



А. М. Некрасова

## Статус русского народного искусства в современной культуре и образовании: проблема методологии и понятий

Народное искусство в последнее время приобретает все большую актуальность в системе современной культуры. Все очевиднее и острее становятся процессы: с одной стороны, — гибель народного искусства, разрушение деревни, природной, исторической, трудовой среды, падение нравственности, влекущие к невосполнимым потерям во всех сферах жизни и прежде всего в трудовой деятельности человека. С другой, — все заметнее заявляет о себе потребность в *духовных традиционных ценностях*. Возрождаются в искусстве русских народных промыслов не только сюжеты, темы, но и художественно выраженные образы православной веры. И этот процесс исходит из города и пригорода, которые представляют традиционные очаги народной культуры. Примеры этого — Богородское под Сергиевом Посадом, Дымка под Вяткой, Городец, Гжель под Москвой, Палех — Шуя, Златоуст на Урале и многие другие. Эта устремленность к возрождению духовных ценностей несомненно связана с *пробуждением веры*, вернее беспрепятственным ее выражением, с возрождением Русской Православной Церкви. Активнее также становится процесс формирования *национально-этнического, экологического, религиозного* самосознания народа в условиях нарастающих процессов разрушения природы, культуры и человека, когда последний, отчужденный от духовно-нравственных культурных корней, сам становится разрушительной силой.

Острейшие проблемы в области духовной культуры заставляют нас по-новому взглянуть на базисную ее часть — *традиционную культуру*,

и в том числе — на народное искусство, на народные промыслы. Это тем более необходимо, что из образования быстро уходит его важнейшая составляющая — *воспитание*. Оно уходит не только из школы, но и из семьи. Между тем народное искусство все шире вводится в систему образования, начиная от дошкольного, среднего и высшего уровней в Институте культуры и искусства и специально созданной «Высшей Школе Народного Искусства».

В условиях стремительно нарастающей неуправляемости движением потока информации, которая без границ и нравственных устоев, закладываемых, прежде всего, религией и культурной традицией, — страдает молодое поколение и прежде всего дети.

В этой обстановке научная мысль стоит перед серьезными неотложными проблемами. Одна из них народное искусство — это проблема статуса народной культуры; она до сих пор не имеет статуса *духовной культуры*. Дважды пережившее революционные потрясения — в 1917 г. и в 1990-е годы — народное искусство показало свою жизнестойкость именно как духовная культура, стержнем которой является религиозное — православное — *мировоззрение*, родное для русского народного мастера, дающее ему силу сохранять и воспроизводить народные ценности.

С 1917 г. народному искусству боготорческая власть наносила удар за ударом, искореняя его *вместе с религиозностью русского крестьянина, как ненужное, отжившее прошлое России*. Его стремились всеми мерами модернизировать, рассматривая его лишь как ступень к индивидуальному творчеству<sup>1</sup>, истребляли его коллектив-

<sup>1</sup> См.: подробнее об этом Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры. Теория и практика. М., 1983; Гусев В. Е. Русская народная художественная культура. СПб., 1993. С. 5.



Михайлов О. И. Труды преподобного Сергия.  
Скульптура, дерево, резьба, роспись. 2010 г.

ное, подлинно народное начало, ответственное за память и подменяли народное плоским коллективизмом. В ходу, все семьдесят советской эпохи, были научные понятия, не отвечающие правде народного искусства, его сущности и месту в общем пространстве культуры.

После Великой Отечественной войны, в период бурного архитектурного строительства, исходя из задач современного интерьера, из народного искусства изгонялся самобытный орнамент, его преобразовывали произвольно, в угоду моде, без учета традиции. И, в конце концов, во второй половине 1960-х годов, искусство народных промыслов было поставлено на промышленный конвейер, приравнено к массовому ширпотребу. Из определения народного искусства стало исчезать слово «народное».

