественно-промышленный музей. Целью создания музея было предоставить возможность производителям познакомиться с лучшими старинными и современными изделиями ювелирного искусства, содействуя развитию их вкуса и технического мастерства. Любопытно отметить, что практически все предметы (за исключением особо драгоценных изделий) для изучения выдаются мастерам на руки. Ценность музейной коллекции составляла в 25 тыс. марок. В нее входила важная историческая часть — золотые украшения Пфорцгейма от начала и до 90-х годов XIX в. Это около 300 образцов ювелирных украшений и 7 тыс. латунных моделей [13, 207]. Художественно-промышленный музей был также базой для обучения мастерству и развития художественного образования учащихся художественно-промышленной школы.

Художественно-промышленное общество стало живым и прочным связующим звеном между ювелирной промышленностью и художественно-промышленной школой, которая была открыта тоже в 1877 г. Осенью здесь начали свое обучение 40 учеников. В 1881 г. в школе числилось уже 77 учащихся, в 1887–1893, в 1894–1904 г. — 311 [14, 207].

При поступлении учащиеся должны были иметь образовательный уровень, соответствующий двухклассному ремесленному училищу, предполагалось, что они уже имели некоторые базовые знания и опыт работы по отдельным специальностям — эмальерному, ювелирному, гравировальному, золотых дел мастерству. Обучение длилось 3 года.

В учебную программу школы входили следующие дисциплины: 1) начертательная геометрия; 2) архитектурное черчение и теория архитектурных стилей. Учащиеся изучают архитектурные формы различных художественных стилей; 3) орнаментальная теория форм; 4) рисова-

ние: на 1 курсе с простейших образцов и плоских гипсовых моделей; на 2 курсе — с рельефных гипсов и с натуры; на 3 курсе — со сложных образцов и подлинных художественных изделий с объяснением строения объектов; 5) рисование человеческой фигуры; 6) упражнения для развития вкуса и гармоничного сочетания красок в цветовой композиции, освоение приемов акварельной живописи; 7) рисование сосудов и различной утвари, изготовленной из бронзы и серебра: на 1 курсе — с подлинных произведений и моделей; на 2 курсе — с лучших ювелирных украшений старинных мастеров; на 3 курсе составление эскизов ювелирных изделий по старинным образцам без подражания и проектирование различных ювелирных изделий; 8) моделирование в глине и воске рельефных орнаментов и целых фигур, бюстов; копирование растений, цветов, животных; перевод плоского рисунка в рельеф, изменение масштабов в скульптуре; 9) гравирование и чеканка разных материалов [15, 197].

Для практических занятий школа обеспечивала учащихся материалами (бумагой, краской, тушью), но в самой школе учащиеся выполняли только графические и живописные упражнения, в гравировке и чеканке — только учебные задания. Никаких ювелирных украшений или предметов утвари в школе не изготавливали, так как все ученики работали в ювелирных мастерских Пфорцгейма. Занятия в школе проходили с 6 до 10 часов утра от 18.00 до 20.00 летом; с 8 до 12 утра и с 19.00 до 21.00 зимой. Остальное время ученики проводили на фабриках и в мастерских, где работали постоянно и уже могли на практике применить свои знания.

Плата за обучение была доступной: на 1 курсе — 18 марок в год, на 2 курсе — 21 марка, на 3 курсе — 24 марки (одна марка стоила тогда примерно 46 копеек).

Способные учащиеся, но имеющие возможность оплачивать свою учебу, обучались бесплатно и получали стипендию. До 1887 г. школа была городской, государство давало только ежегодную субсидию, но через 10 лет она перешла полностью под государственное управление. Переход такого рода заведений под покровительство государства характерен для конца 1880-х — 90-х гг. На данном этапе становится понятно, что «...задача эта просто не по силам частной инициативе» [8, 2].

К началу 1890-х гг. годовое содержание школы обходилось в 44 тыс. марок. Кроме этого, выдавались средства

на приобретение моделей, собрание которых оценивалось в 40 тыс. марок. В школе имела библиотека и собрание рисунков. Ученики, закончившие 3-летнее обучение, продолжали посещать занятия по разным предметам.

Благодаря деятельности Художественно-промышленного общества и художественной школы развитие ювелирного искусства в Пфорцгейме вышло на новый качественный уровень. Свидетельством этому явились награды на выставках в 80–90-х годах, проходивших в Берлине, Нюрнберге, Майнце, Мюнхене, Мельбурне, Карлсруэ и др.

Художественно-промышленное общество с 1886 г. развернуло деятельность по распространению художественно-промышленных знаний и современных произведений в периодических и специальных профессиональных изданиях. Были заключены договоры с модными журналами, в которых публиковали снимки лучших ювелирных изделий. А с 1894 г. Общество стало издавать собственный журнал «Seemans Kunstgewerbeblatt». Художественно-промышленная школа в Пфорцгейме стала во многом образцом для организации подобных заведений в России.

