

Александрова Яна Александровна

**ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕНТРА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭМАЛИ В СПГХПА ИМ. А. Л. ШТИГЛИЦА:
ИСТОКИ, ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ**

В статье рассматриваются предпосылки становления Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии (СПГХПА) имени А. Л. Штиглица как ведущего центра по подготовке профессиональных художников-эмальеров. Выявляется роль А. Ю. Талашука и Н. А. Яшманова в возникновении мастерской горячей эмали на кафедре монументально-декоративной живописи Ленинградского высшего художественно-промышленного училища (ЛВХПУ) им. В. И. Мухиной (ныне СПГХПА им. А. Л. Штиглица). Подробно рассмотрена методика обучения искусству горячей эмали в мастерской как одной из первых в СССР по подготовке профессиональных художников-эмальеров.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/3-1/2.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(77): в 2-х ч. Ч. 1. С. 16-19. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 74

Искусствоведение

В статье рассматриваются предпосылки становления Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии (СПГХПА) имени А. Л. Штиглица как ведущего центра по подготовке профессиональных художников-эмальеров. Выявляется роль А. Ю. Талашука и Н. А. Яшманова в возникновении мастерской горячей эмали на кафедре монументально-декоративной живописи Ленинградского высшего художественно-промышленного училища (ЛВХПУ) им. В. И. Мухомовой (ныне СПГХПА им. А. Л. Штиглица). Подробно рассмотрена методика обучения искусству горячей эмали в мастерской как одной из первых в СССР по подготовке профессиональных художников-эмальеров.

Ключевые слова и фразы: Н. А. Яшманов; А. Ю. Талашук; художественная эмаль; эмаль; петербургское искусство.

Александрова Яна Александровна

*Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица
cheburashca13@yandex.ru*

ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕНТРА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭМАЛИ В СПГХПА ИМ. А. Л. ШТИГЛИЦА: ИСТОКИ, ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ

Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица (СПГХПА им. А. Л. Штиглица) на рубеже XX-XXI вв. стала культурным центром встреч, выставок и обмена опытом российских и зарубежных эмальеров [6, с. 3].

Почему это произошло, что является причиной возникновения интереса к эмали в СПГХПА им. А. Л. Штиглица? На эти вопросы мы и попытаемся ответить в этой статье.

История академии начинается с 1876 г., когда было основано Центральное училище технического рисования барона А. Л. Штиглица (ЦУТР барона А. Л. Штиглица) с целью подготовки художников для производства. Училище возникло в эпоху, когда в искусстве главенствовало эклектичное сознание, стремление соединить все многообразие художественного наследия прошлого в современных работах. Вероятно, это является одной из причин, почему программа обучения в училище барона Штиглица представляла собой синтез художественных и технических дисциплин и опиралась на практический опыт прошлых эпох [10].

В конце XIX в. Петербург по праву считался одной из эмальерных столиц мира благодаря деятельности мастерской Н. А. Петрова [8, с. 16] при фирме К. Фаберже. Поэтому не случайно, что практически сразу училище стало готовить специалистов-ювелиров или, правильнее, «художников-композиторов», то есть дизайнеров, если говорить современным языком. Интересно, что в училище обучали в основном только рисунку, отмывкам, составлению композиций, но практически не работали с материалом. Как видно из документов, опубликованных В. В. Скурловым, на класс чеканки в ЦУТР было выделено всего 9 часов в неделю, что совершенно недостаточно [Там же, с. 386]. Но для того, чтобы студенты разбирались в особенностях производства ювелирных изделий, знали различные приемы и технологии работы с металлами, в учебную программу были включены двухмесячная практика в мастерских петербургских и московских ювелиров (Фаберже, Грачева, Овчинникова, Любавина и других), а также полугодовая заграничная стажировка для лучших выпускников.

Благодаря такому практическому опыту выпускники ЦУТР становились специалистами высокого уровня. Это подтверждает тот факт, что в фирме К. Фаберже на рубеже XIX-XX вв. в качестве рисовальщиков и «художников-композиторов» работало более десяти «штигличан», прошедших зарубежные командировки, среди них: Н. Веселов, К. Терещенко, В. Калягин, Н. Шевердяев и др. [2, с. 10]. В результате их совместной работы с первоклассными мастерами фирмы появляются предметы, имеющие высокую художественную культуру [8, с. 186].

