

Д. С. Дронов



**Историческое своеобразие
социодинамики
русской ювелирной
культуры**

**Москва
2011**

Дронов Дмитрий Сергеевич

**Историческое своеобразие
социодинамики русской ювелирной
культуры**

Москва
2011

УДК 339

ББК 65.9

Д 75

Д 75 Дронов Д.С. Историческое своеобразие социодинамики русской ювелирной культуры. – М.: Изд-во РГТЭУ, 2011. 76 с.

Русская ювелирная культура рассматривается как целостное социокультурное явление, являющаяся одной из составных частей мировой культуры. Выявлены первоосновы русской ювелирной культуры и раскрыто историческое своеобразие различных эволюционных форм ювелирного дела. На основе теоретико-методологического анализа раскрыты противоречивые тенденции состояния современной русской ювелирной культуры через различные формы и виды проявления творчества в характер изменения ценностных доминант в общественном сознании россиян.

© Дронов Д.С., 2011

Введение

Современный этап переосмысления социокультурных ценностей и дальнейшая судьба ювелирного искусства России во многом зависит от возрождения и освоения национального богатства традиционного декоративно-прикладного искусства. Возникшее на самых ранних стадиях общественного развития русское ювелирное искусство неразрывно связано с историей самого народа, сумевшего не только обогатить общечеловеческую мировую культуру уникальными произведениями декоративно-прикладного искусства, но и сохранить традиционные ценности, умения и навыки для настоящих и будущих поколений.

Происходящие и переживаемые с начала 90-х гг. изменения ценностных ориентиров и разрыв межкультурных и социальных связей, образовали своеобразный вакуум, который заполняется различного рода материальной и духовной информацией, разрушающей традиционные ценности русской традиционного декоративного - прикладного искусства. Это ставит перед ювелирным искусством Россией проблему социокультурного выживания. Еще П.Сорокин справедливо отмечал, что «всякая великая культура есть не просто конгломерат разнообразных явлений, а есть взаимосвязанное единство составных частей и в случае изменения одной из них, остальные подвергаются схожей трансформации».

Однако современная ситуация привела к тому, что российское общество распадается на отдельные социокультурные пространства, в которых действуют различные ценности, нормы, интересы, зачастую противостоящие друг другу. В результате проведения рыночных реформ и распространения массовой зарубежной ювелирной культуры мы наблюдаем, как в общественном сознании россиян происходят резкие изменения ценностных доминант в потреблении ювелирных украшений. Социологические исследования общественного мнения россиян показывают, что с одной стороны, кризис охвативший Россию проявился, прежде всего, в снижении уровня художественно – эстетических требований к ювелирным украшениям, поскольку социокультурные традиции потребления художественных изделий в значительной степени утрачены, а новые еще не сложились, с другой - усилению и раз-

витию интереса к возрождению национальных ценностей традиционного декоративно-прикладного искусства. В условиях рыночных отношений все чаще потенциальным потребителям навязывают интерес к низкохудожественным изделиям массового производства. Проведение агрессивных рекламных кампаний формирует стереотипное восхищение «брендами» зарубежных ювелирных фирм.

Отсутствие социологического теоретического анализа развития современной русской художественной ювелирной культуры существенно ограничивает понимание потенциальных возможностей развития как феномена мировой культуры и цивилизации. Необходимо учитывать, что по мере формирования новых тенденций и перспектив в ювелирной культуре должен меняться и уровень понимания прошлого, настоящего и будущего художника-ювелира.

Социологический анализ русской ювелирной культуры неразрывно связан с рассмотрением ее как целостного явления, включающего различные структурные элементы (творчество художника, талант и новаторство предпринимателя, поддержка государства, уровень художественно-эстетической культуры потребителей, а также ответственность средств массовой информации), характеризующие разные качественные срезы ее эволюционного становления и развития.

Дальнейшая судьба русской ювелирной культуры особым образом актуализируется именно в переломные моменты российской истории и зависит от позиции, как отдельных художников-ювелиров, так и профессиональных сообществ. Поэтому сохранение русской ювелирной культуры связано в первую очередь как с направленностью характера деятельности субъектов творчества и с отношением общества к традиционным ценностям русского народа и других народов России.

Историческое своеобразие социодинамики русской ювелирной культуры

Выдающийся советский социолог и культуролог XX века Питирим Сорокин считал, что «всякая культура есть не просто конгломерат разнообразных явлений, сосуществующих, но никак друг с другом не связанных, а есть единство, или индивидуальность, все составные части которого пронизаны одним основополагающим принципом, и выражают одну, и главную, ценность»[41].

Цель социодинамики культуры, как отмечает в своей монографии А. Моль [27, с. 20] «выработать принципы воздействия на культуру, на ее эволюцию. При этом, поскольку культура непрерывно изменяется, приобретает в каждую эпоху новое содержание, социодинамика должна быть направлена не на содержательную сторону культуры — идею Бога, идею Родины или идею эволюцию. Подход этот должен соответствовать двум возможным установкам индивидуума по отношению к эволюции: «прогрессивной» — когда индивидуум желает, чтобы эволюция ускорила свой ход, и «консервативной» — когда индивидуум хотел бы замедления эволюции».

Исследование исторического своеобразия социодинамики русской ювелирной культуры осмысливает социальные изменения в контексте их культурной значимости, не замыкаясь в кругах собственно культурных фактов и культурных процессов. Ювелирная культура в России — это относительно самостоятельная область культуры, имеющая свою долгую историю, последовательность в преемственности форм, социальную динамику. Специфика основных механизмов в рассматриваемой сфере декоративно-прикладного искусства связана с существенным и разноплановым влиянием изменения экономической, политической жизни и, прежде всего экологии. В конкретных исторических условиях эти общие социальные факторы по-разному сочетались с особенностями развития русской ювелирной культуры, которая с самого своего зарождения в эпоху палеолита всегда характеризовалась самобытными духовными и стилевыми национальными традициями и чуждалась механических однообраз-

ных черт ремесла. Тонкая неподражаемая красота, изумительная по линиям и краскам, характерна для всех русских ювелирных изделий, будь они созданы в столицах или в провинции. Несколько поколений российских мастеров создали самобытную ювелирную культуру, в основе которой, по мнению художника Ф.Н. Бирбаума, было сочетание двух факторов - «национального художественного творчества и культурных потребностей эпохи» [47, с. 164]. Каждый этап развития русской ювелирной культуры отличался определенной исторической спецификой. Этих отличий множество: количество накопленных предметов ювелирной культуры и способов их изготовления, усвоение и понимание опыта предыдущих поколений, связь между различными видами культурной деятельности, предметами культуры и культурой человека, отношения между художником и государством, влияющие на систему принципов, норм и правил, социодинамику ювелирной культуры.

Много ценных открытий в истории русской ювелирной культуры сделали археологи, доказав, что первые проявления ювелирной культуры народов, живших в полях и лесах Великой Русской равнины, датируются тридцатыми тысячелетиями до н.э. Зарождение ювелирной культуры можно объяснить с помощью механизма; предложенного А. Модем [27, с. 79] «сначала украшениями были простые вещи, которым приписывались магические свойства: цветы, перо, дерево, кость, камень, рисунки на теле и т. п. Это процесс отождествления знаков, составляющих элемент с теми знаками, которые хранятся в памяти индивидуума как некоторые «внутренние» наборы знаков, с дальнейшим восприятием их как глобальных форм, предусмотренных самим сочетанием знаков – некоторой заключенной в форме предсказуемости, понятности». Археологические находки на территории России указывают, что по крайней мере 20 тысяч лет тому назад жители владели искусством резьбы по кости (браслеты из бивня мамонта), изготавливали ожерелья из ракушек, и первым системообразующим социокультурным слоем в развитии ювелирного творчества была языческая культура. Ее значение в истории русской культуры определяется, прежде всего, тем, что она, во-первых, выступила в качестве духовной силы, объединившей многочисленные славянские племена, занимавшие одну из самых больших территорий в древние времена; во-вторых,

сумела сохранить и развить архетипы (первопринципы и первообразы) национальной культуры. В этом отношении А. Ш. Виктор [9] отмечает что, «в отличие от христианства, язычество славян было открытой неустойчивой системой, состоящей из многих историко-культурных пластов, содержащих различные верования, ритуалы и представления, которые причудливым образом дополняли и видоизменяли друг друга».

Языческая культура наиболее полно нашла отражение в культуре обработки камня, для зарождения которой потребовались многие десятки тысячелетий, так как геологические условия европейской части России резко отличались от условий Западной Европы, Средней Азии и Среднего Востока. А.Е. Ферсман [48, с.8] писал: «Хорошего каменного материала в нашей стране было мало, в противоположность Западу, где культура камня возникла вокруг прекрасных и многочисленных месторождений его... И хотя на Западе на смену палеолиту пришел век полированного камня, у нас в России еще очень долго применялись грубо отесанные кремни - грубые изделия старого палеолитического типа». Именно изделиям с цветными камнями приписывали сверхъестественные качества, и долгое время считалось, что камни и изделия, сделанные из них, избавляют и предохраняют от некоторых болезней и придают дополнительную силу.

А.Е. Ферсман так описывает зарождение мотивации для исследовательской деятельности у первобытного человека «Яркие краски речной гальки, прозрачность горного хрусталя, красота самоцвета не могли не привлечь внимание человека. Появился новый стимул для изучения камней, и человек начинает предпринимать далекие странствования в поисках их». Именно в этот период «при находках новых материалов или методов обработки этих материалов включается новый механизм, развиваются частичное запоминание, взвешивание и ассимиляция в зависимости от таблицы ценности». Таблица ценностей перед первыми мастерами по обработке камня и металла предстает как эталонная система, то есть как семантическое пространство индивидуума, позволяющая ему помещать должным образом новый элемент» [27, с.81].

Человек провел границы вокруг своих владений и стал защищать их, усовершенствовать приспособления для обработки кам-

ня. В распоряжении человека появился излишек, который он мог использовать для обмена на другие товары. Этот этап жизни человечества Т. Веблен [8] назвал миролюбивой стадией. Ранее не существовало ни собственности, ни обмена или механизма цен. Уже впоследствии, когда был накоплен избыток материальных благ, военачальники и жрецы сочли выгодным править остальными людьми, потому что к этому времени часть населения была освобождена от необходимости участвовать в производственном процессе. Таким образом началось зарождение института праздного класса. По мере того как мирные занятия исчезали, уступая место грабегам и военным походам, зародилась и углублялась хищническая стадия развития. Именно на этой стадии развития начал подавляться генетически свойственный индивиду инстинкт мастерства. Если прежде человек боролся с природой, то теперь ему приходилось сражаться в основном с другими людьми. В центре нового образа жизни воцарилась частная собственность, у истоков которой стояли насилие и обман.

Белк и Валлендорф [61] предлагают различать сакральный и профанный смысл драгоценностей (сакральный - от латинского sacer-священный). Профанные объекты взаимозаменяемы и оцениваются чисто утилитарно. Сакральные объекты часто не предназначены для функционального использования и не могут обмениваться на обычные объекты. Обмен священных объектов на деньги разрушает их сакральный статус, поскольку подвергает их недопустимому контакту с областью профанного.

Научившись выплавлять металл из руды, начали плавить его в огне и лить в формы. Мастера бронзового века изготавливали браслеты, булавки, подвески, фибулы. Рынок и торговля явились двигателями развития социального богатства, они способствовали созданию местных общин и объединили людей вокруг рыночных площадей. С возникновением городов рынок становился центром общины. Внутри такой общины ускоряется процесс разделения труда. Чем больше опыта человек получил в области разведки и обработки камня, тем большим спросом пользовались его товары. Торговля долгое время была натуральной. Потребности местного рынка очень быстро оказались насыщенными. «Натуральный обмен имеет смысл только в том случае, когда мне нужно что-то,

чего у меня нет и что я сам произвести не в состоянии. Таким образом, началась торговля раритетами, богатствами, редкостями и ценностями. Но эти предметы должны были быть такими, чтобы не возникало сложностей с их перевозкой, чтобы они не портились в пути» [42, с.54]. Со временем наиболее практичным при обмене оказалось использование золота, драгоценных камней и ювелирных изделий причем, чем большего опыта человек достиг в области обработки металла, тем большим спросом пользовались его товары, тем меньше был риск появления аналогичной продукции.

Наши предки находили самородный металл, и обрабатывали его холодными методами, например ковкой, что подтверждают художественные металлические изделия из скифских курганов северного и северо-восточного Причерноморья. Издавна доходили на юг сведения о сказочных богатствах самоцветов в «стране гипербореев», и о том, что как будто бы через скифов греки получали драгоценные камни и металлы из Рифейских гор, то есть, по-видимому, с Урала [48, с.32]. Древние писатели Геродот, Теофраст, Тацит и Плиний говорили о том, что в Скифии встречаются «золотистые горящие камни» (янтарь).

Сознательные реакции мотивировались стимулом, которыми являлись радость и удовлетворение от находок подходящих материалов и возможности их обработать. При рассмотрении вопроса истории возникновения художественной обработки металла в нашей стране можно вполне сослаться на период V–III веков до нашей эры.

Социокультурный анализ различных древнейших письменных известий о славянах показывает, что истоки образования Древнерусского государства определялись: географическим положением славян, занимавших огромные территории Евразии; их политической и социокультурной раздробленностью, вызванной искусственной (экономической) зависимостью от других племен; насильственным (военным) влиянием враждовавших между собой различных культурных традиций (греко-римской, византийской, арабской, азиатской, германской, скандинавской, иранской, иудейской). Это привело к тому, что различные славянские племена вступили в мировую историю различными путями, что предопределило особенности и своеобразие древнерусской ювелирной культуры. Особенности колорита, ритмичность линий и

форм, декоративность, полное отсутствие жесткости и грубого натурализма, так же как и тесная увязка орнамента с техникой его выполнения, с материалом, из которого сделан предмет, и с его формой – все это роднит изделия различных групп русских ювелиров в разные периоды развития [34, с.31]. Именно общие особенности славянского языческого мировоззрения при создании украшений и ассимиляции знаний о возможных местах находок ценного материала явились элементами первоосновы национальной ювелирной культуры и послужили в дальнейшем мощным фактором развития творческого потенциала русских ювелиров.

Необходимо иметь в виду, что ядро русской ювелирной культуры возникло в результате синтеза (ассимиляции и аккультурации) разных этнокультурных общностей, народов с восточнославянским этносом, что подтверждают закрепленные в древних украшениях камни, так как в Древней Руси добывали вначале лишь жемчуг, позднее янтарь и светлый аметист [37, с.263]. Наибольшее количество украшений оставили племена и народы, которые мигрировали через территорию России в разные исторические периоды. На перекрестках торговых путей возникали гавани и города. Чем активнее город торговал, тем богаче он становился. Наиболее ранние торговые пути наметились еще в эпоху греческой колонизации на Черном море, что также повлияло на развитие ювелирного дела на территории России. Самый главный и краткий путь шел по Висле и Сану к верховьям Днестра и Днепра и далее к греческим колониям Черного моря. Многоводные реки России, впадавшие в Каспийское, Черное и Балтийское моря и сближенные своими верховьями, с давних пор облегчали расселение по ее территории различных племен и создание оживленных торговых связей. По Волге шел снизу великий торговый путь из Средней Азии, по Днепру и рекам Балтийского бассейна – важный путь «из варяг в греки». Это один из важнейших ювелирных путей [48, с.34). Древнейшими центрами добычи самоцветов были Индия, Бирма, остров Цейлон, Персия и Египет. Камни привозили греческие и бухарские купцы из Византии, Средней Азии, Китая или из западных стран, куда их также доставляли купцы и мореплаватели. Возможность использовать разнообразный материал влиял на развитие творческих способностей мастеров и создание новых форм при изготовлении украшений.

Первыми металлическими монетами в Новгороде. И хотя это были не свои деньги, называли их по-русски - кунами. Ученые производят это слово от латинского «синеус» - что значит «кованый». Впрочем, кунами называли динарии Римской империи и других европейских стран (то же, что динарии), и русские серебряники. В конце 30-х годов X века монеты на Руси и в Древнем Новгороде начинают принимать не на счет, а на вес, о чем убедительно свидетельствуют весы и гирьки, которые находили при археологических раскопках.

Расцвет новой культуры связан с принятием христианства (988 г.) князем Владимиром. При всей развитости традиций восточнославянского язычества только принятие христианства позволило русской культуре через контакт с Византией преодолеть локальную ограниченность и приобрести новое социокультурное измерение. Крещение Руси способствовало не только развитию письменности, но и созданию уникальных памятников ювелирного искусства. В это время и возникает борьба двух форм религиозного мировоззрения - языческого и христианского, обусловившая в дальнейшем двойственность и противоречивость развития русской ювелирной культуры. Так, Энгельс в работе «Происхождение семьи, частной собственности и государства» писал [58]: «Власть... первобытной общности... была сломлена под такими влияниями, которые прямо представляются нам упадком, грехопадением по сравнению с высоким нравственным уровнем старого родового общества. Самые низменные побуждения — вульгарная жадность, грубая страсть к наслаждениям, грязная скаредность, корыстное стремление к грабежу общего достояния — являются восприимчивыми для нового, цивилизованного, классового общества; самые гнусные средства — воровство, насилие, коварство, измена — подтачивают старое бесклассовое родовое общество и приводят его к гибели. А вот заключение Энгельса: «Всякая религия является не чем иным, как фантастическим отражением в головах людей тех внешних сил, которые господствуют над ними в повседневной жизни, — отражением, в котором земные силы принимают форму неземных. В начале истории объектами этого отражения являются, прежде всего, силы природы, которые при дальнейшей эволюции проходят у различных народов через

самые пестрые и разнообразные олицетворения. Фантастические образы, в которых первоначально отражались только таинственные силы природы, приобретают теперь также и общественные атрибуты и становятся представителями исторических сил. На дальнейшей ступени развития вся совокупность природных и общественных атрибутов множества богов переносится на одного всемогущего бога, который, в свою очередь, является отражением абстрактного человека».[57, с. 4.]

