

А. С. Максяшин

**ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ
И НАРОДНОЕ ИСКУССТВО:
ИХ СУЩНОСТЬ И СОДЕРЖАНИЕ**

Учебное пособие

Екатеринбург 2012

УДК 745/749(075.8)

ББК Щ12я73

М 17

Рецензент

доктор искусствоведения, профессор *Л. М. Кадцын*,
ФГАОУ ВПО «Российский государственный
профессионально-педагогический университет»

Максяшин А. С.

М17 Декоративно-прикладное и народное искусство: их сущность и содержание: учебное пособие. – Екатеринбург: Издательский дом «Уральская государственная юридическая академия», 2012. – 44 с.

ISBN 978-5-7845-0380-0

Учебное пособие содержит материалы по вопросам теории и методологии декоративно-прикладного и народного искусства. Раскрываются их основные понятия и сущностные принципы на основе традиции и опыта.

Пособие адресовано студентам художественных и художественно-педагогических учебных заведений, педагогам и специалистам в области художественного образования

Публикуется в авторской редакции

ISBN 978-5-7845-0380-0

© А. С. Максяшин, 2012

© Уральская государственная
юридическая академия, 2012

СОДЕРЖАНИЕ

Вместо предисловия	4
Декоративно-прикладное искусство	8
Народное искусство	18
Традиция и опыт	29
Библиографический список	40

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Предлагаемое учебное пособие посвящено некоторым наиболее важным теоретическим вопросам, раскрывающих сущность и содержание *декоративно-прикладного и народного искусства*. Интерес к ним на современном этапе связан с желанием понять их глубинные смыслы, осознать прошлое, определить сегодняшние координаты и мысленно продолжить путь в будущее. М. А. Некрасова в этой связи отмечает: «Причина создавшегося положения не только в том, что народное искусство остается мало исследованной областью, но главное в том, 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» [18, с. 8].

Теоретические основы ДПИ и НИ требуют их научного обоснования: как и любая теория, эти теоретические основы могут плодотворно формироваться лишь тогда, когда они подвергаются глубокому и планомерному изучению. В этом направлении уже проводилась научно-исследовательская работа, однако целый ряд из назревших вопросов решается недостаточно эффективно. Так, пока не удалось в должной мере обеспечить на теоретическом уровне необходимое диалектическое единство сущности и содержания декоративно-прикладного и народного искусства. Много неясного остается в проблемах, относящихся к основным компонентам научного обоснования самой сути декоративно-прикладного и народного искусства.

Проблема соотношения декоративно-прикладного искусства и народного искусства – этих двух тесно взаимодействующих творческих направлений – связана с их генезисом. Существующие универсальные смыслы декоративно-прикладного искусства и народного искусства отражены в современной философской, психологической, педагогической, исторической и искусствоведческой литературе. В частности, заслуживает особое внимание учебное пособие В. Б. Кошаева «Декоративно-прикладное искусство: Понятия. Этапы развития (М.: Владос, 2010), в котором достаточно подробно раскрыты основные термины и понятия принципы взаимосвязи декора и формы, познавательные свойства и типичные формы народной, профессиональной, светской, авангардной художественной

традиции декоративно-прикладного искусства. И это не случайно: декоративно-прикладное искусство и народное художественное творчество, выступая в качестве предмета изучения, являются результатом интеграции различных культурных смыслов, объективизированным переживанием различных эмоций и чувств человека. С позиций герменевтики особая роль применяемых в жизненной практике терминов в своеобразном «программировании» будущих человеческих поступков обуславливается тем, что и декоративно-прикладное искусство, и народное искусство всегда ставят «задачи на смысл». Они предлагают либо конкретные пути («образцы») их решения, либо побуждают «потребителей искусства» соответствующему смыслостроительству, так как искусство, с точки зрения философа И. А. Ильина, является языком человеческого согласия, общения и единения людей [12, с. 16–18].

Большую роль в понимании основ как декоративно-прикладного искусства, так и народного искусства и их пропаганды среди других видов изобразительного искусства с 1957 г. играл журнал «Декоративное искусство СССР». Именно это издание систематически публиковало проблемные статьи по теории и практике декоративного искусства как нового направления в искусстве, проводило дискуссии о тенденциях его современного развития, анализировало творческий процесс, регулярно освещало выставки декоративного искусства и творческие портреты мастеров. Благодаря журналу фактически было сформировано и внедрено в жизненную практику понятие «феномена» декоративного искусства и находило свое отражение его основная художественная проблематика. Кроме того, выходящий ежемесячно вплоть до 1993 года журнал, сплотил вокруг себя широкий круг исследователей и единомышленников.

Однако понимание сущностных ценностей декоративно-прикладного искусства и народного искусства в последние годы начало сводится, к сожалению, к их объединению в некий конгломерат, что вносит противоречивость и путаницу: народное искусство часто рассматривают в качестве придатка современного декоративно-прикладного искусства. Наглядным примером могут служить не только учебники и учебные пособия (В. Н. Молотова «Декоративно-прикладное искусство» (М.:Форум, 2010), Л. В. Варавы «Декоративно-прикладное искусство. Современная энциклопедия» (Ростов н/Д: Феникс, 2007), Е. Г. Вакуленко «Народное декоратив-

но-прикладное искусство: Теория, история, практика» (Ростов н/Д: «Феникс», 2007), Л. В. Фокина «История декоративно-прикладного искусства» (Ростов н/Д: «Феникс», 2009), А. П. Косменко «Народное декоративно-прикладное искусство» (науч. сб. «Прибалтийско-финские народы России. М.: Наука, 2003), но и диссертационные материалы (Е. Н. Губанова «Национально-региональный компонент декоративно-прикладного искусства в образовательном пространстве начальной школы» (Дис. ... на соискание доктора педагогических наук. М., 2010) и ряд других. Именно такого рода исследования поверхностно рассматривают и само понимание сущности и содержания декоративно-прикладного искусства, народного искусства, российских художественных ремесел и промыслов. При этом забывается важная особенность ценностных характеристик декоративно-прикладного искусства и народного искусства, правильного использования этих терминов в жизненной практике. Отсюда и существующие противоречия: с одной стороны, огромная потребность в использовании пласта и декоративно-прикладного, и народного искусства как в творческом, так и образовательном процессе; а с другой – их несовершенная теоретическая база. Особенно это важно не только для тех, кто свою профессиональную деятельность связал со сферой культуры и искусства, но и работающих в системе дополнительного, общего и профессионального образования: именно здесь закладываются и активно развиваются основы постижения художественной культуры и искусства. Субъективный опыт педагога во взаимодействии с режимом наибольшего благоприятствования познавательных технологий способен обогатить память обучаемой личности. Тем более что искусство всегда рассматривалось как одно из активных и важных средств коммуникации между передающим и принимающим. Все это и дает право определять декоративно-прикладное искусство и народное искусство как особым образом организованный язык владения и понимания их сущностных характеристик. На основе принципа культуросообразности возможно осуществление такого подхода в осознании декоративно-прикладного искусства и народного художественного творчества, по своей сути разделяемых рядом разработанных государственных образовательных стандартов высшего и среднего профессионального образования. Но для этого важно рассмотреть саму структуру декоративно-прикладного искусства и народного искус-

ства – этих двух различных по сути, но взаимообогащающих друг друга направлений в изобразительном искусстве. М. А. Некрасова подчеркивает, что «такое разграничение обогатит методологию исследования, откроет возможность более глубокого понимания его историко-художественного процесса, даст плодотворные принципы в развитии художественной практики» [19, с. 13].

В своем содержательном плане учебное пособие представляет анализ опыта формирования теории декоративно-прикладного и народного искусства, многообразного круга проблем, связанных с разработкой знания о наращивании новых знаний. В своих подходах к исследованию сущности и содержания декоративно-прикладного и народного искусства упор осуществлялся на ряд уже опубликованных источников, относящихся к общей методологии их познания и трактовки.

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

Декоративно-прикладное искусство – раздел изобразительного искусства, произведения которого отличны по функции и масштабу: от монументальных и станковых произведений. Термин «*декоративно-прикладное искусство*» характерен для культуры Нового времени и отражает концепцию превалирования эстетического значения произведения искусства над его утилитарными свойствами. Широко распространенный в западноевропейской истории искусств термин «*ars minoris*» (искусство малых форм), близкий к определению декоративно-прикладного искусства, подчеркивает разницу в масштабе, не противопоставляя произведений разных видов искусств и подразумевая свободу заимствования форм и мотивов. Произведения декоративно-прикладного искусства (посуда, мебель, др. предметы быта, костюм, оружие, предметы роскоши и украшения) сомасштабны человеку, тесно связаны с его деятельностью, вкусом, достатком, уровнем образования. Но материалы и технологии, из которых созданы изделия декоративно-прикладного искусства, могут во многом совпадать с другими видами пространственных искусств (и, в частности, с народным искусством).

