

Шабалина Наталья Михайловна

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕРМИНОЛОГИИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

В статье автор упорядочивает знания в области теории декоративно-прикладного искусства, выявляет методологические основания для решения терминологических проблем, рассматривает терминологию в сфере ее функционирования, предлагает основные принципы и подходы в изучении архитектурных искусств, базирующиеся на универсальном законе единства целесообразности и красоты.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/5-2/53.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2011. № 5 (11): в 4-х ч. Ч. II. С. 206-208. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/5-2/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 73+94(470)

В статье автор упорядочивает знания в области теории декоративно-прикладного искусства, выявляет методологические основания для решения терминологических проблем, рассматривает терминологию в сфере ее функционирования, предлагает основные принципы и подходы в изучении архитектурных искусств, базирующиеся на универсальном законе единства целесообразности и красоты.

Ключевые слова и фразы: проблемы методологии декоративно-прикладного искусства; художественная промышленность; архитектурные искусства; понятия и термины; закон единства целесообразности и красоты; структурно-содержательный и функциональный метод.

Наталья Михайловна Шабалина, к.и.н.

Кафедра дизайна

Южно-Уральский государственный университет

nat.shabalina@mail.ru

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕРМИНОЛОГИИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА[©]

В отечественном искусствознании отдельные теоретические вопросы в изучении истории декоративно-прикладного искусства и художественной промышленности ставились в различные периоды XX столетия (В. П. Толстой, А. М. Кантор, Н. В. Воронов, А. К. Чекалов и др.), но системных аналитических выводов по теории декоративно-прикладного искусства пока не сформировалось [2; 4-6]. К вопросу дифференциации различных видов предметного искусства аналитически подошел в 1980-х годах Н. В. Воронов [1]. Параллельно, в истории и теории народного традиционного искусства сложились ключевые методологические принципы и подходы его изучения (Г. К. Вагнер, М. А. Некрасова и др.). В современной науке искусствоведения не утрачивает актуальности дальнейшая разработка методов исследования природы и сущностных структур так называемого «ученого» прикладного искусства и искусства промышленного.

В истории искусства предметный мир объединяется понятиями / терминами «декоративно-прикладное искусство», «художественная промышленность», «предметный дизайн» (в последнее время область дизайна развивается и изучается самостоятельно в силу специфических форм его функционирования). В раскрытии содержания данных концептов фокусируется проблема их корреляции, соотнесенности, приводящая нас к выявлению общих универсальных и особенных специфических структур, заложенных в них. Названные искусства в общей классификационной системе пространственных искусств [3] традиционно рассматриваются в семействе архитектурных, т.к. создаются и развиваются по единому закону единства пользы, прочности и красоты, сформулированному еще в древние времена Витрувием. Данный закон универсален и должен выступать своеобразным базисным принципом, которым необходимо руководствоваться в различных методах и подходах изучения архитектурных искусств.

В определении методологических оснований обозначим несколько задач: 1) выявить тождественность понятий к выражающим их явлениям; 2) отметить полярность значений, специфику образно-содержательных, структурных и функциональных начал явлений; 3) определить степень эквивалентности обозначенных понятий и явлений.

«Декоративно-прикладное искусство» - термин, объединяющий область предметно-пространственного искусства. Предметное искусство проявляется в различной типологической классификации (народное традиционное, народное примитивное и профессиональное, или «ученое»); разнообразно по видам (с учетом специфики материала и техники его обработки); формам и способам исполнения (ручной, машинный или комбинированный).

«Художественная промышленность» - термин, объединяющий те же явления предметно-пространственного искусства, но имеющий специфику, заключающуюся в применении индустриальных способов производства предметов или сочетании машинной техники и дополнительного ручного труда художника-исполнителя. Отличия предметов промышленного искусства проявляются также в количественно-качественном составе конечного результата - их массового тиражирования. Конечные цели художника-прикладника, работающего индивидуально, отличны от целей художника-прикладника, работающего в условиях промышленного производства. Художник-прикладник индивидуал, создавая уникальное авторское произведение, преследует цель представления его массовому зрителю. Художник-прикладник, работающий на производстве, создает универсальный образец, эталон, предназначенный для многократного повторения предмета, воспроизведения в тираже, предназначенного для массового обращения. В этом случае, предмет адресован уже не на массового зрителя, а на массового потребителя-покупателя. Таким образом, художник-индивидуал создает образ вещи, не заботясь особо об эргономических свойствах предмета, в приоритете для него будет художественно-образное, образно-смысловое начало, но при этом художник всегда отталкивается от функциональной предназначенности вещи. В то время как художник-производственник, в первую

очередь, руководствуется эргономическими свойствами предмета, которые подкреплены общепринятыми в промышленности стандартами: необходимо, чтобы вещь обладала удобными и комфортными для человека качествами и одновременно эстетическими, была соизмерима человеку и удовлетворяла его потребности. Эстетическое, художественное должно проявляться в удобном, комфортном. Синкретичность этих двух качеств сохраняется во всех областях архитектурных искусств, корректируются лишь их приоритеты.

