УДК 94(470.3) + 747.067 + 646.72.28

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВОДСТВО В КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ РОССИИ XVIII–начала XX веков

©**Л. Б. Алимова**

The Artistic Producing in the Cultural-Historical Spacetime of Russia in XVIII – early XX centuries

L. B. Alimova

В статье рассматривается феномен художественного производства, сформировавшийся в России периода абсолютизма, как социальное, культурное и исторически значимое явление, которое включало в себя как народное прикладное искусство, так и городское художественное ремесло и мануфактуру.

Ключевые слова: *художественные промыслы, художественное ремесло, художественная промышленность, декоративно-прикладное искусство.*

The article deals with a phenomenon of the artistic production, which was formulated in the period of absolutism in Russia as a social and cultural-historical important phenomenon and which included both a folk applied art and an urban art craft and manufacture.

Key words: *artistic handicrafts, art craft, decorative and applied art.*

Проблемы понимания декоративно-прикладного искусства и художественного производства как самостоятельного феномена, обладающего большой культурно-исторической значимостью, поднимались в специальной литературе, начиная с середины XIX века. Причем это явление, возникшее ещё в эпоху первобытности практически одновременно с изготовлением бытовых предметов, довольно долго не признавалось общечеловеческой ценностью по формальным и умозрительным причинам. По мере трансформации от традиционного к индустриальному обществу, в Европе в повседневной жизни предметы декоративно-прикладного искусства

© **Лилия Баторгалиевна Алимова**, доктор исторических наук, заведующая кафедрой общеобразовательных и профессиональных дисциплин филиала Самарского государственного университета путей сообщения в городе Орске (Россия); e-mail: kafedra@orsksamgups.ru

стали занимать все более значительное место. Увеличилось потребление и использование украшенных изделий в быту разными сословиями и, соответственно, выросло число ремесленников занятых в сфере их производства.

На протяжении XVIII–XIX веков в культурной и социальной сфере, как Европы, так и России, одновременно происходили два взаимосвязанных процесса. С одной стороны, из нижнего фольклорного пласта духовной культуры надстраивалось декоративно-прикладное искусство, с другой стороны, его организационно-экономические формы бытования трансформировались от традиционного ремесла в художественную промышленность. В XIX веке прикладное искусство и художественная промышленность были признаны необходимой составляющей собственно художественной деятельности, связанной с тем массовым фабричным производством, которое изготавливало эстетически значимые предметы, предназначенные для практических целей. В обществе возникла потребность осознания, признания и практического утверждения специфики художественно-прикладной деятельности. Это привело к разворачиванию дискуссии об идейно-теоретическом и практическом содержании декоративно-прикладного творчества с целью объяснения того, чем все-таки оно является – искусством или ремеслом. Сама по себе эта дискуссия, в которой приняли участие выдающиеся художники и мыслители XIX–начала XX веков: И. Кант, Э. Гроссе, Г. Земпер, Д. Рёскин, В. Зомбарт, Б. Бозанкет, Н.Г. Чернышевский, Н.Н. Врангель – показала, насколько заметное место прикладное искусство заняло в культурно-историческом пространстве, окружающем человека того времени.

Несмотря на столь позднее признание самобытности декоративно-прикладного искусства и художественного производства, самостоятельное их существование начинается ещё в эпоху преобразований Петра I. Именно тогда сформировался комплекс причин и предпосылок, способствующий выделению художественной промышленности в отдельный и специфический вид деятельности, включающий в себя множество предприятий, различающихся по организационно-правовым формам. Среди причин, в первую очередь, следует выделить произошедшую консолидацию и юридическое оформление городского и дворянского сословий, законодательное закрепление их привилегий. Закреплялся определенный образ жизни, особенно в среде дворянства, характеризующийся демонстративной пышностью и представительностью. Этот стиль жизни аристократии отличался широким использованием разнообразных предметов роскоши, декоративно-прикладных изделий в общественной и повседневной жизни. Образцы этого стиля усваивала и разбогатевшая городская верхушка – богатое купечество, владельцы мануфактур и крупных ремесленных мастерских, что способствовало устойчивому росту спроса на художественный продукт в форме произведения, так называемого, высокого или прикладного искусства.