С приходом новой христианской веры из Византии изменились мировоззрение, культура, ювелирное искусство. Появляется новый тип изделий – богатые, часто обшитые жемчугом обложки книг, церковная посуда, кресты, оклады икон, со временем ставшие реликвией, паникадила, лампы; вещи столового употребления: ковши, кубки, рюмки, тарелки. В «Повести временных лет» упоминается о сооруженных Владимиром Мономахом позолоченных надгробьях Бориса и Глеба. Памятником ювелирного искусства является оклад Мстиславового Евангелия (сделан в Константинополе по поручению и на средства киевского князя Мстислава; в настоящее время хранится в Архангельском соборе Московского Кремля).

Орнаментация русских золотых и серебряных изделий становится очень богатой и разнообразной. В древнерусский орнамент античные мотивы проникали из Причерноморья через Византию, Иран и Среднюю Азию. Первыми учителями ремесленников с первых времен христианства были греки [35, с.21]. Несмотря на сильное влияние греческой и византийской культур, золотое и серебряное дело древней и средневековой Руси формировалось особыми путями и всегда в тесной связи с народным искусством. Основным видом художественной обработки металла была техника тиснения, которая уже тогда применялась для производства рельефных заготовок под чернь и эмаль. Позднее эта техника усовершенствовалась, и уже можно было говорить, что возникла новая технология – чеканка. Особенно больших успехов достигло черное искусство, в котором уже в домонгольской Руси можно было выделить приемы применения черни, влияющие на восприятие художественной композиции как белого на черном, так и черного на белом. Еще в 12 веке Теофил, западноевропейский автор трактата о технике ювелирного дела, отмечал значительные достижения русских мастеров в области

черни и эмали. По качеству выполненных работ Теофил ставил русских ювелиров на второе место после прославленных византийских мастеров. Русские ювелиры в совершенстве владели очень сложным техническим приемом золочения фонов между покрытыми чернью деталями. С XII века выемчатая эмаль получила признание как художественный метод украшения церковной утвари цветовыми образными и орнаментальными мотивами.

В ювелирных украшениях 12-13 веков с большим художественным вкусом использовался камень. Например, близкие по тону самоцветы – аметисты и алмандины помещали в нарядные оправы с ажурной боковой стенкой. Такие изделия (бармы и колты) были найдены на месте старой Рязани, разоренной ордами Батые в 1237 году.

Целый ряд городов имел свои художественные достижения в ювелирной культуре и ярко выраженные особенности художественной обработки, в некоторых случаях настолько своеобразные, что они оказывали влияние на развитие мастерства и в других художественных центрах.

Орнаментация русских ювелирных изделий очень богата и разнообразна. Природа, народное искусство, архитектурный декор и книжный орнамент, а позднее иллюстрации из летописей и гравюры были основными источниками, из которых мастера черпали орнаментальные мотивы. Соприкосновение с культурой других стран, знакомство с привозными изделиями и сотрудничество с приезжими мастерами обогащали опыт русских ювелиров, пополняли орнаментацию новыми мотивами, но никогда не толкали их на путь подражания и заимствования.

В 30-е годы XII века в силу действия внутренних и внешних факторов произошел распад единого древнерусского государства с центром в Киеве, в результате чего образовался ряд самостоятельных государств-княжеств со своими особыми социокультурными центрами развития, большинство из которых были ранее центрами племен (Киев - у полян, Смоленск - у кривичей, Полоцк - у полочан, Новгород - у словен [9]).

С появлением новых социокультурных центров влияние ювелирных культурных традиций извне несколько ослабло, что способствовало развитию самостоятельных художественных школ.

Это связано с господством консервативных форм хозяйствования основной массы населения Руси и разобщенностью людей и земель, существовавшей в условиях натурального хозяйства. Вхождение в разные государственные образования затрудняло развитие экономических и культурных связей между отдельными регионами прежде единой Руси, углубляло различия в языке и культуре, существовавшие и ранее.

Важную роль в развитии самобытных художественных и народных традиций сыграл средневековый город, создавший свою городскую культуру в результате синтеза языческой и христианской традиций. Согласно последним исследованиям, в целом на Руси к началу XI в. насчитывалось 25 поселений городского типа, в XII в. около 70, к середине XIII века 150 средневековых городов; существовало также свыше 50 тысяч деревень. Общая численность населения Руси не превышала 7 млн. человек. Расцвет и упадок ювелирной культуры в различных центрах приходится на разные годы и даже на разные столетия, так как они стоят в тесной связи с экономическим и политическим развитием того или иного города [34, с.31].

Конец яркому развитию ювелирного искусства Руси положили монголо-татары, которые истребили много трудоспособного населения. Русских мастеров брали в плен, где те работали на татар. Упадок длился несколько столетий.

Несмотря на нашествие на Россию монголо-татарских войск, которое серьезным образом сказалось на развитии всей культуры Древней Руси, национальное своеобразие русской ювелирной культуры, обусловленное многовековыми традициями, сложившимися в творчестве многих и многих поколений, способствовало новому этапу развития художественной обработки металла, которая к XVI веку вновь достигла совершенства. XV и XVI века характеризуются новым расцветом сканного искусства из золота и серебра. Украшения и предметы из них изготавливались только в монастырских мастерских, так как основным заказчиком произведений ювелирного искусства в этот период была Русская Православная Церковь. Церковь владела огромным количеством драгоценных металлов и камней. Как свидетельствуют архивные документы, «некоторые монастыри, как, например, Троице-

Сергиева Лавра, сохраняют жемчуг мерками, а драгоценных камней имеют на неисчислимые суммы» [35, с.50]. Наличие в таких огромных количествах сокровищ способствовало развитию ювелирного мастерства и творческого подхода к развитию новых техник и технологий изготовления крупных высокохудожественных изделий из драгоценных металлов. К примеру, высокого уровня достигла техника изготовления рельефно-ажурной филигрانی, применяемой для изготовления окладов на иконы, где из скани выполнялись одежда святых, элементы пейзажа: облака, деревья, скалы. К этому же периоду относится возрождение ажурной филигрانی и с так называемой «оконной» эмалью, которая также использовалась для украшения окладов икон. Новым и необычным для этого периода стало использование драгоценных камней в окладах икон, в художественном оформлении которых наблюдается большая пышность, как, например, в Рублевской иконе «Троица» (вклад Бориса Годунова в Троице-Сергиев монастырь).

Что касается развития ювелирной культуры, то именно в этот период более значимыми становятся требования к художественному уровню изготовления драгоценных предметов и соответственно к уровню образования ювелиров, которые получили возможность работать с редкими дорогостоящими так называемыми «восточными» камнями. Когда иностранные послы и купцы посещали Россию, «тихий ужас овладевал ими при виде груд лучшего жемчуга, накопленного в монастырях, прекрасных изумрудов и редких камней, украшавших иконы, оклады священных книг и церковную утварь» [48, с.8).

С XV века в России начинают формироваться своеобразные черты русской повседневной культуры (быт, сознание и др.), которые повлекли за собой рост производства бытовых предметов прикладного искусства, а уже в XVII веке получил развитие процесс «обмирщения» культуры, т.е. придания ей светского характера, освобождения ювелирной культуры из-под духовного диктата церкви. В городах появляются самостоятельные ремесленники изготавливающие пуговицы, чарки, стаканы, ложки, серебряные кольца и серьги с цветными стеклами и жемчугом. Именно в этих городских мастерских начинается выработка изделий, рассчитанных на более широкий круг потребителей. Постепенно склады-

вается новый взгляд на ювелирное украшение как на феномен богатства, на форму обозначения социального положения человека (или группы) в системах устойчивых отношений господства и подчинения. Для такого обозначения используется соответствующая символика. Символ престижа - это ювелирное украшение с драгоценными камнями, при виде которого можно легко распознать, на какой ступеньки общественной лестницы стоит носящий его человек. Новые явления в ювелирной культуре утверждались в острой борьбе с господствующей пока еще средневековой культурой, базировавшейся на религиозном мировоззрении и существующих сакральных отношениях к ювелирным материалам.

В культурно-историческом процессе Московское княжество занимает особое место. В XVI - XVII веках уже окрепло Русское централизованное государство, и для украшения дворцов, дворцовой утвари требовались специалисты. Для подтверждения политического значения Москвы пышно оформляются придворные церемонии, выезды. В связи с этим начинается новый этап в развитии русской ювелирной культуры. Именно Москва стала центром социокультурной жизни Руси, не только выдвинув идею национального и культурного единства, но и борясь за нее, создала к концу XV века единое независимое государство, положив начало возрождению русской ювелирной культуры в ее новой, светской форме. К великокняжескому, а позднее царскому двору съезжались лучшие мастера.

Формирующаяся общерусская культура в конце XVI века была подчинена задачам служения «государеву делу». Развитие ювелирной культуры того времени проникнуто заботой о возвеличивании Российского государства и самодержавия. Именно искусно выполненные ювелирные изделия, царские регалии и сокровища выполняли эту доказательную роль. Как пишет Пыляев [35], «сохранилось свидетельство английских послов, которые побывали в Москве. Даже они, привыкшие к роскоши, были поражены богатством русского двора. По их словам, великий князь был одет в длинное платье из кованого золота. Его голову украшал венец, который за обедом князь менял три раза. Множество украшений имел и Великий князь Московский Василий Иванович. Он носил по несколько перстней и ожерелий, его одежда была расшита драгоценными камнями».

На популяризацию драгоценных камней на Руси во многом повлияло разрешение иностранным купцам свободно торговать драгоценностями Ивана III (1462-1505). Русский историк Д.А. Валуев [40, с.12] пишет, что именно «он усугубил сокровища, приумножил пышность двора своего». Огромные богатства собрал Иван Грозный. Его сокровищница была наполнена изделиями с бирюзой, кораллами, рубинами, сапфирами, изумрудами. В честь покорения Казани в 1552 году была изготовлена «Шапка царства Казанского». В ней сочетаются восточное и русское искусство. При царском дворе работали иностранные ювелиры, которые в 1627 -1628 гг. изготовили «Большой наряд» - скипетр, державу и венец. Золотой венец украшен типично русскими теремками с драгоценными камнями. В конце XVII века русскими мастерами было изготовлено несколько уникальных регалий: «Шапка Мономаха второго наряда», «две алмазные шапки», новые держава, скипетр, посох, бармы и другие изделия, хранящиеся в Оружейной палате. В 1730 году была сделана корона для русской императрицы Анны Иоанновны, для которой использовали 2536 бриллиантов [40, с.13].

Жены великих князей старались не отставать от своих высокопоставленных мужей. Красотой и великолепием украшений поразила епископа Элассонского Арсения Ирина Федоровна Годунова, жена Великого князя Федора Ивановича. По его словам, на царицу нельзя было смотреть без восхищения, так прекрасен был ее наряд. Ее голову украшала корона ослепительного блеска. Она состояла из драгоценных камней и жемчуга, разделенных на 12 одинаковых башенок. С обеих сторон короны ниспадали длинные изумрудные цепи. Великолепие камней, входивших в корону, не поддается никакому описанию. Епископ говорит, что «владей он даже десятью языками, он не смог бы описать все увиденные богатства княгини. Их красота притягивает так сильно, что невозможно отвести взор. Вся одежда княгини была искусно расшита драгоценными камнями. Даже десятой части драгоценностей княгини хватило бы, чтобы украсить десять царей!» «Во время венчания царя Алексея Михайловича на брачном наряде царицы Натальи Нарышкиной оказалось так много драгоценностей, что она не смогла выдержать всю церемонию и была вынуждена

переодеться. Прибывший в Москву в XVI веке английский купец Ричард Ченслер был сильно удивлен роскошью».

Важная роль в развитии русской ювелирной культуры связана с открытием при оружейной палате Московского Кремля специальных мастерских, где большое значение при изготовлении изделий придавалось творческому замыслу. Мастера, работавшие в кремлевских мастерских, в значительной мере были регламентированы сложившейся традицией, но и в этих условиях создавали высокохудожественные памятники, отличающиеся от западноевропейских и восточных своеобразием форм и ornamentацией. Работники Золотой и Серебряной палат делились по узким специальностям. Таким образом, «над более или менее сложным предметом, в изготовлении которого применялись разные техники, трудились обычно несколько лиц, возглавлявшихся опытными мастерами» [22, с.80].

В начале XVIII века была создана первая ремесленная школа для подготовки отечественных мастеров при Оружейной палате. Это был значительный шаг в развитии ювелирного искусства. Система подготовки заключалась в наглядном обучении и имела много общего с ученичеством, которое преобладало в мастерских Древней Руси. «Но уже вводились такие предметы, как арифметика, грамота, рисунок. Успехи воспитанников постоянно контролировались, периодически рассматривались и отбирались лучшие художественные образцы». Мастерским и ремесленной школе при Оружейной палате придавалось настолько большое значение, что царь сам лично следил за их работой и обучением: проверял искусство приезжих преподавателей и их учеников, беспощадно отсылал на родину тех, кто не удовлетворял художественным требованиям Московского двора, награждал и повышал оклады за понравившиеся ему работы и даже иногда утверждал рисунок предмета, прежде чем мастер приступал к изготовлению [34, с.115].

Прогрессивным для развития художественного творчества русских мастеров было приглашение в качестве преподавателей лучших мастеров-художников зарубежных стран. М. И. Пыляев [35, с.56] в своей монографии «Драгоценные камни» писал: «Иоанн Грозный проявлял горячие заботы о вывозе иностранных мастеров в Россию. Во всех сношениях с западными государства-

ми постоянной целью было приглашение в Москву различных художников и ремесленников, которые могли бы обучать русских ремесленников».

Приезды иностранцев не прекращались до времен Петра Великого; и не одни только западные, но нередко являлись в Москву и восточные художники. Так, при царе Алексее Михайловиче в 1659 году «был у нас турчанин черневого дела мастер Антон Федоров, а также греки: Константин Мануйлов, Филипп Павлов, которые привезли к нам художество восточное, турецкую финифть и чернь и выучили наших мастеров. В 1660 году иноземец Иван Гебдан по царскому Указу вывез из-за моря двух алмазников, двух золотых дел мастеров, двух серебряников. В конце XVII и в первые годы XVIII столетия, при царском дворе находились многие немецкие мастера» [34, с.115]. Именно влияние зарубежных профессионалов позволило создать в России сложную многоэлементную целостную систему профессионального обучения в ювелирном искусстве, что способствовало возникновению специализированной, «высокой» ювелирной культуры, которая отличалась более высоким качеством ремесла и сформировалась на основе западноевропейской художественной культуры, когда-то чуждой для России.

В XVII – XVIII веках секуляризация культуры наметила смену ценностей, эстетических ориентиров, обратила внимание на человека, красоту вещи, выявила образование универсальных стилеобразующих форм, сочетавших характер европейского заимствования с исконными традициями русского искусства. Это с одной стороны, а с другой — она привела к возникновению новых черт в характере общественного сознания. «Развитие индивидуального, личностного начала в творчестве, отход от средневековой традиционности, появление потребности в упорядоченных естественнонаучных знаниях и основанной на определенных научных знаниях техники, специализация и профессионализация всех видов творчества, постепенная секуляризация культуры и многое другое — все это и сделало возможным появление западных форм культуры в ювелирном творчестве»[9]. Именно в этот период появляется новая ювелирная специальность - так называемый «знаменщик», создающий на бумаге композицию, которую

затем мастер - исполнитель изготавливает в металле. В этот период роль «знаменщика» еще не велика, но сам факт разделения труда подготовил в будущем отделение творческих процессов от чисто исполнительских [22, с. 45].

Для России конец XVII начало XVIII века явился переломным периодом в развитии русской ювелирной культуры. Различные формы взаимодействия между религиозным и светским, традиционным и новым европейским и национальным направлениями в технологии и художественной обработке составили особенности формирования русской ювелирной культуры допетровского времени. Светская ювелирная культура окончательно утвердилась в высших, аристократических кругах общества в XVIII века.

Особенность революционных преобразований Петра Первого состояла в том, что они носили характер европейского заимствования, пересматривая и реорганизуя институционализированные основы российского общества. При этом Петр Первый считал, и не без основания, что России нужна европейская культура не как готовый продукт для приближения российской нации к европейским стандартам, а как возможность соединения русской культуры и европейской цивилизации для их органического и эволюционного развития. В целом петровские реформы предопределили качественные особенности русской ювелирной культуры нового времени: уменьшение влияния церкви на ювелирное творчество, формирование светских начал в ювелирной культуре, проявление новых технологий в художественной обработке металла, нарастание процесса взаимодействия и взаимовлияния разных культур (диалог культур), изменение иерархии ремесленников и мастеров в производстве изделий из драгоценных металлов, появление новых и частая смена жанровых и стилевых направлений в ювелирном искусстве, формирование нового представления о процессе творчества и личности ювелира, защита государством честных мастеров, возможность работать на отечественном сырье.

