

Лебедев С.В., доктор философских наук, доцент, заведующий кафедрой философии ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 191186, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2., лит. А, e-mail: servicleb@list.ru

Lebedev S.V., Doctor of philosophy, associate professor, head of the department of philosophy, Higher school of folk arts (academy), 191186, St. P

Волошина Л.А., кандидат философских наук, заведующий научной библиотекой ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)», 191186, Санкт-Петербург, набережная канала Грибоедова, д. 2., лит. А, e-mail: voluta@yandex.ru

s Voloshina L.A., candidate of philosophical sciences, head of the library of Higher school of folk arts (Academy), 191186, St. Petersburg, Griboyedov canal embankment, 2, lit. A, e-mail: voluta@yandex.ru

r

g **Эстетическое восприятие народного искусства в современном урбанизированном обществе**

,

Aesthetic perception of folk art in a modern urbanized society

G

r **Аннотация.** Статья посвящена эстетическому восприятию народного искусства в условиях современного урбанизированного общества, отмечается, что исторически центрами русского народного искусства были многие промышленные села и города. Показано, что народное искусство в России является в немалой степени городским искусством. Делаются выводы о возможности и вероятности дальнейшего развития народного искусства в условиях урбанизированного общества. Высказывается мнение о необходимости дальнейшего философского осмысления феномена народного искусства. Приводятся примеры из педагогической практики работы кафедры философии Высшей школы народных искусств (академии).

c **Ключевые слова:** народное искусство, народные промыслы, этнос, традиция, индивидуальность, восприятие искусства, эстетика народного искусства.

a **Abstract.** The article is devoted to the aesthetic perception of folk art in the conditions of modern urbanized society. The author notes that many industrial villages and cities were the centers of Russian folk art historically. It is shown that folk art in Russia is urban art to a large extent. Conclusions about the possibility and probability of further folk art development in a fully urbanized society are drawn. The opinion about the need for further philosophical understanding of the phenomenon of folk art is expressed. There are examples from the pedagogical practice of the Department of philosophy of the Higher School of Folk Arts (Academy).

m

e

n

t

Keywords: folk art, folk crafts, ethnos, tradition, individuality, perception of art, aesthetics of folk art.

Под народным искусством можно понимать опредмеченную форму народного творчества, в том числе традиционных художественных промыслов. Сущностными признаками народного художественного творчества всегда выступали добровольность (художники рассматривали свою деятельность как дополнительный заработок и досуг), инициатива, духовная мотивация. Народным искусством считается тогда, когда творцом искусства является народ, и которое опирается на народные художественные традиции. Это звучит банально, но ведь любой художник, как бы ни старался он быть «выше» этнических и социальных проблем, все равно творит, отталкиваясь от культуры своей эпохи и своего общества. Основатель славянофильства А.С. Хомяков (1804–1860) в 1847 году писал: «Искусство не есть произведение одинокой личности. Духовная сила народа творит в художнике.... До сих пор, сколько бы ни было в мире замечательных художественных явлений, все они носили явный отпечаток тех народов, в которых возникли, все они были полны тою жизнью, которая дала им начало и содержание» [16, с. 74]. Подобные мысли высказывал младший современник А.С. Хомякова француз Э. Ренан (1823-1892): «Истинный автор произведений не жалкий индивид, а нация... Гении – только исполнители внушений нации и человечества» [14, с. 128].

Г.К. Вагнер считал, что под народным искусством в широком смысле понимается все художественное творчество трудящихся масс от исторических форм крестьянского искусства – до современного творчества. Сюда входят, по мнению Г.К. Вагнера, и народные художественные промыслы, поскольку они придерживаются традиции не только в стиле, но и в формах ручного труда [2, с. 46].

Народное искусство – неотъемлемая часть национальной художественной культуры, включающая народную музыку, народный танец, народную песню и, обязательно, традиционные художественные промыслы [6, с. 21]. Народное искусство основывается на таких параметрах, как традиция, духовность, преемственность, профессионализм, этническое самосознание, национальный характер, идеал, выражение особенного и общего [13, с. 78-98].

Составной частью народного искусства являются традиционные художественные промыслы. Художественный промысел – способ социально-экономической организации ремесла [8, с. 115-117]. Народное искусство опирается на художественные традиции этноса [3, с. 8], и поэтому будет справедливым называть его также и традиционным. Произведения традиционного искусства отражают художественные традиции этноса, его миропонимание, мировосприятие и художественный опыт, сохраняют этническую историческую память.

Рассматривая народ как этнос, нельзя не обратить внимания на то, что самосознание этноса (этническое самосознание) и есть основа самого

существования народа. По мнению составителей энциклопедии «Народы России» (1994), «этническое самосознание – чувство принадлежности к тому или иному этносу, выражающее лицо в этническом самоопределении, т.е. в отнесении индивидом себя к данной этнической группе. Этническое самосознание индивида и группы складывается под влиянием разнообразных социальных и культурных факторов и в свою очередь влияет на культурную, политическую, религиозную и т.п. ориентацию» [10, с. 461].

