

УДК 7.035(44)"17"
ББК 85.103(4Фра)513
DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-5-538-549

Е.Е. АГРАТИНА

КОРОЛЕВСКАЯ БЕСПЛАТНАЯ ШКОЛА РИСУНКА ЖАН-ЖАКА БАШЕЛЬЕ: РАЗВИТИЕ ОБРАЗОВАНИЯ И РЕМЕСЛЕННОГО ПРОИЗВОДСТВА ВО ФРАНЦИИ

Елена Евгеньевна Агратина,

Московская государственная академия хореографии,
кафедра хореографии и балетоведения,
доцент

2-я Фрунзенская ул., д. 5, Москва, 119146, Россия

кандидат искусствоведения, доцент

ORCID 0000-0001-9842-0967; SPIN 6691-3631

E-mail: agratina_elena@mail.ru

Реферат. Впервые на русском языке реконструируется история основанной французским художником и талантливым педагогом Ж.-Ж. Башелье (1724–1806) бесплатной школы рисунка, анализируются устав и правила этого учреждения, его образовательные программы и практическая деятельность; определяется роль в развитии художественного ремесла во Франции. Проблематика статьи

мультидисциплинарна и располагается на стыке вопросов теории и истории искусства, художественного образования и педагогики. В связи с малочисленностью комплексных исследований по истории арт-образования Франции, настоящее исследование расширяет представление о нем на примере конкретного учебного заведения. Школа была открыта по инициативе Ж.-Ж. Башелье в Париже для мальчиков из ремесленной среды. Несмотря на то, что по всей Франции основывалось немало различных школ, учебное заведение Башелье имело особые условия возникновения и счастливую судьбу – впоследствии оно стало частью Национальной школы декоративных искусств. С 1750 г. Башелье начал заведовать живописным департаментом Венсенской (впоследствии Севрской) фарфоровой мануфактуры. Как сам он писал, первой его заботой было подготовить умелых мастеровых. Именно поэтому он и предпринял

организацию школы, куда дети принимались, начиная с восьмилетнего возраста, и проводили шесть лет, получая самое качественное в то время среднее художественное образование. До сих пор в отечественной научной литературе уделялось недостаточно внимания истории французских образовательных учреждений в области искусства, при том, что именно Франция служила в этом отношении моделью для всей Европы. В настоящей статье частично восполняется этот пробел, а также дается краткий обзор иных (менее успешных, но не менее интересных проектов Ж.-Ж. Башелье), например, художественной школы для девочек, блестящая идея которой так и не воплотилась в жизнь.

Ключевые слова: французское искусство XVIII в., художественное образование, теория искусства, история педагогики, рисунок, художественное ремесло, Ж.-Ж. Башелье, Севрская фарфоровая мануфактура.

Для цитирования: Агратина Е.Е. Королевская бесплатная школа рисунка Жан-Жака Башелье: развитие образования и ремесленного производства во Франции // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 5. С. 538–549. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-5-538-549.

Интересом к педагогике и развитием различных теорий, связанных с воспитанием и образованием, в том числе в художественной сфере, славит XVIII столетие. О том, какими навыками должен владеть художник, написано несметное количество эссе и трактатов. Этим вопросом занимались все от Дидро и д'Аламбера до никому неизвестных анонимных авторов, выпускающих рукописные брошюры к каждой новой академической выставке. Требовал внимания и иной вопрос, тесно связанный с предыдущим: кого именно следует считать художником? Могут ли именовать подобным образом и, следовательно, претендовать на соответствующее образование только те, кто занимается непосредственно живописью и скульптурой? Или художниками являются также и мастера, чьи работы

имеют более скромный, прикладной характер: ювелиры, резчики, ткачи, вышивальщики, работники фарфоровых мануфактур?

XVII век был в этом отношении категоричен. Если мы вспомним историю создания Королевской академии живописи и скульптуры (Académie royale de peinture et de sculpture, 1648, Париж) то обнаружим, что важной задачей, которую ставили перед собой ее организаторы, было именно отделение художников от ремесленников. Господин М. де Шармуа¹, один из основателей Академии, представил 20 января 1648 г. сочинение, которое было зачитано в присутствии короля и двора. Назначение доклада состояло в том, чтобы объяснить королевским особам необходимость академического художественного образования в государственном масштабе. Любопытен вывод, делающийся в конце доклада. Потратив годы на приобретение этих знаний, — считает Шармуа, — художник не сможет смириться с положением ремесленника и будет стремиться к иному, более высокому положению, которое и должна обеспечить Академия своим членам [1, р. 206]. Эта идея была с восторгом поддержана в художественных кругах: мастера высоких жанров нашли в Академии элитный профсоюз, обеспечивающий им массу привилегий: отстаивал их права, предоставлял заказы и поддержку.

Однако очень скоро за художниками потянулись ремесленники, и между Академией и ремесленной корпорацией Парижа начинается конкурентная борьба. Ремесленники спорят за право получения ими качественного художественного образования. В 1705 г. появляется Академия св. Луки (Académie de Saint-Luc, Париж), чье административное устройство почти в точности повторяет устройство Королевской академии, а образовательные программы ничуть не хуже. В ней теперь имеют право не только обучать рисунку по античным и современным образцам, но и ставить живую модель,

¹ Мартен де Шармуа (Martin de Charmois, 1605–1661), знаток изящных искусств, художник-любитель, принявший участие в основании Королевской академии живописи и скульптуры. Был секретарем посольства Франции в Риме, где имел возможность изучить лучшие образцы древнего и современного искусства. Подготовил документ, в котором объяснял необходимость создания во Франции Академии.

