Р.Р. МУСИНА

Доктор искусствоведения, профессор кафедры «История и теория декоративного искусства и дизайна» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: vr.goda5@gmail.com

R.R. MUSINA

Doctor of art, professor of the department of history and theory of decorative art and design of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: vr.goda5@gmail.com

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ: ЯВЛЕНИЕ, НЕРАВНОЕ СЕБЕ

THEORY AND PRACTICE OF THE DOMESTIC ART INDUSTRY, THE PHENOMENON OF UNEQUAL STATEMENT

В статье рассматривается художественная промышленность — крупнейшая часть искусства предметного мира. Ее история связана с техническим прогрессом, формированием капиталистических отношений, процессами налаживания индустрии изделий для быта, укреплению которой способствовали изменения общественного и социального характера. Есть три ярких периода в отечественной истории этого явления: вторая половина XIX века — время становления крупной промышленности, 1920-е гг. — определение путей развития пролетарского искусства в контексте теории «производственников» и 1960—1980-е гг. — сложение крупномасштабных производств и расцвет художественного творчества в промышленности, что привлекло внимание науки к вопросам специфики отрасли, к своеобразию творческого процесса, к сложению понятийного аппарата. Однако отрасль до сих пор не обрела четких творческих границ, своей независимой, самостоятельной линии. Катаклизмы 1990-х гг. разрушили ее структуру, ее техническую основу. Настало время вновь обратиться к ее проблемам, выявлению самобытных черт, так как массовые формы искусства развиваются, а вместе с этим сохраняется актуальность художественной промышленности.

In the article the art industry — the largest part of the art of the objective world. Its history is linked with technical progress, the formation of capitalist relations, the process of building products industry for life, which contributed to the strengthening of social change and social nature. There are three bright period in the country's history of this phenomenon: the second half of the XIX century — the time of formation of large-scale industry, the 1920s — identifying ways of development of proletarian art in the context of the «producers» of the theory, and the period of 1960–1980 — addition of large-scale industries and the flourishing of art in the industry that has attracted the attention of science to issues of industry-specific, for originality of the creative process, to the addition of the conceptual apparatus. However, the industry still has not found a clear creative borders, its independent, self-line. Upheavals of the 1990s. destroyed its structure, its technical basis. It is time to re-address its preservation, identification of distinctive features as mass art form developed and relevance of the art industry is maintained.

Ключевые слова: отечественная художественная промышленность, теория и практика декоративно-прикладного искусства.
Keywords: domestic art industry, theory and practice of arts and crafts.

Актуальность заявленной тематики нашего собрания подтвердилась в ходе подготовки конференции. Оказалось, что сегодня не всем понятна эта область деятельности, некоторые путают ее с художественными промыслами. А накануне пришлось столкнуться еще с одним совмещением: авторские произведения назывались в группе изделий художественной промышленности. Хотя еще полстолетия назад художественная промышленность воспринималась как самостоятельная со своими явными признаками и специфическими задачами область производства и творчества.

Сегодня речь пойдет об отрасли, история которой насчитывает более двух столетий и связана с техническим прогрессом, формированием капиталистических отношений, процессами налаживания индустрии изделий для быта. В не меньшей степени для ее укрепления стали значимыми изменения общественного и социального характера — заметная демократизация процессов в обществе, увеличение городского населения и, в связи с этим, числа покупателей, на вкусы и потребности

которых влияли возросшие информативность жизни и межсоциальные коммуникации. В сфере творчества выстраивалось движение от уникального произведения к его тиражному воспроизведению, от заказной работы — к разнообразию предваряющих спрос предложений.

Названные базовые условия формирования художественной промышленности определяют место ее зарождения — Англию, первую страну капитализма, где обнаруживается и первая «высокая» реакция на ситуацию — проведение «Великой выставки промышленных работ всех народов», известной теперь как Первая всемирная промышленная выставка 1851 года в Лондоне, давшая на тот момент картину художественного и технического уровня тиражной продукции. В этой акции не только сказалось желание показать миру состояние передовой английской промышленности, но и увидеть реальное положение дел в этой области в других странах. При обосновании ее проведения называлась задача — «демонстрация технического прогресса человечества, основанного на преимуществах международного сотрудничества, на зависимости стран друг от друга и на процветании всех стран и народов» [1].