Изгнанное из современной жизни понятие «народное искусство» официально было заменено «самодельным творчеством». Идеологи нарочито связали его с несостоятельной теорией «народного творчества в культуре развитого социалистического общества». Самодельность рассматривалась «социальным и культурным движением, вступившим на путь исторического отрицания цивилизации»<sup>2</sup>.

Итак, народное искусство подменялось *самодельностью*. Отрицалась не только традиция, обесценивались *профессионализм и подлинное мастерство*.

Только в короткий период начала перестройки, в период свободного творчества без давления плана, ориентированного на ширпотреб, на количественный рост и предписания идеологии, народные промыслы опять стали показывать небывалый расцвет искусства. Поразителен был этот подъем *духовного начала*, когда пораженный зарубежный зритель невольно восклицал: «Что же это за страна, где столь высок дух!». Но скоро сюда стал проникать дух коммерции, диктуемой рынком и невзыскательными вкусами людей, ничего не знающих о народном искусстве. И вот теперь снова, после того взлета, народное искусство — *живая традиция* — гибнет в тяжелых условиях свободного, хищного рынка.



Михайлов О. И. Преподобный Серафим кормит медведя.  
Скульптурная композиция.  
Дерево, резьба, роспись. 2003 г.

<sup>2</sup> Кулаков Ю. Н. Самодельность как категория марксистской теории культуры // Народное творчество в культуре развитого социалистического общества. М., 1984. С. 20.

Большая сфера культуры остается без внимания *изаботы государства*, а в науке продолжают поддерживать эту тенденцию на обесценение народного искусства. На смену «самодельному» творчеству пришла «массовая культура». Теперь народное искусство рассматривается как «культура масс». Официально продолжает господствовать *безликое понятие* «народное творчество», под которое подводится все, что угодно, поскольку синонимом понятия «народное» стало слово «массовое».

Так, из *духовной культуры* изымается и уничтожается целый *род искусства*, с его видами, изымается из сознания людей и само понятие о нем. Другими словами из реальной действительности выталкивается живой пласт культуры, прежде близкий и востребованный народом. Искусство, формирующее *нетленный капитал человечности, нравственности*, объявляется ненужным обществу и государству. А ведь именно эти его достоинства, осознанно и содержательно определяли и определяют право на широкое вхождение народного искусства в систему *образования*.

В такой обстановке необходимо *формировать* новую парадигму *теории народного искусства*, его *ключевых понятий*, что мы и предлагаем, исходя из сущности явления, его религиозной природы и непосредственной обращенности к человеку. Это и будет определять его *место в современной культуре и экономике в качестве фактора*, преумножающего плоды нравственного воспитания и созидания духовного пространства человека. Между тем спектр деятельности, связанной с народным искусством, весьма широк: это — художественная, педагогическая, культурно-просветительная, межкультурная и управленческая деятельность. Наконец, это сфера многих и разных наук его изучающих.

Итак, *жизнестойкость* народного искусства, его *востребованность* определяются непреходящими, вечными ценностями культуры. Воспроизведение их во времени объясняется *эко-этно-религиозным* национальным самосознанием народа<sup>3</sup> — мощного источника созидательных сил, так необходимых сегодня. Сохранить и передать унаследованные от предков ценности — всегда заботило народного мастера. Религиозная и духовно-нравственная сущность

народного искусства, направленность на благо и свет истины являются главным, внутренним стержнем его развития, они жаждут силу переживать все политические перипетии. Пусть, при этом, — и теряя одни функции, но и приобретая новые, и сохраняя свое значение *духовного явления*, независимо от признания его властью. Именно духовная содержательность народного искусства — *память*, хранимая из глубин веков и передаваемая традиция — делают его *уникальным явлением* современной культуры.

