

## ПОНЯТИЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЙ РОСКОШИ В РУССКОЙ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЕ

**Статья посвящена феномену декоративно-прикладной роскоши, практически неисследованному в современной исторической науке. Сделана попытка дать определение этому предмету, показать его место и значение в истории и культуре России XVIII-XIX веков. Существование феномена роскоши связывается с социальным статусом и образом жизни российского дворянства.**

Дать определение такому явлению, как декоративно-прикладная роскошь, – задача чрезвычайно сложная. Прежде всего, потому, что явление это относится одновременно к миру культуры и искусства и вместе с тем – к сфере социального. Любая дефиниция вызовет нарекания еще и потому, что отсутствует развернутая теория народного и декоративно-прикладного искусства. Подобная теория могла бы содержать исходные посылки, принципиальные положения, признаваемые большинством ученых, которые и дали бы основу определения. Однако, как писала М.А. Некрасова – известный советский искусствовед, наука о народном и прикладном искусстве еще очень молода. В мировом масштабе изучение этого предмета начинается только с 20-30-х годов XX века, и именно этим объясняется его очень слабое теоретическое осмысление [1].

Чтобы ввести понятие декоративно-прикладной роскоши, мы проведем процедуру экземплификации, то есть сначала выделим феномены, релевантные роскоши; определим внешние, отличительные признаки и внутренние, атрибутивные, и, как итог, дадим определение. Экземплификация в истории выполняет роль опытной верификации и дает совокупное знание, связанное с именем изучаемого объекта.

Слово «роскошь» встречается во всех славянских языках в значении «невоздержанность, радость, наслаждение, блаженство». Происхождение этого слова неясно, скорее всего оно образовано от несохранившегося «роскохати», которое является производным от чешского *kochati* – любить. В древнерусском языке встречалось слово «роскошница», то есть любительница роскоши.

Толковый словарь В. Даля определяет роскошь как изящество, обилие прекрасного, богатство и полноту, тороватость. Согласно энциклопедическому словарю Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона роскошь – название той части обстановки, которая не вызывается нравственно-экономическими интересами общества. Пос-

леднее определение связывает роскошь с предметным миром. Значит, в первую очередь роскошь понимали как предметы, окружающие человека, отличающиеся красотой, изысканностью, совершенством, но не являющиеся необходимыми.

Как писал Ханс Магнум Энциенбергер, цитируя Жоржа Батая, «история жизни на земле есть прежде всего следствие безумной неумеренности. Надо всем довлеет стремление приумножить роскошь, породить все более дорогостоящие формы существования. История человечества не знала общества, которое при вопиющей нищете большинства обходилось бы без роскоши» [2]. Декоративно-прикладная роскошь появилась в России в эпоху феодализма, когда статус индивида был напрямую связан с богатством, демонстрируемым в образе жизни. Традиционное общество тяготеет к роскоши в связи с необходимостью «репрезентировать через себя то, что создано и освящено веками» [3]. Показная, бьющая на внешний эффект декоративная роскошь символизировала силу и власть сословия феодалов. Неслучайно широкое распространение роскоши в дворянском быту относится к XVIII веку, когда произошла консолидация феодального сословия и были юридически оформлены его привилегии.

Е.П. Карнович, исследовавший в конце XIX века богатства частных лиц в России, связывал проникновение декоративно-прикладной роскоши в Россию с именем Петра I: «Хотя Петр Великий и жил сам чрезвычайно просто, но тем не менее он допускал и даже поощрял в придворном кругу роскошь как одно из необходимых условий для развития фабрик, ремесел и в особенности торговли. Изданный им закон о единонаследии в дворянских фамилиях клонился между прочим и к тому, чтобы дать возможность знатному дворянству жить пышно и представительно» [4]. Уже в начале XVIII века декоративно-прикладная роскошь распространяется в быту дворянства и при императорском дворе.