Падение вкусов, отмеченное при переходе от ремесла к машинному производству, имевшее агрессивный характер, вызывало неприятие передовой художественной интеллигенции. Ее результатом стало Моррисовское «Движение искусств и ремесел». Сама ситуация заставила англичан первыми задуматься о мерах плодотворного решения проблемы путем повышения художественного качества машинной продукции, теснившей рынок рукотворных изделий. Принц Альберт, под покровительством и при участии которого прошла Всемирная выставка, оказался более других заинтересованным лицом. Он поручил известному немецкому архитектору Готфриду Земперу разработать программу обучения прикладным искусствам с учетом задач набирающей силу индустрии. В результате появился комплекс — программа, учебное заведение, а также музей, отвечающий принципам рассмотрения прикладного искусства — по материалам и техникам создания — музей Виктории и Альберта. Основные принципы самой программы легли в методику обучения других европейских школ, что лишний раз подтверждало масштаб явления и необходимость брать его в расчет.

В духе времени и, даже опережая его, развивалась и наша Альма-матер. В ее первом наименовании четко обозначилась направленность подготовки — «рисовальная школа в отношении к ис-

кусствам и ремеслам» (1825–1843), а позже — «Строгановское училище технического рисования» (1860–1873). Свою специфику подготовки творческих кадров для художественной промышленности училище подтвердило на рубеже XIX–XX вв., показав активность в налаживании многообразных контактов с отечественными промышленниками, в том числе оказанием помощи в обновлении ассортимента их предприятий, повышении художественного качества продукции путем проведения строгановских конкурсов. Дальнейшая история страны не дала развиться этому сотрудничеству во благо российской промышленности, но вскоре в советской истории вновь возникнет интерес к приложению сил художников к задачам промышленности.

В 1920-е годы художники ВХУТЕМАСа и теоретики «производственного искусства» в духе задач времени занялись выработкой новой стилистики продукции художественной промышленности. Свои предложения и разработки они соотносили с пролетарским бытом: простые доступные материалы, подчеркнутая функциональная направленность изделий, программный отказ от декоративности. Отечественное индустриальное искусство оказывалось в классовой оболочке своего жесткого времени — обслуживание нового класса с обозначением его жизненных приоритетов. При этом разработчики выделяли материал, именно он «вел» в выборе решений и трактовок. Эстетику вещи видели в точных решениях утилитарного свойства. В логике конструирования читалась логика производственника как условие: простота исполнения образца и его тиражирования. Эта первая попытка применения дизайнерских принципов конструирования в сложении стилистики отечественного промышленного искусства оказалась недолговечной, закончилась экспериментами 1920-х годов. «Самой серьезной и самой большой ценностью в движении производственников было то обстоятельство, — писал Н.В.Воронов, — что они впервые осознали возможность сращения искусства с производством не только в форме декоративно-прикладного искусства, но и в форме дизайна, который они именовали производственным искусством или конструктивизмом» [2].

Пиком расцвета отечественной художественной промышленности стали 1960–1980-е годы. Правда, художественная промышленность сложилась без учета опыта 1920-х годов, развивалась в привязке к традиционной стилистике и привычным запросам потребителей, сформированным еще в XIX веке, и это стало ее особенностью. Ценным

моментом явилось укрепление предприятий крупными творческими коллективами с отличной подготовкой специалистов, их работой практически по двум направлениям — созданием образцов для тиражирования и собственной творческой работой. Это оказалось полезным для промышленности: творчество художников оказывало положительное влияние на художественное качество тиражных образцов, да и на весь творческий климат на предприятиях: стимулировались поиски новых выразительных средств для тиражных изделий, постепенно менялся их облик, они несли в себе элементы стилистики времени, соответствия современным эстетическим тенденциям, а также способствовали сплоченной работе художников и технологов по поиску новых и восстановлению утраченных техник и технологий. Ни до, ни после, легкая промышленность не испытывала такого подъема. Время «до» характеризовалось набиранием сил — восстановлением и укреплением отрасли, а время «после» отметилось ее катастрофическим падением, свидетелями которого мы являемся.

Внимание науки к вопросам развития художественной промышленности, возникшее в те годы, объяснялось как крупными художественными достижениями, так и вскрывающимися недоработками, мешавшими ее развитию. Практика нуждалась в анализе процессов, в том числе и художественных, обосновании и выработке творческих направлений, введении понятий, уточнении терминологий. Это было время общего подъема, надежд на успех.

