

ББК 85.03(2)  
УДК 08:34:00

## Теория и практика предметного творчества в СССР 1930–1950-х гг.

*А.Л. Усанова*

Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)

## The Theory and Practice of Subject Creativity in the USSR of the 1930–1950s

*A.L. Usanova*

Altai State University (Barnaul, Russia)

В статье рассматриваются особенности развития декоративного и прикладного творчества СССР 1930–1950-х гг. Особое внимание уделяется современным междисциплинарным трактовкам предметного творчества в трудах О. Балдиной, В. Глазычева. Выявляются значение и место декоративного и прикладного искусства в советской художественной культуре 1930–1950-х гг. На основе анализа материалов I Всесоюзного съезда советских художников 1957 г. определяются формы и практики предметного творчества: фабричная художественная промышленность, художественные промыслы, народное искусство, самодеятельное художественное творчество и промышленный дизайн. Рассматриваются наиболее характерные приемы решения проблем художественности в советском декоративном и прикладном искусстве 1950-х гг., в том числе решение художественных задач в массовой продукции государственных и кустарных промыслов. Анализируется и выявляется художественно-образная специфика предметов декоративно-прикладного назначения и их роль в формировании городского интерьера.

**Ключевые слова:** декоративное, прикладное, советское искусство, интерьер.

DOI 10.14258/izvasu(2015)3.1-27

В середине 1930-х гг. в результате преобразований в культурной политике (формирование единых творческих союзов советских художников, писателей, композиторов с широкой сетью региональных отделений и аналогичной практикой в сфере самодеятельного творчества) в СССР сложилась упорядоченная система художественной культуры. Особенностью данной системы являлся вертикально ориентированный (столица — провинция, профессиональное — непрофессиональное искусство) принцип функционирования. Формально можно определить ее как двухуровневую, профессиональную (творимую мастерами искусства,

The article features the development of decorative and applied creativity of the USSR in the 1930–1950s. Special attention is paid to modern interdisciplinary studies of subject creativity by O. Baldina, V. Glazychev. The emphasis is made on the value and a place of decorative and applied art in the Soviet art culture in the 1930–1950s. The research of the first all-Union congress of the Soviet artists of 1957 defined the forms and practices of subject creativity: factory art industry, art crafts, folk art, amateur art creativity and industrial design. The author considers the most characteristic solutions of artistry problems in the Soviet decorative and applied art of the 1950s, including the art tasks in the mass production and crafts; analyses and reveals artistic and imaginative specifics of objects for decorative purpose and their role in shaping the urban interior.

**Key words:** decorative, applied, Soviet art, interior.

культуры) и огромный пласт непрофессионального (самодеятельного) художественного творчества. При всей неоднородности структуры последнего оно нередко обозначалось как народное в широком смысле. Эта подмена понятий и смыслов во второй половине XX в. станет отдельной темой исследований в трудах отечественных специалистов в области традиционного и нетрадиционного народного искусства: В. Василенко, О. Балдиной, М. Некрасовой, и др. [1, с. 18; 2, с. 47]. Культурная политика СССР 1930–1950-х гг. в сфере архитектуры, предметного творчества была ориентирована на создание обще-

ственно значимых, эталонных образцов советского искусства. Эта специфика обусловила развитие советской архитектуры и декоративно-прикладного творчества, самой массовой области в искусстве интерьера: создание мастерами художественно-эстетического ориентира для самостоятельных интерпретаций и моделирования частного пространства.

Исследователи В.П. Толстой, А.В. Рябушкин, рассматривая интерьеры общественных зданий 1930–1950-х гг., единодушно отмечают, что анализировать жилой интерьер труднее, нежели общественный, поскольку, по замечанию В.П. Толстого, «облик своего дома люди формировали по собственному усмотрению, зачастую стихийно, не считаясь с идеями, заложенными в данной пространственной структуре. Жилой интерьер многолик и противоречив, но и здесь ясно проявляется общая стилевая направленность архитектуры и всех видов декоративного искусства, составляющих ансамбль» [3, с. 23]. Анализируя приемы художественно-архитектурного оформления жилых помещений на примере домов, построенных в столице в конце 1940-х гг. по проектам И.В. Жолтовского, Л. Рудневым, В. Ассом, автор отмечает обилие декоративных кованных элементов и сетует на хаотичность и разнокалиберность предметно-вещевого комплекса жилища. Причиной несогласованности являлось исключение из круга архитектурных задач — еще на стадии проекта — заботы об организации внутреннего пространства жилья, его предметного наполнения.

Высокая потребность в мебели и других элементах убранства жилого интерьера все настоятельнее сказывалась по мере роста уровня жизни и благосостояния народа в послевоенные годы. Для того чтобы расширить круг декоративно-прикладных изделий бытовой обстановки и увеличить их выпуск, художественной промышленностью изыскивались удешевленные способы многократного повторения тех или иных образцов, например характерное изобретение тех лет — отливка из бетона и гипса сложных лепных деталей: картушей, декоративных барельефов, ажурных ограждений, цветочниц и т.д. Подобный прием формованной отливки применялся при изготовлении и декорировании металлических изделий, фигурных оснований светильников из алюминия, спинок кроватей из цельногнутых труб — чугунные уголки с барельефами в виде раковин, лир и т.д.

