

## СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ НАРОДНОГО ИСКУССТВА

28—29 октября 1991 г. в Петербургском университете на кафедре истории искусства исторического факультета состоялась научная конференция, посвященная проблемам народного искусства. Организаторами ее явились кафедра истории искусства и отдел народного искусства Русского музея. С докладами и сообщениями выступили специалисты — искусствоведы и фольклористы из Петербурга, Москвы, Сергиева Посада, Нижнего Новгорода, Ярославля, Костромы. В конференции приняли участие научные сотрудники и музейные работники из Вологды, Череповца, Архангельска, Великого Устюга, присутствовали студенты университета и члены Комиссии по народному искусству Союза художников РСФСР.

Проблемы народного искусства сегодня стали особенно актуальны. Ученые обращаются к разным его сферам — музыкальному и песенному фольклору, обрядам и обычаям, художественным ремеслам. В то же время удельный вес очевидных тенденций интереса к фольклору в общем засилье «массовой культуры» не столь велик, как того хотелось бы.

Вопросам современного состояния декоративного народного искусства был посвящен доклад И. Я. Богуславской (Русский музей — РМ, СПб.). Сказав о продолжающемся смещении понятий традиционного народного творчества и самостоятельности, она отметила практический вред нивелирования принципиальных различий этих явлений современной культуры. Самостоятельность — это путь к искусству, любительские занятия, опирающиеся на любые понравившиеся направления и традиции народного или профессионального искусства. Народное же искусство — сложная и многогранная область в системе национальной культуры, обладающая определенным единством и цельностью художественной природы и законов развития.

За последние полвека декоративному народному искусству государством был нанесен большой урон, традиционная народная культура, особенно русская, разрушена. Крестьянское домашнее ремесло почти прекратило свое существование после осуществления насильственной коллективизации деревни и борьбы с кулачеством. В современных условиях надежды на возрождение деревенских ремесел можно связывать лишь с общим возрождением русской деревни, появлением на селе новых талантливых мастеров. И в этом плане сложные миграции современного населения могут способствовать своеобразному оплодотворению и взаимодействию различных местных художественных традиций.

В отношении второй формы развития народного искусства — центров художественных промыслов — государственная политика оказалась не менее варварской. Несмотря на многочисленные постановления и распоряжения в защиту народных ремесел, на практике, особенно в последние два десятилетия, сувенирная промышленность и самостоятельность способствовали размыванию традиционных художественных промыслов. В 1960 г. в уникальные промыслы была введена промышленная система, несомкнутая с самой природой народного искусства. Выпуск продукции «по валу» ввел промыслы в разряд промышленных предприятий. Появились многочисленные сувенирные фирмы и так называемые «промыслы-дублеры», тиражирующие в разных областях страны технологические особенности и внешние приметы уникальных центров народного искусства, таких, как дымковская игрушка, лаковая миниатюра Палеха, Мстёры, Холуя и Федоскина, хохломская роспись (которую производит ныне более 50 предприятий в Курске, Липецке, Башкирии, Казахстане и других местностях).

Промышленная система разрушила народные промыслы и самим характером производства, несомкнутым с рукотворным созданием мастером каждой вещи; и расколом коллективов мастеров, разделив их на «творческих» и «исполнителей», что повлекло уход с ряда промыслов наиболее одаренных, не пожелавших подчиниться работе по количественным показателям в ущерб качественным; и заменой механизмами и машинами многих процессов, далеко не всегда ограниченных только подобными операциями, а в вышивке, ткачестве, ковроделии, плетении кружев подчас лишивших местное мастерство его самобытных особенностей.

Сегодня ко всем бедам народных промыслов прибавились издержки всеобщей коммерциализации, которые при засилье массовой культуры и с уродливым у нас пониманием предпринимательства ведут к тому, что в создание изделий так называемых народных художественных промыслов включаются люди, не имеющие ни малейшего представления о подлинной сущности и значении этого явления. Сегодня происходит профанация декоративного народного искусства, за оригиналы выдаются подделки, подчас с фальшивыми подписями прославленных мастеров, безвкусные изделия ширпотреба.

В докладе предлагается ряд конкретных мер по охране и защите подлинного народного искусства, подчеркивается необходимость глубокого исследования местных центров традиционных ремесел.