что до этого являлось прерогативой Королевской академии. Время от времени две академии шли на сближение. Королевская академия с интересом следила за некоторыми учениками Академии св. Луки и даже готова была принять в свое лоно наиболее талантливых учеников конкурентного заведения. Примером тому является Ж.-Б.-С. Шарден², который учился в Академии св. Луки, однако единогласно был принят в Королевскую академию.

Встал и вопрос о том, где готовиться к поступлению в одну из упомянутых академий и где получать образование тем, кто не имеет возможности туда поступать. Ответом на него стало создание школ рисунка для мальчиков с восьми лет. Первоначально школы такого рода устраивались главным образом в провинции под предлогом того, что провинциальная молодежь должна иметь возможность получать образование на местах. Иногда эти школы появлялись по частной инициативе, иногда — с санкции Королевской академии (получая в этом случае наименование «академических»). Создание в провинции заведения, именуемого «академией», было редкостью. Образовательные программы здесь, разумеется, несколько отличались: только в академиях ставили живую модель, иные учебные заведения не имели такого права. Если академические школы зависели от Парижской академии и должны были сверять с ней все свои программы и получать разрешения на любые изменения в них, то обычные отчитывались лишь перед властями своего города. При этом любая школа, академическая или нет, могла получить почетное звание «королевской», что указывало на личное покровительство ей короля.

Провинциальные школы часто предназначались сразу для всех: и для будущих художников, и для ремесленников, а разделение на элиту и мастеровых было гораздо более условным. Так, в основанную в 1726 г. в Тулузе школу рисунка брали учеников, подвигающихся «во всех видах художественной деятельности: гравиров, ювелиров, вышивальщиков, худож-

ников, скульпторов, архитекторов, столяров и прочих, которые получают возможность обучаться правилам рисунка» [2, р. 24].

Во второй половине XVIII века количество провинциальных школ стало тревожить Парижскую академию живописи и скульптуры. В самом деле, сразу после Французской буржуазной революции по приказу конвента был составлен список всех функционирующих в провинции художественных школ [3]. Их оказалось около шестидесяти. Что же послужило причиной создания такого количества учебных заведений в области искусства?

Во-первых, массовое производство предметов роскоши. Ткани, посуда, предметы из стекла и металла, резьба по дереву, декоративные элементы архитектурного убранства — все должно было быть выполнено на высочайшем уровне, чтобы удовлетворить требовательного заказчика. Рабочие должны были иметь соответствующую квалификацию, которую далеко не всегда можно было получить, обучаясь в мастерской ремесленника. Такой учитель, как справедливо отмечают современные исследователи, далеко не всегда имел способности к педагогике, а его подмастерья тратили много времени на выполнение обязанностей, напрямую не связанных с искусством. Школа (как новый образовательный формат, противостоящий средневековой традиции обучения) обеспечивала высокий общий уровень образования, которое становилось и единообразным, обеспечивало соответствие кадров стандартам производства. Тысячи будущих мастеров получали одинаковые навыки, что было совершенно необходимо для работы на мануфактурах, заменивших в Новое время ремесленные мастерские.

А. Лааль, автор масштабного исследования о провинциальных художественных школах, считает, что в значительном увеличении количества учебных заведений сыграл свою роль переход от рококо к классицизму. Этот переход потребовал выработки новых художественных принципов на уровне ремесла. Следующее поколение ремесленников, подвигающихся в художественной сфере, требовалось воспитать в духе классицизма, и сделать это можно было только организованно.

Сыграл свою роль и общий интерес эпохи к проблемам педагогики, а также желание про-

² Жан Батист Симеон Шарден (Jean Baptiste Siméon Chardin, 1699–1779), известнейший французский художник XVIII столетия, мастер бытового жанра и натюрморта.

свещенных меценатов способствовать расцвету искусств, в том числе и близких к ремеслу. Идея совместного или раздельного, но близкого по сути образования для художников и ремесленников постоянно встречается в теоретических сочинениях на протяжении XVIII века. Главное, чему учили в подобных школах, — это рисунок, являющийся, по мнению многих теоретиков и практиков того времени, основным истоком и основанием искусства. Еще Р. де Пиль начинал рассмотрение любой картины с рисунка, заявляя, что это «база и основание для всех остальных частей, составляющих творение живописи... это он определяет колористическое решение картины и расположение предметов на полотне; правильность и изысканность рисунка так же необходимы в живописи, как чистота языка в красноречии» [4, р. 91].

Современник Р. де Пиль Бернар Дюпюю дю Гре (Bernard Dupey du Gres, 1639–1720) в своем трактате о живописи также отмечает, что именно навыки в области рисунка являются принципиальными как для художника, так и для ремесленника. Также, говоря о необходимости основания школы рисунка в Тулузе, дю Гре замечает, что создание подобных школ — «единственное средство получить превосходных мастеров любой специальности... Если у нас будет публичная школа, кто будет достаточно дерзок, чтобы предпринять изготовление произведения живописи, скульптуры, архитектуры, ювелирного искусства, вышивки, не имея навыков в рисунке?» [5, р. 119]. Здесь уже заходит речь не только о важности рисунка, но и о необходимости доступных широким слоям населения образовательных учреждений.