Декоративно-прикладное искусство является неотъемлемой частью сложного по своей сути *декоративного искусства* – общего понятия, охватывающего все виды художественной деятельности людей, вносящего красоту в обыденную обстановку их жизни. В. Б. Кошаев отмечает, что декоративно-прикладное искусство – это общие традиции оформления отдельного предмета, интерьера и экстерьера архитектурных сооружений [17, с. 15].

Декоративное искусство одновременно включает в себя и *декоративно-оформительское искусство* (искусство оформления интерьеров, выставочных экспозиций, садово-парковых ансамблей) и *театрально-декорационное искусство* (искусство оформления театральных декораций, костюмов, грима, бутафорией, реквизитом).

Необходимо выделить основное понимание *сущности декоративно-прикладного искусства*, которое проявило себя на раннем этапе развития человеческой цивилизации в виде как отдельно выполненных, так и серийных, но дорогих в ценностном отношении культовых и эксклюзивных заказных изделий. На более позднем

развитии человеческой цивилизации основу декоративно-прикладного искусства стала составлять:

деятельность, связанная с промышленным производством и художественными учебными заведениями, для которого они создавались (в России – начиная с XVIII в. и связано, в основе своей, с горнозаводской промышленностью Урала): отсюда разделение операций и анонимность в работе над художественным произведением, узкая специализация в работе над произведениями искусства, их многоплановость;

область пластического искусства, ориентированная на создание художественно значимых изделий, имеющих и свое практическое назначение в быту и в то же время отличающихся декоративной (украшательской) образностью (посуда, мебель, одежда, украшения и др.);

сфера художественных изделий, составляющих часть предметной среды, окружающей человека и эстетически ее обогащающей;

в декоративно-прикладном искусстве, как профессиональном виде деятельности, происходит стремление к противопоставлению той или иной школе художественного мастерства, без ориентации на стилевые каноны и традиции.

Декоративно-прикладное искусство проявило себя на каждом из этапов развития человеческой цивилизации: в Древнем мире, античности, Средневековье, эпоху Возрождения и последующие XVII–XX столетия... И на каждом из них было связано с художественной подготовкой специалистов в той или иной области творческой деятельности, учитывая все возрастающие эстетические, религиозные и другие потребности общества.

В декоративно-прикладном искусстве существует как один, так и несколько стилей. Использование различных художественных приемов искусства способствовало тому, что изделие получалось эклектичным – надуманным, диковинным. *Эклектика* – художественное направление в искусстве, предполагающее сочетание любых архитектурных или художественных стилей, разнородных стилизованных элементов, идей, композиционных приемов, национальных традиций, взглядов, форм прошлого. *Эклектизм* – это отсутствие единого стиля, способность соединять в себе разнородные художественные элементы, почерпнутых из различных стилей, периодов и источников; комбинация предметов различного происхождения,

стиля и времени; или произвольный выбор стилистического оформления, но несущий в себе черты гармоничного и дисгармоничного сочетания всех компонентов, лаконично объединенных цветом, текстурой, архитектурным решением. Эkleктика, как правило, содержит в себе отсутствие в художественном решении вещей, во-первых, духовной адекватности своему времени; во-вторых, общности принципов (методологии) построения художественных форм со всеми видами творчества участвующими в формировании среды обитания людей.

Декоративность – качественная особенность произведения искусства, определяемая его композиционно-пластическим и колористическим строем, форма выражения красоты. Н. И. Каплан считает, что декоративность – это совокупность особенностей художественного видения, подхода к материалу, способствующего созданию эстетического эффекта [5, с. 49]. Декоративность рассматривается в искусстве и как совокупность художественных свойств, усиливающих эмоционально-выразительную и художественно-организующую роль произведений искусства.

Одни исследователи относят декоративно-прикладное искусство к неизобразительному пластическому искусству (как архитектуру, музыку, хореографию, балет), зрительно-пространственные формы изделий которого не предлагают прямых аналогий в реальной действительности, а художественные средства обычно подчинены практическому назначению изделий и обусловлены особенностями материала и техники. Другие считают, что декоративно-прикладное искусство – раздел изобразительного искусства, произведения которого отличны по функции и масштабу от монументальных и станковых произведений. Термин характерен для культуры Нового времени, подчеркивает подчиненное положение декоративно-прикладного искусства по отношению к другим видам изобразительного искусства. Художественные средства в декоративно-прикладном искусстве обычно подчинены практическому назначению предмета и обусловлены особенностями материала и техники. Их собственные эстетические и декоративные качества играют важную и зачастую ведущую роль. Это объясняется большой условностью декоративных форм, вызываемой обобщенностью и отвлеченностью содержания изделий. Примечательное свойство произведений декоративно-прикладного искусства заключается в их способности

служить средствами для динамичного изменения художественно-образного содержания обстановки во времени. Декоративно-прикладному искусству присущи определенная условность, характер рисунка и особый строй композиции, требующий умения обобщать, видоизменять природные формы в стилизованные образы. Декоративно-прикладное искусство представляет собой обширную область, которая служит художественному формированию материальной среды, создаваемой человеком. Благодаря соединению техники и технологических приемов обработки материалов достигается особая выразительность и красота создаваемых изделий. 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 ориентации на народные традиции;

ориентации на заказной характер изделий и их эксклюзивность, культовую и половую принадлежность;

сочетание 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). Поэтому в формах и элементах декора чаще всего находят свое отражение экономические, производственные, ценностные и эстетические качества.

При этом декоративное рассматривается как чисто украшательское свойство, рассчитанное на художественно-эстетическое восприятие, в результате чего возможно зрительское наслаждение; прикладное – свойство, связанное с функциональной (потребительской) принадлежностью изделий; искусство – воплощение в творческом процессе образной структуры и содержания художественного произведения. Декоративность, по мнению В. Б. Кошаева, – это и своеобразная особенность художественного мышления, имеет собственное сущностное и функциональное значение, а как метод художественного познания и обобщения реализуется в структуре прикладных закономерностей полезного материального объекта [17, с. 22]. По утверждению А. Б. Салтыкова декоративность характеризуется следующими признаками, на основе которых и создаются подлинны произведения искусства, отвечающие характеру времени:

- множественностью времени;
- множественностью действия;
- множественностью места;
- множественностью перспективы;
- плоскостностью, локальностью цвета, отсутствием или условностью освещения;
- эмблематичностью, надписями, контурностью, жестами [21].

Большинство вещей в жизнедеятельности человека имеют особый ценностный статус, выступая при этом в разных значениях в зависимости от их смыслового контекста. Изделия, относящиеся к декоративно-прикладному искусству и обладая художественной значимостью, выступают носителями ценностей культуры и выражителями определенного статуса их владельца.

В творчестве мастеров декоративно-прикладного искусства (в частности, декоративной росписи по металлу), кроме традиционных цветочных мотивов особая роль отводится пейзажу и натюрморту, большинство из которых грешат отсутствием декоративного начала. В произведениях декоративно-прикладного искусства превалирует академическое направление, характерное для станковизма. Так, например, перенесенные копии известных мастеров искусства со станковых полотен прямоугольных форм на фигурные формы металлических подносов чаще всего смотрятся спорными элементами изображения. Главная причина тому видится в отсутствии по-

нимания (или полном пренебрежении) *законов декоративной композиции*, базирующиеся на важных аспектах творчества:

1. *Закон целого* выражает его неделимость (целостность зависит от подчинения второстепенного главному, отказ от линейной перспективы, условное расположение планов, выявление объема изображаемых форм условными пятнами).

2. *Закон пропорций* определяет отношение частей к целому и по величине друг к другу (соотношение масштабности изображаемых форм на основе принципа обобщения и стилизации, равновесие всех частей (статическое, динамическое), устойчивость художественного образа).

3. *Закон симметрии* обуславливает расположение частей и целого.

4. *Закон ритма* выражает характер повторения или чередования частей целого (может быть задан пятнами цвета, чередованием орнамента).

5. *Закон главного в целом* показывает, вокруг чего объединены части целого (выявление композиционного центра).

Сама декоративная композиция (составление) рассматривается как строение формы произведения искусства, направленное на раскрытие замысла автора; построение произведения искусства, обусловленное его содержанием, характером и назначением и во многом определяющее его восприятие; строение, взаимосвязь частей, обеспечивающая целостность изображения, направленная на раскрытие содержания, идеи произведения. В.Б. Кошаев считает, что общим для композиции в декоративно-прикладном искусстве является двойственность его структуры – материальная и духовная. И для прикладных искусств материальное связано с природным веществом и утилитарным значением. При этом композиционные задачи автор связывает с синтезом архитектурной и предметной среды, тождеством эстетических потребностей и функцией изделия, традиционностью технологии и материала [17, с. 37, 39].

И все же *целостность* декоративной композиции зависит от:

восприятия;

смыслового замысла;

соотношения главного и второстепенного;

гармоничного размещения объекта изображения;

контрастов форм и цветов, выразительности линий и объемов;

соотношения светлых и темных пятен, способствующих художественному восприятию.