Петровские реформы положили начало освоению новых географических пространств Причерноморья, Сибири, Дальнего Востока, Средней Азии. Активное влияние государства на развитие русской ювелирной культуры оказало объявление в 1719 году «горной свободы», что открыло огромные перспективы для

поиска и разведки полезных ископаемых и цветных камней. Обнаружение месторождений влекло за собой создание десятков заводов на Урале и отдаленнейших районах Сибири. В 1635 году на Урале был открыт малахит, в 1668 году были открыты месторождения сердоликов, агатов и аметистов. В 1700 году была открыта «яшмовая гора», позднее были открыты месторождения гранатов, родонита и голубых топазов. Одновременно вокруг Екатеринбургской гранильной фабрики появились кустарные мастерские по обработке малахита, яшм, орлеца, змеевика и селенита. В основном в таких мастерских производили шкатулки, брелоки, ножи, ручки, бусы.

Бурному развитию ювелирной культуры в XVIII веке способствовало открытие российских месторождений драгоценных металлов (первые золотоносные районы были открыты в России в конце XVII века). В 1719 году Петр Первый вводит также «горную свободу» на поиск и добычу золота. В 1714 году было открыто первое в России россыпное месторождение золота в Березовском (в окрестностях Екатеринбурга). В 30-е годы XVIII века в России появляются первые рудники – Воицкий на Белом море, Змеигородский на Алтае. Если в 1716 году из первого русского серебра, добытого в Сибири под Нерчинском, был изготовлен только небольшой кубок в виде кораблика, то уже в 1730-х годах русские серебряники полностью работали на отечественном серебре, а в сороковых годах XIX века Россия вышла на первое место в мире по добыче золота. Государство во главе с Петром Первым финансировало и поощряло развитие русской ювелирной культуры. Это способствовало тому, что в исторически короткий период были подготовлены национальные кадры и быстро развернулось освоение новых идей и технологий европейской культуры в ювелирном творчестве. Новые явления в культуре требовали своего осознания и утверждения в искусстве через развитие современных форм, стилей и направлений в произведениях ювелирного искусства.

Большое влияние на трансформацию русской ювелирной культуры и защиту честных ремесленников оказал государственный контроль в области создания института клеймения ювелирных изделий, что положительно повлияло на процесс образования

русского национального ювелирного рынка. Клеймение золота и серебра производилось в Москве в серебряном ряду – единственном месте, где законом разрешалось торговать изделиями из драгоценных металлов. Серебряный ряд имел также значение как организация, объединяющая мастеров-серебряников. С 1714 года по царскому указу на ювелирную продукцию обязательно должны были ставиться клейма, удостоверяющие авторство, что способствовало повышению ответственности мастеров за качество изготовленной продукции и мотивировало к творческому поиску.

В социальной сфере жизни Петр Первый ускорил начатые процессы секуляризации, которые явились составной частью реформы государственного управления и выдвижения естественного привилегированного класса — дворянства, которое быстрее ассимилировало западное влияние, манеры поведения и вкусы. Прежний образ жизни (нравы, обычаи, старая знаковая система) вступил в противоречие с новой системой и укладом, породил острое недовольство в различных слоях общества. Новации на социальном уровне не всегда осознавались, но постепенно они вошли в повседневный обиход жизни и не только изменили внешний облик различных сословий, но и обогатили их духовный и нравственный мир.

Центром культурных преобразований, зарождения новой ювелирной культуры явилась новая столица государства — Петербург. Туда свозилось все самое ценное, самое прекрасное и редкое со всех концов России. Пышность и роскошь дворцов порождали новые виды обработки металла и камня, большое значение придавалось художественному уровню изготовления изделий. В 1725 году по приказу Петра Первого в Петергофе была построена мельница на 40 рам для обработки самоцветов. Перед организаторами этого проекта стояла задача не только научить русских мастеров тесать, резать и полировать камни, но и зажечь их творчеством, научить творить прекрасные ювелирные изделия. В течение двух столетий фабрика являлась рассадником культуры камня, школой художников и мастеров.

Вслед за Петергофской в 1765 году была создана Императорская гранильная фабрика в Екатеринбурге (с июля 1726 года она существовала в виде небольшой мастерской), а затем Колыванская шлифовальная фабрика. На Колыванской и Екатеринбургской фабриках

изготавливали большие чаши, вазы,obelisks, столы, киоты для церквей. Каждое изделие готовилось только по распоряжению Министерства Императорского двора. Это было время расцвета русского камнерезного и ювелирного дела. С 1774 года на Екатеринбургской гранильной фабрике начался выпуск изделий мелкой каменной пластики, позднее здесь изготавливали подвески для люстр из горного хрусталя, табакерки, солонки, чернильницы из уральских самоцветов. Эти предметы пользовались повышенным спросом у нового социального класса – дворянства, формируя новый стиль жизни.

Изменение облика крупных городов, придание им европейского вида (чистота, целенаправленная застройка, каменные мостовые и дома и др.) способствовали развитию городской культуры разных сословий. Отличительной чертой общественного сознания по сравнению с прошлыми веками становится новое понимание картины мира, мотивирование человека к общественной деятельности. Для поощрения личных заслуг в деле развития русского общества Петр Первый утвердил ряд орденов, украшенных бриллиантами и другими драгоценными камнями.

Идеи абсолютной монархии нашли отражение в создании фонда для хранения так называемых «коронных бриллиантов», состоящих частью из императорских регалий, то есть предметов, указывающих на величие власти, частью из драгоценностей, служащих для светских украшений, право пользования которыми имели лишь царственные особы. Первоначальные сведения о царских регалиях восходят к 24 декабря 1719 года, когда Петр Первый принимает Указ, согласно которому коронные регалии, а также наиболее редкие самоцветы и ювелирные украшения, отделенные от многочисленных изделий дворцового быта и обихода, обособлялись как «государству принадлежащие вещи». Согласно Указу, для их хранения была организована камер-коллегия, которая позднее получила название «Бриллиантовая комната». Демонстрация коллекции уникальных сокровищ поддерживала имидж России как могущественной державы с огромной сферой влияния на мировую геополитику.

Начало XVIII века отмечено бурным развитием книгопечатания. Стали издаваться учебники, словари. К концу XVIII века в Москве и Петербурге действовал не один десяток типографий, а в

конце XVII века работала всего лишь одна типография в Москве. Новинкой было издание первой в России газеты «Ведомости», первый номер которой вышел 2 января 1703 г. Важно отметить и открытие первого русского музея - Кунсткамеры (1719 г.), в которой работали М.В. Ломоносов, В.М. Севергин и другие ученые. Вход в музей был бесплатным. Впоследствии из Кунсткамеры выделился Минеральный кабинет Академии наук, преобразованный в 1912 году в Минералогический музей Академии наук.

Деятельность Российской Академии наук сыграла огромную роль в развитии отечественного языка и науки, культуры в целом. Национальное самосознание, приобретшее силу в XVIII веке, породило интерес к путешествиям в различные зарубежные страны. Так, для оживления искусства эмали правительство российского государства начиная с 1735 года к торговым караванам, которые каждые три года направлялись в Китай с русскими товарами, начало присоединять специально для этого выделенных мастеров-серебряников из Москвы и сибирских городов - Иркутска и Тобольска. Их главная задача заключалась в изучении художественных ремесел, в том числе искусства изготовления художественных эмалей. Первым был послан Осип Мясников, который трижды совершил путешествие в Пекин и обратно. Во время поездок Мясникову удалось выучиться «составлять из разных материй флюсты (эмали) цветные, а именно белый, вишневый, лазоревый, зеленый, которые он пробовал через огонь». Вместе с Мясниковым в Пекин в качестве учеников были отправлены Дмитрий Попов и Алексей Курсин. В доказательство того, что они в совершенстве овладели искусством финифти, по возвращении на родину они представили сделанные ими серебряный эмалевый подносик и чарку. Из Китая они вывезли материалы для изготовления эмали и были отпущены на небольшой срок в Сибирь с заданием разыскать «в Иркутской провинции к деланию финифтяного художества матерьяло». В 1757 году Курсину и Попову были даны для обучения четыре ученика, которым было назначено жалованье. В 1764 году мастера – эмальеры вместе с домом, где они работали, и всем инвентарем, были переданы из Сибирского приказа в ведение Главного магистрата, который впредь должен был наблюдать за производством и «размножением сего художества» [34, с.123].

В XVIII столетии важную роль в становлении образования в народном декоративном искусстве сыграла Академия художеств, задачей которой являлось систематическое воспитание достаточно эрудированных художников, имеющих к тому же прочную и технологически безукоризненную ремесленную подготовку. Определенная направленность курса обучению художественному мастерству к концу XVIII века была достаточно подробно разработана в методическом плане. Таким образом, первый педагогический опыт не исчез бесследно, а нашел свое выражение в педагогике специализированных художественно-ремесленных школ первой половины XIX века, преподавателями в которых были выпускники Академии художеств [48, с.43]. Разработанные и одобренные Академией художеств программы и методики успешно использовались при обучении ювелирному делу в ремесленных школах при Екатеринбургской и Колыванской фабриках. При каждой фабрике происходило обучение ювелирному и гранильному искусству. На обучение принималась местная молодежь. В зависимости от талантов и способностей молодых людей в дальнейшем обучали какому-то конкретному ремеслу. При каждой фабрике существовали рисовальные классы. При обучении копировались рисунки Растрелли, Камерона и Воронихина [48, с.42].

Расширение ювелирного производства увеличило потребность в сырье. Быстрое развитие отечественной ювелирной отрасли обусловило создание и открытие Горного института - одного из старейших горных школ всего мира. Отдельные лекции в Горном институте посвящались самоцветным камням и истории их использования в ювелирном искусстве. При институте был открыт «горный музей», который сделался центром паломничества всех, кто любит камень и кто хочет понять его природу. По уставу Горного института назначением музея было обслуживание не только студентов и профессоров, но и «любопытных посетителей».

Это были самые блестящие, но и самые сложные годы в истории русской ювелирной культуры. В конце XVIII века в России в связи с открытием новых месторождений самоцветных камней модной наукой стала минералогия. Увлечение цветными камнями, ограненными алмазами, и особенностями изготовления ювелирных украшений с самоцветами нашло свое отражение в разработ-

ке специальных пособий для обучения детей дворян семейными учителями. Методика преподавания «Знаний о драгоценностях» описывается в ряде мемуаров и записок екатерининского времени. Для учебных целей в екатерининском Эрмитаже специально собиралась коллекция художественных изделий с различными вставками минералов. В 1790 году в Эрмитаже был уже целый кабинет, насчитывающий до 10 тысяч камней всех веков и народов. Екатерина Вторая даже сама занималась огранкой драгоценных камней и ювелирным делом и способствовала тому, чтобы все книги и материалы о камнях и ювелирном мастерстве бережно собирались и привозились в Россию.

В 1817 году в условиях огромного интереса и любви к камню в Петербурге было создано первое в России минералогическое общество. В XIX веке в России камнеобрабатывающее искусство достигло высочайшего уровня. Всему миру известны великолепные дворцы Петербурга: Зимний, Строгановский, Царского села, Петергофа и Павловска, а также изумительные по красоте соборы: Исаакиевский, Петра и Павла, при постройке которых были использованы разнообразные мраморы, яшмы, кварциты, малахит, лазурит, родонит и другие камни России. На весь мир прославился уральский малахит.

Увлечение самоцветами привело к открытию в 1820-1850 годах замечательных месторождений: алмаза, изумруда, топаза, рубеллита, рубина и демантоида. Наличие богатых месторождений послужило толчком к созданию ограночной и ювелирной промышленности. В 1842 году начали свою деятельность Густав Фаберже (отец знаменитого ювелира Карла Фаберже) в магазине на Большой Морской улице и Ж. Вальян на Итальянской. Несколько позже, в 1846 году, московский мастер И. Сазиков открыл торговлю в Русском магазине на Невском проспекте. В Москве филиал магазина Фаберже находился в доме №4 на Кузнецком Мосту. Улицу Кузнецкий Мост называли «бриллиантовой улицей Москвы». В Пассаже Солодовникова продавали свои изделия И. Хлебников и М. Ломбардо, в доме №1 Страхового Российского общества П. Овчинников, недалеко были магазины Ф. Лорие, фирмы семьи Болин, придворного часовщика П. Буре и, наконец, отделение знаменитой французской ювелирной фирмы «Бушерон».

В «обществе, покоящемся на основе товарного производства» (как обозначил капитализм К. Маркс), основным гарантом престижа становится капитал, а сопутствуют ему в качестве символов престижа прежде всего вещи, воплощающие, как единственный «инвариант», - стоимость достаточно большой величины. По мере того как буржуазия все более прочно становилась на ноги, у нее формировалась потребность обустроить мир по своему образу и подобию. Престижное потребление в этой связи получало дополнительные стимулы и определенный простор для своего развития. В Санкт-Петербурге Невский проспект стал самой блестящей улицей города. От его начала до Аничкова моста расположились все модные магазины, в том числе ювелирные. Одним из самых известных был знаменитый Английский магазин, который с конца 1830-х годов был основным поставщиком столового серебра для Императорского двора.

Взросший интерес к товарам престижного потребления (а к ним относятся и ювелирные изделия), можно объяснить гипотезой, выдвинутой Т. Вебленом [8], согласно которой капитализм подчиняет присущим ему формам производства значительную часть мелкобуржуазных слоев. Это выражается, в частности, в том, что все большее число вчера еще более или менее независимых мелких производителей превращается в наемных рабочих и служащих. Вместе с тем у человека, который еще недавно был относительно самостоятельным мелким буржуа, как бы по инерции сохраняется стремление отделять себя от рабочего класса, рассматривать свою принадлежность к фабрично-заводским рабочим как явление временное, незакономерное, связанное с превратностями его индивидуальной судьбы. Естественно, что такой мелкий буржуа, становясь рабочим, все еще будет стараться выразить свою «внутреннюю непричастность» к миру наемного труда, выразить во всем, в том числе в вещах, которые он стремится приобрести. Потребление, хотя бы отчасти, является для такого человека компенсацией за утраченную им прежнюю самостоятельность. Потребительские товары становятся в этих условиях символами, означающими то, что человек продолжает причислять себя к социальному слою, к которому он в действительности больше не принадлежит.

Тенденция аккультурации реализовалась в том, что развитие новой культуры содействовало включению России в экономическую, политическую и культурную системы европейских народов. Важным фактором развития нового витка русской ювелирной культуры стала организация всероссийских и всемирных выставок художественно-промышленных и мануфактурных товаров в Москве, Петербурге, Нижнем Новгороде, Киеве. Первая всероссийская выставка состоялась в Петербурге в 1829 году, затем они регулярно повторялись каждые два-три года. С 1851 года стали проводить всемирные выставки в Европе и Америке, в которых Россия принимала участие. Так, на выставке публика толпами сбегалась посмотреть на камнерезные работы малахитной фабрики Демидовых, Екатеринбургской гранильной фабрики и Колыванских заводов в Лондоне (1851). Мастера этих предприятий создали огромное количество уникальных изделий: ваз, столешниц, колонн и торшеров. В заключение жюри Первой Всемирной выставки по поводу экспонирующихся на ней яшмовых ваз написано: «Мы не думаем, чтобы столь грандиозные и так хорошо сделанные произведения были когда-либо исполнены со времен греков и римлян» [40, с.22] «Перлом» выставки были признаны высокорельефные мозаичные изделия Петергофской гранильной фабрики, которые считались одним из чудес «хрустального» дворца, отличающихся удивительно точной передачей природы. Принц Валлийский в шутку даже изъявил желание съесть аметистовую ветку сочного винограда работы мастера М. Коковина.

Уже первые выставки выявили необходимость тесной связи между промышленным производством и художником и продемонстрировали возможность «выйти из битой колеи подражания и рутини».

Реформаторская деятельность правительства в области добычи и переработки отечественного ювелирного сырья изменила и бытовой уклад русского народа, создав предпосылки для формирования новой повседневной ювелирной культуры в провинции и повлияла на повышение интереса к ювелирным изделиям у различных социальных групп, что способствовало повышению спроса на изделия кустарного ювелирного производства. То есть капитализм принудительно втягивает в борьбу за престижное потребление все основные слои общества. Особую роль на этом этапе приобретает

реклама, нацеливаясь на создание образцов для подражания, которые были бы привлекательными для массового сознания. Это предполагает, в свою очередь, формирование и закрепление в массовом сознании «общезначимых» нормативно-ценностных стандартов «нормального потребления», несоответствие которым человека ограничило бы, с нравственным падением.

Массовый спрос на недорогие украшения обусловил развитие в различных регионах кустарных художественных промыслов. Крупнейшим центром народных художественных промыслов по обработке металлов в XIX веке стало село Красное в Костромской области. Во второй половине XIX века в селе Красном и его окрестностях изготавливали серебряные изделия более 2000 ремесленников. К XX века кустарный промысел приобрел характер ювелирного производства. В селе строят каменное здание для пробирного управления; открывается ювелирная школа. В 1918 году красносельские ремесленники объединились в артель числом более 1200 человек. Как и другие артели того времени, она производила недорогие изделия массового спроса.

Рост производства к концу XIX века требовал организованного рынка для сбыта изделий. «Мелкие крестьянские промыслы, - писал В.И. Ленин, - порождают в массе случаев особых скупщиков, специально занятых торговыми операциями по сбыту продуктов и закупке сырья и обыкновенно подчиняющих себе в той или иной форме мелких промышленников». Так, бывший в 1892 году сельским старостой в Казани серебряник И. Марточкин в начале XX века становится крупным скупщиком. На него работает до 30-ти серебряников. Марточкин выписывал из-за границы (преимущественно из Австрии) искусственный сердолик и другие камни, готовые же изделия сбывал не только в пределах европейской и азиатской России, но также в Западной Европе и Америке. Другой крупный скупщик того времени (с 1902 года) Захар Кубарев затрачивал до 3 тысяч рублей в год, закупая материал в Москве, где имел своих агентов, и за границей (в Берлине). Общая сумма его оборота составляла 5 тысяч рублей. Торговец быстро понял выгодность своего положения, начал притеснять мастера. Выражалось это чаще всего в уменьшении платы за работу мастеров. Более «темным» становится способ расчета.

