

Синицына Л.В., кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-гуманитарных и естественнонаучных дисциплин Московского филиала Высшей школы народных искусств (института)

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО: ОПРЕДЕЛЕНИЕ И СВОЙСТВА

Аннотация. Привлекая значительный объем исторических сведений, автором анализируется понятие «народное искусство». Выявляя генезис формирования интереса к народному искусству как части национальной культуры, автор обращается к фундаментальным исследованиям в этой области – трудам В.С. Воронова, М.А. Некрасовой, Н.Г. Михайловой. Определение феноменологических черт народного искусства дало возможность характеризовать его значение в условиях современного мира.

Ключевые слова: Народное искусство, мифологичность, антропоморфность, коллективность, традиционность, этничность, традиция.

Sinitsyna L., PhD, associate Professor of the Department of Social and Human Sciences and Science Disciplines, the Moscow branch of the Higher School of Folk Arts (institute)

FOLK ART: DEFINITION AND PROPERTIES

Abstract. Attracting a significant amount of historical information, the author analyzes the concept of «folk art». Identifying the Genesis of the formation of interest in art as part of the national culture, the author refers to the fundamental research in this area-the works of S. Voronov, M.A. Nekrasova, N.D. Mikhailova. The definition of phenomenological features of folk art made it possible to characterize its importance in the modern world.

Keywords: Folk art, mythological, anthropomorphism, collectivity, tradition, ethnicity, tradition.

В педагогическом процессе, направленном на подготовку специалистов декоративно-прикладного искусства, изучение национального народного искусства имеет ключевое значение, поскольку основой уникального ручного художественного труда является соединение исторически унаследованной культуры и творческого восприятия окружающего мира. Только подлинные произведения народного искусства, несущие на себе печать народного бытия, выражающие национальное самосознание, могут быть основой эстетического развития и восприятия мира, условием видения истинной красоты, умением отличать ее от «китча», залогом высокого

профессионального мастерства. Использование образовательного потенциала народного искусства является важнейшим условием подготовки будущих специалистов в данной области. Формирование художника не может ограничиваться некоторой суммой специальных знаний, но прежде всего «должно вобрать в себя жизненную силу, плод веков истории и цельности народного духа». Эти слова принадлежат выдающемуся русскому философу XIX века А.С. Хомякову. Другой русский философ Н.А. Бердяев подчеркивал, что все творческое в культуре всегда конкретно человеческое, т.е. национальное, индивидуально-народное. И именно благодаря этому человек входит в человечество, как национальная индивидуальность, несущая в себе родовые черты. Только через это начало раскрывается смысл приобщения к культуре как к живой деятельности в истории народа, в том числе, и профессиональной. Сегодня в условиях глобализации слова Бердяева звучат особенно актуально - «за национальное надо бороться как за ценность, великий самообман – желать творить помимо национальности». Русский философ И.А. Ильин был убежден, что только на «корнях национальной духовной культуры» может быть построено творческое единение в государстве, «постигнуть дух других народов может только тот, кто утвердил себя в духе своего народа. Только на этом пути человечеству удастся соблюсти священное начало Родины и в то же время одолеть соблазн как больного национализма, так всеразлагающего интернационализма» [5, с. 32].

Тот факт, что интерес к «корневой системе» российского народа долгое время сохранялся в латентной форме, не мог не повлиять на научную проработку понятия «народное искусство». Первоначально это понятие отождествлялось с термином «фольклор», пришедшем с Запада. Традиционно считается, что оно было введено в научный оборот в 1846 г. английским историком и археологом У.Дж. Томсоном.