Этническое сознание этноса напрямую влияет на его народное искусство. Отличительными свойствами традиционных художественных промыслов являются такие характерные черты, как традиционность, коллективность, ручной труд, работа с природным материалом. Характерной особенностью народного искусства является его коллективный характер. По мнению М.А. Некрасовой, «каждый народ несет свою культуру поэтически образных и ремесленных традиций. Передаваясь из поколения в поколение как результат коллективного творчества, эти традиции приобретают устойчивые выразительно-эмоциональные структуры, которые проходят сквозь века. С традицией в народном искусстве передается не только мастерство, но и художественные принципы, претворяемые каждым временем по-своему и несущие свой национальный характер» [12, с. 21]. Как отмечает академик РАО, президент Высшей школы народных искусств (академии) В.Ф. Максимович, «традиционные художественные промыслы – один из важнейших элементов культурного “генофонда” России, поскольку именно он принимает на себя функцию защиты национальной идентичности в условиях глобализации, широкого распространения продукции массовой культуры, генерирует и аккумулирует культурную память поколений. Подлинные произведения народного искусства всегда играли важную роль в воспитании патриотических чувств человека, способствовали сохранению национального самосознания и самобытности национальной культурной жизни» [7].

Народное искусство, помимо эстетических, всегда имеет утилитарные функции, поэтому оно, чаще всего, и называется прикладным. Речь идет, конечно, о материальных произведениях. Народный танец, музыка, устное творчество, хотя также порой имеют утилитарную функцию, но к традиционным художественным промыслам не относятся, хотя и опираются на традиции.

Как отмечала М.А. Некрасова, «в недрах искусствознания народное искусство, тем не менее, не получало своего места в системе искусств, определяясь как декоративно-прикладное... Оказавшись на периферии искусствознания и являясь предметом главным образом этнографической науки, народное искусство получало и соответствующие методы исследования, больше этнографические, чем искусствоведческие» [11, с. 28].

Народное искусство в значительной степени определяет этническую идентичность общества. Но общество не является чем-то застывшим, в своих неизменных формах. Так, российский социум отличается высоким уровнем

образования, масштабной урбанизацией и преобладанием городского образа жизни даже среди сельского населения.

Народное искусство как феномен можно выделить только в период индустриальной революции и урбанизации. Бояре и дворяне Московского царства бытовой культурой ничем не отличались от крестьянства и купечества. При этом, располагая средствами, крупные землевладельцы могли позволить себе использовать в своих хозяйствах при изготовлении вещей, имевших не только утилитарное, но и эстетическую ценность, также и благородные металлы, драгоценные камни, редкие восточные ткани. Во времена Киевской и Московской Руси резкой разницы между произведениями «высокого» искусства для «верхов» и художественными изделиями для простонародья практически, если не считать материальную стоимость использованных материалов, не существовало.

Со времен петровских реформ немалая часть дворянства стала считать себя «европейцами», но все же основная масса представителей «первейшего русского сословия» не оторвалась от народа, среди которого жила. Правда, различия между европеизированными верхами и народом, сохранившим свои исконные традиции и духовные ценности, действительно существовали (и проблема преодоления этого разрыва стала центральной темой русской философии), но все же преувеличивать расхождения также не стоит. Доказательством стало дальнейшее развитие народного искусства, в котором огромную роль сыграли помещичьи усадьбы.

Если рассматривать центры русского традиционного искусства, то можно заметить, что самыми первыми из них стали монастыри. В период ордынского ига, из-за упадка городов и городских ремесел, монастыри остались едва ли не единственными художественными центрами Руси. В монастырских мастерских создавались не только церковная утварь, но и большинство изделий традиционных художественных промыслов. Например, изумительное искусство ростовской финифти напрямую связано с деятельностью епархии Ростова Великого. Благодаря Троице-Сергиевой лавре развились художественные промыслы в Сергиевом Посаде. И даже после того, как центрами народного искусства стали деревни и возродившиеся города, монастыри сохранили свою роль в развитии традиционных художественных промыслов.

Другими центрами народного искусства стали дворянские усадьбы, особенно после «указа о вольности дворянской» 1762 года. Многие дворяне заказывали себе у своих деревенских мастеров изделия в «парижском стиле», что способствовало развитию новых, «европейских» стилей и направлений в народном искусстве. При этом многие заимствованные из Европы виды и направления в искусстве быстро русифицировались, становясь частью русской художественной культуры.

Одновременно начал происходить и другой процесс – освоение «образованной» частью общества культуры народа. Самое значительное и наиболее оригинальное направление русской философии – славянофильство –

видело в искусстве народа проявление его духа. Под влиянием славянофилов исследователи пешком (в прямом смысле слова) исходили десятки российских губерний, открывая старинные былины, записывая народные песни, собирая коллекции изделий народных промыслов.

