

ИНТЕРЬЕР КАК ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ИСКУССТВЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

А.А. Усанова

Алтайский государственный
университет

alla_leo@mail.ru

В статье рассматривается влияние художественно-эстетических взглядов в обществе первой четверти XX века на организацию жилого пространства и распространение отдельных приемов и элементов художественного убранства в интерьере городского жилища. Целью является изучение и выявление роли основных художественно-эстетических концепций предметно-пространственных видов творчества в сложении типового городского интерьера первой половины XX века. Определяются и рассматриваются ключевые события прямо или косвенно повлиявшие на изменение художественно-бытовых традиций в оформлении городского жилища 1900–1920-х годов. Событийный ряд классифицируется нами как эволюционный процесс, к которому относится промышленное освоение и распространение эстетики модерна на рубеже XIX–XX веков и революционные преобразования, связанные с «обновленческой» политикой власти и художественной элиты в сфере быта в 1920-х годах. В статье впервые анализируется социокультурный контекст формирования эстетических ориентиров у городского населения 1920-х годов в сфере художественного оформления интерьера. Такой подход позволяет определить прежде всего социальную природу конфликта между эстетическими установками большинства и урбанистической концепцией конструктивизма. Методологическую основу составляют труды В. Паперного, Н. Хренова и В. Прокофьева.

Ключевые слова: интерьер, художественно-эстетическая концепция, архитектура, декоративное и прикладное искусство.

DOI: 10.17212/2075-0862-2014-4.2-108-114

В предметно-пространственных видах искусства художественно-эстетическая концепция диктует образно-формальный язык (пластические приемы, форму, композиционное своеобразие и т. д.), определяя стилистическое единство архитектуры и внутреннего убранства интерьера (декоративного и прикладного искусства). Интерьер как смысловое продолжение художественной концепции в истории отечественного искусства конца XIX начала XX века дважды обретал свое практическое воплощение:

в 1880–1910-х годах, являясь логическим продолжением эстетики модерна, его национальной модификации (неорусского стиля), и в 1920-х годах в экспериментальных мастерских конструктивистов.

До конца XIX века интерьер существовал в контексте определенного архитектурного стиля (архитектурный интерьер), однако уже на рубеже XIX–XX веков, исследователи отмечают распространение так называемого предметного (вещевого) интерьера [1].

Ключевая роль в распространении предметного интерьера в России принадлежит модерну. Его формирование совпадает с поиском национального своеобразия художественного языка в творческих кругах России последней четверти XIX начала XX веков. На волне народнических идей в среде русской художественной интеллигенции интерес к народному искусству, крестьянскому зодчеству и древнерусской архитектуре способствовал появлению русского (неорусского, русско-византийского) стиля, особенно ярко проявившегося в архитектуре и прикладных видах творчества конца XIX начала XX веков. Исследователи, исторически рассматривая его в контексте модерна (русского модерна), различают несколько течений [2]. Первое из них непосредственно связано с творчеством Абрамцевского кружка, которое во многом подготовило переход к стилевым принципам модерна, но само ими еще не обладало. Второе направление во многом опиралось на приемы стилизации, выработанные абрамцевскими художниками. Его важная особенность – сочетание этих приемов с объемно-пространственными, живописно-пластическими и линейно-графическими поисками общеевропейского Art Nouveau. Интерес к народной традиционной культуре инициировал обращение к национальным формам древнерусского зодчества и наследию русских мастеров как источнику вдохновения, определил практические шаги по ее возрождению и сохранению. Художники устраивали экспедиции в северные русские города для изучения сохранившихся там древних памятников архитектуры, иконописи, декоративно-прикладного искусства (поездки финансировал Мамонтов), искали образцы народного творчества в окрестных деревнях. Члены

кружка организовали в Абрамцево столярно-резчицкую, вышивальную и гончарную мастерские. В 1880–1890-х годах в столярной мастерской местные резчики создавали по эскизам Е.Д. Поленовой и В.М. Васнецова предметы домашней утвари – деревянные сундуки, мебель и т. д. [3]. Продукция мастерской пользовалась большой популярностью, экспонировалась на всероссийских и международных выставках, завоевывала золотые медали. Недолго просуществовавшая вышивальная мастерская выпускала скатерти из самотканого холста, вышитые полотенца, фартуки. В 80-е же годы XIX века по инициативе художественной интеллигенции, в том числе В. Стасова (основоположника науки о народном искусстве) была принята государственная программа поддержки кустарных промыслов. Московское губернское земство организует выставки, открывает мебельные артели и учебные мастерские (Сергиев Посад, Хотьково, с. Бабаево и т. д.). Основную роль в развитии производства мебели в «русском стиле» сыграли Абрамцево и Талашкино. Уникальные предметы мебели, экспонирующиеся на выставках, ярмарках в 80–90-х годах XIX века не редко становились факсонными образцами для тиражирования и интерпретаций на десятилетия по всей России. Однако стилевые эксперименты интеллектуальной, художественной элиты в области предметной культуры не получили массового распространения. Потребительский бум случится двумя десятилетиями позже, сопровождая бурное повсеместное распространение модерна. Широкая популяризация стиля путем распространения рекламных плакатов, этикеток, вывесок, иллюстрированных и модных журналов, подкрепленная массовым производством стекла, фарфора, мебели, тканей, дамских укра-

