

РОЛЬ ПРЕДМЕТНОГО МИРА В ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА

Я.Ю. Ленсу, кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой дизайна Минского института управления

Предметный мир всегда зависел от отношения к нему человека, от роли, которую вещь играла в его жизни. Будучи зеркалом изменений жизни человека, предметный мир тоже неизбежно менял свои формы.

В древности вещь в жизни людей, полной опасностей, выступала не просто как бытовой предмет, а как нечто символическое, наделенное некой защитной магической силой. Например, ожерелья охотников палеолита были не столько украшениями, сколько амулетами, защищающими от зверей, приносящими удачу на охоте и т.д. Одухотворенное, уважительное отношение к вещи долгое время сохраняется у всех народов.

Большое значение вещи придавали древние греки. Подтверждение этому мы находим в эпических поэмах Гомера [1, 2]. С каким восхищением описывает автор, например, перевязь Геракла или бляху Одиссея. Греки эпохи античности ценили красивые вещи, считая их происхождение божественным. В Древней Греции мастер, обладающий художественным даром, мыслился как избранник богов, по выражению Гомера, «девой Палладой и богом Гефестом наставленный в трудном искусстве своем». Бог Гефест у греков — сам мастер, ему приписывают наиболее искусно выполненные вещи. Древнегреческий философ Платон вообще считал, что форма любых предметов первоначально существует в сознании бога и только потом материализуется мастером.

Свидетельства одухотворенного отношения к предметному миру, свойственного людям древности, обнаруживаются в эпосе многих народов. Прекрасным примером того, какую большую роль в сознании людей прошлых веков играл предметный мир, является русский народный героический эпос. Вещи в былинах зачастую направляют действие, определяют судьбу, поведение героев. Например, справиться с детенышами Змея Горыныча Добрыне помогает плетка, которую он получил перед отъездом от матери. Когда земля не хочет впитывать кровь убитой Добрыней змеи, голос с неба указывает богатырю на копьё мурзавецкое, которым надо бить в землю,

чтобы она приняла кровь змеи. Можно найти в былинах и много других примеров значительной роли предметного мира. Вещи в былинах выступают и предвестниками чего-либо. То, что Чайна подает Хотену не малый колчан, а большой, является предсказанием грозящей ему опасности. Вещи являются посредниками в отношениях между людьми. Хотен ставит свой костыль среди двора, и если князь Владимир осыплет его золотом и серебром, то Хотен возьмет замуж Часовичну. В былинах мы встречаемся также с одушевлением самих вещей. Например, корабль наделяется чертами человека и зверя. Он имеет глаза – яхонты, брови – черные соболя, усы – ножики булатные. У корабля уши – копыта мурзавецкие, грива – лисы бурые, вместо хвоста – два медведя белые заморские. У него «нос, корма по-туриному, бока взведены по-звериному» [3].

Надо сказать, что в России одухотворенное, уважительное отношение к предметному миру сохранилось почти неизменным со времен древности вплоть до XVII ст. В «Житии протопопа Аввакума», памятнике литературы XVII в., вещи, предметный мир играют роль, аналогичную той, которая отводилась им в былинах. В повести Аввакума предметы, как и в народном эпосе, сопутствуют герою, зачастую определяя его судьбу и поступки. Порой вещи здесь приобретают символическое, пророческое значение. Так, корабль, изобилующий «разными пестротами, – красно, и бело, и сине, и черно, и пепелесо (серое, пепельного цвета – Я.Л.)», – предвещает перипетии жизни Аввакума. Предметы в рассказе протопопа живут своей жизнью, действуют в соответствии с принципами добра и зла. Например, пищали выступают как бы свидетельством невинности героя: ни одна, ни другая из пищалей, направленных в Аввакума, не выстрелила, так как он был невиновен. Порой предметы у Аввакума олицетворяют какие-либо силы, характеры [4].

Однако, если в России, духовное развитие которой было задержано татаро-монгольским игмом, и где сильны были традиции старины, долгое время сохраняется отношение к предмету как явлению одушевленного мира,

характерное для древности, то в Западной Европе дело обстояло иначе. Средние века здесь еще характеризуются возвышенным отношением к предметному миру. Это можно проследить на примере средневекового памятника западноевропейской культуры «Младшей Эдды». Являясь произведением средневековой светской литературы, она еще включает в себя элементы германской мифологии. Большую роль в «Эдде» играет оружие. Например, чтобы показать выдающиеся способности Трора, сына конунга Трои Мунона, говорится, что он с десяти лет носил оружие отца. Сурт, которому суждено победить богов, как символ своей грядущей победы держит пылающий меч. Природные явления в «Младшей Эдде» также обозначаются предметами: лунный луч – «коромысло Симуль», море – «ведро Сэг». Вещи, таким образом, сближаются с космосом [5].

