



МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ ПО ЭТНОГРАФИИ И АНТРОПОЛОГИИ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН

О. А. ГАНЦКАЯ

НАРОДНОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО В СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ ПОЛЬШЕ

(Проблемы развития)

В Польше, как и в других социалистических странах, в развитии культуры очень велика роль народного художественного творчества. Многие традиции художественных промыслов и ремесел служат неиссякаемым источником для вдохновенного труда мастеров-профессионалов: художников, скульптуров, декораторов и др. Изучение этих традиций позволяет выявить истоки некоторых своеобразных форм и стилей современного польского прикладного искусства.

Традиционное народное искусство Польши сейчас, как и в прошлые века, не остается неизменным. Отдельные его отрасли, пройдя длительный путь развития, получают теперь иное направление, иначе используются в быту народа изделия этих отраслей. Меняется и само понятие «народное искусство».

Определение перспектив и путей развития народных художественных ремесел и прикладного искусства в современной Польше стало важной темой исследований польских ученых. Они проводятся в Государственном институте искусства при Министерстве культуры и искусства, в Академии наук, в Польском этнографическом обществе, на кафедре истории и теории искусства Варшавского университета, в музеях и в некоторых других научных центрах.

В 1950—1960 гг. Государственный институт искусства развернул дискуссию по проблемам народного художественного творчества. Институт опубликовал главным образом на страницах своего журнала «Польское народное искусство» («Polska sztuka ludowa») работы по теории и истории развития народного художественного творчества, сообщения о полевых исследованиях и другие материалы. Одновременно несколько статей польских ученых и деятелей культуры было опубликовано и в Советском Союзе в журнале «Декоративное искусство СССР». Эти статьи отчасти отражают современные течения в исследованиях народного художественного творчества Польши. Одно из таких течений охарактеризовано, например, в статье А. Блаховского. Он утверждает, что в Польше народное искусство можно развивать лишь на старой базе, ибо там еще сохраняются живые традиции народного искусства, народные мастера еще крепко связаны с его традиционными формами и традиционным способом производства. Основываясь на

опыте последних лет, Блаховский считает неправомерным слишком поспешный отрыв народного искусства от его естественной базы, предъявление народным художникам требований, не соответствующих характеру их работы и их возможностям, что ведет даже к известной деградации творчества народных художников. По мнению Блаховского, необходимо развивать народные традиции, очищать народное искусство от псевдонародности, от влияния «новой моды» и мещанских вкусов¹.

Место народного искусства в современной Польше пытается определить Я. Орынжина в статье, помещенной в журнале «Польское народное искусство»². Оригинальное художественное ремесло польских крестьян не утратило своей ценности, утверждает она, но теряет свое естественное назначение, так как спрос на изделия в самой деревне уменьшается, в то же время увеличиваясь в городе и за границей. Своеобразные изделия художественного ремесла имеют большой успех на выставках в самой Польше и за ее пределами, во время демонстрации на международных конгрессах и фестивалях. Министерство иностранных дел Польши закупает их для украшения помещений своих представительств. Иностранцы туристы неизменно посещают «Дом народного творчества», открытый в Варшаве, в районе Старого города. Большим спросом пользуются изделия художественных ремесел и промыслов в польском магазине в Брюсселе. Орынжина убеждена в том, что ремесленные художественные изделия должны найти место в убранстве жилища — ткани, керамика, вышиванки (художественные вырезки из бумаги), они придают ему своеобразный колорит, прекрасно сочетаясь с простотой современной архитектуры и мебелировки.

Проблемы современного состояния и развития народного искусства в Польше поставлены и во многих других работах польских искусствоведов, этнографов, художников, деятелей культуры. Этим проблемам посвящены, в частности, статьи А. Яцковского в том же журнале «Польское народное искусство». Яцковский выступает против определения «народного искусства» («ludowa sztuka») как искусства только крестьянского, он включает в это понятие также и творчество ремесленников из городов и местечек³. По его мнению, понятие это сложилось в основном в период формирования народной культуры деревни и небольших местечек. Развитие народного искусства определялось условиями быта трудящихся; оно создавалось в обществе, в значительной степени изолированном от культуры привилегированных слоев населения. Создавали его крестьяне, ремесленники, позднее и рабочие⁴. Яцковский подчеркивает, что специфика народного искусства не только в его содержании, но прежде всего — в форме. Стиль народного искусства обусловлен исторически, он создан трудом многих поколений народных мастеров, которые изготавливали посуду, утварь и другие предметы и для себя, и для всего деревенского общества. Особую роль играла при этом традиция⁵. Яцковский отмечает характерную для прошлого органическую связь народного искусства с культурой крестьян того или иного района, а также и то, что теперь оно потеряло опору в деревенской среде. В деревне большим спросом пользуются фабричные изделия, тогда как предметы народного

¹ А. Блаховский, Польское народное искусство, «Декоративное искусство СССР», 1958, № 3, стр. 33—40.