Еще один теоретик и практик педагогики в области искусства — Ферран де Монтелон (Ferrand de Montellon, 1686–1752), автор сочинения «Проект организации бесплатной школы рисунка» (1746). Сам де Монтелон был заместителем профессора в Академии св. Луки, т.е. не имел отношения к Королевской академии живописи и ваяния. Проект де Монтелона предусматривал бесплатное обучение детей с десятилетнего возраста. Рисунок, по мнению де Монтелона, наиболее важен, поскольку «формирует вкус во всех видах художественной деятельности, развивает воображение, обуславливает легкость исполнения; он



Рис. 1. Лабиль-Гийар А. Портрет Ж.-Ж. Башелье. 1782. Пастель, бумага, наклеенная на холст. 61 × 49,7 см. Инв. № 27038. Лувр, Париж. Источник: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Jacques-Bachelier.jpg>

поднимает ремесленника на высшую ступень» [6, р. 1–2]. В 1748 г. де Монтелону выпала удача осуществить свой проект во вновь основанной школе рисунка в Реймсе, куда он был назначен профессором.

Другой не менее удачливый предшественник Жан-Жака Башелье (Jean-Jacques Bachelier, 1727–1806) — Жан-Батист Декан (Jean-Baptiste Descamps, 1715–1791) — также смог основать школу в провинции. Еще в 1746 году, заручившись поддержкой советника парламента Нормандии Пьера-Робера Лекорнье де Сидевиля, Декан основал школу рисунка в Руане, получившую верительные грамоты от короля и ставшую, таким образом, королевской. Декан успешно руководил школой до своей смерти в 1791 году. Взгляды на проблемы художественного образования он изложил в сочинении «О пользе организации бесплатных школ рисунка». Настаивая на необходимости занятий рисунком, Декан пишет, что только получив в этой области необходимые навыки, «молодежь... становится способна выполнять работы с прекрасных образцов



Рис. 2. Башелье Ж.-Ж. Натюрморт с цветами и скрипкой. Ок. 1750. Холст, масло. 88,9 × 73,7 см. Инв. № 0.2086. Галерея искусств Южной Австралии, Аделаида. Источник: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Jacques_Bachelier_-_Still_life_with_flowers_and_a_violin_-_Google_Art_Project.jpg

и передавать их изящество» [7, р. 8]. Нет такого ремесла, — заявляет Декан, — где рисунок не был бы необходим. Занятия рисунком развивают вкус всей нации. «Можно лишь сожалеть, — пишет автор, — что мы так запоздали с организацией этих полезных и даже необходимых школ» [7, р. 12].

Важность и ценность обучения рисунку признавал и Жак-Франсуа Блондель (Jacques-François Blondel, 1705–1774) — основатель знаменитой архитектурной школы в Париже. В своем трактате 1754 г. Блондель заявляет, что «рисунок необходим талантам любого рода» [8, р. 13] и рекомендует заниматься им всем ремесленникам.

Антуан Николя Жубер де Либердери (Antoine-Nicolas Joubert de l'Hiberderie, 1715–1770) в сочинении, посвященном изготовлению парчи и шелков, отмечал, насколько велика роль хорошего рисовальщика в этом производстве. В юности автор, связанный с работой на лионской шелковой мануфактуре, столкнулся

с проблемой отсутствия образовательных ресурсов в области рисунка для ремесленной молодежи. Родителям будущих мастеров он советует оторвать своих детей на время от работы в мастерской и отдать на обучение художнику или в художественную школу, где обучение не будет стоить почти ничего [9, р. 18]. Заметим, что практически все школы рисунка во Франции создавались на деньги меценатов и были бесплатными. Единственная статья расходов состояла в оплате художественных материалов, которыми пользовались ученики. Однако наиболее нуждающиеся воспитанники были, как правило, избавлены и от этого.

Сами ремесленники приняли идею необходимости художественного образования безоговорочно. В «Статуте и правилах корпорации ковроткачества» (1756) можно найти заявление, что ремесленник «должен владеть всеми правилами построения верных пропорций, особенно в архитектуре, правилами перспективы, некоторым знанием анатомии, обладать вкусом и грамотностью в рисунке, колорите ... элегантностью, правильностью и благородством в передаче экспрессий». Он должен одинаково верно уметь изобразить «человеческие фигуры, животных, пейзажи, дворцы, деревенские строения, статуи, вазы, деревья, растения и цветы любого рода» [10, р. 28].

Итак, Ж.-Ж. Башелье был далеко не первым, кому пришло в голову расширить рамки художественного образования и заняться организацией обучения молодежи из ремесленной среды. Однако он первый сделал это с размахом, и у него было немало причин желать успеха своему предприятию. Д. Дидро в тексте «Салона 1767 года» с некоторым пренебрежением писал о Ж.-Ж. Башелье как о художнике, который «отказался от обязанностей и звания академика, чтобы стать школьным учителем» [11, Т. 2, р. 58]. Тем не менее, именно благодаря этому решению в художественной жизни Парижа произошли существенные преобразования самого положительного характера, а образование в области искусств стало доступным для широких слоев населения. Ж.-Ж. Башелье в самом деле пожертвовал ради педагогической деятельности карьерой исторического живописца. Очевидно, он был вполне готов заплатить эту цену, приобретая в то же время не-

которую свободу распоряжаться своим талантом, поскольку ощущал явное расположение к «низшим» в академической иерархии жанрам — анималистическому и натюрморту. Но главный интерес основателя школы заключался в другом. Еще в 1750 г., в возрасте двадцати шести лет, Ж.-Ж. Башелье начал заведовать живописным департаментом Венсенской (впоследствии Севрской) фарфоровой мануфактуры. Как сам он писал, «первой его заботой» было подготовить умелых мастеров — сформировать кадры. Поэтому он «наполнил мастерские картинами, моделями, эстампами всех жанров, чтобы заменить ими ту китайскую продукцию, которую там копировали» [12, р. 6]. Именно Ж.-Ж. Башелье взял на мануфактуру Этьена-Мориса Фальконе, который с 1758 г. до своего отъезда в Россию в 1766 г. изготавливал здесь модели для мелкой пластики. Совместно мастера разработали технологию изготовления «бисквита» — неглазурованного и неокрашенного фарфора.

