Р.Р. МУСИНА

Доктор искусствоведения, профессор кафедры истории и теории декоративного искусства и дизайна МГХПА им. С.Г. Строганова

e-mail: vr.goda5@gmail.com

R.R. MUSINA

Doctor of art, professor of the TII of the Stroganov Academy (MGHPA)

e-mail: vr.goda5@gmail.com

К ВОПРОСУ О СУЩНОСТИ И БАЗОВЫХ ПОНЯТИЯХ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

TO A QUESTION OF ESSENCE AND BASIC CONCEPTS ARTS AND CRAFTS

Статья посвящена пониманию сущности и пространства видов декоративно-прикладного искусства. В современной практике наблюдается тенденция стирания межвидовых границ этой крупной материально-духовной области творчества, близко стоящей к бытовой культуре человека. Требуется введение в современный научный оборот понятия их специфик, что послужит сохранению чистоты каждого из направлений и форм производства.

Article is devoted to understanding of the essence and types of decorative and applied art, arts and crafts field. In modern practice one can see the disappearance of the borders between different media in this huge material and spiritual field of creativity which is close to the people's household culture. Introduction to a modern scientific research of their specifics is required. It will help to maintain the purity of each of the directions and modes of production.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, искусство предметного мира, традиционное искусство, профессиональное искусство, самодеятельное искусство, художественная промышленность, дизайн бытовой вещи

Keywords: decorative and applied art, arts and crafts, art of the objective world, traditional art, professional art, amateur art, art industry, design of a household object.

Смешение культурных и художественных процессов, отмечаемое в декоративно-прикладном искусстве в последние десятилетия, дает повод обратиться к обозначенной теме.

Декоративно-прикладное искусство — крупнейший вид искусства. Несмотря на то, что оно не вошло в ценностную академическую систему, его значимость и значительность не требуют доказательств. Достаточно напомнить, что человек одной из первых освоил эту область художественного творчества, впервые выразил в ней свое эстетическое чувство, а затем и проявил творчество.

Декоративно-прикладное искусство развивалось в полном соответствии с цивилизационными и культурными процессами в обществе. От древних центров с яркими локальными особенностями искусства продвигались к стильному воплощению идей — изделия все больше отображали вкус и культурный уровень потребления, так как предметы декоративно-прикладного искусства более, чем изобразительное, отвечали жизненным потребностям человека, наполняли его среду обитания. Они не только были утилитарно необходимыми, но, скомпонованные в одном пространстве, выстраивали индивидуальные характеристики, придавали социальную окраску быту.

Пространство ДПИ обширно. Оно объединяет не только разные материалы — дерево, металл, керамику и т.п., но и в процессе своего развития сформировало группы, отличающиеся разными задачами, творческими подходами, типами производств, со временем четко определившиеся в своих спецификах. Изделия, произведенные в этих группах, удовлетворяют различные запросы, что разводит их по разным нишам потребления, делая рынок изделий ДПИ чрезвычайно широким и не конкурентным между собой. С развитием искусства, накоплением материала для его анализа стала складываться теория, которая, в свою очередь, постоянно соотносится с практикой, анализирует процессы, выявляет специфику видов и базовые принципы функционирования. Вместе с тем теория до сих пор не выработала точных определений этой разнообразной области художественной деятельности, что не способствует гармоничному развитию подвидов декоративно-прикладного

искусства, их специфической устойчивости. Это особенно стало заметным в условиях прерывности науки в этой области, наблюдаемой с конца 1980-х годов. В процесс вошли новые участники, которые, не вникая в историю вопроса, пытаются дать свое видение сложного содружества разных производств и ремесел, делают допуски в ту или иную сторону, стараются подвести под это некую научную базу. Не это ли свидетельство того, что даже в стихийном процессе есть потребность в системе!