В докладе И. В. Тарановой (РМ, СПб.) подробно проанализирован один из интереснейших памятников народного искусства русского Севера — приобретенная в 1967 г. во время экспедиции рукописная книга «Лестница духовная». Этот рукописный сборник был куплен в с. Нижняя Тойма на Северной Двине — одном из центров русской книжной традиции, формировавшейся на богатой культурной почве края, где развивались различные виды народного искусства и фольклора. «Лестница духовная» включает четыре повествования, написанных полууставом на 52 страницах, украшенных страничными и выносными иллюстрациями. Текст и рисунки выполнены на бумаге фабрики Сумкина, что позволяет датировать памятник не ранее второй половины — конца XIX в.

Во всех повестях и иллюстрациях изображены грехи человеческие в образах бесов и грешников, «деятели всякой неправды», в «одеяниях яко мгла». Им противопоставляются ходящие праведными путями. Сравнение иллюстраций сборника с рядом сюжетных росписей на нижнетоемских рялках позволяет поставить вопрос о внутреннем единстве рисунков, о стилистической и образной их близости и предположить, что автором тех и других может быть один из тоемских мастеров росписей и местного иконописания, возможно Василий Иванович Третьяков.

В докладе В. И. Бороваго шла речь об одной традиции в искусстве ростовской финифти. Долгое время ростовская финифть находилась под влиянием барокко, восприняв в период формирования промысла во второй половине XVIII в. полный символика язык этого стиля. Но уже в начале XIX в. под воздействием столичного и московского искусства начинается процесс обновления ростовской финифти, обусловленный проникновением иконографических мотивов, заимствованных из произведений академической школы живописи, и влиянием принципов классицизма. В начале XIX в. по заказу Н. П. Шереметьева московские зодчие и скульпторы построили в Спасо-Яковлевском монастыре храм Дмитрия Ростовского, где были исполнены росписи в технике «гризайль». В фондах музеев есть предметы утвари и дробницы, украшенные монохромной росписью ростовских мастеров и выполненные в технике гризайли.

Докладчица подробно рассказала о формировании этого направления живописи в ростовском искусстве, о его самобытных особенностях. Период активного развития гризайли в ростовской финифти был недолгим, но сыграл важную роль в эволюции художественных традиций промысла. В 1910-е годы к гризайли обращался А. А. Назаров с учениками. В современной ростовской финифти эти традиции много лет развивает в своем творчестве А. В. Тихов, не раз подвергавшийся со стороны некоторых московских искусствоведов и коллег несправедливой критике за увлечение гризайлью и отход от основной живописной традиции. Автор небольших панно, плакаток, брошей, тонко написанных в монохромной гамме, Тихов развивает линию панорамного и лирического пейзажа. Сегодня творческое направление традиций гризайли нашло поддержку у ряда молодых художников. Насколько устойчиво оно в искусстве ростовской финифти, покажет время.

Доклад И. А. Кузнецовой (РМ, СПб.) был посвящен глиняной игрушке южнорусских районов. Автор в 1987—1990 гг. ездила в центры Калужской, Рязанской, Тамбовской, Липецкой, Курской областей, изучала работу местных мастеров, состояние промыслов, собирала материал по их истории. Приобретенные произведения и их сопоставление с имеющимися в собрании Русского музея позволили Кузнецовой выявить и проанализировать авторскую манеру некоторых игрушечников, отметить характерные особенности местного искусства, общее состояние упадка промыслов. Вместе с тем собранные автором материалы открывают перспективы интересной и важной научной работы — выявления взаимосвязей глиняной игрушки этих центров с местными обрядами аграрного цикла и чисто музыкальными функциями свистулек.

М. В. Плотникова (РМ, СПб.) рассказала о проблемах традиций в прославленном северном промысле чернения по серебру в Великом Устюге. По ее мнению, он сегодня находится в критическом состоянии. Наблюдается определенная изолированность от собственного искусства прошлого и повторение форм, образов и мотивов 1950-х годов. Необходимо заново оценить весь путь местного искусства за три столетия и осмыслить сущность местной традиции. Навыки российского чернения по серебру уходят в искусство Древней Руси, но локальные особенности черни Великого Устюга, по мнению автора, прямо связаны (тематикой и рядом технических приемов) с резцовой гравюрой по металлу XVII—XVIII вв. Ученика допускали к чернению по серебру лишь после того, как он в совершенстве постигал искусство гравирования на меди, изучая и копируя европейские и русские печатные листы. Культурный подъем в ремесленной среде после петровских преобразований, взлет творческой, коммерческой активности породили феномен северной черни и создали предпосылки для возникновения крупного промысла.