Деньгами выдается мастеру лишь малая часть причитающегося, остальное же торговец (прасол по-красносельскому) предлагает мастеру получить продуктами первой необходимости, назначая за них удвоенную против обычной цену. На руку торговцу было отсутствие правильной организации торговли и кредита под залог изделий кустарей[34]. Часть кустарей «работала» свои изделия из получаемого от прасолов по весу серебра. По весу же сдавались и готовые изделия, за которые прасолом устанавливалась незначительная плата. Другие мастера, «работая» из своего материала, не имели возможности сбывать самостоятельно свои изделия на рынок и вынуждены были продавать их тем же прасолам за ту же самую плату, исключая стоимость материала.

Только самая небольшая часть мастеров-кустарей сбывала свои изделия на рынок. Кстати, впоследствии они же становились такими же скупщиками, прасолами. При таком положении дел невысокая оплата труда кустарей лишь продолжала понижаться. Мастера в погоне за более или менее подходящим заработком вынуждены были удлинять ежедневное время работы, уже не заботясь об изяществе и качестве изделий. Если ранее мастер, работавший изящнее прочих, мог рассчитывать на более высокую оплату за свой труд, то позднее получал больше тот, кто работал быстрее.

Со второй половины XIX века государство и общественность стали всячески поддерживать и развивать народное искусство. Именно к этому времени складывается производство финифтяных миниатюрных икон в Ростове Великом, каслинского художественного литья, производство по изготовлению лучших образцов холодного и огнестрельного оружия, отделанного серебром, резной костью, золотой насечкой в дагестанском селе Кубачи. Изделия русских ремесленников широко распространялись в городах России, практически всегда в большом ассортименте они предлагались на Нижегородской ярмарке. Некоторые мастера достигали исключительного совершенства своих работ.

Основными мотивами отделки изделий кустарей было копирование природных орнаментов и многократное повторение одних и тех же элементов. Но все же основной массе изделий недоставало художественности и разнообразия замысла. Это связано с тем, что провинциальные мастера и особенно кустари были по-

ставлены в крайне неблагоприятные условия. Пройдя весь курс ученичества в малых, плохо оборудованных мастерских, они усваивали самые элементарные технические приемы, которыми весьма часто пользовались всю оставшуюся жизнь. Молодежь практически не обучалась рисунку и основам проектирования изделий из металла и камня.

Применительно к этому времени нельзя говорить об индивидуальном творчестве отдельных мастеров. В основном производились дешевые ремесленные изделия для широкого рынка. В воспоминаниях главного художника фирмы Фаберже Ф. Бирбаума [47, с.58] дается общая картина развития ювелирной отрасли в России «Если перейти к самому ремеслу, то главным тормозом его развития следует признать недостаток художественных и технических познаний у мастеров, отсутствие специальных школ и художественно-технической литературы. Существующие художественно-промышленные школы не выполняют своей прямой задачи – художественного и технического образования ремесленников, а создают либо художников, либо учителей рисования. Производству же нужны прежде всего образованные мастера ремесленники. За границей помимо многочисленных специальных школ и курсов для ремесленников существует еще обширная художественно-техническая литература и выходят периодические издания по отдельным производствам. В России нет не только оригинальных трудов по этим вопросам, но нет даже переводов с заграничных изданий. При таких условиях нужно удивляться не тому, что производства наши отстали, а тому, что они еще могут бороться с заграничной конкуренцией. Если иногда удастся им выйти победителями в этой борьбе, то исключительно индивидуальными работами отдельных мастеров. Встречаются отдельные мастера, но нет кадра, нет той армии хороших ремесленников, которой держится производство. Создание этого кадра образованных ремесленников есть первое и главное условие развития производства и залог успешной борьбы с иностранной конкуренцией».[47, с.60].

Большую роль в возрождении, сохранении и развитии народных ремесел сыграла деятельность меценатов С.Т. Морозова и С.Т. Мамонтова, выдающихся представителей русской художественной

интеллигенции: Д.В. и В.Д. Поленовых, А.М. и В.М. Васнецовых, С.В. Малютина и др. Значительную работу по поддержке народных промыслов выполняло русское земство организацией разнообразных кустарных мастерских и ремесленных училищ. На последние годы XIX века приходятся первые разработки концепции учебных заведений народного декоративно-прикладного искусства так называемого «нового типа». В этой концепции отмечается, что новая школа будет построена на основе бесконечного уважения к творчеству обучающихся, а «в занятиях изобразительными искусствами – лепкой, рисованием, резьбой и другими художественно-ремесленными предметами, обучающиеся найдут полный выход своей потребности к действию» [22]. Именно в эти годы были открыты класс технического рисования (1896 г.) и художественная мастерская (1904 г.) в селе Красном.

А.Н. Андрищенко нижегородский губернский пробирер и горный инженер, призывал в 1900 году к устройству учебно-показательных выставок и мастерских, а также технических школ и созданию учебников [4 с 5].

В своей книге «Руководство золотых и серебряных дел мастерства» [4, с.3] вот как он объяснял отсутствие у мастеров сознательного отношения к тем или иным техническим приемам. «Русские мастера были лишены возможности получать сведения по мастерству из книг и приобретали их исключительно на практике. Подобный способ изучения мастерства как односторонний нельзя признать рациональным». До издания этой книги на русском языке не существовало ни одного специального руководства по ювелирному делу.

В своих мемуарах Ф. Бирбаум [47, с.55] характеризует особенности русского ремесленника: «По способностям он, безусловно, превосходит своих европейских коллег, но чего ему недостает – это сознательности, вытекающей из образования и общего развития. Отсюда халатность, недобросовестное отношение к работе, отсутствие выдержки и прилежания. Отсутствие системы в процессе работы также сильно понижает продуктивность нашего ремесленника. В то время как западный ремесленник, методичный во всех приемах работы, избегает благодаря этому многих неожиданностей и дефектов, русский ремесленник беспорядочен, непоследователь-

лен в приемах и теряет бесполезно много времени. Потомственные ремесленники – редкое еще явление в России, большая часть ремесленников сделались ими случайно. Это элемент, пришедший из деревни, с минимумом образования, если не совсем его лишенный. Дети этих осевших в городе ремесленников, получив некоторое образование, никогда не продолжали дело отцов, а находили для себя выгоднее и почетнее всякое другое занятие. При таком положении дела становится невозможным образование кадра традиционных ремесленников, а так как традиции играют важную культурную роль в развитии художественных ремесел, то отсутствие их понижает общий художественный уровень работ».

При посещении в 1914 году Ф. Бирбаумом Екатеринбургского художественного училища выяснились причины художественной отсталости производства: полная оторванность школы от производителей; недостаток средств училища; низкий уровень заработка на месте, который удерживал учеников от желания посвятить себя камнерезному делу. Для обеспечения нормального развития он предложил ряд мер при государственной поддержке, в частности командирование наиболее способных учеников училища в петербургскую мастерскую и субсидирование их обучения, как фирмой, так и училищем [47, с.126].

Одним из важнейших факторов, определивших своеобразие и характер развития русской ювелирной культуры середины XIX века, было превращение городов (Москва, Петербург, Киев, Харьков, Одесса, Томск, Ташкент, Рига, Тифлис и др.) в социокультурные центры. Отмена крепостного права обусловила увеличение городского населения, объема денежных средств и рост покупательной способности. Логика финансового развития потребовала укрупнения производства, перехода от ремесленного к промышленному производству ювелирных изделий, что отразилось на динамике формировании спроса на ювелирную продукцию за счет расширения ассортиментного разнообразия товаров для удовлетворения как ценовых, так и эстетических требований представителей разных социальных групп.

Радикальные преобразования в российской жизни, связанные с переходом к рынку, сопровождались противоречивыми тенденциями включения ювелирных украшений в сферу новых социаль-

ных отношений. Ювелирные украшения тесно связаны с механизмами престижного потребления, с его глубинными мотивами. Постоянно обновляемый через моду средний уровень индивидуального потребления ювелирных украшений призывал человека прилагать максимум усилий для получения нужных средств. Вступая в мир престижного потребления, индивид первоначально нацеливался на товары, приобретение которых символизировало для него подключение к более высокому социальному слою. Но по мере того как престижное потребление приобретало рутинный характер, когда в тот же процесс и с теми же намерениями все более оказывались втянутыми такие же люди, как он сам, происходило неизбежное смещение акцентов. Продолжая служить человеку средством выделения из своей среды, престижное потребление вместе с тем становилось для него необходимым средством обозначения своей принадлежности к ней.

Желание возвыситься над своей средой сталкивается в сознании участника престижного потребления со страхом оказаться в числе отстающих (или, наоборот, в числе «выскочек») и подвергнуться остракизму со стороны окружающего его большинства. Такое положение является условием и следствием существования людей как совокупности своего рода псевдоколлективностей, то есть таких общностей, члены которых находятся в состоянии взаимной конкуренции друг с другом, когда каждый стремится подняться над большинством и вместе с тем следит, чтобы другой не проделал то же самое.

И последняя стадия человеческого развития вступает в свои права тогда, когда люди принимают маскировать собственную хищническую природу. То есть в более поздние исторические эпохи, писал Веблен, укоренившиеся миролюбивые навыки только хоронились под маской мирных форм поведения. К этому моменту окончательно установилась общественная иерархия с «праздным классом» на вершине социальной пирамиды. Внешние признаки отличий содержались в выставленном напоказ безделье и потреблении, которое было рассчитано на демонстрацию богатства [8].

Превращение престижно-потребительской ориентации в норму происходило, таким образом, под действием скрытого духовно-

психологического регулятора, каковым являлось отождествление индивидом себя с участником предпринимательской деятельности и соответственно понимание всех других людей (какова бы ни была их действительная общественная принадлежность) как удачливых или неудачливых, преуспевающих или обанкротившихся предпринимателей.

Таким образом, социокультурный фактор моды включился в экономический механизм конкуренции на русском ювелирном рынке и начал влиять как на потребителя, так и на производителя ювелирной продукции. При этом на развитие ювелирной моды стало воздействовать изменение массовых потребностей. Публикации на тему ювелирной моды в таких журналах, как «Вестник моды», «Модный свет», «Модный магазин», «Нива» влияли на повышения интереса к ювелирным украшениям. В свою очередь, развитие ювелирной моды приводило к развитию новых технологий и возникновению новых потребностей населения. Таким образом, мода выступала средством и показателем адаптированности ювелира к существующим социокультурным и экономическим условиям. Она также стала выступать средством упорядочивания экономических отношений в ювелирном сообществе, содействовала мобильности мастеров, их оперативному реагированию на требования изменяющихся экономических условий. В определенной мере ювелирная мода стала способствовать технологическим нововведениям и развитию креативности художников в области прикладного искусства и повышению конкурентоспособности.

В 1890-е годы денежные обороты ювелирных фирм быстро возрастали [24]. Своим предпринимательским талантом выделяется ряд владельцев фабрик: Д. Губкин, И. Сазиков в Москве, И. Морозов, К. Фаберже в Петербурге. Их фабрики были оснащены паровыми и газовыми двигателями, механическими станками, имели большой штат рабочих, художников, скульпторов и даже оборудованные школы для учеников. Они закупали сырье не только в России, но и за границей, участвовали в международных выставках. Фирма И. Сазикова неоднократно получала награды за серебряную скульптуру на лондонских выставках. Во второй половине XIX века часть крупных фирм имела отделения и в Москве, и в Петербурге. В этих городах образовались крупные

фирмы (М. Перхина, Ю. Раппопорта), работающие на фирму Фаберже. Качество их работы было очень высокое.

В выпуске серебряной посуды, настольных украшений и оправ для хрустальной утвари фирма Фаберже не имела конкурентов. Московская фабрика Фаберже была самым большим по размерам ювелирным учреждением в империи. На ней трудилось около трехсот рабочих, в Петербурге - около ста мастеров различных специальностей. На московской фабрике, оснащенной самым современным оборудованием, располагавшей богатым выбором штампов и сильными прессами специальной конструкции, делали культовые предметы, столовые приборы, серебряную утварь. Сотрудники московского филиала одинаково учитывали потребности высших классов общества и интересы среднего сословия, поэтому заботились не только «об удовлетворении роскошными и дорогими предметами самого утонченного вкуса», но и об изготовлении недорогих и доступных по цене изделий для лиц небогатых. При этом всякий предмет, «будь его стоимость не выше одного рубля, исполнялся с должной тщательностью и прочностью».

Большим спросом у покупателей пользовалась посуда и столовые приборы петербургской фирмы братьев Грачевых, которая отличалась «тщательностью и чистотой отделки, а также весьма умеренными ценами». По числу и разнообразию предметов одно из первых мест в Москве занимала фирма Ивана Хлебникова, которая производила серебряные, золотые и бриллиантовые изделия, причем «преимущественно художественные». Это было первоклассное многопрофильное предприятие оснащенное вальцовочными машинами для прокатки серебра и золота в листы больших размеров и для наведения матовых поверхностей гранильными станками, ручными вальцами с узорчатыми валами, несколькими гельшерными и штампвальными машинами. Особенно популярными изделиями фирмы Хлебникова были так называемые салфетки - имитационные изделия из серебра, которые воспроизводили фактуру других материалов - бересты, лыка и льняных тканей.

Предприятием, имевшим столь же широкий ассортимент продукции, была старейшая русская фирма Карла Эдуарда Болина, основанная в Санкт Петербурге в 1796 году. Предприятие пользовалось «громадной известностью» в России, а его изделия

относили к «тонкому артистическому художественному роду». Фирма выпускала в основном дорогостоящие ювелирные украшения, отличающиеся «солидностью и блеском, не вредящем вкусу». На Всероссийской мануфактурной выставке 1870 года в Санкт-Петербурге первое место, как по изяществу рисунка, так и по совершенству работы было отдано этой фирме, получившей и высшую награду выставки – право использования Государственного герба. Умение подбирать камни, создавать из них гармоничные сочетания и великолепно закреплять их в тончайших оправках традиционно отличало продукцию фирмы на протяжении всего ее существования. Фирма Павла Овчинникова не имела равных в выпуске изделий с эмалью. Фирма начала выпускать свои изделия «в русском стиле» в 1860-1870 годах. В деятельности Овчинникова современники видели постоянное, упорное и энергетическое усилие к усовершенствованию, в результате чего его производство принимало все более разнообразный и художественный характер. Владельцы и руководители фабрик фирмы Овчинникова большей частью сами ювелиры и художники, привлекали к работе и других квалифицированных лиц. А иногда получали рисунки для ювелирных изделий от известных скульпторов и графиков. Павел Овчинников не довольствовался только приглашением искусных художников для заказа им моделей и рисунков, а признавал необходимым, чтобы «каждое лицо его мастерской имело некоторую степень художественной подготовки. Он первым среди русских ювелиров-фабрикантов открыл при производстве школу с классами прикладного рисования и с практическими занятиями по изучению приемов серебряного дела.

По мнению современников, в произведениях русских ювелиров «совершенно ясно проступала обдуманная цель пользоваться, насколько это возможно, русскими мотивами в орнаментации, в эмалировании, в подборе рисунков и сюжетов, при замечательном совершенстве техники». Прилежное изучение «старинных наших памятников» во всей их полноте и цельности стало в последней четверти XIX века осознанной необходимостью. Н.К. Рерих, отмечавший, сколь важное влияние стало оказывать прикладное искусство на жизнь, считал обязательным «для художника - ремесленника серьезное ознакомление и изучение бесчисленных

памятников минувшего». Не случайно ювелиры и художники крупнейших русских фирм стали тщательно изучать коллекции Императорского Эрмитажа, Оружейной палаты и Исторического музея, делать копии отдельных экспонатов, воспроизводя их детали, овладевая приемами мастерства своих предшественников.

Качество русской ювелирной работы было иногда очень высоко. Например, фирма Сазикова неоднократно получала награды на лондонских выставках. Произведения этой фирмы вывозились для сбыта за границу. Владельцы ювелирных фирм привлекали к сотрудничеству самых известных художников, скульпторов и архитекторов того времени.

Именно в последние годы XIX века началось развитие профессионального образования в декоративно-прикладном искусстве. Так, в императорском Строгановском центральном художественно-промышленном училище в Москве готовили художников прикладного искусства. Это училище было основано в 1825 году графом С.Г. Строгановым и первоначально именовалось «Рисовальная школа в отношении к искусствам и ремеслам». В 1876 году по респекту Александра II на средства, пожертвованные банкиром и промышленником бароном А.Л. Штиглицем, было основано Центральное училище технического рисования, ныне Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. В.И. Мухомовой. Цели и задачи училища перекликались с концепцией реформы художественно-промышленного образования, предложенной Г. Зеплером. Эта концепция предполагала, в частности, создание специальных учебных заведений, программы которых опирались бы на синтез художественных и технических дисциплин и практический опыт прошлого. Для изучения художественного опыта прошлых эпох при училище был создан музей произведений прикладного искусства, который уже к началу XX века стал одним из крупнейших в своем роде музейных собраний Европы. Учебный курс училища включал в себя общеобразовательные, художественные и технические дисциплины, его выпускники получали разностороннее образование, позволяющее быть в курсе культурного и технического прогресса. Выпускники училища фактически создавали дизайн изделий, выпускавшихся всеми крупными фабриками и заводами России. Большинство

художников столичных ювелирных фирм (к примеру, В.Зуев - в дальнейшем преподаватель Императорского Александровского лицея и художник – миниатюрист фирмы К.Фаберже) учились в Центральном училище технического рисования барона Штиглица и были лучшими выпускниками.

