

БОРЬБА ЗА КУЛЬТУРНЫЙ СУВЕРЕНИТЕТ В ИСКУССТВЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ В РОССИИ В XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКА

УДК: 658.512.23:304.4
ББК: 74.41(2Рос)

Перхун Владимир Владимирович

старший преподаватель,
Санкт-Петербургская государственная
художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица,
Санкт-Петербург, Россия, e-mail: Perhyn.vladimir@yandex.ru

Черных Дмитрий Геннадьевич

доцент,
Южно-Уральский государственный университет,
Челябинск, Россия, e-mail: koreytcenin@rambler.ru

Аннотация

Статья посвящена ситуации в сфере образования, воспитания, искусства и художественной промышленности в России XIX – начала XX в. Процесс восстановления единства русской народной культуры и европеизированной культуры образованных классов, рост национального самосознания и переосмысление роли народа в истории страны вызвали появление такого историко-культурного феномена, как «русский стиль». Исследуется связь художественно-эстетических проблем с социально-экономическими и общественно-политическими преобразованиями в России. Используется метод историко-генетического анализа и метод синтеза и обобщения, фиксируются изменения в мировоззренческой парадигме общественного сознания в течение столетия. Основная идея исследования – актуальность отстаивания культурного суверенитета как важнейшего компонента национальной безопасности. В качестве залога успешного развития и конкурентоспособности отечественного искусства и художественной промышленности в XXI в. выдвигается концепция опоры на русские национальные традиции.

Ключевые слова

культурный суверенитет, искусство, художественная промышленность, образование, русский стиль, Российская империя

Введение

Объектом настоящего исследования является общая ситуация в Российской империи в сфере образования, воспитания, искусства и художественной промышленности XIX – начала XX в. Предмет исследования – последствия европейской культурной экспансии в этих сферах в России, краткая история борьбы за равноправность существования национального стиля. Цель – показать самодостаточность русской визуальной проектной культуры и актуальность государственного курса на развитие творческих сил внутри страны. Задачи: обосновать пагубность некритического заимствования противоречащих православному мировоззрению культурных ценностей, связать параллельное существование основных стилевых направлений в искусстве с дилеммой выбора пути развития страны в XIX – начале XX в., доказать актуальность традиций русской национальной культуры для духовного, художественного и социально-экономического развития страны. Гипотеза исследования – обоснование необходимости культурного суверенитета в сфере искусства и художественной промышленности.

Общие границы исследования – XVIII–XX вв., основное внимание уделяется изучению и анализу публикаций, связанных с историей отечественного образования, искусства и художественной промышленности. Междисциплинарное исследование опиралось на ряд источников по искусствоведению, истории, политологии, на информацию из нормативных

и законодательных документов. Основа исследования – труды следующих авторов: Н. Я. Данилевского, И.А. Ильина по политологии и философии, М.Н. Покровского, А. Ю. Минакова, М.Ю. Медведева, С. М. Прокопьева по отечественной истории, Е. И. Кириченко по истории русского стиля в архитектуре и искусстве, А. Гартвига, Е.А. Боровской, Е.Н. Шульгиной, Н.А. Ковешниковой, Г.В. Малясовой, М.М. Зиновьевой по истории отечественного художественно-промышленного образования, А.Н. Лаврентьева по истории конструктивизма, Н.В. Брызгова, Е.В. Жердева по истории промышленного дизайна и др.

Методика исследования

Материал исследования основан на современных научных публикациях и документах XIX – начала XX в. в сфере образования, культуры и искусства. В качестве метода исследования используется историко-генетический анализ, позволяющий последовательно проследить изменения в мировоззренческой парадигме общественного сознания подданных Российской империи в процессе исторического пути и основные этапы переосмысления роли и значимости русского традиционного искусства для развития страны. Для формирования объективной оценки ситуации в сфере искусства и художественной промышленности в XIX – начале XX в. использован метод синтеза и обобщения, позволяющий сопоставлять и интегрировать результаты исследований специалистов из научных областей: искусствоведения, истории, политологии, философии.

Общественно-политическая ситуация в Российской империи в начале XIX в.

XVII столетие стало началом Великого века Франции: временем расцвета ее культуры, военной мощи, политического веса и интеллектуального престижа. В правление Людовика XIV (1638–1715), прозванного «Король-Солнце», Франция стала законодательницей моды, и продолжает удерживать этот статус в начале XX в. Королевская резиденция Версальский двор – эталон для подражания всех современных европейских правителей. Золотой век русского дворянства, длившийся с XVIII в. до конца наполеоновских войн, совпал с эпохой доминирования Франции в Европе. За политическим лидерством следует идеологическое, и вставшая на путь европеизации Россия стала страной, в которой на протяжении XVIII в. французское культурное влияние было особенно велико.

Методы бескомпромиссной модернизации России, проводимой Петром I, спровоцировали раскол в русской культуре. Начиная с XVIII в. две культуры одного народа развивались самостоятельно: традиционная народная и «просвещенная» правящих классов. Отказ от православной культуры византийского типа и насильственное насаждение европейской, генетически связанной с протестантизмом и католичеством, повлекло смену ориентиров, ценностей, художественных традиций. В результате этих драматических событий, отечественная традиция стала рассматриваться как второстепенная по отношению к античной, имеющей общечеловеческое значение. А проблема национальной культуры приобрела для России не известную Европе остроту. Соотношения общеевропейского и национального вылились в дилемму – Россия и Европа, Восток и Запад [1, с. 17–13].

В начале XIX в. в русском обществе велись споры вокруг проблемы влияния французской культуры на русское дворянство, когда многие ее аспекты воспринимались и заимствовались некритически. Исследователи отмечали, что галломания зародилась в царствование императрицы Елизаветы и усилилась в результате наплыва французских эмигрантов, которые становились воспитателями детей русских дворян при Екатерине II и Павле I. Как отмечал А. Д. Галахов, этот «неразумный обычай» объяснялся историческими обстоятельствами, среди которых он называл необразованность дворянства, пристрастие к французскому языку высшего общества и отсутствие отечественных педагогических учреждений, которые готовили бы преподавателей и воспитателей [2, с. 64–65].

Великая французская революция 1789 г. способствовала возникновению консерватизма

в Европе в качестве идейно-политической реакции на идеологию Просвещения. Русские консерваторы получали европейское образование и воспитание. Например, Н.М. Карамзин, как и многие его современники, проделал сложную идейную эволюцию: от либерала, западника и масона, сторонника Просветительского проекта до одной из знаковых фигур раннего русского консерватизма. В 1790-е гг. он еще оставался на западнических позициях, уверенный в том, что путь цивилизации един для всего человечества и что Россия должна идти по этому пути: «все народное ничто перед человеческим. Главное дело быть людьми, а не славянами». Нарастание консервативных акцентов в мировоззрении Карамзина выразилось и в том, что он во все большей степени обращает внимание на феномен традиции, которая отрицалась Просвещением. Для просветительства одной из основополагающих установок было противопоставление новаторства, олицетворенного Просвещением, и косности, воплощенной в традиции. А Н.М. Карамзин заявлял, что «учреждения древности имеют магическую силу, которая не может быть заменена никакою силою ума» [2, с. 82–87].