Фарфоровая мануфактура стала для Ж.-Ж. Башелье делом жизни. Он не только стремился облагородить производство, усовершенствовать эстетику французского фарфора, отказавшись от чрезмерного использования позолоты и слишком вычурных форм, но и выступал за права работников, которые должны были трудиться не только при дневном, но и при искусственном освещении, а также терпеть присутствие и замечания многочисленных посетителей, от чего Ж.-Ж. Башелье старался их по возможности избавить.

На мануфактуре трудилось 400 художников, которых со временем требовалось заменить молодыми кадрами. Обучить такое количество юношей самостоятельно Ж.-Ж. Башелье не мог, а потому основание школы для будущих ремесленников показалось ему самым очевидным решением. На эту затею Ж.-Ж. Башелье потратил все собственное состояние — около 60 000 ливров, получив от короля щедрое вспоможение в одну тысячу. После революции 1789 г., возмущаясь своим отстранением, Ж.-Ж. Башелье в петиции министру внутренних дел совершенно справедливо писал, что мануфактура многим ему обязана хотя бы потому, что он основал школу, где получали образование мастера [12, р. 44].

Около 1765 г. художник начал готовить свой проект — создание в Париже бесплатной и доступной всем слоям населения школы рисунка, рассчитанной на 1500 человек. Объяснение своих целей и задач Ж.-Ж. Башелье изложил в сочинении «Речь о пользе начальных школ для развития механических искусств» (1766) [13]. Позднее эти уже изложенные идеи повторились в «Докладе о бесплатной Королевской школе рисунка» (1774) [14].

Серьезность своего отношения к образованию ремесленной молодежи Ж.-Ж. Башелье выразил так: «Любовь к искусству ... привносит в самые простые произведения изысканность и вкус, которые не всегда можно встретить и в самых пышных зданиях» [15, р. 35–36]. Ж.-Ж. Башелье настаивал на тесной связи художественного ремесла и искусства: «Прекрасные произведения живописи, скульптуры и архитектуры являются драгоценными источниками, к которым вы должны постоянно обращаться...» [15, р. 37].

В 1767 г. король одобрил проект. Поскольку школа получила от короля верительные грамоты, она стала называться королевской. Успех ее был необыкновенным. Воспользоваться преимуществами бесплатного образования хотели все: как молодежь, так и зрелые люди. Проведенное А. Лааль исследование показывает, что большинство учеников школы (около 60%) находилось в возрасте 12–13 лет. Остальные были либо младше указанного возраста (но при этом уже достигнуть восьми лет, уметь читать и писать), либо старше. Совсем взрослых учеников (старше 18 лет) за все время существования школы было не более семи или восьми человек.

Интересен и социальный статус мальчиков, поступавших в школу. Совершенно логично предположить, что большинство из них происходили из ремесленной среды и должны были продолжить родительское дело. А. Лааль пишет, что иногда вельможи пристраивали сюда детей своих кормилиц, привратников, садовников и других слуг. Иногда встречались дети врачей, инженеров и юристов, то есть лиц свободных профессий. Большинство мальчиков были парижанами или уроженцами ближайших пригородов Парижа.

Иногда Ж.-Ж. Башелье принимал в школу сирот по рекомендации знакомых священ-



Рис. 3. Ваза «Курильница Башелье». Севрская мануфактура, Франция. Фарфор. 17,3 × 24,3 × 18,5 см. Инв. № 3Ф-20475. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Источник: <http://edu.hermitage.ru/catalogs/1252190603/fact/1415547281>

ников. Таких детей, однако, было немного, поскольку в большинстве своем они не владели грамотой и сильно отставали от своих сверстников из благополучных семей. Известно, что Ж.-Ж. Башелье задумывал основать отдельную школу рисунка для детей-сирот, где они могли бы получить и начальное общее образование, однако этот замысел не был реализован. В письме секретарю герцога Орлеанского от 15 января 1765 г. Ж.-Ж. Башелье отмечает, что следует избегать принимать в школу детей с опасными заболеваниями, такими, как эпилепсия, нервные расстройства, лишай, золотуха и некоторые другие [2, р. 263].

С самого начала в школу оказалось зачислено 1500 учеников. О том, как происходило обучение, Ж.-Ж. Башелье пишет в сочинении, опубликованном в 1783 г. [16, р. 6]. Желаящие учиться должны были пройти запись непосредственно у «господина Башелье», явиться к директору в сопровождении родителей или опекунов, сообщить свое имя, возраст, адрес и место рождения. В зависимости от предполагаемой специализации учеников распределяли по трем классам. В первом акцент делался на изучении геометрии и архитектуры, во втором — на грамотном изображении человеческих фигур и животных, в третьем — на приобретении навыков рисо-

вания цветов и орнаментов. Школе было предоставлено старое здание колледжа д'Антен на улице Сент-Андре Дез Ар (rue Saint-André-des-Arts), а затем она была перенесена в старый амфитеатр Сен-Ком.

