

ТРАНСФАРМАЦЫІ ВІДАЎ І ЖАНРАЎ АЎТЭНТЫЧНАГА ФАЛЬКЛОРУ

Григорій Шауро

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ ФОЛЬКЛОР – ЧАСТЬ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

В искусствоведческой литературе до недавнего времени существовало предположение, что любительское и самодеятельное творчество – явление культуры XX века. Однако зарождение художественной самодеятельности, а в ее границах любительского и самодеятельного изобразительного творчества, относится к более раннему периоду. Подобную мысль высказывает А.Я. Алексеева, которая, например, пишет, что народное творчество в его разнообразных проявлениях заявило о себе во второй половине XIX столетия [1]. Вместе с тем исследования подтверждают, что зарождение непрофессионального художественного творчества относится к началу XVIII века, когда актуализировался в своем развитии дилетантский и купеческий портрет, парково-усадебный пейзаж.

И все же активизация развития самодеятельного изобразительного искусства приходится на 20 – 30-е годы XX столетия. Оно не подменяло традиционные формы народного искусства, а развивалась параллельно, взаимодействуя со смежными художественными образованиями, привлекая в свои ряды многочисленных любителей искусства из различных социальных слоев населения [2]. Именно в это время особое внимание придавалось как организационным, так и теоретическим исследованиям в данной области. Чтобы объединить усилия многочисленных исследователей в изучении и теоретическом осмыслении данного явления, в начале 1932 года был создан Научно-исследовательский институт самодеятельного искусства (НИИСИ) при Наркомпросе СССР. Основное направление в работе института – исследование музыкальной, театральной и изобразительной самодеятельности. Насущными проблемами в работе института были выявление и изучение специфики самодеятельного творчества, взаимодействие его с другими видами искусства.

В советском искусствознании того периода было распространено представление об изобразительной самодеятельности как о массовом культурном движении, в основе которого должно было осуществляться не создание самобытных художественных ценностей, а организация досуговой деятельности человека, его приобщение к художественной культуре, т.е. главной доминантой этого движения становилась «процессуальная», «культурологическая» сторона. Такая тенденция сохранялась достаточно длительное время. Сегодня же «процессуальной», «культурологической» позиции в изобразительной самодеятельности противопоставляется исключительно искусствоведческий подход, который также не исключает некоторую односторонность и противоречивость толкования. Например, искусствовед Д. Митлянский, оппонировав «культурнической» тенденции в самодеятельном изобразительном искусстве, утверждает, что «искусство делится не по линии «профессиональное–самодеятельное». У него другое разделение: «хорошее или плохое»... Мы можем говорить о самодеятельном искусстве только с точки зрения художественных результатов, остальное – дело учреждений культпросвета» [3]. Такая «каноническая» позиция автора, на наш взгляд, имеет право на жизнь, однако и она в категорической форме не может быть приемлемой в толковании сущности и роли народного изобразительного искусства, поскольку в данном случае предусматриваются его внеситуативные отношения и оценка результатов без учета самого процесса и условий функционирования.

Сторонник «неканонического» подхода в осмыслении самодеятельного и любительского изобразительного искусства В. Вольпина, например, высказывает следующую мысль: «В основу суждения о любительских работах нельзя закладывать критерии чистого художественно-ценностного отношения. Бинарный подход «хорошо-плохо» в этом случае недостаточен... Кроме «или да – или нет», есть позиция «возможно, да». Кроме «хорошо – плохо», назревает понимание ценности – «иначе»...

Потребление результатов самодеятельного творчества имеет личный характер, – продолжает исследователь, – в то время как потребление профессионального искусства в идеале всегда общественно [4].

В оценке любительского творчества важное значение имеет обязательный учет, как процессуальной стороны, так и эстетической, искусствоведческой, поскольку непрофессиональное искусство является не только средством приобщения человека к культуре, но и представляет процесс эстетического воспитания и создания художественных ценностей.

Характеризуя развитие самодеятельного и любительского творчества Беларуси за период 1960 – 1980-х годов, можно выделить три наиболее типичные формы их проявления в социуме: *первая* – это *организованные формы творческой деятельности (студии изобразительного искусства,*

художественные кружки, творческие клубы, которые функционируют под руководством профессиональных художников); *вторая* – *изобразительная самодеятельность, развивающаяся в русле традиционной народной культуры, в основе которой – фольклорный способ образного мышления, и третья* – *наивное искусство*. Эту группу отличает доминанта личностного начала над коллективным художественным мышлением.

