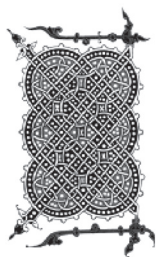


ТЕОРИИ. КОНЦЕПЦИИ. ДИСКУССИИ

©2020 М. А. Некрасова
Россия, Москва



НАРОДНОЕ ИСКУССТВО – ЭТО ДУХОВНАЯ КУЛЬТУРА! ПРОБЛЕМА КЛЮЧЕВЫХ ПОНЯТИЙ В ГОСУДАРСТВЕННОЙ СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ

Аннотация. Проблемная статья затрагивает крайне важную и болезненную тему – судьбу народных промыслов в современной России; сохранятся ли им в связи с традицией, народными корнями, в тесном контакте с профильными научными центрами или уйти в сферу бизнеса и торговли, подчинившись задачам рынка и произволу потребительского вкуса. Автор обращает внимание на приоритеты народной художественной культуры, которые должно защищать государство, в связи с чем насущная задача в специальном законе, защищающем эту сферу культуры, должна быть решена коллегиально и широко, с широким обсуждением и привлечением специалистов из научных учреждений и народных центров для разработки такого закона.

Ключевые слова: русская народная культура, художественные промыслы, православие, народные традиции, государственная стратегия развития народных промыслов.

Abstract. The problematic article touches upon an extremely important and painful topic - the fate of folk crafts in modern Russia; whether they will remain in connection with tradition, national roots, in close contact with specialized scientific centers, or go into the sphere of business and trade, submitting to the tasks of the market and the arbitrariness of consumer taste. The author draws attention to the priorities of folk art culture, which should be protected by the state, in connection with which the urgent task in a special law protecting this sphere of culture should be solved collectively and widely, with wide discussion and the involvement of specialists from scientific institutions and folk centers to develop such a law.

Key words: Russian folk culture, arts and crafts, Orthodoxy, folk traditions, state strategy for the development of folk crafts.

Некрасова Мария Александровна (Nekrasova Maria Alexandrovna) – академик Российской академии художеств, доктор искусствоведческих наук, профессор / nekrasova.m.a@mail.ru
Научный православный журнал «Традиции и современность». 2020. № 25. С. 5–13
ISSN 2687-1122; ISSN 2687-119X | | <http://naukapravoroslavie.ru>
УДК– 745.5; ББК – 85.125; <https://doi.org/10.33876/2687-119X/2020-25/5-13>

Вопрос жизни народного искусства, его развития в традиционных промыслах, особо ценных, со всей очевидностью оказался в ситуации: что ни делай – все остается на круге своем. Из пятилетия в пятилетие пишутся стратегии развития, а традиционные промыслы из года в год гибнут. Среди них всемирно известные: Палех, Федоскино, Богородская резьба по дереву, Холмогорская резная кость и многое другое. Круг как бы замкнулся, несмотря на усилия Министерства промышленности и торговли, на которое и теперь Правительство возложило разработку «мероприятий по сохранению, возрождению и развитию НХП» – по поручению Президента РФ (Пр. 912 от 10.05.2017 г.). И здесь делается все возможное, хотя проблема выходит далеко за пределы компетенции Минпромторга и впрямую касается Министерств Культуры и Образования, остающихся безучастными в стороне¹. Между тем, кажущаяся безысходность имеет свои глубокие причины, поняв которые, можно найти решение проблемы.

Для этого важно всмотреться в историю советского прошлого.

Парадокс в том, что народное искусство, переносящее бесконечные беды, оказываясь в фарватере борьбы нового и старого, новизны с традициями, тем не менее, именно в советское время утверждало себя как духовная культура! И в этом статусе своих достижений открыло новую эру в своей истории, обозначив путь в будущее – в сохранении духовной культуры. И в этом статусе вошло в Новую Россию.

Мосты к тому сквозь время прокладывала традиция. В перспективе прожитой истории, это открывается в трех периодах советского времени и в предшествующем им серебряном веке, давшем импульс к раскрытию, постижению и возрождению духовных ценностей народного искусства – народной духовной культуры в целом.

Что это за феномен, незамеченный в текучести времени? Словно неожиданно возникший, а для кого-то даже и не примеченный в своем движении, но закономерный в жизни Духа.