В Санкт-Петербурге в 1811 г. было образовано литературное общество «Беседа любителей русского слова», целью которого было укрепление среди дворянства чувства сопричастности к судьбе отечества через русский язык и словесность. Во главе организации стояли Г.Р. Державин и А.С. Шишков. Русский язык рассматривался ими как основа народного бытия, отказ от которого оборачивался ломкой быта, народных устоев и государственности. 15 декабря 1811 г. на заседании «Беседы» А.С. Шишков зачитал перед собранием свое сочинение «Рассуждения о любви к Отечеству», в котором обрушился на космополитизм правящего класса, опасный в преддверии войны: «Человек, почитающий себя гражданином света, то есть не принадлежащим никакому народу, делает то же, как бы он не признавал у себя ни отца, ни матери, ни роду, ни племени... Когда один народ идет на другого с мечом и пламенем в руках, откуда у сего последнего возьмутся силы отвратить сию страшную тучу, сей громовой удар, если любовь к отечеству и народная гордость не дадут ему оных... не одно оружие и сила одного народа опасна другому – тайное покушение прельстить умы, очаровать сердца, поколебать в них любовь к земле своей и гордость к имени своему есть средство надежнейшее мечей и пушек». Завершалось выступление мыслью, что без любви к родному языку человек «теряет и привязанность к отечеству...». Основным источником патриотизма А. С. Шишков назвал консервативную триаду: православная вера, воспитание и язык русский [2, с. 135–137].

Одним из последствий Великой Французской революции для России стала Отечественная война 1812 г. Она остро поставила вопрос перед образованным обществом о правильности выбора европейского пути развития, который сделал Пётр I и которым неуклонно следовали все его преемники на троне. Сил и средств кадровой русской императорской армии было недостаточно для отражения агрессии полумиллионной великой армии под предводительством Наполеона Бонапарта, поэтому для оказания эффективного сопротивления захватчикам понадобилась максимальная консолидация всех слоев общества в Российской империи. Это было достижимо при культивировании общенациональных, внесловных, внеклассовых ценностей. Следовательно, актуальность как инструментарий для национальной консолидации приобретает агитация и пропаганда.

Широко известно обращение Бонапарта к своим войскам 22 июня 1812 г. накануне вторжения: «...Россия увлечена роком. Судьба ее должна свершиться... Идем же вперед, перейдем Неман, внесем войну в ее пределы... мир, который мы заключим... положит конец гибельному влиянию России, которое она в течение пятидесяти лет оказывала на дела Европы». Государственный секретарь А. С. Шишков, в обязанности которого входило составление манифестов от имени Александра I, «принял вызов» от Наполеона. Будучи «устаами императора», А. С. Шишков использовал формулировки в официальных документах с целью придать войне характер столкновения двух миров с диаметрально



Рис. 1. Русские карикатуры на французов: а. Русской ратник Иван Гвоздила и русской милицейской мужик Долбила. Неизвестный художник. 1812; б. Русской Геркулес города Сычёвки. Автор И.И. Тербенев. 1813

противоположными приоритетами. «Растленная» Франция противопоставлялась благоденствующей в мире и тишине России, русское понимание свободы как национальной независимости – французскому «своеволию», восходящему к революционным понятиям, русские «коренные добродетели» – французскому «безверию и разврату». В манифестах французы и Наполеон изображались как порождение дьявольского начала, как средоточие мирового зла, а их революция – как катастрофа [2, с. 181].

Генерал-губернатор Москвы Ф. В. Ростопчин в «афише» от 20 сентября призывал к партизанской войне: «Крестьяне, жители Московской губернии! Враг рода человеческого, наказание Божие за грехи наши, дьявольское наваждение, злой француз взошел в Москву; предал ее мечу, пламени; ограбил храмы Божии; осквернил алтари непотребствами, сосуды пьянством, посмешим; надевал ризы вместо попон; посорвал оклады; венцы со святых икон; поставил лошадей в церкви православной веры нашей, разграбил дома, имущества; надругался над женами, дочерьми, детьми малолетними; осквернил кладбища и, до второго пришествия, тронул из земли кости покойников, предков наших родителей...». Следом шел призыв: «Истребим гадину заморскую и предадим тела их волкам, вороньям...» Заканчивалась афиша предостережением для малодушных соотечественников: «А кто из вас злодея послушается и к французу преклонится, тот недостойный сын отеческой, отступник закона Божия, преступник государя своего, отдает себя на суд и поругание; а душе его быть в аду с злодеями и гореть в огне, как горела наша мать Москва» [3, с. 158–159].

Помимо вербальной и письменной, использовалась и визуальная пропаганда. В России первый сатирический листок 1812 г. работы неизвестного автора «Русской ратник Иван Гвоздила и русской милицейской мужик Долбила» (рис. 1а) в виде двух самостоятельных картинок был отпечатан 1 июля 1812 г. по распоряжению Ф.В. Ростопчина. Фактически это была иллюстрация к его агитационным афишам, а стилистически изображение связано с лубочными картинками. Русская политическая карикатура находилась под влиянием англичан, которые культивировали этот жанр с начала XVIII в. Также на становление жанра в России повлияли немцы и французы. После Отечественной войны в России стали ценить и понимать жанр карикатуры, который становится одним из факторов общественной жизни. Художники А.Г. Венецианов, И.И. Тербенев, И.А. Иванов стали авторами самых знаменитых карикатур и жанровых картинок на тему борьбы с захватчиками. Наиболее известны карикатуры И.И. Тербенева (рис. 1б), но издавать их начали с февраля 1813 г. после изгнания войск Наполеона из пределов России, поэтому практическая их значимость незначительна [4].

10 августа 1816 г. министр народного просвещения А. К. Разумовский был заменен князем Александром Николаевичем Голицыным (1773–1844). 24 октября 1817 г. Министерство народного просвещения было преобразовано в Министерство духовных

дел и народного просвещения. Цель реформы — объединение светского европейского образования с традициями западноевропейского мистицизма, масонства и православного просвещения [2, с. 219]. Антилиберальные убеждения А. Н. Голицына тем не менее шли вразрез с магистральным направлением русского консерватизма. Будучи другом детства и юности наследника престола, князь увлек Александра I чтением Нового Завета и Библии, повлияв на формирование религиозных взглядов императора, эволюционировавшего, подобно А. Н. Голицыну, от деизма к «универсальному христианству». В 1812 г. в России было создано Библейское общество, в котором было сильно влияние протестантов, мистиков западноевропейского толка, сектантов и масонов [2, с. 226].

20 апреля 1824 г. полковник кавалерии граф С.Г. Строганов обратился к князю А.Н. Голицыну с письмом, в котором заявил о своем желании «основать в Москве бесплатную школу рисования применительно к искусствам и ремеслам». Он излагает мотивы своего поступка: «Так как, ввиду моей (военной) карьеры, деятельность моя значительно сокращается в мирное время, то я полагал бы, что желая каким-нибудь способом утилизировать свой досуг и свои средства для блага моей родины, я выполняю также свой долг, так как быть полезным есть обязанность, налагаемая на человека при рождении» [5, с. 102-103]. В письме к Московскому генерал-губернатору князю Д.В. Голицыну граф акцентирует особую важность для учащихся в приобретении навыков реалистического рисунка: «...рисование — это язык рабочего, лишь с его помощью ему удастся достигнуть той чистоты форм и уверенности в выполнении, без которых ныне искусства и ремесла суть ничто» [5, с. 106].

В XXI в. чиновникам Минобрнауки в РФ еще только предстоит осознание того, что интерактивные методы, компьютерные программы и прочие инновационные устройства, которые пытаются внедрять вместо «устаревших» методов обучения, могут являться лишь средством (инструментом), а не целью. Они не могут компенсировать учащимся отсутствие творческого потенциала, художественного вкуса, объемно-пространственного мышления, цветотонного восприятия, а также отсутствие наблюдательности, трудолюбия, способности к аналитическому мышлению и художественному воображению. То есть применение новых технологий в обучении не может развить компетенции, навыки, которые призван развивать академический рисунок.

При участии графа А.А. Аракчеева, влияние которого на внутреннюю политику в государстве в начале 20-х гг. стало решающим, князь А.Н. Голицын 15 мая 1824 г. был смещен с поста министра духовных дел и народного просвещения, а само министерство расформировано. Новое Министерство народного просвещения возглавил А.С. Шишков, который задал народному просвещению вектор, получивший дальнейшее развитие при С.С. Уварове: «Народное образование должно быть национальным» [2, с. 265]. Школа графа С.Г. Строганова начала функционировать с 31 октября 1825 г., став первым образовательным художественно-промышленным учреждением России.