Все это способствовало стремительному развитию ювелирного, соответственно, и эмальерного искусства, что прекрасно видно на примере сохранившихся произведений тех лет, которые до сих пор считаются непревзойденными шедеврами.

В связи с событиями 1917 г. развитие эмали было прервано. Училище было реорганизовано. В 1922 г. высшее училище декоративных искусств (бывшее ЦУТР барона А. Л. Штиглица) было включено в состав Высшего художественно-технического института и в 1924 году прекратило свое существование [7, с. 16].

Эмальерное дело было забыто более чем на 50 лет и возрождается лишь в 1980-е годы, когда Союзом художников СССР было принято решение восстановить утраченные традиции искусства эмали.

Катализатором новой волны эмальерного искусства послужила встреча советских и венгерских художников в Будапеште в 1972 г., организованная Союзом художников СССР. Она была посвящена вопросам сотрудничества в искусстве эмали [3, с. 38]. В 1973 г. в Тбилиси на первом симпозиуме по горячей эмали, проведенном Союзом художников СССР, возникла идея создания венгерско-советского творческого семинара по эмалям в Кечкеметском творческом лагере, так как высокий уровень венгерского эмалевого производства и техники предоставлял все условия для экспериментов [9, с. 3].

В результате этого решения с 1975 года ежегодно 5 членов Союза художников СССР, в основном художники-монументалисты, скульпторы, дизайнеры, в течение 45 дней могли посещать творческие практические семинары по горячим эмалям в городе Кечкемет [4, с. 7]. Их конкретные творческие задачи следующим

образом охарактеризовал художественный руководитель Михай Катаи: «Цель творческого сотрудничества в Кечкемете заключалась в обмене опытом, во взаимном ознакомлении с уже применяемыми и новыми материалами и методами, в проведении экспериментов в оптимально благоприятных условиях. Путем эксперимента хотелось бы доказать возможности применения эмали в архитектуре города <...> разработать методы применения горячей эмали в качестве внешней облицовки для современной архитектуры и для декора интерьера (при создании произведений в виде картин, скульптуры и прочего)» [9, с. 3-4].

Стоит отметить, что на семинаре совместно работали талантливые художники-«композиторы», совершенно незнакомые с технологией горячей эмали, и венгерские мастера-технологи. Их общая деятельность, так же как и на рубеже XIX-XX вв., способствовала появлению работ нового качества – самостоятельных картин, объектов.

Участником симпозиума в 1983 г., а в дальнейшем в 1986 и 1988 гг. [11, о. 285] был выпускник ЛВХПУ им. В. И. Мухиной (воссозданного в 1945 г. на базе ЦУТР барона Штиглица) художник-монументалист А. Ю. Талашук. Его эмали, выполненные на первых симпозиумах, можно было увидеть на выставках, проводимых Союзом художников в Москве и Ленинграде. Они поражали зрителя не только декоративным образным решением и красотой самого материала, но в первую очередь удивляли своей новизной, необычностью, ведь до этого «картин», выполненных в технике горячей эмали, практически не было. Эти выставки способствовали появлению интереса к незаслуженно забытому искусству. Многие художники, увидев станковые эмали А. Ю. Талашука, были покорены их драгоценным звучанием и мечтали научиться работать в этой удивительной технике, несмотря на ее трудоемкость.

Одним из них был Николай Александрович Яшманов, который в дальнейшем стал организатором эмальерной мастерской в Училище. Как он вспоминает: «Я до сих пор помню это чувство, когда увидел впервые эмаль А. Ю. Талашука <...> драгоценность, непохожая на традиционную живопись...»¹. Это впечатление повлияло на выбор его дальнейшего творческого пути.

В 1980-е годы в Ленинграде было сложно достать необходимое оборудование и стекловидные краски (муфельную печь и эмаль), а также не было центров по обучению эмальерному искусству. Единственный выход – поездка стажироваться за границу.

