

Бовкун Андрей Владимирович

**СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ РОССИИ  
КОНЦА XIX - НАЧАЛА XX В.**

В статье делается попытка объяснения ряда характерных социально-культурных тенденций в декоративно-прикладном искусстве России конца XIX - начала XX в., вступившем в этот период в фазу очередного своего активного развития, обусловленного коренными сдвигами в общественной и художественной жизни переходной эпохи. Обращается внимание на неоднозначность претворения в этом виде искусств художественных традиций прошлых веков, диалектику традиционного и нового, изначально присущего и привнесенного из других культур.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2015/3-1/12.html](http://www.gramota.net/materials/3/2015/3-1/12.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (53): в 3-х ч. Ч. I. С. 61-64. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2015/3-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2015/3-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 008.001

**Культурология**

*В статье делается попытка объяснения ряда характерных социально-культурных тенденций в декоративно-прикладном искусстве России конца XIX – начала XX в., вступившем в этот период в фазу очередного своего активного развития, обусловленного коренными сдвигами в общественной и художественной жизни переходной эпохи. Обращается внимание на неоднозначность претворения в этом виде искусств художественных традиций прошлых веков, диалектику традиционного и нового, изначально присущего и привнесенного из других культур.*

*Ключевые слова и фразы:* декоративно-прикладное искусство XIX-XX вв.; русский стиль; модерн; ретро-спективизм; ориентализм; традиции и новаторство.

**Бовкун Андрей Владимирович***Челябинская государственная академия культуры и искусств**bovkun.87@mail.ru***СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ РОССИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX В.**

Новые задачи, связанные с проблемой формирования предметной среды, повысили интерес представителей изобразительного и прикладного искусства к вопросам культуры. Приобретают актуальность исследования, вырабатывающие новые признаки художественной и культурной атрибуции произведений декоративно-прикладного искусства (далее – ДПИ), ведь совершенно иное дело, когда исследователь стремимся постичь то или иное художественное явление в реальном культурном контексте, в котором различные виды материально-художественной культуры предстают как внутренне родственные и согласованные с идеалами и нормами определенной культуры. К тому же проблемы в сфере искусства и ДПИ, в частности, особенно в переходные эпохи, какой была эпоха конца XIX – начала XX в. и какую мы переживаем теперь, связаны не столько с теми или иными внешними, чисто эстетическими моментами, сколько с глубинными явлениями, составляющими сущность развития искусства. Как показывает М. Г. Неклюдова: «Характерная черта переломных эпох – повышенное самоощущение художника в постижении всего окружающего, связанного с новыми взаимоотношениями творческой личности и современной действительности, вытекающими из коренной ломки всех прежних установлений и представлений» [8, с. 5]. Предлагаемое исследование является попыткой проникнуть в сущность ярких, но пока еще недостаточно исследованных явлений ДПИ России конца XIX – начала XX в. Это позволит выяснить дальнейшие пути развития современного ДПИ в его тесной взаимосвязи с социально-культурным контекстом эпохи, а процессы, ныне происходящие в этом искусстве и имевшие место в порубежную эпоху XIX-XX вв., в чем-то сходны.

В этой связи в ДПИ рубежа столетий можно выделить ряд тенденций, характеризующихся общими социокультурными сдвигами эпохи переходного времени. Это усиление знакового статуса произведений ДПИ, которые начинают свидетельствовать об интеллектуальном уровне их владельца, его духовных запросах, а не просто выступать в роли тех или иных утилитарных вещей. Это увлечение демократически настроенной интеллигенцией, так называемым русским стилем, что обуславливалось демократизацией общественной и художественной жизни в России рубежа веков и, как следствие, и искусства в целом. С другой стороны, можно было наблюдать стремление к индивидуализму, т.е. авторскому восприятию художественных вещей, это наиболее ярко воплотилось в рамках стиля модерн. Среди особенностей ДПИ рассматриваемого периода нужно указать и на стремление состоятельных людей уйти от повседневности и обыденности окружающей действительности посредством окружения себя дорогими художественными предметами ушедших эпох, что получило свое яркое выражение в так называемом ретроспективном направлении в архитектуре и прикладном искусстве. Впечатляющим было и стремление русских художников вписать тексты иных культур и, в первую очередь восточной культуры, в культуру русскую. В истории культуры это явление получило название ориентализма. Еще одним важным моментом при рассмотрении ДПИ России конца XIX – начала XX в. является стремление мастеров к адаптации элементов художественной культуры России и иных культур, зарекомендовавших себя на разных этапах истории, к современной действительности. Это явление именовалось синтезом искусств, в первую очередь ДПИ и архитектуры, достигло своей кульминации в XX в. и продолжается до настоящего времени. Представляется необходимым рассмотреть эти моменты подробнее.