В России интерес к национальному культурному наследию появляется в начале XIX века на волне романтизма. Во второй половине XIX века спрос на вещи «в народном вкусе» стал всеобщим. Начинается научное и творческое освоение народной культуры. Под «народным искусством», в основном, понимались его пластические виды: архитектура, костюм, керамика. Понятие «народное» идентифицировалось тогда с понятием «крестьянское» поскольку крестьяне являлись основными носителями традиций культуры русского народа. Известные искусствоведы В.С. Воронов, Н.М. Щекотов в 20-е годы использовали термин «крестьянское искусство». В 30-е годы изучение крестьянского искусства было поставлено в зависимость от идеологических установок. В связи с этим понятие «крестьянское искусство» уступает место понятию

«народное искусство». Современный культуролог Н.Г. Михайлова считает, что в настоящее время происходит сужение понятия «фольклор», из которого исключается понятие народного декоративно-прикладного искусства, как относящееся к материальной культуре [8,10]. В то же время, как отмечает Е.Ю. Стрельцова, в данном понятии важно тесное переплетение художественных элементов с множеством нехудожественных структур. По сути своей, мы имеем здесь дело с целостными жизненными феноменами, оформленными особыми художественными средствами [14, с. 5].

Целостный характер феномена культуры подчеркивал П.А. Флоренский, указывая на двойственность явлений культуры во времени и пространстве как совокупность организмов и орудий. Обозначая эту совокупность как «произведения жизни», он выделяет в качестве их общего признака целостность. Именно целостность ведущий признак народного искусства. В русском языке целостность подразумевает полноту, или присущность целому многих частей и притом в определенном составе, то есть, как отмечает Флоренский, «содержит момент идеального определения, некоторой нормы бытия». Явлением же идеальной нормы бытия является красота. Это в полной мере относится и к красоте произведений народного искусства.

Важно, что красота народного искусства не носит абстрактный характер – она явление нормы жизни конкретного организма, народа. О «живом характере» народного искусства говорит С.Б. Рождественская, акцентируя его связь с предметной средой. Народное искусство, будучи синтезом материальной и духовной культуры, материализует в предметах быта мировоззрение этноса, соединяет в процессе производства изделий ремесло с художественным творчеством. Подчеркивая также этническую основу такой синтетичности, С.Б. Рождественская характеризует художественную традицию, на которой зиждется народное искусство, как определенный комплекс изобразительных средств, свойственных конкретному народу, отражающих его этническую историю. К изобразительным средствам она относит образно-сюжетный, композиционный и колористический строй с набором технологий и инструментария [13, с. 69].

Отмеченный выше признак этноцентричности имеет тесную связь с признаком, который можно обозначить как региональность, характеризующую обусловленность народного искусства местом, очагом, локальными условиями бытования живой культурной традиции. Так, рассматривая народное искусство в качестве особого типа творчества в культуре, М.А. Некрасова обращает внимание на то, что в основе его

лежит исторически сложившаяся местная традиционная культура, причем она в разных краях страны функционирует в разнообразных формах. М.А. Некрасова выделяет в этом многообразии целостные системы, развивающиеся по своим законам, которые обозначает термином экотносистемы. На основе этих рассуждений она дает следующее определение народного искусства: «это целостная система школ традиций, система, развивающаяся по своим законам, как особый тип творчества в культуре. Народное искусство как целостность воспроизводит свой образ мира» [9, с. 81].

Искусство, как особая форма общественного сознания, зарождается в глубокой древности. Оно сопровождает человека на протяжении всей его истории, принимая различные формы, отражая окружающую природу, облик самого человека, его представления об устройстве этого мира, общественную жизнь. Длительное время человек, вероятно, не осознавал, что изготовление обычных бытовых предметов (жилище, бытовая утварь, одежда, боевое оружие) можно отнести к разряду искусства. Отдельные виды деятельности тесно переплетались между собой. Границы между художественной и нехудожественной сферами жизни были весьма неопределенными, расплывчатыми, а подчас и неуловимыми. В связи с этим исследователи говорят о синкретизме первобытной культуры. Начальная ступень художественного развития человечества состоит в том, что там нет сколько-нибудь определенной и четкой жанро-родо-видовой структуры. Словесное творчество еще не отделено от музыкального, эпическое от лирического, историко-мифологическое от бытового. Отсюда возникает вопрос: можно ли считать искусством те формы деятельности первобытного человека, которые внешне похожи на современное художественное творчество, но обладают только утилитарной функцией? Отвечая, можно привести следующие аргументы. На протяжении всей истории и в наше время в архитектуре и в прикладном искусстве мы находим элементы внеэстетического содержания, что не мешает квалифицировать эти области творчества как виды искусства. Таким образом, нельзя отрицать художественное качество первобытного искусства только на том основании, что оно в своей основе имело утилитарное значение. Вплетенность древнейших форм художественной деятельности в систему тотемического или анимистического культа также не может служить «уликой» против первобытного искусства. Так как художественная природа средневекового христианского искусства также несла в себе магический характер. Кроме того, вся история художественной культуры, произведения искусства очень часто бывали и бывают поныне «отягощены» разного рода информационными, коммуникативными, сигнализационными значениями.