13 декабря 1825 г. на престол вззошел Николай I. На следующий день начался военный мятеж, получивший в отечественной историографии название “восстание декабристов”. Подавив сопротивление либерально настроенных дворян, император был вынужден искать дополнительную опору трону вне дворянского сословия. Будучи консерватором, он сделал ставку на социальные низы, на народ. Универсалистским утопиям Александра I пришел на смену изоляционистский курс Николая I.

В XIX в. с Запада в Россию проникает национализм как этап общеевропейского пути развития. Кризис идей Просвещения актуализировал такое понятие, как нация. Легитимность власти утверждается не просвещением и общим благом, а национальной волей. Обязанностью правителя становится следование по пути, продиктованному национальным характером. Складывается представление о личности как неотъемлемой части нации, о гражданских обязанностях отдельной личности по отношению к целостности,



Рис. 2. Латунные кресты-кокарды на головных уборах ополчения: а. Знак Российской империи с вензелем Александра I. Девиз «За веру и царя» 1812; б. Знак королевства Пруссии. Девиз «Mit Gott für König und Vaterland» («С Богом за короля и Отечество»). 1813

объединенной узами этнического родства. Часть нации – народ как трудящийся слой общества – выступает в качестве носителя наиболее типичных сущностных ее черт. Изменения в мировоззрении характеризуются антимонархическим и внесловным характером общественного идеала. Государство вынуждено приспособляться к ходу исторического процесса развития общественного сознания. В России стремление власти сохранить существующий порядок вещей рождает парадоксальный и уникальный для Европы феномен – «официальная народность» [1, с. 132—133].

20 марта 1833 г. граф Сергей Семёнович Уваров вступил в управление Министерством народного просвещения. В его циркулярном предложении, представлявшем собою одновременно декларацию и должностную инструкцию, адресованную попечителям учебных округов, говорилось: «Общая наша обязанность состоит в том, чтобы народное образование, согласно с высочайшим намерением августейшего монарха, совершалось в соединенном духе православия, самодержавия и народности» [6, с. XLIX–L]. К компетенции Министерства народного просвещения С.С. Уваров также отнес «направление, данное отечественной литературе, периодические сочинения, театральные произведения, влияние иностранных книг, покровительство, оказываемое художествам» [7, с. 306].

С.С. Уваров фактически развил идеи А.С. Шишкова, которые тот неоднократно повторял в манифестах от имени Александра I, часто употребляя вместе три понятия: вера, царь, отечество. В 1812 г. девиз «За веру и царя» был помещен на знаке Государственного ополчения Александра I – так называемом Ополченском кресте (слова были выбиты на латунных крестах-кокардах) (рис. 2а). С 1813 г. в борьбе против Наполеона в союзе с русскими войсками сражался прусский ландвер (нем. Land – страна и Wehr – защита, оборона). Прусское ополчение также имело на головных уборах схожую с русской кокарду в виде латунного креста (рис. 2б) с девизом «Mit Gott für König und Vaterland» («С Богом за короля и Отечество»). Популярный русский воинский призыв 1812 г. «За веру, царя и отечество!», вероятно, лег в основу триады, которой С.С. Уваров придал более обобщенную форму. Триада стала впоследствии не только краеугольным камнем отечественной педагогики, но и идеологической парадигмой внутривластного курса Российской империи вплоть до ее крушения в 1917 г.

Этика народности, распространяясь в общественном сознании, частично нашла материальное воплощение в таком культурном явлении, как русский стиль, который зародившись в культовой архитектуре, постепенно расширял сферу своего бытования, оказывая влияние на уклад жизни. Наряду с понятием русский стиль в искусствоведении

используются такие термины, как псевдорусский стиль и ложнорусский стиль, имеющие оценочный, негативный смысл, что, на наш взгляд, неприемлемо в науке. Русский стиль тождествен конкретно-историческому периоду в развитии искусства, получившему общее название эклектика; он стал наряду с другими историческими стилями одним из ее проявлений. Отразился русский стиль в разных видах изобразительных искусств не одновременно. Сначала он заявил о себе в архитектуре, несколькими десятилетиями позже – в оформлении интерьеров и прикладном искусстве.

В графике русский стиль впервые проявился в оформлении бумажных денежных знаков. С 60-х гг. на них стали изображать массивные архитектурные детали, многообразные виды доспехов и древнерусского оружия (копья, бердыши, секиры, булавы, кистени и пр.). На кредитных билетах помещалось символическое изображение женщины в традиционных княжеских одеждах, с шапкой Мономаха, символизирующей Россию [8, с.195]. Но наиболее полно в графике русский стиль проявился лишь на рубеже XIX – XX вв., когда появилась острая потребность в полиграфической продукции – массовой печатной рекламе, где национальная символика и образы стали инструментом конкурентной борьбы за потребителя (использовалась в качестве маркера для отечественных товаров в противовес продукции иностранных производителей).

Николай I продолжил дело Петра I в смысле нововведений в искусстве, но выбрал диаметрально противоположный ему идеологический вектор, ускорив своими законодательными актами появление русского стиля. Император лично утверждал и выступал инициатором строительно-реставрационных работ на объектах, связанных с идеями царства, величия Москвы и России. Архитектор Н.В. Султанов пишет: «Император Николай I, Цезарь с головы до ног... не допускал и мысли, чтобы "его" Россия не имела своего искусства. И вот среди безраздельно царившего тогда казарменного классицизма грянул Высочайший указ о том, чтобы при составлении проектов православных церквей преимущественно был сохраняем вкус древнего зодчества» [9, с. 150]. Новое направление в искусстве становится программным и получает наименование русско-византийский стиль. Термин указывает на приверженность стиля восточной разновидности христианства – православию и носит идеологический, а не научно достоверный характер. Знаковый проект архитектора К.А. Тона – пятиглавый храм Христа Спасителя спроектирован по законам классицизма, но в качестве декоративных элементов использованы мотивы московской архитектуры XV в. Исконно византийских элементов в проекте не было. Сооружение акцентирует великодержавные претензии самодержавия и его культурно-политическую преемственность. В основе лежит идея: «Москва — это третий Рим, преемница Византийской империи».

Во внешней политике Николай I отстаивал геополитические интересы государства. В результате двух победоносных войн: персидской (1826–1828) и турецкой (1828–1829) влияние России на Балканах, по мнению европейских правительств, чрезмерно выросло. За это император и его политика подверглись в «просвещенной» части света беспрецедентной критике. Европейская дипломатия старалась парализовать успехи России. В странах Западной Европы с 1830-х г. была организована и последовательно проведена работа по формированию негативного общественного мнения о России. Например, маркиз Астольф де Кюстин посетил Российскую империю по приглашению Николая I, где пробыл три месяца. А по возвращении в Париж издал книгу «Россия в 1839 году» в двух томах, которая была запрещена в России.

Астольф де Кюстин характеризует правление Николая I следующим образом: «В России деспотическая система действует, как часы, и следствием этой чрезвычайной размеренности является чрезвычайное угнетение. Видя эти неотвратимые результаты непреклонной политики, испытываешь возмущение и с ужасом спрашиваешь себя, отчего в деяниях человеческих так мало человечности» [10, с.85]. Что же касается подданных

императора, то «несмотря на все их старания казаться прекрасно воспитанными, несмотря на получаемое ими поверхностное образование и их раннюю и глубокую развращенность, несмотря на их превосходную практическую сметку, русские еще не могут считаться людьми цивилизованными ...» [10,с.95]. Поэтому, «все великие художники и артисты, приезжавшие в Россию, дабы пожать здесь плоды завоеванной в других краях славы, оставались в пределах Российской империи лишь недолгое время; если же они медлили с отъездом, то промедление это вредило их таланту. Воздух этой страны противопоказан искусствам: все, что произрастает в других широтах под открытым небом, здесь нуждается в тепличных условиях. Русское искусство вечно пребудет садовым цветком»[10,с.76].