Испанский посол в Петербурге герцог де-Лирия отмечал, что двор русского императора роскошью и великолепием превосходит многие богатейшие дворы европейских государей. У русской аристократии формируется тяга к роскоши, и это не случайно. Тяга к роскоши – это эмерджентный феномен. Она возникает при переходе социальной системы на новый уровень развития в эпоху феодализма в ходе складывающихся взаимодействий между различными социальными группами. Декоративно-прикладная роскошь стала символом определенного социального положения, а как писал Бицилли, «на символ переносятся свойства символизируемого» [5]. В результате сословное общество порождало иерархию вещей. Появились вещи, принадлежащие исключительно привилегированным. Интерьер стал социальным явлением. Составной частью дворцового и дворянского интерьера первой четверти XVIII века были монументально-декоративные росписи, скульптура, обивочные ткани, наборные паркетные, мебель, осветительные приборы.

В XVIII веке произошел процесс дифференциации искусства вещи в России. Создаются специализированные предприятия – фарфоровые, гранильные, шпалерные фабрики, оружейные заводы, ювелирные и медноиздельные мастерские. Единое когда-то прикладное искусство стало распадаться на традиционное, позже получившее название «художественные промыслы», и городское, промышленное, которое стали называть декоративно-прикладным [6]. Оформились существенные различия между первым и вторым явлением.

Декоративное искусство в целом менее связано с природой, чем народное. Еще незначительнее связь с природой в искусстве декоративно-прикладной роскоши, здесь меньше используется природных материалов, больше сложных, рукотворных: сплавы металлов, фарфор, ткани ручной работы. Больше сюжетов и мотивов, заимствованных из высокого искусства: копии известных картин, городские мотивы; изображения живой природы встречаются реже, и то как стилизация.

Если народное искусство глубоко национально, и это одна из его основных черт, то декоративно-прикладная роскошь скорее космополитична. Практически все виды прикладной роскоши имели частично заимствованный характер, а к основанию предприятий в России привлекались иностранные мастера. Гравюра

на стали была заимствована из Золингена (Германия), шпалерное искусство – из Франции, фарфоровое производство – из Швеции и Германии. Иностранцы были причастны к созданию гранильных, хрустальных, камнерезных и других предприятий. Естественно, вклад русских мастеров в декоративное производство был не менее значительным. Они неизбежно вносили что-то свое, нередко полностью разрабатывали весь технологический процесс, систему декора, наполняли произведения идейным содержанием, характерным для русской традиционной культуры, в итоге производство декоративно-прикладной роскоши становилось явлением российским, но лишенным глубокой национальной, народной основы. Это объясняется тем, что декоративно-прикладная роскошь относится к явлениям социальным, ее потребителем выступает верхушка общества, которая стремилась создать в России производство роскоши по образу и подобию европейского, считавшегося эталонным. Неслучайно первый государственный заказ, сделанный фарфоровому заводу Гарднера, предусматривал повторение сервиза Берлинской королевской мануфактуры, созданного для Екатерины II.

В России декоративно-прикладная роскошь также стала проявлением культуры дворянской усадьбы. Усадьбы, начиная с XVIII века, превращаются в домашние музеи, в которых сохранялся старинный уклад, собирались предметы декоративно-прикладного искусства, памятники материальной культуры. Строительство усадеб прямо способствовало развитию производства прикладной роскоши, так как растущий спрос требовал учреждения специализированных предприятий и мастерских. Дворцовое и усадебное строительство привело к возникновению производства архитектурно-художественного чугунного литья на уральских заводах, открытию камнерезных и мраморных фабрик в Петергофе, Екатеринбурге, а также Кольванской фабрики.

Во второй половине XVIII века декоративно-прикладная роскошь стала общепринятым стандартом образа жизни русской знати. Французский посланник граф Сегюр, который в августе 1775 года вместе с Екатериной II побывал в Кусково, был поражен несметным числом хрустальной посуды, покрывавшей весь стол, и использованием в интерьере большого количества драгоценных камней.