² J. Orynżyna, Miejsce sztuki ludowej w życiu współczesnym, «Polska sztuka ludowa», 1959, № 4.

³ A. Jackowski, Na marginesie prac państwowego instytutu sztuki w zakresie badań nad sztuką ludową i folklorem, «Polska sztuka ludowa», 1952, № 3, стр. 125.

⁴ A. Jackowski, Z problematyki współczesnej amatorskiej twórczości plastycznej, «Polska sztuka ludowa», 1955, № 5, стр. 257.

⁵ Там же, стр. 258.

искусства находят сейчас потребителей главным образом за ее пределами — в городе, за границей.

Таким образом, крестьянская среда в настоящее время не оказывает прежнего влияния на творчество ремесленников⁶. Тем не менее, Яцковский называет некоторые отрасли художественных ремесел, которые, как он полагает, при благоприятных условиях могут развиваться. Происходит это в тех случаях, когда изделия таких отраслей используются в быту крестьян, выгодны экономически и соответствуют господствующим вкусам. В качестве примера Яцковский называет ткачество. Как известно, декоративная домотканина до сих пор используется в украшении жилища крестьян. Это объясняется тем, что она обычно дешевле фабричных декоративных тканей и, что не менее важно, отвечает вкусам крестьян, т. е. среды, в которой она производится. Крестьянская среда, сохранившая в значительной степени традиции прошлого, оказывает положительное влияние на творческий процесс даже тогда, когда домотканина производится в мастерских Центрального Управления народного и художественного промысла (CPLiA) преимущественно для городского потребителя. Яцковский считает, что именно поэтому ткачество в настоящее время более развито, чем другие художественные ремесла.

По замечанию Яцковского, вкусы польских крестьян уже настолько изменились, что сейчас наблюдается разрыв между потребностями деревни и основами традиционного народного искусства. Распространение в деревне фотографий, репродукций картин, олеографий привело, как он полагает, к тому, что крестьяне, привыкнув к нередко натуралистической точности изображения, стали с этим критерием подходить к ремесленной продукции. Добиться подобной точности народный мастер не мог, а поэтому его изделия теряли спрос в крестьянской среде, одновременно теряя и свое практическое значение как предметы быта. Это привело к исчезновению таких отраслей народного искусства, как гравюра на дереве, живопись на стекле, от традиций стали отходить в своих работах народные резчики по дереву⁷.

Яцковский, как, впрочем и другие исследователи народного искусства, полагает, что для его длительного сохранения можно создать благоприятные условия. Одно из таких условий — опека над произведениями народного искусства, их творцами и центрами производства⁸. Опеку над произведениями народного искусства осуществляют Отдел народного искусства Министерства культуры и искусства, научные учреждения Академии наук (Институт истории материальной культуры и др.), кафедры этнографии при университетах, Польское этнографическое общество, CPLiA. Смысл этой опеки в том, чтобы кроме исследования, сбора и хранения изделий художественных ремесел, знакомить широкие слои населения с лучшими из этих изделий, экспонируя их на выставках, публикуя в разных изданиях, снимая в кинофильмах. Опеку над мастерами осуществляет опять-таки Отдел народного искусства Министерства культуры и искусства, а также отделы культуры народных советов, научные учреждения и общества. Опека эта выражается, в частности, в присуждении наград (следовательно, в оценке работ), в предоставлении сырья и организации сбыта изделий. Для поощрения мастеров и повышения их квалификации устраиваются кон-

⁶ A. Jackowski, Sytuacja i perspektywy sztuki ludowej w Polsce, «Polska sztuka ludowa», 1959, № 4, стр. 216.

⁷ Там же, стр. 218.

⁸ Там же, стр. 220.

курсы, выставки, совещания, организуются курсы обучения, проводятся консультации. В этом принимают участие многие художники и этнографы, как бы охраняющие традиции народного художественного творчества. По мнению Яцковского, они должны в известной мере заменить народным мастерам влияние среды, в которой те уже не имеют опоры, и сохранить творческий характер народного искусства. Дело в том, что сейчас в Польше, как, впрочем, и в других странах, использование традиционной резьбы, вышивки, тканья для украшения современных предметов декоративного и бытового назначения приводит к известному шаблону, к механическому повторению узора и цветовой гаммы без заботы о связи с формой предмета и с композицией орнамента.