Например, военный плакат, реклама, знаки отличия и т.д. Сколько бы ни был значителен удельный вес подобных внеэстетических элементов, это не должно препятствовать рассмотрению его именно как искусства.

Впоследствии распад древнего художественного синкретизма обернулся серьезными утратами: потерей разносторонности и полноты художественного отражения жизни, ведь соединение разных способов художественного освоения мира позволяло освещать изображаемое перекрестными лучами, моделировать разные аспекты связи объекта и субъекта, создавать многомерные, объемные образы.

Неудивительно, что в истории художественной культуры, начиная с XVIII века, мы встречаемся все чаще со своеобразной ностальгией, тоской по утраченному единству искусств и с более или менее настойчивыми попытками возродить их былую связь [6, с. 178].

Анализируя далее народное прикладное искусство, необходимо отметить, что оно основано на мифопоэтической системе. Произведения прикладного искусства в этом контексте представляются не просто чем-то утилитарным, или, напротив, удовлетворяющим чисто эстетические потребности, но активно входящей в мир формой, выстраивающей, организующей мир пространства и человека в соответствии с некоторыми фундаментальными представлениями о миропорядке [2, с. 50].

Технология изготовления вещей в традиционном обществе относилась к области священного знания, древнейшие технологические системы являлись в определенном смысле продолжением операций по символическому созданию или воссозданию Вселенной [1, с. 153]. Творение мира и изготовление вещей – процессы тождественные с точки зрения наших предков. Эта идея нашла отражение в мифах многих народов мира. В них сохранились знания, накопленные человеком в глубокой древности и переданные последующим поколениям. Таким образом, миф является не только своеобразной копилкой знаний, но и средством передачи во времени великих истин.

Какие же идеи, знания открывают нам мифы, повествующие о древних ремеслах? В качестве примера рассмотрим ткацкое ремесло. Создание и украшение ткани – важнейшая составляющая культуры любого народа. С незапамятных времен славянские женщины в совершенстве владели прядением и ткачеством, передавая их приемы от одного поколения к другому. В обыденном понимании ткань – это переплетение нитей. В мифах ткань приобретает символическое значение судьбы, неба,

всего Мироздания. В одном из ведических гимнов рисуется картина создания двумя богинями Вселенной.

Две юницы снуют основу
На шесть кольшков две снующих
Одна другой протягивает пряжу
И не рвут ее, не прерывают...
Вот кольшки, они основа небу.
Стали гласы для тканья челноками.

Народные представления о пряже тесно соотносятся с небесными явлениями. Нити уподобляются золотым солнечным лучам. Солнце, восходящее поутру из волн воздушного океана и погружающееся туда вечером, представляется рассыпающим свои светлые кудри или прядущим из себя золотые нити. Позже, солнце стало соотноситься с колесом прядущей прялки, а лучи его с нитями, наматываемыми на веретёна. «Из окна в окно готово веретено» говорится в одной из русских загадок. По древним представлениям, из этих солнечных нитей и ткалась розовая «ткань» зари.