Декоративно-прикладное искусство достаточно часто зависит от влияния *моды* на культуру. мода – это всего лишь периодически возникающие под влиянием инноваций и частичные изменения внешних форм культуры, происходящие под влиянием социальных факторов (экономических, социально-психологических, культурологических, нравственных и эстетических). Для моды характерны: быстрая смена форм, откровенный «релятивизм» вкуса; деспотизм, выражающийся в огульном отрицании предшествовавшего и навязывании новых форм, не всегда поддающихся рациональному обоснованию. Механизм самоутверждения и распространения моды опирается на психологические факторы – подражание, внушение, массовое психологическое заражение.

И все же настоящее декоративно-прикладное искусство способно удовлетворить и самый изысканный вкус интеллектуально подготовленного человека, и вкус массовой аудитории. Как правило, в художественном произведении сохранена художественная мера соотношения субъективного и объективного. Художественная мера – то эстетическая категория, отражающая значимость качественно-количественной определенности и целостности предметов, явлений и процессов объективного мира. Естественно, каждый художник решает эту задачу по-своему, сугубо индивидуально. Поэтому можно утверждать, что художественный образ всегда неповторим, принципиально оригинален. Художественный образ закономерно уникален, так как его неотъемлемая составная часть – неповторимая индивидуальность.

Особенность композиции в декоративно-прикладном искусстве обуславливается органической связью свойств материала, назначения предмета, его формы и декора. При этом форма предмета как бы воспроизводит естественную пластику материала и в то же время учитывает целевое назначение вещи. Композиция декора проявляет себя либо через ясное выделение центра среди периферийных элементов, либо через ритмичное чередование элементов узора в виде фриза, либо через сплошное покрытие поверхности при свободной игре пятен или раппортном размещении элементов узора.

Декоративная композиция полностью подчинена условности изображения в изделиях декоративно-прикладного искусства:

пластическо-ритмическому принципу построения изображения без ориентации на законы перспективы;

соподчиненности изображения с формой изделия и орнаментом; цвету, который выступает основным средством сохранения художественного образа и используется без учета светотеневой моделировки.

Важно обстоятельство осмысления и творческой переработки окружающей действительности посредством *стилизации* – обобщения изображаемых объектов посредством условных приемов изменения их форм, объемных и цветовых отношений. Стилизация способствует повышению декоративности. (Стиль – общая категория художественного мышления, характерная для определенного этапа исторического развития, отражающая черты определенной эпохи). Стилизация делится на два вида:

внешняя поверхностная, предполагающая образец для подражания;

декоративная с подчинением всех элементов произведения условиям главного построения среды и характерна *абстрагированностью* – отвлечением от несуществующих признаков с целью заострения внимания на более значимых, отражающих суть объекта деталей. Та же стилизация в натюрморте и пейзаже подразумевает:

отказ от иллюзорности, степень ее художественного обобщения, условности планов;

отсутствие свето-воздушной перспективы;

упрощение очертания объектов изображения с ясностью геометрической первоосновы;

плоскостное решение композиции.

Считается, что декоративно-прикладное – это специализированная и высшая форма эстетического освоения действительности, продуктом которой является художественное произведение по проекту новых чувств, волевых импульсов, мыслей и мирозерцаний [8, с. 11]. Величайшее значение для декоративно-прикладного искусства – развитие продуктивного воображения, того лона, где рождается творчество. Без творческого воображения невозможно создание полноценного произведения искусства.

Смысл произведений декоративно-прикладного искусства в конечном счете заключаются в том, чтобы ввести человека в систему оптимальной социально-духовной ориентации, способствовать

развитию художественно-значимых эстетических чувств. Поэтому истинное художественное произведение представляет собой универсальность и многозначность духовного феномена, удовлетворяющее многообразные потребности общества. Понимание значения декоративно-прикладного искусства как воплощение в творческом процессе психологических импульсов на основе рождения зрительных ассоциаций, способствует созданию образной структуры различных по содержанию художественных произведений посредством самовыражения внутреннего мира художника. Посредством декоративно-прикладного искусства возможно оказывать существенное воспитательное влияние на субъектов образовательного процесса на основе включения в художественно-творческую деятельность и формирования определенного уровня знаний, способствующих реализации в различных сферах жизнедеятельности человека. С позиций философии креативно-антропологический аспект художественного воспитания заключается в развитии у личности умений осуществлять как ценностный творческий акт, так и акты теоретического мышления, продуктивного воображения и т. д. Эти акты и применяются в изобразительной деятельности для конкретного предметного содержания [8, с. 14].

На новом историческом этапе несостоятельность свою обнаруживает понятие «декоративно-прикладное искусство», употребляемое также во всех нормативных документах. Особенно оно не применимо к народному искусству, поскольку ложно по отношению к его сущности. Это понятие, сформированное давно устаревшей методологией, когда не знали образного содержания искусства, называемого декоративно-прикладным.

В отношении к декоративно-прикладному искусству ошибочно применяется понятие *ремесло*. М. А. Некрасова отмечает: «Понятия «ремесло», «декоративно-прикладное искусство», устойчиво вошли в обиход с революцией, когда народное искусство истреблялось в духовно-нравственных началах как враждебное советскому обществу – мировоззрение. Образ исключался в художественном творчестве мастера. Так ремесло, которым пытались заменить и подменить народное искусство в 1920–60-е годы, – возрождением идей производственного искусства, утверждает деятельность, лишенную образности и творчества. В реальности же ремесло всего лишь составляющая всякого искусства, тем более народного. И беда,

что в государственных образовательных стандартах декоративно-прикладное искусство подается в значении народного искусства» [18, с. 14]. Сущность ремесленничества заключается всего лишь в недостатке изобретательской способности. Когда оценивающему кажется, что художником ничего принципиально нового не изобретено, а лишь освоено и воспроизводится то, что уже изобретено другими. Можно сказать, что ремесленничество и подражательство с этой точки зрения – почти одно и то же (если подражают уже давно признанным образцам).

Вопросы для самоконтроля

1. С чем связано понимание декоративно-прикладного искусства?
2. Что составляет основу декоративно-прикладного искусства?
3. Что такое эклектика?
4. В чем заключается декоративность?
5. На каких факторах базируется декоративно-прикладное искусство?
6. Что включают в себя законы декоративной композиции?
7. С чем связан смысловой характер произведений декоративно-прикладного искусства?

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО

Народное искусство – направление в изобразительном искусстве, изначально связанное с трудовой деятельностью человека, представляющее одновременно материальную, духовную и художественную культуру. И спорной воспринимается мысль ряда теоретиков искусства и культуры, авторов и составителей учебных программ и учебно-методических пособий о подмене сущности народного искусства декоративно-прикладным искусством, которое трактуется еще и как «народное декоративное творчество», и как «народное прикладное искусство». Например, Н. А. Горяева, автор методического пособия к учебнику «Декоративно-прикладное искусство в жизни человека. 5 класс» (под ред. Б. М. Неменского) приравнивает декоративно-прикладное искусство с уникальным по своей значимости крестьянским искусством и его современными «последователями» – традиционными художественными промыслами. В крестьянское искусство включена и классика – памятники мирового декоративного искусства, пользующиеся всеобщим признанием и сохраняющие значение высокого образца, а также современное декоративно-прикладное искусство в широком диапазоне его проявлений. Возникает явное противоречие: декоративно-прикладное искусство, базирующееся на профессиональном подходе его постижения и отображения, выступает в роли крестьянского искусства – типичного и наиболее распространенного в народной среде. В философской литературе «народность искусства» рассматривается как «важная область деятельности трудящихся масс» [25, с. 263]. Эстетическая категория «народность искусства» выражает совокупность многообразных взаимоотношений между государством и народом. Г.К. Вагнер утверждает, что под народным искусством в широком культурном смысле понимается все художественное творчество трудящихся масс от традиционного сельского искусства до современного самодельного – творчества. Сюда входят и народные художественные промыслы, поскольку они придерживаются традиции не только в стиле, но и в формах ручного труда [3, с. 46]. Известный художник М. Шагал утверждал, что «народное искусство – бессознательно, оно исключает осмысление средств совершенствования, цивилизацию» [23, с. 143].

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» [19, с. 8]. В этой связи необходимо выявить сущность категории «народ», отсутствие четкого определения которого непосредственно связано с народным искусством. Энциклопедисты В. И. Даль и Д. Н. Ушаков сходятся в едином мнении, что «народ» – население, объединенное принадлежностью к одному государству, жители страны [9, с. 414, 461]. В таком случае возможно принятие за аксиому термина «народ» как совокупность людей, осуществляющих свою жизнедеятельность в рамках единых государственных социально-экономических и культурных условий. И здесь как нельзя лучше просматривается *интеграция* – восстановление, восполнение, объединение частей народного искусства в целое, причем не механическое соединение, а взаимопроникновение, взаимодействие, взаимоведение. Причем нельзя не согласиться с тем фактом, что народное, Б. М. Соколов, относит к творчеству народа, не разделенного на культурные слои [22, с. 14].