Однако эпоха Возрождения в Западной Европе внесла коренные изменения в восприятие человеком предметного мира. Дело в том, что в это время в процессе изготовления самой вещи происходят значительные изменения: появляется новая форма производства – мануфактура, непосредственно предшествовавшая крупной машинной индустрии. Это было началом разложения ремесленничества. Если ремесленник при производстве вещи являлся и ее конструктором, и художником, и непосредственным изготовителем, в результате чего вещь, им созданная, была его кровным детищем, которое он любил, а эта любовь передавалась и тому, кто потом этой вещью пользовался, то при мануфактурном способе производства, а особенно впоследствии, при массовом машинном, благоговейное отношение производителя к своей продукции утрачивается. Работники знают только свою операцию, которую они выполняют, у них нет целостного отношения к изготавливаемой вещи, потому они не могут ее любить. В связи с этим благоговейное, возвышенное отношение к предметной среде, которое было у человека раньше, постепенно исчезает.

Кроме того, во времена Возрождения происходит разделение ремесла и искусства, ранее составлявших единое целое. Это было

плодотворным для изобразительного искусства, но губительным для ремесла. Если раньше ремесло, предметное формообразование ценились так же высоко, как и искусство, то теперь, когда искусство процветает, ремесло считается чем-то второстепенным. Естественно, это сразу же отразилось на отношении людей к предметному миру, который в эпоху Возрождения становится уже чем-то второстепенным по сравнению с великолепными произведениями живописи, скульптуры, архитектуры.

Возрождение было эпохой расцвета не только искусства: в это время происходит вообще мощный подъем духовных сил, возвышение разума человека, освободившегося от средневековых религиозно-мистических представлений о жизни. Это была эпоха развития науки. В связи с тем, что мифологическое мироощущение отходит на задний план, предметный мир для человека начинает утрачивать загадочность и значительность. Вещь уже перестает быть символом чего-то существующего вне понятий человека, вне его реальной жизни.

Получить понятие о том, насколько изменилось отношение к предметному миру, помогает знакомство с реалистической литературой Возрождения. Рассмотрим, к примеру, известную сцену с флейтой из «Гамлета» Шекспира. Если в народном эпосе и в средневековой литературе вещи зачастую определяют поступки человека, господствуют над ним, то Шекспир словами Гамлета утверждает, что вещь, ее механизм несравнимо проще «механизма» человеческой души. «Черт возьми, — говорит Гамлет, — или по-вашему, на мне легче играть, чем на дудке? Назовите меня каким угодно инструментом, — вы хоть и можете меня терзать, но играть на мне не можете» [6]. Еще более снижена роль вещи в «Двух веронцах», где в рассказе слуги Ланса башмаки и палка представляют его мать, отца и сестру в юмористическом, подчеркнута пониженном плане [7].

С изменением отношения человека вещи в эпоху Возрождения изменяются и источники происхождения визуальных форм предметов. Они заимствованы из античности. Предметный мир времен Возрождения становится

декорацией, на фоне которой идет жизнь. Многие произведения, созданные в это время, поистине прекрасны, но все же это была стилизация античных образцов.

Декорацией остается предметный мир и в последующие времена. Стили барокко и рококо продиктованы вкусами аристократической верхушки, предметный мир этой поры является фоном, на котором разыгрывается грандиозная пьеса придворной жизни. Великая стилизация в формообразовании продолжается. В конце XVIII в. развивается классицизм как следствие расширения знаний об античности и нового усиления интереса к ней. Этот в общем-то искусственно созданный стиль был уже откровенной стилизацией под античность. Как никогда, в это время предметный мир сценичен и напоминает театральную декорацию. В период появления ткацких машин и парового двигателя, незадолго до создания паровоза и развития железнодорожного транспорта, богатых людей окружала в домах обстановка древних Афин и Помпей, женщины носили одежды, напоминающие туники, в которые одевались герои Гомера. Однако предметный мир классицизма обладал и рядом достоинств: строгость и чистота линий, гармоничность форм. Но в отличие от предметного мира эпохи античности он не был непосредственным вещественным выражением своей эпохи, оставаясь всего лишь красивой декорацией. Причина тому — утрата вещию ее былой значимости, которая началась в эпоху Возрождения и все больше углублялась с течением времени.