В каждом классе оказалось по 500 человек. Занятия класса проходили два раза в неделю. Поскольку здание не могло вместить пятьсот человек сразу, дети учились в четыре смены (по 125 человек). Занятия одной смены длились от полутора до двух часов, соответственно школа была открыта с 7.00 до 17.30. При выходе ученикам выдавался жетон с датой — доказательство присутствия на занятиях, которое самые юные ученики могли предъявить своим родителям и опекунам. Явившись в школу на следующий день, ученики сдавали «отработанные» жетоны, а при выходе получали новые. Родителям несовершеннолетних учащихся каждые три месяца посылались таблицы успеваемости их детей. Свод правил, которым мальчики должны были следовать, представляет собой довольно любопытный документ. Поскольку большинство учеников еще не вышло из детского возраста, то помимо указаний, как следует входить в класс, как занимать свои места и как обращаться к учителю, там содержится множество советов, касающихся собственно поведения, например, не шуметь в классе, не есть на рабочем месте, не отвлекать товарищей, не рисовать и не писать на стенах, не ковырять мебель ножиками и другими инструментами. Никаких физических наказаний в школе не было, самым суровым взысканием являлся выговор, кроме того, в особо вопиющих случаях о поведении ученика могло быть сообщено его родителям.

Основы геометрии и перспективы изучали все, также как все некоторое время рисовали орнаменты. Рисование с рельефов (тем более с живой модели) в школе не практиковалось. Оставаясь независимой от Королевской академии живописи и скульптуры, школа сама устанавливала программу обучения. Иными словами, автором ее был никто иной как Ж.-Ж. Башелье. Он сам решал, какие гравюры подходят для копирования в классе, а поскольку связи его в художественной среде были чрезвычайно обширными, то многие мастера, состоявшие с ним в дружеских отношениях, охотно предоставляли свои

рисунки для снятия с них гравюр. Ж.-Ж. Башелье собственноручно выполнил 51 рисунок для гравюр с изображением фигур, 53 — с изображением животных, 108 — с цветами, 49 — с орнаментами. Кроме того, ученики имели возможность учиться по гравюрам с рисунков Ф. Буше, Д. де Труа, Ж.-Б. Сюве, А. Алле, Ш.-А. Ванлоо, Ж.-Б. Удри, Ж.-Б. Шардена, Ж. Парроселя, а также ряда современных мастеров, многие из которых были так или иначе связаны с мануфактурой Гобеленов и Севрской фарфоровой мануфактурой [2, р. 230–231].

Учащийся занимал в классе место, обозначенное конкретным номером. Места были устроены так, что перед каждым из них была установлена специальная стеклянная рама, в которой закреплялась гравюра, предназначенная для копирования. Французский исследователь Л. Куражо приводит план октагонального зала в амфитеатре Сен-Ком, где занимались ученики [17, р. 219]. Места здесь располагались рядами — это длинные скамьи, перед которыми стояли пюпитры по одному на каждое место. Предполагалось, что учителями школы будут студенты Королевской академии живописи и ваяния, которые получают таким образом возможность пройти основательную педагогическую практику. Они не получали настоящего жалованья, но могли рассчитывать на некоторые отчисления от доходов школы. Поскольку школа Башелье не имела прямой зависимости от Королевской академии живописи и скульптуры, директор сам решал, кого нанимать на работу. Кандидаты в учителя проходили что-то вроде конкурса. Предпочтение отдавалось тем, кто имел отличия и награды Парижской академии, а также репутацию талантливых и перспективных студентов. Испытательных сроков Ж.-Ж. Башелье не назначал, будучи хорошо знаком с теми, кого брал на работу.

В каждом классе должны были одновременно находиться преподаватель и его помощник. В обязанности преподавателя входило выбирать гравюры для копирования в соответствии с уровнем и склонностями каждого ученика. Во время занятий преподаватель должен был безостановочно перемещаться от ученика к ученику. Был составлен, очевидно, самим Ж.-Ж. Башелье, регламент для преподавателей школы.

Это очень любопытный документ, фрагменты которого мы позволим себе здесь привести: «Все учителя и их помощники получают продление своих полномочий или будут заменены на ежегодном конкурсе ... Они будут вести разумный образ жизни и будут подчинены ректору ... Они будут являться в класс до указанного времени... и заниматься там только обучением. Они разделят между собой класс и распределяют время таким образом, чтобы каждый ученик в равной степени пользовался их вниманием и никому не оказывалось предпочтения. Они (учителя. — Е. А.) не будут покидать класс во время занятий, а в случае болезни их будут заменять, профессора — его помощник, а помощника — тот мастер, которого назначит директор ... Они будут использовать лишь ласковые и ободряющие слова по отношению к учени-



Рис. 4. Фальконе Э.-М. по рисунку Ф. Буше. Изнанка листа. Севрская мануфактура, Франция. 1760—1767. Бисквит, мягкий фарфор. 20,2 см. Инв. № 3Ф-27684. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. Источник: <http://edu.hermitage.ru/catalogs/1252190603/fact/1415547281>

кам, исправляют ли они их работу или беседуют об их поведении» [17, р. 242–243]. Л. Куражо также отмечает, что учитель должен был лично объяснять каждому ученику задание, исправлять ошибки, ставить руку, показывать особенности работы с инструментами.