Практика свидетельствует о том, что лишь отдельные личности наделены природным или генетическим талантом, способностями нести в себе ценностное художественно-эстетическое начало, сохранять и приумножать его для последующих поколений. В свою очередь, основная масса населения страны в основе своей является лишь непосредственным потребителем самобытного творческого начала, возведенного исследователями в ранг народного искусства. В. Г. Власов утверждает, что «народное творчество – противоречивое словосочетание. Творчество – глубоко индивидуальный процесс. Поэтому невозможно коллективное народное творчество... Народный мастер не является автором, а варьирует готовые решения, комбинаторным способом подбирая наилучшее с учетом материала и техники создания изделий» [6, с. 57]. Творчество – это деятельность человека, порождающая нечто качественно новое, ценное, в котором отражается высшая, духовная реальность. Следует также различать определения «искусный», «искусство» и более узкое «художество». Их отождествление приводит к путанице и смешению разных категорий, что особенно нежелательно в области декоративно-прикладного искусства и художественных ремесел.

Под словом «искусство» понимается искусная, умелая деятельность вообще; «художество» – деятельность по созданию исключительно художественных образов. В творческом процессе автор вкладывает в материал некие несводимые к трудовым операциям или логическому выводу возможности, выражает в конечном результате какие-то аспекты своей личности.

Сама логика рассуждения подсказывает, что народное искусство правильнее обозначить как «народное художественное творчество», где «художественное» подразумевает «изобразительное», тесно взаимодействующее с изобразительным искусством и обуславливающего его на городские и крестьянские ремесла и промыслы. Художественное творчество, которое берет свое начало от древне-русского слова «худогъ» – «сведущий, опытный», можно считать частью культуры, деятельность человека (мыслительная и материальная) по созданию художественных образов. Формулировка этого понятия приведена В. И. Далем: «Изящные искусства стремятся к созданию первообраза красоты, союза добра и истины, которых отражение мы видим в вещественной природе» [10, с. 569]. «Народная этимология» сблизила понятия «художный» со значением «искусный», «умелый». Художество в народном искусстве можно рассматривать как деятельность по созданию исключительно художественных образов.

Творец в народном художественном творчестве – человек-созидатель, тот, кто возвысился над природным окружением, пройдя через ученичество и постижение мастерства, многократно повторяясь. Благодаря художественному творчеству человек выходит за рамки создания только технически необходимой продукции. Он творит, постоянно создавая новое, ранее не существовавшее и его творения уникальны, как и сама личность. Само художественное творчество всегда позволяло человеку самоутверждаться как неповторимому и свободному существу. Три составляющие важны для художественного творчества: труд, навык и профессионализм. Можно согласиться с мыслью М. С. Кагана, который отмечает, что всякое художественное творчество начинается с рождения замысла создаваемого произведения, переходит в стадию более или менее длительного вынашивания этого замысла и завершается в практических действиях по его материализации, которые приводят к соз-

данию законченного и обретающего самостоятельное существование произведения искусства [13, с. 286].

Народных творцов, как правило, характеризует большая интеллектуальность – эмоциональная активность, богатство воображения, высокая напряженность, эвристичность в подходе к выполнению задач и желание включиться в деятельность. Творчество – деятельность по созданию культурных ценностей и их интерпретации. Творческая деятельность характеризуется неповторимостью, оригинальностью и общественно-исторической и культурной значимостью и уникальностью [16, с. 4]. Творческий процесс начинается с замысла, который является результатом восприятия жизненных явлений и их понимания личностью на основе ее глубинных индивидуальных особенностей (степень одаренности, опыт, общекультурная подготовка).

Художественное творчество ориентировано в своей основе на родовой опыт (связь с природным, национальным и коллективным началом) использования и обработки того или иного материала, создание определенного круга изделий, зависимость от традиций и приверженности к канону (образцу). В народном коллективном искусстве используются веками накопленные, проверенные и уточненные многими поколениями художественные образы и приемы творчества. Преимущество и устойчивость художественных традиций успешно сочетаются в нем с индивидуальным мастерством и новаторством в обращении и привычным изобразительно-выразительным средствам, знаковым сюжетным линиям... Многовариантность, доступность, яркость и импровизационность – неотъемлемые черты народного искусства.

Г. В. Вершинин считает, что «народное художественное творчество» – российский, большевистский феномен [4, с. 13]. Действительно важным является факт того, что народные художественные промыслы были созданы на пустом месте в 1930-е гг. в заботе о сохранении отечественных традиций в крестьянской и ремесленной среде в контексте радикальных перемен того времени. Поэтому на месте исчезнувших промыслов – Мстеры, Холуя, Дымки и др. – появились *новоделы*. Благодаря новым директивам заново создавали среду без корней, вроде тобольской резной кости; вместо иконописного промысла появлялись шкатулки для безделушек; вместо коклюшек и кружев – роспись подносов и электрических чайников

и т. п. А ведь народное художественное творчество когда-то являлось подсобным и повсеместно распространенным ремеслом в жизнедеятельности человека. Машинное производство создания многих необходимых изделий и предметов обихода, обладающих художественной значимостью, в основе своей постепенно вытеснило рукотворчество. В этой связи в середине 1920-х гг. исследователи В. С. Воронов, А. В. Бакушинский, А. Б. Салтыков и др. осуществили описание всех видов народного творчества, их стилистических направлений и возвели в ранг искусства. Под влиянием марксистско-ленинской эстетики появилось даже понятие «народность искусства», означающее связь искусства с народом, обусловленность художеств с явлениями жизни, борьбой, идеями, чувствами и стремлениями трудящихся, выражение в искусстве идеалов, интересов и психологии народных масс. Возможно по этой причине следующее поколение исследователей (И. Я. Богуславская, В. М. Василенко, М. А. Некрасова, Т. Я. Шпикалова и др.) стали активно разрабатывать и внедрять проблемы этнохудожественной образовательной системы в России как часть духовной культуры. И до настоящего времени в отечественной искусствоведческой и педагогической литературе чаще всего используется понятие «народное искусство», обозначавшее одновременно декоративно-прикладное искусство как опредмеченную форму народного творчества и художественных ремесел. Понятие «народное искусство» широко вошло в обиход не только среди искусствоведов и педагогов, но и среди тех, кто начинает приобщаться к многогранным аспектам изобразительного искусства и художественно-творческой деятельности.

В современной жизненной практике считается, что художественное творчество не противоречит его основным положениям, а напротив, обогащает, приравнивая тем самым к высоким аспектам профессионального изобразительного искусства. С этим утверждением можно отчасти согласиться. И все же необходимо отметить основные отличия *народного художественного творчества* от *декоративно-прикладного искусства*, основанные на следующих факторах:

единство природных, этнических и историко-культурных традиций, их взаимосвязях;

ремесленное (в некотором роде, шаблонное) занятие по созданию определенного круга изделий с ориентацией на их практи-

ческую (функциональную) значимость и жизненные потребности рынка сбыта;

ориентация на родовой опыт (связь с природным, национальным и родовым началом) использования и обработки материала, элементов декора и круга создаваемых изделий;

типовой характер серийных изделий и широкий диапазон функций;

заимствование народами друг у друга техники исполнительского мастерства, отделки изделий и их форм с последующей переработкой в духе своих традиций;

зависимость от традиций, приверженности к канону (образцу), устойчивости структуры творчества;

народный идеал всегда формировался началами Добра и Красоты, в результате чего выкристаллизовывались емкие образы, живые и понятные человеку и сохраняющие свою действенную эстетическую силу на протяжении длительного времени.

Народное художественное творчество ориентировано на удовлетворение широкого круга населения в изделиях массового спроса. И объективная действительность, существующая вне и независимо от желания творца, опираясь на традиции, наполнялась его своеобразными идеалами о красоте. Отсюда функции народного искусства – *утилитарно-бытовая, коммуникативная, познавательная, эстетическая, религиозно-магическая, коммерческая.*

Известно, что сущностными признаками народного художественного творчества всегда выступали добровольность, инициатива, активная жизненная позиция, духовная мотивация. Отсюда и вытекают следующие функции: утилитарно-бытовая, коммуникативная, познавательная, эстетическая, религиозно-магическая, коммерческая... Специфические признаки – организованность, отсутствие профессиональной подготовки к деятельности, более низкий, чем у профессионалов уровень подготовки, безвозмездность и др. Можно отметить, что народное художественное творчество повторяет виды и жанры, уже существующие в профессиональном искусстве. Эта особенность позволяет творчески заимствовать и некоторые методы работы. В народном художественном творчестве перед каждой личностью открыта перспектива творческого роста и сближения с профессиональным искусством. И эта перспектива заключается в том, что, достигнув достаточно высокого уровня мастерства мож-

но получить широкое признание, вывести свой творческий потенциал на профессионализацию.