Следующая причина – это накопление богатств в условиях пока ещё простого воспроизводства. С одной стороны, увеличение доходов создавало возможность для приобретения дорогих изделий – произведений декоративно-прикладного искусства, с другой стороны, вложение прибавочных средств в них позволяло сохранить, а со временем и приумножить капитал. Привилегированные сословия отличались престижным потреблением, что также способствовало развитию художественного производства, в сфере которого оно удовлетворялось. Произошедшее в XVIII веке соединение декоративно-прикладного искусства с повседневной жизнью, его «овеществление» привело к созданию множества предприятий и появлению собственно художественной промышленности. Наполнение дворцов и интерьеров множеством драгоценных предметов и изысканных вещей заставляло предприимчивых людей и, даже, государство создавать новые мануфактуры и мастерские, искать секреты мастерства и приглашать иностранных умельцев.

Иностранный фактор самым серьезным образом повлиял на формирование художественного производства в России. В 1716 году по приглашению правительства Петра I прибыли французские мастера по производству гобеленов или шпалер Иван Яков Гошер, Людовик Вавок, Иван Батист Бурдейн, Петр Гриньон, Петр Комусс, Филипп Бегагель. Бегагель и Бурдейн впоследствии стали ведущими мастерами Императорской шпалерной мануфактуры и много сделали для её развития. В создании российского фарфорового производства участвовали в разное время Христофор Конрад Гунгер, Иосиф Регенсбург, Жан Ксавье Гаттенберг и другие европейские мастера. На Императорский стеклянный завод в 1790 году были наняты на четыре года два Христофора, Франц и Каспар Краузы, Иван и Соломон Кепы для налаживания основных технологических процессов. Приглашали иностранцев и владельцы частных художественных мануфактур, причем процесс этот продолжался и в XIX веке.

С деятельностью немецких мастеров Вильгельма Николая Шафа и его сына связано создание искусства украшения оружия на Златоустовской оружейной фабрике. В 1847 году администрация Императорского стеклянного завода заключила контракт с французским химиком Марсо, а в 1852 году пригласила итальянских мозаичистов Юстиниана и Леопольда Бонафеде для развития искусства мозаики. Участие иностранных мастеров в организации художественных предприятий приводило к разным результатам, часто при больших расходах на их содержание польза от деятельности иностранцев была незначительной. Однако, неоспоримо то, что они давали русским мастерам основы необходимых знаний и технологических навыков, используя которые отечественные умельцы превращались в уникальных специалистов и создавали собственные художественные производства, нередко превосходившие европейский оригинал.

Основой, обеспечившей создание производственной базы для развития художественной промышленности в России, стали довольно успешные реформы XVIII века в сфере экономики в целом. Развитие промышленного

производства, рост числа мануфактур, освоение новых регионов, разведка и разработка месторождений полезных ископаемых, унификация денежного обращения и налогообложения – все это внешние факторы, обусловившие создание художественных мануфактур и мастерских. Капиталистическая промышленность обеспечивала художественное производство квалифицированными кадрами, сырьем и материалами, необходимой техникой и оборудованием. Достаточно благоприятная экономическая конъюнктура и создание инфраструктуры положительно влияли на динамику художественного производства, поскольку его развитие, несмотря на специфику, было составляющей общего процесса хозяйственной эволюции России XVIII–XIX веков.

Увлечение российского общества исследуемого периода декоративно-прикладными изделиями объясняется и господствовавшими в искусстве стилями барокко, рококо, историзма и модерна, которые развивали вкус к пышности интерьера, изысканности и декоративности, избыточной красоте. В результате требования людей того времени к предметам материальной культуры начинают соответствовать характеру декоративно-прикладного искусства, что увеличивает спрос на его произведения. Именно в результате растущей потребности общества в целом к украшению, эстетизации и гармонизации окружающего вещного пространства, происходит соединение промышленности и искусства, возникает художественная промышленность.