В XIX веке прикладное искусство и художественная промышленность были введены в

мир собственно художественной деятельности. Прикладное искусство оказалось связанным с массовой фабричной продукцией. В ответ произошло возведение эстетически значимой бытовой вещи в ранг искусства. Это изменило отношение к декоративно-прикладной роскоши. Роскошь не просто украшала, она служила поэтизации среды, окружающей человека, отсюда «панэстетизм» предметов художественной роскоши. Красота становится главным ориентиром этого искусства, украшение перестает служить тому, что оно украшает, и в самом себе находит конечную реализацию.

Меняется отношение к роскоши и в обществе. С одной стороны, в индустриальном обществе особую ценность приобретает накопленный и скрытый капитал, пущенный в оборот, и для общественного сознания не важно, какой образ жизни ведет владелец капитала. Это приводит к тому, что к середине XIX века большинство художественных производств приходит в упадок, государство перестает выступать заказчиком, а нарождавшаяся буржуазия к роскоши еще равнодушна. С другой стороны, по мере складывания массового капиталистического производства растет расширенное потребление, переходящее в демонстративное, а демонстративное потребление приводит к триумфу роскоши. Престижное потребление и увеличение числа богатых и зажиточных людей, характерные для капитализма, привели к тому, что декоративная роскошь, бывшая привилегией избранных, стала более доступной.

В начале XX века значение художественной промышленности и существовавшего в ее рамках производства декоративной роскоши в России хорошо осознавали современники. С 1915 года начинается издание журнала «Художественная промышленность», в программной статье которого было заявлено: «Создание своей богатой художественной промышленности есть великая национальная задача, осуществление и ценность которой выходят далеко за пределы экономических рамок и приобретают громадное культурное значение» [7]. Художественная промышленность связывалась с декоративно-прикладным искусством, но вопрос о том, какое место они занимают в культуре, оставался открытым. По-прежнему не был разработан понятийный аппарат, хотя термин «прикладное искусство» использовался широко. Он возник в Европе еще во второй половине XVIII века и в 1767 году был впервые упот-

реблен в Оксфордском словаре английского языка.

Среди многообразия мнений о декоративно-прикладном искусстве четко прослеживаются три основные позиции:

- 1) это – не искусство, а художественное ремесло или создание эстетически обработанных вещей;
- 2) собственно искусством может считаться художественная декорировка, а утилитарная основа принадлежит материальному миру;
- 3) декоративно-прикладное искусство является искусством и нечем иным.

Нам ближе последняя точка зрения. «Искусство означает процесс действия или создания. Это относится как к изобразительному, так и к техническому мастерству. Искусство включает формовку глины, обработку мрамора, литье бронзы, наложение красок, строительство зданий, исполнение песен, игру на инструменте, игру на сцене, выполнение ритмических движений в танце. Всякое искусство имеет дело с каким-нибудь физическим материалом, телом или чем-то вне его, пользуясь или не пользуясь рабочими инструментами, с целью создать что-то...» – писал Джон Дьюи в книге «Обладание опытом» [8]. Что же позволяет отнести декоративно-прикладное творчество к миру искусства? По выражению Б. Бозанкета, – чувство прекрасного мастера-художника, оживляющее материал. Существуют такие утилитарные вещи, которые не просто красивы, но и художественны, несут в себе художественный образ, являются отражением действительности, помогают познать внутреннюю духовную жизнь человека. Подобное отношение к декоративно-прикладному искусству высказывали Клайв Белл, Герберт Рид, среди отечественных ученых К. Кантор, М.С. Каган и практически все искусствоведы, занимавшиеся декоративно-прикладным творчеством и художественными промыслами. Мы, в свою очередь, признаем и декоративно-прикладную роскошь как производное от прикладного творчества явлением, относящимся к области искусства.