И все же самой важной особенностью для народного художественного творчества остается тот факт, что оно играет большую роль в деле эстетического воспитания личности:

приобщаясь к искусству, человек постоянно развивает свою способность воспринимать и ценить прекрасное, повышает свой культурный и духовно-нравственный потенциал;

народное художественное творчество дает возможность творческого самовыражения, проявления личности в интересующем виде искусства, которая по каким-либо причинам, не смогла заниматься им профессионально;

народное художественное творчество не требует от его участников определенного уровня способностей или предшествующей подготовки: оно доступно практически всем желающим;

народное художественное творчество носит безвозмездный характер (человека, в первую очередь, привлекает не материальная выгода от занятий тем или иным видом творчества, а само участие, удовольствие, получаемое от творческого процесса);

для народного мастера характерна непосредственность выражения, отсутствие рефлексии по поводу отношений художественного видения и предметного мира, «задержки» между мыслью-импульсом и действием для сравнительной самооценки, простодушное игнорирование существующими правилами и канонами, которые он не знает, не учитывает перспективы всех родов, светотени... Произведения его целостны, декоративны и красочны. Как правило, изображается свой мир, который более всего интересен. Не вписываясь в привычную для всех среду, мастер сочиняет свою пространственную реальность, тратя на это месяцы и годы. Но это и есть его основа жизни;

созданные мастерами народного художественного творчества работы нельзя строго отнести к какому-либо определенному виду и жанру изобразительного искусства (отличие мировосприятия самодеятельного мастера от общепринятой картины мира обеспечивает оригинальность образов, неожиданность их подачи. Напоенные самобытной яркостью образной фантазии, свежестью и искренностью восприятия мира, получаются непосредственные и цельные работы).

В. Б. Кошаев отмечает, что на протяжении длительного времени народное искусство не рассматривалось как тип художественного профессионального творчества. И благодаря науке в народном искусстве выделен сложный генезис культуры, что нашло глубокое его отражение в ряде научных дисциплин, связанных с профессиональным комплексом дальнейшего использования народного искусства; академическими программами художественной подготовки в вузах, функционирование и передачей художественного опыта и др. [17, с. 141–142]. Такое мнение имеет под собой основание, тем более что профессиональная подготовка специалистов художественного профиля подразумевает постижение основ как декоративно-прикладного искусства, так и народного художественного творчества, возведенного в ранг искусства. Изучать и осваивать технологические и художественно-стилистические приемы необходимо. Но важно помнить и о сохранении историко-культурных особенностях мест бытования народных художественных промыслов и ремесел, а не слепом подражании основ художественного мастерства и подмене материалов и технологий.

Основу народного художественного творчества составляют многочисленные и разноплановые *художественные ремесла*. Но другой их составной частью являются *художественные промыслы*, образованные на достаточно широком круге профессий, объединенных между собой по следующим признакам:

- высокой степени сходства содержания выполняемой работы – преобладание ручного труда;

- технологического единства – выполнение работ по индивидуальным заказам;

- основным орудиям труда – инструменты, приспособления и механизмы;

- нормативно-технической документации, отличающейся большим однообразием;

- высокой общности организационно-экономической деятельности;

- соблюдением правил профессиональной деятельности;

- художественной и эстетической ценностью результата труда (продукта);

- специфической деятельностью на основе индивидуально-бригадного характера труда, широкого спектра функций (от проектирования до приготовления изделий и их реализации) [11, с. 87–88].

Художественные промыслы ранее представляли собой артели, но на современном этапе в том виде, котором они существовали ранее, себя изжили как экономически нецелесообразные. Одним из основных документов, показывающим заинтересованность органов власти в развитии художественных промыслов стало Постановление Совета Министров СССР от 14 августа 1968 г. № 628 «О мерах по дальнейшему развитию народных художественных промыслов», согласно которому на предприятиях народных промыслов вводилась должность главного художника и открывались экспериментальные лаборатории по разработке новых образцов и совершенствованию технологических процессов. Эти предприятия получали структуру организации, аналогичную предприятиям легкой промышленности, а небольшие артели-промыслы выпали из сферы внимания государственных органов. Государство отчетливо продемонстрировало, что акцент должен быть сделан на крупные производственные предприятия отлаженной плановой системой. Особое внимание уделялось обеспечению необходимыми материалами и налаживанию сбыта художественной продукции. В 1974 г. Было принято постановление ЦК КПСС «О народных художественных промыслах», которое ориентировало на сохранение существующих и возрождение утраченных некогда народных художественных промыслов. Появились и новые термины – *«предприятие»* и *«организация народных художественных промыслов»*. Указ Президента Российской Федерации Б. Н. Ельцина «О мерах государственной поддержки народных художественных промыслов» (1994) признал одной из важнейших задач государственной политики в сфере культуры сохранение, возрождение и развитие народных художественных промыслов как части культурного наследия народов Российской Федерации. Федеральный закон «О народных художественных промыслах» (1998) в ст. 3 выделил основные понятия:

народный художественный промысел – одна из форм народного творчества, деятельность по созданию художественных изделий утилитарного и (или) декоративного назначения, осуществляемая на основе коллективного освоения и преемственного развития традиций народного искусства в определенной местности в процессе творческого ручного и (или) механизированного труда мастеров народных художественных промыслов;

место традиционного бытовая народного художественного промысла – территория, в пределах которой исторически сложился и развивается в соответствии с самобытными традициями народных художественный промысел, существует его социально-бытовая инфраструктура и могут находиться необходимые сырьевые ресурсы;

изделия народного художественного промысла – художественное изделие утилитарного и (или) декоративного назначения, изготовленное в соответствии с традициями данного промысла;

уникальное изделие народного художественного промысла – единственное в своем роде, имеющее высокую художественную ценность изделие народного художественного промысла;

типовой образец изделия народного художественного промысла – образец, который выполнен в виде готового изделия, рисунка (схемы, типовой композиции), макета (модели) и предназначен для воспроизведения в установленном порядке, в том числе с применением творческого варьирования;

мастер народного художественного промысла – физическое лицо, которое изготавливает изделия определенного народного художественного промысла в соответствии с его традициями;

творческое варьирование – одна из форм проявления народного промысла, основной метод воспроизведения типового образца изделия народного художественного промысла, который предусматривает внесение изменений и дополнений в композиционное, орнаментальное, пластическое и иное художественное решение изделия, не приводящих к снижению художественного уровня и качества изготовления изделия народного художественного промысла в сравнении с его типовым образцом [24].

Однако в последние годы, в связи с изменением государственной политики, органы власти уклоняется от решения давно назревших проблем в народных художественных промыслах, что в свою очередь пагубно влияет на их дальнейшее сохранение и развитие. Художественное творчество тесно взаимосвязано со многими элементами деятельности. Современная массовая культура все дальше уводит людей от народных традиций и форм художественного творчества, развивает низкопробные вкусы и приземляет творческие стремления человека. В какой-то степени развитие народного художественного творчества поддерживает общественное мнение. Поэтому важность сохранения и дальнейшего развития народно-

го художественного творчества обусловлена его воздействием на духовный мир человека. Заботясь о сохранении народной художественной культуры, важно формировать в людях чувство принадлежности к своему народу, сохранять нравственные нормы, выработанные предшествующими поколениями. Это важно для решения всех проблем, связанных с социализацией личности в сложных современных условиях.

Вопросы для повторения

1. Как характеризуется народное искусство в работах современных теоретиков искусства?
2. Применимо ли народное художественное творчество к народному искусству?
3. Выделите основные отличия народного художественного творчества от декоративно-прикладного искусства.
4. Каковы функции народного художественного творчества?
5. Можно ли согласиться с ведущей ролью народного художественного творчества в деле эстетического воспитания личности?
6. Назовите основные признаки художественных промыслов.
7. Какими важными факторами обладают художественные промыслы?

ТРАДИЦИЯ И ОПЫТ

Народное художественное творчество опирается в основе своей на *традицию* (лат. tradition – повествование, предание, опыт), под которой принято понимать исторически сложившийся элемент социально-культурного наследия (обычай, навык, правило, художественный принцип, норму, образ прошлого), передающийся из поколения в поколение, выраженный в определенных стереотипах и сохраняющийся в определенном обществе в течение длительного времени. Считается, что традиция – это глубокая преемственность в народном художественном творчестве, исторически сложившаяся и передаваемая из поколения в поколение в виде обычаев, навыков, правил. М. Полани отмечает: «Традиция может передаваться не с помощью определенных предписаний, а только посредством личного примера, от учителя к ученику, что сужает ареал распространения искусства до сферы личных контактов и приводит обычно к тому, что мастерство существует в рамках определенной местной традиции. Мастер сам устанавливает для себя стандарты и сам себя судит в соответствии с ними. Элементы, включенные в такого рода контекст, указывают на что-то существующее помимо них и наполняются смыслом, благодаря тому, что они включены в этот контекст» [20, с. 87–89].