шений способствовало тому, что за короткий срок он приобрел небывалую популярность в самых широких слоях. Новизна и смелость в использовании различных материалов, в том числе недорогих, с общепринятым набором декоративных мотивов демонстрирует стремление эстетики модерна нивелировать разрыв между уникальным и массовым. Пластическая узнаваемость роднила ремесленные образцы и произведения подлинного искусства. Особенно эта тенденция проявилась в прикладных видах творчества, модные образцы стиля активно репродуцировались промышленностью. Триумфальное распространение мебельного модерна, определившего характер бытовых интерьеров дешевых квартир городских обывателей и сельских горниц зажиточного крестьянства, связано с промышленными изделиями, надолго пережившими свою эпоху, например мебельной фабрики «Ф. Мельцер и К», братьев Тонет и других. В фабричных изделиях орнаментальные мотивы «чистого» модерна с их криволинейными очертаниями, трансформировались в рисунке спинок кресел, контуров стульев, столов, диванов.

Таким образом, эстетическая концепция, основанная на пластической выразительности линий и форм, рожденная элитарной художественной средой, совпав с промышленным переворотом, активно осваивается и интерпретируется представителями «срединной», «промежуточной» культуры – городскими низами, далее проникая в крестьянский интерьер. Кроме того, в эстетическом сознании закрепляется престижно-статусное значение вещи из другого, более высокого социального круга («горки», кружевные гардины, посуда, ювелирные изделия и т. д.).

Следующий этап пристального внимания художественной элиты к переустройству жилого пространства и формированию стилистически цельной эстетической концепции предметно-вещной среды связан прежде всего с художественной и лишь потом с социальной революцией. Ее истоки коренятся в художественном бунте авангардных течений 1910-х годов. В его недрах к началу 1920-х годов вызреет конструктивизм. Художественная концепция, основанная на эстетике целесообразности, функциональности и унификации предметно-пространственных решений, исповедовала простоту, утилитарность и рациональность линий и форм. Глубина проработок теорий конструктивизма, универсальность языка и глобальный замысел преобразований идейно совпадали с обновленческой социальной политикой молодого советского государства. Новый обобщественный быт идеологам социализма представлялся одним из средств формирования нового человека, способствуя объединению людей, более активному участию в общественной жизни и, тем самым, подготавливает их к грядущему коммунизму. В этой связи уместно рассмотреть некоторые документы, приведенные в первом томе труда «Советское декоративное искусство, 1917–1945» в разделе «Интерьер» (1984). На основе тезисов по переустройству рабочего быта, высказанных В.И. Лениным, против мелкого домашнего хозяйства, за его массовую перестройку в крупное социалистическое хозяйство с частичной коллективизацией некоторых процессов. В умах реорганизаторов рождается идея «коллективных» или «коммунальных домов» с интерьером, включающим наряду с жилыми комнатами «разнообразные помещения, которые помогали бы товарищескому сближению всех в них живущих» [4].

Идеологическое созвучие, конкретность и масштаб решаемых задач определили господствующее положение эстетической концепции конструктивизма как революционного творческого метода в архитектуре, прикладных видах творчества 1920-х годов не только отечественного, но мирового искусства. Усилия конструктивистов были сосредоточены на проектировании образцового социалистического города, коммунального многоквартирного жилья для рабочих – домов-коммун, разработке типовых проектов общественных зданий. Результативность работы выражалась в многоплановой проработке универсальных проектных решений для различных регионов страны, реализация которых продолжалась повсеместно на протяжении 1930-х годов в индустриальных районах Урала, Сибири и т. д. Примером воплощения функционального метода стали дома-коммуны, архитектура которых соответствовала принципу, высказанному Л. Корбюзье: «дом – машина для жилья». Известным образцом зданий такого типа является общежитие-коммуна Текстильного института в Москве. Автор проекта, реализованного в 1930–1931 годах, И. Николаев. Цитата из статьи Н. Васильева: «Идея дома-коммуны предполагала полное обобществление быта. Концепция проекта была предложена самим студентами; функциональная схема здания была ориентирована на создание жесткого распорядка дня студентов. Утром студент просыпался в жилой комнате – спальном кабинете размером 2,3 на 2,7 м, вмещавшей только кровати и табуретки – и направлялся в санитарный корпус, где проходил как по конвейеру последовательно душевые, помещения для зарядки, раздевалки. Из санитарного корпуса жилец по лестнице или пандусу спускался