Центрами традиционных художественных промыслов были также «промышленные села». Исторически в русском языке слово «промысел» имело большое количество значений, обозначая среди прочего и производство различных, в том числе и художественных, изделий на продажу. Расположенные среди бедных почв, дающих скудные урожаи, но при этом стоящие на важных торговых путях многие села изначально жили не земледельческим трудом, а традиционными промыслами. Также большую роль в развитии промыслов играло наличие природных ресурсов: леса, металлов, глины, камня и пр. Совокупность таких промыслов назвалась кустарной промышленностью (только с конца XIX века под словом «промышленность» стали обозначать фабрично-заводское индустриальное производство).

Традиционные художественные промыслы отличаются массовостью – работает не один мастер, а целое село, или городская слобода. Количество ремесленников в таких случаях, может исчисляться сотнями. Поэтому исторически сложилось, что в названии промыслов всегда конкретно указывается название места, где получили развитие традиционные художественные промыслы: палехская миниатюра, ростовская финифть, вологодское кружево, жостовская декоративная роспись по металлу, городецкая роспись, филимоновская игрушка и т.д. Мастера при этом почти всегда объединялись в ремесленную артель. Надомный характер производства, преобладание ручной работы, групповая организация производства, мелкосерийность выпускаемой продукции, – все это отличают кустарные художественные промыслы от индустриального производства.

Когда в России начиналась масштабное развитие индустриального производства, то и тут большую роль сыграли народные промыслы. Так, из нескольких сел – центров ткачества – постепенно вырос крупный город Иваново-Вознесенск, центр фабричной промышленности.

Индустриализация и урбанизация решительно изменили не только характер народного искусства, но и сделали города основными центрами традиционных художественных промыслов. Крупные промышленные города и окружающая их промышленная агломерация и в прошлом, и в настоящем были центрами традиционных художественных промыслов. В качестве примера можно привести Екатеринбург. Индустриальный характер города, который изначально создавался как центр промышленности, способствовал развитию именно таких видов искусства, которые нуждались в определенной промышленной базе. Такими были камнерезное искусство, художественная обработка металла, особое уральское ювелирное искусство. К чисто уральским видам искусства относятся насыпные иконы, художественное чугунное литье, роспись по металлу.

На Урале есть и другие, изначально индустриальные города, которые одновременно являются центрами народного искусства. Можно назвать среди них основанный в 1722 году Нижний Тагил. Благодаря богатству недр Нижний Тагил изначально стал промышленным городом. Здесь добывали и плавил чугун, железо, медь, добывали платину и золото, добывали местный качественный малахит, из которого изготавливали шедевры прикладного искусства. С середины XVIII века в Нижнем Тагиле развивался промысел по художественной росписи цветочным орнаментом лакированных металлических подносов, сундуков, металлических шкатулок, ларцов. Искусство росписи металлических подносов сохранилось и развивается и в наше время.

Аналогичным образом Тула, первый промышленный центр России, также является центром традиционных художественных промыслов. В Тульской губернии возникли десятки видов промыслов и ремесел, многие из которых сохранились и продолжают развиваться. Среди тульских промыслов можно выделить такие, как: филимоновская игрушка, тульские пряничные доски, ручная ковка по металлу, гончарное дело, инкрустация дерева металлом и перламутром. Даже производство оружия и самоваров в Туле имеет черты изготовления художественных изделий (наградное оружие, подарочные самовары).

Показательным примером всеохватности русского народного искусства может служить то обстоятельство, что одним из важнейших центров народного искусства стал Санкт-Петербург. Петр Великий задумал создание принципиально нового города, резко отличавшегося от всех остальных старинных русских городов. Санкт-Петербург самим своим существованием должен был свидетельствовать о полном разрыве со всей старой исторической традицией, в том числе и со всей традиционной культурой. Но в том и особенность России, что традиционные художественные промыслы возникают во все исторические эпохи и во всех регионах. Петербург не составил исключение. В северной столице достаточно быстро появились и развились многие художественные ремесла. Среди них были и старинные, «перебравшиеся» в новую столицу вместе с мастерами.

В советский период традиционные художественные промыслы сохранились. Многие в советский период действительно исчезло. Вместе с «дворянскими гнездами» исчезли некоторые виды традиционных художественных промыслов. Немногие уцелевшие монастыри надолго перестали быть художественными центрами. Искусство старообрядцев с присущими ему особенностями, также в значительной степени исчезло.

Благодаря подвижничеству художников и ученых, поддержке властей многие виды традиционных художественных промыслов уцелели. Более того, в 1920-1930-х гг. появились новые центры лаковой миниатюры – Палех, Мстера и Холуй. В 1940-1950-е гг. «родились» такие художественные промыслы, как казаковская филигрань, калининградские художественные изделия из янтаря. Пережили возрождение почти было исчезнувшие в начале

столетия великоустюжское чернение по серебру, златоустовская гравировка на стали, федоскинская лаковая миниатюра, холмогорская резьба по кости.