Традиция в народном художественном творчестве выступает как закон, как главная сила, движущая [19, с. 11]. Как правило, соблюдение традиции – это полностью подчинять личную интеллектуальную и социальную инициативу авторитету традиции. Отсюда вытекает признание тесной связи между традицией и стереотипом, жесткое доминирование стереотипа над индивидуальным волеизъявлением, личностными особенностями и устремлениями. Закрепляется традиция с помощью *канона* – (от греч. *κανον* – норма, правило). Система правил и норм, господствующая в определенный исторический период в том или ином художественном направлении, со временем закрепляла основные структурные закономерности конкретных видов искусства. И то, что сегодня является ценной инновацией – завтра может стать традицией и канонem.

Считается, что традиция осваивается и используется для достижения определенных целей, стоящих перед современным искусством. Одни ученые (В. С. Воронов, В. М. Василенко, Т. М. Разина) под

традиционностью понимают, в основном, древность его образов, форм и приемов, устойчивость их сохранения и преемственность в освоении [7]. Другие (А. Б. Салтыков) рассматривают традицию как явление диалектическое, связанное не только с прошлым, но с настоящим и будущим, подчеркивая их прямую связь с современным искусством на основе анализа их движения и развития [21]. М. А. Некрасова считает, что в традицию из культурного наследия прошлого переходит только опыт, имеющий непреходящую ценность и способный жить по-новому в современности [17]. И. А. Ильин, усматривая в традиции только прошлое, делает вывод о косности, отсталости народного искусства, а, следовательно, и консерватизме народных художественных промыслов, единственный выход для которых – поглощение их художественной промышленностью [12, с. 44]. Эти исследователи справедливо полагают, что традиция глубоко содержательна, что это глубоко внутреннее явление. Основа традиции – правильное отношение к национальному наследию – всего искусства прошлого, базирующегося на опыте народа, способного по-новому жить в современности.

Традиция относится к эзотерической (внутренней) стороне преемственности. В общем смысле традиция есть система многих требований к субъекту деятельности, которая обосновывается самим фактом их существования в прошлом. Традиция – это присутствие прошлого в настоящем. Поэтому традицию рассматривают как особую связь индивидов и групп общества, специфическое содержание которой состоит в воспроизведении из поколения в поколение содержательных ценностно-значимых форм, фиксирующих накопленный опыт и регламентирующих освоение нового. Это особая память всей художественной культуры: то наследие, которое живо сегодня, и то прошлое, которое важно для современников. Традиция представляет определенную систему, обладающую специфическими знаками строения и развития. Жизненность системы ее развития определяется органическим соотношением всех ее элементов при непосредственном сохранении определенного характера образа. Две важнейшие функции традиции – *практическая* и *духовная* – изначально были жестко сопряжены, прежде всего, с жизнедеятельностью конкретного человека. Авторитет мастера – это порыв самоотречения, непосредственный личный контакт с творческой личностью, непосредственное ей подчинение, полное овладение знаниями и уме-

ниями, вера в то, что она создает, интеллектуальная самоотдача. «Интеллектуальная самоотдача – это принятие ответственного решения, подчинение императиву того, что я, находясь в здравом сознании, считаю истинным. Это акт надежды, стремление исполнить долг в рамках ситуации, за которую я не несу ответа и которая поэтому определяет мое призвание. Эта надежда и этот долг выражаются в универсальной направленности личностного знания» [20, с. 97–99].

Через восприятие знаний, ценностных и познавательных ориентаций происходило единство практики и духовно-нравственных основ. Потребность к сохранению природных и приобретенных навыков приводили обучаемых к весомым достижениям: дилетант не мог создать что-то новое, так как недостаточный опыт не способствовал продуктивной деятельности. Сегодня традиция обеспечивает преемственность развития, а новация – его поступательность в качественно новом состоянии, не имеющей аналогов в предыдущем опыте и обладающей свойствами современности. Традиция определяет содержание и качество этих направлений искусства и объединяет целый ряд специфических, наиболее характерных особенностей:

- основа (материал), используемый для создания определенного круга изделий;

 - приемы их обработки;

 - образное содержание изделий, выраженное специфическим языком орнамента или декоративной сюжетно-тематической композицией;

 - коллективность (общность достояния коллектива исполнителей в поиске новых форм изделий и приемов декорирования). Традиция лучше всего сохраняется и дополняется не у отдельно взятого мастера, а в творческом коллективе – как правило, на промысле.

Форма существования традиции – неизменность, консерватизм. Но неизменность традиции предполагает неизменного человека, что невозможно по своей сути: человек постоянно совершенствует самого себя и общество, в котором он живет. В ведущих теоретических положениях исследователей народных художественных промыслов и ремесел (В. А. Барадулин, И. Я. Богуславская, В. М. Василенко, Т. Б. Митлянская, М. А. Некрасова, И. А. Попова, С. Б. Рожественская, П. И. Уткин, И. Н. Уханова и др.) делается вывод

о том, что традиция не законсервирована, а постоянно развивающаяся и обогащающаяся особенность. При этом, теряется ставшее нежизненным, а вбирается жизненно-актуальное. Необходимо учитывать тот факт, что традиции не складываются сама по себе: она создается обществом, которое способно определяет те или иные явления в качестве основополагающих факторов для их подражания. Таким образом, признается жизнеутверждающая роль традиции в современной культуре, установка на противопоставление традиции инновациям.

Важно осознать и то, что сохранение традиций – не самоцель, а аксиома. Такое исходное положение не должно пониматься как нечто незыблемое, раз и навсегда утвержденное в науке понятие. Каждая традиция представляет собой определенную систему, обладающую специфическими законами строения и развития. Важно, что любая традиция познаваема, исходя из того, что человечество движется от незнания к знанию всех общественных явлений, совершенствуя методологию и методику познания.

С одной стороны традиция обусловлена стремлением к сохранению уже накопленного художественного опыта, с другой – необходимостью его творческой интерпретации. Это и позволяет традиции оставаться актуальной в пространстве исторического развития духовной культуры. Интерпретация подразумевает внесение элементов новизны в традицию, что способствует процессу преобразования творческого метода, обусловленного изменением жизненных реалий (мировоззрением общества, потребностью в изделиях и др.). Но даже привнесение нового не влияют на ключевые приоритеты и ценности традиции, которые остаются незыблемыми и в будущем.

Жизненность системы в ее развитии определяется органическим соотношением всех ее элементов при неперменном сохранении определенного характера художественного образа изделия. Традиция признается как неотъемлемая база творчества, может и должна постоянно обогащаться инновационными (в частности, композиционными, технологическими, колористическими, орнаментальными и др.) подходами. В самом широком смысле – народное художественное творчество обладает непреходящей ценностью носителя традиции. Традиция как фонд непрерывно расширяющейся общественной памяти постоянно хранится в сознании тех, кто постигает основы художественного мастерства. Для зрителей традиция – это,

прежде всего, память о высоких возможностях искусства, память о тех мгновениях, когда народное художественное творчество понятно и проникает в самые глубины сердца. Совершенные произведения, получившее признание как шедевры, сохраняют значение художественного образца в истории искусства и носителя канона.

Одна из форм народного художественного творчества, производство художественных изделий – *народные художественные промыслы*, в которых наиболее полно и плодотворно сохраняются лучшие традиции прошлого. Но от создателя требуется не слепое копирование и подражание образцам прошлого, а осмысление художественно-культурного опыта на основе теоретического и практического постижения основ мастерства, но без утраты ценностных критериев подлинного искусства. Такой подход оправдан расширением кругозора и более совершенной формой бытования современного человека, его постоянно расширяющимися жизненными потребностями и приобретением предыдущего положительного опыта.

Какой же вывод напрашивается?

1. Стадии возникновения, развития и становления той или иной традиции рано или поздно переходят в стадию трансформации, в которой возможен поиск новых ее вариантов на основе инноваций. И многое здесь зависит от понимания и внутреннего побуждения восприятия традиции в качестве основного художественно-культурного стержня. Хотя существует и определенный риск: элементы новизны могут либо обогатить традицию, либо разрушить ее целостность.

2. Традиция проявляет себя там, где человек не может не действовать по-старому и хочет решать задачи старыми способами. Лучший судья для инноваций в традиции – время, по прошествии которого происходит понимание самоценности предыдущего опыта, который может принять или отвергнуть сама жизнь – сложная и многогранная в своих проявлениях.

3. Пока живы творческие личности всегда есть надежда на то, что не наступит полная деградация в нашем сознании, традиции и опыт предыдущих поколений будут востребованы. Общеизвестно, что общество, из которого изъято творческое начало, обладает отрицательным потенциалом. Вписать в историю и художественную культуру предыдущую традицию без его постоянного развития невозможно. Поэтому необходимо искать возможность сохранения

традиции и опыта прошлого, давать повод для оптимизма и спокойно воспринимать инновации – ведь сама жизнь является поводом к обновлению традиций.

