

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ПРИОРИТЕТЫ ТРАДИЦИОННОГО НАРОДНОГО И НАИВНОГО ИСКУССТВА В XX ВЕКЕ (взгляд в прошлое)

Шауро Г.Ф.

Минск, Беларусь

Известно, что традиционное народное искусство во второй половине XIX – начале XX в. в основном изучалось этнографами, историками, фольклористами, а несколько позже оно стало предметом искусствоведческого исследования. Основоположниками теоретических разработок в области традиционного прикладного искусства стали российские ученые А.В. Бакушинский, В.С. Воронов, В.М. Василенко, А.И. Некрасов и др.

А.В. Бакушинский в 1920–30-е годы XX в. был одним из первых ученых-искусствоведов, который известен как теоретик и практик эстетического воспитания, активный критик и организатор народных промыслов. Главным предметом его научных изысканий являлась проблема влияния искусства на эстетическое развитие и духовное формирование личности. Данная тема стала центральным звеном ряда его статей по проблеме психологии восприятия искусства. Исследователь внес большой вклад в развитие науки по народному искусству, он является автором многочисленных научных трудов. Вместе с общими вопросами теории народного искусства А.В. Бакушинский изучал проблему детского творчества и примитивного искусства. Именно его концепции, научные взгляды и утверждения стали отправной точкой в дальнейшем исследовании примитива в изобразительном искусстве, которое было продолжено его последователями на новых этапах художественного и философского осмысления этого феномена культуры.

У истоков разработки теоретических вопросов народного искусства одновременно с А.В. Бакушинским стояли такие исследователи, как В.С. Воронов и А.И. Некрасов. Основное внимание в своих научных поисках они обращали на развитие народных промыслов,

однако поскольку в тот период еще не были определены пути функционирования декоративного искусства в художественной культуре, многое из их теоретических предположений оказалось спорным в современном представлении народного искусства. Созданные авторами научные концепции определяли ориентацию развития народного искусства как по промышленному пути, так и по пути индивидуализации творчества. Но данные прогнозы в дальнейшем не подтвердились жизненной практикой. Вместе с тем исследователями был заложен прочный фундамент теории народного искусства. Их последователи – В.М. Василенко, М.А. Некрасова, Т.М. Разина, Т.С. Семенова и другие гораздо дальше продвинули разработку научных концепций, выявили закономерности существования народного искусства с другими, смежными с ним, видами и формами. Например, символичность в народном творчестве многосторонне исследовал известный ученый В.М. Василенко, который замечал, что «... крестьянское искусство не отвлеченно, оно проникнуто содержательностью, оно любит символику. Любой образ и конкретен и одновременно говорит еще о чем-то: он символичен, обращен к целой группе явлений, объединяет в себе целые идеи»¹.

Вопросы глубинного анализа искусства примитива стали предметом деятельности основанной в 1921 г. Государственной академии художественных наук (ГАХН) и созданной при ней Комиссии по исследованию примитивного, а несколько позже и детского творчества. Комиссия, которую возглавлял А.В. Бакушинский, сконцентрировала в своей деятельности широкий круг специалистов и работала на протяжении девяти лет, определив такие приоритетные направления исследовательской работы, как изучение искусства древних цивилизаций и традиционного народного искусства, а также в поле зрения научных интересов ее оставалось любительское и детское творчество.

В практике изучения и научного осмысления примитива немаловажную роль сыграл Ленинградский институт народов Севера, созданный в 1930 г. Его студентами являлись представители малых народностей Сибири, сохранившие черты родового сознания. Обучение в институте проводилось по специальным программам, предусматривающим «доверительное» отношение педагогов к своеобразию индивидуальных особенностей художественного видения обучающихся. Впоследствии итогом такой учебно-художественной

ственной практики стала выставка творческих работ студентов, которая наметила ряд проблем, связанных с поиском новых выразительных средств в искусстве через примитивные изобразительные формы. Однако эти первые шаги в области изучения и теоретического обобщения феномена примитива в изобразительном искусстве не нашли дальнейшего продолжения, и на длительное время научные изыскания в этой области были приостановлены.