Не остаются без изменений у народных мастеров понятия о красоте и ценности художественных изделий, что ведет их к поискам новых путей в творчестве. В известной мере от художников-профессионалов, искусствоведов, этнографов зависит, пойдут ли эти поиски по правильному пути, не оторвутся ли народные мастера от питающих их искусство традиций прошлого, и сколь прогрессивны и созвучны нашему времени будут новые традиции художественных ремесел. Правильная оценка работ народных мастеров на конкурсах и выставках помогает им совершенствовать свое искусство, избегать ошибок в поисках и выборе творческого направления.

Большую опасность для народного творчества Яцковский справедливо видит в стремлении мастеров к иллюстративности, сюжетности, находившем одно время поддержку у некоторых деятелей культуры и искусства. В ряде случаев у народных мастеров наблюдался искусственный переход от геометрических узоров к растительным, зооморфным и антропоморфным, к конкретным изображениям и тематическим композициям, которые не всегда были им под силу. Губительным для народного искусства оказался чисто коммерческий интерес некоторых торговых организаций к его изделиям. Бойкая торговля нередко псевдонародными сувенирами приносила хорошие доходы, поэтому их производство поощрялось, а так как оно не требовало большого труда и хорошо оплачивалось, то было выгодно и ремесленникам. Это вело к частичному переходу ремесленников на производство таких сувениров в ущерб художественному мастерству.

Яцковский подчеркивает большое значение опеки над средой, в которой оцениваются предметы народного искусства. При этом он имеет в виду сельское население. По его утверждению, в деревне произошли важные изменения функции, которую выполняло там искусство. Оно утратило прежнюю сущность, так как не связывается теперь с культом, с религией, не является, как это было когда-то, источником определенных познаний, а только удовлетворяет эстетические потребности. В конечном счете, эти изменения прогрессивны, они ведут к общественно-культурному развитию деревни. Но в то же время в деревне нередко бывает сильным влияние мещанских вкусов. Поэтому задача опеки над художественной культурой приобретает здесь особую важность. Яцковский считает нецелесообразным возврат к старинному народному искусству, это привело бы только к созданию резерватов старины, имеющих лишь музейную ценность⁹. Нельзя воздействовать на современную культуру, если обращаться только к традициям, необходимо учитывать также и существующие условия культурного развития. По справедливому суждению Яцковского, сейчас нет принципиальных

⁹ A. J a c k o w s k i, Sytuacja i perspektywy sztuki ludowej w Polsce, стр. 288.

различий в культуре города и деревни (нет, к примеру, специальной музыки, литературы, живописи, которые интересуют только деревню), хотя и есть некоторые различия во вкусах городского и сельского населения. На первый план Яцковский выдвигает различие между искусством серьезным и так называемым массовым искусством, преимущественно развлекательным. В настоящее время бессмысленно создавать вещи специально для деревни, но очень важно, чтобы туда попадали хорошие, эстетически ценные художественные изделия, ибо от этого зависит развитие хорошего вкуса у крестьян¹⁰.

Сложной представляется А. Яцковскому проблема адаптации народных мотивов, которой он посвятил специальную статью. В ней он предостерегает от механической адаптации народных мотивов и форм, подчеркивая вместе с тем, что творческая адаптация — условие существования некоторых отраслей народного ремесла.

Высказывая еще и другие, очень интересные и по существу правильные взгляды на народное искусство, Яцковский приходит однако к выводу, что сейчас оно на закате и хотя при известных условиях и может существовать довольно долго, в перспективе все же превратится в промысел, подобный производству вещей по старинным образцам. Его изделия будут близки к старинным образцам лишь формально¹¹. Действительно, стремление к копированию у народных мастеров наблюдается уже сейчас и, утверждая это, Яцковский прав. Но Яцковский обращается только к традициям искусства прошлого, считая, по-видимому, лишь их основой народного искусства, тогда как и эти традиции никогда не оставались неизменными: они обогащались, развивались или исчезали. В польском народном искусстве постоянно возникали и развивались новые традиции. Это искусство, нередко меняющее свою форму, но глубоко связанное с прошлым, вряд ли можно считать искусством умирающим.