О соответствующих преимуществах декоративного или утилитарного компонента говорит тот факт, что, например, в художественных лабораториях фарфоровой промышленности существует четкое разделение на квалификации: художник-скульптор, занимающийся формообразованием предмета, и художник-живописец, отвечающий за художественный уровень росписи, поэтому в этой области практикуются творческие дуэты. В то время как художник-индивидуал сочетает в себе знания и умения скульптора и живописца, он - универсал. Различные подходы к творчеству можно проиллюстрировать примерами как из практики мировой истории искусства, так и локальных отечественных керамических производств. Известно увлечение искусством керамики Пабло Пикассо. В 1940-х гг. он создал серию выразительных по пластике и росписи глиняных сосудов - образов не повторяющихся, а динамично варьирующихся в одной тематике. Другой, локальный пример из деятельности Южноуральского фарфорового завода. В 1960-х годах главным скульптором на производстве был талантливый мастер С. А. Мусаков, керамист в поколении, разработавший южноуральский вариант универсальной выразительной формы чайного сосуда. Мусаков обладал природным чувством керамического формообразования, его сосуды материально весомы, объемны и, одновременно, художественно-выразительны, скульптурно-пластичны. Художником была заложена стилистика формообразования южноуральского фарфора. В дуэте с Мусаковым-скульптором часто выступала А. Панова, высокопрофессиональный живописец по фарфору, тонко чувствовавшая авторскую форму скульптора. Другой эпизод связан с творческой деятельностью на фарфоровом производстве Е. Щетинкиной. Художник с ярко выраженной индивидуальностью, мыслящий и чувствующий универсально, концептуально, художник, создающий целостный образ в форме и орнаментально-цветовом решении одновременно. В творчестве Щетинкина не нуждалась в партнере, но в производственной деятельности, ориентированной на выпуск тиражируемой продукции, партнер-соавтор был необходим. Им выступала А. Панова, например, роспись формы кофейной пары «Встреча». Эталон-образец должен был пройти испытание производством. В свою очередь, качественный художественный уровень исполнительской культуры на производстве постоянно поддерживался эталоном (каждый исполнитель ручной росписи на производстве должен иметь перед собой высокопрофессиональный образец). Уход Е. Щетинкиной в конце 1980-х с фарфорового завода во многом объясняется несовместимостью ее творческих установок с требованиями промышленного художественного производства. Подобных ситуаций в истории керамического производства немало. В противоположность примера с керамистом Е. Щетинкиной, художники-фарфористы С. Мусаков, А. Федяев, наоборот, не представляли свою деятельность вне производства, степень проникновенности в специфику промышленного искусства у этих мастеров была высокой. Таким образом, творчество отдельных художников-индивидуалов, (в нашем примере с Е. Щетинкиной) тождественно области декоративно-прикладного искусства, а художников-производственников (в нашем случае, С. Мусакова, А. Федяева, А. Пановой) - области художественной промышленности. Иногда наблюдалась своеобразная параллельность или эпизодичность работы, когда художник-индивидуал разово представлял свои модели и образцы к промышленному тиражированию. Подобные примеры в истории искусства также имеются. Скульптор В. Мухина разрабатывала образцы для стекольной промышленности, художник В. Татлин конструировал модели прозодежды для текстильной промышленности и т.д.

Подводя итоги наших рассуждений, можно прийти к выводу, что степень эквивалентности явлений художественной промышленности декоративно-прикладному искусству зависит от следующих факторов: 1) функциональных приоритетов; 2) способов и условий создания вещи; 3) адресности, предназначенности предмета.

Художественный образец, эталон, созданный комбинированным способом (машинным и ручным) и предназначенный для тиражирования, по определенным достоинствам может быть равноценен и равнозначен единичному уникальному произведению декоративно-прикладного искусства. В оценке художественного произведения применяются единые для искусства критерии: высокая степень предметной образности, качество материала и исполнения, целостность формообразования и колористического решения, единство композиции и т.д. Качество тиражированного продукта, как правило, уступает эталону. Но, нередко, высокие профессиональные возможности мастеров-исполнителей и условия производства способствовали поддержанию надлежащего качества выпускаемых изделий (например, знаменитый тиражированный кузнецовский или дулевский фарфор сегодня представлен во многих музейных коллекциях). Тем более, марка завода обязывала «держат» качество массовой продукции. За качество изделий отвечала заводская экспериментальная художественная лаборатория.

Термин «художественная промышленность», скорее, собирательного характера, имеющий нарицательное свойство. Явления художественной промышленности соотносились с номенклатурой различных промышленных экономических отраслей (легкой, химической, тяжелой и т.п.). Так, фарфоровое, стекольное, текстильное производство относилось к отрасли легкой промышленности, а чугунное литье - к тяжелой. Разработка образца предмета для массового производства принадлежала художнику и технологу. Художественная промышленность представляет собой систему взаимосвязанных и взаимообусловленных структур:

социальный заказ - исполнитель - потребитель. Художественность в производстве - это элемент, встроенный в сложную индустриальную систему с ее неотъемлемыми атрибутами производственного планирования и распределения, использованием научно-технических достижений. Художественная промышленность подчиняется законам экономики, при этом сохраняя действие универсального закона архитектурных искусств - единства целесообразности и красоты.