Основа традиции – правильное отношение к национальному культурно-художественному наследию прошлого. В традицию переходит все то, что имеет непреходящую ценность. И в первую очередь опыт народа, способный по-новому жить в современности. Если общество хочет придерживаться традиций, то оно должно хранить знания прошлого. Но чаще всего человек смотрит на традиционные художественные изделия в свете лишь неформального знания.

Опыт с позиций философии рассматривается как метод познания, отражение действительности, единство умений и знаний. И если традиция является социальной нормой поведения, унаследованного от предшествующих поколений, предписанием и образцом поведения, то культура есть механизм трансляции накопленного социального опыта [2, с. 62]. Это одна из педагогических проблем по ориентации личности в мире ценностей, представления о закономерностях которых постоянно в обществе меняются. По мнению А. В. Кирьяковой, для этого необходимо обратиться к понятию «ценностные ориентации», возникшему на стыке ряда наук о человеке и обществе. «Педагогический аспект проблемы ориентации – этого необходимого компонента любой жизнедеятельности – на опыт прошлого состоит в том, чтобы широкий спектр объективных ценностей культуры сделать предметом осознания, переживания как особых потребностей личности, сделать так, чтобы объективные ценности стали субъективно значимыми, устойчивыми жизненными ориентирами личности, ее ценностными ориентациями» [14, с. 199–200]. При этом первая фаза ориентации на опыт прошлого представляет собой присвоение ценностей общества личностью; вторая – преобразование личности на основе присвоения ценностей; третья – прогноз, целеполагание и проектирование, что обеспечивает формирование образа будущего [15, с. 204–205]. Это очень важно для всех направлений в искусстве, которое базируется на ценностях предыдущих поколений.

Обращение к историко-культурным истокам, общим для цивилизованного мира, хотя и воспринимается как нечто полемическое, но является сильнейшим двигателем творческого процесса, благодаря

которому постоянно проявляется новая стилистическая тенденция. «Опыту и творческому содержанию, культуре духа, духовной концентрации, систематической интуиции, творческому акту, – подчеркивает И. А. Ильин, – можно и должно учиться. Молодой специалист должен знать, как творили предшествующие поколения мастеров искусств до него; как нельзя подходить к творчеству; что необходимо для создания произведения. Культура требует, чтобы духовно-творческие традиции передавались из поколения в поколение, чтобы новый художник не начинал все с самого начала, одиноко и беспомощно открывая вновь те духовные пути, которые были уже выстраданы и открыты до него: необходимо иметь в себе волю к художественному совершенству; чувствовать, видеть и понимать, в чем состоит художественное совершенство» [12, с. 180]. Осваивая предыдущий опыт, личность получает продуктивно-творческие силы, которые выражены в художественной культуре как духовные способности ее творца. Обращение к опыту способствует и формированию личности, ответственной в одинаковой степени за себя, как представителя современной цивилизации, готовой взять на себя ответственность. Такая личность может быть сформирована в рамках художественного образования, где человекотворческая среда способствует наиболее полной реализации личности в процессе приобщения к ценностям художественной культуры и искусства.

Необходимо отметить, что в народном художественном творчестве можно выделить две дегенеративные формы. Первая – *кич* (дешевка, безвкусица): исторический кич (набор трогательных утех) и современный кич (ретро-кич, ярмарочный кич, нео-кич, кэмп). Эта форма представляет собой особый продукт творчества, претендующий на художественную уникальность, но не обладающий ею. Термин «кич» возник в конце XIX в. в Германии на основе низкопробных произведений искусства «это картина для кухни» (в баварском наречии кухня называлась *die Kutsche* (произношение – кхиче), а картины для кухни – *Kitschen-bild*). Таким образом и появилось слово «кич», вобравший в себя все недостатки низкого искусства. Обычно кич характеризуется поверхностностью, сентиментальностью, слащавостью и стремлением к усилению зрительного эффекта. Вторая дегенеративная форма – *примитив* (лат. *primitivus* – первый, самый ранний) – термин, – памятник искусства, относящийся к раннему этапу его развития, не имеющий признаков

профессионального совершенства. Примитив часто применяется и по отношению к так называемому наивному искусству – творчеству мастеров, не получивших профессиональной подготовки, однако вовлеченных в общий художественный процесс. Все эти формы активно включены в систему народного художественного творчества и порой трудно отличимые от подлинных произведений высокого художественного мастерства, ориентированных на традиционные подходы в создании рукотворных изделий.

Как особая область художественного творчества исследователями рассматривается и *самодетельное творчество*, куда относят *самодетельное изобразительное искусство* – свободное художественное творчество людей-самоучек, не имеющих специальной профессиональной подготовки в искусстве и занимающихся художественной деятельностью на досуге. Г. К. Вагнер отмечает: «По-видимому, самодетельность следует понимать, как именно самодетельность, т. е. художественную деятельность, самостоятельную как по отношению к профессиональному искусству, так и по отношению к традиционному народному творчеству. Этот акцент на само (на самости) есть признак индивидуализации сознания. Правда, и в отношении традиционного народного творчества индивидуализация не отрицается, но индивидуализация индивидуализации – рознь. Одно дело индивидуализация формальная (качественная) и другое дело – индивидуализация, так сказать, правовая. Самодетельный художник (самоучка) не связан никакими правилами и традициями. В этом смысле принцип «творю как хочу», неприемлемый для традиционного народного мастера, для самодетельного художника вполне приемлем и даже законен. В качестве критериев творчества здесь выступает не соответствие канону, а нечто совершенно внематериальное, но обладающее чертами художественности. Самодетельности соответствует и особый вид оценки. Это не внутрибытовая (негласная), не общенародная оценка, а самооценка, в какой-то степени рассчитанная на гласность (через выставки и пр.)» (3, с. 52).

Энциклопедист В. Г. Власов определяет это направление в искусстве как творчество самобытных мастеров, для которых это занятие не является основным (профессиональным) [6, с. 57]. А. В. Бакушинский, много занимавшийся в 1920-х гг. изучением психологии художественного восприятия, рассматривал самодетельное творчество как новый этап развития всего народного твор-

чества [1, с. 32]. Вопрос взаимовлияний народного и любительского направлений в искусстве неоднократно поднимался позже в советском искусствознании, при попытках дать определение кичу, примитиву и самодеятельному искусству.

Можно утверждать о некоторых общих характеристиках и особенностях декоративно-прикладного искусства и художественного творчества. Прежде всего, их рукотворный характер, назначение и духовное начало. И духовность заключается в особом способе закрепления освоения мира в искусстве: обобщение эстетически значимого в окружающем мире выражено в создании такой формы и элементов декора изделия, которые заставляют относиться к этому изделию особым образом, как к оберегу, символу. В результате художественность созданного изделия «прерывает» его утилитарность. Другими словами, и художник декоративно-прикладного искусства, и народный мастер создают свои произведения не потому, что они отражают в определенном образе свой внутренний мир, а потому, что с их помощью они выражают еще и потребность высказать какой-то момент жизни до уровня всеобщих ценностей, отвечающих «духу» определенной художественной культуры.

В этом смысле практическую деятельность в декоративно-прикладном искусстве и художественном творчестве правомерно рассматривать как функцию той или иной комбинации культурных традиций. Но сами по себе культурные традиции не могут дать положительных результатов, в связи с чем требуется новое концептуальное осмысление происходящих некогда в декоративно-прикладном искусстве и художественном творчестве явлений. Методологический подход дает такую возможность в системном режиме использовать всю совокупность научно-педагогического инструментария по решению проблемы совершенствования ряда важных аспектов декоративно-прикладного искусства и художественного творчества. При этом необходимо учитывать тот факт, что упор должен осуществляться на переоценку исторической сущности декоративно-прикладного искусства и художественного творчества, формулирование их базовых ценностей, выявление конкретных целей и задач по решению новых современных проблем.

Рассматривая вопросы художественного творчества нельзя не отметить, что это процесс предусматривает создание не только традиционных произведений, но и новых, никогда ранее не суще-

ствовавших. И порой это созидание нового предусматривает противостояние своеобразному шаблону и обыденности. Важная составная творчества – экономическая сторона с ее ориентацией на новые технологии, изделия, их конкурентоспособность. Поэтому создание художественных изделий подразумевает соблюдение следующих принципов:

принципа смысловой целостности – достигается путем своеобразного диалога создателя и потребителя через познание и переживание, технического расчета, вживания в ситуацию, преодоление стереотипов;

принципа целесообразности – базируется на выявлении утилитарной целесообразности в процессе создания изделия на основе его художественной, технологической, социальной, экологической и экономической целесообразности;

принципа гармонизации – выявляется в соотношении целого и отдельных частей создаваемого изделия на основе целостности и целесообразности;

принципа выразительности – ориентирован на выявление эстетических особенностей изделия, подразумевая его удобство, прочность и красоту.