Английский публицист Уркуорт в публикации 1837 г. негодовал: «Наши мануфактурные изделия привозят теперь в Россию в количестве, впятеро меньшем, чем прежде... Своими новейшими тарифами Россия почти исключила возможность ввоза английских товаров в ее пределы». По мнению историка Покровского, достаточные экономические основания для русско-английского конфликта наметились уже в 30-х гг., но фактически война началась только через 20 лет, когда Англия смогла найти достаточно союзников на континенте. В 1857 г., после поражения в Крымской войне (1853–1856) в России отменили пошлины на западноевропейские промышленные товары, что являлось одним из условий мира, навязанных Великобританией. Под именем «русского варварства», о защите против которого английские публицисты зывали к общественному мнению Европы, речь шла фактически о борьбе с русским промышленным протекционизмом [11, с. 304–305].

Великие реформы были проведены императором Александром II в 60-х гг. XIX в. после поражения России в Крымской войне (1853–1856). В ней Российской империи Николая I противостояла коалиция государств (Турция, Франция, Сардинское королевство, Англия) с потенциальным вовлечением в этот союз Австрии. Столкнувшись с отчуждением и враждебностью Западной Европы, российское общество вынуждено было искать новые ориентиры не только в политике, но и в сфере искусства. Авторитетный художественный критик В.В. Стасов образно обрисовал благоприятную обстановку, сложившуюся для отечественного искусства в те годы: «Никому, конечно, не придет в голову, что Крымская война создала что-то новое, сотворила новые материалы. Нет, она только отвалила плиту от гробницы, где лежала заживо похороненная Россия. Ворвался свежий воздух в спертое удушье, и глаза у недвижно лежащего трупа раскрылись, грудь снова вздохнула, он встал, взял одр свой и пошел...» [12, с. 100].

Развитие капитализма, сопровождалось разорением деревни и обострением социальных противоречий. В 70-е гг. среди прогрессивных слоев общества становятся популярны идеи народничества, которыми проникаются литература и искусство. В обществе велись дискуссии между славянофилами и западниками о дальнейших путях развития страны. Предмет спора – выбор пути: капиталистический, характерный для западноевропейских стран, или свой собственный. Поле битвы – государственное устройство, экономика, политика, культура, искусство. Дискуссии носили в России небывалую для других стран принципиальность и остроту.

В 1878 г. в издательстве музея Строгановского училища вышла книга французского архитектора, археолога и знатока средневекового искусства Е. Виолле-ле-Дюка «Русское искусство, его источники, его составные элементы, его высшее развитие, его будущность». Это было первое серьезное исследование древнерусского искусства. В нем, по словам директора училища В.И. Бутовского, «самостоятельность нашего искусства была впервые систематически доказана и торжественно провозглашена». Книга послужила поводом для вызвавшей общественный резонанс дискуссии об уникальности русского искусства, в которой основатель училища граф С.Г. Строганов оппонировал директору училища В.И. Бутовскому. В 1900-х гг. П.Н. Ге писал: «Вопрос о национальности в искусстве может казаться лишним нам теперь, когда он уже решен, когда никто уже не станет

спорить, что русский народ имеет право иметь свое русское искусство. Но сорок лет тому назад дело обстояло иначе. Тогда вопрос о национальности совпадал с вопросом о самостоятельности, предоставлял право быть самостоятельным, избежать обязательной подражательности» [13, с. 89–90].

Корень расхождений славянофилов и западников был не столько в отношении к Западу, сколько в вопросах мировоззренческих – в различном отношении к религии и роли личности в истории. Западники отрицают историческое значение народа, признавая лишь роль личности. По отношению к искусству славянофилы не приемлют абсолютизацию классической традиции. Искусство, созданное на ее основе, для славянофилов является синонимом подражательности и однообразия. В представлении о национальном искусстве они отождествляют прекрасное с многообразным. Только через многообразие, по их мнению, можно выразить национальное в искусстве; внациональное же всегда однообразно [1, с.151].

Западноевропейские влияния и национальный стиль в художественной промышленности

Общеввропейский подъем интереса к средневековью и национальному культурному наследию проявился, прежде всего, в архитектуре, которая являлась стилеобразующим видом творческой деятельности. А наибольшая заслуга в распространении в России романтизма (начальной фазы эклектики) как части единого общеевропейского процесса принадлежит Германии. Правящие круги обеих стран относились не только к одному социальному классу, но часто и к одному этносу – немецкому, что способствовало активному вовлечению России в этот процесс. Политическое и культурное влияние немцев в России в первой половине XIX в. было значительным: немецкие княжества и Российская империя – союзники во время наполеоновских войн, многие офицеры русской лейб-гвардии (этнические немцы), по словам историка М.Н. Покровского, внесли свой вклад в подавление восстания декабристов в 1825 г.

Формируясь в недрах европейского классицизма, историзм противостоял ему, опираясь на духовные ценности открываемого историками, археологами, реставраторами средневекового мира и средневековой системы духовных ценностей. Историзм получил распространение благодаря покровительству королевских и императорских дворов. На начальном этапе своего развития историзм следует универсальности классицизма, но по мере эволюции историзма по пути поиска национальной идентичности неоготика все больше объединяла западноевропейские страны, а в России в первой половине XIX в. преимущественное развитие получает русский стиль [1, с.49–51]. В искусстве России XVIII–XIX вв. не существовало стилового направления, сопоставимого по комплексу идей, значению и широте распространения с русским стилем. Под русским стилем следует подразумевать конкретный исторический феномен, рожденный общественной потребностью выразить идеи самобытности, народности и национальности в искусстве, сделав наглядным то, что в определенный отрезок времени отождествляется с народным духом в представлении современников [1, с. 10–13].

Противостояние между западноевропейской и русской художественной традицией проявилось и при создании государственной символики. Отсутствие собственных геральдических традиций и средневекового гербового прошлого сделали Россию объектом внешних влияний. Поэтому русская геральдика к первой половине XIX в. имела эклектичную природу, основанную на спонтанном заимствовании отдельных элементов из гербовых традиций европейских стран. Как следствие, в правление Александра II в 1855–1857 гг. назрела и была проведена геральдическая реформа. Для этих целей в департаменте герольдии Сената учредили Гербовое отделение, которое возглавил выходец из семьи берлинского еврея, принявшего реформатское вероисповедание, и поступивший на службу



Рис. 3. Изображения орлов на государственных гербах: а. Рисунок орла с печати Ивана Грозного. 1577; б. Изображение двуглавого орла на манифесте Павла I о «Полном Государственном гербе Всероссийской империи». 1800; в. Малый Герб Российской империи барона Б.В. Кёне. 1857–1917; г. Герб королевства Пруссия. 1871–1914; д. Герб Австрийской империи 1804 — 1867

Российской империи нумизмат и геральдист барон Борис Васильевич (Бернгард) Кёне[14].