В советское время для большинства граждан вполне доступными стали художественные изделия из фарфора, хрусталя, а также ювелирные изделия. Туристы привозили изделия традиционных художественных промыслов в свои квартиры. Благодаря ликвидации неграмотности и огромным тиражам книг произведения русской классики становятся известны всем. В 1930-1950-е гг. в культурной жизни страны происходили два одновременных процесса: «высокое» академическое искусство становилось доступным основной массе граждан СССР, а с другой стороны, это же самое «высокое» искусство опиралось на русские художественные традиции. Можно сказать, что с конца 1930-х гг., народное искусство переживало период возрождения (далеко не полного, но блестящего).

В новом тысячелетии русское народное искусство не может не иметь особые черты. В первую очередь необходимо учитывать то обстоятельство, что Россия уже давно является урбанизированной страной. В городах и поселках городского типа, по данным Росстата, в 2019 году проживали 74,59% граждан России. При этом в Центральном Федеральном округе – 82,3% [16].

Для сравнения – в 1897 году все городское население России составляло 12,9% всего населения, в 1914 году горожане составляли 15,3% жителей страны, в 1926 году – 21,3%. Полностью за век исчезло как класс крестьянство – главный творец народного искусства.

Но означает ли это исчезновение народного искусства как такового? Обладает ли народное искусство эстетической ценностью для человека нового тысячелетия? Насколько готов к восприятию народного искусства наш современник?

Эстетическое восприятие народного искусства, в частности произведений традиционных художественных промыслов, в первую очередь, – проблема духовного порядка. Нам представлены материальные художественные объекты, но увидеть за их прикладным характером духовное наполнение, ощутить его, как внутренне близкое и понятное, почувствовать радость узнавания – вот смысл общения с народным искусством.

Русский мыслитель И. Ильин, отмечал, что наиболее ценное и важное для каждого народа, особенно в духовном плане, может быть сформулировано и высказано по-своему в присущих национальной традиции формах [5, с. 213-214]. Это и особый взгляд на природу, как ценность Богом данную. Отсюда и особое восприятие цвета, которое у русского человека связано с символической традицией. Это и нравственное начало в народном искусстве, которое одухотворилось с приходом христианства, гармонично вошедшего своими основами в эстетическое пространство языческого искусства.

Отношение к миру как ценности, понимание себя частицей мироздания – важнейшие аксиологические составляющие народного искусства, которые особенно ценны для современного человека, утратившего понятие

целостности в дискретном мире. «Народное искусство как целостность воспроизводит собой образ мира», – пишет М.А. Некрасова [14, с. 83].

Восприятие народного искусства человеком современного урбанизированного общества очень важно не только в целях общего культурного воспитания, но более того, в целях его внутреннего духовного наполнения и даже оздоровления. Жителю мегаполиса нелегко ориентироваться в народном искусстве, и здесь важную роль играет современное искусствоведение. Проблема эстетического восприятия народного искусства связана с недостаточной разработанностью теоретической мыслью эстетики народного искусства. Отсюда и перенесение этого понятия на самодеятельное искусство, за которым в 1980-е годы видели будущее, а народное искусство представлялось чем-то, не имеющим развития.

Проблема восприятия звучит и как проблема преемственности в среде самих художников. Особенностью народного искусства является его связь с существующей местной традицией, школой. В погоне за лёгким заработком некоторые современные художники пренебрегают традицией, наполняя рынок предметами китча. Следовательно, это и проблема обучения будущих художников традиционных художественных промыслов. И.Я. Богуславская, считает, что своё образование художник должен получать в том регионе, где развивается конкретный вид традиционных художественных промыслов. Каждый вид искусства неотрывен от той местности, где он возник и развивался. Климат, бытовой уклад, обрядовая жизнь, особенности трудовой деятельности, и даже особенности характера людей влияли на формы местного искусства [1, с. 91-92].

Проблема восприятия звучит и как проблема индивидуальности художника традиционных художественных промыслов. Задача современного художника не просто сохранять каноны, но внести своё современное чувство традиции в народное искусство. Целостность – отличительная черта творческой индивидуальности, вернее, это то, к чему она постоянно в своем творчестве стремится. Восприятие народного искусства связано, в первую очередь, с восприятием веры.