Против низведения современного народного мастера на положение простого копииста, подражателя старым образцам выступает в польской литературе Станислав Петровский. По его мнению нельзя признавать народным в традиционном смысле только творчество, которое не отстает от классических образцов, созданных народными мастерами в прошлом. Не согласен он и с противоположным суждением о народном искусстве, как об анахронизме. Традицию он рассматривает как постоянно улучшаемую художественную технику; традиция обогащалась поколениями и всегда связывалась с развитием общества, средой, которой она служила и отражением которой она была¹². Петровский считает, что одним из средств распространения народного изобразительного искусства и его пропаганды среди населения является участие народных мастеров в украшении светлиц (сельских клубов) и домов культуры декоративными тканями, резной мебелью, прекрасными керамическими изделиями¹³. При домах культуры и светлицах организуются кружки любителей-художников, резчиков по дереву, вышивальщиц, использующих в своем творчестве местные художественные традиции.

Особое значение приобретает сейчас привлечение народных мастеров к проектированию изделий художественной промышленности. Та-

¹⁰ Там же, стр. 230.

¹¹ A. Jackowski, O motywach ludowych i ich adaptacji, «Polska sztuka ludowa», 1960, № 4; его же, Współczesna sztuka ludowa, «Polska sztuka ludowa», 1965, № 1.

¹² S. Piotrowski, O twórczości ludowej, «Polska sztuka ludowa», 1953, № 2.

¹³ S. Piotrowski, Ludowa twórczość artystyczna, Warszawa, 1955, 89.

кие опыты проводит, например, Институт промышленных образцов, и о них можно узнать из работ искусствоведа Ванды Теляковской¹⁴.

Интересные теоретические положения высказаны в работах искусствоведа и этнографа К. Петкевича. Он признает вполне целесообразной опеку над художественной народной культурой, так как эта культура, особенно в некоторых районах, все еще играет большую роль в жизни населения¹⁵. Вместе с тем наблюдается, как отмечает Петкевич, постепенное сближение народного творчества с «ученым» искусством, исчезает непроходимая пропасть между профессиональным искусством и народным¹⁶. К народному искусству относятся предметы материальной культуры, которые в прошлом имели бытовое назначение (керамика, ткачество) и использовались в деревне. Сейчас, в силу экономических изменений в деревне и с появлением новых культурных запросов, эти предметы, обладающие художественной ценностью, стали служить эстетическим целям за пределами среды, с которой они были связаны. По утверждению Петкевича, связь народного искусства с крестьянской средой уменьшается, она сохраняется только в виде ремесленно-художественной традиции. Одновременно с этим народная художественная культура становится все более близкой всему обществу. В настоящее время о народном творчестве пишут в учебниках, его образцы демонстрируют на выставках, с ним знакомят экскурсантов во время посещения ремесленных мастерских, изделия народного искусства используются театральные коллективы. И хотя сама деревня сейчас все еще недооценивает значения своей художественной культуры, ее положение и там постепенно меняется к лучшему.

Многие выступления польских искусствоведов и этнографов (главным образом в журнале «Polska sztuka ludowa») касаются определения понятий «народное искусство», «национальное искусство», «художественное ремесло», «прикладное искусство» (об этом отчасти уже говорилось выше). Однако и сейчас еще термин «sztuka ludowa» — народное искусство — зачастую относится ими только к творчеству крестьян. В этих случаях из области народного искусства механически исключается творчество городских мастеров и художников-любителей, что никак нельзя считать правильным. Польские искусствоведы и этнографы пытались ввести в научный оборот новое название — «sztuka ludowa miasta i wsi» («народное искусство города и деревни»), но название это не точно, оно не отражает сущности всех проявлений народного творчества и поэтому, если и применяется, то чаще всего как рабочий термин.

Известные польские искусствоведы Р. Райнфусс и Я. Свицерский в книге «Народное искусство в Польше»¹⁷, изданной в 1960 г., пытаются раскрыть сущность понятия «sztuka ludowa» — «народное искусство» — для прошлого. По их мнению, «sztuka ludowa» в цивилизованных обществах — это художественное творчество народа или той части общества, которая из-за классового угнетения не могла пользоваться достижениями так называемого «высшего» искусства, зачастую не-

¹⁴ W. T e l a k o w s k a, Projektanskie kolektywy robotnicze, chłopskie i młodzieżowe, «Polska sztuka ludowa», 1952, № 1; е е ж е, Próby włączenia twórczości ludowej do wzornictwa przemysłowego, «Polska sztuka ludowa», 1953, № 3; е е ж е, Поиски пути. Народное творчество в художественной промышленности Польши, «Декоративное искусство СССР», 1960, № 2.