В конце XIX века русская ювелирная культура достигла чрезвычайно высоких показателей в области техники обработки драгоценных металлов, монтировки и украшения изделий. Чеканщики доходят до виртуозности, воспроизводя из серебра любой материал и его фактуру-ткань, мех, дерево, плетенье из лыка или прутьев. Они тонко отделяют литые скульптурные фигуры. Палитра эмальеров насчитывает сотни оттенков красок. Граверы и черневых дел мастера дают четкий, тщательно проработанный рисунок. На Всемирной выставке 1876 года в Филадельфии особое внимание привлекли работы мастеров фирмы И.П. Хлебникова: братины, чарки в древнерусском и византийском стилях и, конечно, чайные корзинки с покрывающими их полотенцами. Последние были «сделаны так натурально, что многие из посетителей принимали их за сотканые из льна и удивлялись, зачем ткани попали в коллекцию серебряных вещей». Совершенно новаторским для ювелирного дела стало производство небольших скульптурных фигурок из драгоценных камней, выполнявшихся искуснейшими резчиками Кремлевым, Свешниковым, Дербишевым и др., умевшими тонко выявить природную красоту камня, тщательно и с большим мастерством отполировать его. Правильный подход к материалу, стремление выявить и показать его декоративные качества – основные достижения русской школы обработки камня.

Рост национального самосознания нашел свое выражение и в расцвете отечественного ювелирного искусства, вызванного глубоким интересом к народным культурным традициям и изучением специфических черт русского национального стиля, заслуга в разработке которого принадлежит московской школе. Вторая половина XIX века считается одной из ярких страниц в культурной истории Москвы. Характерной и отличительной от Петербурга чертой художественной жизни Москвы того времени была большая роль купечества, традиционно сохранявшего старый уклад жизни. В искусстве и промышленности начались поиски самобытного художественно-

го языка. Такие художники, как В. Васнецов, В. Поленов, воплощали принципы русского искусства в своих произведениях. Русское ювелирное искусство объявляло себя через Византию прямым наследником Древней Греции. Принадлежность к византийской культуре противопоставляла Россию европейским странам, подчеркивая неповторимость ее культуры. Русский стиль, столь популярный в Москве, в Петербурге носил скорее официозный характер и пропагандировался главным образом Императорским двором. В работах серебряников этот стиль проявлялся в изготовлении ковшей, братин, предназначенных в качестве официальных подарков и наград по случаю различных памятных дат и юбилеев, призов на различных соревнованиях. Поверхность предметов украшали рельефный чеканный узор или полихромная эмаль по сканному орнаменту, в которые иногда искусно включали тонкие живописные миниатюры на тему русской истории, старинных былин и преданий.

Главной особенностью развития ювелирной культуры России начала XX века была необыкновенная тяга мастеров к образованию и просвещению, вызванная не только развитием производительных сил, но и переходом к новой форме гражданского общества (либерально-демократической). Рыночные отношения в ювелирной сфере способствовали возникновению в 1910-е годы ювелирных артелей. Артели – это объединения ювелиров и серебряных дел мастеров с целью самостоятельно производить и продавать изделия без чьего-либо посредничества. В артелях существовала круговая ответственность всех членов, которые гарантировали заказчику точное и добросовестное исполнение заказов. Часто в артель объединялись мастера, уходившие с ведущих ювелирных предприятий, что объясняет высокий уровень выполнения работ, а определенная свобода и отсутствие художественного диктата позволяли артельщикам создавать оригинальные, неординарные по своему решению работы.

Таким образом, конец XIX века начало XX века - это своеобразный период в развитии русской ювелирной культуры, который характеризуется возрождением русских национальных культурных традиций, появлением новых художественных форм творчества и технологий, развитием рыночных отношений и массовым производством низкокачественных подделок, находивших спрос

на рынке. Потребность в ремесленниках уменьшилась. Именно эти явления повлияли на нарастание противоречий в восприятии социокультурной действительности субъектами творчества, что повлекло за собой деформацию и раскол общественного сознания и формирование установок на разрушение традиционных социокультурных устоев государства.

Тогда же в России возникло теоретическое учение социал-демократии «как естественный и неизбежный результат развития мысли у революционно-социалистической интеллигенции». К середине 1890-х годов русская образованная молодежь была повально увлечена теорией марксизма, которая легла в основу вполне уже сложившейся программой группы «Освобождение труда». Современное социалистическое сознание может возникнуть только на основании глубокого научного знания... Носителем науки являлся не пролетариат, а буржуазная интеллигенция, в головах отдельных членов этого слоя возник ведь и современный социализм» [7, с.77].

Конец XIX — начало XX века ознаменовались глубоким кризисом, охватившим всю европейскую культуру и науку. Этот кризис явился следствием разочарования в прежних идеалах и нес с собой ощущение приближения гибели существующего общественно-политического строя. Революционные открытия в начале XIX века в естествознании разрушили старую механистическую картину мира и вызвали кризис физики. Были открыты рентгеновские лучи, явление радиоактивности, электрон, обнаружено изменение его массы в зависимости от скорости. Теория электричества разрушила старую теорию о строении материи. Открытие радиоактивного распада атомов было истолковано как исчезновение материи и превращение ее в энергию.

В 1912 году на Пражской конференции из политической фракции большевики оформились в Российскую социал-демократическую партию (большевиков).

Вместе с тем, в обществе, ограниченном традиционной самодержавной властью, постоянно накапливалась избыточная энергия, которая при достижении «критической массы» нарушала равновесие, достичь же стабильности можно было лишь на новом уровне, пройдя через культурную внутреннюю трансформа-

цию. Трехлетнее участие в войне привело Россию к поражению на фронте, хозяйственной разрухе и кризису царизма. Война вызвала панику. Даже крупные мастерские и фирмы сократили производство [47, с. 69]. На состоянии дел и характере продукции русских ювелирных предприятий отразились события войны 1914-1917 годов. Так, из петроградских мастерских Фаберже на военную службу было призвано сорок восемь, а на казенные заводы сорок один человек, в результате чего в мастерских осталась только половина работающих. На фабрике скульптуры по камню трудились только четыре специалиста, так как все остальные были взяты на войну, а на фабрике золотых и серебряных дел в Петрограде - около двадцати пяти человек из ста. К. Фаберже отмечал, что были взяты лучшие работники, которые и в мирное время являлись большим исключением. Особенно тяжелое положение сложилось на московской фабрике, которая целиком была преобразована в механический завод, работавший на оборону государства, выполняя заказы военно-промышленных комитетов на ручные гранаты и задания артиллерийского управления. В Одесском отделении осталось лишь три специалиста из тридцати пяти мастеров. Лондонское отделение, которое торговало исключительно изделиями мастерских Петрограда и Москвы, прекратило всякую торговлю и было закрыто, так как лишилось возможности получать товар. Несмотря на то что число мастеров сократилось до минимума, количество заказов на подарочные вещи даже увеличилось. Так, на фабрике скульптуры из камня делали пасхальные яйца, которые император и императрица дарили воинам и сестрам милосердия. В связи с войной, Кольванские заводы почти прекратили работу, сохранив лишь распиловочный цех, в котором готовили грифельные доски для местных школ. Пришла в упадок во время первой мировой войны и Петергофская гранильная фабрика; почти без заказов стояла на реке Исеть с полугнившим наливным колесом шлифовальная фабрика в Екатеринбурге. Пришли в упадок и кустарные промыслы по обработке самоцветов в глухих деревнях Урала. И только лишь в богатых селах западных склонов Урала продолжалась кустарная работа по обработке мягких сортов алебаstra и селенита.

Социальная обстановка в стране накалялась. Консервативная власть и революционное движение были непримиримыми сторонами, гражданская война и революция становилась неизбежной.

В результате Октябрьской социалистической революции была установлена диктатура пролетариата. Октябрьская революция привела к расколу мира на две системы, создав идеологическое, политическое и военное противостояние двух лагерей. 1917 год радикальным образом изменил и судьбу народов бывшей Российской империи.

С началом революции ювелирные предприятия почти прекратили работу, ученики были распушены. Такая же участь постигла и кустарные промыслы по обработке самоцветов и производству ювелирных изделий. Победа революции положила конец деятельности крупных ювелирных фирм и небольших мастерских. В столице развернула свою работу Комиссия по ликвидации ювелирных секций. Поэтому В. Болин предпочел Москве Стокгольм, Карл Фаберже тайно бежал в Европу. В разное время эмигрировали и его сыновья. В годы гражданской войны эмигрировало почти три миллиона человек, составлявших по сути своей большинство культурообразующего слоя России, основных ценителей произведений декоративно-прикладного искусства.

Октябрьская революция 1917 года положила начало переходу к новой системе общественных отношений, к новому типу культуры. Последствия этого перехода необычайно сложны: были разрушены не только политическая надстройка дворянского общества, но и все то, что составляло ее стержень - дворянская культура - гордость мировой культуры XIX и начала XX веков.

Идеология стала предопределять и формирование новой культуры. В начале XX века В. И. Лениным были сформулированы принципы отношения коммунистической партии к художественно-творческой деятельности, которые легли в основу культурной политики советского государства. Так, на УШ съезде партии было четко сказано, что нет таких форм искусства, которые не связаны с идеями коммунизма. В 1918 году состоялась Всероссийская конференция организаций Пролеткульта, где были выработаны методы и пути создания советской культуры. Основные принципы программы: художник независим от партии и государства, новую культуру можно создать лишь через разрушение старого и воспитание в нем приверженности к самоотверженному труду. Особенно показательны были коммунистические

субботники, организуемые рабочими по их собственному почину, когда они работали сверхурочно безо всякой платы и достигали высокой производительности труда. В работе «Великий почин» Ленин назвал этот самоотверженный, беззаветно-героический, добровольный, сознательный труд на пользу общества фактическим началом коммунизма. Еще раз подчеркнем: начало коммунизма по Ленину — не материальное изобилие, а сознательный бескорыстный, бесплатный, самоотверженный, добровольный труд на общую пользу [7].

Программное положение большевиков, утвержденное на VIII съезде РКП(б) — «открыть и сделать доступными для трудящихся все сокровища искусства, созданные на основе эксплуатации их труда», начало реализовываться сразу после Октября 1917 года. Огромный размах приобрела национализация культуры. Уже в 1917 году перешли в собственность и распоряжение народа Эрмитаж, Русский музей, Третьяковская галерея, Оружейная палата и многие другие музеи. Были национализированы частные коллекции Мамонтовых, Морозовых, Третьяковых, В.И. Даля, И.В. Цветаева. «Организуя в составе института архитектурной технологии ювелирную и камнерезную мастерскую, Ф.П. Бирбаум прилагал усилия по спасению оборудования крупнейших фабрик К.Ф. Верфеля и мастерских Фаберже на Морской улице. Однако из фабрики Верфеля станки уже были переданы Совнархозом на разные предприятия, также ему не удалось получить разрешение Совнархоза на другое оборудование»[47, с.165].

Нуждавшееся в денежных ресурсах правительство России в июле 1918 года специальным постановлением установило государственную монополию на торговлю платиной, золотом и драгоценными камнями. Монополия государства на драгоценные металлы и драгоценные камни осуществлялась главным образом административными мерами. Любимой формой валютной политики были конфискации и реквизиции. Право на добычу и обработку драгоценных материалов было предоставлено крупным государственным организациям: трестам «Русские самоцветы» в Петрограде и «Алданзолото». Уже к концу 1920-х годов контроль и распределение валютных ценностей, к которым относились драгоценные металлы и камни, а также валюта полностью

сосредоточились в руках государства. Главная задача заключалась в том, чтобы «осуществить строжайший и повсеместный учет и контроль производства и распределения продуктов, повысить производительность труда, обобществить производство на деле...» Также были определены задачи экономической и финансовой политики в области национализации банков, монополизации внешней торговли, государственного контроля за денежным обращением, введения удовлетворительного, с пролетарской точки зрения, поимущественного подоходного налога, введения трудовой повинности.

Валютная и в целом внешнеэкономическая сфера были надолго отделены от предприятий и населения. Разрушенный транспорт, тяжелое положение народного хозяйства, заботы о насущном сырье – угле и железе в годы гражданской войны препятствовали разработке месторождений и развитию ювелирной отрасли. Но уже в 1918 году при отделе изобразительных искусств Наркомпроса был создан художественно-производственный отдел, основными функциям и которого были организация на крупных предприятиях специальных мастерских, выработка структуры и программ художественно-промышленных заведений и обеспечение промышленности кадрами художников. В ювелирном производстве это привело к образованию артелей ювелиров в таких художественных центрах, как Москва, Екатеринбург, Кострома, Кубачи, Красное-на-Волге, Великий Устюг. Не имея доступа к драгоценным металлам и камням, в артелях изготавливали изделия из нейзильбера, меди и латуни.

Сохранение качественного ремесленного уровня ювелирных изделий в довоенные годы стало возможным только потому, что к работе были привлечены старые потомственные мастера, передавшие ученикам профессиональные приемы и секреты. Большую просветительскую работу по возрождению популяризации русского камнерезного и ювелирного искусства вел академик А.Е.Ферсман. Он изучил много источников, начиная с Геродота, Теофраста, Страбона, Плиния, Тацита, Понта Евксинского, о зарождении скифо-сарматской культуры, собрал за многие годы исследований определенный материал о развитии ювелирного и камнерезного искусства на территории нашей страны в различ-

ных музеях как нашей страны, так и Запада. На своих лекциях Ферсман призывал к тому, чтобы отношение к самоцветам рассматривалось как необходимый элемент жизненной красоты и гармонии, доказывал, что в России необходимо развивать «культуру камня» [48, с.51]. Эти лекции во многом способствовали тому, что в 1919 году вновь были открыты Петергофская гранильная фабрика (в советские годы переименована в ювелирный завод «Русские самоцветы») и шлифовальная фабрика старого Екатеринбурга (Свердловска) (в советские годы переименована в ювелирный завод «Ювелиры Урала»). В 1920 году в Москве было организовано первое ювелирное товарищество (МЮТ), которое в 1927 году было передано в контору ювелирных изделий Мосторга, объединявшую республиканские ювелирные конторы.

Для подготовки специалистов «производственного искусства» (по современной технологии-дизайна) высшей квалификации в 1920-е годы в Москве были созданы Высшие государственные художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС). Перед ними ставилась задача «создания радостных вещей, преобразования предметов быта и элементов среды» (44). И хотя экономическая и техническая отсталость страны не позволили в то время реализовать эти установки в натуре, многие разработки той поры (работы В. Татлина, А. Родченко, Л. Поповой и др.) и сегодня считаются эталоном творческих достижений в предметном дизайне.

В 1927 года ВХУТЕМАС был переименован во ВХУТЕИИ - Высший художественно-технический институт. В программу учебных занятий входили циклы научных и художественных дисциплин. В его методике и программах особенно ярко проявились идеи художественного авангарда, противопоставившие себя академическому искусству. Отличительной чертой творческой направленности и методов обучения было, прежде всего, взаимодействие различных видов искусства. К сожалению, в 30-е годы это направление развития отечественного дизайна по идеологическим причинам было закрыто.

В 1920-е годы началось планомерное осуществление культурной политики партии, при которой любая философская или иная система идей, которая выходила за пределы марксизма в его ленинском варианте, квалифицировалась как «буржуазная», «поме-

щичья», «клерикальная» и признавалась контрреволюционной и антисоветской, то есть опасной для самого существования нового политического строя. Таковыми были признанные и выдвинутые основные идеи, выдвинутые академиком Ферсманом «уменьше воплотить в камень определенную идею, связать художественную мысль с задачами предмета или изделия-все это имеет громадное значение для психологии человека, его настроения, самочувствия, работоспособности. Нас интересует не материальная ценность камня, а то художественное впечатление, которое мы получили от него и которое мы должны научиться ценить» [48, с.51]. В соответствии с партийными задачами советских людей, призывали пересмотреть свое видение ювелирных изделий. Идейная нетерпимость стала основой официальной политики советской власти в сфере идеологии и культуры. Искусство стали делить на чистое и нечистое, то есть прикладное.

Нужно ли указывать, насколько подобный взгляд ошибочен? Художественность произведения зависит от вложенного в него элемента творчества вне зависимости от материала, из которого оно исполнено, а в зависимости от того, как оно исполнено», - написано в докладе Ф.П. Бирбаума для Союза деятелей искусств по проблемам развития художественной промышленности.

Но в сознании основной массы населения стал утверждаться узкоклассовый подход к культуре. В обществе широко распространились классовая подозрительность к старой духовной культуре, антиинтеллигентские настроения. Постоянно провозглашались лозунги о недоверии к образованности, о необходимости «бдительного» отношения к старым специалистам, которые рассматривались как антинародная сила. Все это в еще большей степени и более жесткой форме распространялось на творчество художников декоративно-прикладного искусства [9].

Выдворение из страны сотен тысяч образованных людей нанесло невосполнимый урон русской культуре, привело к неизбежному снижению общего уровня. Но и к оставшейся в стране творческой интеллигенции пролетарское государство относилось крайне подозрительно. Шаг за шагом ликвидировались институты профессиональной автономии интеллигенции - независимые издания, творческие союзы, профсоюзные объединения. Проработки «несознательных»

интеллигентов, а затем аресты многих из них стали практикой 20-х годов. В конечном счете это закончилось полным разгромом основного корпуса старой интеллигенции в России.

