

5. Беларусь: у 8 т. / рэдкал.: А.Лакотка[і інш.]. – Мінск.: Беларуская навука, 2005. – Т.8. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва / Я.Сахута. – 351с.
6. Васюк, Т. Сімволіка у беларускай кераміцы / Т. Васюк // Матэрыялы VIII Міжнародных Кірыла-Мяфодзіевскіх чытаньняў – Мінск, 2003. – С. 39 – 43.
7. Беларуская кераміка: альбом / аўт. тэксту і склад. В. Гаўрылаў. – Мінск: Беларусь, 1984. – 174 с.
8. Сахута, Е. Художественные ремёсла и промыслы Белоруссии / Е. Сахута, В. Говор. – Минск: Наука и техника, 1988. – 270 с.
9. Белхудожпромислы, гасударственный концерн: справочна-ілюстраванае выданьне. – Мінск: Кавалер Паблішэрс, 2001. – 70 с.
10. Об утверждении Государственного реестра изделий народных промыслов (ремёсел): Постановление Совета Министров от 13 декабря 2000 г. № 1908: Текст по состоянию на январь 2007г.
11. Трофимычев, Д. Не боги горшки обжигают / Д. Трофимычев // Беларускі час [Электронны рэсурс]. – №12. – 23.03.2007. – Режим доступа: <http://www.belchas.by> – Дата доступа: 14.10. 2007.

Шауро Г.Ф. (Беларусь, г. Мінск)

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО, ЕГО КУЛЬТУРНАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ И ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ

Одной из наиболее архаичных форм народного творчества является фольклор и крестьянское декоративно-прикладное искусство. «Различают фольклор словесный (народнопоэтическое творчество), музыкальный, танцевальный и др.» [1, с. 1425]. Под фольклором, в его классическом понимании, подразумеваются неизобразительные виды народного творчества, которому свойственны коллективность творческого процесса, межпоколенная передача традиций, связь с обычаями, обрядами, бытом и духовным опытом народа. Вместе с тем изобразительные и декоративно-прикладные формы народного искусства также частично относятся к области фольклора, но не к аутентичным, классическим его формам, хранящим древнейшую культурную память, а к более поздним слоям культурной памяти, имеющим прямое соприкосновение с «низовой» и «высокой» культурой.

Народное искусство, которое, по утверждению М.А. Некрасовой, является самостоятельным типом творчества, развивается по особым законам целостности и представляет собой феномен общественно-исторической и культурной жизни народа. Его специфика и особенности как части общей и национальной культуры проявляются в функции, стилистике, природности, исторической мысли, тематике [2, с. 50 – 75].

Народное искусство даже в наши дни – это не застывшее повторение отработанных канонов и образцов, а живой творческий процесс, тесно связанный с культурными пластами истории народа, с обычаями, обрядами, природой. Образ в народном искусстве отображает не только разумение жизни самим создателем, но и разумение народное, общечеловеческое, закреплённое многовековым опытом народа. Как утверждает Г.К. Вагнер, «любая матрешка, дымковская игрушка, расписная прялка – это не отражение “конкретной предметности”, а “мир в целом”. Отсюда и “космологический” образный строй произведений народного искусства» [3, с. 38].

Интерес к народному искусству стал проявляться с далёких времён. К его корням обращались А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, М.И. Глинка и другие деятели литературы и искусства. Со 2-й половины XIX в. проблемой народного искусства стали интересоваться историки, филологи, а в более поздний период – искусствоведы, социологи и культурологи. Однако и сегодня остаётся множество неисследованных вопросов в истории и теории народного искусства, поскольку сам предмет является сложным, всеобъемлющим и разнообразным.