О том, что терминология ДПИ нуждается в уточнении, отечественные ученые заговорили в середине XX века. Совершенно справедливо было отмечено, что существующее название такой специфичной области творчества не только не раскрывает, но и неверно толкует суть самого явления. В его составном названии, как будто указующем на его сложную природу, есть не только механистичность, но и антинаучность. Однако попытки найти более адекватное определение ничем не закончились. Неточная формулировка сохраняется и поныне, она не раскрывает специфических особенностей искусства.

В названии главным выступает декоративность. Так ли это на самом деле? Искусство предметного мира складывалось в длительном процессе, но изначально толчком к движению послужила утилитарная потребность в жизненно необходимых вещах. Значит, определяющей в названии должна быть утилитарная функция. Однако она здесь фигурирует как прикладная, но прикладная к чему? К декоративному? Но так не бывает. Это похоже на то, что сначала сделаю бантик, а потом подумаю, что с ним делать: то ли в косу вплести, то ли использовать как брошь, то ли еще как — ну вроде заменить им пряжку на поясе. Такой подход нарушает логическую ясность создания предметов, их обусловленность конкретной функцией, что отрабатывалось в длительном процессе человеческой практики. Современные толкования, в силу сказанного, еще более утрачивают существо смысла ДПИ. Вот определение, данное википедией: «Декоративно-прикладное искусство (от лат. decoro — “украшаю”) — вид художественного творчества, который охватывает различные разновидности профессиональной творческой деятельности, направленной на создание изделий, тем или иным образом совмещающих утилитарную, эстетическую и художественную функции. Этот собирательный термин условно объединяет два обширных вида искусства: **декоративное и прикладное** (отмечено мною — Р.М.). Иногда эту широкую область вместе с дизайном именуют предметным творчеством»

[1]. В этом определении опять бездумно включено слово «прикладное». Что это такое и как оно выглядит в реальности? В терминологическом словаре Российской Академии художеств дано такое толкование: «Вид искусства, имеющий свой особый художественный смысл и свою декоративную образность и вместе непосредственно связанный с бытовыми нуждами людей. В единстве того и другого — его сущность и специфика» [2]. Здесь в последней фразе — важная мысль. Это неразрывное единство двух сущностных начал, дающих специфическое отличие от других видов искусства. Сущность не прикладывается, она базовая. И это условие должно помогать строить систему.

Применять определение «декоративно-прикладное искусство» к предметам начали с тех, которые можно было отделить от артефактов. К числу последних относится «любой искусственно созданный объект, имеющий как определенные физические характеристики, так и знаковое, символическое содержание» [3]. Древний человек стал создавать не только нужные и символичные для него предметы, но и наделять их эстетическими свойствами, а далее творчески обдумывать и воплощать свою художественную идею.

На каком принципе развивается творчество? Представляется, что на образном воплощении идеи, которая и сформирует предмет. Путей достижения этого множество. Мы знаем прекрасные фигуративно решенные сосуды и поражающие красотой чистые утилитарные формы архаики. И то, и другое, благодаря использованному методу, — искусство по определению.

Так какой принцип рассмотрения мы кладем в это определение? Думаю, образное отражение реального мира. Ведь на чем-то развилось эстетическое чувство древнего человека, которое мастера научились вскоре адекватно выражать. Кроме как на осмыслении красоты и гармонии реального окружения, эту способность развить было не на чем. Дальше вырабатывается творческий метод. Он будет строиться не на копировании, а на образном отображении реального мира. Вот когда проснулся гений творчества! Образ формировался на сложении впечатлений, на суммировании важного и вычитании частного, необязательного. Так формировался метод обобщения. Он нуждался в адекватных себе приемах воплощения, чем и стала условная трактовка мотивов: почти знаковая передача цвета, двухмерность пространства и плоскостность изображения. Все это послужило сложению декоративного стиля, который используется до настоящего вре-

мени как средство выразительности в традиционном искусстве, составляет суть приемов декоративного решения в профессиональном.