Дефицитом в декоративно-прикладном искусстве и народном художественном творчестве можно считать недостаток идей, которые могут быть реальными и нереальными, эффективными и убыточными, удачными и неудачными. Поиск новых идей – явление для многих творческих людей затруднительное. И значение работы по формулированию, накоплению, отбору и анализу идей можно связать с мыслительной деятельностью и результатом работы ума, в результате чего дается определенный толчок для размышления. Формирование идей начинается не с нуля: в генетическом коде любого народа сохраняется память, инициативность, практический и цепкий ум, знание исторических и социально-экономических условий, способность к самоограничению, стремление к культурным достижениям, осознание взаимосвязи между общественным и личным богатством. Таким образом, формулирование новых идей есть построение новой комбинации, системы логических умозаключений, основанных на новых появившихся или ранее не принимаемых во внимание фактах.

Существует ряд методов, позволяющих направить творческую инициативу на выработку новых идей.

1. Метод временных связей, на основе анализа которого с целью выявления исторических и художественно-культурных закономерностей, скрытых в этих взаимосвязях, можно выявить новые идеи.

2. Метод постижения научных источников, памятников истории и художественной культуры, выступающий в качестве основы исследования исторических и художественно-культурных процессов.

3. Метод обобщения, ориентация которого способствует выявлению и анализу результатов исследования.

Подводя итоги рассмотрения сущности декоративно-прикладного искусства и народного художественного творчества, можно сделать вывод о том, что современному поколению необходимо усваивать их ценностно-смысловые параметры. И важным фактором, обеспечивающего декоративно-прикладному искусству и народному художественному творчеству достаточно устойчивую в современных условиях базу, является разветвленная сеть учебных заведений и центров дополнительного образования, для которых эти понятия могут стать одним из приоритетных ориентиров. Информационно-развивающий потенциал важен как для отдельно взятой личности, так и общества в целом: от правильного понимания сущности декоративно-прикладного искусства и народного художественного творчества во многом зависит успех дальнейшего отношения к их сохранению, развитию и совершенствованию.

Вопросы для повторения

1. В чем заключается сущность традиции?
2. Для чего необходима традиция на современном этапе?
3. Что составляет основу традиции?
4. Как можно рассматривать опыт?
5. Что общего между традицией и опытом?
6. Как Вы понимаете кич?
7. Какую основу составляет самодеятельное творчество?
8. Какими смысловыми принципами необходимо руководствоваться в процессе создании художественно значимых изделий?
9. Назовите методы, посредством которых возможна разработка новых идей по созданию художественно значимых изделий.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Бакушинский А. В.* Исследования и статьи. М.: Искусство, 1981.
2. *Бенин В. Л.* Три центральные категории к определению человеческой сущности // Профессиональная педагогика: категории, понятия, дефиниции: сб. науч. тр. / тв. ред. Г. Д. Бухарова. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2004. Вып. 2. С. 44–63.
3. *Вагнер Г. К.* О соотношении народного и самодеятельного искусства // Проблемы народного искусства / ред. М. А. Некрасовой и К. А. Макарова. М.: Изобразительное искусство, 1982.
4. *Вершинин Г. В.* Об особенностях художественного образования и проблемах его развития в мире, России и Тюменском регионе. Тюмень: Тюменский филиал УрГХА, 2010. (электронный ресурс).
5. *Вишневская В. М., Каплан Н. И., Буданов С. М.* Русская народная резьба и роспись по дереву. М.: КОИЗ, 1956.
6. *Власов В. Г.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. СПб.: Азбука-классика, 2007. Т. 6.
7. *Воронов В. С.* О крестьянском искусстве. М.: Искусство, 1972; *Василенко В. М.* Народное искусство. Избранные труды о народном творчестве X–XX вв. М.: Искусство, 1974; *Разина Т. М.* Русское народное творчество: проблемы декоративного искусства. М.: Искусство, 1970.
8. *Дагдидян К. Т.* Декоративная композиция. Ростов н/Д.: «Владос», 2008.
9. *Даль В. И.* Толковый словарь: в 2 т. М.: Изд. Центр «Терра», 1995; *Ушаков Д. Н.* Толковый словарь. М.: Изд. центр «Терра», 1996. Т. 2.
10. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: «Русский язык», 1982. Т. 4.
11. *Зеер Э. Ф.* Ремесленная профессиональная деятельность: психологический аспект // Образование и наука. 2003. № 1 (19). Известия Урал. отд. Рос. Акад. обр-ния.
12. *Ильин И. А.* Избранные работы об искусстве народных промыслов, архитектурных наследий XVI–XX веков. М., 1976.
13. *Каган М. С.* Художественно-творческий процесс – производство искусства – художественное восприятие // Эстетика как философская наука. СПб., 1997.

14. *Кирьякова А. В.* Ориентация личности в мире ценностей как педагогическая проблема // Профессиональная педагогика: категории, понятия, дефиниции: сб. науч. тр. / под. ред. Г. Д. Бухаровой. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2004.

15. Ковка, чеканка, инкрустация, эмаль / авт.-сост. Л. Ф. Борисова. М.: ООО «Аделант», 2005.

16. *Корюкин В. И.* Приоритет творческой деятельности // Формирование творческих особенностей: сущность, условия, эффективность: сб. науч. тр. Свердловск: Свердловский инженерно-педагог. ин-т, 1990.

17. *Кошаев В. Б.* Декоративно-прикладное искусство: Понятия. Этапы развития: учеб. пособ. для студ. вузов. М.: ВЛАДОС, 2010.

18. *Некрасова М. А.* Место народного искусства как духовно-го феномена в современной культуре России // Религия и средства массовой информации. 2009.

19. *Некрасова М.* Народное художественное творчество как тип художественного творчества // Искусство. 1981. № 11.

20. *Полани М.* Личностное знание // На пути к посткритической философии: сб. тр. / под ред. В. А. Лекторского. М., 1985.

21. *Салтыков Б. А.* Избранные труды. М.: Сов. художник, 1962; *Некрасова М. А.* Еще раз о традициях и современности // Декоративное искусство СССР. 1962. № 8.

22. *Соколов Б. М.* Художественный язык русского лубка. М.: Рос. гос. гуманитарный ун-т, 2000.

23. *Шагал М. З.* Ангел над крышами: Стихи. Проза. Статьи. Выступления. Письма / сост. Л. Баринский. М.: Современник, 1989.

24. Федеральный закон от 6 января 1999 г. № 7-ФЗ «О народных художественных промыслах».

25. *Философский словарь* / под ред. М. М. Розенталя. М.: Изд-во «Полит. лит-ра», 1972.

Авторские публикации

Максяшин А. С. Прикладное искусство и народное искусство: правильно ли мы их понимаем? // Малахитовая шкатулка: материалы науч.-практ. конф-ции / сост. Р. П. Привознова. Н. Тагил: Науч.-метод. центр, 2009. С. 4–16.

Максяшин А. С. Декоративно-прикладное искусство и народное художественное творчество: правильно ли мы их понимаем? // Вопросы культурологии. 2009. № 8. С. 60–62.

Максяшин А. С. К вопросу о сущности и содержании декоративно-прикладного искусства и народного художественного творчества // Креативные основы художественного образования: материалы Междунар. науч.-практ. конф-ции. Екатеринбург: ФГАОУ ВПО «Рос. гос. проф.-пед. ун-т», 2012. С. 83–91 (в соавт. Калинина Ю. В.).

Максяшин А. С. Народное и декоративно-прикладное искусство: к вопросу о сущности их понимания // Колесо: научно-популярный альманах о традиционной культуре народов Среднего Урала. Екатеринбург: Центр традиционной народной культуры Среднего Урала, 2012. № 1. С. 7–9.

Максяшин А. С. Традиция и ее место в современной художественной культуре // О проблемах сохранения и преемственности традиций народного искусства на Среднем Урале: сб. статей. Министерство культуры Свердловской области; Центр традиционной народной культуры Среднего Урала / сост., ред. М. М. Павлова. Екатеринбург: ООО «Изд-во УМЦ УПИ», 2012. С. 3–11.

А. С. Максяшин

**ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ
И НАРОДНОЕ ИСКУССТВО:
ИХ СУЩНОСТЬ И СОДЕРЖАНИЕ**

Учебное пособие

Рецензент

КАДЦЫН Лев Михайлович

Компьютерная верстка *М. Ю. Зайкова*

Подписано в печать 30.08.12. Формат 60×84/16.
Бумага писчая. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 2,56. Уч.-изд. л. 2,42.
Тираж 500 экз. Заказ № 61

Уральская государственная юридическая академия.
620137, Екатеринбург, ул. Комсомольская, 21

Отдел дизайна и полиграфии
Издательского дома
«Уральская государственная юридическая академия».
620137, Екатеринбург, ул. Комсомольская, 23.
Тел.: 375-58-31, 374-32-35. E-mail: idom@list.ru