Художественное производство существовало в России со времен Древней Руси в форме крестьянских промыслов, ремесленных городских и придворных мастерских, однако относительно массовое создание предприятий приходится на конец XVIII–XIX века. Многочисленность мануфактур и мастерских, их широкое территориальное размещение, формирование государственной политики в отношении художественных предприятий, включающей законодательное регулирование их организации и деятельности, позволяют сделать вывод о том, что к середине XIX века процесс создания художественной промышленности завершился. Генезис её был длительным и продолжался практически полтора столетия, результатом стало возникновение целого ряда производств не существовавших ранее хрустальных, фарфоровых, гобеленовых.

В 1818 году стабильно заработало отделение украшенного оружия при Златоустовской оружейной фабрике. Укрупняются и развиваются в относительно заметные по величине мануфактуры камнерезные, штофные, парчовые, бронзовые и медные мастерские, производство мебели и резных деревянных изделий и многое другое.

Такие традиционные для России виды деятельности, как золотое и серебряное дело, также переживали организационную перестройку. Во-первых, за счет увеличения численности занятых в них, во-вторых, за счет возникновения новых форм предприятий, которыми стали ремесленные мастерские и мануфактуры. Уже в середине XVIII века действовало восемь привилегированных компаний по производству плющильного, волочильного и сусального золота и серебра. Купцу Кункину было предоставлено

монопольное право изготовления драгоценной церковной утвари. Ювелирное дело развивалось в рамках цеховой организации, процесс создания цехов взяло на себя правительство, и все ювелиры, как русские, так и иностранные, обязаны были вступить в это учреждение, всякое занятие ювелирным ремеслом вне цехов запрещалось. Знаменитое статистическое описание Российской империи Е. Ф. Зябловского по численности художественных предприятий на 1804 год давало следующие цифры: позументных, плющильных и волочильных фабрик – 37, из них 24 фабрики в Московской, 11 – в Санкт-Петербургской и 2 – в Ярославской губерниях [5, с. 58–59]. Количество мастерских золотого и серебряного дела исследователь не указывал, однако эти данные можно выявить по рапортам пробирных мастеров о сборе пошлин за плавку и клеймение золотых и серебряных вещей за 1806–1807 годы. Всего в рапортах перечислено 112 мастеров-единоличников, по сословной принадлежности в основном мещан и купцов [1, с. 111].

Число художественных предприятий в XIX веке возросло довольно значительно. В 1824 году канительных фабрик насчитывалось 20, стеклянных и хрустальных – 156, фарфоровых – 45, гранильных – 3 [4, с. 2–4]. Среди наиболее значимых выпускающих художественные изделия отметим Императорские фарфоровый и стеклянный заводы, Дятьковский завод Мальцова, заводы Бахметьева в Пензенской губернии, графа Румянцева в Гомеле и графа Орлова в Мосальском уезде, фабрики Гарднера и купца Орлова в Дмитровском уезде. Среди фаянсовых фабрик качеством изделий отличалась одна Киево-Межигорская фабрика, лучшие бронзовые изделия производились при Императорской Академии Художеств. Великолепное украшенное оружие изготавливали мастера Златоустовской оружейной фабрики.

