

Григорий Шауро

ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В НАРОДНОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

В искусствоведении народное изобразительное искусство принято дифференцировать как традиционное и нетрадиционное. Народное традиционное искусство ассоциируется с народными промыслами и ремеслами, с художественной обработкой материалов и изготовлением предметов утилитарного характера. Однако этим далеко не исчерпывается его сущностная сторона. Оно не может ограничиваться старым крестьянским утилитарным творчеством и кустарным ремеслом, поскольку имеется множество других разновидностей, которые существуют и развиваются в едином пространстве культурного процесса.

Сложившийся стереотип представлений о народном искусстве в рамках его утилитарных формообразований в большинстве своем сохраняется и до нашего времени, что не способствует его объективной оценке как сложного, полифункционального 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, исторической памятью поколений.

Функции полезности, экономичности, целесообразности предметов в народном искусстве тесно соединялись с духовной основой, с глубоким эстетическим содержанием. Известный венгерский специалист в области эстетики Л. Немец отмечал, что «искусство как составная часть ритуала органически входило в социальную действительность, и его трудно было от нее отделить. Между предметами, сформированными художественно, и предметами, предназначенными для выполнения какой-либо практической функции, не было разницы потому, что искусство пронизывало повседневную действительность, все общественное бытие <...>, в действительности сфера искусства не была обособлена» [1]. Именно эта особенность помогает народному искусству сохранить не только утилитарно-функциональное назначение, но свою принадлежность к духовной стороне жизни. Его бытовая, практическая сущность 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.

В современном осмыслении 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. Еще на рубеже 1920-х годов А.И. Некрасов, например, не считал обязательными признаками народного искусства традиционность и коллективность. Наоборот, он считал крестьянское искусство как явление, достаточно подвижное в культуре и склонное к различному влиянию искусства других народов, городского «ученого» 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 других, смежных народов.

В начале 1930-х годов термины «крестьянское искусство» и «деревенское искусство» постепенно вытесняются термином «народное искусство», который со второй половины 30-х годов утверждается в нашей литературе окончательно. Однако в широком понимании термина «народное искусство» утрачивается временное и социальное ограничение того конкретного содержания, которое укладывалось в это понятие в момент его возникновения [2].

В своем развитии народное искусство зависит 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 непосредственным образом влияют на состояние духовной культуры и на развитие всех видов искусства.

Сравнивая крестьянское искусство второй половины XIX века с периодом его развития 20 – 30-х годов XX века и более поздним временем, мы видим те значительные изменения, которые были вызваны именно социально-культурными трансформациями в обществе. Изменилась социальная основа, на которой существовало традиционное народное искусство. Бытовые предметы: одежду, посуду, предметы труда производит промышленность, что исключает необходимость создавать их человеку в бытовых условиях. 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 ремесел. Эстетическая основа народного искусства не теряется, она остается как элемент традиции, коллективности в художественной обработке внешних форм предметов, орнаментальных композиционных построений, решениях колористических сочетаний и образной трактовки произведений с учетом современных взглядов на культурные ценности.

Следует отметить, что вместе с традиционным искусством в 1930-е годы активизировался и процесс развития массовой изобразительной самодеятельности. Она не подменяла традиционные формы народного искусства, а развивалась в единой системе народной культуры, взаимодействуя со смежными ее художественными образованиями и привлекая в свои ряды многочисленных любителей искусства из различных социальных слоев населения.

О близости традиционного народного и самодеятельного изобразительного творчества в своих трудах высказывал А.В.Бакушинский, который утверждал, что «между этими двумя категориями есть сходство – проявление инициативы не к ремесленной, а к творческой переработке. Разница же – самодеятельное искусство – это искусство дилетантское, хотя оно и становится в наши дни все прочнее. Народное искусство имеет в основе эти свойства дилетантизма, но все же оно имеет главным образом профессиональный характер» [3, с.35]. Его идеи и мысли сегодня можно рассматривать, вероятно, в общем контексте культурологической и философской концепций, хотя и на современном этапе многое из его высказываний остается полезным и актуальным.

И все же активизация развития самодеятельного изобразительного искусства и всей художественной самодеятельности как массового социокультурного движения приходится на 20 – 30-е годы XX в. Именно в это время особое внимание придавалось как организационным, так и теоретическим исследованиям в этой 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. Основным направлением в работе института оставалось исследование музыкальной, театральной и изобразительной самодеятельности. Насущными проблемами в работе института были выявление и изучение специфики самодеятельного творчества, взаимодействие его с другими видами искусства. Существовали различные теории, связанные с вопросами художественной самодеятельности, и в первую очередь теория подражания самодеятельностью профессиональному искусству; двух течений – самодеятельности и профессиональности в творчестве, которые будто противостоят одно другому; отдельного метода самодеятельного искусства; примитивности массовой художественной самодеятельности и др.

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 другой водораздел: “хорошее или плохое”... Мы можем говорить о самодеятельном искусстве только с точки зрения художественных результатов, остальное – дело учреждений культпросвета» [4]. 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 «не канонического» подхода в осмыслении самодеятельного и любительского изобразительного искусства В.Вольпина, например, высказывает следующую мысль: «В основу суждения о любительских работах нельзя класть 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» [5].

Характеризуя развитие самодеятельного и любительского творчества Беларуси за период 1960–80-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.

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 выше упомянутого 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, 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.

Таким образом, традиционное народное (бытовое) 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. От других форм культурных образований его отличает историчность художественного сознания, целостность духовного мира, народная жизненная мудрость, а главными функциями в обществе всегда были и остаются на современном этапе – практическая, идейно-содержательная, эстетическая, обрядовая и воспитательная. Народное искусство как специфический пласт культуры выполняет огромную роль духовного обогащения общества, нравственного и эстетического развития человека, формирования его мировоззренческих позиций на основе высоких идеалов и общечеловеческих культурных ценностей, и в этом его главное историческое значение.

Список литературы:

1. Немет, Л. Изменение функции искусства (о процессе субъективизации) / Л. Немет // Борьба идей в эстетике. Марксистско-ленинская критика реакционных эстетических учений / М. Овсянников [и др.]. – М., 1974. – С. 109–110.
2. Зубова, Т. О границах понятия «народное искусство» / Т. Зубова // Декоратив. искусство СССР. – 1973. – № 8. – С. 27.
3. Бакушинский, А.В. Игрушка как разновидность примитивной пластики / А.В. Бакушинский // Исследования и статьи : избр. искусствовед. тр. / А.В. Бакушинский. – М., 1981. – С. 35.
4. Митлянский, Д. Самодеятельность – процесс или результат ? / Д. Митлянский // Декоратив. искусство СССР. – 1981. – № 6. – С. 3–4.
5. Вольпина, В. Самодеятельность – процесс или результат ? / В. Вольпина // Декоратив. искусство СССР. – 1981. – № 6. – С. 2–3.