¹⁵ K. P i e t k i e w i c z, Rola i znaczenie artystycznej tradycji ludowej we współczesnej kulturze polskiej, «Polska sztuka ludowa», 1963, № 2, стр. 66.

¹⁶ Там же, стр. 70.

¹⁷ R. R e i n f u s s, J. S w i d e r s k i, Sztuka ludowa w Polsce, Kraków, 1960.

правильно отождествляемого с народным, а на деле являющегося достоянием небольшого круга избранных по своему социально-экономическому положению лиц¹⁸. Райнфусс и Свидерский считают, что народное художественное творчество менялось значительно медленнее по сравнению с искусством высших слоев общества, более космополитичным по своей природе. В нем дольше сохранялись традиции, унаследованные от далеких предков, оно меньше подвергалось влиянию разных течений. Однако их влияние все же сказывалось и в народном искусстве. Преодолевая его известную изолированность, это влияние проникало из культуры высшего общества, причем заимствованные оттуда формы перерабатывались и приспособлялись к локальным народным художественным традициям.

По мнению известного польского искусствоведа А. Войцеховского, в Польше и сейчас еще нет определения, которое охватывало бы в совокупности такие отрасли народного искусства, как ткачество, плетение кружев, плетение из ветвей и корней деревьев и т. п. Войцеховский подчеркивает необходимость единой терминологии, определяющей все художественное производство и его отдельные виды. Он считает, что из современных терминов «*przemysł artystyczny*» — художественная промышленность — обозначает серийное машинное производство предметов повседневного потребления, осуществленное по проектам художников-профессионалов и под их наблюдением, а «*rzemiosło artystyczne*» — художественное ремесло — производство художественных изделий ручным способом. Обе эти отрасли Войцеховский предлагает назвать «*wytwórczość artystyczna*» — художественное производство¹⁹. Различия между этими видами производства постепенно стираются: теперь уже нередко на машинах изготавливают вещи по проектам народных мастеров, привлеченных к работе в промышленности, а некоторые виды ручного труда частично механизуются.

А. Войцеховский дает определение народного искусства как искусства трудового народа. Против этого выступил Ксаверий Пивоцкий, однако его возражения носят в какой-то степени формальный характер. Если придерживаться такого определения, замечает он, то нужно считать всякое искусство народным, так как всякое искусство создано трудом. Народное искусство он считает не любительским, а профессиональным искусством в самом точном смысле этого слова. Примером может служить цеховое ремесло — народное искусство давних времен. Народным не может быть любительское искусство, которым занимались раньше и представители высших классов. Пивоцкий не соглашается также и с выдвинутым некоторыми учеными определением народного искусства в зависимости от формы изделий. Известно, что примитивизм формы нередко выдвигался в качестве критерия при определении разных памятников как несомненно народных. Выступая против этого, Пивоцкий пишет, что при определении народного искусства надо исходить из принципа примата содержания над формой. Нужно считаться с тем фактом, что народное искусство охватывает как произведения примитивной формы, так и формы когда-то очень развитой и зрелой. Вопрос о том, отнести ли мастера к народным творцам или нет, можно решить, исследовав его отношение к миру и, прежде всего, к окружающему его обществу, отразившееся в содержании создан-

¹⁸ R. Reinfuss, J. Swiderski, Указ. паб.

¹⁹ A. Wojciechowski, *Elementy sztuki ludowej w polskim przemyśle artystycznym XIX i XX wieku*, Państwowy Instytut sztuki. Studia z historii sztuki polskiej, t. II, Wrocław, 1953, стр. 17.

ного им произведения. Начало народного искусства Пивоцкий относит ко времени, когда отчетливо обозначился разрыв между культурой имущих феодальных и городских классов и культурой народных масс города и деревни. Этот разрыв стал заметен только в эпоху Ренессанса, когда шляхта и широкие круги городского зажиточного населения стали принимать активное участие в культурном движении. Тогда же между ними и эксплуатируемым классом возникали все большие различия, которые находили отражение в искусстве. Пивоцкий считает, что современное народное искусство имеет связи и с искусством раннефеодального времени и с еще более древним и что древние традиции вошли также глубоко и в искусство шляхты, но источники обоих течений (т. е. народного и шляхетского) польского культурного наследия надлежит, по его мнению, искать в эпохе Возрождения²⁰.