Христианство вошло в жизнь русского народа как источник творчества. Это просветление, преображение языческого чувствуется во всём окружении средневекового человека. Современный художник народного искусства часто обращается именно к христианской тематике, вдохновляясь ею, стремясь высказать глубину собственного восприятия в своих рукотворных образах. И в этих образах, в этих христианских, таких уже древних темах, тысячи раз, воспроизводимых предшественниками, он открывает для себя что-то новое, ему одному открывшееся. Такое новое прочтение старых образов, в свете современности приводит к потрясающим результатам. Обращаясь к истории традиционных художественных промыслов, приходят на ум имена Е. Шаницыной в Палехе, С. Уласевич – в Богородске, В. Бидак – в Гжели, – мастеров, которые сумели поднять на новый уровень эти виды искусства.

Художник Гжели В.С. Бидак «духовный мир с его ценностями воспринимает через пластику человека, наблюдаемого в разных действиях в храме» [14, с. 208]. Сохраняя верность традиции, он нашел нужную художественную форму, особую линию для передачи духовных состояний. В скульптурных группах, выполненных им, угадывается близость образов к иконным, за счёт чего и зрителю, воспринимающему художественное произведение, передаётся особое состояние торжественности происходящего, тихого величия, самой атмосферы предстояния перед Высшим (рис. 1).



Рис.1. В.С. Бидак. «Венчание»

Прекрасное владение традиционной техникой в сочетании с живым интересом к теме всегда дают новые прочтения даже знакомых сюжетов. Но только понимание традиции даёт произведению поистине высокое звучание. Казалось бы, что особенного в изображении птицы на коробочке «Закат» художника-костореза Н.Д. Буторина? Но вдруг перед нами на маленькой поверхности начинается

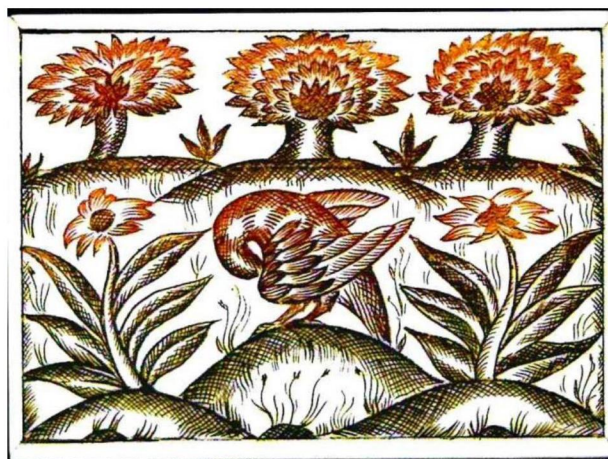


Рис.2. Н.Д. Буторин. Коробочка «Закат»

разворачиваться полное вечного смысла полотно о величии и красоте Творения (рис. 2). И это складывается за счёт одному только художнику известных приёмов, мы же можем рассуждать только о видимом: композиции, линии, символике образа, умелом обобщении.

Это примеры видения, восприятия художниками традиции. Но это же и примеры восприятия художественных произведений зрителем, когда важны

сведения не столько исторические, искусствоведческие, даже биографические, но и умение чувствовать за видимым невидимое.

Чем больше развита индивидуальность зрителя, тем глубже процесс восприятия произведения: «искусство становится для человека не только формой эмоционального наслаждения, но и формой познания» [4].

Произведения традиционных художественных промыслов предстоят нам в тех же привычных для нашего художественного восприятия составляющих, что и другие виды искусства: форма, композиция, цвет, свет, линия и т.д., в зависимости от их конкретного вида. Ведь процесс эстетического познания связан с индивидуальными возможностями каждого человека. Можно сказать, что миру художественного объекта предстоит мир индивидуального реципиента.

Восприятие народного искусства имеет, конечно, и свои особенности. Мы ограничимся примерами из области традиционных художественных промыслов. Как они воздействуют на зрителя именно в качестве художественного образа? Например, игрушка. Здесь, несомненно, велика роль формы изделия, ведь игрушка изготавливалась для ребёнка. Для неё характерна не только обобщённость формы, но и плавность линий. Это должен был быть предмет приятный наощупь, без острых углов. Можно сказать, что форма в народном искусстве была подсказана самой жизнью. Однако нельзя забывать, что это была жизнь человека глубоко верующего, наделённого восторженным отношением к миру природы, где всё имеет мистический смысл. Поэтому игрушка для ребёнка, могла рассматриваться и как оберег. Вследствие этого, наверное, так часто среди игрушек встречались фигурки коня и птицы, животных, являющихся носителями сакрального смысла. Того же коня, или птицу можно увидеть на охлупенях крестьянских жилищ, в очертаниях предметов домашнего обихода. Произведение народного искусства, представленное в музее, когда-то было предметом повседневного пользования живого человека и об этом необходимо помнить, воспринимая его, как художественный объект.

При восприятии колорита произведения традиционных художественных промыслов художник исходил из естественного к нему отношения. Цвет был локальный, увиденный в природе. Особенности колорита были продиктованы природными условиями: возможностью свободно добывать этот пигмент, поделочный материал. Цвет, как и форма, имел символическое значение, которое было связано с естественным мировосприятием. Голубой – цвет неба, или воды ассоциировался с чистотой, красный – цвет крови, солнца – с красотой, страстью, зелёный цвет растительного мира – с молодостью, силой, плодородием.