Народное искусство, которое эстетизирует и преобразовывает среду, рождалось и создавалось как результат целесообразности, рациональности, духовности вещей и гармонии их с природой и Космосом. Оно живёт и развивается как самостоятельная духовная целостность, по особым принципам природосообразности, то есть руководствуясь законами природы, используя естественные силы и процессы и, по словам М.А. Некрасовой, не может быть ограничено отдельными классовыми признаками, сведено до понимания его только как искусства крестьянского [2, с. 21 – 25, 60]. В данном случае целостность подразумевается как устойчивое и постоянное начало, где в народной культуре объединяются национальные и общечеловеческие духовные ценности. Д.С. Лихачёв отмечает: «История культуры есть не только история изменений, но и история накоплений ценностей, остающихся живыми и действенными элементами культуры в последующем развитии. Так, например, поэзия Пуш-

кина – это не только явление той эпохи, в которой она создавалась <...> но и явление нашего времени, нашей культуры» [4, с. 5].

Народное искусство в масштабах духовной культуры представляет самостоятельную целостность и является особым типом художественного творчества, в основе которого – коллективность художественного сознания, связь с природой, школа преемственности традиций. Целостность народного искусства формирует устойчивые начала, которые связаны и взаимопереплетены с национальными и общечеловеческими духовными ценностями. Однако в формировании целостности важное значение имеет то, что живёт во времени и является основной доминантой культуры, непреходящей духовной ценностью: связь с природой, историей и культурой народа, его духовным опытом.

Народное искусство как самостоятельная культурная целостность развивается по общим законам мироздания. Его особенностью как специфического типа творчества является то, что остаётся неизменным во времени (историчность художественного сознания, целостность духовного мира, народная мудрость). В народном искусстве, как пишет М.А. Некрасова, индивид растворяет своё субъективное восприятие в коллективном. Субъективное, индивидуальное выражается через школы и определённые каноны, выработанные предшествующими поколениями. Основным стержнем функционирования и развития народного искусства являются традиции, коллективно разработанные образы. В своей основе оно несёт сгущение идей национального характера и выражает сущность надличностного, надиндивидуального [2, с. 64].

Внутри системы народного искусства действуют системы локального значения (региональные, национальные и социальные), взаимодействующие между собой на различных уровнях функционирования в культуре.

В традиционном смысле народное искусство ассоциируется с народными промыслами и ремёслами, с художественной обработкой материалов и изготовлением предметов утилитарного характера. Однако сущностная сторона народного искусства этим не исчерпывается. Оно не может ограничиваться старым крестьянским утилитарным творчеством и кустарным ремеслом, поскольку имеется множество других разновидностей народного искусства, существующих и развивающихся в едином пространстве культурного процесса. Сложившийся стереотип представлений о народном искусстве в рамках его утилитарных формообразований в большинстве своём сохраняется и до нашего времени, что не способствует, на наш взгляд, его объективной оценке как сложно-

го явления в духовной культуре общества. Как известно, в народном искусстве существовали различные неутилитарные формы художественных проявлений: лубок, роспись домашних и культовых интерьеров, народное иконописное искусство, вывесочное ремесло и др. Кроме того, народное искусство не может осмысливаться и как пережиток прошлого, поскольку оно полностью связано с сегодняшней жизнью прочной системой традиций, устоявшимися образами изобразительного языка, исторической памятью поколений.

Что касается народного декоративно-прикладного искусства, то оно представляется многофункциональным явлением уже по своей сущности. Главные его функции: практическая, идейно-содержательная, эстетическая, обрядовая, воспитательная – находятся в тесной синкретической взаимосвязи. Бытовая, практическая сущность народного декоративно-прикладного искусства отражает созидательную деятельность человека, который упорядочивает свой быт необходимыми, полезными и эстетически выверенными вещами. Полезность вещей, функциональное удобство, целесообразность в своей основе несут и эстетическое начало. Именно эту неразрывную связь творческой и созидательной деятельности В.С. Воронов называл великим бытовым искусством. Как утверждает Т.М. Разина, «народному творчеству свойственна высокая степень художественного обобщения, что относится и к форме, и к содержанию его произведений <...> Народное искусство не делает открытий в каждом новом произведении, но в его свободной вариативности раскрываются мощь человеческой фантазии и богатство материального воплощения представлений о прекрасном, способность идеализировать и украшать жизнь» [5, с. 90 – 91]. Народное искусство как термин, обозначающий в широком понимании глубинные пласты народной духовной культуры, охватывает широкий круг явлений от бытового искусства крестьян в условиях натурального хозяйства до современных проявлений творческой инициативы трудящихся масс.