Особенностью времени стало понимание необходимости обозначения четких специфических границ в видах творческой деятельности. Только сегодня можно оценить продуманность подходов к их систематизации и своевременность предпринятых мер, позволивших им ярко проявиться в границах своих специфик. В классических формах развивалось изобразительное искусство. Окрепли в артелях и преобразовались в предприятия народные художественные промыслы. К сожалению, почти не сохранились потомственные народные мастера, но к оставшимся, благодаря ряду мер Союза художников, проявляли максимум внимания в виде разных форм поддержки их традиционного творчества. Окрепло направление по работе с самодеятельными мастерами [3], заявила яркими достижениями о себе художественная промышленность. Все они, достигшие своих специфических характеристик, нуждались в их закреплении, серьезных исследованиях, выработке научной

базы, объективной критике, отслеживании процессов. Наконец, обозначилась область дизайна, получившая право на официальное бытование. В силу особенностей предыдущего этапа, его прерывности дизайн не стал классикой художественной промышленности. Он был назван технической эстетикой, что в полной мере отвечало бы и сути художественной индустрии в виде производства товаров для быта, но пошел самостоятельным путем. Встраивание его в линию мировых примеров — скандинавского, японского дизайна, где наблюдалась связь с традиционным искусством и учетом менталитета народов, что сказалось в массовом вкусовом приятии его предложений по организации бытовой среды и предметов для нее, у нас не произошло по причине его обособленного стояния и прерывности этапов развития, а может быть, радикальности его предложений, к чему совсем не готово было общество, жившее традиционными устоями.

Послевоенное восстановление отечественной промышленности обнаружило крен в сторону тяжелой индустрии (группа «А»). Легкая промышленность, представлявшаяся как группа «Б», призванная обустроить быт, такая необходимая в разнообразных потребностях человека, сильно отставала. Особенно очевидной эта ситуация была в отраслях, направленных на выпуск изделий для удовлетворения эстетических запросов населения, необходимых для создания современной предметно-пространственной среды. Отставание от мирового уровня в устройстве комфортного быта становилось явным при сравнении двух политических систем, поэтому форсирование процессов по развитию легкой промышленности стало государственной задачей и программой на десятилетия до самой перестройки.

Производственная база для реванша имелась. Работали гиганты легкой промышленности по ведущим направлениям — текстиля, фарфоро-фаянса, стекла и др. Необходимы были усовершенствования, модернизация, а также творческая активность по разработке ассортимента товаров широкого спектра с учетом современной стилистики. Было очевидным, что требовались новые технологии: высокое художественное качество разработок не получало технической поддержки, достойной реализации проектов. Достаточно привести пример из области фарфорового производства. Лишь белизна черепка Ленинградского фарфорового завода удовлетворяла мировому стандарту, при этом какими творчески интересными были изделия других наших заводов!

Наука задалась целью не просто вычленить разные творческие сферы, но и обозначить, согласно профилю, их автономные пространства, специфические средства выразительности, социальные, культурные и творческие задачи. Продуктивность такой работы позволила бы добиться чистоты каждого из направлений, утвердить их достоинство и равность между собой. Главной трибуной науки стал журнал «Декоративное искусство СССР», появившийся в те же годы на волне актуализации задач декоративно-прикладного искусства (1957). На его страницах обозначались актуальные темы, проводились дискуссии ученых и ведущих художников по всем направлениям творческой жизни. Эти темы подхватывали целенаправленные исследования по актуальным проблемам развития художественной науки и практики, реализовавшиеся в книгах, сборниках научных трудов, брошюрах.

И все же одно из центральных мест в те годы занимали вопросы промышленного искусства. Прежде чем ставить перед отраслью задачи, необходимо было очертить ее границы, разобраться с терминологией. Этим занялись ведущие теоретики. «Под термином “художественное конструирование” мы понимаем принципиально новый метод работы художника в промышленности; под “технической (или промышленной) эстетикой” — всю область эстетической деятельности в промышленности. Некоторые авторы пользуются также термином “промышленное искусство”, понимая под этим совокупность промышленных изделий, созданных методом художественного конструирования», — писал В.Толстой [4].

На эту же тему размышлял Владимир Кантор: «Примерно такие же вещи, но носящие преимущественно декоративный характер, создают и народные художественные промыслы. Однако между художественной промышленностью и художественными промыслами существует принципиальная разница» [5]. Разводя эти направления, он далее писал: «Художественная промышленность, напротив, очень мобильна, она не связана никакими канонами, ни художественными, ни тем более технологическими. Художники, создающие образцы для этой промышленности, исходят в своем творчестве из потребностей современной жизни. А само производство постепенно оснащается более современным оборудованием, станками и машинами, и это постоянное совершенствование технологии, наряду с применением новейших синтетических материалов, позволяет выпускать все больше и больше самых разнообразных художественных изделий» [6].