Новый исследовательский этап примитива в изобразительном искусстве возобновился только со второй половины 1960-х г. Значительный вклад в его изучение и популяризацию внесли европейские ученые, которые работали над теорией художественного примитива, выявляя его специфику и особенности как самостоятельного и самодостаточного явления в художественной культуре. Именно в этот период на искусство примитива было обращено внимание и со стороны советских ученых и специалистов. В полемически дискуссионном порядке шло обсуждение многочисленных вопросов примитива на страницах журналов, на заседаниях «круглых столов» и семинарах. Ответы на поставленные вопросы в дискуссиях были не однозначными, порой противоречивыми. Мнения специалистов гуманитарных наук чаще всего не совпадали по существенным позициям изобразительного примитива. Наивное искусство вступало в новый этап своей жизнедеятельности, отмеченный пристальным интересом к этому феномену разными областями знаний – философии, искусствоведения, культурологии и психологии.

В середине 1960-х г. творчеству художников-самоучек стали уделять особое внимание зарубежные исследователи, в частности, Отто Бихали-Мерин, Штефан Ткач, Б. Томашевич, Р. Кардинал, А. Яковский, О. Элерс и др. С 1966 г. в Братиславе при поддержке международной организации ЮНЕСКО регулярно проводятся международные выставки-биеннале наивного искусства. Выставки обратили на себя внимание многочисленным количеством не только зрителей, но и специалистов различных областей науки – искусствоведения, психологии, философии, креативной педагогики. Результатом проведения таких международных выставок стала Всемирная энциклопедия наивного искусства², издание которой было посвящено юбилею первой выставки наивного искусства в лице французского таможенника Анри Руссо, которая проходила в Салоне Независимых в Париже в 1886 г. Энциклопедия содержит 800 отдельных материалов о творчестве художников-примитивистов

из 48 стран мира и является первым обстоятельным каталожным изданием по наивному искусству.

Со второй половины 1960-х г., народное искусство, его изобразительные и декоративно-прикладные формы стали объектом особого внимания не только искусствоведов, но и философов, культурологов, историков, представителей других областей науки. К проблеме дискуссии об особенностях традиционного, любительского и самодеятельного искусства, их сосуществования и развития присоединились многочисленные теоретики и практики, методисты и организаторы. Каждый высказывал свою точку зрения на страницах союзных журналов «Декоративное искусство СССР», «Художник», «Народное творчество», «Художественная самодеятельность» и др. Активными участниками таких дискуссий являлись Ю.Г. Аксенов, О.Д. Балдина, К.Г. Богемская, И.Я. Богуславская, Г.К. Вагнер, Т.А. Зубова, А.С. Канцедикас, В.А. Помещико, Н.Н. Пунин, Т.М. Разина, К.П. Рождественский, Т.С. Семенова, Л.Я. Супрун, Н.С. Шкаровская. Благодаря их научным изысканиям, многое выявлено и открыто в развитии народного и наивного искусства путем выработки теоретических постулатов, часто противоположных в утверждениях, но обоснованных жизненными реалиями культурного процесса.

В 1970-е г. вышел в свет ряд книг и альбомов по самодеятельному искусству. Они расширили знания о народном творчестве с разных позиций, как с художественно-творческой, так и с социально-культурной (Т.Б. Бельская – «Самодеятельные художники», Н.С. Шкаровская – «Народное самодеятельное искусство», О.Д. Балдина – «Второе призвание», Р.М. Закин – «Многообразие дарований» и др.).

Журнал «Декоративное искусство СССР» в 1972 г. опубликовал статью Ю.Я. Герчука «Примитивны ли “примитивы”?», в которой обстоятельно и достаточно обоснованно дано определение искусству примитива в соотношениях с академическим и традиционным народным искусством. Автор отмечает, что примитив в определенной степени пользуется известными формулами профессионального искусства, но он «прочитывает» их глазом человека другой культуры, переживая заново как открытие... то, что давным-давно заштамповалось, стало общими местами “большой” культуры»³.