При этом нельзя забывать, что сначала было ремесло. К моменту формирования искусства предметного мира оно само должно было усовершенствоваться, стать искусством формования, резьбы, росписи, ткачества и профессиональной основой еще многих других ремесел. Отличая традиционное народное искусство от профессионального, с его комплексом признаков «учености», мы вполне справедливо можем говорить и о высоком профессионализме народного мастера. На это всегда указывали отечественные ученые. Эта тема стала серьезным исследованием Т.М. Разиной: «Две стороны — формальная и содержательная, — писала она, — содержатся в понятии мастерства, относящемся и к декоративно-прикладному искусству, в том числе и к народному. Однако последнее обладает своими специфическими особенностями. Если мастерство художника, как правило, формируется той или иной школой, направлением в искусстве, то профессионализм народного творчества порождается самой жизнью народа, глубиной традиций и наследственно передаваемым мастерством, коллективным опытом» [4].

Как видим, на сохранении и эволюции наработок древности будет развиваться народное искусство в его классическом понимании с крестьянской природой бытования. В числе направлений декоративно-прикладного искусства или сложившихся специфических групп первой назовем традиционное народное искусство. Его отличает длительная история, преемственный характер развития, сложение на этой почве общих отличительных признаков как в приемах исполнения, так и стилистике, то, что мы прочитываем как традицию. Традиционное искусство в основе своей держится на самобытности локальных художественных культур, сохраняется в его основополагающих принципах благодаря преемственному характеру развития в виде передачи ремесла из рук в руки, имеет коллективную природу, так как использует и продолжает коллективный опыт поколений. Особо следует подчеркнуть, что, несмотря на выработанные поколениями мастеров стилистические приемы, ставшие признаками художественной традиции локальных центров, народное искусство живет благодаря вариативному характеру воспроизведения и исполнения, потому что сам мастер существует в ареале традиции, а его авторское участие составляет вариативную часть устойчивого традиционного искусства.

Антиподом этому направлению является не менее важное профессиональное декоративно-прикладное искусство. Здесь главенствует личностное начало, индивидуальный подход к разработкам тем и сюжетов. Художники этой группы получают профессиональное «ученое» образование, они свободны в выборе средств выражения, стилистик. Здесь много поиска, и глобальное движение искусств происходит усилиями этих художников — кто, как не они, формируют новые стили и направления. Профессиональный художник может коренным образом поменять направление своего искусства, перейти в другой материал, — то, чего не может сделать народный мастер или современный художник, работающий в промысловой традиции. В этом их принципиальное отличие.

Искусство предметного мира имеет тенденцию к развитию видов, жанров, стилистик. На определенном этапе, с развитием городов, наряду с крестьянскими промыслами начинают бытовать ремесла посада и города, отличавшиеся узко профессиональной направленностью. Среди них будет много художественных. Их творцы — ремесленники, на кругозор которых влияла среда, профессиональное искусство, индивидуальные запросы горожан, которых они обслуживали. Весь этот комплекс формировал специфику их творчества, весомую долю в котором составляло ремесленное мастерство. Здесь, как и в крестьянском, был свой профессионализм, отличавший в том числе и техническое качество работ. На этой базе со временем разовьются мастерские и частные предприятия, обусловившие сложение художественной промышленности.

Если в рассмотренных до этого нами группах создавались рукотворные предметы, где индивидуальность мастера, художника и исполнителя прочитывалась, то явление второй половины XIX века — художественная промышленность — стала проводником механического тиражирования образцов. Эта форма производства была в прямой зависимости от процессов демократизации общественной жизни, развивалась значительно выросшим числом потребителей и возросшим рыночным спросом, а также укреплением капиталистического характера производства в области художественно значимых вещей. Модель ее развития в художественном отношении не несла ничего нового. Тиражируемые образцы были одной природы с рукотворными, но значительно им уступали по качеству исполнения. В таком варианте коммерциализация искусства была злом, на которое обратили внимание еще в середине девятнадцатого столетия. Меры по исправлению сложившегося положения

были намечены принцем Альбертом в области подготовки творческих кадров для промышленности, а также в деятельности моррисовского «Движения искусств и ремесел». Тем не менее, художественная промышленность существует до сих пор, и трудно себе представить, если бы ее не было. Выработались разные подходы к машинному тиражированию. Грамотно разработанные образцы для машины служат распространению предметов искусства, воспитывают вкус потребителей, изменяют предметную среду. На это в свое время обратила внимание В.И. Мухина, открыв для себя эстетические возможности стекла и способы тиражирования в нем художественных идей. Советский опыт, давший свою оригинальную версию развитию художественной промышленности на примере крупнейших производств, еще недостаточно изучен, но он, несомненно, внес вклад в мировое искусство как в части подготовки художников для промышленности, так и в реализации их творчества.