Дискуссии и размышления об искусстве предметного мира, его разнообразных воплощениях, происходившие в 1960–1970-е годы, оказались на том этапе обменом мнений очень уважаемых людей, пребывающих больше под воздействием авторского искусства, утверждением его роли в современной жизни, духовного воздействия на человека. Начиная с проблемных вопросов, обозначаемых как «искусство — в массы», художники и искусствоведы переключались на эмоциональное воздействие уникальных произведений — как чайника с запаянным носиком или запаянной вазы [7]. Бесспорно, они тоже нужны, но это уже другая история, поэтому примеры для убеждения не всегда оказывались из одного вида производства, что еще раз подтверждало не разработанность частных вопросов в области декоративно-прикладного искусства. Да и действительно, трудно было не сбиться. Путаница была не столько в головах, сколько в состоянии самих дел — не вычлененных в специфических особенностях производств. Например, на Ленинградском фарфоровом заводе, где на высоком техническом уровне тиражировались великолепные авторские образцы и мы любовались чистотой технической выделки изделий от формы до деколей, был живописный цех, где в режиме конвейера (т.е. подетально), выполнялся рукописный декор расхожей посуды. Богдановичский фарфоровый завод — крупнейший в стране, введенный в строй в 1980-е годы по итальянскому проекту для производства исключительно нехудожественной посуды для общепита, армии, полностью организованный как законченный механизированный цикл от массы до упаковки без участия человека, имел участок, где вручную декорировалась часть художественного ассортимента. В те же годы на Сысертском фарфоровом заводе системы НХП [8], чтобы «закрыть план» в конце месяца, «втихую» клеили на изделия деколи. А не лучше было бы каждому заниматься своим делом? Не укрепившись в своих направлениях, второй пал жертвой перестройки, а последний, манкировавший своими отраслевыми установками в благостные советские времена, продолжает «хромать на обе ноги» и сегодня.

В.Толстой, определяя специфику отрасли, ее отличие от других, прежде всего от народных художественных промыслов, писал: «Как произведение художественного ремесла неотделимо от ручного труда, так и промышленному искусству органически присущ принцип современного индустриального производства, а его изделиям (по крайней мере на нынешнем этапе развития техники) — новая красота “нерукотворной”

машинной продукции: геометрически-безупречная точность и чистота линий и поверхностей, однородность фактуры, полнейшая тождественность модели и каждого тиражного экземпляра массовой промышленной продукции» (выделено мною — Р.М.) [9]. Наконец-то, в контраст приоритетам рукотворной неповторимости декора, вариативных принципов работы в народных художественных промыслах были названы признаки отличия изделий художественной промышленности. Только так, полярно разводя явления, можно добиться чистоты каждого вида.

К сожалению, художественная промышленность как в теории, так и на практике не получила до конца должного осмысления как специфическая область искусства. Сложность заключалась в том, что процесс ее формирования был долгим, происходил спонтанно, в полном соответствии с техническим прогрессом. Дореволюционная российская промышленность раскрывает модель ее развития. Она базировалась на традиционных формах производства и вытесняла их. От кустарных заведений через мануфактурные формы «народного капитализма» ее продвигали к крупной промышленности поначалу сами активные кустари. Достаточно примеров развития гжельского фарфорового куста, истории династий Кузнецовых, Мальцовых, ювелирных мастерских конца XIX — начала XX веков. Начав с интенсификации ручного творческого труда исполнителей, они приходили к обоснованию необходимости включения в процесс производства машин и механизмов, сначала на технических операциях, для облегчения трудоемких операций, а затем совершенствуя подготовительные стадии материалов (изготовление декалькоманий, огранка камней и пр.). Вывести отрасль на качественный уровень технического исполнения, выстроить ее по типу высокоорганизованного механизированного художественного производства не удалось. Исторические катаклизмы остановили набиравшую обороты отечественную промышленность. Принцип параллельного использования разных производственных методов — ручного тиражного исполнения и механических способов нанесения декора — так и остался в нашей практике определяющим. И во второй (1920-е гг.), и в третий раз, в 1960–1980-х годах, внимание к проблемам отрасли не дало результатов. В одном случае стилевые и конструктивные искания были остановлены волевым образом, в другом — опять не хватило времени — наступила перестройка, до основания разрушившая систему крупного производства.

Таким образом, наша художественная промышленность сохраняет разнообразные формы, она не обозначила своих границ как территория творческого метода. Ее элементы присутствуют и в отдельных видах народных художественных промыслов, одним из примеров тому является литьевой способ тиражирования в керамике. Но когда речь идет о самой художественной промышленности, настало время обозначить ее задачи и специфические признаки, тем более, что разрушенная до основания отрасль может быть выстроена вновь по новой, совершенной модели.