Фундаментальным вкладом в дальнейшую разработку теории народного искусства стала работа М.А. Некрасовой «Народное искусство как часть культуры»⁴ (1983). Автор достаточно взвешенно

и научно обоснованно квалифицирует народное искусство как особый тип художественного творчества, который развивается по законам целостности, определяется исторической памятью и в своей основе несет родовую сущность. Этот труд в значительной степени углубляет знания в области народной художественной культуры и дает ответы на многочисленные сложные вопросы о сущности народного искусства в духовной сфере общества, его взаимоотношениях с профессиональным, самодеятельным и любительским творчеством. При наличии многочисленных спорных моментов исследование не только обобщает позиции и наработки предыдущих ученых, но и открывает новые горизонты дальнейшего осмысления этого важного пласта духовной культуры. Обозначенные ученым проблемы развития народного искусства нашли свое продолжение в следующей ее работе «Народное искусство России в современной культуре»⁵. М.А. Некрасова дала критическую оценку многим культурным явлениям советского периода и выразила свое несогласие с научными концепциями ряда известных исследователей любительского, наивного искусства в границах народной художественной культуры.

Свое видение проблемы народного искусства разносторонне отразила в монографических изданиях «Народное искусство и его проблемы»⁶ и «Художники Полховского Майдана и Крутца» Т.С. Семенова⁷. Автор охватывает широкий круг вопросов народного творчества – традиционного, любительского и самодеятельного – и концентрирует внимание на конкретных примерах сущностных сторон каждого явления художественной культуры, характеризует то особенное, что определяет их отличительные черты как предметов искусства.

Первоначальные разработки теоретических вопросов народного искусства со стороны культурологического, философского и искусствоведческого его осмысления сделали специалисты Российского государственного научно-исследовательского института искусствознания (Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствознания), которые издали в конце 1960-х гг. один из первых сборников научных трудов по проблемам народного и самодеятельного творчества «Народное творчество и современность»⁸. В сборнике обозначены многочисленные вопросы методологии изучения народного художественного творчества с позиции новых для того времени научных подходов. Именно в тот период форми-

ровались нестандартные отношения к научному осмыслению народного художественного творчества не только в сфере традиционных форм его развития, но и ко всем видам творческого процесса как социокультурного массового движения.

С 1970-х гг. исследовательская группа под руководством В.Н. Прокофьева, А.Д. Чегодаева и Л.И. Тананаевой работала над проблемой примитива в культуре XVIII–XX вв. В 1983 г. вышел в свет сборник трудов «Примитив и его место в культуре Нового и Новейшего времени»⁹, который стал первым фундаментальным научным исследованием примитива как специфического феномена в художественной культуре. В этот период пристальное внимание на проблему примитива обратили К.Г. Богемская, О.Д. Балдина, Л.П. Солнцева, А.И. Мазав, Ю.М. Куликов, В.М. Максимов и др. Многие из них и сегодня являются ведущими специалистами в области народного творчества и наивного искусства не только в масштабах России, но и во всем постсоветском пространстве.

Вопросы народного традиционного, самодеятельного и любительского творчества нашли решение в отдельных изданиях А.С. Каргина. Автор раскрывает диалектику художественного творчества, выявляет структуру и специфику его видов и форм в культурном пространстве общества. Несколько позже, после развала союзного государства, в свет выходит переработанная и дополненная новыми материалами его книга «Народная художественная культура»¹⁰. В ней автор обобщает и систематизирует концепции и взгляды на общую художественную культуру с позиции философской и культурологической оценки, основа которой была выработана его предшественниками. Особое место здесь занимает народное изобразительное творчество как органичная часть художественной культуры, духовного развития общества.

В этот период проблемам традиционного народного и наивного искусства значительное внимание уделялось в работе научных конференций и семинаров на уровне регионов. Так, в первой половине 90-х гг. прошедшего столетия в Беларуси был проведен ряд научно-практических конференций по проблемам народного и инсигного искусства: «Язэп Драздовіч. Асоба. Творчасць» (Витебск, 1993), «Сучасныя праблемы інсiтнага мастацтва. Тэорыя. Практыка. Вопыт» (Минск, 1994), «Народнае мастацтва: мiнулае i сучаснасць» (Минск, 1999), «Инсiтнае мастацтва Беларусi. Гiсторыя. Суадносiны з народнай культурай. Сучаснасць. Тэндэнцыi развiцця»

(Витебск, 2000). На конференциях обсуждались проблемы теоретического содержания и вопросы практической деятельности, методического руководства в сфере народного и инстинктивного творчества. Приуроченные к конференции выставки творческих работ художников-примитивистов явились настоящей лабораторией, где ученые и специалисты-практики искали ответы на многочисленные вопросы в теоретическом и организационно-методическом осмыслении данного явления в искусстве.

