

Максяшин А.С., кандидат педагогических наук, доцент Российского государственного профессионально-педагогического университета

НАРОДНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО: СУЩНОСТЬ, СОДЕРЖАНИЕ, РАЗЛИЧИЯ

Аннотация. В статье автор обращается к краеугольному вопросу современного искусствоведения в области народного искусства – выявлению специфики этого понятия по отношению к близким по смыслу «декоративно-прикладное искусство» и «традиционное искусство». На основании анализа большого объема специальной литературы (труды М.А. Некрасовой, В.Г. Власова, Н.М. Шабалиной и др.), осмыслена проблема научно-теоретических аспектов народного искусства, выявлены его сущность, феноменологические черты и характерные свойства.

Ключевые слова: Народное искусство, декоративно-прикладное искусство, художественный язык.

Maksyashin A., candidate of pedagogical sciences, associate Professor Russian of state vocational-pedagogical University.

FOLK AND DECORATIVE ART: ESSENCE, CONTENT, THE DIFFERENCES

Abstract. In the article the author refers to the fundamental question of modern art history in the field of folk art – the identification of the specificity of this concept in relation to close within the meaning of "arts and crafts" and «traditional art». Based on the analysis of a large volume of literature (work of M. Nekrasova, V.G. Vlasov, N. Mmm. Shabalina and others), comprehended the problem of scientific and theoretical aspects of folk art, revealed its essence, phenomenological features and characteristics.

Key words: Folk art, arts and crafts, artistic language.

В современный период сложилась определенная система классификации понятий «народное искусство» и «декоративно-прикладное искусство», однако интерес исследователей к ним периодически возникает с новой силой. Причина тому – проблемные вопросы, один из которых опирается на проявление принципиально новых научных аспектов, связанных с усложнением двух направлений творческой деятельности

человека во взаимосвязи с социокультурной средой; новейших течений и направлений в искусстве, миграцией художественных традиций, их нивелировкой либо утратой своего первоначального смысла. Другая проблема обозначила себя в устаревших знаниях о народном и декоративно-прикладном искусстве, обнаруживавших свою несостоятельность. Однако и новое знание еще не приняло своей развитой формы: научные исследования представляют собой весьма противоречивую картину, с отсутствием четкой разработанности теории и методологии народного и декоративно-прикладного искусства. Противоречивая ситуация, возникшая в результате открытия новых фактов, не укладывается в рамки прежних теоретических представлений и требует своего осмысления: новые знания могут плодотворно формироваться лишь тогда, когда подвергаются глубокому и планомерному анализу. В частности, М. Ю. Спирина отмечает «недостатки «отраслевого» искусствознания, связанного с изучением народного искусства которые проявляются в слабой разработанности исходных теоретических положений, отсутствии определений, многозначности толкований и бессистемности употребляющихся терминов, понятий. До настоящего времени не выяснена в полной мере специфика народного искусства, его содержание, не определены понятия и структурные особенности художественных промыслов. Недостаточно исследованы проблемы художественного образа и художественных средств. Наконец, само понятие «народное искусство» по существу не уточнено» [8, 112-113].

Все эти проблемы выступают как состояние «знания о незнании» сущности и содержания народного и декоративно-прикладного искусства и ориентированы на получение новых сведений о них. Назрела необходимость с научно-теоретических позиций определить границу между народным и декоративно-прикладным искусством. И если науку можно представить как сферу профессиональной деятельности человека по получению знаний, то теорию (от греч. *theoria* – рассмотрение, исследование) – системой основных идей, сложившихся в народном и декоративно-прикладном искусстве; формой познания, дающей целостное представление об их закономерностях и существенных связях.

Необходимо отметить, что некоторые новые подходы в оценке вопросов терминологии народного и декоративно-прикладного искусства нашли свое отражение в ряде исследований. Так Н.М. Шабалиной предложены основные принципы и подходы, базирующиеся на универсальном законе единства целесообразности и красоты [9]. Заслуживает внимания и точка зрения В.Б. Кошаева на анализ терминов и понятий народного и декоративно-прикладного искусства, принципов взаимосвязи декора, познаватель-

ных свойств и типичных форм народной, конфессиональной, светской, авангардной художественной традиции декоративно-прикладного искусства [2, 31]. И все же целый ряд вопросов остается либо не разрешенным, либо недостаточно эффективным для дальнейшего рассмотрения на теоретическом и методологическом уровне. По этой причине не удастся обозначить границу между различиями рассматриваемых понятий, а вместе с тем обеспечить необходимое диалектическое единство сущности и содержания народного и декоративно-прикладного искусства. Остаются спорными вопросы, относящиеся к основным компонентам научного обоснования их сути, хотя универсальные смыслы в той или иной мере отражены в современной философской, психологической, педагогической, исторической и искусствоведческой литературе. Народное и декоративно-прикладное искусство, выступая в качестве предмета активного объекта познания и творческого сознания, являются результатом интеграции различных культурных смыслов, объективизированным переживанием различных эмоций и чувств человека. При этом каждый из этих терминов имеет свой внутренний смысл, наделен противоречиями, характеризующие их чрезвычайно сложные, глубинные и качественные характеристики.