Заключение

Обзор и анализ состояния художественно-промышленного образования в ведущих странах Западной Европы показал, что во второй половине XIX — начале XX в. был обозначен общий круг проблем, требующих решения, как для всех стран Западной Европы, так и для России. Это вопросы организации специализированных учебных заведений, выставок изделий художественного ремесла, создания музеев декоративно-прикладного искусства и профессиональных конкурсов на лучшие проекты изделий. Положительный опыт решения этих проблем дает Пфорцгейм — центр золотого и серебряного дела в Германии, где умело сочетались усилия общественного руководства (муниципального и государственного) с частной инициативой, сложившиеся художественные традиции со стилевыми новациями, теоретическая подготовка художников-ювелиров с освоением практического мастерства. Все это стало залогом успешного развития и долгого существования Пфорцгейма, в течение более чем двухсот лет являвшегося одним из ведущих центров ювелирного искусства Западной Европы. Сегодня университет прикладных наук в Пфорцгейме продолжает успешно работать, выпуская дизайнеров для различных областей ювелирной промышленности.

Список использованной литературы

- 1 Художественные новости. Прилож. к журн. «Вестник изящных искусств» / Под ред. А.И. Сомова. — СПб., 1883. — Т. 1. — № 4.
- 2 Художественные новости. Прилож. к журн. «Вестник изящных искусств» / Под ред. А.И. Сомова. — СПб., 1883. — Т. 2. — № 14.
- 3 Художественные новости. Прилож. к журн. «Вестник изящных искусств» / Под ред. А.И. Сомова. — СПб., 1883. — Т. 2. — № 19.
- 4 Художественные новости. Прилож. к журн. «Вестник изящных искусств» / Под ред. А.И. Сомова. — СПб., 1883. — Т. 3. — № 20.
- 5 Художественные новости. Прилож. к журн. «Вестник изящных искусств» / Под ред. А.И. Сомова. — СПб., 1884. — Т. 2. — № 14.
- 6 Кенсингтонский музей в Лондоне // Огонек. — 1883. — № 13.
- 7 Художественные новости. Прилож. к журн. «Вестник изящных искусств» / Под ред. А.И. Сомова. — СПб., 1883. — Т. 1. — № 1.

- 8 Рот Н. Художественно-промышленное образование в России и за границей. К предстоящему съезду кустарной промышленности 6 февраля 1910. — СПб., 1910.
- 9 Художественные новости. Прилож. к журн. «Вестник изящных искусств» / Под ред. А.И. Сомова. — СПб., 1884. — Т. 3. — № 2.
- 10 Художественные новости. Прилож. к журн. «Вестник изящных искусств» / Под ред. А.И. Сомова. — СПб., 1889. — Т. 7. — № 11.
- 11 Художественные новости. Прилож. к журн. «Вестник изящных искусств» / Под ред. А.И. Сомова. — СПб., 1883. — Т. 1. — № 18.
- 12 Ремесленная газета. — 1897. — № 14.
- 13 Ремесленная газета. — 1896. — № 26.
- 14 Ремесленная газета. — 1905. — № 9.
- 15 Ремесленная газета. — 1897. — № 25.

Spisok ispol'zovannoj literatury

- 1 Hudozhestvennye novosti. Prilozh. k zhurn. «Vestnik izyashchnyh iskusstv» / Pod red. A.I. Somova. — SPb., 1883. — T. 1. — № 4.
- 2 Hudozhestvennye novosti. Prilozh. k zhurn. «Vestnik izyashchnyh iskusstv» / Pod red. A.I. Somova. — SPb., 1883. — T. 2. — № 14.
- 3 Hudozhestvennye novosti. Prilozh. k zhurn. «Vestnik izyashchnyh iskusstv» / Pod red. A.I. Somova. — SPb., 1883. — T. 2. — № 19.
- 4 Hudozhestvennye novosti. Prilozh. k zhurn. «Vestnik izyashchnyh iskusstv» / Pod red. A.I. Somova. — SPb., 1883. — T. 3. — № 20.
- 5 Hudozhestvennye novosti. Prilozh. k zhurn. «Vestnik izyashchnyh iskusstv» / Pod red. A.I. Somova. — SPb., 1884. — T. 2. — № 14.
- 6 Kensingtonskij muzej v Londone // Ogonek. — 1883. — № 13.
- 7 Hudozhestvennye novosti. Prilozh. k zhurn. «Vestnik izyashchnyh iskusstv» / Pod red. A.I. Somova. — SPb., 1883. — T. 1. — № 1.
- 8 Root N. Hudozhestvenno-promyshlennoe obrazovanie v Rossii i za granicej. K predstoyashchemu s'ezdu kustarnoj promyshlennosti 6 fevralya 1910. — SPb., 1910.
- 9 Hudozhestvennye novosti. Prilozh. k zhurn. «Vestnik izyashchnyh iskusstv» / Pod red. A.I. Somova. — SPb., 1884. — T. 3. — № 2.
- 10 Hudozhestvennye novosti. Prilozh. k zhurn. «Vestnik izyashchnyh iskusstv» / Pod red. A.I. Somova. — SPb., 1889. — T. 7. — № 11.
- 11 Hudozhestvennye novosti. Prilozh. k zhurn. «Vestnik izyashchnyh iskusstv» / Pod red. A.I. Somova. — SPb., 1883. — T. 1. — № 18.
- 12 Remeslennaya gazeta. — 1897. — № 14.
- 13 Remeslennaya gazeta. — 1896. — № 26.
- 14 Remeslennaya gazeta. — 1905. — № 9.
- 15 Remeslennaya gazeta. — 1897. — № 25.