Изучение народного искусства, как и управление им требуют особой *методологии, исходящей из его сущности* и соответственно и понятий не навязанных ему извне. Например, если оно будет классовым — крестьянским или пролетарским, — то соответственной будет и сфера его изучения<sup>4</sup>. Или это «самодельное творчество», или же — «культура масс». Но искусство, тем более род искусства, нельзя маркировать только социальным признаком, это неминуемо приводит к ложным выводам и заключениям. В образовании, в образовательных стандартах, закрепилось понятие — *ремесло* — обтекаемое ни к чему не обязывающее, игнорирующее духовное содержание образа и творческое начало. Духовное содержание искусства в этом случае подается под углом языческих верований и суеверий. Современная культурология, используя западные теории, зачастую устаревшие, и опираясь на умозрительные теории, классифицирует народное искусство, и вместе с ним искусство народных промыслов как массовую самодельную культуру, сводя все к зрелищности и потребительской стоимости<sup>5</sup>. В этом случае государство не может видеть в народном искусстве своего союзника в деле воспитания молодого поколения, педагогическая его оценка оказывается заниженной, что тоже влияет на будущее народного искусства и его профессиональное мастерство.

В круг ключевых понятий и методологических установок, связанных с пониманием народного искусства как *духовного феномена культуры* мы включаем следующие константы:

1) Народное искусство — *особый тип культуры*, органичной по происхождению, подобной дереву, связанному корнями с прошлым и восходящим вершиной к будущему. Нарастивая кольца роста, оно сохраняет свой ствол, свою ось

<sup>3</sup> Некрасова М. А. Народное искусство России в современной культуре. М., 2003. С. 78–89.

<sup>4</sup> Давлетов К. С. Фольклор как вид искусства. М., 1966. С. 31–59; Каган М. С. Морфология искусства. Л., 1972. С. 266.

<sup>5</sup> Вагнер Г. К. О соотношении народного и самодельного искусства. Проблемы народного искусства, под ред. М. А. Некрасовой и К. А. Макарова. М., 1982. С. 51–70.

фундаментальных, вечных ценностей, пребывающих живыми для народного религиозного сознания, позволяющих воспринимать мир *в целом*. Ее сила — в жизненной укорененности в природе, земле, историческом прошлом, традиции и современности<sup>6</sup>.

2) *Традиция и закон развития*. Передаваясь из поколения в поколение, от отца к сыну, от села к селу, от региона к региону, традиция естественно менялась, сохраняя, однако в себе и общее, и особенное, что мы наблюдаем в искусстве народных промыслов. Роспись — пермогорская, хохломская, городецкая и т.д. ценны как общим — народным началом — так и местным колоритом и своеобразием.

3) *Школы*. Именно школа сохраняет и воспроизводит традицию как образы-концепты<sup>7</sup>, как суммированный опыт и результат коллективного творчества, заключающие в себе фундаментальные ценности народа. Из них, как из зерна, рождаются потом новые образы. Школы народного искусства имеют глубокое историческое и культурное значение. Школа — отбирает, перерабатывает, усваивает, сохраняет, вырабатывает нормы искусства, принципы его художественной системы, основанные на канонах. Она закрепляет стиль искусства, по которому оно не только узнается, но и возрастают в своей ценности школы.

4) *Стиль* — единство устойчивое всех элементов художественной системы и образной структуры как целого.

5) *Творчество как единство* индивидуально-го и коллективного, общего и особенного в создании целостного искусства — духовного образа. В случае, когда носитель традиции — потомственный народный мастер, это единство достигается бесконфликтно. Другое дело, когда промыслом начинает заниматься художник, не имеющий специальных понятий. Как правило, ломая традицию и навязывая искусству промысла нечто свое, он остается чужд промыслу. Необходимы многие годы трудов освоения традиции, чтобы войти в понимание художественного строя этого искусства.

Однако, за последние почти два десятилетия наблюдается другой процесс. На промысел при-

ходит художник *воцерковленный*. Он принимает традицию, органично входит в творчество промысла, живет его ценностями и воспроизводит их.