Начав свою работу еще при Николае I, он разработал план изучения государственной символики, создал три вида российского государственного герба (большой, средний, малый), гербы членов императорской фамилии, ввел черно-золото-белый национальный флаг, а также разработал порядок систематизации и унификации территориальных гербов. Б.В. Кёне брал в расчет старинные русские традиции: догеральдические, негеральдические, церковной иконографии, и пытался примирить их с канонами западноевропейской геральдики. За основу нового герба им были взяты большая государственная печать Ивана Грозного 1577 г. (рис. 3а) и герб с манифеста Павла I о «Полном Государственном гербе Всероссийской империи» 1800 г. (рис. 3б), что подчеркивало неразрывность исторической преемственности. В образ двуглавого орла (известного со времен Ивана III) он привнес стилистические нормы западноевропейской геральдики. Б.В. Кёне расположил титульные гербы на крыльях орла, развернул фигуру Георгия Победоносца в правую (правильную) геральдическую сторону [15, с. 48]. (рис. 3в)

Представления Б.В. Кёне о «русскости» и о геральдической правильности породили своеобразный гербовый стиль, толкуемый иностранными авторами как русская манера, а в России она критиковалась как западническая (рис. 3г, 3д), «прусская», проводимая «германским шпионом» [15]. Инициатива, организаторские способности и формализм барона Б.В. Кёне оказались полезными для развития отечественной геральдики. Благодаря ему была создана единая общегосударственная символика. Уже в конце XIX в. герб России именовался «священным идеалом народным», он не только воспринимался как исторический, политический символ, но и использовался в пропагандистских целях для укрепления монархической государственной идеологии. Государственный герб фактически оставался таким, каким его разработал Б.В. Кёне, вплоть до Февральской революции 1917 г. [15, с. 51].

Немцы принимали активное участие в становлении дизайн-образования в России, оказывая влияние на этот процесс. Например, в 1832 г. в Технологическом институте Санкт-Петербурга немецкий ученый Корнелий Христианович Рейссиг открыл публичные классы рисования и черчения и разработал программу графических занятий, а в 1839 г. при покровительстве министра финансов России и своего соплеменника графа Е.Ф Канкринна основал Рисовальную школу для вольноприходящих учеников [16]. В 1876 г. в Санкт-Петербурге на средства банкира и промышленника барона Александра Людвиговича Штиглица основано Центральное училище технического рисования.

Необходимо отметить, что выходцы из германских земель были не просто поборниками абстрактной идеи «народного просвещения», но являлись носителями протестантско-

католического мировоззрения и были воспитаны на немецкой художественной традиции. Например, К.Х. Рейссиг ориентировался на классицизм, его педагогическая концепция, восходила к идеям Просвещения и «веймарской классики» (широкое распространение образования, привитие художественного вкуса, привнесение эстетического начала в кустарное и ремесленное производство) [16, с. 504]. А барон А. Л. Штиглиц, пожертвовав своему учреждению сумму в 8 млн руб., по мнению В.В. Стасова, полагал, что «...хорошо и полезно подвинуть всю эту, мол, массу на европейском пути вперед» [17, с. 44].

В 1887 г. профессор И.И. Янжул представил доклад о состоянии художественной промышленности: «... у нас уже не первый год идет промышленная борьба с Германией; в числе стран, привозящих к нам свои мануфактуры, она занимает первое место ... Постараемся победить их – их же оружием – музеями и профессиональными школами» [13, с. 131]. Идеолог панславизма Н.Я. Данилевский писал: «Изменив народным формам быта, мы лишились... самобытности в промышленности... самобытность политическая, культурная, промышленная составляет тот идеал, к которому должен стремиться каждый исторический народ ... так как оригинал всегда выше подражания, то своеобразность быта имеет своим последствием самобытность промышленности и ведет к более смелой промышленной и торговой политике» [18, с. 295].

На рубеже XIX–XX вв. внимание общественности занимали вопросы декоративно-прикладного искусства. Констатируя общность русского модерна с явлениями европейской художественной культуры, современники обращали внимание на его выраженные национальные черты, рожденные общественной атмосферой жизни того времени и ее культурной традицией. С середины 1880-х г., «национально-романтическое» направление модерна, проявившее себя в архитектуре, декоративно-прикладном творчестве, в живописи, скульптуре и графике, позже получило наименование “неорусский стиль” [19]. В этом направлении работали художники: И.Я. Билибин, В.М. Васнецов, М.А. Врубель, В.Д. Поленов, Е.Д. Поленова, К.А. Коровин, И.Е. Репин, В.А. Серов. Многие из них входили в неформальное объединение – абрамцевский художественный кружок под патронажем С.И. Мамонтова. Деятельность членов абрамцевского кружка органично вписывалась в русло общеевропейского стиля модерн, охватившего самые разнообразные сферы творчества – от архитектуры до всех видов прикладного искусства. Работы абрамцевской столярной мастерской, представленные в русском кустарном отделе на Всемирной выставке в Париже в 1900 г., были отмечены золотой медалью [20, с. 126–127].

В 1898 по 1904 г. издавался ежемесячный журнал «Мир искусства» на средства С.И. Мамонтова и княгини М.К. Тенишевой. История журнала оказалась недолгой в связи с противоположными эстетическими воззрениями мирискусников и меценатов. Ориентация С.И. Мамонтова и М.К. Тенишевой на возрождение «национальных корней» русского искусства столкнулась с западноевропейским пристрастием петербургских декадентов. Свою задачу они видели в том, чтобы обратить внимание публики «на все свежее, яркое и талантливое, что есть в современном русском и зарубежном искусстве, в равной степени свободное и от дидактического пафоса передвижников, и от рутины академизма». Под «современным искусством» мирискусники подразумевали модерн, тяготеющий к космополитизму и наднациональному стилю, когда в архитектуре и прикладном искусстве проявляются черты элитарности и декаданса, а в приверженности к утонченным и изощренным формам в декоре и орнаменте сказывается влияние эстетики символизма [20, с. 127].

Разделительный мировоззренческий барьер Россия – Европа прошел и по отечественному художественно-промышленному образованию. В изданном в 1900 г. «Сборнике композиций Строгановского училища за 1894–1899 учебные годы» основная часть композиций посвящена оформлению храмов и предметов религиозного культа, стилиобразующими элементами которых стали древнерусские орнаменты и религиозные

образы. Преобладание композиций в русском и неорусском стиле определяется идеологией московского учреждения – это продвижение национального направления в художественной промышленности [21]. Преподаватели старались «направлять художественный инстинкт учеников на искание и разработку своеобразной красоты в национальном русском искусстве», как сказано в предисловии к «Сборнику» [13, с. 118]. В Петербурге же широко распространился «венский», или «немецкий», модерн. В изделиях Императорского фарфорового завода это направление культивировали художники, выпускники училища Штиглица, воспринявшие за время заграничных учебных командировок приемы и дух западноевропейского модерна [13, с. 185].

Посетив в 90-х г. XIX в. выставки, на которых были представлены работы художественно-промышленных учебных заведений, В.В. Стасов опубликовал статью, в которой Центральное училище технического рисования, основанное бароном А.Л. Штиглицем в Санкт-Петербурге, подверг критике. Отметив, что в «Штиглицевской школе за нынешний год немало хорошего, достойного уважения», В.В. Стасов, тем не менее, писал: «...Она не национальна. Она не русская, она общеевропейская, она неизвестно какая. Школа Штиглица слишком много учит... немецкому рококо и иезуитскому стилю — и почти вовсе не хочет знать русского. ... Национально-русская... ориентальная нота... – вот что должно составлять главную заботу всех тех, кто ведет у нас научно-художественное образование. Без этого, то искусство, которое будет выходить из наших рук, будет всегда бесцветно и безвкусно для нас самих, бледно и ничтожно для остальной Европы... С обезьянчаньем и копированием далеко не уйдешь [17, с. 44–45].

В 1900 г. министр образования И.И. Толстой еще до принятия «Положения о художественно-промышленных учреждениях» просил В.М. Васнецова высказаться по поводу грядущей реформы. Художник писал ему, что считает главным недостатком всех отечественных художественно-промышленных учебных заведений отсутствие оригинальной методики обучения. Он пишет, что русские рисовальщики способны лишь подражать тому, что производится в художественной промышленности Европы: «За двести лет постоянного подражания наша творческая деятельность в искусстве – да, вероятно, и в других областях, понизилась до чрезвычайной степени. ... Живем мы в домах, устроенных по европейскому образцу – по крайней мере стремимся к этому, – одеваемся по модам французским, едим или как французы, или как англичане. Вся обстановка: посуда, утварь, мебель – все чужое...» [20, с. 128].