К сожалению, за длительный период существования понятий «народное» и «декоративно-прикладное искусство» выработались определенные стереотипы сущностных ценностей, что сводит их в некий негативный конгломерат: происходит явное противоречие, когда народное искусство либо рассматривается в качестве придатка современного декоративно-прикладного искусства, либо смешивается с ним воедино. Такого рода мнение довольно часто встречается в научно-популярных и учебно-методических изданиях, анализ которых свидетельствует о шаблонном «перекачивании» устоявшихся взглядов научных авторитетов и отсутствии системного подхода в рассмотрении авторами-составителями учебно-методической литературы сущности и содержания народного и декоративно-прикладного искусства.

В этой связи возникает необходимость рассмотрения на основе принципа культуросообразности научно-теоретических аспектов структуры народного и декоративно-прикладного искусства – двух различных по сути, но взаимообогащающих друг друга направлений творческой деятельности человека. Такое разграничение, по мнению М.А. Некрасовой, может «способствовать обогащению методологии исследования, открывает возможность более глубокого понимания его историко-художественного процесса, даст плодотворные принципы в развитии художественной практики» [6, 14].

Необходимо напомнить, что народное искусство современной наукой трактуется

в качестве «народного декоративно-прикладного искусства», «народного декоративного творчества», «народного прикладного искусства». М.А. Некрасова справедливо отмечает, что «народное искусство как предмет науки до сих пор не имеет четкого определения ни в границах, ни в специфике и особенностях, отличающих его от искусства индивидуального творчества профессиональных художников» [7, 8]. Принято считать, что народное искусство изначально связано с трудовой деятельностью человека, представляющее одновременно материальную, духовную и художественную культуру. Практика свидетельствует, что лишь отдельные личности наделены природным или генетическим талантом, способностями нести в себе ценностное художественно-эстетическое начало, сохранять и приумножать его в художественных формах для последующих поколений. Основное народонаселение в основе своей является лишь непосредственным потребителем самобытного творческого начала, возведенного некогда в ранг искусства, под которым подразумевалась искусная, умелая деятельность. Т.В. Кузнецова, рассматривая парадигму народности, делает вывод о том, что «проблема понимания художественного языка в политизированной до предела атмосфере первых послеоктябрьских лет легко проектировалась в плоскости социальных потребностей и перерастала в вопрос о том, какое искусство нужно народу и, следовательно, какое искусство имеет право на эпитет «народный». «Ненародное» искусство попросту не было нужно» [5].

Можно выделить основные факторы народного искусства:

- ремесленное (в некотором роде, шаблонное) занятие по созданию определенного круга изделий с ориентацией на их практическую (функциональную) значимость и жизненные потребности рынка сбыта;
- ориентация на родовой опыт (связь с природным, национальным и родовым началом), использование и обработку материала, элементов декора и круг создаваемых изделий;
- типовой характер серийных изделий и широкий диапазон функций;
- заимствование форм, техник исполнительского мастерства, отделки изделий с последующей переработкой в духе своих традиций;
- зависимость от традиций, приверженность к канону (образцу), устойчивость структуры творчества;
- народный идеал, формируемый началом Добра и Красоты, в результате чего выкристаллизовывались емкие образы, живые и понятные человеку и сохраняющие свою действенную эстетическую силу на протяжении длительного времени;

- генетическая память народа;
- единство природных, этнических и историко-культурных традиций, под которыми принято понимать древность его образов, форм и приемов, устойчивость их сохранения и преемственность освоения, связь многих устойчивых явлений человеческой жизни («вечные истины»). Традиция определяет содержание и качество различных направлений искусства, объединяет целый ряд специфических, наиболее характерных особенностей:

- основу (материал), используемый для создания определенного круга изделий;
- приемы обработки материала в процессе создания изделий;
- образное содержание изделий, выраженное специфическим языком орнамента или декоративной сюжетно-тематической композиции;

- коллективность (общность достояния коллектива исполнителей в поиске новых форм изделий и приемов декорирования. Традиция сохраняется, дополняется и развивается, как правило, творческим коллективом.