Характеризуя ДПИ наших современников, необходимо отметить приоритет декоративно-художественной составляющей над функциональной, иными словами, стремление уйти от практической полезности создаваемых ими предметов. Отмеченные метаморфозы связаны с изменением социального и знакового статуса художественной вещи. Отправным пунктом подобной трансформации можно считать вторую половину XIX в. Именно тогда обнаружила себя тенденция актуализации не самого предмета, соответствующего своим утилитарным

и декоративным функциям, а его способности быть объектом собирательства, знаком, свидетельствующим об интеллектуальном и культурном уровне своего владельца, его высоких духовных запросов [11]. Отмеченный процесс мы можем условно назвать , мифологизацией и даже сакрализацией декоративно-прикладной вещи, когда вещь утилитарная вытесняется вещью , интеллектуальной. В таком случае предметы ДПИ начинают выступать не столько в бытовых, сколько в культурно-ассоциативных связях. Благодаря усилению знаковой функции художественной вещи, мистификации ее роли в быту появился и новый круг ее потребителей, вернее зрителей, которые стали относиться к ней не как к предмету домашнего обихода, а как к объекту эстетического созерцания. Примером здесь может служить известный живописец К. Маковский, который был страстным собирателем старинных предметов. Не безызвестна и тяга к собирательству предметов народного быта членов абрамцевского художественного кружка.

Художественная система второй половины XIX в. была стилистически неоднородна, что напрямую выразилось в культе вещей, стимулировавшем механическое объединение художественных предметов чисто внешними средствами при минимуме затрат, что выразилось в эклектике. В результате изделия из чугуна вытеснили бронзу, майолика – фарфор, клеенка – кожу, фотографии – портреты. Причиной этой , дешевой роскоши коренилась в демократизации русского общества того времени. Искусство становилось доступнее. Однако демократизация жизни и быта отнюдь не вела к ответной демократизации эстетического идеала. Самоутверждение слоев, начинавших играть ведущую роль в жизни общества – купечества, разночинцев, интеллигенции, проходило под знаком подражания высшим слоям [6]. ДПИ – одна из областей, где в конце XIX в. распространяется русский стиль. Этим словосочетанием обычно называют феномен, рожденный общественной потребностью выразить идеи самобытности (в том числе и через искусство), а также форму выражения национального самосознания, при которой соотношение человек – мир осмысливается через соотношение нация – мир [7, с. 6]. Корнями это явление уходит в культурный перелом конца XVII – XVIII в., когда шло усвоение древнерусской культурой приемов, форм и сюжетов культуры европейской. А в России XIX в. эта проблема приобрела особую остроту, в частности, в вопросах взаимосвязи народного и национального, общеевропейского и национального, вылившись в дилемму Россия и Европа, Восток и Запад. А. П. Чехов в . Попрыгуней на этот счет оставил выразительное описание квартиры молодых супругов: Ольга Ивановна в гостиной увешала стены этюдами, около рояля устроила красивую тесноту из китайских зонтов, мольбертов, разноцветных тряпочек, кинжалов, бюстиков, фотографий. В столовой она оклеила стены лубочными картинками, повесила лапти и серпы, поставила в углу косу и грабли и получилась столовая в русском вкусе [13]. Художник В. Конашевич вспоминает: , В кабинете отца стояло кресло, у которого спинкой была дуга, локотниками – два топора и где-то еще, чуть не на сиденье, примостились кнут и пара лаптей, вырезанные из дуба. А на столе стояла деревенская изба из орехового дерева, полная папирос» [3].