Художник городской культуры становится *носителем традиции*. Например, богородские резчики по дереву, художники С. Н. Уласевич, ученики и последователи ее С. А. Паутов, О. И. Михайлов, в творчестве которых наряду с фольклорными мотивами, занимают большое место образы святых: преподобные Сергей Радонежского и Серафим Саровский. Известны работы О. И. Михайлова «Благословение Преподобным Сергием Дмитрия Донского» и «Труды Преподобного Серафима»; и С. А. Паутова — «Видение Преподобному Сергию», скульптуры «Святой Тихон», «Святой Трифон»<sup>8</sup>. Начало возрождению религиозного образа в богородской резьбе по дереву было положено Светланой Николаевной Уласевич<sup>9</sup>. Ею созданы фигуры «Ангел», «Святой



Уласевич С. Н. Святой Георгий Победоносец.  
Скульптура малая. 2000 г.  
Дерево, резьба, роспись

<sup>6</sup> Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры. Теория и практика. Указ.соч. С. 56–75; Она же. Место народного искусства в современной культуре как духовного феномена. Народное искусство России в современной культуре XX—XXI век. М., 2003. Автор-составитель, научн. ред. М. А. Некрасова. С. 44–77.

<sup>7</sup> Некрасова М. А. Формирование новой парадигмы теории народного искусства. Ключевые понятия. Народное искусство России в современной культуре... С. 78–98.

<sup>8</sup> Греков А. У. Современная богородская пластика. М., 2011. С. 8–11.

<sup>9</sup> Некрасова М. А. Мир образов Светланы Уласевич. М., 2013.



Л. Д. Верещагина. Праздник Преображения.  
Композиция 2002 г.  
Дымковская пластика



Л. Д. Верещагина. Звонят колокола. Праздник Преображения.  
Фрагмент композиции. Вход в монастырь. 2001 г.

Георгий Победоносец», «Архангел Гавриил» и «Архангел Михаил».

В дымковской пластике религиозное начало воплотилось в серии многофигурных красочных композиций, созданных Л. Д. Верещагиной и посвященных празднику Преображения Господня. Масштабное произведение состоит из 160 фигур<sup>10</sup>. Выбор темы определился духовными поисками художника. Все сюжеты этой большой работы связаны с Вятским женским Преображенским монастырем. Смысловым центром всей композиции является крестный ход. Еще раньше, в конце 1990-х годов, известная дымковская мастерица В. П. Племянникова пыталась изобразить знаменитый Великореский крестный ход.

К теме крестного хода<sup>11</sup> обращается и один из ярких представителей Гжели художник В. С. Бидак. Далее он открывает новую тему в религиозном направлении образов фарфоровой гжельской пластики — тему внутренней храмовой жизни, передает молитвенное состояние человека, во время его нахождения в храме. В одном случае — это мать с малыми детьми ставит свечу или преподносит к иконе ребенка, или сама прикладывается к иконе («Праздник»). Языком гжельского искусства здесь передается

сосредоточенность духовных чувств, духовных состояний. Этим художником создано тридцать две многофигурные композиции, состоящие из 127 малых скульптур и более трехсот церковных предметов. В созданных гжельским мастером образах будто оживает храмовое пространство и зритель становится свидетелем совершения церковных таинств («Святые таинства»). Пластически переданы семь церковных таинств: здесь и венчание, и исповедь, и крещение. Все композиционные сюжеты передают образными средствами народного искусства сокровенность внутреннего, духовного состояния человека, где главное не психологически особенное, а общее.