Анализируя произведения северной черни XVIII—XIX вв., Плотникова показала творческое претворение мастерами гравюрных оригиналов, богатую фантазию, высокое техническое мастерство в оформлении трехмерных предметов, своеобразное преломление в них черт стилей барокко и классицизма. Однако в конце XIX в. крупные столичные ювелирные фирмы, внедрявшие промышленную технологию обработки металла, способствовали разорению устюжан и затуханию местного искусства. Оно возродилось в 1929 г. с созданием артели, а особое развитие получило в 1930—1950-е годы под художественным руководством Е. П. Шильниковского. Сегодня же очевидна необходимость не только новой организационной структуры промысла, стимулирующей ручной труд и его ответственность, но и возможности творческих поисков и экспериментов на основе богатых художественных традиций искусства прошлого.

Доклад М. А. Сорокиной (РМ, СПб.) был посвящен анализу творческого пути известной вологодской кружевницы В. Н. Ельфиной. Москвичка, выпускница Московского художественно-промышленного училища им. Калинина, В. П. Ельфина в 1951 г. приехала в Володу и связала свою жизнь и творчество с уникальным местным народным промыслом. Ею создано около 650 произведений — и образцов для массового производства, и рисунков мерных кружев, и крупных работ для музеев и выставок, ставших значительным явлением современного народного искусства. Одно из ее произведений — скатерть «Снежинка» (1959 г.) — дало название всему объединению вологодских кружевниц.

М. А. Сорокина анализирует не только произведения Ельфиной разных лет, но и общие характерные черты ее авторской манеры. От достаточно конкретных разработок цветочного орнамента кружевница переходит к монументальным обобщенным формам, а затем символическим образам природы. Обогащается фактура и технические приемы плетения. Однако подчас крупные размеры произведений и масштабы орнамента вступают в противоречие с камерным характером кружева как

вида искусства. Творчество Ельфиной 1950—1980-х годов развивалось в русле общих тенденций советского прикладного искусства. Но в нем отразилось присущее народному творчеству единство местного стиля вологодского искусства и индивидуального почерка автора.

О ритуальной утвари народов Приамурья и Сахалина конца XIX — начала XX в. рассказала К. Ю. Соловьева (ГМЭ, СПб.). Государственный музей этнографии народов СССР обладает богатейшей коллекцией этого материала, однако почти не освоенного. Характерное для местных народностей промыслово-охотничье хозяйство, зависимость от природы способствовали сохранению в быту различных культов, отмеченных борьбой добрых и злых духов. Ритуальная утварь, использовавшаяся при отправлении определенных культовых обрядов, отличалась единством практических и символических целей. Автор подробно рассматривает ритуальную утварь, применявшуюся в медвежем празднике, обряде «кормления воды» и в свадебных обрядах.

У многих народов Приамурья существовал медвежий праздник, состоявший из ритуального кормления животного и его убийства, а затем пышных поминок. Каждый этап сопровождало использование специальной утвари (ложек, ковшей, вырезанных из целого куска дерева определенной породы), обладавшей конструктивными особенностями и принципами декорировки. Так, помещивали и вынимали вареное медвежье мясо специальными ложками длиной до 1 м, с вытянутой овальной формой глубокой лопастью на длинной, украшенной орнаментом рукоятки, завершавшейся искусно вырезанной фигуркой медведя. У каждого народа были свои формы, размеры и приемы украшения утвари.

Жертвоприношения («кормления воды») устраивались, чтобы сохранить добрые отношения с хозяином воды. В обрядах использовалась специальная посуда в форме касатки, нерпы, камбалы, птицы, особой формы блюда, отличавшиеся выразительностью контура, пластичностью.

Не менее разнообразной и богатой художественными особенностями была утварь, применявшаяся на разных стадиях свадебного обряда. Устойчивость сохранения типов утвари у всех народов сочетается у каждого из них с локальными чертами в формах, технических приемах и орнаментике.