Особенно большой удар по престижу вещной среды нанес начавшийся на Западе в XVIII в. промышленный переворот. Массовое производство сняло с вещей их романтический ореол. Благодаря массовости производства отдельная вещь утрачивала индивидуальность, которую она имела во времена господства ремесленного производства, когда каждый предмет, сделанный руками мастера, был уникальным произведением. Далее, с расширением капиталистических товарных отношений товаром в самом прозаическом смысле становится все, в том числе и объекты предметного мира. И тут создается

парадоксальная ситуация. С одной стороны, вещи утрачивают одухотворенное отношение к ним человека, а с другой – происходит своего рода их фетишизация. Дорогая вещь для разбогатевшего буржуа становится чем-то вожделенным, необходимым атрибутом его зримого утверждения среди себе подобных. Но в этой фетишизации вещи нет ничего романтического, возвышенного, что было характерно для отношения к ней в далеком прошлом.

Фетишизация вещи буржуазией приводит к обратной реакции в среде передовых людей того времени, вызывая отрицательное, насмешливо-ироническое отношение к предметной среде. В комедии «Школа злословия» выдающийся английский драматург-просветитель XVIII в. Р.Шеридан показывает, как один из героев пьесы, молодой аристократ Чарльз Серффес, человек честный и передовых взглядов, без всякого сожаления распродает старинные вещи из богатого родительского дома, продажу которых сам Чарльз и его друзья сопровождают целым градом шуток и насмешек. Характерно, что для незавидной роли шутовских подмостков «аукциониста» при продаже вещей Чарльз выбирает старое отцовское кресло, о котором с насмешкой говорит: «Вот старое отцовское кресло, оно как раз годится, хоть у него и подагра» [8]. Таким образом, к вещам, которые когда-то почитались, теперь отношение насмешливое, ироническое.

Ироническое отношение к вещному миру в среде передовых слоев общества сохраняется и в XIX в. Для подтверждения этого можно снова обратиться к художественной литературе. Вспомним хотя бы некоторые строки из «Евгения Онегина» А.С.Пушкина. Легкая насмешка, например, чувствуется в известном описании кабинета Онегина:

Все, чем для прихоти обильной
Торгует Лондон щепетильный
И по балтийским волнам
За лес и сало возит нам,
Все, что в Париже вкус голодный,
Полезный промысел избрав,
Изобретает для забав,
Для роскоши, для неги модной, –
Все украшало кабинет
Философа в осьмнадцать лет [9].

Таким образом, Пушкин определяет богатые вещи как созданные «для прихоти обильной», как «полезный промысел», обслуживающий забавы, модную негу и т.д. Кстати, описывая далее образ жизни Онегина в деревне, когда герой уже в какой-то степени познал мудрость жизни, когда ему удалось духовно несколько подняться над своей средой, Пушкин говорит, что Онегину уже была безразлична обстановка его дома, где все обветшало.

Да, впрочем, другу моему
В том нужды было очень мало,
Затем, что он равно зевал
Средь модных и старинных зал [9].

Так автор определяет отношение к обывательскому предметному миру передового человека первой половины XIX в.

Отрицательное отношение к власти предметного мира в жизни бедного человека можно проследить и в повести «Шинель» Н.В. Гоголя. Здесь мы уже встречаемся не с легкой иронией, не с насмешкой, как у Пушкина, – вещи, по убеждению Гоголя, – враги маленького человека, подавляющие и унижающие его. Вещь в этой повести Гоголя выступает в роли злого властелина, который, овладев бедным чиновником, уже не выпускает его из своих лап, приводя к гибели [10].

Таким образом, в XIX в. противоречивость в отношении к вещному миру усиливается. С одной стороны, имеет место фетишизация вещи, а с другой, порожденное ею презрение к вещам. Отношение к предметному миру как к фетишу вело к декоративности в формообразовании, к поиску необычных, эффектных решений. Однако то положение, в котором находился предметный мир, когда передовые слои общества, творческой интеллигенции с презрением относились к вещам, подход к формообразованию предметного мира как созданию некой декорации не мог привести к полноценным, органичным решениям. Уделом формообразования в это время оставался поиск вдохновения в стилях прошлого. Поэтому «эффектные» решения формы предметов в это время выливались в эклектичные переработки образцов Ренессанса, готики, барокко, рококо и других стилей.