в низкий общественный корпус, где проходил в столовую, после чего отправлялся в институт или же в другие помещения корпуса – залы для бригадной работы, кабинки для индивидуальных занятий, библиотеку, актовый зал. В общественном корпусе находились также ясли для детей до трех лет, а на крыше была устроена открытая терраса» [5]. Жилой интерьер нового типа в отличие от архитектуры, уже во второй половине 1920-х годов вышедшей на дорогу массового практического строительства и обострившей проблемы создания новой предметно-вещной среды, к этому времени все еще не был организован в архитектурной практике, оставаясь в рамках конкурсных проектов. Например, уникальные мебельные трансформеры и «комбинаты» А. Родченко, Виноградова, сочетающие рабочее, спальное место и зону хранения. Из воспоминаний М. Гинзбурга: «К этому времени эксперименты во вхутемасовских мастерских по созданию многофункциональной мебели, с высокими эстетическими и утилитарными свойствами были еще далеки от возможности массового производства. Максимально к решению этого вопроса приблизились архитекторы С. Лисогор и Е. Попов, разработав легкую мебель с основанием из гнутых труб...» [6]. Не редко в передовой художественной среде и вовсе рассматривались радикальные идеи «безбытного» существования как определенно-го фактор свободы что, безусловно, сближало их с аскетическим образом жизни ортодоксальных большевиков. В 1926 году Л. Лисицкий писал, что для современного человека достаточно держать в пустой комнате складные стол и стул, матрас и граммофон [7].

Реформы в области экономической политики, проводимые советской властью в

1920-е годы и направленные на ликвидацию послевоенной разрухи, способствовали быстрому подъему уровня жизни в городах. Появление частных мастерских, магазинов и мелких производств вместо распределительной системы периода военного коммунизма позволяли по возможности обустроить жизненное пространство сообразно собственным представлениям. Однако производимая «нэпманами» продукция большей частью репродуцировала привычные формы прошлых стилей.

Процесс становления новой повседневности шел в двух направлениях – целенаправленная деятельность государства (в лице конструктивистов) по построению качественно нового быта и стихийная попытка людей вернуться к старому быту. Творческие устремления художников, искавших новые формы социалистического переустройства быта, не редко, по замечанию В. Толстого: «...натакивались на неразвитость общественных вкусов, на мещанские представления о красоте, которые были довольно широко распространены среди населения города и деревни» [8]. Укоренившаяся и интерпретированная «низамми» эстетика модерна продолжала господствовать в жилых интерьерах подвальных комнат, флигельков и коммунальных квартир, вступая в конфликт с урбанистической эстетикой конструктивизма. Попытки населения восстановить хотя бы отчасти прежний быт строго порицались, будучи обозначенными как «мещанство». «Мещанством» почиталось стремление человека пребывать в пространстве собственной частной жизни, конструировать его согласно своим пожеланиям, жить личными интересами. Борьбой с «мещанским» образом жизни были заняты крупнейшие идеологи СССР. Намерения революционного переустройства

всей предметно-пространственной среды унаследованного «старого мира», выражены в стихотворных декларациях В. Маяковского отражающих «ЛЕФовские» лозунги 1922–1928 годов, и направленные на «борьбу с мещанством» с «фарфорово – фаянсовой диктатурой» за «новый обобществленный быт». Анализируя художественную ситуацию в России конца 1920-х начала 30-х годов, С. Бойм пишет о том, что «... кампания по борьбе с домашним хламом была одной из последних массовых акций конструктивистов. Запланированная на 1929 год выставка “Антиэстетические элементы в советском быту”, своего рода выставка “дегенеративного быта” уже не состоялась. Более того, в начале 1930-х годов, многие лидеры кампании борьбы с домашним хламом были уничтожены» [9].

Стоит отметить, что вопреки распространенному мнению, сложившемуся в искусствоведческой среде в 1960–1990-х годах XX века о насильственном определении путей развития советской художественной культуры в 1930-х годах, в трудах современных отечественных философов, культурологов все громче звучат мнения о гораздо более глубоких процессах, под влиянием которых происходит (и произошла) резкая смена курса. Так, по мнению В. Паперного, феномен архитектуры 1930-х годов связан не с искусственным порождением политической воли, а с проявлением цикличности, свойственной русской культуре в целом [10]. На наш взгляд, те же механизмы обусловили и формирование художественно-бытовых традиций в советском интерьере. В отличие от «буржуазных» эстетических концепций освоения жилого пространства, органично воспринятых и сохраняемых массовым сознанием даже в условиях социальных катаклизмов, художе-

ственный радикализм конструктивистов, несмотря на декларативный характер о массовом принципе «жизнестроения», был обречен на неприятие большинством

Литература

1. Бартенева И., Баташкова В. Русский интерьер XVIII–XIX вв. – Л., 1977. – 145 с.
2. Кириченко Е. Русский стиль: поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – нач. XX в. – М., 1997. – 189 с.
3. Борисова Е., Стернин Г. Русский модерн. – М., 1990. – 256 с.
4. Толстой В. Введение // Советское декоративное искусство, 1917–1945: очерки истории / отв. ред. В.П. Толстой. – М., 1984. – 420 с.