Как в политико-экономическом, так и в социокультурном отношении, Советская власть уже после победы в гражданской войне в полной мере столкнулась с жестким выбором: либо допустить в той или иной степени частную собственность, хозяйственную многоукладность и капиталистическое производство, а значит, и элементы плюрализма в политической и духовной жизни, либо создать новую тотальную систему регуляции. В 1922 - 1924 годах в стране проводится новая экономическая политика, которая связана с определенной либерализацией производственной и коммерческой деятельности. Новая экономическая политика была главным вопросом XI съезда РКП (б), проходившего в марте-апреле 1922 г. Выступая с политическим отчетом ЦК партии, Ленин подчеркнул уроки НЭПа: «проверка соревнованием государственных и капиталистических предприятий... Рядом действует капиталист, действует грабительски, берет прибыли, но он умеет. А вы — вы по-новому пробуете: прибылей у вас нет, принципы коммунистические, идеалы хорошие, — ну, расписаны так, что, святые люди, сами в рай живыми проситесь, — а дело делать не умеете?.. За этот год мы доказали с полной ясностью, что хозяйничать мы не умеем. Это основной урок. Либо в ближайший год мы докажем обратное, либо Советская власть существовать не может... Если мы это сознаем, тогда мы экзамен выдержим, а экзамен серьезный, который устроит нам приближающийся финансовый кризис, экзамен, который устроит нам русский и международный рынок, которому мы подчинены, с которым связаны, от которого не оторваться. Экзамен серьезный, ибо тут нас могут побить экономически и политически...»[7]

Однако переход к новой экономической политике, допускающей свободу торговли, означал неизбежное возрождение капитализма. И Ленин говорил: «Получается на основе известной (хотя бы только местной) свободы торговли возрождение мелкой буржуазии и капитализма. Либо (последняя возможная и единственно правильная политика) не пытаться запретить или запереть развитие капитализма, а стараться направить его в русло

государственного капитализма... Продержаться в материальном смысле — это значит сохранить достаточный перевес сил, чтобы неприятель не мог разбить нас до конца. Продержаться в моральном смысле — это значит не дать себя деморализовать, сохранить трезвую оценку положения, отступить хотя бы и далеко назад, но в меру, отступить так, чтобы вовремя приостановить отступление и перейти опять в наступление». «Мы отступили к государственному капитализму. Но мы отступили в меру. Мы отступаем теперь к государственному регулированию торговли»[7].

Краткий период НЭПа был отмечен продолжающейся конфронтацией двух общественных сил и «двух культур». В экономике начал господствовать частный сектор. Под влиянием моды запада возникает «нэпманская мода», становится популярной роскошь. В стране образовался своеобразный новый общественный строй – строй элиты (чиновники высокого ранга, военачальники, деятели искусства и литературы, ученые, дипломаты) которой требовались ювелирные украшения и нарядная одежда (Медведева, Мунтян. Фаберже. Великие ювелиры России).

Потребность в ювелирных изделиях повлекла за собой организацию новых артелей не только в Москве, но и в традиционных центрах художественной обработки металла. В 1924 году в селе Кубачи была организована ювелирная артель, превратившаяся впоследствии в Кубачинский художественный комбинат - крупнейшее предприятие народных художественных промыслов Дагестана. В этот период началось возрождение технологии черни, сложной, требующей большого опыта и навыков, которое пришло в упадок с середины XIX века. Но реально производство ювелирных украшений в России возобновилось только в начале 1930-х годов, когда государству удалось достичь некоторой экономической стабильности. Объединившись в артели, ювелиры начали изготавливать простые, но достаточно разнообразные изделия: подстаканники, стопки, пудреницы, ложки и ювелирные изделия с цветочным орнаментом или тематическими композициями. Штампованные украшения в основном копировали ювелирные украшения начала века.

Процесс трансформирования различных культурных направлений в единое русло советской культуры и его завершение в 1930-е годы означал не только изменение сознания ювелира ху-

дожника, его отношения к творчеству и обществу, но и становление монополии государства на производство ювелирных изделий. К середине тридцатых годов ювелирная отрасль сложилась в жесткую государственную систему. Основные черты этой системы: создание нормативных правил и инструкций при расходовании ювелирного сырья, согласование и общественное обсуждение разрабатываемых образцов, партийно-классовый подход к оценке творчества художника декоративно-прикладного искусства; ориентация на массовое производство, создание государственных институтов культуры (творческие союзы), подчиненность творческой деятельности социальному заказу.

Эпоха социализма выдвинули целый перечень ограничений для развития русской ювелирной культуры и индивидуального ювелирного творчества. Право изготавливать любые изделия из драгоценных металлов и камней принадлежало исключительно государственным предприятиям. Мелким мастерским разрешалось заниматься только ремонтом. Для промышленных образцов характерным стал «классический советский» стиль: ягодки, цветочки, листочки. Вследствие нехватки специалистов по проектированию реагирование на нужды рынка и на актуальные течения и направления ювелирного дизайна не было достаточно гибким.

Нестабильность положения художника и мастера-ювелира в обществе, неорганичность вовлеченности в социальные структуры заставляли его еще больше дорожить своим социальным статусом, безоговорочно поддерживать официальные взгляды на политику, идеологию, культуру. Но даже в таких неблагоприятных условиях отечественная ювелирная культура продолжала развиваться. Наиболее грандиозным произведением ювелирного искусства была карта Советского Союза, изготовленная для Всемирной выставки 1937 года в Париже и получившая гран-при и золотую медаль. Площадь карты составляла около 25 квадратных метров. Она была выполнена из 50 тысяч кусочков всевозможных самоцветов.

Вновь оживший интерес к ювелирным украшениям способствовал открытию в апреле 1939 года Костромской ювелирной артели под руководством П.В. Федотова. Уже через год в ней работало более 60 человек, которые изготавливали серьги, кольца, броши, значки из мельхиора, а позднее стали делать сканно-

филигранные серебряные украшения (вазы, конфетницы, кубки). В 1940 году артель стала выпускать военные значки отличия.

В конце 1940 года в Симферополе открылась фабрика по производству ювелирных изделий и профтехшкола при ней. В профтехшколе учащиеся изучали основные навыки по ручному изготовлению украшений с использованием крымских самоцветов и цветников. В качестве преподавателей были приглашены уральские ювелиры и гранильщики. Аналогичное производство и профтехшкола были открыты в городе Кировске Мурманской области. Они специализировались на производстве украшений из местных цветных камней – беломоритов, гранатов и яшм [48]. Московская школа художественных ремесел начала свою образовательную деятельность в 1938 году. В 1941 году в связи с началом Великой Отечественной войны работа школы была временно приостановлена, но в 1943 году решением Совета Народных Комиссаров возобновляется.

С первых дней Великой Отечественной войны на службу победе, защите Родины были поставлены все ювелирные фабрики и артели. Страна превратилась в единый боевой лагерь. Все сферы культуры должны были подчиняться задачам борьбы с врагом. В апреле 1942 года распоряжением Наркомфина СССР налажено производство наград в Москве. Для этой цели были выделены производственные помещения площадью 770 кв м. Оборудование и специалисты принадлежали артели «Художник-металлист» Мосгорметрремсоюза. Плавка и прокат серебряной ленты 925 –й пробы для орденов и медалей производились на московском заводе № 6 Наркомцветмета. Сразу же начался выпуск первых медалей «За отвагу», «За боевые заслуги». В конце 1942 года стали производить первые ордена – Красной Звезды и Отечественной войны. II степени. Тогда же освоили выпуск первых трудовых наград – орденов «Знак Почета» и медалей «За трудовую доблесть», «За трудовое отличие» и др. В конце 1944 года в ведение Гознака передается завод «Платиноприбор», на котором тоже начинают производство государственных наград. Здесь изготавливали ордена Красного Знамени, Славы трех степеней, а также ордена для Польши, Чехословакии, Югославии и Албании [46].

В этот период на Московском монетном дворе были организованы гальваническое отделение и участок пайки, внедрены обжиг

эмалей в электропечах вместо практиковавшегося ранее обжига газовыми горелками, холодная штамповка изделий на фрикционных прессах вместо прессов типа «падающий молот» и водородная пайка деталей изделий и промежуточных звеньев. Незначительное изменение толщины серебряных медалей позволило в ноябре 1944 года сэкономить 2370 кг серебра.

За годы Великой Отечественной войны советскими специалистами освоена технология изготовления 23 орденов и 23 медалей. Это было время небывалого социального и духовного подъема всех мастеров ювелирного дела. Потребность в специалистах художественной обработки металла способствовала открытию в 1943 года профессионально-технических школ художественного литья в Каслине, гранильно-ювелирного производства в Свердловске.

Первые ювелирные предприятия (к примеру, завод «Победа») были восстановлены в январе 1946 года. В эти же годы в Костроме открывается ограниченное производство стекла и поделочных камней. На смену дорогим ювелирным украшениям довоенных времен, которые отвечали запросам социального класса номенклатурных работников, пришли изделия из относительно недорогих материалов со вставками из дешевого камня и стекла. Основная продукция ювелирных фабрик – серебряные изделия с синтетическими камнями, стеклом и горным хрусталем, причем дизайн изделий копировал образцы XIX века, весьма далекие от произведений подлинного художественного вкуса, при этом традиции русского ювелирного искусства при разработке моделей не приветствовались.

Изменение стилистических принципов во всем искусстве, в том числе ювелирном во многом было определено постановлением ЦК КПСС и Совета Министров СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» [12, с.15]. Оно поставило перед художниками задачу — найти новые формы с использованием современных материалов и достижений техники. Развернулась борьба с «чрезмерностью» и копированием стилей прошлого. Основным центром по экспериментированию в дизайне изделий с янтарем стал Калининградский янтарный комбинат, созданный в 1947 году. В 1951 году на комбинате была организована художественная мастерская, которую возглавил А.Меос, костяк мастерской составляли художники А. Панов, А. Квашнин,

Э. Лис, И. Флейтих, А. Ярошенко, предложившие нестандартный подход к обработке камня. «Чтобы оживить камень, необходимо сохранить его природную форму, оставить шероховатость, тусклую сверху и искрящуюся изнутри корочку, «обыграть» природные включения, трещинки» [34].

В экспериментальных ювелирных мастерских Гохрана России, созданных в 60-е годы, реставрировали художественные раритеты, изготавливали украшения по сохранившимся старым эскизам, выполняли многодельные, с большим количеством камней современные ювелирные изделия, эстетика которых не противоречила идеалам советского времени [34].

Во второй половине 1950-х годов определяются два направления проектирования ювелирных изделий: одно - создание образца-эталона для промышленного тиража; второе - экспериментальное, находящее выражение в создании выставочных уникальных моделей. В декоративно-прикладном искусстве начинает развиваться так называемое выставочное моделирование. Авторские ювелирные изделия из мельхиора демонстрировались в основном на выставках и не были предназначены для непосредственного использования в качестве ювелирных украшений. Этим и объясняются крупные объемные формы, броские оригинальные решения.

В начале 1960-х годов был создан Художественный фонд Союза художников РСФСР. Но и в стенах этого творческого объединения изоляционистская политика советского руководства подкреплялась широкой идеологической кампанией борьбы с «низкопоклонством» перед Западом. Эта кампания затронула и декоративно-прикладное искусство. Современное ювелирное искусство Запада, объявлялось целиком упадническим. В СССР с 1960-х по 1980-е годы даже не употреблялся термин «дизайн». Вместо него постановлением Совета Министров СССР «Об улучшении качества продукции машиностроения и товаров культурно-бытового назначения» (1962) в официальное употребление было введено определение «художественное конструирование», понимавшееся в системе общественного производства как направляемая государством деятельность, альтернативная мировому дизайну.

Типичным явлением в эти годы стали проработки в творческих коллективах, создававшие нервную обстановку, риск быть

исключенным из союза. Широкие масштабы приняла борьба с формализмом и космополитизмом. Идеологические кампании, постоянный поиск врагов и их разоблачения поддерживали в творческом художественном союзе, как и во всем обществе, атмосферу страха. Период 1956-1963 годов вошло в историю СССР под названием «оттепель», что и предопределило особенности третьей социокультурной модели, которая отличалась ослаблением влияния тотального режима на индивидуальный процесс художественного творчества. Время хрущевской «оттепели» прямо и косвенно разобщило и дезориентировало творческую интеллигенцию: одни переоценили характер поверхностных изменений, другие не сумели увидеть их «скрытного подтекста» (влияния извне), третьи не смогли уже сдерживать коренных интересов народа-победителя, четвертые были способны только на пропаганду интересов партийно-государственного аппарата. Рост бюрократии, закрепление стереотипов социального поведения, консерватизм и медленная реакция на изменения внешней среды – все это повлияло на развитие декоративно-прикладного искусства в этот период [9].

Стабилизация общественной жизни привела к тому, что на ювелирные предприятия снова возвратились драгоценные металлы и камни, но государственная монополия на драгоценные металлы, изготовление и продажу украшений сохранилась. Важнейшим институтом, определявшим социально-экономическое развитие общности людей, занятых ювелирным творчеством, стали крупные государственные ювелирные заводы. Развитию ювелирной промышленности способствовало открытие в середине 1950-х годов в Западной Якутии богатейшего месторождения алмазов – кимберлитовой трубки «Мир». Вскоре после этого открытия в СССР начали строить фабрики по огранке бриллиантов. Первый завод системы «Кристалл» был построен в Смоленске в 1963 году.[15] В 1958 году по поручению Минфина СССР Гознак приступил к оснащению технологическим оборудованием предприятия по обработке бриллиантов в Смоленске, а потом Киевской фабрики и Московского завода «Кристалл». За короткое время на Московском монетном дворе были спроектированы и изготовлены станки для огранки и распиловки алмазов, подобраны марки чугунов для их шлифовки, диски из бронзы для распиловки кристаллов. Всего на территории Советского Союза

работало 7 заводов «Кристалл». Основными преимуществами этих предприятий являлись: работа в условиях строгих стандартов (ТУ); самостоятельная подготовка рабочих высокой квалификации; особая, четко очерченная ниша на мировом рынке [46].

В 1970-е годы советские ученые добились особых достижений в области массового синтеза рубина, кварца, шпинели, изумруда, алмаза и других минералов. Ограненные вставки из синтетических камней стали основным сырьем при производстве украшений для внутреннего рынка.

В 1960 году на базе артели создается Костромская ювелирная фабрика. В 1968 году фабрика приступает к производству в небольшом объеме посуды из мельхиора. Несколько позже создается экспериментальная группа ювелиров для производства высокохудожественных изделий с кораллами и гранатами. К началу 1970-х годов были восстановлены и вновь созданы крупные ювелирные заводы, которые относились к системе «Ювелирпром». Такие заводы работали в городах Москве (МЭЮЗ, МЮЗ), Ленинграде («Русские самоцветы»), Бронницах («Ювелир»), Екатеринбурге («Ювелиры Урала»), в столицах союзных республик (Тбилиси, Ереване, Киеве, Риге, Таллине) и др. Отрасль в советский период была централизованной и в основном работала для внутреннего рынка.

На различных ювелирно-художественных предприятиях организация труда строилась по-разному в зависимости от вида вырабатываемых изделий и объема производства. Если изделия выпускались массовыми тиражами, работа производилась при помощи штампов и разнообразных станков. Если же изделия вырабатывались мелкими сериями, то в основном их обработка выполнялась самостоятельно рабочими высокой квалификации, частично вручную. Основной упор в профессионально-технических школах делали на подготовку мастеров-исполнителей высокой квалификации по конкретному виду художественной обработки металла. Среди них:

- рабочие, которые в зависимости от узкой специальности называются ювелирами-монтировщиками, филигранщиками, эмальерами, штамповщиками;

- модельеры, т.е. рабочие высшей квалификации, выполняющие первые (эталонные) образцы моделей по заранее разработанным проектам художников;

- художники, имеющие специальное (высшее или среднее) образование, но не владеющие навыками изготовления изделий.

В 1971 году были организованы Всесоюзный научно-исследовательский институт и Специальное конструкторско-технологическое бюро ювелирной промышленности. В этих научных учреждениях были разработаны технологии более высокопроизводительного метода литья, инструментов и установок для литья позволило удешевить производимые ювелирные изделия и дало возможность создания поточных линий на вновь восстановленных и вновь созданных крупных ювелирных заводах.

Вследствие ослабленного действия экономических стимулов в отрасли ассортимент ювелирных изделий практически не расширялся, происходило массовое тиражирование устаревших моделей. До 1990 года, как показывают результаты исследований, опубликованные в научно-исследовательских отчетах института НИИЮвेलирпром, при проведении экспериментальных расчетов все ювелирные изделия были сведены в 35 групп (в том числе изделия из золота-14 групп, изделия из серебра-13 групп) и были классифицированы на «эффективные», «неэффективные», а также «промежуточные». При планировании ассортимента исходили из того, что максимальные задания на выпуск каждой группы должны соответствовать спросу на изделия этой группы, а минимальные задания, составленные на основе достигнутых показателей, должны учитывать инерционность производства.

«Эффективные» изделия имели положительные оценки, «неэффективные» - отрицательные, «промежуточные» - нулевую оценку. В группы ограничений по материальным и трудовым ресурсам были включены ограничения по золоту, серебру, бриллиантам, корунду, гранату, фианиту, трудоемкости и фонду зарплаты.