Т.М. Зубова, например, высказывает по этому случаю следующую мысль: «Лишь перестав связывать конкретные представления о народном искусстве непременно с крестьянской культурой, можно ставить вопрос о создании единой теории народного искусства. И думается, что современным народным искусством мы будем считать художественное творчество непрофессионалов самых различных культурных слоёв: и рабочих, и колхозников, и служащих» [6, с. 27]. Такую же позицию в отношении трактовки современного народного искусства высказывает и литовский искусствовед В.А. Римкус, кото-

рый включает в обозначенное понятие всё художественное творчество народа, которое рождается, существует и развивается за границей профессионального искусства с сохранёнными до нашего времени традиционными формами: работы ремесленников в разнообразных видах и жанрах искусства и самодеятельное изобразительное творчество [7]. Вместе с тем, определение А. Канцедикасом народного искусства на рубеже XX – XXI вв. имеет несколько иной оттенок. «Естественно, – пишет автор, – желание исследователей видеть в народном искусстве и этой эпохе результат творчества всех трудящихся масс. Такая расширительная трактовка привлекает своей направленностью в перспективу, но, с точки зрения анализа конкретного материала народного изобразительного искусства и его синкретических основ, она оказывается несостоятельной» [8, с. 50]. В данном случае А. Канцедикас имеет в виду понятие «народное искусство» исключительно в аспекте традиционной культуры. Современное же народное искусство не может замыкаться в рамках только традиционных форм синкретического характера. Социально-экономические, политические и культурные изменения, которые произошли в глобальном масштабе, способствовали образованию новых видов и форм народного искусства. Расширились границы творческих проявлений народа, появились новые образы, иными стали представления о сущности жизненных явлений, что не могло не сказаться на развитии народного искусства на современном этапе. Всё это свидетельствует о том, что народное искусство представляет собой не неизменный, а подвижный организм в духовной жизни общества, обогащающийся новыми, разнообразными видами и формами своего проявления.

В начале 1920-х годов А.И. Некрасов не считал обязательными признаками народного искусства традиционность и коллективность. Наоборот, он воспринимал крестьянское искусство как явление, достаточно подвижное в культуре и склонное к различному влиянию искусства других стран, городского «учёного» искусства. Действительно, народное искусство в традиционном смысле не могло развиваться абсолютно изолированно от культурных процессов самого различного масштаба. Всегда существовало взаимовлияние как художественных школ местного, регионального значения, так и художественных культур соседних народов.

В начале 1930-х годов термины «крестьянское искусство» и «деревенское искусство» постепенно вытесняются термином «народное искусство». Однако в широком понимании термина «народное искусство» утрачивается

временное и социальное ограничение того конкретного содержания, которое укладывалось в это понятие в момент его возникновения [6].

Со 2-й половины 1980-х годов и особенно в 1990-е годы проблема народного изобразительного искусства стала наиболее актуальной в культурном пространстве общества. Именно в это время произошли значительные изменения. С карты мира исчезло великое и мощное государство СССР. Каждая бывшая советская республика стала самостоятельным, суверенным государством. Однако коренные изменения произошли не только в политическом плане. За этот период много переосмыслено в духовной сфере, культуре и искусстве. Несколько по-иному, более глубоко и обстоятельно сфокусирован научный взгляд на проблемы развития народного искусства, на те национальные ценности, которые составляли основной стержень духовной культуры народа в прошлом и которые сегодня питают современную культуру богатством духовных накоплений наших предков. Повысился интерес к истории народа, фольклору, материальной и духовной культуре. Современное народное творчество стало предметом многогранного изучения и исследования. Наивное искусство как часть народной художественной культуры в последнее десятилетие приобрело особую актуальность среди исследователей. К данному явлению обращено внимание учёных и организаторов галерей и музеев наивного искусства России, а также стран Восточной и Западной Европы, Америки. Этот специфический тип народной художественной культуры, с точки зрения его теоретической оценки, ещё сохраняет в себе много дискуссионного. Но он имеет свою историю, свои закономерности и условия развития, свою архетипичность и специфику художественно-образного отражения окружающей действительности, свою природу существования в наш век информационных коммуникаций и научно-технических достижений.