Художественная промышленность — выдающаяся в ряду других видов искусства предметного мира отрасль. В самом термине заключена ее особенность. Это часть крупной индустрии, выстраиваемая по законам искусства, ориентированная на массовые формы развития, где искусство является определяющим элементом в ее структуре. В идеале ему должны быть подчинены технические и технологические службы слаженно работающего механизма — завода, а не наоборот. В миссии художественной промышленности не только насыщение товарами рынков, но и важные задачи воспитания вкуса и удовлетворения духовных запросов общества.

Для функционирования отрасли необходимы условия. Это, прежде всего, целенаправленная подготовка творческих кадров. Уже в процессе обучения учащиеся должны быть ориентированы на принципиальные особенности отрасли, которая развивается в привязке креатива к техническому прогрессу. Важно не только быть носителем творческой идеи, но и доводить ее до совершенной реализации в промышленном тиражном производстве.

Другим условием должна стать дизайнерская природа творчества. Художественная промышленность — это средокрестие авторского креатива и дизайнерского конструирования по законам эргономики, логики вида товара, с учетом технических условий воплощения. Дизайн бытовой вещи сегодня, к сожалению, — это отдельные, частные попадания в высокий стиль, но не система. Изделия-современники из стекла, керамики, металла едины по стилистике, но каждые выразительны по-своему. Движение от материала, его технологических приемов оградит от надуманных в духе внешней дизайнерской стилистики предметов. Художник в художественной промышленности — это дизайнер по типу мышления. Работа на тираж — не второй сорт авторского творчества, а такая же, даже более ответственная, деятельность.

Здесь велика роль лидера, но нельзя забывать и о сложении творческих коллективов, как это уже было в нашей практике в 1960–1980-е гг. Они формируют творческий климат на предприятиях, благодаря им, происходит преемственность культурной истории. Стилистика изделий художественной промышленности устремлена в будущее, ведь именно они формируют быт, делают его современным и уютным. Избежать застоя в стилевом и ассортиментном развитии художественной продукции можно только силами талантливых художников. Подбор творческих лидеров должен происходить на конкурсной основе. Такой опыт отработан ведущими Модными домами мира.

Высказанные мысли — не программа, а эскизные заметки по поводу того, чего не случилось в прежней практике отечественной художественной промышленности, хотя ее достижения уникальны. В соединении положительного опыта и новых действий — залог успеха нового проекта под названием «художественная промышленность». Ее роль до конца не осознана, специфика не отработана. Она — и в воспитании массового вкуса через вхождение в быт красивых вещей, о чем мечтала В.И.Мухина, и в обращенности в будущее, дающей постоянный импульс к новому. Постоянное обновление ассортимента делает отрасль актуальной, востребованной миллионами потребителей. Качественные изделия не только формируют комфортный и стильный быт, но и достойную личность. К сожалению, пока мы имеем явление, неравное себе.

Примечания:

1. *Цыганова И.В.* Принц Альберт и подготовка первой Всемирной промышленной выставки в Лондоне // Вестник Пермского университета. Вып. 2. Пермь, 2018. С. 40.

2. *Воронов Н.В.* Очерки истории отечественного дизайна. Ч. II. Русский дизайн. Производственное искусство. М., 1998. С. 128.

3. Это было отмечено переименованием в 1958 году Всесоюзного Дома народного творчества им. Н.К.Крупской в Центральный дом народного творчества (ЦДНТ).

4. *Толстой В.* Искусство и промышленность // Искусство и промышленность. Сборник статей. М.: Искусство, 1967. С. 6.

5. *Кантор В.* Искусство и быт. М.: Советский художник, 1961. С. 4.

6. Там же. С. 5.

7. *Макаров К.* Новые формы, новые жанры // ДИ СССР. 1969. № 134. С. 27.

8. Народные художественные промыслы.

9. *Толстой В.* Искусство и промышленность // Искусство и промышленность. Сборник статей. М.: Искусство, 1967. С. 6.

Библиография:

1. *Воронов Н.В.* Очерки истории отечественного дизайна. Ч. II. Русский дизайн. Производственное искусство. М., 1998.

2. *Кантор В.* Искусство и быт. М.: Советский художник, 1961.

3. *Макаров К.* Новые формы, новые жанры // ДИ СССР. 1969. № 134.

4. *Толстой В.* Искусство и промышленность // Искусство и промышленность. Сборник статей. М.: Искусство, 1967.