Во второй половине XIX века значительно лучше был налажен хозяйственный учет, систематически велась заводская статистика, что позволяет более точно определить число и специализацию художественных предприятий. В 1884 году по поручению министра финансов заместитель начальника статистического отдела Департамента торговли и мануфактур С. Карасевич составил сводные ведомости по видам производств, в которых фигурируют и художественные мануфактуры, и мастерские. По данным официальной статистики, в России крупных ювелирных мастерских было 47 с суммарным производством на 2163 тысячи рублей. Парчовых, позументных, плющильных и волочильных фабрик было 112 с годовым оборотом в 2680 тысяч рублей. Мастерских медных и бронзовых изделий работало 205, они в год производили изделий на 7603 тысячи рублей. По-прежнему, действовало три гранильных и шлифовальных казенных фабрики, и, кроме того, 17 частных камнерезных мануфактур. Работали 116 мебельных и столярных мастерских, лучшими среди которых считались фабрики Н. Ф. Свирского и Ф. Мельцера. Фарфоровое и фаянсовое производство в ведомостях были объединены. Общее число этих предприятий составило 51, с годовым оборотом 3889 тысяч рублей. Общее

число заведений золотых, серебряных дел и драгоценных оправ для часов составило 8633 [1, с. 113–114]. По сведениям Д.В. Григоровича в 1894 году в России было мастерских золотых и серебряных дел 4466, канительных заведений – 80, золотобойных заведений – 60, часовых мастерских – 3628, торговых заведений, специализирующихся на художественных изделиях – 3922. В сфере этих торгово-промышленных заведений было задействовано примерно 25 тысяч человек мастеров и купцов [3, с. 36].

Следует отметить, что государственная статистика учитывала только относительно крупные предприятия, помимо которых существовало множество мелких художественных мастерских и крестьянских промыслов. Причинами распространения художественных промыслов стали развитие мануфактурного производства и торговли, рост городов и торгово-промышленных селений, активизация крестьянского предпринимательства в результате санкционирования государством правомочности промысловой деятельности крестьян в начале XIX века и отмены крепостного права во второй половине столетия.

Темпы роста художественного производства за сто лет впечатляют, так по фарфорово-фаянсовому производству число предприятий увеличилось в 10 раз, по стекольно-хрустальному – в 12 раз, по канительному – в 3 раза, в десятки раз выросло число ювелиров, гранильщиков и камнерезов, мебельщиков и других мастеров. Сложилось внутриотраслевое деление по видам производства, расширилось территориально-географическое размещение художественных предприятий. Центрами художественного производства оставались крупные города: Москва, Санкт-Петербург, Екатеринбург, Варшава. Золотое и серебряное дело встречались практически повсеместно, но признанными центрами ювелирной промышленности были Московская, Санкт-Петербургская, Костромская, Вятская губернии, Польша и Закавказье. Алтай и Урал с развитым горнозаводским хозяйством сосредоточили производство изделий из камня и украшенного металла. Фарфоровое и хрустальное производство распространились в Пензенской, Смоленской, Ярославской, Калужской, Московской, Владимирской, Орловской, Рязанской, Волынской, Лифляндской, Архангельской и Минской губерниях. Все это и позволяет констатировать возникновение художественной промышленности как важной составляющей социально-экономического строя страны.

Современники далеко не сразу признали декоративно-прикладное искусство и художественную промышленность. Н. Г. Чернышевский в диссертации по эстетике отказал прикладному искусству и архитектуре в праве принадлежать к явлениям культуры: «Стремление к произведению прекрасного в смысле грациозного, изящного, красивого не есть ещё искусство» [10, с. 55]. Николай Рерих категорически отвергал сам термин «художественная промышленность»: «Печально то, что название это сознательно укрепляет существенную грань в пределах искусства. В силу этой грани в искусстве часто допускается многое ненужное, а драгоценные начатки погибают» [8, с. 34]. В то же время уже в 1846 году в Московском

университете была опубликована статья Корнелия Тромонина «О художестве в ремеслах», в которой автор доказывал, что произведение декоративно-прикладного искусства – это результат взаимного служения ремесла и творчества художника и оно, безусловно, является художественным произведением [9, с. 5]. Его идеи поддерживали многие деятели культуры того времени.