Символическая сущность ткани, моделирующая создание Мира, особенно ярко проявилась в архаическом ритуале изготовления женщинами обыденного холста, т.е. в течение одного дня или одной ночи. По своему значению этот ритуал близок тому, как мужчины строили обыденные храмы, воздвигали кресты, получали священный огонь. Мифы о происхождении ремёсел свидетельствуют о том, что в создании вещей человек повторяет действие божества, культурного героя. Ремесленные технологии зачастую окружались тайной, оставались в рамках определенных социальных групп. Отсюда можно сделать вывод, что народное искусство мифологично.

Предметный мир, созданный руками человека, всегда несет в себе след его духовно-физической структуры. Отсюда такое свойство архаического и народного декоративно-прикладного искусства как антропоморфность. Она выражается в реализации следующих структур: симметрия, фронтальность, особая пропорциональность, уподобление предмета человеческому телу (ручка, ножка, тулово, горло, венчик). Человек не просто занимается изготовлением предметов и использует их в быту, но ощущает их непосредственное влияние на себя, структуру своего локуса, на природу и космос в целом. Эти первичные яркие и сильные чувственные, пластические, пространственные, цветовые, ритмические, тактильные ощущения находят свое проявление в эмоциональном настроении, в психологическом состоянии человека в самых простых и каждодневных ситуациях. Они становятся основой для

индивидуального творчества и с особой силой проявляются в канонизированных художественных системах архаики, в устойчивых стилистических традициях народного искусства [4, с. 6].

Из поколения в поколение люди передавали навыки изготовления самых необходимых в быту предметов. Постепенно накапливался опыт в выборе материала, в приемах его обработки, характере и содержании формы, декоративном оформлении. Отечественный искусствовед В.С. Воронов писал о том, что все материальное богатство народа создавалось путем постоянных повторений: медленное накапливание перефразировок, дополнений, поправок, изменений, вариаций и приводило к созданию крепких, выношенных форм. Удачное и оригинальное, привнесенное в искусство индивидуальной ловкостью и острой зоркостью, прививалось, развивалось и приводилось в законченную форму; случайное, бесталанное, надуманное – не выдерживало дальнейшей коллективной проверки, отпадало и исчезало. Таким образом, народному искусству присуще свойство коллективности. А. Канцедикас предлагает понятие «коллективность народного искусства» представить в горизонтальной и вертикальной формах. Горизонтальная форма определяет коллективность как создание и потребление произведений народного искусства в пределах одного временного периода, вертикальная же форма связывает многие поколения и находит свое закрепление в традиции [7, с. 42].

И еще один аспект чрезвычайно важен для понимания категории коллективности. Это вопрос о единстве создателя и потребителя. Об этом свойстве народного искусства, не имеющем аналогов в искусстве профессиональном, писал В.М. Василенко: «Как в народной песне, где себя выражает автор, так и в разбираемых нами произведениях (народного изобразительного искусства) нет разрыва между автором (зрителем) и изображаемым. Художник и тот, кто воспринимает сюжет, обязательно отождествляют себя с представленными героями. Характерно, что в народных песнях герои эти зовутся добрыми молодцами, красными девицами, королями, королевичами, боярами и боярышнями, царскими сыновьями и царскими дочками» [2, с. 181]. И зритель как бы становится тем, о ком поется в песне. То же самое происходит и в изобразительном искусстве. Это еще больше приближает народное творчество к самому зрителю.

От мастера к мастеру передается мировоззрение, технологические приемы, композиционные схемы, колористические особенности, пластические и орнаментальные мотивы. Индивидуальное и коллективное находятся в постоянном

взаимодействии и выражаются множеством художественных вариантов. Такая коллективность является и творческим принципом и мерой народности. Она определяет укорененность народного искусства в вечные ценности. Народный мастер в каждом поколении воспроизводит древние образы в новых связях, на новых уровнях национального народного сознания. Это может происходить сознательно или подсознательно. Чем ближе народный мастер, носитель традиции, к родной ему среде, чем меньше утрачена связь с народным бытом, с религиозными верованиями и обрядами, тем ярче и беспредельнее тогда его фантазия. И этот закон преемственности не только восстанавливает равновесие в самом народном искусстве как системе развивающейся, но и в национальной культуре в целом. Народное искусство всегда будет неисчерпаемым источником для профессиональных художников. Чем дальше уходит человек от природы, тем оно притягательней, как искусство, охраняющее родовую память [11, с. 9].