Как можно видеть существенным отличием увлечения русским стилем было , открытое обращение к предметам народного искусства, национальным техникам и материалам (вышивкам, изразцам, деревянной резьбе), объясняемое убеждением, что именно крестьянское искусство наиболее полно выражает национальную природу искусства. Например, популярность приобрели солонки в виде бытовавших в Древней Руси солонниц, но теперь уже в качестве декоративных вещей [7, с. 6]. Среди апологетов , русского стиля в ДПИ второй половины XIX в. можно назвать В. А. Гартмана, И. П. Ропета, С. Богомолова, Ф. С. Харламова. Наибольшее распространение русский стиль получил в таких видах ДПИ как мебель, металл, декоративно-орнаментальные росписи и лепнина, посуда и одежда. Фабрики ювелирных изделий Сазикова, Овчинникова также прославились производством предметов в русском стиле. Эти тенденции отражают сложение новых отношений между народным и профессиональным искусством. Таким образом, русский стиль – направление, имевшее всеохватный характер, благодаря которому, произошло сближение предметно-пространственных и изобразительных искусств посредством обращения к традиции.

Формирование новой художественной системы в конце XIX – начале XX в. протекало в рамках стиля модерн. Модерн отказался от деления форм на художественные и нехудожественные, стилеобразующие и утилитарные. И утилитарная форма декоративно-прикладных вещей может быть красива. Другое дело, что в условиях того времени притязания модерна на переустройство окружающей среды были доступны лишь состоятельным людям, ведь установка на уникальность каждого предмета исключает массовость, а создание среды, отвечающей потребностям личности, доступно немногим. Новое направление провозгласило главным принципом индивидуализм, то есть соответствие индивидуальным вкусам, привычкам и образу жизни заказчика. Хотя программно, модерн демократичен. По замечанию исследователя русского модерна Д. В. Сарабьянова: . В своем общественном функционировании модерн не выявляет интересов определенных классов, он “обслуживает всех” [10, с. 9]. Однако мечта о массовом искусстве воплощалась в нарочито уникальные и неповторимые формы как в архитектуре, так и в ДПИ, в чем, надо полагать, виделся протест против обыденщины и повседневности. Аристократизм и демократизм в модерне сплетались.

Наряду с учетом индивидуальных потребностей столь же действенны в модерне и принципы комфорта. Комфортабельность жилища и наполняемых его декоративно-прикладных вещей давала возможность, вкушая блага современной цивилизации, отдохнуть от пагубных ее сторон. Кроме того, модерн ставил целью сделать обстановку гигиеничной. Полезно или вредно для здоровья – едва ли не основной аргумент, указывавший на практичность. Дальнейший интерес к модерну, позволил увидеть в нем не просто моду, но крупное явление, к которому сходятся нити современной предметно-пространственной концепции.

Еще одним программным направлением в изобразительном и прикладном искусстве 1910-х гг. стал , ретроспективизм. Но, если модерн стремился к выработке , современного изобразительного языка, то ретроспективизм – к возрождению и реставрации прошлого [5]. Реакция на отрицание художественных норм и устоев в модерне породила естественное желание , унести в катакомбы» вечные культурные ценности. Неудовлетворенность настоящим и неизвестность будущего, желание забыть в прекрасном прошлом слиты в ретроспективизме с желанием окружить себя декоративно-прикладной роскошью XVIII – начала XIX века, дворянский быт которых казался воплощением гармонии искусства и жизни. Однако если модерн, отталкиваясь от тривиальности буржуазной действительности, был устремлен в будущее, то , антибуржуазность» ретроспективизма иного порядка. Ретроспективизм аристократичен. Это искусство избранных. А. Н. Бенуа в петербургской газете , Речь за 1902 г. говорил: , И почему бы в Российском государстве – в этом третьем Риме, не возродиться римской, истинно царственной, “императорской” архитектуре» [Там же, с. 30]. Эти слова относятся и к области ДПИ, ведь архитектура всегда наполняется теми или иными вещами. И, несмотря на то, что ретроспективизм не соответствовал своему времени, создателей и заказчиков вдохновляли похоже именно непрактичность и великолепие форм, взятых за образец для подражания. В этой , нецелесообразности и , вечной красоте художественных вещей виделся вызов эпохе, а точность передачи стиля, неотличимость от подлинника стала для представителей ретроспективизма высшей похвалой. Отделанные на манер Воронихина, Старова, Казакова ампирные люстры с электрическими лампочками вместо свечей, стильная мебель красного дерева или карельской березы с накладными украшениями из бронзы, хрустальные люстры, , античные статуи и вазы, фарфор и хрусталь по внешнему виду не отличимые от прототипа, имели целью заставить забыть о своем времени и месте владельца в социальной нише, перенестись в окружение эпохи, олицетворяющей для него , золотой век человечества». Но став массовым, ретроспективизм мало-помалу превратился в фарс. Не без иронии А. Н. Толстой описывает в , Приключениях Растегина обработку героя , под двадцатые годы», когда тот заимел , охоту к стилю: , Был куплен старинный особняк на Пречистенке. И антиквары кинулись разыскивать подлинную обстановку двадцатых годов. Решено было весь распорядок дома, от ночных туфлей, до чайных ложек пустить в подлинный стиль» [12]. Вернуть , золотой век оказался невозможным. Социальные потрясения XX века положили конец этим исканиям...