Причинами отсутствия разнообразия в ассортименте являлись одинаковая технология производства на всех ювелирных заводах и диктат членов художественного совета, созданного при объединении «Союзювेलирпром», где все эскизы ювелирных украшений утверждались ограниченным числом лиц, избранных бюрократической верхушкой отрасли. Унифицированность эскизов отвечала социальным нормам, пропагандируемым государством, предполагающим отказ от индивидуальности и само-

бытности. Характеристики социальных норм в государственной ювелирной отрасли СССР были таковы: всеобщий тотальный контроль и развитие бюрократии, четкое разделение труда, предписываемое сверху, ослабление роли денег в регулировании социально-экономических взаимодействий.

Ограничивая свободу творческого выбора своим членам и четко предписывая им разрешенные направления работы, государственные ювелирные заводы добивались невиданных успехов в производстве массовой продукции, приносящей огромные прибыли и удовлетворяющей сформированный спрос в самых различных социальных слоях населения. Сама структура мировоззрения заставляла творческих людей видеть единственный инструмент реализации своих идей только в стенах крупного государственного завода. Чаще всего человек не мог обозначить свою значимость в мире, если он не являлся работником крупного ювелирного завода или членом творческого союза. Только в коллективе он чувствовал себя способным к самореализации и мог быть обеспечен материально. У лучших работников (героев коммунистического труда) была возможность через десять лет купить отечественную машину или через двадцать получить квартиру в заводском доме. Регулярно к каждому советскому празднику рабочие обеспечивались продовольственными заказами. Каждый завод имел свой профилакторий, дома отдыха и пионерские лагеря.

А. Швейцер [54,с.245] писал о том, что именно сверхорганизованность индустриального общества воздействует самым отрицательным образом на культуру: «Насколько верно, что организованное общество является предпосылкой и одновременно следствием культуры, настолько очевидно также, что на определенном этапе внешняя организация общества начинает осуществляться за счет духовной жизни. Личности и идеи подпадают под власть институтов общества, вместо того чтобы оказывать влияние на них и поддерживать в них живое начало. Создание в какой-либо сфере всеобъемлющей организации на первых порах дает блестящие результаты, но через некоторое время первоначальный эффект уменьшается. Чем последовательнее внедряется организация, тем сильнее проявляется ее сдерживающее воздействие на производственное и духовное начала. Существуют культурные го-

сударства, которые не могут преодолеть ни в экономической, ни в духовной жизни последствий давно оставленной позади слишком всеобъемлющей и далеко идущей централизации управления .

И все-таки в недрах массового ювелирного производства существовали оазисы высокого профессионального мастерства, восстанавливались старые ювелирные техники и совершенствовались приемы работы с драгоценными металлами. Высокохудожественные индивидуальные изделия с уникальными камнями, как правило, выполнялись ювелирами, имеющими самую высокую квалификацию. Эскизы новых изделий в основном разрабатывались художниками фабрики или завода и под их непосредственным наблюдением выполнялись модельерами из металла. Эти сложные эксклюзивные украшения с успехом экспонировались на международных выставках и продавались только за границу.

С начала 70-х годов XX века начали регулярно выпускаться учебные пособия по ювелирному делу. В 1975 году была издана книга Э. Бреполя «Теория и практика ювелирного дела». В конце 1970-х годов в СССР вышла книга того же автора «Художественное эмалирование». В 1976 году В. И. Марченков [23] написал учебник для профессионально-технических училищ «Ювелирное дело». В 1981 году А.В. Флеров [50] создал учебник для студентов высших и учащихся средних художественно-промышленных учебных заведений «Материаловедение и технология художественной обработки металлов». В 1982 году вышел перевод книги К.Тойбла «Ювелирное дело» с чешского языка [45]. 1960-1980 годы для учебных заведений народного декоративно-прикладного искусства стали переломными: разрабатываются учебные планы по каждой специализации и учебные программы по всем предметам как для профессионально-технических, так и для средних учебных заведений.

В 1970-е годы в художественной ювелирной культуре выделились два пласта - официальный и неофициальный, то есть поддерживаемая и поощряемая государством ювелирная культура, та, которую создавали члены Союза художников, и культура не признаваемая и запрещенная государством, а именно деятельность, приносящая так называемые «нетрудовые доходы». Причем оба пласта включали в себя как высокохудожественные образцы, так и слабые произведения ювелирного искусства.

Узкие рамки официально дозволенных идей, тем, форм и материалов не могли вместить все многообразие творческих возможностей художников-ювелиров. В художественных учебных заведениях у будущих ювелиров формировались искусственные стереотипы, функционально ориентированные на стимулирование социальной интеграции, но содержащие в себе опасность быть надуманными и потенциально выступающие в качестве препятствия социальному прогрессу. Механизм манипулирования массовым сознанием, продуктом которого становится образование искусственных стереотипов, обуславливает формирование объектного общества, не способного к саморазвитию, рефлексизирующего на историческое прошлое и реализующее свой интеграционный потенциал посредством артикуляций со стороны власти. Все это в конечном счете повлекло за собой стагнацию.

Избавление общества от страха, в котором оно жило во времена культа личности, и появление технических возможностей в изготовливать ювелирные изделия из материала заказчика способствовали развитию неофициальной ювелирной культуры. Специальных магазинов по продаже ювелирного инструмента не существовало. Камни не продавались. Часто что-то переделывалось из материала заказчика. Иногда ювелиры красили рога с помощью медного купороса, чтобы получить материал, имитирующий бирюзу, иногда пилили платмассовые зубные щетки. Эти вставки напоминали коралл. Иметь дома ювелирную мастерскую мог только человек с большими авантюрными способностями, и всегда этот человек рисковал в прямом смысле слова своей свободой.

В начале 1970-х годов начала прослеживаться рассогласованность между социальной и культурной подструктурами общества, которая заключалась в том, что художнику было невозможно достичь развития законными, одобряемыми обществом средствами. В результате создавалась ситуация, когда развитие и творческая деятельность ювелира, не входящего в состав Союза художников, могла реализоваться только незаконным образом. Именно такая самостоятельная ремесленная деятельность в СССР определялась словами «нетрудовые доходы» - распространенная формулировка, осуждавшая различные виды экономической активности. Главным признаком «нетрудовых доходов» являлось то, что они

не были связаны с работой человека в социалистическом секторе (на государственном предприятии, в государственном учреждении или санкционированном государством кооперативе). Незаконное изготовление гражданами ювелирных, зубопротезных и других бытовых изделий из принадлежащих изготовителю или заказчику драгоценных металлов и драгоценных камней, считавшихся валютными ценностями, как и изготовление указанных предметов из ювелирных и других бытовых изделий, состоящих из драгоценных металлов и драгоценных камней, а также лома таких изделий, квалифицировалось по статьям Уголовного кодекса, предусматривающим ответственность за занятие запрещенным промыслом или частнопредпринимательской деятельностью. Нередко оказывалось, что без посредничества государства можно заработать гораздо больше, чем в предписанных им рамках. Это вызывало недовольство не только «компетентных органов», но и рядовых граждан: высокие доходы ограниченного круга людей представлялись нарушением социальной справедливости. Поэтому периодические кампании по борьбе с «нетрудовыми доходами» воспринимались обществом вполне положительно.

С этой точки зрения одним из видов девиантного поведения оказывалось и такое ювелирное творчество, когда ювелир-художник в рамках уже существующей и признаваемой системы ценностей использовал новые, нетрадиционные для данного общества способы достижения цели, то есть становился своего рода инноватором. Именно такие способы представляет собой распространенная любительская обработка камня. В Москве и Ленинграде создано общество любителей камня. Ежегодно с 1976 года в Москве в Государственном биологическом музее им. К.А. Тимирязева проводятся выставки любителей камня «Удивительное в камне», на которых демонстрируются уникальные образцы и изделия из цветного камня, подпольно продается ювелирный инструмент, принимаются заказы на изготовление ювелирных изделий из драгоценных металлов.

Общая оценка стереотипов отношения ювелиров к праву не была однозначной. Нами выделено два полюса формирования и функционирования таких стереотипов. На одном полюсе находятся стереотипы традиционного общества: неуважительное отношение к

правовым нормам, недоверие к институционализированным структурам, которые в системе власти отвечают за реализацию правовых норм, патронажное отношение к функциям права, готовность решать спорные правовые ситуации неправовыми способами. На другом полюсе отмечается позитивное отношение к идее равноправия, уважительное отношение к демократическим ценностям, концепции правового государства и т.д. Такая дуалистичность правовых стереотипов вкупе с наличием в массовом сознании правового нигилизма породили в обществе ситуацию разрегулированности, когда индивид не имеет в своем сознании четкой картинки, раскрывающей общественно одобряемый логарифм социального действия. Данная ситуация имеет аномичный характер, поскольку аномией является прежде всего распад четко синхронизированных в социальном действии и ожиданиях аксиологических стереотипов.

Российская правовая культура поражена вирусом крайнего индивидуализма, когда каждый социальный актер реализует свою индивидуальную программу взаимодействия. Отсутствие синхронизированности этих программ обуславливает разрегулированность социальных ожиданий в моделях правового и внеправового поведения отдельных акторов российского социума.

Особенности социального действия в ювелирной культуре приобрели в своей ценностной основе релятивистский характер, связанный с отрицанием существования в обществе незыблемых правил, которым социальный актер в ходе коммуникации должен императивно следовать. Ранее эти правила определялись аксиологическими стереотипами и социальным контролем на государственном предприятии. В конце 1980-х годов контроль резко ослаб, и социальные стереотипы перешли в состояние индивидуальной оценки, переставая играть роль интегрирующих факторов.

Рассогласованность ценностных установок и устремлений, наблюдаемая в современной отечественной ментальности, обусловила глубокий духовный кризис у творческих личностей. Общество начинает протестовать против тех стереотипных форм поведения, которые транслируются средствами массовой информации. Именно борьба разнородных стереотипов породила состояние неопределенности, приводящее к девальвации социальных ценностей.

Авторское ювелирное искусство сложилось в автономное художественное направление в 1960-е годы. Но, к сожалению, широкому кругу художников зарубежная периодика по дизайну была недоступна, только крупные предприятия отрасли получали некоторые европейские ювелирные журналы. На художественных российских выставках отдавалось предпочтение работам, выполненным в национальных традициях и образах, в технике скани или ее немногочисленных версиях из кованого или гнутого металла с поделочными камнями. Если западноевропейские и американские дизайнеры по принципиальным соображениям прибегали к нетрадиционным, «не обремененным историческими ассоциациями» современным индустриальным материалам, то российские авангардисты были обречены на эксперимент, который ставился в условиях плохо оборудованных мастерских, скудного выбора профессиональных инструментов и материалов, а также общественного скепсиса по отношению к их нестандартному мышлению.

Постепенно в обществе растет престиж профессии ювелира. Сложилось социальное мнение, что это ремесло дает возможность быть материально обеспеченным человеком. Многие заводы и мастерские по изготовлению ювелирных изделий по индивидуальным заказам стали брать учеников непосредственно на технологические участки. Поступить на обучение ювелирному ремеслу было сложно, требовались «блат», «связи» и взятки за возможность получать знания по этой специальности.

Подготовка ювелиров-монтажников осуществлялась в специализированных художественных школах (Красносельское художественное училище), в специализированных СПТУ (№ 84 и др.). Обучение модельеров велось в Московской школе художественных ремесел, а подготовка художников - в Высшем художественно-промышленном училище (бывшее Строгановское) на отделении подготовки мастеров.

Несмотря на сложность в реализации свободы творчества, дефицит инструмента и материалов, произведения российских ювелиров 1980 -1990-х годов по уровню мышления, пластическим и технологическим находкам, высоким профессиональным качествам не уступали, а во многом превосходили многие авторские произведения европейских художников. Об этом сви-

детельствуют многочисленные награды на престижных международных форумах. Особенность советской ювелирной культуры заключается в том, что она, с одной стороны, сохраняла черты художественной ювелирной культуры (авторское ювелирное искусство, традиционное ручное декоративно-прикладное искусство), а с другой - пыталась уничтожить индивидуальность в ювелирном творчестве, наладить обезличенное массовое тиражирование ювелирных изделий, не отличающихся оригинальностью и высокой художественной ценностью.

Из-за идеологических предрассудков советского режима, информационной изоляции, запрета мастерам – индивидуалам работать с драгоценными материалами, отсутствия возможности приобрести профессиональное художественное образование в ювелирном деле мастера ювелиры были лишены возможности создавать оригинальные ювелирные украшения.

Центральные органы планирования в действительности не были информированы о том, что происходит в экономике; они могли только видеть, выполняются их планы или нет [21, с.136].

Экономика и политика не были разделены в отношении процесса обработки информации, так как в экономике принималась во внимание только политическая информация. С точки зрения нормального функционирования социальной системы такая ситуация крайне неудовлетворительна. В условиях стереотипной предопределенности подобного несоответствия коммуникативных и оценочных стандартов российское общество утратило способность к функционированию в качестве саморегулирующегося механизма. Иными словами, оно больше не могло быть саморазвивающейся системой. В нем изнутри уже был заложен мощнейший потенциал деструкции, который сдерживался с помощью государственного регулирования.

Более двадцати лет существовала социокультурная модель, вошедшая в историю как «эпоха застоя» или «эпоха развитого социализма». За этот долгий временной отрезок во всех областях социальной жизни наступили серьезные изменения. Во-первых, благодаря научно-техническому и информационному прогрессу произошли раскол общественного сознания, особенно среди молодежи, и переориентация отношения к традиционным ценностям русской куль-

туры и к западным образцам жизни. Во-вторых, та нечеткая разобщенность, которая наблюдалась среди творческой интеллигенции, приобрела достаточно ясные очертания противостояния двух культур: официально номенклатурной (часть творческой элиты срослась с высшими эшелонами власти) и национал-демократической (появление и развитие новой народной интеллигенции, как в России, так и в союзных республиках, автономиях и областях). Следует отметить эволюцию форм этого противостояния - от резкого неприятия до установления определенного взаимосогласия и взаимодействия, что было продиктовано жизненной необходимостью изменения ориентиров внутреннего и внешнего развития.

Авторское ювелирное искусство начало формироваться в России во второй половине XX столетия, как альтернативное направление эстетически безликой деятельности советских ювелирных заводов, сегодня приобрело статус значительного и значимого художественного явления в отечественной и мировой истории культуры. Об этом свидетельствуют многочисленные награды российских художников, полученные на международных профессиональных художественных выставках, и коллекции современного ювелирного искусства, созданные в ведущих музеях страны. Украшения, интерьерные ювелирные объекты, пластические композиции, выполненные от начала до конца квалифицированными художниками, неизменно обладают подчеркнуто индивидуальными эстетическими качествами, неординарным творческим и техническим решением. Авторское ювелирное искусство, базирующееся на фундаментальном классическом знании высокого ремесла, профессиональном опыте художников, всегда имеет свободный, экспериментальный творческий характер, что позволяет создавать произведения, эстетически соответствующие не только актуальным модным тенденциям, но и в определенном смысле являющиеся инновационными, опережающими свое время.

Обновление системы государственного социализма, начатое партийным руководством во главе с М.С.Горбачевым в 1985 году, имело большие последствия для всех отраслей культуры. В ходе «перестройки» (1985 - 1991) произошла интенсивная ломка сложившихся стереотипов во всех сферах социокультурной жизни. К концу перестройки государственная культурная политика должна

была решать принципиально новые задачи: как обеспечить поддержку высокого уровня отечественной культуры в рыночных условиях и цивилизованными мерами регулировать распространение массовой культуры. За шесть лет ситуация в культурной жизни изменилась радикальным образом. Исчез монолит «советской культуры», искусственно скрепляемый идеологическими догмами. Культурная жизнь стала несравненно сложнее, разнообразнее, многовариантнее. С конца 1980-х годов ситуация в ювелирной сфере постепенно начинает меняться. В 1987 году вступил в силу закон о предпринимательской деятельности. Начинают создаваться кооперативы. В начале 1990-х годов в стране осуществляются революционные демократические преобразования, начинается переход от распределительной социалистической системы к рыночной экономике. Создаются десятки частных фирм по производству и продаже ювелирных изделий. Издается и продается множество модных отраслевых журналов. Начинается процесс коммерциализации ювелирной культуры, при котором так называемые «некоммерческие» произведения художественной культуры остаются незамеченными, отдалается возможность освоения классического наследия. При огромном культурном потенциале, накопленном предшествующими поколениями, происходит духовное обнищание народа.

Одновременно начался раскол некогда единых творческих союзов. Появились новые группировки, хотя их организационное оформление сдерживалось трудностью раздела собственности. Исчез общий стержень культурной жизни - централизованная система управления и единая культурная политика. Определение путей дальнейшего культурного развития декоративно-прикладного искусства стало делом самого общества и предметом острых разногласий. Диапазон поисков чрезвычайно широк - от следования западным образцам до апологии изоляционизма.

Отсутствие объединительной социокультурной идеи стало восприниматься частью общества как проявление глубокого кризиса, в котором оказалась российская культура к концу XX века. «Социокультурный кризис, - считает Н. И. Лапин, - свидетельствует об исчерпании возможностей саморазвития общества в данном его качестве. Общество, переживающее патологический

социокультурным кризис, может быть квалифицировано как кризисный социум. Это состояние общества характеризуется уникальным сочетанием параметров социального и культурного развития, затрагивающим такие сферы социальной жизни, как политическая, экономическая, производственная, собственно социальная (дезинтеграция социальных групп, институтов, утрата идентификации личности с прежними структурами, ценностями, нормами) и культурная жизнь.