Близко к художественной промышленности находится область дизайна бытовых вещей. Грань между ними чрезвычайно условна, и она может быть ходом развития этих областей художественных производств снята. Проблема возникла на этапе раннего капитализма в момент формирования машинного производства и заимствования им художественно-ремесленных приемов в решении тиражных изделий. Машина, как стали понимать еще в середине XIX века упомянутые выше принц Альберт и моррисовцы, диктует другие принципы художественной работы. В ее приоритетах, как видится сегодня, — техническое совершенство фабриката и отточенный «машинный стиль», в котором эстетическое — не в украшательстве, а в осмыслении утилитарной природы вещи, остро поданной средствами современной стилистики и безукоризненности ее тиражного исполнения. Вариативность в дизайне противопоказана. Техницизм мышления в проектировании дизайна бытовых вещей послужит еще большей автономности подвидов ДПИ, сделает более неконкурентными между собой изделия ручного авторского и промыслового исполнения и машинного производства.

Особым представляется самодеятельное искусство в области предметного творчества. Оно самобытно, но имеет точки соприкосновения с авторским «ученым» искусством именно в авторских оригинальных подходах, а в последнее время особенно активно смыкается с искусством художественных промыслов, подхватывая их народную стилистику и подчеркнутую декоративность. Если к слиянию с авторским

искусством самодеятельного художника не допускает отсутствие профессионального образования, с его системой художественной грамоты, то близость мировосприятий мастера традиционного искусства и самодеятельного художника, часто представляющегося народным мастером, работает на размывание границ между этими видами творчества. Принципиально их различает базовая часть творчества: в одном случае — это коллективный опыт, спрессованный в традицию, в другом — каждый раз самобытность и оригинальность индивидуальных трактовок, идущих от конкретного автора. Явления художественно равнозначны, но полярны по природе творческого метода. Стирание границ между этими видами искусств обещает утрату самобытности того и другого. Мастера традиционного искусства не только не умеют защищать свое пространство, но и сами подпадают нередко под рыночные эффекты самодеятельного творчества.

Как видно, название «декоративно-прикладное искусство» не дает единства явлению, не раскрывает его сущности. Ни в одном из приведенных видов нет приоритетов декоративного начала, а утилитарное не сведено к прикладной роли. Видимо, поиски общего названия в науке продолжатся или виды станут более автономными и выделятся своими специфическими особенностями. А пока, говоря о декоративно-прикладном искусстве, мы имеем ввиду область искусства предметного мира, и это более понятно и уже предполагает единство.

Примечания:

1. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%BE-%D0%BF%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D0%B5_%D0%B8%D1%81-%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE (дата обращения: 25.02.2021).

2. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический словарь. — М.: Эллис Лак, 1997. — С. 160.

3. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%82%D0%B5%D1%84%D0%B0%D0%BA%D1%82 (дата обращения: 25.02.2021).

4. *Разина Т.М.* О профессионализме народного искусства. — М.: Советский художник, 1985. — С. 8.

Список литературы:

1. *Воронов Н.В.* Очерки истории отечественного дизайна. Часть II. Русский дизайн. Производственное искусство. — Москва, 1998.

2. *Каган М.С.* О прикладном искусстве. Некоторые вопросы теории. — Ленинград, 1961.

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

3. *Толстой В.* Искусство и промышленность // Искусство и промышленность. Сборник статей. — Москва: Искусство, 1967.