Временем увлечения русских художников Востоком с его бытом, изобразительным и прикладным искусством стали 1900-1910-е гг. Это приносило в художественную культуру России новую информацию. Русские художники искали на Востоке опору для самобытности национального искусства. Если у Пушкина, соблазн и угроза надвигались все же с Востока, то на рубеже XIX-XX столетий опасность художественного поглощения грозила уже со стороны Западного мира. Позднее эти ощущения выразил А. Блок в , Скифах. Слова , Мы повернемся к вам своею азиатской рожей, предполагали наличие у , скифской России восточного и западного обличий [9]. Желание вернуться к этому миру своим азиатским ликом было не чуждо художникам дягилевских спектаклей, показавшим в Париже и , Половецкие пляски и , Шехерезаду, известную роль среди которых сыграл В. Серов. Среди эскизов А. Бенуа к , Петрушке И. Стравинского с особенным блеском исполнен , Арап. Н. Гончарова акцентировала восточные оттенки в , Золотом петушке Н. Римского-Корсакова. Тема Востока проявилась в сложении особых типов интерьера (диванная). П. Кончаловский расписал пейзажами испанских городов купеческий клуб на Малой Никитской. Г. Якулов вместе с А. Лентуловым расписал в восточном стиле помещение для бала Армянского общества в Охотничьем клубе. , Кузнецовский фарфор в восточном стиле в начале XX века экспортировался в Китай, где пользовался большим успехом, как , истинно китайский [1]. Особое место тема Востока занимала в творчестве М. Врубеля, которого в ней привлекало богатство орнаментов и декоративное великолепие колористических откровений (керамические панно , Микула Селянинович, , Принцесса Грëза). Все это в очередной раз свидетельствует о сложности глубинных процессов, происходивших в ДПИ, заключающих в себе претворение тех или иных традиций. Однако степень восточного влияния здесь пока еще мало изучена и сюда, на наш взгляд, могли бы направиться исследовательские усилия.

Восприятие культурных достижений других народов – это один из важнейших факторов развития национальных культур. Любая культура разделяет культурное пространство на внутреннюю и внешнюю области. Граница между этими областями – это линия соприкосновения культурных , текстов. В культурологической концепции А. С. Ахиезера при столкновении двух альтернативных идей люди нередко ищут выхода либо путем инверсии – принятия одной из этих альтернатив, либо путем медиации – поиска пути к их сочетанию и синтезу [2]. Медиативное мышление сопряжено с творческими усилиями, так как художественный перевод требует учета нюансов, побочных смыслов и ассоциаций, с которыми связаны слова и выражения исходного языка – очень нелегкая задача, решение которой редко дает полный эквивалент оригинала. Поэтому такой перевод есть творчество, а переводчик становится, в сущности, не просто ретранслятором исходного текста, а соавтором нового художественного произведения.

Так, в сложном и противоречивом художественном материале рассматриваемой эпохи, можно усмотреть тенденцию творческого универсализма, связанную с идеей синтеза архитектуры и монументально-декоративных искусств. Эта тенденция, в частности, нашла яркое воплощение в практике , Мамонтовского кружка и общества , Мир искусств, чью деятельность на поприще ДПИ трудно переоценить. Ориентированность членов этих художественных объединений на эпоху Возрождения приобрела в России особый просветительский характер. Например, созданный В. Васнецовым в традициях древнерусского искусства фасад Третьяковской галереи решал задачи создания образной атмосферы, формировавшейся в данном случае

на основе представлений о допетровской Руси [4]. Возвышенные представления о художественном синтезе, о «большом стиле», «мамонтовцы» и «миriskусники» распространяли и на искусство художественной вещи. В этом они оказались солидарны с движением У. Морриса на Западе. Однако русский вариант морисовского движения оказался своеобразным. Члены мамонтовского кружка занимались ДПИ не столько ради внесения рукотворных вещей в городской быт, сколько с помыслами дать новую жизнь народной культуре, органическая, духовно-материальная целостность которой, ощущалась как залог достижения на ее основе небывалого художественного синтеза. Метод художественной стилизации, впервые в русской культуре широко использованный членами мамонтовского кружка, например, С. Малютиным в производстве мебели, позволял по-современному, а не археологически и музейно вводить традиционные духовные ценности в реальную жизнь. Этот метод открывал для ДПИ рубежа веков перспективный творческий путь включения старого в новое.