Декоративно-прикладная роскошь ориентирована на элиту и постоянство. Джон Макхейл – художник и социолог в эссе «Пластмассовый Парфенон» пишет, что в традиционных обществах главные критерии оценки произведений декоративного искусства – «нетленность, уникальность и универсальная ценность» [9]. Эти эстетические критерии были приемлемы в мире, где товары производились вручную и су-

ществовал относительно тонкий слой элиты, формирующий вкусы общества.

В традиционных и раннекапиталистических обществах расточительство и изобилие виделись редким исключением. Блеск и престиж декоративной роскоши связаны с тем, что обладание ею начисто игнорировало нормы обыденной жизни. Роскошь принадлежала к миру вещей аристократии, причем вещей, не просто окружавших своего владельца, но и воздействующих на него психологически и эмоционально.

Формой существования декоративно-прикладной роскоши является произведение прикладного искусства. Таким образом, важнейший атрибутивный признак роскоши – это художественная ценность, то есть она – ценное высокохудожественное произведение декоративного искусства, отвечающее таким критериям, как правильное соотношение между вещью и ее назначением, вещью и формой, материалом, цветом, декором.

Предметы декоративно-прикладной роскоши могут выступать в качестве произведения искусства в связи с существованием ситуационности в процессе восприятия и выработки художественно-эстетического отношения, когда внеэстетические моменты вещи или нейтрализуются, или становятся компонентами целостного художественного образа. В декоративно-прикладной роскоши эстетическое начало преобладает над утилитарным, более того, утилитарное начало вообще сведено к минимуму, что означает, что предметы роскоши чаще всего выполняют исключительно декоративную функцию. Декоративность – это стремление связать произведение искусства с его окружением без попыток приблизить изображение к действительности. В элементах декора может доминировать идейно-тематическая сторона, в этом случае они являются обобщенными образами предметных качеств и передают свое значение украшенному предмету. Для выражения социальных представлений, сопутствующих предмету, его образ необходимо усложнить украшениями более гибкими, подвижными и выразительными, чем его основная форма. Излишняя вычурность, драгоценный декор помогают выразить социальную сторону предмета роскоши.

Джордж Дики определял произведение искусства как артефакт, получающий «статус кандидата на оценку» от имени определенной социальной институции. В концепцию институциональности искусства хорошо вписывается эс-

тетическая оценка роскоши. Ценность последней конвенциональна, она – результат «общественного договора», обусловленного социальной практикой, восприятием и отношением людей.

В этом смысле роскошь выступает как нозма – феномен, обладающий смысловой значимостью. Это означает, что представления о роскоши и сама роскошь обретают реальность лишь в идеях и через посредство идей. В противном случае придется признать абсолютную бесполезность роскоши, функции которой ограничиваются украшательством. Однако это не так. Декоративно-прикладная роскошь в традиционном обществе относилась к ценностям, производство ее регламентировалось государством, и значение роскоши признавалось обществом, причем значение как социальное, так и значимость культурная, превращающая роскошь в объект культуры.

Декоративная роскошь – объект репрезентативной культуры, которая может существовать лишь как субъектно-объектное единство, то есть только в том случае, если члены общества признают и поддерживают ее. Особенности восприятия декоративно-прикладной роскоши в том, что значение ее в каждой из сфер человеческого опыта различно. В таких сферах, как религия, научное теоретизирование, художественное творчество, быт, значение роскоши входит в целостную, относительно замкнутую систему значений, воспринимаемых человеком в их готовой, устойчивой, признаваемой обществом форме.

Декоративно-прикладная роскошь в истории человечества выступает прежде всего в своем символическом качестве. В первую очередь она – символ определенного социального положения. Т. Веблен утверждал, что хотя предметы роскоши, несомненно, красивы, ценят их не за это, а за престижный характер. Таким образом, власть декоративной роскоши имеет символический характер, владение ею подтверждает достоинство, высокое положение в обществе владельца, демонстрирует его богатство и могущество. Роскошь, иначе говоря, является составляющей стиля жизни аристократии XVIII-XIX веков.