В этом, как и в некоторых других вопросах, с ним, в свою очередь, полемизирует А. Войцеховский, утверждающий, что народное искусство на польских землях уже с XI в. было проявлением художественного творчества трудящихся масс, хотя тогда оно не носило еще национальных черт. В эпоху феодализма народное искусство — это творчество угнетенных, со времен средневековья к нему относится прежде всего искусство наиболее многочисленного класса — крестьянства, в XIX в. с ним соединяется искусство городского пролетариата²¹.

Пивоцкий критикует существующее, по его мнению, смешение понятий отечественного и народного искусства²². Неразграниченность этих понятий приводит к затушевыванию различий и между народным и национальным искусством. Считая, что в обществах с антагонистическими классами нет условий для создания единой национальной культуры, Пивоцкий приходит к выводу, что только в социалистическом обществе народное искусство перерастает в общенациональное²³.

Известный интерес представляет работа Юзефа Грабовского «Проблемы народного стиля», в которой рассматриваются определения, данные народному стилю К. Мокловским, Е. Франковским, К. Пивоцким, Л. Хвистеком, В. Дыновским, Т. Северином и др. В основу этих определений положены разные критерии: примитивизм произведений народного искусства, специфика их формы, композиций орнамента, расцветки и др.²⁴ Одни из этих определений страдают некоторой упрощенностью, другие касаются частных вопросов, но не раскрывают сущности народного стиля в его многообразии.

Дефиниция народного искусства в прямой зависимости от стиля представляется формальной Р. Райнфуссу, чьи взгляды на эту проблему были уже отчасти изложены выше. В работе «Состояние исследований польского народного искусства» он критически высказывается также и о некоторых методах, которыми пользовались польские ученые при исследовании народного художественного творчества (метод психологический, метод тестов и др.). Райнфусс пишет о необходимости применения марксистского метода изучения народного искусства в связи с окружающими его явлениями. Он подчеркивает, что народное искусство как

²⁰ K. Piwocki, Próba definicji pojęć, «Polska sztuka ludowa», 1953, № 6, стр. 325.

²¹ A. Wojciechowski, Z dyskusji nad pojęciami «sztuka ludowa» i «ludowość w sztuce», «Polska sztuka ludowa», 1953, № 2, стр. 80.

²² Такое смешение понятий он относит и к своим прежним теоретическим ошибкам. См.: A. Piwocki, Указ. раб., стр. 325, 326.

²³ Там же, стр. 326.

²⁴ J. Grabowski, Zagadnienie stylu ludowego, «Polska sztuka ludowa», 1947, № 1—2; 1948, № 9.

одна из областей духовной жизни — явление вторичное, зависящее от материального быта. По его мнению, необходимы дефиниции, которые охватывали бы исследования народного искусства не с формальной стороны, не как определившийся каким-то образом «народный стиль», а как историческое явление, выросшее на основе классовой дифференциации²⁵. В статье «Из области проблем народного искусства» Райнфусс пишет, что в обществах бесклассовых, живущих в условиях первобытной общины, где понятие «народ» охватывает все общество, все художественное творчество составляет «народное искусство». В формациях социально дифференцированных, антагонистических, где выступают привилегированные слои населения и угнетаемые массы, понятие «народ» суживается и охватывает только последних. В таких обществах явления культуры не представляют собой что-то единое по содержанию, охватывающее все общество. В них понятие «народное искусство» носит отчетливый классовый характер, так как охватывает художественное творчество слоев населения, угнетенных в социальном и экономическом отношении. Понятое таким образом народное искусство включает художественное достояние не только деревни, но и беднейших слоев городского населения, провинциального ремесла, а в эпоху капитализма также и пролетариата. В социалистическом обществе, где нет антагонистических классов и нет основ для одновременного существования двух различных течений в искусстве, наступает процесс сближения «ученого» искусства и народного творчества. Одновременно меняется значение понятия «народности» искусства²⁶. Приведем эти рассуждения, Райнфусс ссылается далее на статью советского ученого Г. Недошивина, напечатанную в журнале «Polska sztuka ludowa»²⁷.