Приход христианства углубил символику цвета. Важен при восприятии произведений традиционных художественных промыслов даже фон. Если в академическом искусстве фон изображает пространство, световоздушную среду, то в произведениях традиционных художественных промыслов – это полноценный элемент содержания, зачастую не менее важный, чем главное

изображение. Например, фон в искусстве Палеха традиционен. Он не только является дополнительным изобразительным выразительным средством, но и несёт важную смысловую нагрузку. Палехская миниатюра очень поэтическая, всё в ней напоминает сказку, и чёрный фон очень созвучен данной идее. Чёрный цвет здесь не означает траура, этот цвет сродни темноте ночи, полной тайн и загадок (рис. 3). Весь сюжет разворачивается в пространстве, без определённого времени, так как разновременные события представлены здесь одновременно, плотно заполняя этот фон. Чёрный фон Палеха – это пространство, в котором ещё ярче сияют краски мира. Обязательным элементом в палехской миниатюре является обрамление фона золотым орнаментом.



Рис.3. Е.Ф. Щаницына. Шкатулка «Масленица»

Фон в косторезном искусстве также способен открывать зрителю дополнительное содержание. Он выступает в единстве с художественным образом. Чаще всего – это природа, цветы, травы, которые включены в общий художественный замысел произведения. В работах Н.Д. Буторина часто фоном выступают растительные формы, которые представлены сообразно основному авторскому замыслу. В шкатулке «Сельское утро», например, тройка косарей изображена на фоне огромного солнечного диска, у которого вместо лучей фантастические цветы (рис.4). На шкатулке «Лето» молодые всадники скачут на фоне буйной растительности из фантастических пышно цветущих растений и деревьев (рис. 5).



Рис. 4. Н.Д. Буторин.
Шкатулка «Сельское утро»

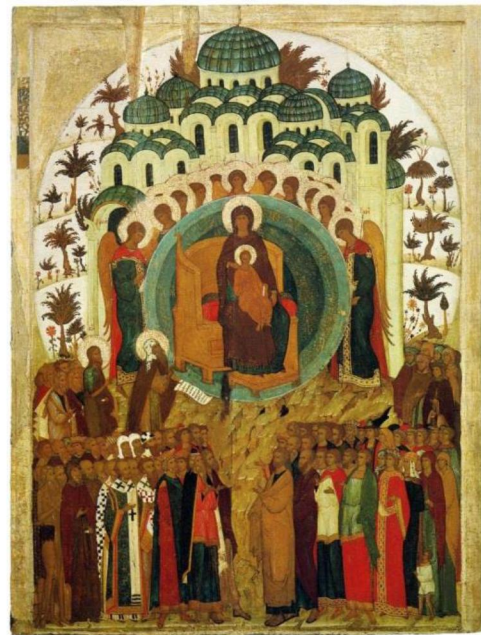


Рис.5. Н.Д. Буторин.
Шкатулка «Лето»

Благодаря продуманному орнаменту, эти сцены из жизни, изображённые на шкатулках, обретают иной смысл. Фантастические растительные формы не что иное, как обращение к традиционной символике райского сада, древа жизни. Для непосвящённого зрителя этот фон раскрывает своё содержание, благодаря экспрессии и богатству линий, создавая настроение радости и полноты бытия. Художник умело сочетает здесь удивительно реалистические изображения людей и животных с обобщёнными фантастическими изображениями мира растительности. Орнамент, без которого народное искусство немыслимо, в произведении народных промыслов имеет особенное значение в наполнении художественного образа. Удачно подобранный, он иногда достигает невероятной силы звучания. Например, в росписи шали «Молитва» орнаментальная композиция выстроена таким образом, что визуально напоминает собой известную икону «О Тебе радуется» (рис. 6).



Рис.6. К. Аболихин. Шаль «Молитва»



Дионисий. Икона «О тебе радуется»

Сравнивая эти два изображения, понимаешь, что художник, несомненно, обращался к известной иконографической традиции. Орнамент, представляющий собой равномерно увеличивающиеся от центра к периферии круги из роз бордового и розового цвета, перемежающийся тончайшими кружевными полосами, очень изыскан и гармоничен. Художник, благодаря продуманному расположению цветов, задаёт направление всей композиции, которое различается в центре и на периферии. Символика цвета и элементов орнамента помогает более глубокому раскрытию образа.

Раскрытию образа в традиционных художественных промыслах помогает и название произведения. Как правило, оно поэтично: часто названием служат строки из стихотворений, или русских песен. Это свидетельствует о том, что в основе народного искусства лежат общие для всех его видов идеи. И эти идеи близки нашему сознанию, потому, что сформировались естественно и поступательно в сознании народа.