Обучение в школе продолжалось шесть лет. За это время ученики успевали неоднократно принять участие в конкурсах. Самый простой конкурс, к участию в котором допускались практически все, проходил ежеквартально. Он проводился в помещении школы. Сидя на своих местах, ученики в течение двух с половиной часов выполняли задание. Рисунки пронумеровывались в соответствии с местами и отправлялись на рассмотрение комиссии, которая состояла из самого Ж.-Ж. Башелье и учителей школы. 96 из 1 500 учеников могли претендовать на первое место и столько же — на второе. Ежегодный конкурс был гораздо строже. К нему допускались лишь ученики, победившие в ежеквартальных конкурсах. На этот раз на выполнение задания, состоящего в копировании совершенно новой композиции, давался весь световой день. Комиссия состояла теперь не только из директора и учителей школы, но и из нескольких преподавателей королевской Академии живописи и ваяния. Зачастую в жюри входил и Первый художник короля. На первую премию могли претендовать шесть человек, на вторую — двенадцать. В награду ученики получали книги и эстампы. Были также ученики, которые не заслужили премий, однако были близки к этому, они получали устное поощрение. Кроме того, четыре самых старательных ученика школы получали денежную награду в размере 50 ливров. Вручение наград проходило в торжественной обстановке. Ж.-Ж. Башелье всегда произносил на этих мероприятиях речи, составившие впоследствии основу целого сборника. Любопытно, что в речи 1779 г. Ж.-Ж. Башелье отмечает, что совершенство достигается лишь «частым копированием натуры, подражанием ее простоте, благородству и чистоте ее форм» [15, р. 41]. Есть вероятность, что у Ж.-Ж. Башелье была идея расширить образовательную базу школы, предоставив ученикам возможность получить навыки работы с живой моделью.

Заметим, что содержать школу удавалось на деньги меценатов. Главным жертвователем выступала ремесленная община Парижа, отдававшая школе более 15 000 ливров в год. Король предоставлял школе помещения для занятий, что в переводе в денежный эквивалент составляло около 5000 ливров. Также могли помогать школе и частные лица. Любой состоятельный человек мог взять на свое обеспечение одного или нескольких учеников. В таком случае он обязывался платить в год 30 ливров за человека, покупать на свои средства все необходимые художественные материалы. Ученики, не имевшие богатых покровителей, получали лишь бесплатное образование, а материалы приобретали самостоятельно. Впрочем, в процессе обучения никакой разницы между учениками обеих категорий не делалось, они копировали с одних и тех же листов, в одинаковой мере пользовались советами учителей, принимали участие в одних и тех же конкурсах. Доход от пожертвований частных лиц составлял несколько более 5000 ливров в год. Разумеется, меценат мог умереть или прекратить выплаты по той или иной причине, оставив подопечных без финансовой помощи. Малообеспеченными учениками, оказавшимися в подобном положении, Ж.-Ж. Башелье занимался лично, находя им новых покровителей.

Кроме того, школа организовывала в своих помещениях концерты и спектакли, для публики были открыты выставки произведений учеников, победивших в ежегодном конкурсе. Это были нерегулярные, но довольно существенные денежные поступления, составлявшие около 2500 ливров в год.

Начинание Ж.-Ж. Башелье представляло несомненный интерес, как с социологической, так и с педагогической точки зрения. Он не только утверждал право представителей ремесленной среды на качественное образование, но и следовал последним достижениям педагогики, несомненно, основываясь на идеях Дж. Локка и Ж.-Ж. Руссо. Детей в школе не подвергали наказаниям, от учителей требовалось мягкое и уважительное отношение к ученикам. Особое внимание уделялось тому, чтобы никто из учеников не чувствовал себя обойденным вниманием учителей. Несомненно, столь успешное начинание не могло не повлиять на

художественную среду того времени в целом. Школы, которые в дальнейшем основывались в провинции, все в той или иной степени ориентировались на школу Башелье. Ремесло получило шанс приблизиться к искусству, а качество ремесленной продукции возросло.

Будущее учеников могло быть различным, а открывающиеся перед ними возможности весьма заманчивыми. Разумеется, многие продолжали заниматься ремеслом, однако наиболее талантливые могли продолжать обучение в Академии св. Луки или даже Королевской академии живописи и рисунка. В школе Башелье они получали необходимую базу и, как имеющие весьма хорошую подготовку в области рисунка, вовсе не были нежеланными гостями в мастерских живописцев и скульпторов. Французские исследователи, такие как Д. Рабро, отмечали, что школы рисунка «изначально предназначенные для подготовки высококлассных рабочих... поощряли их переквалификацию в художников, скульпторов и архитекторов» [18, р. 16–17]. Разумеется, это не могло устраивать всех участников художественной жизни Парижа. Некоторые члены Королевской академии возмущались подобным положением вещей. Скорее всего одному из академиков принадлежит анонимный трактат под названием «Сочинение о бесплатных школах рисунка», где Ж.-Ж. Башелье предстает амбициозным выскочкой, а его школа называется не только бесполезной, но и опасной, поскольку своим существованием подрывает престиж Королевской академии [19]. Впрочем, ругательное сочинение на шестнадцать страницах, вышедшее без даты в очень небольшом количестве экземпляров, вряд ли могло обескуражить Ж.-Ж. Башелье. Школа не только продолжила существовать и процветать, но перед самой революцией ее директор предложил обществу новый проект, который мог бы стать самым радикальным за всю историю образования в XVIII столетии.