В. М. Жигулева (Музей-заповедник, Сергиев Посад) рассказала о богатой коллекции народной одежды Пензенской губернии XIX — начала XX в., которая была собрана экспедициями Загорского музея-заповедника в 1980-е годы. Приобретенные экспонаты позволили проследить эволюцию народного костюма в течение этого времени, изменения в составе предметов, использовании материалов, орнаментации тканей. Комплекты одежды и их покрой наглядно отразили половозрастные отличия людей, обусловленными определенными праздниками и обрядами — свадебными, похоронными, сельскохозяйственными. Но всем пензенским костюмам присущи колористическое богатство, мастерство сочетания ручного ткачества и вышивки, дополненных умелым использованием фабричных тканей и ситцев, платков и шалей.

Доклад И. Н. Ухановой (Гос. Эрмитаж, СПб.) «Мастер и время» был посвящен творчеству прославленного холмогорского резчика по кости О. С. Дудина, работавшего на рубеже XVIII и XIX вв. в Петербурге и отразившего в своих произведениях смену стилей, происходившую в декоративно-прикладном искусстве этого времени. Попав в столицу, народный мастер обогатил свое мастерство, сложившееся в традиционном народном промысле. Найденные архивные материалы дополнили новыми фактами еще полную белых пятен биографию выдающегося костореза.

Т. И. Емельянова (Ун-т, Нижний Новгород) подробно проанализировала авторские манеры мастеров городской росписи второй половины XIX — начала XX в.: Г. Полякова, В. Смирнова, И. К. Лебедева, Ф. Красноярова, И. А. Мазина и др. На конкретных примерах она показала, как с течением времени и превращением мастерства украшения прялочных донец в народный промысел эти индивидуальные почерки сложились в единый стиль городской живописи, сформировавшийся к 1880—1890-м годам. Процесс, проходивший в городской росписи, обладал сугубо местными чертами, но в то же время он подтверждает диалектическое единство и взаимозависимость коллективного и индивидуального в народном творчестве как его важнейшее отличительное качество.

Доклад С. Г. Жижиной (Ист. музей, Москва) был посвящен поиску древних корней в форме и содержании сюжетов знаменитых ярославских «теремковых» прялок. Автор установила ареал их бытования на территории бассейна рек Соть, Уча и Обнора, т. е. в части Гризовецкого уезда Вологодской губернии, значительной части Любимского и Даниловского уездов Ярославской и прилегающей к ним части Буйского уезда Костромской губернии. Местное население называло прялки «терем», а также «вошкинка», «волочанка», что аналогично названию жителей этого края «волочане». Последнее происходит, вероятно, от территории водораздела рек Обноры и Лежи, именовавшейся «Волок Лежский». Автор установила эти данные по архивным материалам и старинным изданиям.

Все ярославские прялки завершаются островерхим гребнем, напоминающим форму кокошника ярославо-костромского типа. Гребень уподоблен древу жизни с парными утицами на ветвях и конскими головками внизу. С. Г. Жижина отмечает три основных типа изображения терема на ножках рассматриваемых прялок: 1) здание с многоярусной фигурной кровлей с часами; 2) терем-башня со шпилем и часами; 3) терем-колокольня с ярусами, пролетами и колоколом. Автор доклада предполагает, что подобные изображения по-своему отразили архитектуру соборов и колоколен Ярославля и Риги, куда отправлялось работать немало местных крестьян-отходников.

Теремковые прялки отличает также непрерывное изображение часов с циферблатами и многочисленными конкретными датами, в таком количестве не встречающиеся в других предметах народного быта. По мнению автора, с одной стороны, они отражают бытование часов как предмета, а с другой — являются воплощением обогащенного образа общечеловеческого времени, что имеет

место в фольклоре и подтверждается текстами песен, записанных на территории Ярославской губернии.

Доклад С. Г. Жижиной по-новому открывает содержание и происхождение формы и декора известных по музейным коллекциям предметов народного быта.

В конференции приняли участие известные петербургские фольклористы. А. Ф. Некрылова (Пушкинский дом, СПб.), сопоставив сюжеты народной картинки и устного народного творчества, рассматривала их единую природу и художественную систему. Е. И. Мельник (Муз. фонд России, СПб.) подробно проанализировала фольклорную основу известной сказки Ершова «Конек-Горбунок», проиллюстрировав ее образы аналогиями из музыкально-песенного фольклора. Доклад сопровождало выступление фольклорного ансамбля, исполнившего записанные в экспедициях старинные песни разных областей России, связанные с временными годичными циклами.

Прошедшая конференция подтвердила необходимость регулярных встреч специалистов, тем более что сегодня возможность публикаций исследований крайне ограничена и затруднена.

И. Я. Богуславская