Наивные художники всегда демонстрируют ярко выраженную непосредственность и искренность взгляда на мир, в котором проявляются целостность обыденного и эстетического сознания, неповторимость и глубина образного переживания, слитность материального и сакрального в восприятии и ощущении макро- и микрокосмоса. Подобная структуризация дает возможность определить непосредственную связь изобразительной самодеятельности с профессиональным искусством, крестьянской фольклорной культурой и городским изобразительным творчеством.

Многие исследователи самодеятельное изобразительное творчество рассматривают как дополнительную профессию или «второе призвание» для определенной категории людей, которая посвящает значительную часть времени любимому делу. Действительно, массовое изобразительное творчество советского периода вышло за пределы бытовой сферы, оно стало частью общественной жизни, заметной чертой социальной практики, опыта и творческой энергии людей. Оно развивалось как социально-организованное движение трудящихся, где инициатива поддерживалась и направлялась государственными и общественными организационно-методическими институтами. Следовательно, в определении сущности самодеятельного изобразительного искусства большое значение имеет сравнительный анализ с крестьянским традиционным творчеством и профессиональным искусством, выявление особенностей не только с эстетических позиций, но и с позиций более широкого плана – социальных, общественно значимых.

Народное изобразительное искусство, понимаемое как изобразительный примитив, наивное искусство, в отличие от традиционного народного (крестьянского) искусства не имеет в своем развитии той системы традиций, которая складывалась и передавалась от конкретного человека к роду, от рода к общине, от общины к этносу и т. д. Однако и народное изобразительное искусство также имеет свою систему художественных традиций, но отличную от вышеупомянутого утилитарно-функционального народного искусства. Эти традиции иного склада, и они также не возникли ниоткуда, а сформировались и аккумулировались природой в подсознании человека. Они представляют особый, специфический и устойчивый тип образного представления и эстетического мировосприятия, каким является изобразительный примитив. Данная категория творцов берет идеи, темы, образы из глубинных народных пластов, отражает дух народа, его эстетику, мировоззрение, передает характер и понимание прекрасного через примитивные образы специфического изобразительного языка. Это особый тип художественного мышления, который не заимствует образы из готовых формул академического искусства, а основывается на архаических изобразительных моделях и выкристаллизовывает их из человеческого подсознания, сгенерированных и данных человеку природой, космосом. В наивном искусстве темы и сюжеты, а также художественные образы привносятся из глубин народного эстетического сознания, которому характерны высокая степень обобщения, мифологичность содержательного повествования, декоративность и условность изобразительного языка, что и роднит его с традиционным народным искусством в художественном отражении универсальной картины мира.

«Народное искусство дает возможность познания природы первоэлементов – пластических и изобразительных, в свою очередь последние предстают в формах примитива, в элементах наивного искусства, оживают в разных его конструкциях...» [5], сохраняя за собой целый ряд вопросов: 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, о возрождении и обновлении народного искусства на современном этапе его развития.

В конце 1960-х и начале 1970-х годов развернулась дискуссия по проблеме соотношений народного, самодеятельного и профессионального искусства, а также обособленного в отдельную область творчества – наивного искусства. Поднимались вопросы о статусе «примитива» в художественной культуре общества, об условиях и формах его функционирования и развития. Существовали самые противоположные точки зрения. Одни теоретики стремились убедить художественную общественность в том, что только через «профессионализацию» может быть обеспечено будущее развитие самодеятельного художественного творчества (А. Горпенко), другие видели в самодеятельности фольклорную основу (Г. Островский, Т. Разина, Т. Зубова), третьи (О. Балдина, К. Богемская, Т. Бельская, Ю. Герчук, В. Римкус, Н. Шкаровская и др.) отдавали предпочтение той части народных творцов, которая не была включена ни в какие организованные формы массового художественного творчества и была свободной от устоявшихся академических стереотипов – «наивным художникам», «изобразительному примитиву». Мы придерживаемся данной (последней) позиции, поскольку наивное искусство стало общепринятой областью непрофессионального художественного творчества и получило признание как равноправное явление в мировом культурном процессе.