5. Васильев Н. Короткий период архитектурного лидерства // Московское наследие: журнал. – М.: Департамент культурного наследия города Москвы, 2012. – № 18. – 54 с.

6. Гизбург М. Стиль и эпоха. Проблема современной архитектуры. В поисках современной архитектуры // Художник и зритель. – № 1. – 1926. – 256 с.

7. Бойм С. Общие места: Морфология повседневной жизни. – М., 2002. – С. 58–59.

8. Толстой В. Советское декоративное искусство, 1917–1945: очерки истории / отв. ред. В.П. Толстой. – М., 1984. – С. 21–23.

9. Бойм С. Китч и социалистический реализм // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 15. – С. 27–31.

10. Паперный В. Культура «Два». – М., 1996. – 480 с.

INTERIOR AS AN ART-AESTHETIC CONCEPT IN THE RUSSIAN ART OF THE EARLY XX CENTURY

A.L. Usanova

Altai State University, Barnaul

alla_leo@mail.ru

The impact of artistic and aesthetic views in the society of the first quarter of the XX century on the organization of inhabited space and the layout of separate elements of art and furniture items in the interior of the city dwelling are considered in the article. The purpose of the study is to define the role of the basic art and esthetic concepts of spatial types of creativity as well as layout of the furniture items in the formation of a typical city interior of the first half of the XX century. The key events which affected the change of art and household traditions of the city dwelling in 1900-1920 in a direct or indirect way are defined and considered in the paper. The succession of events is defined as an evolutionary process which involves industrial development and spreading of modernist esthetics at a break of the XIX–XX centuries and the revolutionary changes connected with the «renewal» policy of the state and the art elite in the mode of life of the 1920-s. The sociocultural context of formation of esthetic guidelines among urban population of the 1920-s in the sphere of interior design has been given a full analysis for the first time. Such approach allows defining the social nature of the conflict between esthetic beliefs of the majority of people and the urban concept of constructivists. The methodological basis is made by V. Paperny, N. Hrenov and V. Prokofiev.

Keywords: interior design, artistic and aesthetic concept, architecture, decorative and applied arts

References

1. Bartenev I., Batazhkova V. *Russkij interer XVIII–XIX vv.* [Russky interior of the XVIII– XIX centuries]. Leningrad. 1977. 145 p.

2. Kirichenko E. *Russkij stil: Poiski vyrazheniya natsionalnoy samobyitnosti. Narodnost i natsionalnost.* [Russky style: Searches of expression of national originality. Nationality and nationality. Traditions

of Old Russian and folk art in the Russian art of XVIII – the head of the XX century]. Moscow. 1997. 189 p.

3. Borisov E., Sternin G. *Russkij modern*. [Russky modernist style]. Moscow, 1990. 256 p.

4. Tolstoy V. *Sovetskoe dekorativnoe iskusstvo, 1917–1945: ocherki istorii* [Soviet decorative art, 1917–1945: sketches history]. Moscow, 1984. 420 p.

5. Vasilyev N. *Korotkiy period arbitekturnogo liderstva* [Short period of architectural leadership. Moscow heritage: magazine]. Department of a cultural heritage of the city of Moscow. 2012. No. 18. 54 p.

6. Ginzburg M. *Stil i epoha. Problema sovremennoy arbitekturnoy* [Stil and era. Problem of modern archi-

techure]. In search of modern architecture. Artist and viewer No. 1. Moscow. 1926. 256 p.

7. Boym S. *Obsie mesta: Morphologia povednevnol gisni* [Platitudes: Morphology of everyday life]. Moscow, 2002, pp. 58–59

8. Tolstoy V. *Sovetskoe dekorativnoe iskusstvo, 1917–1945: ocherki istorii* [Soviet decorative art, 1917–1945: sketches history]. Moscow, 1984, pp. 21–23.

9. Boym S. *Kitch i sotsialisticheskij realism* [Kitch and socialist realism] New literary review, 1995, No. 15, pp. 27–31.

10. Paperny V. *Kultura “Dva”* [Kultura Two]. Moscow. 1996. 480 p.