Большинство специалистов в области народного искусства придерживается мысли о том, что современное его развитие представляет собой монолитный пласт, каждая часть имеет свойства целого, подобно цепи, в которой звенья тесно связаны одно с другим, хотя каждое звено имеет свои особенности, характерные только ему. В каждом звене отражаются духовные идеалы, созвучные эпохе, времени, по-своему преломляются истоки архаического художественного сознания масс. Понятно, что традиционное народное искусство базируется на художественной традиции и канонах, выработанных предшествующими поколениями, на их художественном опыте, сохранившемся до на-

шего времени. Однако художественная традиция отличается от художественного опыта. В традицию входит только та часть опыта, которая на определенном отрезке времени является наиболее актуальной и переходит из прошлого в современное. Поэтому за традицией остаётся функция сохранения культуры прошлого в разных формах её проявлений, хотя временные параметры существования и функционирования могут изменяться. Как утверждает Э.С. Маркарян, «динамизм развития современного искусства делает временные интервалы действия многих культурных традиций неизмеримо более короткими, чем в прошлом <...> “межпоколенная” передача программ уступает место более частой смене традиций в пределах жизни одного поколения» [9, с. 204 – 205]. По существу, традиции, которые доходят до нас из прошлого, хотя и не теряют основную роль, но уже по-иному её выполняют. Сам историко-художественный опыт, сохранившийся в глубинных пластах культурной памяти, представляет неисчерпаемый родник потенциальных традиций, и поэтому современное творчество, современная художественная культура могут выбирать из этого богатого «запасника» всё новые и новые модели и структуры.

Народное искусство, как и профессиональное, не может развиваться без опоры на культурное достояние. Каждое художественное явление прямым или опосредованным образом связано с достижениями прошедших поколений, с багажом традиций, выкристаллизованных и сохранённых в художественном опыте прошлого. Говоря о глубине традиционности народного искусства, мы имеем в виду, что в понятие «традиционность» входят те многочисленные идеи, образы, сюжеты, символы, знаки, которые возникли в далёкие времена и трансформируясь через столетия и тысячелетия, дошли до нашего времени и сохранили устойчивые признаки эстетического сознания народа. Это не оценивается как проявление консерватизма, а, наоборот, иллюстрирует живую и органичную преемственность. Каждое новое поколение осваивает в дальнейшем развитии искусства только то, что понятно, приемлемо и необходимо на новом культурно-историческом этапе человеческой цивилизации. Вместе с тем нельзя не признать, что народное искусство в целом, и особенно его изобразительные и прикладные виды, в своём развитии зависят от уклада жизни людей, характера времени, научно-технического прогресса, состояния духовной и материальной культуры. Каждая эпоха отличается своими взглядами на эстетические категории и духовные ценности в обществе. Смена общественно-экономической формации, социальный и научно-технический прогресс самым непо-

средственным образом влияют на состояние духовной культуры и на развитие всех видов изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Особенно podatливо к значительным изменениям народное искусство.