Пройдя период 1980-х гг., когда к наивному искусству еще обращались с позиции любознательности, познания его художественной природы и некоего недоверия как к равноправному художественному явлению, 1990-е гг. характерны масштабным размахом исследовательского процесса, дифференциацией его разновидностей в теории и истории искусствознания. Однако, несмотря на сегодняшние масштабы исследовательских интересов к художественному примитиву в широком международном плане, наивное искусство не приобрело уровень целостного системного к нему научного подхода с выявлением специфической природы творчества и сложной дискурсивности образного мировосприятия.

Со второй половины 1990-х гг. вопросы народного традиционного и особенно наивного искусства стали предметом активного обсуждения на международных научных конференциях, а также на страницах сборников коллективных трудов. Например, обстоятельные публикации помещены в научном сборнике «Примитив в изобразительном искусстве»¹¹ по материалам научной конференции, которая прошла под патронажем Третьяковской картинной галереи. В этот период прошел ряд других конференций по проблемам наивного искусства: «Эстетика границ» (МГУ, кафедра эстетики философского факультета, 1997); «Эстетические приоритеты наивного искусства» (МГУ, кафедра эстетики философского факультета, 1998); «Современное наивное искусство России» (ГРДНТ, 1998); «Шедевры наивного искусства» (МГУ, кафедра эстетики философского факультета, 2000) и др. Не исключая полемик в обсуждении теоретических вопросов художественного примитива опубликованы материалы в сборнике статей «Философия наивности»¹², изданном Московским государственным университетом имени М.В. Ломоносова. Исследователи и искусствоведы снова вернулись к специфическому и не до конца еще изученному феномену народной художественной культуры – наивному искусству.

С учетом наработанного научно-теоретического опыта в сфере непрофессионального индивидуально-художественного творчества ученые разносторонне обратили свой взгляд на это явление в культуре, попытались выявить гносеологические (теория познания) основы наивного искусства и определить те особенности, которые отличают его от традиционного народного, профессионального и самодеятельного.

Основательные историко-теоретические исследования проблемы примитива в изобразительном искусстве осуществили известные специалисты в области искусствоведения К.Г. Богемская, О.Д. Балдина, А.В. Лебедев, И.А. Маразов, А.С. Мигунов, В.В. Метальникова и др. Их научные разработки, выводы и утверждения по широкому спектру вопросов существования и функционирования примитива открыли новую страницу в классификации, систематизации и оценке маргинальной художественной культуры.

С начала 2000-х гг. Государственное учреждение города Москвы «Музей наивного искусства» провел три международных научные конференции по проблемам наивного искусства, на которых обсуждались теоретические вопросы народного примитива в современном искусствоведческом его рассмотрении. В 2004 г. прошла Международная научная конференция «Феномен наивного искусства и творчества аутсайдеров в наши дни и его проблемы» (Москва), в 2007 г. – очередная международная конференция «Наивное искусство и творчество аутсайдеров в XXI веке: история, теория, практика», где приняли участие ведущие специалисты России, Беларуси, Украины, Польши, Литвы, Франции, Израиля, Швеции, Германии. Изданные по материалам конференций сборники докладов вместили широкий диапазон исследований, которые глубоко и всесторонне освещают вопросы сущности, специфики и эстетических особенностей наивного искусства с точки зрения новых искусствоведческих, культурологических и философских подходов. Ученые и специалисты в области народного творчества и актуального в последнее время наивного искусства – К.Г. Богемская, О.Д. Балдина, Л.В. Вакар, О.В. Дзяконицына, Е.И. Кириченко, Ю.М. Лемтюгова, А.С. Мигунов, Л.Д. Ртищева, Г.Ф. Шауро, А.Н. Яркина и ряд других исследователей сконцентрировали внимание на искусствоведческих, культурологических, социологических и психологических аспектах наива, что явилось значительным продвижением вперед в теории и практике его исследования.

Определенный вклад в разработку теоретических вопросов народного традиционного искусства, самодеятельного художественного творчества, примитива в конце XX столетия внесли организаторы выставок, искусствоведы и культурологи В.И. Грозин, Ю.Я. Герчук, Г.Г. Пospelов, В.Н. Прокофьев, Л.И. Тананаева, Н.С. Шкаровская и др.