Таким образом, специфика ДПИ России конца XIX – начала XX в. неоднозначна и представляет собой сочетание изначально существующего и заимствованного, сохранение традиций и их эволюционное развитие. Можно выделить три взгляда мастеров тех лет на социокультурную динамику ДПИ. Одни считали, что необходимо сохранять традиции, работая, как работали старые мастера: восстанавливать технику, приемы, сохранить формы и характер орнамента, его элементы. Другие, наоборот, предлагали отбросить традиции и создавать абсолютно новые произведения в едином интернациональном стиле, исключая любые национальные особенности. Третьи и мы считаем, что они правы, оценили национальные традиции, стремились понять, продолжить их, создавая предметы искусства созвучные современности. В современном искусстве также много различных путей развития. Почувствовав неудовлетворение огромным потоком изделий массового производства, механически повторяющих образцы прошлого или образчики иных культур, многие художники обратились к истории и культуре России. Это усиливает звучание того, что когда-то начиналось в художественной практике рубежа XIX-XX вв.

#### *Список литературы*

1. Андропова И. О. Восточная тема в русском интерьере второй половины XIX – начала XX века: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. М., 2008. 29 с.
2. Ахнезер А. С. Россия: критика исторического опыта. М.: Филос. общество, 1991. 318 с.
3. Владимир Михайлович Конашевич «О себе и своем деле» (1965) [Электронный ресурс]. URL: <http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=2110> (дата обращения: 11.07.2014).
4. Жадова Л. Поиски художественного синтеза на рубеже столетий // Декоративное искусство. 1976. № 8. С. 38-42.
5. Кириченко Е. Интерьер неоклассицизма. 1900-1910 гг. // Декоративное искусство. 1972. № 2. С. 28-34.
6. Кириченко Е. Русский интерьер 70-90-х годов XIX века // Декоративное искусство. 1971. № 3. С. 24-31.
7. Кириченко Е. И. Русский стиль: поиски национальной самобытности. М.: Галарт, 1997. 430 с.
8. Неклюдова М. Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века. М.: Искусство, 1991. 396 с.
9. Пospelов Г. . Восток и русское искусство: выставка-исследование // Декоративное искусство. 1978. № 4. С. 29-31.
10. Сарабьянов Д. В. Стиль модерн: истоки, история, проблемы. М.: Искусство, 1989. 293 с.
11. Сидоров А. Зримые свидетели бытия // Декоративное искусство. 1979. № 8. С. 14-19.
12. Толстой А. Н. Приключения Растегина [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/t/tolstoj\\_a\\_n/text\\_0006.shtml](http://az.lib.ru/t/tolstoj_a_n/text_0006.shtml) (дата обращения: 19.07.2014).
13. Чехов А. П. Попрыгунья [Электронный ресурс]. URL: <http://otragenijs.narod.ru/reflection/story/4exov.html> (дата обращения: 19.07.2014).

#### SOCIOCULTURAL TENDENCIES IN THE RUSSIAN DECORATIVE AND APPLIED ARTS OF THE END OF THE XIX – THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

**Bovkun Andrei Vladimirovich**  
*Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts*  
*bovkun.87@mail.ru*

The article aims to explain certain typical socio-cultural tendencies in the Russian decorative and applied arts of the end of the XIX – the beginning of the XX century that entered in this period during the next stage of their active development conditioned by cardinal changes in the social and artistic life of the transitional epoch. The author focuses on the ambiguity of representing in this kind of arts the artistic traditions of the last centuries, the dialectics of traditional and modern, initially inherent and introduced from other cultures.

*Key words and phrases:* decorative and applied arts of the XIX-XX centuries; the Russian style; modernist style; retrospectivism; orientalism; traditions and innovations.