Художественные изделия народных мастеров имеют свои отличительные черты:

- сложность ассортимента изделий, выпуск их небольшими сериями по причине трудоемкости изготовления, их постоянное видоизменение, с учетом новых потребностей рынка сбыта;

- включение в изделия совокупности утилитарных и эстетических свойств;

- использование дешевых природных материалов (дерево, древесный корень, береста, лыко, глина, камень, кость и рога животных, металл, кожа, мех и др.), с передачей навыков их обработки из поколения в поколение;

- отсутствие стандартов, неповторимость изделий зависит от преобладания ручного творческого труда;

- художественная ценность определяется «рукой мастера» или «школой художественного мастерства» отдельно взятой местности;

- неразрывная связь с историей народа, его трудом и бытом;

- сохраняются и развиваются народные традиции, пришедшие из глубины веков;

- достижения современной науки и промышленности не в значительной мере способствуют расширению технических и творческих возможностей [4].

В народном искусстве просматриваются фундаментальные инварианты:

1. Особое отношение индивида к социально-исторической общности (в народном искусстве художник как бы «растворяет» свое субъективное восприятие в коллек-

тивном самосознании народа, тогда как в профессиональном – «ученом» искусстве общее как бы само «отыскивается» через личное).

2. Творческая индивидуальность в народном искусстве выражается через школу, тогда как в среде профессиональной художественной интеллигенции принято противопоставить себя школе.

3. Народное искусство привержено канону и традиции, тогда как индивидуализированное искусство постоянно стремится к «новому видению» мира, эстетически утверждает себя через ломку традиции.

4. Для народного искусства характерна в силу этого особая устойчивость преемственных связей, выражающих собой закрепленный традицией коллективный исторический опыт, связанный с комплексом локальных черт культуры.

5. Народное искусство представляет собой «сгущенное» выражение национального характера в его самых фундаментальных чертах (в профессиональном индивидуализированном творчестве национальный характер, естественно, также выражается, но как бы в более «рассеянной» форме).

6. Народное искусство понятно всем эпохам и поколениям, оно не отличается броским великолепием, но зато, в отличие от индивидуализированного искусства, не изживает себя и не стареет.

7. Народное искусство отличается особой цельностью и целостностью восприятия мира, с которым оно соотносится как микрокосм с макрокосмом. Народное искусство – это не быт, а бытие, оно не просто «выражает» мировоззрение, а само является мировоззрением, точнее, народным переживанием мира. Это не что иное, как национальный психолого-космос (в то время как восприятие мира в «ученом» искусстве несет сильный отпечаток аналитичности, сформированный культурой рационального мышления).

8. Просматривается специфическая «природность» народного искусства. Народный художник чувствует себя частью природы. Но это совершенно особое чувство, не похожее, к примеру, на пантеистическое мироощущение раннего ренессанса. Творцы народного искусства вообще не брали природу, социальную среду и бытовую культуру в их разделенности, а воспринимали их слитно, как целую синкретическую целостность. Природа задана народному художнику не как объект непосредственного индивидуального созерцания, а как природа-вошедшая-в-культуру и обобщенно выраженная в ее глубинных, архетипических мотивах, темах и традициях (например, в растительных орнаментах, в «звериной символике», мифологических образах). Это переживание

природы в народном искусстве тесно связано с национальным строем души, с переживанием того особого географического ландшафта, которое явилось «месторазвитием» данного народа и отложилось в психических ритмах его восприятия, в структуре цветоощущения. Синтез «природного» и «народного» оказывается лавным источником эстетического переживания в народном искусстве.

9. Произведение народного искусства не воспринимается ни как изолированный от повседневности предмет любования, ни как «отражение» окружающей действительности. Это – жизнестроительное искусство, оно существует не вне потока жизни, а внутри него, как некая составная часть интегральной деятельности человека, образуя одновременно и ее предметную среду, и встроенную в нее совокупность символов, «материализующих», «выносящих вовне» внутренний мир человека [5].

Народное искусство принадлежит одновременно и к духовному, и к материальному производству, имеет непосредственно созидательный характер. Структурная основа народного искусства – ремесло, представляет собой культуру трудовых навыков и технических приемов обработки различных материалов, вырабатываемых в процессе накопления творческого опыта многих мастеров. По этой причине напрашивается новый термин – «народное художественное творчество».

Термин «декоративно-прикладное искусство» противоречивый и неоднородность соединения этого понятия в XX столетии подвергалась полемике, в результате чего предлагались иные формулировки: «искусство бытовой вещи» (Д.Е. Аркин), «производственное искусство» (Б.И. Арватов), «преобразовательное искусство» (А.А. Салтыков), «прикладное искусство» (М.С. Каган), «искусство предметного мира» (Н.В. Воронов). В.Г. Власов отмечает, что декоративно-прикладное искусство имеет сложную внутреннюю морфологическую структуру (деление на виды и разновидности), но в целом сохранило связь с основополагающими художественными функциями. Поэтому оно представляет собой один из видов художественного творчества, основанного на художественно-образном мышлении автора [1, 5].

Декоративность – качественная особенность произведений декоративно-прикладного искусства, определяемая его композиционно-пластическим и колористическим строем, форма выражения красоты. Декоративность – это совокупность особенностей художественного видения, подхода к материалу, способствующего созданию эстетического эффекта.