Обстоятельства сложились так, что в 1985 г. в ЛВХПУ имени В. И. Мухиной отделение Художественной обработки металла (ХОМ) превратилось в полноценную кафедру со штатом преподавателей и учебных мастеров. Кафедре были переданы мастерские, принадлежавшие ей со дня воссоздания Училища барона Штиглица в феврале 1945 года. Появилась кузнечная, гальваническая, дифовочная, граверная мастерские². Именно в этот момент Н. А. Яшманов после успешного окончания училища остается в качестве учебного мастера на кафедре и предлагает заброшенное помещение «курилки» на первом этаже Училища превратить в мастерскую эмали. Благодаря его энтузиазму и упорству, несмотря на многие трудности, своими силами удалось создать мастерскую, закупить эмаль и совместно с В. З. Беленьким, мастером кафедры ХОМ, сделать необходимое оборудование.

Начиная с 1985 г. в мастерской собираются единомышленники для совместного изучения технических возможностей эмали путем копирования образцов лиможской расписной эмали, так как, по мнению руководителя мастерской, выполнение этого задания дает максимальный технологический и практический опыт³.

В 1991-1992 годах благодаря преподавателю французского языка Т. В. Метелициной, имевшей обширный опыт международного сотрудничества, Николай Александрович получил возможность стажироваться в Национальной школе декоративного искусства в Лиможе (Франция) – столице огневых искусств. Он постигал не только исторические технологические приемы лиможской школы, но и активно учился всему новому в этом деле. Атмосфера Национальной школы декоративного искусства, множество небольших галерей художественной эмали, лиможский музей фарфора и музей эмали во многом повлияли на формирование художественного стиля художника и его педагогическую систему.

Вернувшись, он продолжает вести факультатив художественной эмали. Факультативные занятия могут посещать по желанию как студенты кафедр монументально-декоративной живописи (МДЖ) и ХОМ, так и преподаватели. Как вспоминает один из выпускников мастерской, это способствовало созданию особой творческой атмосферы, в которой студенты и преподаватели различных кафедр перенимали друг у друга все лучшее для создания выразительного образа: художники по металлу совершенствовались в построении композиции, а живописцы осваивали различные приемы обработки металлов [1, с. 17]. В результате этого взаимодействия появляются не прикладные вещи (украшения, вазы, шкатулки), а произведения, представляющие собой самостоятельные арт-объекты или многосоставные панно, а также плакетки подобно живописным картинам, в оформлении которых авторы, отказываясь от традиционных деревянных рам, используют металл (сталь, латунь, медь, бронзу), сочетая различные приемы его обработки: просечка, травление, сварка, литье, чеканка.

Важно отметить, что примерно в 1995 году эмаль как технология впервые экспериментально вводится в обязательную программу обучения художников-монументалистов благодаря инициативе А. Ю. Талашука. Теперь не только желающие, а все студенты с кафедры МДЖ выполняют обязательные задания и творческие работы в технике горячей эмали в мастерской под руководством Н. А. Яшманова. Это нововведение способствовало распространению интереса и привлечению большего числа молодежи к профессиональной деятельности, связанной с искусством художественного эмалирования, а также его дальнейшей эволюции на пути освоения монументального искусства.

¹ Интервью Я. А. Александровой с Н. А. Яшмановым от 10 декабря 2014 г.

² Там же.

³ Там же.

Более подробно остановимся на методике обучения в эмальерной мастерской.

Н. А. Яшманов одним из первых стал обучать искусству эмали и, следовательно, до него не было разработанной программы. Поэтому очень важно рассмотреть, в чем заключалась методика преподавания, так как в дальнейшем она была взята за основу при подготовке художников-эмальеров не только в академии, но и других мастерских.

Программа обучения искусству художественной эмали включала в себя 3 основных этапа:

1. Создание образца палитры эмалей.
2. Выполнение копии лиможской расписной эмали.
3. Самостоятельные эксперименты.

Первое задание заключается в создании одного или нескольких пробников цвета. С одной стороны, оно позволяет студенту, совершенно незнакомому с технологией, освоить ее на элементарном уровне (особенность подготовки медной пластины, подготовка стекловидной краски, способы нанесения эмали и контрэмали, процесс обжига). С другой – приучает начинающего художника перед каждой творческой работой составлять палитру цветов на небольшом пробнике.

Второе задание заключается в освоении технологии выполнения небольшой станковой картины в технике горячей эмали на примере образцов эпохи Возрождения.