Мнение русского художника-патриота не противоречит, по своей сути, высказыванию «мастера дорожного очерка» французского маркиза Астольфа де Кюстина: «Я не упрекаю русских в том, что они таковы, каковы они есть, я осуждаю в них притязания казаться такими же, как мы. Пока они еще необразованны – но это состояние, по крайней мере, позволяет надеяться на лучшее; хуже другое: они постоянно снедаемы желанием подражать другим нациям, и подражают они точно как обезьяны, оглупляя предмет подражания. Видя все это, я говорю: эти люди разучились жить как дикари, но не научились жить как существа цивилизованные...» [10, с. 89].

В Европе в середине XIX в. зарождается промышленный (индустриальный) дизайн. Проектная деятельность начала складываться как репродуцирование ремесленных образцов средствами промышленного производства. Вовлеченный в промышленность, культурный образец стал играть роль прототипа. Но приспособление новой технологии к образцам, созданным на другой технологической базе, оказалось для промышленности нетехнологичным, экономически невыгодным. Появляется потребность в перепроектировании морфологии ремесленных образцов с учётом новой технологии, без изменения функционального назначения вещей [22, с. 159–160]. На рубеже XIX–XX вв. в сфере художественной промышленности в развитых странах мира наблюдается кризис методологического порядка. В отечественных учебных заведениях обучение акцентируется

на декоративно-прикладном искусстве. Копирование старинных и изобретение новых орнаментальных композиций, служащих украшением для продукции, выпускавшейся на предприятиях художественного профиля, лежало в основе профессиональной подготовки [20, с. 129].

Самоопределение художественно-промышленного образования в первые годы советской власти

В 1917 г. Российская империя прекратила свое существование, и на ее руинах возникло первое в мире социалистическое государство. Крушение существующей государственной системы и построение новой сопровождалось глобальными изменениями в жизни страны. Последствия этого явления спустя 100 лет оцениваются современниками неоднозначно. Процесс переустройства общества и государства сделал актуальным вопрос формирования новой эстетики, искусства, системы художественного образования. Столицей государства и новым центром художественного образования становится Москва. Реформа художественного образования проводилась под руководством отдела ИЗО Наркомпроса и его заведующего, художника-авангардиста Давида Петровича Штеренберга [23].

Утверждение новой визуальной культуры, как и во времена Петра I, сопровождалось решительным отрицанием достижений предшествующего периода, демонстративным разрывом с традициями, насильственным насаждением новых ориентиров, принимавших иногда формы откровенного вандализма. В Петрограде происходит расформирование Академии художеств как «учреждения глубоко бюрократического, оторванного от общего развития культуры страны, которое никогда не пользовалось авторитетом среди лучшей части художественного мира» [24, с. 52]. Весь методический материал бывшего Строгановского училища в Москве (рисунки, методические разработки, протоколы педагогических совещаний), бережно собиравшийся и хранившийся в течение многих лет, по приказу директора ВХУТЕМАСа Е. В. Равделя и с санкции заведующего отдела ИЗО Наркомпроса Д.П. Штеренберга вывозится на картонную фабрику как макулатура [13, с. 14].

Развитие национально-романтического направления модерна было искусственно прервано в результате революционных событий в 1917 г. Е.И. Кириченко, отмечая в неорусском стиле общие для модерна закономерности формообразования, замечает, что, когда родственные древнерусскому и народному искусству принципы становятся формообразующими для искусства в целом, правдоподобие и узнаваемость национальных форм и мотивов делаются во многом излишними. Структурные изменения, преобразив характерную для восходящей к Ренессансу художественную систему предметно-пространственных и изобразительных искусств Нового времени, повлекли за собой отказ от правдоподобия, сделав необязательной узнаваемость существующих прототипов [1, с. 420].

Революционные события способствовали выдвижению отечественного искусства в авангард общемирового художественного процесса. На послереволюционном демократическом подъеме происходило формирование концепции конструктивизма как социально-функциональной утопии и формально-композиционной системы проектирования, основанной на утрированном, преувеличенном внимании к структуре и конструкции как графических, так и пространственных объектов. Конструктивизм – это принцип построения формы на основе геометрических элементов, имеющий выраженную технологическую, структурную и функциональную задачу [25, с. 233–234].

В Советской России авангард на основе французского импрессионизма и кубизма за короткий срок создал оригинальные варианты общемировых течений, а затем и полностью самостоятельные концепции абстрактного искусства – супрематизм, беспредметное творчество, конструктивизм [25, с. 233]. В архитектурном и дизайнерском образовании сложилась система отвлеченных упражнений по формообразованию – пропедевтика, что способствовало преодолению методического кризиса. Авангард демонстративно порывал

как с отечественными традициями, так и с искусством Западной Европы. Однако несмотря на внешнее противопоставление авангарда предшествующим стилям, в общественном сознании всего мира закрепилось название этого космополитического, по своей сути, явления, как национального феномена – русский авангард.

Результаты исследования

В XXI в. особенно актуальным становится потребность в отстаивании культурного суверенитета как одного из важнейших компонентов национальной безопасности и свободы, о чем неоднократно писали А. С. Шишков, Н.М. Карамзин, Ф. В. Ростопчин, Г. Р. Державин и другие патриоты-интеллектуалы в конце XVIII – начале XIX в. Получив образование и воспитание, в основе которого лежали космополитические идеалы эпохи Просвещения, они со временем пришли к умозаключению, которое воспринимается современной российской политической элитой в начале XXI в. как деструктивное. Н.Я. Данилевский сформулировал суть его в одном предложении: «Европа не только нечто нам чуждое, но даже враждебное, что ее интересы не только не могут быть нашими интересами, но в большинстве случаев прямо им противоположны» [18, с. 131].

Философ И.А. Ильин развивает его мысль. Он пишет про особый русский духовный уклад: «У нас совсем иные храмы, иное богослужение, иная доброта, иная храбрость, иной семейный уклад; у нас совсем другая литература, другая музыка, театр, живопись, танец; не такая наука, не такая медицина, не такой суд, не такое отношение к преступлению, не такое чувство ранга, не такое отношение к нашим героям, гениям и царям. И притом наша душа открыта для западной культуры: мы ее видим, изучаем, знаем и если есть чему, то учимся у нее; мы овладеваем их языками и ценим искусство их лучших художников; у нас есть дар вчувствования и перевоплощения. У европейцев этого дара нет. Они понимают только то, что на них похоже. ... Для них русское инородно, беспокойно, чуждо, странно, непривлекательно. ... Они горделиво смотрят на нас сверху вниз и считают нашу культуру или ничтожною, или каким-то большим и загадочным "недоразумением"» [26, с. 59].

Выводы

Русская визуальная проектная культура самодостаточна, способна к самостоятельному развитию и не нуждается в каких-либо заимствованиях. Тем более это касается трансляции инославных культурных ценностей, осуществляемых методом механического заимствования, при отсутствии критического их переосмысления, как происходило в России на рубеже XX – XXI в. Такое положение вещей напрямую угрожает национальной безопасности, так как за потерей культурного суверенитета последует неизбежная утрата и политической независимости. В XIX – начале XX в. в России наблюдалось параллельное существование прозападнических, космополитных и русских стилевых направлений в искусстве и художественной промышленности, что явилось следствием мировоззренческой дилеммы при выборе пути развития страны. Все получившие международное признание достижения отечественного искусства и художественной промышленности XIX – начала XX в. неизменно связаны с программным отходом от подражательности традициям западноевропейского искусства, а значит, этот фактор не потеряет своей актуальности и в будущем.