Нельзя не учитывать значение изобразительной самодеятельности на протяжении более чем полувекового периода ее развития в народной художественной культуре. Именно через массовое

художественное творчество, составной частью которого являлось изобразительное искусство, решалась исключительно важная задача приобщения человека к культуре, его эстетического, идеологического и нравственного воспитания в период строительства новой общественной формации. Это масштабное социокультурное движение получило огромный размах в советском государстве, оно объединяло в своей широко разветвленной структуре все формы и виды художественного творчества – традиционное народное искусство, любительство, организованные коллективные формы творческой деятельности (изостудии, изокружки, творческие клубы, специализированные художественные курсы, творческие семинары и конференции). Через изобразительную самодеятельность многие художники выходили в большое искусство, и в этом заключалась ее немаловажная роль как одного из источников подготовки и формирования национальных художественных кадров. Государством предоставлялись самые благоприятные условия для развития способностей человека, и это было закреплено законами культурного строительства общества.

Самодеятельное художественное творчество как масштабное социокультурное явление охватывало все виды и формы народной культуры. Именно в этих условиях и в этой среде существовал и развивался народный изобразительный примитив, получивший впоследствии терминологическое определение «наивное искусство». И оно не возникло только в 60 – 80-е годы второй половины XX столетия, поскольку нам известны многочисленные формы народного изобразительного примитива, имевшие свое развитие в прошедшие исторические эпохи. На протяжении всего советского периода художественный примитив, наивное искусство развивались не в обособленных условиях общества и не изолированно от общего культурного строительства, а в единой системе народной художественной культуры. Его отличительной чертой являлось специфическое образное отражение картины мира, основывающейся на устоявшихся структурно-содержательных генетических кодах творческой личности и архаических элементах изобразительно-выразительных средств.

Со второй половины 1980-х годов и особенно в 90-е годы проблема народного изобразительного искусства приобрела заметную актуальность 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 самостоятельной, суверенной державой. Но не только в политическом плане произошли коренные изменения. За этот период много переосмыслено в духовной сфере, культуре и искусстве. В Беларуси 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 культурных накоплений наших предков. Повысился интерес к истории народа, фольклору, материальной и духовной культуре. Наивное искусство в народном творчестве стало предметом многогранного изучения и исследования. Пройдя период 1980-х годов, когда к наивному искусству еще обращались с позиции любознательности, познания его художественной природы и некоего недоверия как к равноправному художественному явлению, 1990-е годы 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 масштабе, наивное искусство только начинает приобретать уровень целостного системного к нему научного подхода с выявлением специфической природы творчества и сложной дискурсивности образного мировосприятия.

Оно имеет свою историю, закономерности развития, архитипичность и специфику художественно-образного отражения окружающей действительности. К нему сконцентрировано внимание ученых и организаторов галерей и музеев Беларуси, России, а также стран Восточной и Западной Европы, Америки. Однако наивное искусство в поле зрения современного искусствоведения сохраняет в себе еще много неоткрытого и дискуссионного.

Таким образом, в народном искусстве изобразительный примитив представляет особый, устойчивый тип образного мышления и эстетического мировосприятия. В своей основе он аккумулирует такие разнообразные качества и черты, как многогранность образной фантазии, знаково-символическую природу отображения предметной реальности, колористическую декоративность (в живописи), определенную природно-генетическую дискурсивность над усложненностью рефлексированного мировидения. Это искусство живет и развивается потому, что имеет глубокие народные корни и исходит из вечной потребности в самореализации таланта человека, одаренного от природы.

Известно, что примитив как явление искусства развивается в разных социальных условиях и в своих ценностных ориентациях имеет различный круг сторонников. Однако следует признать, что он базируется на единой природотворческой энергетике, которая дается человеку генетически и сохраняется в его мировосприятии в закодированных кодах художественного восприятия реального мира.

Список литературы:

1. Алексеева, Л.Я. От рабочих кружков к народным коллективам / Л.Я. Алексеева. – М. : Искусство, 1973. – 180 с.
2. Шаура, Р.Ф. Развіццё народнага выяўленчага і дэкаратыўнага мастацтва Беларусі другой паловы

XX – пачатку XXI ст. / Р.Ф. Шаура. – Мінск : БДУ культуры і мастацтваў, 2006. – 364 с.

3. Митлянский, Д. Самодеятельность – процесс или результат ? / Д. Митлянский // Декоративное искусство СССР. – 1981. – № 6. – С. 3–4.
4. Вольпина, В. Самодеятельность процесс или результат? / В. Вольпина // Декоративное искусство СССР. – 1981. – № 6. – С. 2–3.
5. Прimitив в России. XVIII–XIX век : Иконопись. Живопись. Графика : кат. выст. / авт.-сост.: Е. В. Гладышева, С.А. Глейтман, Г.С. Клокова ; отв. ред. А.В. Лебедев ; М-во культуры России ; Гос. Третьяк. галерея ; Гос. ист. музей. М. : [Б. и.], 1995. – 176 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