В России сначала М. А. Врубель, затем А. Н. Бенуа и другие члены «Мира искусства» сочли необходимым условием обновления всего искусства – активную деятельность мастеров в области предметного творчества. Среди художников, деятелей культуры и меценатов, составивших знаменитый Абрамцевский художественный кружок в подмосковной усадьбе С. И. Мамонтова широкое распространение получили идеи М. В. Прахова о том, что основой развития отечественного искусства является стремление к национальному стилю и интерес к декоративно-прикладному искусству, являющемуся органической частью художественной культуры в целом, что, в конечном итоге, и определяет национальное своеобразие русского искусства. Участники Абрамцевского кружка широко обсуждали вопросы взаимного влияния всех видов пластического искусства, включая декоративно-прикладное, а художники эпохи модерна пропагандировали пришествие нового стиля в искусстве с характерным активным единством форм. Последние стремились добиться единства реального окружения людей и образа среды, в результате произошло окончательное превращение утилитарных предметов в средство художественного отражения действительности. Прямое сближение изобразительного искусства и предметного творчества стало программным у художников модерна.

В сентябре 1869 года в Париже по инициативе Союза художественных искусств была организована выставка работ рисовальных училищ Франции, также прошел международный конгресс для содействия успехам полезных искусств, под которыми подразумевались декоративно-прикладные виды. В решениях конгресса был декларирован принцип единства искусства в целом и заявлено о необходимости развития системы художественного образования для художников-прикладников и ремесленников.

Директор Строгановского училища технического рисования В. И. Бутовский в 1870 году писал о связи эстетического образования с промышленностью, объясняя сближение художества с промышленностью влиянием всемирных промышленных выставок, в частности, Лондонской выставкой 1851 года. Он отметил, что наибольшего успеха и внимания публики добились изделия, в которых утилитарное начало было соединено с художественной отделкой: «С самого начала этих всемирных конкурсов вопрос о соотношении между промышленностью и художеством поставлен в его настоящем свете и повсюду родилось убеждение в необходимости содействовать их более тесному сочетанию» [2, с. 12].

Эта тенденция привела к распространению в Европе и в России рисовальных школ, училищ для преподавания художеств и устройству художественно-промышленных музеев. Эталонной стала деятельность

Кенсингтонского музея в Англии, при котором было создано центральное художественное училище. Процесс создания подобных музеев декоративно-прикладных изделий со специализированными учебными заведениями при них распространился по всей Европе. В России ещё в 1860 году было создано Строгановское училище технического рисования, при котором в 1864 году был образован художественно-промышленный музей по образу Кенсингтонского музея.

Образование в сфере декоративно-прикладного искусства в России XIX века осуществляли три учебных заведения Строгановское училище технического рисования, основанное в 1828 году графом С. Г. Строгановым, Рисовальная промышленно-художественная школа Императорского общества поощрения художеств, основанная в 1839 году графом Канкриным и рисовальная школа барона Штиглица, основанная в 1876 году. Однако художественно-промышленное образование в России существовало и до появления этих учебных заведений благодаря деятельности Академии художеств. Система учебных заведений сформировалась к середине XIX века с появлением специальных рисовальных школ в Саратове, Пензе, Одессе, Варшаве, Киеве, Харькове, Риге и других городах. Учебные заведения обучали теории искусства, черчению, рисованию. При них создавались мастерские росписи фарфора, майолики, лепки, гравировки, резьбы по дереву и камню, декоративной живописи. Основной задачей, которую решали художественно-промышленные училища – развитие эстетической стороны в соответствующих ремеслах, воспитание вкуса, как у мастеров, так и у потребителей художественной продукции. Обучение сочетало в себе теоретическую и практическую подготовку, в училищах создавали музеи художественных образцов и библиотеки рисунков.