Первый период (с 1917 г.) – период революционной ломки всех основ жизни страны, сокрушительного удара по традиции, традиционной культуре. И именно в эти жесточайшие 1920-е годы просияло, как чудо (так его и называли современники, в том числе ученые), рождение искусства Палеха – лаковой миниатюры. Древнерусская традиция была воспринята через призму поэтики народного искусства, в началах мифологического, космического, природного. Голиковские битвы, хороводы выплескивались на поверхность небольших предметов, что было органично для народного искусства. И тот же Иван Голиков в работе над «Словом о полку Игореве» в 1930-е годы поднялся до художественной разработки замысла. Живописным языком он воссоздал ценности «Слова» в единственности образа. Всей внутренней формой передал эпичность произведения, во временной протяженности движущегося конного русского войска, достигнув выражения всеобщего, всенародно значимого. Всадник – образ-идея сакрального значения в крестьянском искусстве – разворачивается талантом Голикова в многозначности смыслов, выражающих «Слово». Сравнительно с крестьянским – это *ново* в народном искусстве. Ново и развитие *личностного* начала, воплотившего уже на другом уровне диалектику взаимодействия индивидуального и коллективно-соборного начал, в утверждении вечно-ценного для народа – сил Добра, Блага, Справедливости, Света, возвышающих жизнь духа над обыденным. Личностное теперь не только вбирает ценность опыта народного, но осознанно включается в него. И это тоже ознаменовывает *новый этап* в развитии народного искусства. К своему замыслу мастер теперь собирает материал, чего не было в крестьянском искусстве. *Историчность* как категория образа народного искусства становится содержанием образа. И это *тоже ново и значимо для будущего* – это можно определить как синтез *фольклорного метода и метода художественного*. И тем не менее, при всем этом новом, народное искусство остается народным, сохраняет свою художественную *целостность* в специфике своего типа культуры – культуры *канонической*, где *канон* дает установку общую для творчества всех участников промысла, что не исключало, а, наоборот, провоцировало выражение индивиду-

¹ Следует сказать, что в последнее время (осень 2020 г.) в министерстве, курирующем подготовку закона о народных промыслах, началось движение. Как стало мне известно, проект закона был подготовлен, но без консультаций со специалистами, без экспертных заключений ученых и народных мастеров, опираясь только на силы чиновничьего аппарата. Нам пришлось писать протест в Совет Федерации, куда этот документ попал, а также обращение в Президиум РАН и в Отделение историко-филологических наук. Прилагаем в конце статьи текст обращения в Президиум РАН, отклик на которое мы не получили.

ально особенного. А это напрочь не признают те, кто видит культуру только в настоящем дне. Между тем, каждым мастером промысла утверждается своя неповторимость в выражении общего: общей художественной системы и техники искусства, общих тем, мотивов, *ценностей школы*. Ее и не хотят видеть как ценность сегодня, что демонстрируют понятия: «народное творчество», «народное художественное творчество», «ремесло». Этими понятиями в государственных документах регулируется деятельность промыслов. И эти же понятия вошли в образовательные стандарты. Этими понятиями традиционные промыслы смешались со всякого рода художественной и нехудожественной деятельностью, множеством подделок, что и показывает очередная выставка «Ладья», заставляя думать, что нет у нас ни понимания, ни уважения Национальной культуры!

Итак, искусством Палеха 1920-х – середины 1930-х годов не только *открыт*, но – *предначертан* путь традиционных промыслов в будущее и обозначена особая роль в них художника. Народное искусство показало себя в развитии. Но в условиях революционной классовой борьбы, острейшего противостояния новаторского традиционному, все новые достижения народного искусства в лице Палеха обернулись противоположностью. Художник с образованием, поставленный в положение учителя – народного мастера – посредством создаваемых образцов и руководства развитием народного промысла направлял творчество в русло общее со всем советским искусством – в соцреализм. На этом пути искусство промыслов катастрофически теряло и свою народность, и свою художественность, разрушалось мастерство.

Палех в те годы, хотя и подвергался жесточайшей, громящей его критике, тем не менее, благодаря своему особому положению защищенности известными писателями во главе с М. Горьким и славе на Западе, а главное – золотом от продажи изделий за рубежом, смог продержаться до середины 1930-х годов. В волну арестов попали и писатели, и мастера, жители села. Палех, переживший ломку своего искусства, принял установки партийной идеологии.

Во втором периоде, не менее чудесном, мисты, прокладываемые традицией, наиболее ярко проявились в факте возрождения Гжели. Некогда цветущий очаг народной духовной культуры, переживший гибельные, революционные разорения, восстанавливается в атмосфере победно завершаемой Великой Отечественной войны. Силами уче-

ного А. Б. Салтыкова и художницы Н. И. Бессарабовой, почувствовавшей традицию и учившейся у народного мастера, возрождается сине-голубая, с символом розы, растительная роспись на сияющем белизной фарфоре в технике полуфаянса XIX века, что было органично воспринято молодежью округа.

И вот, *третий период* – совсем неожиданный период самоутверждения традиции вопреки происходящему в то время. Он открывается событийно, нежданно и не столь в искусстве промыслов организованных (хотя и здесь в отдельных случаях традиция возрождалась, например гжельская пластика), которые в целом уже находились под гнетом образцов и промышленных параметров развития.

В первой половине 1960-х годов подлинным открытием стало народное искусство в творчестве мастеров деревень. Оно предстало в преемственности мастерства, уникальности школ, древнейших традиций. Это было время экологического кризиса и быстро набиравшего силу технического прогресса, поставившего под угрозу природу и народное искусство. На страницах печати разворачивались одна за другой дискуссии. Входил в жизнь дизайн, и многим казалось – на смену народному искусству. Декоративное искусство утверждалось в художественной самоценности. В поисках современного стиля, часто отождествляемого с новой архитектурой Новых Черемушек, ниспровергалась традиция.