На протяжении последнего десятилетия учеными и специалистами сделана попытка исследовать народное изобразительное искусство, и в частности современный изобразительный примитив, с позиции искусствоведческих и философских концепций, сформулированных российскими исследователями М.А. Бессоновой, И.Е. Богуславской, Г.С. Островским, Н.А. Перевезенцевой, В.А. Помещиковым, Л.Д. Ртищевой, что дает возможность проследить и осмыслить некоторые особенности развития наивного искусства во времени и пространстве его существования. Однако сегодня требуется более глубокое и систематизированное исследование каждой его разновидности, выявление методологических подходов, концептуальных позиций, методов их структурирования в общем течении культурного процесса.

Таким образом, следует отметить многогранность и глубину существующих исследовательских приоритетов в области традиционного народного и наивного искусства с различных точек зрения: философской, искусствоведческой, исторической, культурологической, что подтверждают многочисленные научные труды ученых и исследователей России, Беларуси, стран содружества, а также теоретические разработки зарубежных специалистов.

Библиография

1. *Василенко В.М.* Русское искусство XVIII – первой половины XIX в. Материалы и исследования / Под ред. Т.В. Алексеевой. М., 1971. С. 148.
2. *Bihalji-Merin O.* World encyclopedia of naive art: a hundred years of naive art London : F. Mӓller, 1984.
3. *Герчук Ю.* Примитивны ли «примитивы»? // Творчество. 1972. № 2. С. 24.
4. *Некрасова М.А.* Народное искусство как часть культуры. Теория и практика. М.: Искусство, 1983.
5. *Некрасова М.А.* Народное искусство России в современной культуре.

М. : Коллекция, 2003.

6. *Семенова Т.С.* Народное искусство и его проблемы. М.: Совет. художник, 1977.

7. *Семенова Т.С.* Художники Полховского Майдана и Крутца. М.: Совет. художник, 1972.

8. Народное творчество и современность: вопр. методологии изучения / ВНИИ искусствознания. М., 1982.

9. Примитив и его место в художественной культуре нового и новейшего времени : [сб. ст.] / Отв. ред. В.Н. Прокофьев. М.: Наука, 1983.

10. *Каргин А.С.* Народная художественная культура. М.: Высш. шк., 1997.

11. Примитив в изобразительном искусстве: материалы науч. конф., Москва, 14–15 мая. / Отв. ред. А.В. Лебедев. М.: Третьяков. галерея, 1997.

12. Философия наивности: сб. ст. / Сост. А.С. Мигунов. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2001.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Расписные ковры Беларуси в контексте искусства модерна

Вакар Л.В.

Витебск, Беларусь

Расписные ковры Беларуси являются декоративным видом народной живописи, в которой сформировалась поэтика идиллической картины мира с характерными для нее живописно-пластическими метафорами рая. Возник и развивался расписной ковер во второй трети XX в. на стыке массовой и народной культур, активно перерабатывавших стилистику модерна, которая к этому времени потеряла в высоком искусстве свою актуальность и через разнообразную печатную продукцию была усвоена народным творчеством. Социологи утверждают, что нужно пятьдесят лет, чтобы открытия высокой культуры стали понятными и востребованными широкими потребительскими массами. Примерно столько лет разделяет время создания английским художником Джеймсом Уистлером интерьера «Павлиньей комнаты» (1877) и появления моды на расписные ковры с павлинами, лебедями и львами в городском и деревенском жилище (1930-е гг.).

Эпоха модерна вернула в общественные и частные интерьеры декоративную живопись, что было сделано не без влияния дальневосточной культуры с ее изысканной линейно-декоративной стилистикой, растительной и анималистической иконографией. Увлечение англичанами и французами японской гравюрой и шелковыми ширмами обогатило европейскую традицию декорирования комнат тканями гобеленами и приблизило станковую живопись к настенному панно. Практически все художники европейского символизма перешли от перспективной глубины к фризовому либо панорамному изображению пространства, при котором плоскость холста, гибкая линия и звучное цветное пятно стали основными средствами создания художественного образа. Экзотичная природа Востока соединилась с европейской мечтой о «естественной жизни» человека в гармонии с природой и сформировала особую иконографию «потерянного рая». Идиллические образы золотого века