Смягчение идеологического диктата позволило расширить культурно-информационное пространство, в котором жило общество. Современная технологическая революция в ювелирной культуре принесла новые формы жизни и деятельности профессионала, повысила требования к его технологичной и культурной грамотности, уровню мышления. Однако ликвидация цензуры и политика «открытых дверей» в культурном обмене имели и негативную сторону. На смену идеологическому диктату в искусстве пришел диктат рынка. В социокультурной ситуации, сложившейся в российской ювелирной культуре к середине 1990-х годов, человек как живая система, представляющая собой единство физического и духовного, природного и социально-культурного, наследственного и приобретенного, уже не может нормально развиваться. Большинство художников-ювелиров по мере укрепления рыночных отношений все больше отчуждаются от ценностей отечественной культуры.

Второй раз за столетие в России произошла настоящая культурная революция. В современной отечественной ювелирной культуре проявились многочисленные и весьма противоречивые тенденции. Их можно, условно говоря, объединить в две группы. Первая - тенденции разрушительные, кризисные, содействующие полному подчинению ювелирной культуры России стандартам западной цивилизации. Вторая - тенденции прогрессивные, питаемые идеями патриотизма, коллективизма, социальной справедливости, традиционно понимаемыми и исповедуемыми народами России.

В современной отечественной культуре диковинным образом стали соединяться несоединимые ценности и ориентации: коллективизм, соборность и индивидуализм, эгоизм, нарочитая политизированность и демонстративная аполитичность, государственность и анархия и т. п. Действительно, сегодня как бы на

равных сосуществуют такие не только не связанные друг с другом, но и взаимоисключающие явления, как вновь обретенные культурные ценности русского зарубежья, заново переосмысленное классическое наследие и навязываемые средствами массовой информации стереотипы.

Социальные противоречия у основной массы ювелиров обусловили несостоятельность сегодняшнего российского ювелирного искусства в области инноваций. В ювелирном менеджменте сменились приоритеты, стал превалировать взгляд, согласно которому фирма должна производить то, что купит рынок. Предприятиям пришлось быстро реагировать на изменения рынка, приспособливать управленческие структуры под новые задачи, внедрять прогрессивные формы организации труда, то есть требовались инновационные решения. Инновация - термин определяется следующим образом «Нововведение, внедрение новых форм организации и управления, охватывающее не только отдельное предприятие, но и их совокупность, отрасль... В конечном итоге инновация означает изменение привычного образа жизни и образа мыслей, внесение подвижности в экономический порядок, более высокий уровень неопределенности и риска, а стало быть, предприимчивости и творчества». Как показали исследования [20] «инновационный общественный прогресс несёт в себе и новые источники разрушения устойчивой человеческой идентичности. Для успешной реализации инноваций в массовом масштабе необходимо освобождение человека в политическом и экономическом смыслах, установка на автономность развития, творческую свободу. Поэтому столь необходимыми становятся внешние формы ограничения влияния на вкусы потребителей средств массовой информации, которые всячески стремятся навязывать основной массе социума вкусы, формируемые посредством влияния крупных зарубежных брендов» когда «обуреваемые жаждой наживы частные фирмы, монополизировавшие поставку элементов культуры, прибегают, как правило, к политике самого близкого прицела, стремясь дать публике то, что ей приходится больше всего по вкусу в данный момент, в ущерб динамике культуры, создающей новое» [27, с.26].

Такая психологическая атака посредством дорогостоящей рекламы в средствах массовой информации вырабатывает особый тип программирования, направленный на отказ от всех норм и

традиций русской ювелирной культуры. Массовая культура направлена на создание такого положения, при котором потребитель ее изделий постоянно узнавал бы то, что он уже знает, и видел бы в этих изделиях доказательство извечности существования усвоенных им таким образом ценностей. Тем самым она приучает, множество людей смотреть на все разнообразие и сложность человеческой жизни через жестко фиксированную призму внедряемых ею стандартов.

Верифицируя затем свои суждения и оценки с помощью установок и ориентиров все той же массовой культуры, индивид может легко прийти к насквозь фиктивному представлению о собственной проницательности, обнаружить подтверждение своих выводов там, где в действительности лишь воспроизводятся ранее навязанные ему штампы восприятия и оценки действительности. Аудитория, воспитанная на массовой культуре, проникается в результате ощущением своего безусловного превосходства над людьми, не разделяющими ее критериев оценки. Из дня в день укрепляя это самомнение, массовая культура создает - и зачастую небезуспешно - устойчивый, внутренне сцементированный и агрессивный круг своих потребителей.

Вакуум ценностей ведет к тому, что создание образцов социального поведения оказывается прерогативой политических или духовных «манипуляторов», что влечет за собой деидеализацию социальных связей и отношений в ювелирном сообществе [27, с. 26] «Эти разнообразные элементы культуры, накапливаясь и вступая в столкновение и взаимодействие ... постепенно образуют как бы критическую массу. По достижении такой критической массы приходит в действие цикл творчества культуры, который развертывается с постоянно нарастающим размахом и в определенный момент начинает сам себя питать».

Фетишистский характер[35] массовой «погони за вещами» (когда обладание вещью становится синонимично самой жизни) со всей отчетливостью проявляется тогда, когда потребительная стоимость товаров оттесняется на второй план их престижной ценностью - вплоть до того, что на потребительском рынке именно престижная ценность начинает фактически играть роль основной, определяющей. В этих условиях создается общественный

климат, в котором само приобретение потребительских товаров рассматривается множеством людей в качестве такого способа самореализации, который позволяет им чувствовать себя принадлежащими к части общества, члены которой ведут «достойное человека существование». Формы жизнеустройства, в свое время символизировавшие традиционные буржуазные ценности, приобретают здесь архетипическое значение образца для «всеобщего» подражания [16].

За всеми этими тенденциями таится опасность фрагментации человеческого сообщества, ориентация социального поведения и духовного развития. В реализации этих тенденций существенную роль играет коллективное бессознательное, на которое опирается массовая культура с ее специфическим языком, образным и вульгарно-понятийным строем. Представители самых различных социальных слоев и групп одинаково оказываются ее представителями в той мере, в какой они уже сделали в своей жизненной практике участниками все более напряженных гонок за обладанием символами престижа.

Таким образом, возникают потребности в постоянной стимуляции и раскручивании престижного потребления, создает вместе с тем и тип потребителя, для которого приобретение престижных вещей является легитимным критерием человеческого достоинства. Приобретают особое значение механизмы моды и рекламы и становится нормой подмена в сознании потребителя товара как собственно потребительной стоимости его маркой. В этих условиях сознание потребителя развивается парадоксальным образом. Оказавшись под колпаком изоэстетной рекламы, он воспринимает свой выбор в мире растущего разнообразия вещей как, в принципе, независимый, самостоятельный, суверенный, приходя к выводу о прогрессирующем снижении влияния на себе идеологии «потребительского общества», что и регистрируется опросами общественного мнения. Подобное «единство в коллективном бессознательном» эксплуатируется производителями массового искусства, стимулируется средствами массовой коммуникации, используется в практике демонстративного приспособления верхов к низам, к созданию украшений, подражающих настоящим драгоценностям.. Они появляются как результат известной нивелировки различных слоев общества, когда люди менее обеспеченные стремятся устроить свой быт по при-

меру аристократии. Именно этот механизм формирует интерес к фальшивым драгоценностям и развивает мещанский вкус, в основе которого лежит тенденция к обогащению и хвастливой демонстрации своего «богатства». Вкус этот создает постоянную потребность в обладании вещами дорогими на вид, но дешёвыми по цене.

Перед современной отечественной ювелирной культурой стоит огромная задача - выработать свой стратегический курс на будущее в быстро меняющемся мире. Решение этой глобальной задачи чрезвычайно сложно, так как опирается в необходимость осознания глубинных противоречий, присущих нашей культуре на всем протяжении ее исторического развития.

А. Моль очерчивая в главе V своей книги «демагогическую», «догматическую», «социокультурную» и «динамическую» доктрины, приходит к пессимистической точке зрения: даже если принять самую «совершенную» доктрину — «динамическую», мы вынуждены будем признать, что влиять можно только на темпы развития культуры, а не на его направление[27]. Но выше мы видели, что А. Моль вместе с тем обсуждает задачи в области политики средств массовой коммуникации, то есть допускает целенаправленное вмешательство в социокультурные феномены. Особенно сильно этот мотив начинает звучать в конце книги, когда Моль переходит к изложению своей идеи о возникновении «интеллектуального общества» и его положительном влиянии на развитие культуры — превращении «мозаичной культуры» в «культуру творческих личностей».

Для реализации этой идеи необходимо в полной мере задействовать культурный потенциал, коренным образом переориентировать государственную культурную политику, обеспечить внутри страны ускоренное развитие отечественной культурной индустрии ювелирных украшений, всемерно поощрять включение творческих работников во всемирные сети художественного производства и коммуникации. Именно такая модель заслуживает решительной поддержки, ибо ориентирована на культуру, которая должна активно влиять и на политику, и на экономику, и на духовную жизнь.

Направленность развития русской ювелирной культуры в будущем будет определяться многими факторами, прежде всего освобождением от внешней зависимости, учетом самобытности

России и опытом ее исторического развития. На рубеже тысячелетий Россия вновь оказалась на перепутье. Но как бы ни сложилась ее судьба, русская культура остается главным богатством страны и залогом единства нации в развитии интереса к авторскому ювелирному искусству – искусству создания высокохудожественных, уникальных произведений ювелирного искусства профессиональными художниками – ювелирами.

Мы видим, в самом первом приближении, как осуществляется социодинамика, в данном случае русской культуры: начавшись в качестве чисто социального, экономического явления, каждая значительная тенденция исторического развития постепенно проецировалась в культуру и затем, уже в качестве культурного явления, начинала влиять в обратном направлении - на социально-экономические процессы, способствуя их эволюции в сторону, намеченную в сфере культуры. Таким образом выстраивается непрерывная цепочка сменяющих друг друга социально-экономических и культурных процессов, которая может быть прервана или разорвана в любом своем звене (социальном или культурном).

Современная русская ювелирная культура представляет собой многоуровневое явление, которое проявляется в процессе разработки технологий в широком смысле, в социотехнических и социальных системах, на уровне общества в целом, социальных институтов, организаций и отдельной творческой личности. Именно творческая личность русского ювелира является главным действующим лицом и агентом ее формирования и развития. В сложных исторических и природных условиях Россия выстояла и создала свою самобытную оригинальную культуру, оплодотворенную влиянием как Запада, так и Востока и, в свою очередь, обогатившую своим воздействием другие культуры.

Список литературы

1. Айзенберг И.П. "Валютная политика СССР". М.: Соцэкгиз, 1962.
2. Аккалаева Р.Х. Пробирные клейма России. М.: МАИ, 1998
3. Андерсон Б. Определение драгоценных камней. М.: Мир, 1983.
4. Андрющенко А.И.Руководство золотых и серебряных дел мастерства, Нижний Новгород, 1904.
5. Балакина Т.И. Мировая художественная культура. Россия IX – начала XX века. -М., 2000. Барков С.А. Организация и рынок как объекты социального управления. автореферат дис. с.д. соц.наук, 2008.
6. Белова Т. Культура и власть. М, 1991.
7. Бусел А. Евангелие от Маркса. М.:Алгоритм, 2007. С.77.
8. Веблен Т. Теория праздного класса. М.: ЛИБРОКОМ, 2010.
9. Викторов А. Ш. «Современная русская культура (Социологический анализ тенденций развития) дис. с. д. соц. наук, 1999.
10. Восленский М.С. Номенклатура: господствующий класс Советского Союза. М.,1991.
11. Гилодо А. Ювелирное дело - прежде всего искусство. М.: Экономические стратегии, 2002. № 4, С. 80-83
12. Дизайн: Иллюстрированный словарь-справочник. Под редакцией Миневрина Г.В., Шимко В.Т..М.:Архитектура, 2004.
13. Зезина М. Р., Кошман Л.В., Шульгин В.С. История русской культуры. М., 1990.
14. Единый тарифно-квалификационный справочник работ и профессий рабочих. № 17/2-54. Выпуск 65, 198.
15. Елифанов В.И., Песина А.Я., Зыков Л.В. Технология обработки алмазов в бриллианты. М.: Высшая школа, 1987.
16. Иванова И.Н. Стиль потребления как социальный процесс и способ идентификации. Дис. с. д. соц. наук, 2005.
17. Ильина Т.В. История искусств. Отечественное искусство. М., 1994.
18. Киселев Г.С. Трагедия общества и человека. Попытка осмысления опыта советской истории. М., 1992.
19. Костылева Н. В. Бренд как социальный феномен: социологический анализ. Д. с. к. соц. наук, 2006.
20. Лиис Э. М. Инновация как социокультурный феномен. дис.с. д. с. наук, 2002.

21. Луксман Н. Введение в системную теорию, М.:Логос, 2007. С.136.
22. Максимович В.Ф., Народные художественные промыслы, М.Флинта, 2000, С.8.
23. Матлинз А. Л., Бонанно А. К. Ювелирные изделия и драгоценные камни // Справочник покупателя. М.: Дело и Сервис, 2001.
24. Медведева Г., Платонова Н., Постникова-Лосева М., Смоудинова Г., Троепольская Н. Русские ювелирные украшения веков. М.: Советский художник, 1987.
25. Миллер Джудит Справочник коллекционера Ювелирные украшения М.:АСТ Астрель, 2004 г.
26. Миллер Д Все об антиквариате. М.: БММ АО, 2001.
27. Моль А.Социодинамика культуры. М.: ЛКИ, 2007.
28. Мунтян Т. «Фаберже и его «Объекты фантазии». М.: Ювелирный мир, № 58.
29. Мунтян Т. Фаберже. Великие ювелиры России. М.: Красная площадь.2000.
30. Нестеренко О.И. Краткая энциклопедия дизайна. М.: Молодая гвардия, 1994.
31. Новиков В. П, Павлов В.С. «Ручное изготовление ювелирных украшений». Санкт-Петербург: Политехника, 1991.
32. ОСТ 25-1290-87 «Изделия ювелирные из драгоценных металлов. Общие технические условия».
33. Отраслевые нормативы времени на эмалирование ювелирных изделий М.,1987.
34. Постникова-Лосева М.М., Платонов Н.Г, Ульянова Б.Л. Золотое и серебряное дело. 15-18 век. М.:
35. Пыляев М.И. Драгоценные камни .М.: Стрелец, 1990.
36. Рид П. Геммология. М.: Мир, 2003.
37. Самсонов Я.П., Туринге А.П. Самоцветы СССР: справочное пособие. М.: Недра, 1984. С. 263.
38. Сидоров Е.Ю. Культура мира и культура России. М.: Полис,1998. № 5, С.106-113.
39. Смит Г. “Драгоценные камни”, М. Мир, 1980.
40. Солодова Ю.П. Корнеев. Ювелирные камни. М.: Недра, 1978. С.
41. Сорокин П. Система социологии. М.: Астрель,2008.
42. Тапэрвайн К.. Тайна денег. СПб. Весь, 2005,С.54

43. Тесленко В. Организация торговли драгоценными камнями. М.: Инфра, 1997.
44. Тищенко Т.В. Ювелирное искусство России. М.: Интербук-бизнес», 2000.
45. Тойбл К.Ювелирное дело. М.: Легкая и пищевая промышленность,1982.
46. Трачук А.В., Никифорова Н.М. ЭЗГБ-ФГУП «Гоззнак». История в событиях, фактах, судьбах. М.: 2008.
47. Фаберже - «министр ювелирного искусства». Из истории фирмы. М.: Изд. дом «Русь-Олимп», 2006.
48. Ферсман А. Рассказы о самоцветах. М.: Наука, 1974.
49. Финансово-кредитный словарь, т.1.- М.: Финансы и статистика, 1984. С.46-47.
50. Флеров А.В. Материаловедение и технология художественной обработки металлов. М., Высшая школа, 1981.
51. Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда. Т. 2. М.: «Стройиздат»,1996.
52. Цветков Ю. Г. Международная торговля драгоценными камнями. М.: Экономист, 2004.
53. Шапошников В. И. Красносельские ювелиры, 1968 (из Интернета).
54. Швейцер А.Упадок и возрождение культуры. М., 1993. С.245.
55. Шуман В. Мир камня. Драгоценные и поделочные камни. М.: Мир, 1986.
56. Эдрих М. Загадочная Коко Шанель.М.: Глагол., 2008
57. Энгельс Ф. О первоначальном христианстве. М., 1990, с. 4.
58. Энгельс Ф.Происхождение семьи, частной собственности и государства. М.1976.
59. Юровский Л.Н. Денежная политика Советской власти (1917-27 года). М, 1920. С.48-50.
60. CIBSO. Алмазы, ювелирные камни, жемчуг. М.:НУНГ, 1993,С.3:
61. Belk, R. W., Wallendorf, M. (1990). The sacred meanings of money. *Journal of Economic Psychology*, 11, 35-67.

Дронов Дмитрий Сергеевич

***Историческое своеобразие социодинамики
русской ювелирной культуры***

В авторской редакции
Компьютерная верстка Новожиновой А.С.

Подписано в печать 20.01.2011 г. Формат 60x84/16. Бумага офсетная.

Гарнитура Times New Roman. Объем 4,75 п.л Тираж 500 экз.

Цена договорная. Изд. зак. № 178. Тип. зак. № **21**

Издательство Российского государственного торгово-экономического университета
А-445, ГСП-3, 125993 г. Москва, ул. Смольная, 36