Характерно, что выйти из тупика эклектики предметному формообразованию позволило новое изменение отношения общества к вещной среде, которое произошло уже в конце XIX в. Дело в том, что, хотя передовые слои общества в большинстве своем относились к бытовому вещному миру довольно скептически, не находя в нем высокой духовной ценности, однако в кругах художественной интеллигенции все больше зрело желание вернуть предметной среде ее былую гуманистическую значимость. Это стремление начало приобретать особую остроту уже в середине XIX в., когда предпринимаются попытки вернуть вещи ее утраченное значение. Вдохновителями этого идейного направления оказались англичане Д.Рескин и У.Моррис. Их мечтой было поднять формирование предметного мира до высот подлинного искусства и соединить искусство с повседневной жизнью. Искусство в быту, полноценный в художественном отношении предметный мир должны благотворно сказаться, по убеждению Рескина и Морриса, на состоянии человеческого общества. Но для того, чтобы создать вещную среду с высокими эстетическими качествами, необходимо было вернуть серьезное, одухотворенное отношение к ней. В этом плане для Рескина и Морриса идеалом было отношение к вещи во времена ремесленного производства, а потому выход из создавшегося положения они видели только в возвращении к ремесленному производству вещей. Это заставляет нас рассматривать названное движение как романтическое и утопическое; ибо вернуться к ремесленному способу производства было уже невозможно. Однако идеи и деятельность Рескина и Морриса сыграли значительную роль в восстановлении престижа предметного мира, привлечении к нему внимания художественной интеллигенции.

Оживление художественной жизни в области предметного формообразования в конце XIX в. подтверждают хотя бы такие факты: 1867 г. – открытие Училища художественных ремесел в Вене; несколько позже во Франции в Академии изящных искусств отделение

проектирования и математики преобразуется в Национальную школу декоративных искусств; вскоре там же организован Центральный союз декоративных искусств; в 1897 г. в Париже начал издаваться знаменитый журнал, посвященный проблемам формирования предметного мира, – «Art et decoration»; в 1899 г. в Германии создается дармштатское объединение мастеров-умельцев (дармштатская колония художников). Деятели искусства с воодушевлением взялись за преобразование вещного мира.

Изменение отношения к предметному миру, появление интереса к нему у творческой интеллигенции, приобретение им значимости в представлении людей повлекли за собой изменения и в создании форм предметного мира. В конце XIX – начале XX в. в Западной Европе и России утверждается новый стиль в архитектуре и предметном формообразовании. В России он получил название «модерн», во Франции – «ар нуво», в Германии – «югендстиль». В отличие от всего предыдущего он, действительно, был чем-то новым, оригинальным. Он явился попыткой в декоративности самой конструкции вещи найти язык предметных форм, созвучный времени. Однако стиль «модерн» во многом был привнесен в жизнь общества искусственно, и потому его предметный мир в конечном счете оставался декорацией.

Тем не менее к началу XX в. стало изменяться отношение к предметному миру, вещь начала приобретать ранее утраченную значимость. Однако этот процесс развивался довольно сложно и неоднозначно. Еще долгое время у многих представителей прогрессивной интеллигенции сохранялось если не отрицательное, то во всяком случае настороженное отношение к предметной среде, что было связано с фетишизацией вещного мира, продолжавшей бытовать в буржуазной среде. Например, заклятый враг буржуазных отношений, их пошлости и гнили В.Маяковский в драматической поэме-трагедии «Владимир Маяковский», написанной в 1913 г., поставил вызывающий вопрос: в каком качестве предстают в жизни человека вещи – его друзья или врагов:

– Вот видите!
 Вещи надо рубить!
 Недаром в их ласках провидел врага я!
 – А может быть, вещи надо любить?
 Может быть, у вещей душа другая? [11].

И все же вещная среда приобретала все большее значение в представлениях передовых слоев общества, роль предметного мира стали связывать с проблемами перестройки быта, с широким кругом вопросов социальной жизни. Это проявилось уже в идее одного из зачинателей западного дизайна, Г. Мутезиуса, о решающей роли «типизации форм» в промышленном производстве вещей как условия целостной организации жизни. Мутезиус вообще придавал большое значение жилищу, его предметной среде в духовной жизни общества. Его взгляды позже развил известный немецкий архитектор и дизайнер В. Гропиус, отводивший в своей теории «тотальной архитектуры», большую роль окружающей человека среде материальных объектов в организации жизни общества. Осуществление же этой теории на практике было доверено основанной Гропиусом дизайнерской школе Баухауз.