Проблема восприятия народного искусства в урбанистическом обществе, – это и проблема воспринимающей, творческой индивидуальности. Само искусство дано нашему восприятию во всей полноте своего совершенства, но оно требует активного зрителя. Оно не может представить человеку своё богатство быстро и поверхностно, как это делают, например, средства массовой коммуникации. Мир искусства ждёт индивидуальности ищущей познания, желающей развиваться и получать радость от этого созидательного труда.

В современных условиях необходимо не только сохранение «старых», исконных традиционных художественных форм. Чтобы изделия традиционных художественных промыслов не сводились только к музейным экспонатам, а стали частью образа жизни российского гражданина во времена глобализации, необходимо развитие новых форм народного искусства. Для этого необходимо развитие особой философской дисциплины, которая сосредоточена на философском осмыслении народного искусства как особого социокультурного феномена, на выявлении места и роли народного искусства России в развитии российской идентичности, специфики исторических типов художественного образования в связи с развитием российского социума, пониманием человека и общества. Такое направление в философии даст ответ на естественный вопрос – нужны ли в цифровую эпоху произведения традиционных художественных промыслов, и какие формы и виды они должны иметь. Решение каждой, даже чисто технической причины, начинается с философских рефлексий. Сначала теоретики предлагают свои варианты решения проблем, затем стремление решить проблему предложенным способом порождает практическую деятельность. А дальше проблема решается или выясняется, что она не имеет решения. В любом случае именно так и следует общественное развитие.

В условиях мирового господства западной массовой культуры для самосохранения общества, которое не желает сливаться во что-то «общечеловеческое», необходимо укрепление национальной идентичности. В

изделиях традиционных художественных промыслов во многом и проявляется «дух народа». Философское осмысление народного искусства в таком случае представляется необходимым.

Впервые в России в Высшей школе народных искусств (академии) разработана и реализуется модель подготовки будущих бакалавров и специалистов по конкретным видам традиционных художественных промыслов с упором именно на философское осмысление феномена народного искусства. Сотрудниками кафедры философии, помимо общего курса философии, разработаны также такие дисциплины, как «Религиоведение» (с упором на православие, учитывая тот обстоятельство, что православие является матрицей всего народного искусства России), и «Историческая этнология России», посвященная этническому развитию народов России. Разработана и читается программа для магистров «Философские проблемы науки и искусства», в которой также философски осмысляются вопросы развития народного искусства.

Кафедра активно участвует в воспитательной деятельности ВШНИ, особенно в направлении гражданско-патриотического воспитания. Таким образом, миссия кафедры заключается в воспитании компетентных и конкурентоспособных художников традиционных художественных промыслов, способных не только адаптироваться к реалиям стремительно меняющегося мира, но и полностью понимающих смысл своей художественной деятельности. Это осознание способствует дальнейшему развитию народного искусства, в том числе и в новых, пока еще не известных нам формах.

Литература

1. Богуславская И.Я. Русское народное искусство: краткая энциклопедия / И.Я. Богуславская. – Санкт-Петербург: 2009. – 143 с.
2. Вагнер Г.К. О соотношении народного и самодеятельного искусства // Проблемы народного искусства: сборник статей / под ред. М.А. Некрасовой, К.А. Макарова. – Москва: Изобразительное искусство, 1982. – с. 46.
3. Василенко В.М. Русское прикладное искусство. Истоки и становление / В.М. Василенко. – Москва: Искусство, 1977. – 464 с.
4. Волошина Л.А. Чувство искусства (опыт восприятия произведения искусства) / Л.А. Волошина // European Scientific e-Journal, December 15, 2020. – URL: <http://tuculart.eu/articles/arts/> (дата обращения: 28.08.2021).
5. Ильин И.И. Основы христианской культуры / И.И. Ильин. – Санкт-Петербург: Шпиль, 2004. – 275 с.
6. Куракина И.И. Содержание обучения теории и истории традиционного прикладного искусства в профильном высшем образовании: Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. – Санкт-Петербург: ВШНИ, 2018. – 263 с.