Райнфусс рассматривает в своих работах разные проблемы из области народного творчества и среди них — проблему современного состояния и развития художественного ремесла в Польше. В поисках новых путей подъема художественного ремесла Райнфусс предлагает разделить существующие ремесленные центры на три группы: 1) центры, где производятся или производились до недавнего времени изделия большой художественной ценности, тесно связанные с местными традициями; 2) центры, где были раньше местные традиции, но сейчас утрачены целиком или частично (например, центр производства сувениров в Закопане); 3) центры, не имеющие своих традиций и тем отличающиеся от двух первых групп. В центрах первой группы Райнфусс предлагает не проводить рискованных экспериментов, не перегружать мастеров заданиями, а инструктаж ограничить главным образом технической стороной. Во второй группе он считает необходимым добиться возврата к старым традиционным формам и предоставить им возможность дальнейшего развития; и только ремесленные центры третьей группы могут послужить, по его представлениям, для экспериментов без ограничений. Райнфусс говорит также о мерах, которые нужно принять для подъема народного искусства²⁸.

Вопрос о времени возникновения народного искусства и о его оп-

²⁵ R. Reinfuss, Stan badań nad polską sztuką ludową, «Polska sztuka ludowa», 1950, № 1—6.

²⁶ R. Reinfuss, Z zagadnień sztuki ludowej, «Polska sztuka ludowa», 1952, № 2, стр. 65.

²⁷ G. Nedoszywin, O zagadnieniu ludowości w sztuce radzieckiej, «Polska sztuka ludowa», 1951, № 3, стр. 82—96.

²⁸ R. Reinfuss, Aktualne zagadnienia ludowej plastyki, «Polska sztuka ludowa», 1953, № 2, стр. 88—89.

ределении поставлен в работах Тадеуша Северина, в частности, в его статье «Предметная область народного искусства». Северин не согласен с предложением Ливоцкого (см. выше) — искать истоки современного народного искусства в искусстве Возрождения, с тем, что непосредственными предшественниками народных творцов были цеховые мастера и, следовательно, колыбелью народного искусства был город, а не деревня²⁹. На нескольких примерах Северин показывает, что предметы народного искусства изготавливались уже в XII в. (клетчатые ткани — «*pasiaki*») и ранее³⁰. Народное искусство XIX в. он не считает чем-то единым и выделяет четыре группы его материальных проявлений: 1) предметы, необходимые человеку непосредственно (одежда, украшения); 2) относящиеся к его жилищу (региональные типы жилища, резная утварь, вышиванки и др.); 3) предметы из области социальной жизни (обрядовое искусство — пасхальные «пальмы», свадебные венцы и челпы, маски магического характера, «шопка» — вертеп и большая часть игрушек); 4) предметы, связанные с верованиями (культульное искусство — церкви, часовенки, изображения на стекле, дереве, полотне и бумаге, культовая резьба). Северин полагает, что цеховое и вообще профессиональное искусство не могло занять важного места в производстве всех этих предметов из разных областей³¹. Правда, он не отрицает влияния цехов на развитие народного искусства, но считает, что его скорее переоценивали, чем недооценивали. Он отмечает также влияние монастырей и местечек на развитие народного искусства³².

* * *

Все рассмотренные концепции польских ученых дают очень много для постановки общих проблем современного развития народного художественного творчества в социалистических странах. Знаменательно, что их высказывания нередко перекликаются с интереснейшей дискуссией в области прикладного искусства, развернувшейся на страницах советской печати в конце 1950-х — начале 1960-х годов³³. Освещение этой дискуссии может стать темой специальной статьи, здесь же правомерно ограничиться лишь некоторыми предварительными и нередко уже известными заключениями, к которым приводит изучение теорий народного художественного творчества в Польше. Первое из них касается определения народного искусства. Несомненно, народное искусство — вид творчества, по своему происхождению связанный с бесклассовым обществом. В государствах с антагонистическими классами — это искусство трудового народа: крестьян и трудящихся города. В социалистических странах, где антагонистических классов нет, его творцами могут быть представители всех слоев населения. Народное искусство охватывает разные области творчества: музыкальный фольклор, народные танцы и театральное искусство, живопись, роспись, гравюру, резьбу, художественное ткачество и вышивку, вышиванку и т. п.

²⁹ J. Seweryn, Zakres przedmiotowy sztuki ludowej, «Polska sztuka ludowa», 1954, № 5, стр. 260.

³⁰ Там же, стр. 263.

³¹ Там же, стр. 269.

³² Там же, стр. 269.

³³ Немало дискуссионных статей было опубликовано в журналах «Декоративное искусство СССР», «Искусство», «Творчество» и др. (авторы статей — М. Званцев, М. Ильин, В. Кантор, М. Коган, А. Лаптев, Б. Бродский, Э. Кильчевская, Н. Воронов, М. Алпатов, И. Богуславская, М. Каменская, Н. Тарановская и др.).