Постараемся понять, почему для копирования из всего многообразия эмали Николай Александрович выбирает именно лиможскую расписную. Рассмотрим, в чем ее особенность. Лиможскую расписную эмаль отличают рисунок, подобный гравюре, и игра светотени, которую можно сравнить с акварельными лессировками. То есть выполнение копии позволяет узнать все многообразие технических возможностей, которые таит в себе эмаль, – от заливки плоскости одним цветом до тонкого рисунка с мельчайшими подробностями, почувствовать отличие глухих эмалей от прозрачных, выявить их выразительные особенности. А также важно то, что в лиможской эмали есть определенный алгоритм, строгая последовательность действий, которые помогают студенту с легкостью освоить технологию горячей эмали и уже без страха приступить к самостоятельным творческим поискам¹.

В дальнейшем именно это задание – копия лиможской расписной эмали XV-XVI вв. – ляжет в основу обучения художников во вновь организованной мастерской на кафедре МДЖ (2008 г.) под руководством С. П. Пономаренко, в СПбГУ под руководством И. В. Дьякова и в Иркутске – в мастерской С. Андрейко.

Завершающий этап заключается в предоставлении полной свободы творчества обучающимся, что позволяет применить полученные знания в самостоятельной творческой работе, а также способствует экспериментам, поискам новых современных решений, в результате которых совершаются технологические открытия.

Мы так подробно рассматривали процесс обучения в мастерской потому, что это одна из первых методик обучения современной художественной эмали, позволяющая не просто научить художника тому или иному приему, а дающая возможность будущего творческого роста. То, что обучение основано на копировании образцов Лиможской расписной эмали XV-XVI вв. и самостоятельных экспериментах, показывает, что сохраняются традиции, принципы, которые были в основе обучения еще в ЦУТР барона А. Л. Штиглица, – опора на практический опыт прошлых поколений в решении современных задач.

Важно отметить, что жюри фестиваля эмальерного искусства, проходившего в 1889, 1991, 1993 гг. во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства в Москве, отметило высокий уровень обучающихся в эмальерной мастерской ЛВХПУ им. В. И. Мухиной, выбрав некоторые их работы в свою коллекцию.

Методика преподавания, разработанная Н. А. Яшмановым, тем самым доказала свою эффективность и в настоящее время является одной из лучших, позволяющей подготовить профессионального художника-эмальера, который в дальнейшем сможет путем самостоятельных экспериментов и опытов выработать свой неповторимый авторский стиль.

Среди выпускников мастерской можно выделить А. И. Багаутдинова и И. Суфуева (студенты кафедры ХОМ), С. П. Пономаренко, И. В. Дьякова, А. К. Мукушева (кафедра МДЖ), Л. А. Соломникову (кафедра керамики и стекла), которые стали выдающимися художниками-эмальерами. Каждый из них имеет свой яркий авторский почерк и никогда не останавливается на достигнутом, постоянно экспериментируя с выразительными возможностями материала.

В результате вышеописанных событий благодаря деятельности Н. А. Яшманова (заведующего кафедрой ХОМ с 1996 г.) как организатора мастерской и автора программы по обучению эмальерному мастерству и А. Ю. Талашука (ректора СПГХПА 1994-2009 гг.) – художника монументалиста, увлекшегося искусством горячей эмали, случилось невероятное – эмаль, которая всегда считалась одним из видов декоративно-прикладного искусства, была включена в программу обучения не только студентов кафедры ХОМ, но и МДЖ. Это является очень важным событием, можно сказать, «чудом», дающим огромный творческий импульс, способствующий эволюции и распространению интереса к этой удивительной технике.

В настоящее время в СПГХПА им. А. Л. Штиглица существуют две эмальерные мастерские: на кафедре художественной обработки металла (под руководством профессора Н. А. Яшманова) и с 2006 г. [5, с. 64] на кафедре монументально-декоративной живописи (под руководством профессора С. П. Пономаренко и мастера С. Н. Крылова), благодаря которым Академия стала своеобразным «домом творчества» художников-эмальеров Санкт-Петербурга.

¹ Интервью Я. А. Александровой с И. В. Дьяковым от 28 октября 2016 г.