Человек постоянно искал социальные связи для самоидентификации, кроме того, перед ним стояла проблема организации жизненного пространства. Роскошь являлась признаком респектабельности и успешности, использование декоративно-прикладной роскоши в окру-

жении человека конституировало представление о его силе, могуществе и влиянии. Верхушке общества были доступны любые материальные блага, но при этом возможности выбора из них тех благ, которые позволят продемонстрировать свой статус, были ограничены, и в основном декоративно-прикладной роскошью. Из этого следует, что аристократия и другие группы, стоявшие во главе социальной иерархии, идентифицировали себя через роскошь, которая также выполняла функцию формирования коллективной идентичности. Это привело к тому, что коллектив так называемой элиты в повседневной жизни идентифицировал себя через приобретение и обладание декоративной роскошью. Она представлялась как одна из наиболее значительных ценностей благодаря своему символическому значению, а также тому, что являлась основным объектом престижного расточительного потребления.

Престиж декоративно-прикладной роскоши был обусловлен красотой вещей, их художественной ценностью и декоративностью, однако это далеко не полный перечень необходимых качеств. Предмет роскоши должен был существовать либо в единственном экземпляре, либо в виде сравнительно небольшой серии повторяющихся изделий, то есть отличаться единичностью, уникальностью и эксклюзивностью. Еще одним качеством роскоши является редкость или даже недоступность, что делало ее еще более привлекательной. Как писал Кондильяк, «удивление, вызываемое хорошим и красивым самим по себе предметом, в соединении с трудностью обладать им увеличивает удовольствие от него» [10]. Редкость делала деко-

ративную роскошь символом избранности для того, кто ею обладал, следовательно, если роскошь становилась более доступной, ее ценность сразу снижалась.

Т. Веблен отмечал еще одно качество декоративной роскоши – дорогостояемость [11]. Редкость, художественная ценность, использование драгоценных камней и металлов и другого дорогого сырья, ручной труд определяли высокую стоимость предметов роскоши, что и делало ее недоступной для большинства и привлекательной для элиты.

Мы рассмотрели феномен декоративно-прикладной роскоши в таких сферах, как искусство и художественное творчество, быт, общественная жизнь, однако не следует забывать, что производство роскоши – своеобразный феномен в структуре экономики феодального и раннекапиталистического государства. Мы имеем дело с художественным предметом, являющимся результатом ручного труда высокой квалификации и ориентированным на индивидуального потребителя. Его производство не подчиняется экономическим законам, и это – еще одна отличительная особенность декоративно-прикладной роскоши.

Декоративно-прикладная роскошь – это та часть предметного мира, которая непосредственно соприкасается с человеком в его повседневной жизни и художественно преобразует и украшает ее, одновременно утверждая высокий социальный статус владельца. Формой ее существования является произведение декоративно-прикладного искусства, отличающееся универсальной художественной ценностью, редкостью и дорогостояемостью.

**Список использованной литературы:**

1. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры. – М., 1983. – С. 316.
2. Энциенсбергер Х.М. Роскошь прежде и теперь, или кое-что об излишествах // Иностранная литература. – 1997. – №9. – С. 224.
3. Энциенсбергер Х.М. Указ. соч. – С. 226.
4. Карнович Е.П. Замечательные богатства частных лиц в России. – Спб., 1874. – С. 64.
5. Бицилли П.М. Элементы средневековой культуры. – Спб., 1995. – С. 55-56.
6. Воронов Н.В. Искусство предметного мира. – Л., 1975. – С. 36.
7. Прикладное искусство и художественная промышленность // Художественная промышленность. – 1915. – №11. – С. 13.
8. Современная книга по эстетике. – М., 1957. – С.147.
9. McNale John. The Plastik Parfenon from Hneastuttura, June, 1966.
10. Кондильяк Э.Б. Сочинения в 3 томах. – Т. 2. – М., 1982. – С. 347.
11. Веблен Т. Теория праздного класса. – М., 1984. – С. 152-153.