По своему содержанию декоративно-прикладное искусство базируется на следующих факторах:

– ориентации на профессиональную художественную подготовку специалистов в области искусства, получение ими знаний, умений и навыков на основе разработанных государственных образовательных стандартов, постижении основ академической школы художественного мастерства и профессиональном подходе создания художественных изделий (профессиональная подготовка – это, прежде всего, образованность, способность общаться, учиться, анализировать, прогнозировать, проектировать, выбирать и творить);

– зависимости от характера общественно-значимых (потребительских) требований к произведениям искусства и достигнутого состояния технологии их производства без обязательной ориентации на народные традиции;

– зависимости от влияния современной моды и ориентации на заказной характер изделий, их эксклюзивность, культовую и половую принадлежность;

– зависимости от прямого воздействия дизайнера – активного «поборника» новых стилевых направлений в искусстве;

– сочетании различных материалов, техник и технологий в процессе изготовления изделий;

– использовании инноваций в создании изделий, мотивов орнаментации, сочетание различных видов и жанров искусства;

– зависимости от некоторых универсальных законов и правил построения композиции, обеспечивающих в изделиях искусства такие свойства, как целостность (характеризуется общностью схемы, приемов и средств построения композиции), гармоничность (согласованность массы, фактуры, цвета), соразмерность (выбор правильного масштаба для зрительского восприятия). В формах и элементах декора чаще всего находят свое отражение экономические, производственные, ценностные и эстетические качества.

Особое значение для декоративно-прикладного искусства имеет мода – периодически возникающая под влиянием инноваций и частичных изменений внешних форм культуры, происходящих под воздействием социальных факторов: экономических, социально-психологических, нравственных, эстетических...

В.Г. Власов отмечает: «Специфика декоративно-прикладного искусства состоит не в предмете, а в творческом методе, объединяющем все стороны художественной и ремесленной деятельности человека. В этом методе интегрируются способы формообразования, присущие в отдельности архитектуре, скульптуре, графике, живописи на основе всеобъемлющего принципа декоративности – органичной связи каждого элемента

композиции с окружающей средой: предмета с пространством, объема с декором, изображения с форматом, рельефа с цветом и фактурой поверхности...» [1, 21]. Декоративно-прикладное искусство по своей сути искусство элитарное (высокое), а не массовое и требует особой профессиональной подготовки: овладением в процессе художественного образования основами мастерства, особыми умениями и навыками.

Подводя итоги анализа сущности и содержания народного и декоративно-прикладного искусства, которые являются воплощением человеческого гения и достоянием художественно-эстетической культуры современного общества, можно сделать вывод о необходимости рассмотрения с новых позиций их ценностно-смысловых параметров. От правильного понимания и усвоения этих терминов во многом будет зависеть успех дальнейшего отношения их сохранения, развития и совершенствования.

Литература:

1. Власов В.Г. Основы теории и истории декоративно-прикладного искусства: учебно-методическое пособие. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет, 2012. 156 с.

2. Кошаев В.Б., Бубновене О.Д., Бундин Ю.И. Тезаурус художественной культуры. Научная концепция конгресса: Методические материалы. Глоссарий. Москва; Ханты-Мансийск: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2017. 31с.

3. Кошаев В.Б. Декоративно-прикладное искусство: Понятия. Этапы развития: учебное пособие для студентов вузов. Москва: «Владос», 2010. 272 с.

4. Кошаев В.Б. О перспективах и методах исследования народного искусства // Научные чтения памяти В.М. Василенко: сборник статей. Вып. 5. Москва: ВМДПНИ, 2012. С.7-14.

5. Кузнецова Т.В. Россия в мировом культурно-историческом контексте: парадигма народности. Москва: Московский общественный научный фонд; ООО «Издательский центр научных и учебных программ», 1999. 152 с. (Серия «Научные доклады», вып. 87.)

6. Некрасова М.А. Место народного искусства в современной культуре России как духовного феномена. Государственная политика в реалиях нового времени и ключевые понятия в культурной политике: Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Народное искусство России. Традиции и современность». Вологда: ООО «Полиграф-книга», 2009. С. 8-20.

7. Некрасова М.А. Народное искусство как проблема коллективного и индивидуального, традиции и новизны // Проблемы народного искусства. Москва: Изобрази-

тельное искусство, 1982. С.17-34.

8. Спирина М.Ю. Традиционное прикладное искусство: его место в истории искусств и проблемы изучения // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XX междунар. науч.-практ. конф. – Новосибирск: СибАК, 2013. – С. 111-113.

9. Шабалина Н.М. Методологические проблемы терминологии декоративно-прикладного искусства // Исторические, философские и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 5. Ч. 2. С. 206-208.