Сравнивая крестьянское искусство 2-й половины XIX в. с периодом его развития 20 – 30-х годов XX в. и более поздним временем, мы видим значительные изменения, вызванные именно социально-культурными трансформациями в обществе. Изменилась социальная основа, на которой существовало традиционное народное искусство. Бытовые предметы: одежда, посуда, предметы труда – сегодня можно приобрести в магазине, на рынке, что исключает необходимость создавать их человеку своими руками. Из жизни людей уходит в прошлое и та основа творчества, которая была связана с работой над бытовыми утилитарно-функциональными предметами и являлась важной сферой проявления эстетических вкусов трудового человека. Сегодня мы можем говорить о том, что народное искусство в значительной степени оторвалось от бытовой основы, приобрело характер чисто эстетический. Многочисленные предметы, которые в прошлом использовались в повседневном обиходе крестьян или городского населения, стали предметами эстетизации домашнего интерьера, сувенирной продукцией народных промыслов и ремёсел. Но эстетическая основа народного искусства не теряется, она остаётся как элемент традиции, коллективности в отработке внешних форм, орнаментальных композиционных построений, решения колористических сочетаний и образной трактовки произведений с учётом современных требований.

На рубеже 1970 – 1980-х годов советские исследователи (Г.К. Вагнер, М.А. Ильин, А.С. Канцедикас, М.А. Некрасова, Т.С. Семёнова, Т.М. Разина), а также белорусские искусствоведы (Е.М. Сахута, М.Ф. Романюк, О.А. Лобочевская, Л.И. Вакар, Е.Ф. Шунейко и др.) обратились к изучению народного искусства в контексте общей художественной культуры как феномена традиции, школы, коллективности, целостности и родовой сущности.

Народная художественная культура в наши дни остаётся архаической и инновационной, фольклорной и социально организованной, материальной и чисто духовной. Но вместе с тем она имеет общие корни, единые родовые признаки, черты народного эстетического миропредставления.

Общность родовых свойств в функционировании разнообразных видов народного искусства даёт основание рассматривать его как явление синтетическое, полифункциональное и взаимосвязанное не только с его смежными фор-

мами, но и с общей художественной культурой – профессиональным искусством, фольклором, художественной самодеятельностью. Разнообразные виды и формы изобразительного и декоративно-прикладного искусства (народного, любительского и профессионального) связаны между собой, дополняют друг друга, а иногда переходят из одной эстетической и социальной сферы в другую, обогащая национальную художественную культуру.

Люди, работающие в стиле народного изобразительного примитива, берут идеи, темы, образы из глубинных народных пластов, отражая дух народа, его эстетику, мировоззрение; передают характер и понимание прекрасного через образы специфического изобразительного языка. Это особый тип художественного мышления, который не заимствует образы из готовых формул академического искусства, а выкристаллизовывает их из человеческого подсознания. Темы и сюжеты в наивном искусстве, а также художественные образы привносятся из глубин народного эстетического сознания, для которого характерны высокая степень обобщения, декоративность, условность изобразительного языка, и поэтому наив во многом можно роднить с традиционным народным искусством в художественном отражении универсальной картины мира.

Народное изобразительное искусство (изобразительный примитив, наивное искусство), в отличие от народного декоративно-прикладного (бытового) искусства, не имеет в своём развитии той системы традиций, которая складывалась и передавалась от конкретного человека к роду, от рода к общине, от общины к этносу и дальше, к отражению национальных и общечеловеческих ценностей. Это живая, видимая традиция передачи художественного опыта следующим поколениям на длительном историческом пути развития культуры. Однако и народное изобразительное искусство также имеет свою систему художественных традиций, отличную от вышеупомянутого утилитарно-функционального народного искусства. Эти традиции иного склада, и они также сформировались и аккумулировались природой в подсознании человека. Они не могут быть прототипом традиции ремесленно-творческого художественного смысла в конкретных утилитарно-бытовых вещах с определённой символикой и мифологизмом, а представляют особый, специфический и устойчивый тип образного представления и эстетического мировосприятия, каким является изобразительный примитив. О.Д. Балдина отмечает: «Народное искусство даёт возможность познания природы первоэлементов – пластических и изобразительных, в свою очередь последние предстают в формах примитива, в элемен-

тах наивного искусства, оживают в разных его конструкциях... и остаются основополагающими в процессе его развития» [10, с. 22]. Исследователь указывает на то, что остаётся ещё много неисследованных вопросов народного искусства «о глубинных слоях человеческого сознания, о “генетических” кодах памяти, об “архаической простоте” народного искусства, когда простое оборачивается недоступно сложным, о каноне, о типическом, о соотношении коллективного и индивидуального, наконец, понять, в чём сила возрождения и обновления сегодня народного искусства» [10, с. 22].