Список литературы

1. **Александрова Я. А.** Творчество А. И. Багаутдинова: истоки и новаторство // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 1 (75). С. 16-20.
2. **Габриэль Г. Н.** Авторское ювелирное искусство Ленинграда-Санкт-Петербурга второй половины XX века: истоки и эволюция: дисс. ... к. искусствоведения. СПб., 2002. 215 с.
3. **Гилодо А. А.** Русская эмаль = Russian Enamel: вторая половина 19–20 век: альбом. М.: Береста, 1996. 196 с.
4. **Карих Н.** Немного истории // Эмалис = Emalis: Дом творчества: каталог выставки и симпозиума художников. Ярославль, 2000. С. 7-8.
5. **Крылов С. Н.** Мастерская горячей эмали как важный этап обучения художника монументалиста // Проблемы современной науки: сб. науч. тр. Ставрополь: Логос, 2015. Вып. 16. С. 60-68.
6. **Талашчук А. Ю.** Вступительная статья // Международная биеннале искусства эмали «Образы белых ночей»: каталог выставки. СПб., 2010.
7. **Традиции школы рисования Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А. Л. Штиглица: 1876-1924 Центральное училище технического рисования барона Штиглица в Санкт-Петербурге: 1945-1994 Ленинградское высшее художественно-промышленное училище имени В. И. Мухоминой:** альбом. СПб.: Лики России, 2007. 254 с.
8. **Фаберже Т. Ф., Горыня А. С., Скурлов В. В.** Фаберже и петербургские ювелиры / под общ. ред. В. В. Скурлова. СПб.: Журнал «Нева», 1997. 704 с.
9. **Шари К.** Кечкеметский международный творческий семинар по эмалям // Современная художественная эмаль: Выставка произведений художников СССР и ВНР: каталог. М.: Советский художник, 1982. С. 3-4.
10. <http://www.ghpa.ru/academy/akademiya> (дата обращения: 22.01.2017).
11. **Zománeművészeti almanac 1975-2003.** Kecskemet, 2003. 323 о.

FORMATION OF THE CENTRE FOR ENAMEL ART IN SAINT PETERSBURG STIEGLITZ STATE ACADEMY OF ART AND DESIGN: ORIGINS, DEVELOPMENTAL STAGES**Aleksandrova Yana Aleksandrovna***Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design
cheburashca13@yandex.ru*

The article examines backgrounds for formation of Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design as a leading centre for professional painters-enamellers' training. The paper identifies the role of A. Yu. Talashchuk and N. A. Yashmanov in formation of a hot enamel workshop at the Department of Monumental and Decorative Painting of Leningrad Vera Mukhina Higher School of Art and Design (now Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design). The author analyzes in detail the methodology to develop hot enamel technique in the workshop, which was one of the first USSR centers to train professional painters-enamellers.

Key words and phrases: N. A. Yashmanov; A. Yu. Talashchuk; art enamel; enamel; Saint Petersburg art.

УДК 008; 111; 141.1; 17.02

Философские науки

В статье рассматривается вопрос, связанный со смыслом и соотношением категорий «сущее» и «бытие», осуществляется их введение в онтологию культуры. Проводится анализ религиозных, объективно-идеалистических и материалистических трактовок указанных категорий, из которых выводятся специфика культуры и проявляющиеся в ней модусы долженствования. Предлагается диалектико-реалистическое применение данных категорий, вносящее новые положения в онтологию культуры и морально-смысловую доминанту ее развития.

Ключевые слова и фразы: онтология; культура; бытие; сущее; долженствование.

Амельченко Светлана Николаевна, к. филос. н., доцент*Магнитогорский государственный технический университет имени Г. И. Носова
sveta-amelchenko@yandex.ru***КАТЕГОРИИ «СУЩЕЕ» И «БЫТИЕ» В ОСНОВЕ ОНТОЛОГИИ
И МОДУСОВ ДОЛЖЕНСТВОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ**

Вопрос о содержании и соотношении категорий «сущее» и «бытие» является одним из наиболее сложных и запутанных в философском мышлении. Их трактовка отличается противоречивостью, и в одних случаях указанные категории рассматриваются как синонимы, в других – их содержание разводится несхожим образом. Причиной различия во взглядах на представленную проблему являются неисчерпаемость осваиваемой реальности, а также подвижность и гибкость самого человеческого мышления. Между тем, уточнение