В произведениях декоративно-прикладного искусства, созданных художником-индивидуалом, законы экономической системы отступают. Сохраняет силу закон архитектурных видов искусства. Часто в творчестве прикладника-индивидуала образно-смысловое или декоративное начало преобладает над структурно-содержательным, функциональным. При этом надо иметь в виду, что деятельность художника-прикладника, как правило, предусматривает применение механической или индустриальной техники и технологических способов производства на разных этапах своего развития. Уже в древние времена было изобретено удобное приспособление, механический станок - гончарный круг для лепки глиняных стенок сосуда (в дальнейшем развитии производственной деятельности его сменил электрический). В условиях современного производства фарфорист или стеклодув прибегает к мощностям муфельных электропечей, к использованию универсальных форм для литья больших керамических сосудов. В художественной обработке дерева мастер также использует подсобные средства: от простейших инструментов в виде долота, рубанка до токарного электрического станка, способного выполнять различные виды операций. Таким образом, творческая деятельность художника-прикладника, в широком смысле, зависит от уровней социально-экономического, научно-технического развития общества, но во все времена подчинялась универсальному закону единства целесообразности и красоты. Узкая деятельность художника-производственника дополнительно связана с системой экономических законов, которые функционируют в обществе конкретного исторического периода. Художественный предмет превращается в товар, производимый в соответствии со спросом населения. В силу вступают отношения рыночной экономики: товарный обмен, планирование, повышение производительности труда и т.д. Тенденции развития художественного производства определяются динамикой региональной и мировой экономики, для него имеют значение конъюнктура рынка, мода, образ жизни людей.

Обозначив методологические основания, приходим к уточнению использования терминологии в теории и истории декоративно-прикладного искусства, объяснению содержания понятийного аппарата. Ключевым понятием для нас является «декоративно-прикладное искусство» - вид пространственных, архитектурных искусств, различающийся по следующим принципам: 1) типологии (архаичное, традиционное, профессиональное); 2) подвидовой принадлежности (керамика, стекло, металл, дерево и др.); 3) способам и формам производства и воспроизводства (ремесленный, мануфактурный, промышленно-индустриальный); 4) функциональному значению (костюм, мебель, ювелирные изделия и др.). Декоративно-прикладное искусство имеет специфическую художественную образность, ремесленную, ручную или машинную промышленную форму производства, создается по принципам универсального закона единства пользы, прочности и красоты и, соответственно, представляется в единой системе семейства архитектурных искусств. Область художественной промышленности в истории искусства нередко рассматривается самостоятельно, что можно объяснить применением в этой отрасли добавочных совокупных законов экономического развития, предусматривающих не только процесс производства, но и распределения, обмена и потребления продукции. В целом, явления художественной промышленности представляются специфической формой развития декоративно-прикладного искусства.

Список литературы

1. **Воронов Н. В.** О дифференциации искусства предметного мира // Человек, предмет, среда: вопросы развития современного декоративного искусства 60-70-х гг.: сб. статей НИИ теории и истории изобразительных искусств АХ СССР / под общ. ред. В. П. Толстого. М., 1980. С. 55-74.
2. **Искусство и промышленность:** сб. статей / под ред. В. П. Толстого и К. М. Кантора; НИИ теории и истории изоб. иск-в АХ СССР. М., 1967. 144 с.
3. **Каган М. С.** Морфология искусства: историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Л., 1972. Ч. I-III. 440 с.
4. **Кантор К. М.** Красота и польза. Социологические вопросы материально-художественной культуры. М., 1967. 280 с.
5. **Толстой В. П.** Советское декоративное искусство на современном этапе и проблемы формирования среды // Человек, предмет, среда: вопросы развития современного декоративного искусства 60-70-х гг.: сб. статей НИИ теории и истории изобразительных искусств АХ СССР / под общ. ред. В. П. Толстого. М., 1980. С. 12-41.
6. **Чекалов А. К.** Основы понимания декоративно-прикладного искусства. М., 1962. 67 с.

METHODOLOGICAL PROBLEMS OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS TERMINOLOGY

Natal'ya Mikhailovna Shabalina, Ph. D. in History
Department of Design
South-Ural State University
nat.shabalina@mail.ru

In the article the author orders the knowledge in the sphere of decorative and applied arts theory, reveals the methodological bases for the solution of terminological problems, considers the terminology in the sphere of its functioning and offers the main principles and approaches in studying architectonic arts basing on the universal law of reasonability and beauty unity.

Key words and phrases: decorative and applied arts methodology problems; artistic industry; architectonic arts, notions and terms; law of reasonability and beauty unity; structural-substantial and functional method.