На этот раз Ж.-Ж. Башелье предложил организовать идентичную рассмотренной художественную школу для девочек из ремесленной среды, что позволило бы им получить специальное образование в области художественного ремесла и самостоятельно обеспечивать себя. Женщины, пишет Ж.-Ж. Башелье, удале-

ны от наук и искусств «под смешным предлогом слабости» [20, р. 15], хотя на деле обладают всеми необходимыми для работы в области искусств качествами: умом, ловкостью, воображением, терпением и силой. Женщины, указывает Ж.-Ж. Башелье, несмотря на мифическую «слабость» зачастую оказываются заняты на самых черных и тяжелых работах, при этом позорно мало получая за свой труд. Невозможность женщин себя обеспечить, толкает их на улицу, приводит к личным трагедиям и, в конечном счете, к моральному упадку общества в целом. Ж.-Ж. Башелье считает, что работа женщин в таких областях, как гравюра, часовое дело, ковроткачество, ювелирное дело, резьба по различным материалам, изготовление музыкальных, медицинских и чертежных инструментов и многих других сферах, привела бы Францию к финансовому и нравственному процветанию. Первая подобная школа, которую Ж.-Ж. Башелье планировал открыть сам, была рассчитана на двести девочек, проходящих обучение бесплатно, и большое число тех, кто будет вносить символическую плату. Обучение здесь, как и в школе для мальчиков, было рассчитано на шесть лет. Самым ранним возрастом поступления указывался восьмилетний, а самые молодые выпускницы должны были иметь четырнадцать лет от роду. На момент поступления от девочек требовалось только умение читать. В школе, кроме, собственно, художественных дисциплин, девочки должны были изучать французский и иностранные языки, географию, историю, математику и геометрию, вокальную и инструментальную музыку.

Свой проект Ж.-Ж. Башелье представил в 1789 г., ощущая, что в обществе грядут большие перемены и надеясь, что его идеи встретят одобрение наиболее передовых умов. Надежда эта, однако, не оправдалась. Школа для девочек так и не была основана. В 1793 г. Ж.-Ж. Башелье был отстранен и от работы на фарфоровой мануфактуре. Ничего не дало даже обращение к министру внутренних дел, который ответил, что был бы рад исправить несправедливость, допущенную по отношению к человеку, столь долго способствовавшему развитию мануфактуры, однако «не волен здесь поступать по-своему», поскольку «мануфактура должна получить новые возможности,

производство должно быть расширено и улучшено» [12, р. 45]. Министр, впрочем, обещал при необходимости обратиться к Ж.-Ж. Башелю, чего, насколько известно, так и не сделал.

Школа рисунка для мальчиков продолжала, однако, существовать. Ей была суждена долгая жизнь — она успешно функционировала и в XIX веке, пока не стала в 1877 г. частью Национальной школы декоративных искусств.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Vitet L. L'Académie royale de peinture et de sculpture : étude historique. Paris : Michel Lèvy frères, 1861. 410 p.
2. Lahalle A. Les écoles de dessin au XVIIIe siècle : Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2006. 360 p.
3. Baras M.-M.-A. De l'éducation publique dans la France libre. Toulouse, Desclassan et Paris. Belin. An 1 de la République française.
4. Piles R. de. L'idée de peintre parfait. Paris : Le Promeneur, 1993. 152 p.
5. Dupuy du Gres B. Traité sur la Peinture pour en apprendre la théorie... Paris, Toulouse : Imprimeurs du Jesus, 1699. 396 p.
6. Montellon F. de. Projet pour l'Etablissement d'Ecoles gratuites de dessin. Mercure de France. Mars 1746. P. 67–78.
7. Descamps J.-B. Sur l'utilité des établissements des Ecoles gratuites de dessin en faveur des Métiers : Discours qui a remporté le prix au jugement de l'Académie française, en 1767. Paris : l'Imprimerie royale, 1783. 30 p.
8. Blondel J.-F. Discours sur la nécessité de l'étude de l'architecture. Paris : C.-A. Jombert, 1754. 108 p.
9. Joubert de l'Hiberderie A.-N. Le dessinateur pour les fabriques d'étoffes d'or, d'argent et de soie. Paris : S. Jorry, Bauche, Brocas, 1765. 218 p.
10. Deville J. Récueil de documents et de statuts relatifs à la corporation des tapissiers de 1258 à 1875. Paris : Impr. De Chaix, 1875. 408 p.
11. Дидро Д. Салоны : [пер. с фр.] [Сост., общ. ред. Л.Я. Рейнгардт]: в 2 т. Москва : Искусство, 1989. Т. 1. 270 с. Т. 2. 399 с.
12. [Bachelier J.-J.] Mémoire historique sur la manufacture nationale de Porcelaine de France rédigé en 1781 par Bachelier. Paris : R. Simon, 1878. 57 p.
13. Bachelier J.-J. Discours sur l'utilité des écoles élémentaires en faveur des Arts mécaniques. 10 septembre 1766. Paris : Imprimerie nationale, 1792. 17 p.
14. Bachelier J.-J. Mémoire concernant l'Ecole gratuite de Dessin (1774) Paris : de l'Imprimerie royale, 1791. 7 p.
15. Bachelier J.-J. Collection des discours de M. Bachelier. Paris : Imprimerie royale, 1790. 64 p.
16. Bachelier J.-J. Mémoire sur l'administration et la manutention de l'école royale. Paris : l'Imprimerie royale, 1783. 231 p.
17. Courajod L. Histoire de l'Ecole des Beaux-Arts au XVIIIe siècle. L'école royale des élèves protégés. Paris : J. Rouam, éditeur, London : Gilbert Wood & Co, 1850. 264 p.
18. Rabreau D. Les dessins d'Architecture au XVIIIe siècle. Paris : Bibliothèque de l'image, 2001. 168 p.
19. Mémoire sur les écoles gratuites de dessin. Paris, s.d. s.p.
20. Bachelier J.-J. Mémoire sur l'éducation des filles présenté aux Etats-Généraux. Paris : l'Imprimerie royale, 1789. 24 p.