Библиография

1. Кириченко, Е. И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность. Традиции древнерусского и народного искусства в русском искусстве XVIII – начала XX века / Е. И. Кириченко. – М.: Галарт; АСТ-ЛТД, 1997. – 432 с.
2. Минаков, А. Ю. Русский консерватизм в первой четверти XIX века : монография / А. Ю. Минаков. – Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2011. – 560 с.

3. Ростопчин, Ф. В. Мысли вслух на Красном крыльце / Сост., предисл., перевод с франц., прим. А. О. Мещеряковой / Отв. ред. О. А. Платонов / Ф. В. Ростопчин. – М.: Институт русской цивилизации, 2014. – 704 с.
4. Кузьминский, К.С. Отечественная война в живописи. [Электронный ресурс] / К.С. Кузьминский // Отечественная война и Русское общество 1812–1912. – М: Типография т-ва И. Д. Сытина, 1911. – Т. V: – URL:http://www.museum.ru/1812/Library/sitin/book5_13.html
5. Гартвиг, А. Школа рисования в отношении к искусствам и ремеслам учрежденная в 1825 г. графом С. Г. Строгановым, ея возникновение и развитие до 1860г. / А. Гартвиг. – М.: Изд-во Пашкова, 1901. – С. 129.
6. Уваров, С.С. Циркулярное предложение г. управляющего министерством народного просвещения начальствам учебных округов, о вступлении в управление министерством / С.С. Уваров // Журнал министерства народного просвещения. – 1834. – Ч. 1. – № 1. – С. XLIX–L (Отд. 2. Министерские распоряжения).
7. Русская социально-политическая мысль. Первая половина XIX века: Хрестоматия / Сост. А.А. Ширинянц, И.Ю. Демин; подг. текстов А.М. Репьева, М.К. Ковтуненко, А.И. Волошин; под ред. А.А. Ширинянца. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2011. – 880 с.
8. Мельникова, А.С., Уздеников, В.В., Шиканова, И.С. Деньги в России. История русского денежного хозяйства с древнейших времен до 1917 г. — М.: Стрелец, 2000. — 224 С.
9. Кириченко, Е. И. Русская архитектура 1830 – 1910-х годов. – Изд. 2-е, испр. и доп. / Е. И. Кириченко. – М.: Искусство, 1982. – 400 с.
10. Кюстин, А. де. Россия в 1839 году. С комм. / Пер. с фр. И. К. Стаф, В. А. Мильчина / А. де Кюстин. – М.: Захаров, 2007. – 245 с.
11. Покровский, М.Н. Русская история с древнейших времён / М.Н. Покровский // Избр. произв. в 4 кн. / под общ. ред. М.Н. Тихомирова, В. М. Хвостова, О.Д. Соколова. – М.: Мысль, 1965. Кн. 2. Т. III–IV. – 664 с.
12. Лебедев, А. К., Солодовников, А. В. В. В. Стасов / А. К. Лебедев, А. В. Солодовников. – М.: Искусство, 1982. – 2002. (Сер. Человек. События. Время).
13. Шульгина, Е.Н., Пронина, И.А. История Строгановского училища. 1825 – 1918. / Е.Н. Шульгина, И.А. Пронина. – М.: Русское слово–РС, 2002. – 336 с.: ил.
14. Медведев, М.Ю. Роль профессиональных концепций в формировании российской геральдики [Электронный ресурс] / М.Ю. Медведев // Научно-просветительский ресурс о современном российском герботворчестве. Геральдика сегодня. – URL: <https://sovnet.geraldika.ru/print/4669>
15. Прокопьев, С. М., Фахрутдинова, Д., Барон, Б.В. Кёне и его геральдические реформы / С. М. Прокопьев, Д. Фахрутдинова, Б.В. Барон // Вестн. Моск. гос. ун-та печати им. Ивана Федорова. Секция 5. Исследования в естественных науках. – № 2. – 2016. – С. 47 – 51.
16. Боровская, Е.А. Искусство рисования «в приложении оного к ремеслам». Санкт-Петербургская рисовальная школа и развитие декоративно-прикладного искусства (1839–1917) / Е.А. Боровская // Искусствознание. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура. – М: Гос. ин-т искусствознания, 2012. – № 3–4. – С. 502 – 520.
17. Стасов, В.В. Выставки двух художественно-промышленных школ / В.В. Стасов // Статьи и заметки, не вошедшие в собрание сочинений. – М.: Искусство, 1954. – Т. 2. – 459 с.
18. Данилевский, Н. Я. Россия и Европа: Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германно-Романскому. Изд. 5-е. С посмертными примечаниями, статьей К.Н. Бестужева-Рюмина и указателями предметов и имен / Н. Я. Данилевский. – СПб.: Изд. Н. Страхова, 1895. – С. 629
19. Борисова, Е. А., Стернин, Г. Ю. Русский модерн: Альбом / Е. А. Борисова, Г. Ю. Стернин. – М.: Галарт, АСТ-ЛТД. – 360 с, ил.

20. Ковешникова, Н.А. Художественно-промышленное образование в России в начале XX века в контексте искусства модерна // Искусство и образование. – 2011. – № 1 (69). – С. 124–130.

21. Зиновьева, М.М. Церковное искусство в традициях Строгановского училища XIX – начала XX века / М.М. Зиновьева // Исторические традиции и формы художественно-образного и пространственно-средового взаимодействия архитектуры, дизайна и декоративно-прикладного искусства: Кол. монография. Тр. МГХПА им. С.Г. Строганова. – М.: Фолук, 2012. – С. 54–69.

22. Брызгов, Н.В., Жердев, Е.В. Промышленный дизайн: история, современность, футурология: учеб. пособие / Н.В. Брызгов, Е.В. Жердев. – М.: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2015. – 544 с.

23. Малясова Г.В. Свободные государственные художественно-промышленные мастерские – попытка построения новой системы художественного образования в России (1918 – нач. 1920-х гг.) / Г.В. Малясова // Теория искусства, традиционная культура и творческий процесс: Тенденции научных исследований, проблемы терминологии, исторические и междисциплинарные аспекты развития дизайна, декоративно-прикладного и народного искусства и архитектуры, опыт художественно-промышленных школ: Междунар. науч. конф. к 190-летию МГХПА им. С.Г. Строганова и к 100-летию П.А. Тельтевского / отв. ред. А. Н. Лаврентьев. – М.: МГХПА им. С.Г. Строганова. 2015. – С. 51–56.

24. Штеренберг, Д.П. Отчет о деятельности отдела изобразительных искусств Наркомпроса / Д.П. Штеренберг // Изобразительное искусство. – 1919. – №1. – С. 50–81.

25. Лаврентьев, А.Н. Искусство улицы: отечественный опыт городского дизайна 1920-х и 1930-х годов на примере конструктивизма / А.Н. Лаврентьев // Исторические традиции и формы художественно-образного и пространственно-средового взаимодействия архитектуры, дизайна и декоративно-прикладного искусства: Кол. монография. Тр. МГХПА им. С.Г. Строганова. – М.: Фолук, 2012. – С. 231–252.

26. Ильин, И.А. Наши задачи. Историческая судьба и будущее России: Статьи 1948–1954 годов. В 2-х т. Т. 1 / Вступит. ст. И.Н. Смирнова / И.А. Ильин. – М.: Рарог, 1992. – 272 с.

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция — На тех же условиях») 4.0 Всемирная.



Перхун Владимир Владимирович
старший преподаватель, Санкт-Петербургская государственная
художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица,
Санкт-Петербург, Россия, e-mail: Perhyn.vladimir@yandex.ru

Черных Дмитрий Геннадьевич
доцент,
Южно-Уральский государственный университет,
Челябинск, Россия, e-mail: koreytcenin@rambler.ru

Статья поступила в редакцию 26.02.2018
Электронная версия доступна по адресу: http://archvuz.ru/2018_1/13

© В.В. Перхун 2018
© Д.Г. Черных 2018
© УралГАХУ 2018

STRUGGLE FOR CULTURAL SOVEREIGNTY IN THE ART AND ART INDUSTRY IN RUSSIA IN THE 19TH – EARLY 20TH CENTURY

Perkhun Vladimir V.