Одной из ключевых задач для советской художественной промышленности 1940–1950-х гг. являлась попытка разрешить серьезное противоречие между старыми ремесленными методами изготовления предметов и постоянно растущим спросом на них. В архитектурно-художественной среде дискутировались теоретические аспекты проблемы — соединение высокой художественности каждого изделия с массовостью его распространения. В то же время многочисленные кустарные артели, работающие на

удовлетворение спроса, находили лукаво-наивное решение вопроса в духе соц-арта. Например, производители штампованных жестяных корпусов для гиревых часов-ходиков на кокошнике изделия помещали репродукцию картины И. Шишкина «Утро в сосновом лесу», а модельщики Кунгура отливали статуэтки популярных персонажей из русской и советской классики (особой популярностью пользовались фигурки по мотивам произведений В. Васнецова «Аленушка», позднее персонажи из сказок Бажова) [4]. Подобный прием кустарного креатива — соединение официальных образцов высокого искусства с предметами утилитарного, декоративного назначения и причины его распространения подробно обсуждались на Первом Всесоюзном съезде советских художников в феврале-марте 1957 года в речи А. Салтыкова: «Недооценка специфики декоративного искусства, недостаточное понимание его целей, неумение считаться с его средствами и владеть ими приводит к тому, что в ряде отраслей государственной художественной промышленности в некоторых народных художественных промыслах художники и мастера нередко пользуются для украшения изделий копированием известных станковых произведений, изображений популярных памятников и произведений архитектуры. Материалом для работ служат цветные репродукции, фотографии, открытки. Нередко считают, что всякое изображение какого-нибудь большого произведения станкового или монументального искусства на любом предмете уже, несомненно, украшает этот предмет, делает его художественным. Давать на бытовых предметах изображение станковых или монументальных произведений возможно лишь при условии их хорошего исполнения с неременным учетом всех особенностей декоративного искусства. Между тем, ряд предприятий художественной промышленности работает, нисколько с этим не считаясь. Так, например, выпускаются кожаные бумажники с видом Кремля или пудреницы с изображением «Утра в сосновом лесу» И. Шишкина, причем и Кремль, и картина Шишкина оказываются совершенно исковерканными». Далее автор приводит примеры удачного использования станковых произведений в декоративно-прикладном творчестве, обусловленные их художественными качествами: «Так, например, «Три богатыря» В. Васнецова или «Охотники» В. Перова в силу своей композиции представляют нужные для декоративного искусства ритмично расположенные пятна, и не случайно этими картинами часто пользуются, хотя и плохо это делают» [5, с. 232]. А.Б. Салтыков отмечает лакуны советского искусствознания в области декоративного искусства: «По теоретическим вопросам в декоративном искусстве сейчас приходится опираться на то, что было сделано за послевоенные годы в отношении искусства вообще, и здесь обнаруживается ряд противоречий между положениями значи-

тельной части нашей теории и творческой практикой художников. Прежде всего, приходится отмечать, что неясны границы понятия изобразительного искусства. До самого последнего времени наша теория слишком резко отделяла искусство от так называемой практической деятельности. Она не допускала, что практическая деятельность тоже может быть искусством. В результате вопрос о том, что такое декоративное искусство, искусство оно или ремесло и как к нему относиться, был и в значительной части остается неясным и в настоящий момент» [5, с. 215]. Становится понятным тот факт, что в содокладе А.Б. Салтыкова о декоративном искусстве не только озвучивается ряд важных проблем в развитии советской материальной художественной культуры, но очевидно прослеживается механическое соединение разнородных художественных явлений — фабричная художественная промышленность, художественные промыслы, народное искусство, самодеятельное художественное творчество, промышленный дизайн.

Из приведенного выше выступления совершенно очевидно, что более десяти послевоенных лет создание предметов быта, художественного оформления жилого пространства существовало и динамично развивалось как самоорганизующееся явление низо-

вой (народной — в современных границах понятия) культуры. Его широкое распространение обуславливалось рядом объективных и субъективных причин: историческими процессами, особенностью развития советской промышленности, социальной и культурной политики. По замечанию видного исследователя народного искусства О. Балдиной, «бытовой дизайн как сфера проявления творческого потенциала в нашей стране связан не только с жаждой самовыражения, творческой энергией, но во многом обусловлен потребностями людей (жителей города и деревни, центральных и отдаленных областей, районов), социально-экономическими условиями жизни» [6, с. 123]. Созидательная природа народного творчества, взаимосвязь его потенциала и социально-экономической среды рассматриваются в исследовании В. Глазычева, доктора искусствоведения «Глубинная Россия: 2000–2002» [7, с. 4]. Ключевая идея исследования, сущностный посыл выражен Р. Фрумкиной в заглавии рецензии на книгу: «Дефицит гвоздика и веревочки как стимул к творчеству». Появление этих исследований является результатом обновления и расширения взглядов в современном искусствознании и объективности междисциплинарных подходов в изучении советской художественной культуры.

### Библиографический список

1. Василенко В.М., Ильин М.А., Балдина О.Д. Русское советское народное искусство и художественная промышленность. — М., 1980.
2. Некрасова М. Народное — как сущностное определение народного искусства // Народное искусство России в современной культуре. XX–XXI век. — М., 2003.
3. Толстой В.П., Рябушкин, А.В. Интерьер // Советское декоративное искусство, 1945–1975 : очерки. — М., 1989.
4. Федосова И.Н. Изделия из модельного гипса производства Кунгурской артели имени 18-й партконференции [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.art59.ru>.
5. Салтыков А.Б. Содоклад о декоративном искусстве // Материалы первого всесоюзного съезда советских художников (28 февраля — 7 марта 1957 года). — М., 1957.
6. Балдина О. Формирование предметно-пространственной среды, бытовой дизайн как область повседневного творчества // Народная культура в современных условиях. — М., 2000.
7. Глазычев В.Л. Глубинная Россия: 2000–2002. — М., 2003.