Постепенно начинают создаваться специализированные школы для подготовки мастеров определенного профиля. В 1843 году в Москве на основе мещанского рисовального отделения Московского дворцового архитектурного училища была создана рисовальная школа для обучения художников ткацкого и набивного производства. В Иваново-Вознесенске аналогичная школа была создана по инициативе местного Комитета торговли и мануфактур в 1890 году. В селе Большом Красном Костромской губернии – традиционном центре ювелирного искусства России стараниями профессора А. П. Боголюбова было создано рисовальное училище для подготовки мастеров прикладного искусства и распространения художественных навыков среди местных ювелиров и кустарей-серебряников. Это учебное заведение было признано филиалом училища Штиглица, которое давало возможность наиболее талантливым ученикам продолжить образование. В Миргороде по инициативе Полтавского губернского земства в 1888 году была создана художественно-промышленная школа имени Н. В. Гоголя для обучения мастерству гончарному, фарфорово-фаянсовому, терракотовому, майолике и распространения в среде кустарей Полтавской губернии художественных и технических знаний по керамическому производству.

С 1892 года для теоретического осмысления процессов, происходивших в сфере декоративно-прикладного искусства, Императорским обществом поощрения художеств издавался журнал «Искусство и художественная промышленность», который в 1902 году был заменен изданием «Художественные сокровища России». Ещё одной попыткой создать специализированное издание в области декоративно-прикладного искусства стало издание в 1915 году журнала «Художественная промышленность», в программной статье которого были подведены своеобразные итоги развития теории о прикладном искусстве и художественном производстве. Редакцией журнала декларировалось, что эстетические требования человека к окружающей его материальной обстановке делают неизбежным взаимодействие искусства и промышленности. Продуктом такого взаимодействия и является произведение декоративно-прикладного искусства, в котором воплощен «стройный синтез требований практической целесообразности и художественности». «Создание своей богатой художественной промышленности есть великая национальная задача, осуществление и ценность которой выходят далеко за пределы экономических рамок и приобретают громадное культурное значение» [6, с. 9,13].

В России XVIII–начала XX веков в результате сложного взаимодействия социально-экономических и культурно-исторических причин на основе традиционного народного искусства и художественного ремесла сформировалась собственная художественная промышленность. Результатом этого стало не только развитие декоративно-прикладного творчества, но и формирование теории декоративно-прикладного и народного искусства, а также складывание системы художественно-промышленного образования.

Список литературы

1. Алимова, Л.Б. Декоративно-прикладная роскошь в России (1700–1914 годы) / Л.Б. Алимова. – М.: Изд-во «Глобус», 2006. – 342 с.
2. Бутовский, В.И. О приложении эстетического образования к промышленности в Европе и в России в особенности / В.И. Бутовский. – СПб.: Печатня В. Головина, 1870. – 55 с.
3. Григорович, Д.В. Художественная промышленность / Д.В. Григорович // Производительные силы России. X отдел / под ред. В.И. Ковалевского. – СПб.: Мин. Финансов, тип-я А. Лейферта, Гольдберга, «Экономическая», 1896. – С. 1–47.
4. Григорович, Д.В. Художество и художественная промышленность / Д.В. Григорович // Зодчий. – 1898. – № 1. – С. 2–4.
5. Зябловский, Е.Ф. Статистическое описание Российской империи в нынешнем ея состоянии / Е.Ф Зябловский. – СПб.: Императорская АН., 1808. – 207 с.
6. Прикладное искусство и художественная промышленность // Художественная промышленность. – 1915. – Вып.1. – С. 9–17.

7. Разина, Т.М. Социально-исторические предпосылки развития русских художественных промыслов / Т.М. Разина // Русские художественные промыслы XIX–XX вв. и город. Социальные основы искусства. – М.: НИИХП, 1983. – С. 10–36.

8. Рерих, Н.К. Об искусстве / Н.К. Рерих. – М.: Международный центр Рерихов, 1994. – 160 с.

9. Тромонин, К. О художестве в ремеслах / К. Тромонин. – М.: Университетская тип., 1846. – 32 с.

10. Чернышевский, Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности // Н.Г. Чернышевский // Полное собрание сочинений. – Т. 2. – М.: Гос. изд-во худ. литературы, 1949. – 944 с.