Религиозные переживания формируют духовно-нравственную установку творчества, помогают глубже проникать, понимать традицию. Поиски и достижения художников, о которых идет речь, определили *новый уровень* современного развития народного искусства, где роль личного начала не снимает значение коллективного в вертикальном срезе времени, преемственности культуры традиции. Народное искусство в таком случае предстает не как прикладное, развлекательное зрелище, а как *мировоззрение*, наполненное целостным чувством Божьего



Бидак В. С. Дети у подсвечника.  
Малая скульптура. 2011 г.  
Гжель. Фарфор. Подглазурная роспись — Н. Т. Бидак



Бидак В. С. Молитва перед аналойной иконой.  
Малая скульптура. 2011 г.  
Гжель. Фарфор. Подглазурная роспись — Н. Т. Бидак

<sup>11</sup> Некрасова М. А. Творческий дуэт Гжели. Декоративное искусство. № 2. 2013. С. 24–27.

<sup>10</sup> Менчикова Н. Н. Доклад на конференции «Культура и православие». Сергиев Посад, 2008.



Бидак В. С. Духовное наставление.  
Скульптурная композиция. 2009 г.  
Гжель фарфор, подглазурная роспись – Н. Т. Бидак



Бидак В. С. Таинство Евхаристии.  
Скульптурная композиция. 2012 г.  
Фарфор. Подглазурная роспись

мира и непреходящими духовно-нравственными ценностями. Ими и утверждает себя народное искусство в современной культуре как *уникальное явление*.

Таким образом, из понятия «народное искусство» уходит социальный критерий и выдвигается

критерий *религиозный*. Утверждается понимание народного искусства как *религиозного мировоззрения*, искусства, способного создавать духовно-нравственное, эстетическое поле и обогащать современную культуру.

Религиозное *эко-этно-национальное* художественное самосознание личности органично воспринимает традицию. Из чувства своей причастности к ней творит художник и воспроизводит опыт поколений — свежо и всякий раз ново. Поэтому классифицировать такое искусство как «ремесло» не только ошибочно, но и бесперспективно, поскольку в этом случае в нем отрицается *образное* содержание и перспектива развития. Ремесло — это составляющая всякого искусства, но оно не сводится к нему. Каноны, нормы школ традиций — только путь к творчеству. Художник, как носитель традиции, обретает психологическую интуицию творить *подобное и подобно* — новое с неповторимо особенным, что всегда и выделя-



Бидак В. С. Воздвижение.  
Малая скульптура. Гжель, фарфор

<sup>12</sup> Сущностную связь имени, названия с носителем исследовал о. Павел Флоренский. *Флоренский Павел, свящ.* Имяславие как философская предпосылка. Собр. соч. Т. II. С. 299–308.

ло народного мастера, делало его произведения узнаваемыми.

«Народное» в применении к искусству, указывает на *качество*, на то, что это его родовая характеристика, а вовсе не признак массовости, или маркер социальной принадлежности к народу. Определяющее слово говорит о *сущностном содержании* искусства<sup>12</sup>, указывающем на его особую природу, на *особенное и общее*, без чего оно не может состояться и переживать времена и эпохи, трансформируясь в своих функциях, но сохраняя свою суть. Суть народного искусства заключена в его религиозной природе, в *началах веры*. У язычников — это вера в силы природы, в монотеистических религиях — вера в единого Бога-Творца. В России вера — это *православие*, созидающее соборность, от чего и питается *живой дух народности искусства*, откуда оно и черпает свою нравственную силу утверждения жизни, в высоком ее смысле, как священного, Божественного дара.

Вероисповедническая функция заметно оживает теперь с возрастанием *личного начала*, о чем свидетельствуют многие работы художников, в том числе и представленных в нашей статье.

Итак, пробуждение религиозного сознания в условиях свободы для религии, восстанавливает в народном искусстве *единство народно-религиозного и церковного начал*, что порождает много нового, возрождает *энергию культурной памяти*, делает народное искусство мощным средством воспитания и образования.

В заключение хотелось бы подчеркнуть: народное искусство не есть историческая форма культуры, оно переживает все культурные эпохи в качестве духовной культуры, меняя *носителей традиции*, но сохраняя свою *народную религиозную сущность, школы культурной преемственности, и потому оно — уникальное* народное достояние России, требующее самой непосредственной государственной заботы и внимания науки.