Таким образом, народное искусство представляет собой самостоятельную целостность общественно-исторической и духовной жизни народа. Оно развивается по особым законам творчества, в основе которых – коллективность художественного сознания, связь с природой, преемственность традиций, выработанных предшествующими поколениями. Сущностной стороной народного искусства является историчность художественного сознания, целостность духовного мира, народная жизненная мудрость. Оно не может ограничиваться только традиционными, прикладными видами и формами. Существовало в прошлом и развивается сегодня любительское, самодеятельное и наивное искусство, которое является неотъемлемой и составляющей частью общего контекста народного искусства. Социально-экономические, политические и культурные преобразования создали условия для развития новых видов и форм народного искусства. Значительно расширились границы творческих проявлений народа, в искусстве народных мастеров появились новые образы, богаче стали представления о сущности жизненных явлений. Всё это квалифицирует народное искусство не как неизменный, а как подвижный организм в духовной жизни общества, обогащающийся новыми, разнообразными видами и формами своего проявления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Советский энциклопедический словарь. – 4-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – 1600 с.
2. Некрасова, М.А. Народное искусство как часть культуры. Теория и практика / М.А. Некрасова. – М.: Искусство, 1983. – 344 с.
3. Вагнер, Г.К. Трудности истинные и мнимые / Г.К. Вагнер // Декоративное искусство СССР. – 1973. – № 7. – С. 37–38.

4. Лихачёв, Д.С. Развитие русской литературы X – XVII веков. Эпохи и стили / Д.С. Лихачёв. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1973. – 254 с.
5. Разина, Т.М. О профессионализме народного искусства / Т.М. Разина. – М.: Советский художник, 1995. – 192 с.
6. Зубова, Т. О границах понятия «народное искусство» Т. Зубова // Декоративное искусство СССР. – 1973. – № 8. – С. 27.
7. Римкус, В. День всех ремёсел / В. Римкус // Декоративное искусство СССР. – 1973. – № 8. – С. 27.
8. Канцедикас, А. Искусство и ремесло / А. Канцедикас. – М.: Изобразительное искусство, 1977. – 86 с.
9. Маркарян, Э.С. Интегративные тенденции во взаимодействии общественных и естественных наук / Э.С. Маркарян. – Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1977. – С. 204 – 205.
10. Прimitив в изобразительном искусстве: м-лы науч. конф. – М.: Государственная Третьяковская галерея, 1977. – 182 с.

Ширшов И.Е. (Беларусь, г. Минск)

ЭТНОЛОГО-ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ ПОДХОД К ОПРЕДЕЛЕНИЮ СТИЛЯ КУЛЬТУРЫ

В книге известного философа А.Ф. Лосева «Диалектика художественной формы» бросается в глаза антиномия и попытка её разрешения. Тезис: «Стиль, как точка зрения, как отвлеченный принцип, должен быть определён **независимо** от художественной формы» [4, с. 153]. Антитезис: «Стиль есть такая полная художественная форма, которая несёт в своей организации следы соотнесённости с тем или другим инобытием» [4, с. 151]. Синтез: «Художественное выражение или **форма есть то выражение, которое выражает данную предметность** целиком и в абсолютной адекватности» [4, с. 45]. В данной статье осуществляется системно-рациональное разрешение отмеченной антиномии путём объединения по принципу дополнительности этнологической и искусствоведческой трактовок стилей культуры.

Этнологическая трактовка. Стиль не сводится к художественной форме и не является только фактом искусства. Существуют выразительные внехудожественные и праэстетические формы в самых различных сферах жизни: в