Октябрьская революция 1917 г. повлекла за собой изменение роли предметной среды и в сознании общества нашей страны. Именно у нас впервые широко развертывается движение за внедрение искусства в быт, в производство, за придание предметному миру художественной ценности. Известна в этом отношении работа деятелей ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа, так называемых «производственников», а также членов Витебского объединения левых художников УНОВИС. Вещь, предметный мир стали рассматриваться как объект искусства. «Высокая по своему качеству, наиболее гибкая и приспособленная по своей конструкции, по форме лучше всего выполняющая свое назначение вещь и есть совершеннейшее произведение искусства», – писал один из виднейших теоретиков «производственничества» Б. Арватов [12]. Конечно, в этом высказывании чувствуется максимализм «производственников», считавших, например, что изобразительное искусство вообще должно отмереть, на смену же ему придет искусство производственное, искусство

вещи. Однако здесь очевидно, насколько высоко поднялся престиж предметного мира в сознании деятелей культуры революционной России.

Вещь – друг человека, – теперь уже точно решает В. Маяковский. В написанной в 1918 г. «Мистерии-буфф» поэт показывает, как в «обетованной стране», символизирующей коммунизм, вещи, ставшие друзьями простых людей, с хлебом-солью встречают трудовой народ. Они сами предлагают свои услуги людям:

Для вас,
 пока блуждали в высях,
 обмытый мир
 расцвел и высох!
 Свое берите!
 Берите!
 Идите!
 Рабочий, иди!
 Иди, победитель!

И люди принимают предложенную вещами руку дружбы.

Товарищи вещи,
 Знаете, что?
 Довольно судьбу пытаться.
 Давайте, мы будем вас делать,
 А вы нас питать, – отвечает на речь вещи Батрак [11].

Итак, в XX в. предметному миру, его эстетическим качествам вновь стали придавать большое значение. Роль вещной среды в сознании общества возрастает. В связи с этим изменяется и сам предметный мир, принцип его формообразования. Происходит полный отказ от использования в искусстве форм, стилей прошлого, предметный мир перестает быть декорацией, связь его с бытом становится более тесной. Новое отношение к предметному миру рождает новые предметные формы, тесно связанные с велением времени, стилем общественной жизни, с уровнем материального производства. Формы предметного мира начинают отражать специфику массового машинного производства, приобретают простоту и лаконичность, функциональную обусловленность. Рождается новый стиль индустриальной эпохи, стиль, присущий только этой эпохе и отражающий ее общественную, духовную жизнь.

Как видно, отношение человека к предметному миру всегда оказывало значительное влияние на особенности формообразования и восприятия вещной среды. С изменением оценки человеком роли предметного мира в его жизни изменяется и сам предметный мир, его формы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гомер. Илиада / Гомер. – М., 1978.
2. Гомер. Одиссея / Гомер. – М., 1984.
3. Русский народный эпос. – М., 1947.
4. Житие протопопа Аввакума, им самим написанное. – М., 1960.
5. Младшая Эдда. – Л., 1970.
6. Шекспир, У. Полн. собр. соч. / У. Шекспир. – М., 1960. – Т. 6.
7. Шекспир, У. Полн. собр. соч. / У. Шекспир. – М., 1958. – Т. 2.
8. Шеридан, Р.Б. Драматические произведения / Р.Б. Шеридан. – М., 1956.
9. Пушкин, А.С. Полн. собр. соч. / А.С. Пушкин. – М., 1950. – Т. 3.
10. Гоголь, Н.В. Собр. соч. / Н.В. Гоголь. – М., 1949. – Т. 3.
11. Маяковский, В.В. Собр. соч. / В.В. Маяковский. – М., 1968. – Т. 1.
12. Дизайнеры XX века (50 творческих портретов): биографический справочник. – Минск: Изд-во МИУ, 2008.

РЕЗЮМЕ

В статье говорится о значении предметного мира для людей в разные периоды истории. Показывается процесс изменения отношений к вещи, начиная с древности и до Нового времени, от фетишизации до чисто утилитарной оценки качеств предметного мира и даже порой отрицательного отношения к нему передовых представителей передовых общества. Новый период в истории вещи начинается во второй половине XIX в. с возникновения движения за обновление искусств и ремесел. Развитие общественного сознания в XX ст. определило новую жизнь и судьбу современного предметного мира.