Senior lecturer,
A. Stieglitz Saint Petersburg State Art and Industry Academy,
Saint Petersburg, Russia, e-mail: Perhyn.vladimir@yandex.ru

Chernykh Dmitry G.

Associate professor,
South Ural State University,
Chelyabinsk, Russia, e-mail: kopeytcenin@rambler.ru

Abstract

The article discusses the situation in education, art and art industry in Russia in the 19th – early 20th century. The recovery of unity in the Russian national culture and the Europeanized culture of the educated classes, growth of national self-consciousness and reconsideration of the role of the people in the history of the country gave rise to the historical and cultural phenomenon of the «Russian style». The author studies relationships between art and esthetic problems and socio-economic and political transformations in Russia. Using the methods of historical genetic analysis and synthesis and generalization, the author identifies changes in the world outlook paradigm of the public consciousness over the century. The main idea of the study is the importance of upholding cultural sovereignty as a major component of national security. The article maintains that the guarantee of successful development and competitiveness in national art and art industry in the 21st century is the concept of reliance on the Russian national traditions.

Key words

cultural sovereignty, art, art industry, education, Russian style, Russian empire

1. Kirichenko, E.I. (1997) Russian Style. Searches for Expression of National Originality. Nation and Nationality. Traditions of Old Russian and Folk Art in 18th – Early 20th Century Russian Art. Moscow: Galart; AST Ltd (in Russian).
2. Minakov, A. Yu. (2011) Russian Conservatism in the First Quarter of the 19th Century. Voronezh: Voronezh State University (in Russian).
3. Rostopchin, F.V. (2014) Thoughts Aloud on the Red Porch. Moscow: Institute of Russian Civilisation. (in Russian).
4. Kuzminsky, K.S. (1911) The Patriotic War in Painting. [Online]. The Patriotic War and Russian Society in 1812–1912. Moscow Printing House of I.D.Sytin Partnership. Vol. V: Available from: http://www.museum.ru/1812/Library/sitin/book5_13.html (in Russian).
5. Hartvig, A. (1901) School of Drawing in Relation to Arts and Crafts Founded in 1825 by Count S.G. Stroganov, Its Establishment and Development till 1860. Moscow: Pashkov's Publishing House, p. 129 (in Russian).
6. Uvarov, S.S. (1834) Circular Note of the Chief Executive of the Ministry of National Education to the Heads of the Educational Districts on Accession into Management of the Ministry. Magazine of the Ministry of National Education, p.1, No. 1, p. XLIX–L (Section 2. Ministerial Orders) (in Russian).
7. Shirinyants, A.A. (ed.) Russian Socio-Political Thought. First half of the 19th century. Moscow: Moscow University (in Russian).
8. Melnikova, A.S., Uzdenikov, V.V., Shikanova, I.S. (2000) Money in Russia. History of the Russian monetary economy since the ancient times till 1917. Moscow: Strelets (in Russian).
9. Kirichenko, E. I. (1982) Russian architecture of the 1830 – 1910s. 2nd edition. Moscow: Iskusstvo (in Russian).
10. Custine, A de. (2007) La Russie en 1839. Translated from French by I.K.Staf and V.A.Milchin. Moscow: Zakharov (in Russian).

-
11. Pokrovsky, M.N. (1965) Russian History since the Most Ancient Times. Moscow: Mysl. Book 2. Vol. III-IV (in Russian).
 12. Lebedev, A.K., Solodovnikov, A.V. (2002) V.V.Stasov. Moscow: Iskusstvo, 1982 – 2002 (in Russian).
 13. Shulgina, E.N., Pronina, I.A. (2002) History of Stroganov's School. 1825 – 1918. Moscow: Russkoye Slovo (in Russian).
 14. Medvedev, M.Yu. The Role of Professional Concepts in the Formation of the Russian Heraldry [Online]. The Scientific and Education Resource on Modern Russian Heraldry. Heraldry. Available from: <https://sovet.geraldika.ru/print/4669> (in Russian).
 15. Prokopyev, S.M., Fakhrutdinova, D, Baron, B.V. (2016) Koehne and His Heraldic Reforms. Bulletin of Ivan Fedorov State University of Printing Arts Moscow. Section 5. Studies in N Sciences, No. 2, p. 47 – 51 (in Russian).
 16. Borovskaya, E.A. (2012) The Art of Drawing «in Its Application to Crafts». St.-Petersburg Drawing School and Development of Arts and Crafts (1839–1917). In: Art Studies. Fine Arts and decorative Applied Art and Architecture. Moscow: State Institute for Art Studies, No. 3–4, p. 502 – 520 (in Russian).
 17. Stasov, V.V. (1954) Exhibitions of Two Industrial Art Schools. Articles and notes not included into the collected works. Moscow: Iskusstvo. Vol. 2 (in Russian).
 18. Danilevsky, N.Ya. (1895) Russia and Europe: View on cultural and political relations between the Slavic world and the German-Roman world. Edition 5. With posthumous notes and article by K.N.Bestuzhev and subject and name indices. Saint-Petersburg: N.Strakhov publishing, p. 629 (in Russian).
 19. Borisov, E.A, Sternin, G.Yu. (1994) Russian Art Nouveau: Album. Moscow: Galart, ATLtd (in Russian).
 20. Koveshnikova, N.A. (2011) Industrial Art Education in Russia in the Early 19th Century in the Context of Art Nouveau. Iskusstvo i Obrazovaniye, No. 1 (69), p. 124–130 (in Russian).
 21. Zinovyeva, M. M. (2012) Church Art in the Traditions of Stroganov School in the 19th – Early 20th Century. In: Historical Traditions and Forms of Artistic Imagery and Spatial Environment interaction between Architecture, Design and Decorative-Applied Art. Proceedings of Stroganov Academy. Moscow: Foluk, p. 54–69 (in Russian).
 22. Bryzgov, N.V., Zherdev, E.V. (2015) Industrial Design: History, Modernity, Futurology. Moscow: Stroganov MGHPA (in Russian).
 23. Malyasova, G.V. (2015) Free State Industrial Art Workshops – an Attempt to Construct a New System of Art Education in Russia (1918 – early 1920s). In: Lavrentyev, A.N. (ed.) Theory of Art, Traditional Culture and Creative Process: Tendencies in research, terminology problems, historical and interdisciplinary aspects of development of design, Decorative-applied and folk arts and architecture, experience of industrial art schools: International research conference dedicated to the 190th anniversary of Stroganov Academy and 100th Anniversary of P.A.Teltevsky. Moscow: Stroganov MGHPA, p. 51–56 (in Russian).
 24. Shterenberg, D.P. (1919) A Report on the Activities of the Department of Fine Arts of Narkompros. Izobrazitelnoye Iskusstvo, No.1, p. 50–81 (in Russian).
 25. Lavrentyev, A.N. (2012) Street Art: Domestic Experience of Urban design of the 1920s and 1930s Based on the Example of Constructivism. In: In: Historical Traditions and Forms of Artistic Imagery and Spatial Environment interaction between Architecture, Design and Decorative-Applied Art. Proceedings of Stroganov Academy. Moscow: Foluk, p. 231–252 (in Russian).
 26. Ilyin, I.A. (1992) Our Objectives. Historical Destiny and the Future of Russia: Articles of 1948-1954. In 2 vol. Vol. 1. Moscow: Rarog (in Russian).

Article submitted 26.02.2018

The online version of this article can be found at: http://archvuz.ru/2018_1/13

© V.V. Perkhun 2018

© D.G. Chernykh 2018

© USAAU 2018