К производственным отраслям народного изобразительного искусства относятся: художественные ремесла (в том числе цеховые) и домашние промыслы, отчасти художественная промышленность и самодеятельное творчество.

Характерная черта народного искусства — традиционность. Произведения этого искусства созданы и создаются в соответствии с традициями, проявляющимися в технике производства, в форме предметов, в орнаменте и расцветке. Возникновение традиций в народном искусстве — результат коллективного творчества; традиции обычно передаются мастерами из поколения в поколение. При этом многие традиции развиваются и обогащаются новым накопленным опытом. Это живые народные традиции. Вместе с тем некоторые традиции отмирают. Потеря значительной части традиций ведет иногда к исчезновению целой отрасли художественного творчества, ранее традиционной для того или иного народа.

В действующих отраслях народного изобразительного искусства в зависимости от новых потребностей и вкусов общества возникают новые традиции. Они могут изменить сущность той или иной отрасли, изменить направление ее производства при сохранении определенной преемственности от прошлого, могут даже порвать связь с прошлым. В последнем случае возникает новая отрасль народного искусства. Бывает и так, что формирующиеся традиции вообще не имеют связи ни с одним из старых центров художественных ремесел и промыслов — тогда они сразу же кладут начало развитию нового центра их производства.

Для исследования роли традиций в современном декоративно-прикладном искусстве необходимо прежде всего выделить в нем разные области, в каждой из которых эта роль будет несколько иной, чем в остальных. Нужно учесть, что прикладное искусство всегда утилитарно, т. е. всегда имеет в виду создание предмета бытового назначения, но представляющего также и эстетическую ценность по своей форме, орнаментировке, цветовым эффектам. Однако сейчас некоторые вещи прикладного искусства имеют минимальную ценность как предметы бытового использования и служат преимущественно для украшения. Генетически же прикладное искусство тесно связано с традиционными промыслами и ремеслами, основной задачей которых было изготавливать предметы, необходимые в быту (производство мебели, ткачество, гончарство и т. п.). В прошлом народные мастера очень редко делали вещи только для украшения, большинство изготовленных ими предметов имело непосредственное или опосредствованное практическое значение. Интересно, что в современном производстве такого рода предметов традиции сохраняются обычно особенно стойко, да и не только сохраняются, но и обогащаются одновременно с появлением и развитием новых традиций. Это производство по-прежнему сосредотачивается в давних центрах художественных промыслов и ремесел. Искусственное нарушение традиционности в этих центрах нецелесообразно, более того, оно может привести к их упадку, лишив основы, на которой они развивались многие годы.

Зачастую бывает так, что производство чисто декоративных изделий возникает и развивается в старых ремесленных и промысловых центрах. В этих случаях предметы, имевшие когда-то немаловажную бытовую ценность, постепенно теряли или теряют ее, превращаясь в изделия в основном декоративные. И здесь сохраняются старые традиции, но их влияние нередко становится формальным, а случается, что и связывающая инициативу мастеров. Поэтому для повышения художественной ценности декоративных изделий необходимы активные поиски новых решений в пропорциях предметов, в композициях орнамента и в его рас-

цветке. Конечно, при этом могут и должны творчески использоваться старые народные традиции в их широком (эмоциональная насыщенность, красочность изделий и пр.) и более узком (элементы орнамента, характерное чередование определенных узоров и др.) понимании.

В художественной промышленности серийное производство изделий как бытового, так и только декоративного назначения не может связываться стремлением непременно использовать традиции народных мастеров. Промышленное производство изделий декоративно-прикладного искусства нельзя ограничивать искусственными рамками традиций одного народа. Наряду с изделиями, несущими черты народного стиля (в орнаменте, в расцветке), проектировщики создают высокохудожественные изделия, хотя и лишенные прежней традиционности, но представляющие стиль нашей эпохи, общий для многих народов.

SUMMARY

Discussed in the article are the problems of Polish folk art, which has played a prominent part in the development of a new culture in Poland. Professional artists and decorators draw widely on many art-craft traditions. A study of these traditions helps to reveal the sources of certain specific art forms and styles in Polish applied arts of today.

Traditional folk art, however, does not remain immutable. Neither does the concept of «folk art». The author gives the definitions of folk art formulated by Polish ethnographers and art critics in their works. Considerable attention is given to the part played by tradition in the art crafts of today, the problem of the traditional in folk art and the new developments in folk art in our day.