7. Максимович В.Ф. Воспитание детей и молодежи средствами традиционных художественных промыслов в образовательной практике Высшей школы народных искусств. / В.Ф. Максимович // Педагогика искусства. – 2018. – № 1. – URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/maksimovich_55-60.pdf (дата обращения: 14.08.2021).
8. Мамонтова Н.Н. Особенности развития народных ремесел и промыслов России XVIII – начала XX вв. / Н.Н. Мамонтова // Народное искусство России: традиция и стиль. Труды ГИМа. Вып. 86. – Москва: 1995. – С. 115-117.
9. Народное искусство. Русская традиционная культура и православие. XVIII – XXI вв. Традиции и современность / Авт-сост. М.А. Некрасова. – Москва: Союз-дизайн, 2013. – 620 с.
10. Народы России: Энциклопедия. / гл. ред. В.А. Тишков. – Москва: Большая Российская энциклопедия, 1994. – 479 с.
11. Некрасова М.А. Методология исследования народного искусства в исторических реалиях времени. Опыт и перспективы / М.А. Некрасова // Народное искусство. Материалы и исследования. Сборник статей. Ч. III. Санкт-Петербург: Русский музей, 2012. – С. 23-36.
12. Некрасова М.А. Проблемы народного искусства / М.А. Некрасова. – Москва: Изобразительное искусство, 1982. – 136 с.
13. Некрасова, М.А. Формирование новой парадигмы теории народного искусства. Ключевые понятия / М.А. Некрасова // Народное искусство России в современной культуре. – Москва: Коллекция, 2003. – С. 78-98.
14. Ренан Э. Будущее науки / Э. Ренан. – Киев: Издание Б.К. Фукса, 1902. – Т. 1. – 368 с.
15. Урбанизация в России. – URL: // <https://rosinfostat.ru/urbanizatsiya-v-rossii/> (дата обращения: 24.08.2021).
16. Хомяков А.С. Полное собрание сочинений / А.С. Хомяков. – Москва: Университетская типография, 1900, Т. 1. – 408 с.

References

1. Boguslavskaya I.Y. Russkoe narodnoe iskusstvo kratkaya enciklopedia / Boguslavskaya I.Y. – Sankt-Peterburg: 2009 – 143 p.
2. Wagner G.K. O sootnoshenii narodnogo isamodeyatelnogo iskusstva // Problemi narodnogo iskusstva sbornik statei / pod. red. M.A. Nekrasovoi, K.A. Makarova. – Moskva: Izobrazitelnoe iskusstvo, 1982 – 46 p.
3. Vasilenko V.M. Russkoe prikladnoe iskusstvo. Istoki i stanovlenie/ Vasilenko V.M. – Moskva: Iskusstvo, 1977. – 464 p.
4. Voloshina L.A. Chuvstvo isskusstva (opit vospriyatia proizvedeniya isskusstva / Voloshina L.A. // European Scientific e-Journal, December 15, 2020. – URL: <http://tucularart.eu/articles/arts/> (data obrashcheniya: 28.08.2021).

5. Ilin I.I. Osnovi christianskoi culture / Ilin I.I. – Sankt-Peterburg: 2004 – 275 p.
6. Kurakina I.I. Soderhanie obuchenia teorii I istorii tradicionnogo v profilnom vishem obrazovanii Dissertacia na soiskanie uchenoi stepeni kandidata pedagogicheskikh nauk – Sankt-Peterburg: 2018. – 263 p.
7. Maximovich V.F. Vospitanie detei I molodeji sredstvami tradicionnih hudojestvennih promislov v obrazovatelnoi praktike Vishei shkoli narodnih iskusstv//Pedagogika iskusstva. – 2018. – № 1. – URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/maksimovich_55-60.pdf (data obrashcheniya: 14.08.2021).
8. Mamontova N.N. Osobennosti razvitiia narodnih remesel I promislov Rossii XVIII – XX vv. / Mamontova N.N. // Narodnoe iskusstvo Rossii: tradicia I sttil. Trudi GIMa. Vip.86 – Moskva: 1995. – 115-117 p.
9. Narodnoe iskusstvo. Russkaya tradicionnaya cultura I pravoslavie. XVIII – XXI vv. / M.A. Nekrasova– Moskva: Souz-dizain, 2013. – 620 p.
10. Narody Rossii Enciklopedia/gl.red. V.A. Tishkov – Moskva: Bolshya rossiiskaya enciklopedia, 1994. – 479 p.
11. Nekrasova M.A. Metodologia issledovania narodnogo iskusstva v istoricheskikh realiah vremeni/ Nekrasova M.A.// Narodnoe iskusstvo. Materiali I issledovania. Sbornik statei. Ch. III. – Sankt-Peterburg: Russkii muzei, 2012. – P. 23-36.
12. Nekrasova M.A. Problemi narodnogo iskusstva / Nekrasova M.A. – Moskva: Izobrazitelnoe iskusstvo, 1982. – 136 p.
13. Nekrasova M.A. Formirovanie novoi paradigm teorii narodnogo iskusstva/ Nekrasova M.A. // Narodnoe iskusstvo Rossii v sovremennoi culture – Moskva: Collekcija, 2003. – P. 78-98.
14. Renan E. Budushchee nauki / Renan E. – Kiev: izd. B.K. Fuxa 1902. – T. 1. – 368 p.
15. 15. Urbanizacia v Rossii. – URL: <https://rosinfostat.ru/urbanizatsiya-v-rossii/> (data obrashcheniya: 24.08.2021).
16. Homyakov A.S. Polnoe sobranie sochinenii/ Homyakov A.S – Moskva: Univer. Tipografia, 1900, T. 1. – 408 p.