Народное искусство различных этносов развивается по одним и тем же законам, но вместе с тем каждое обладает своими особенностями. Они заметны даже при самом беглом взгляде, в науке служат важным фактором для определения этнических границ и понимания процесса этногенеза. Например, у славян каждое племя обладало своим комплексом одежды, отличавшимся по крою и цвету понёв, форме головных уборов, набору украшений.

Если в профессиональном искусстве художник может выражать или, наоборот, игнорировать национальные особенности духовной культуры группы, к которой он принадлежит, то в искусстве народном такая избирательность исключается. Этническое, национальное проявляется в народном искусстве органично, возникая как следствие определенных особенностей духовной структуры, конкретных условий природной среды данного этноса. Это и является основой для формирования в недрах народной культуры специфических художественных средств. Национальное своеобразие народного искусства в настоящее время привлекает внимание многих исследователей в связи с коренными процессами развития культуры в условиях мощных интеграционных процессов. Угроза абстрактного единства, космополитизации духовной жизни диктует необходимость развития внутреннего существа каждой национальной культуры [7, с. 19].

К характерным особенностям народного декоративно – прикладного искусства относится традиционность. Здесь необходимо уточнить понятие «традиция». Из словарных определений следует, что оно происходит от латинского «tradition» -

передача. В философском понимании традиция – это передача во времени от поколения к поколению великих истин, идей. Народное искусство с его глубинными мифологическими основами может быть определено как традиционное. Это искусство традиционного общества, тесно связанное с ритуально – мифологическим коллективным сознанием. Традиция – это своего рода механизм сохранения, воспроизводства и передачи социально значимого опыта. Благодаря действию этого механизма до нашего времени сохраняются древние игрушечные промыслы в Дымкове, Филимонове, Абашеве, Каргополе. Традиционные формы культуры потому и традиционные, что связаны с определенным местом на географической карте. Традиционная культура, искусство позволяет создавшему ее народу идентифицировать себя как этническое сообщество, что является условием преемственности историко–культурного развития. Вот почему сохранение традиционных ремесел и промыслов дело государственной важности.

Литература

1. Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточно-славянских обрядов. – СПб., 1983.
2. Василенко В.М. О содержании в русском крестьянском искусстве.//Русское искусство XV–XIX – первой пол. XIX века. – М., 1971.
4. Гамзатова П.Р. Мироустроительная функция архаического прикладного искусства.// Научные чтения памяти В.М. Василенко. Выпуск 1. – М.1997.
5. Ильин И.А. Избранное. Смоленск: «Посох», 1995.
6. Каган М. Морфология искусства. – Л.,1972.
7. Канцедикас А.Искусство и ремесло. – М., 1977.
8. Народная культура в современных условиях: Учебное пособие (отв. Ред.Михайлова Н.Г.) Российский институт культурологии. – М.,2000.
9. Народное искусство России в современной культуре. Автор-составитель М.А.Некрасова. М.,2003.
10. Народное искусство России в современной культуре XX–XXI век. Автор-составитель М.А.Некрасова. – М.,2003.
11. Народные мастера. Традиции и школы. Общ. Ред. И состав. М.А.Некрасовой. – М.,2006.

12. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры. – М., 1985.
13. Рождественская С.Б. Русское народное искусство.// Научные чтения памяти В.М.. Василенко. Выпуск 1. – М., 1997.
14. Стрельцова Е.Ю. Народное художественное творчество как объект научного исследования. - М., 2003.