Royal Free School of Drawing by Jean-Jacques Bachelier: Development of Education and Craftwork in France

Elena E. Agratina

Moscow State Academy of Choreography, 5, 2nd Frunzenskaya Str., Moscow, 119146, Russia
ORCID 0000-0001-9842-0967; SPIN 6691-3631
E-mail: agratina_elena@mail.ru

Abstract. *For the first time in Russian, the article reconstructs the history of the free school of drawing founded by the French artist and talented teacher J.-J. Bachelier (1724–1806); analyzes the charter and rules of this institution, its educational programs and practical activities; determines the role in the development of artistic craft in France. The article's subject matter is multidisciplinary and is located at the intersection of the theory and history of art, art education and pedagogy. In view of the small number of comprehensive studies on the history of art*

education in France, this study expands the notion of it on the example of this educational institution. The school was opened in Paris at the initiative of J.-J. Bachelier for boys from the craftsmen environment. Although many different schools had been founded throughout France, the educational institution of Bachelier had special conditions of origin and a fortunate destiny – later it became part of the National School of Decorative Arts. From 1750, Bachelier became head of the Painting Department of the Vincennes (later Sevres) Porcelain Manufactory. According to his notes, his first concern was to make specialists. That is why he decided to organize a school where children were accepted from the age of eight and spent six years receiving the highest quality secondary art education of that time. Until now, Russian scientific literature has not paid enough attention to the history of French educational institutions in the field of art, despite the fact that France used to serve as a model for the whole of Europe in this regard. This article partially fills this gap, as well as provides a brief overview of other (less successful, but no less interesting) projects of J. Bachelier, for example, an art school for girls, the brilliant idea of which was never realized.

Key words: French art of the 18th century, art education, art theory, history of pedagogy, drawing, art craft, J.-J. Bachelier, Sevres Porcelain Manufactory.

Citation: Agratina E.E. Royal Free School of Drawing by Jean-Jacques Bachelier: Development of Education and Craftwork in France, *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 5, pp. 538–549. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-5-538-549.

References

1. Vitet L. *L'Académie royale de peinture et de sculpture: étude historique*. Paris, Michel Lèvy frères, 1861, 410 p.
2. Lahalle A. *Les écoles de dessin au XVIIIe siècle*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, 360 p.
3. Baras M.-M.-A. *De l'éducation publique dans la France libre*. Toulouse, Desclassan et Paris. Belin, An 1 de la République française.
4. Piles R. de. *L'idée de peintre parfait*. Paris, Le Promeneur, 1993, 152 p.
5. Dupuy du Gres B. *Traité sur la Peinture pour en apprendre la théorie...* Paris, Toulouse, Imprimeurs du Jesus, 1699. 396 p.
6. Montellon F. de. *Projet pour l'Etablissement d'Ecoles gratuites de dessin*. Mercure de France. Mars 1746, pp. 67–78.
7. Descamps J.-B. *Sur l'utilité des Etablissements des Ecoles gratuites de dessin en faveur des Métiers. Discours qui a remporté le prix au jugement l'Imprimerie royale de l'Académie française*. Paris, l'Imprimerie royale, 1767, 30 p.
8. Blondel J.-F. *Discours sur la nécessité de l'étude de l'architecture*. Paris, C.-A. Jombert, 1754. 108 p.
9. Joubert de l'Hiberderie A.-N. *Le dessinateur pour les fabriques d'étoffes d'or, d'argent et de soie*. Paris, S. Jorry, Bauche, Brocas, 1765, 218 p.
10. Deville J. *Récueil de documents et de statuts relatifs à la corporation des tapissiers de 1258 à 1875*. Paris, Impr. De Chaix, 1875. 408 p.
11. Didro D. *Salony [Salons]*. Moscow, Iskustvo Publ., 1989, vol. 1, 270 p., vol. 2, 399 p.
12. *Mémoire historique sur la manufacture nationale de Porcelaine de France rédigé en 1781 par Bachelier*. Paris, R. Simon, 1878, 57 p.
13. Bachelier J.-J. *Discours sur l'utilité des écoles élémentaires en faveur des Arts mécaniques...* 10 septembre 1766. Paris, Imprimerie nationale, 1792, 17 p.
14. Bachelier J.-J. *Mémoire concernant l'Ecole gratuite de Dessin...* Paris, l'Imprimerie royale, 1791, 7 p.
15. Bachelier J.-J. *Collection des discours de M. Bachelier*. Paris, 1790, 64 p.
16. Bachelier J.-J. *Mémoire sur l'administration et la manutention de l'école royale*. Paris, l'Imprimerie royale, 1783, 231 p.
17. Courajod L. *Histoire de l'Ecole des Beaux-Arts au XVIIIe siècle. L'école royale des élèves protégés*. Paris, J. Rouam, éditeur, London, Gilbert Wood & Co, 1850, 264 p.
18. Rabreau D. *Les dessins d'Architecture au XVIIIe siècle*. Paris, Bibliothèque de l'image, 2001, 168 p.
19. *Mémoire sur les écoles gratuites de dessin*. Paris, s.d. s.p.
20. Bachelier J.-J. *Mémoire sur l'éducation des filles présenté aux Etats-Généraux*. Paris, l'Imprimerie royale, 1789, 24 p.