В обстановке начавшегося движения за сохранение природы, культуры, спасение умирающих деревень, спасение рек от попыток их поворота история культуры повторила себя: как и в серебряном веке, художники снова, в поисках родных корней, устремляются на Север, в глубины России, вдохновляются в своем творчестве древнерусской архитектурой, природой, самобытной жизнью деревень. И не только художники, писатели, врачи, физики и математики из разных городов открывали очаги народного искусства, помогали их возрождению, поддерживая творчество народных мастеров. *Это воистину было всенародное движение*. Оно привело к тому, что образовалась комиссия народного искусства при Союзе Художников, работающая с мастерами. Их творчество на выставках открывалось для зрителей всего мира. Они познакомились с невиданными ранее очагами русской народной глиняной игрушки – Каргопольской, Филимоновской, Абашевской, деревянной расписной игрушки — Федосеевской,

Городецкой, и другими центрами древнейших традиций. Творческим духом народных мастеров народная пластика воссоздавалась в целостности своего образа. На тех же выставках открытием стало народное искусство малых народов России, не вычлененное из этнической культурной среды: Дальнего Востока и Крайнего Севера, Сибири, Тувы, Дагестана. Во всем этом и была победа народного искусства над несущимся временем, народное искусство показало свою нужность в современности.

Происходящее радовало, удивляло неискушенного зрителя на выставках, заставляло специалистов, искусствоведов по-новому увидеть народное искусство, отойти от стереотипов, навязанных в предшествующее время марксистской наукой, научно осмыслить происходящее, классифицировать народное искусство современности в формах его бытования и уровнях культуры в разных слоях отражения ее в образах. Мною были определены три формы (Некрасова 1983: 75–150), каждая со своим механизмом развития и творческим методом, что актуально и на сегодняшний день. Тем более, что невнимание к этому ведет ко многим принципиальным ошибкам и потерям.

Прежде всего это касается вопроса народного искусства малых народов и русских деревень, гибнущих в настоящем, ждущих возрождения. Теперь в каждом случае необходим свой подход к явлению. А в то время, особенно к концу 1980-х годов, в неугасающих дискуссиях, несмотря на очевидность *живой традиции*, возрождающихся очагов народного искусства, *историчности его развития*, народное искусство пытались свести к понятиям то «примитива», то «анахронизма прошлого», «безличности» и к «бессознательному» творчеству или «подражательному», и в конце концов были выдвинуты понятия «самодетельное искусство», «народное творчество». К чему отнесли и традиционное народное искусство деревень, мастера которых, отделенные от промысла, попадали в систему работы домов творчества, как мастера самодеятельности. И это был результат культурной политики в то время Министерства культуры. «Решающим фактором, — писалось в труде подведомственного ему учреждения, — в становлении и развитии народной художественной самодеятельности является ее соединение с социализмом и коммунизмом — социальным и культурным движением, вступившим на путь исторического отрицания цивилизации» (Куликов 1984: 20).

В таком контексте и, соответственно, ложно к реалиям народного искусства как *живой традиции* понятия «народное творчество» и «самодетельное искусство» внедрили в управление всей широкой сферой деятельности народного творчества, что потом и перекочевало в Новую Россию. А в то время даже из названия «народные промыслы» стало исчезать слово «народные». Министерство культуры учредило департамент «Самодетельное искусство» и соответствующий центр, отвернувшись окончательно от народных традиционных промыслов.

Почти десять лет оставаясь вне заботы государства, традиционные промыслы к концу 1990-х годов снова оказались в системе промышленности (в сменяющих друг друга Министерствах, в настоящее время в Минпромторге) в категории «народные художественные промыслы», по сути, стирающей культуру традиций. Это понятие вошло в закон о народных художественных промыслах № 7-ФЗ 1999 г., подписанный М. Касьяновым, вызвавший тогда возмущение и критику. Исправления впоследствии были, но по статьям, не затрагивая самих понятий. В последней записи это звучит так: «Народные художественные промыслы — одна из форм народного творчества». Это открыло широкую дорогу для всякого рода деятельности, совсем не относящейся к предмету «сохранения» и «развития» традиций.

Невнятность, размытость понятий, родившихся в советском прошлом, когда не ставилась задача «сохранять» и «развивать», тем более «возрождать» традиции народного искусства (скорее наоборот), не могут служить сегодня цели сохранения и возрождения традиции при разработке мероприятий, направленных на развитие промыслов.

До каких же пор в сфере народного искусства будут пожинаться плоды советской культурной политики, низводящей народное искусство, как якобы ненужное современности, до ширпотреба! Неизменный промышленный рост тогда был озаглавлен лозунгом — «каждому хохломскую ложку», а теперь — «в каждый дом Гжель». Лозунги очень сходны, только реалии другие! Другого ждет Новая Россия!

Огромные, многоэтажные заброшенные корпуса в очагах живой традиции — унылые свидетели механизации художественного ручного труда, гибели духовной культуры традиционных промыслов, их высокого мастерства.

В сложившихся реалиях без опоры на понятия, отвечающие целям «сохранения, возрождения и развития традиции», Министерство промышленности и торговли, возглавляемое Д. В. Мантуровым создает дорожную карту развития «народных художественных промыслов и ремесел» по Распоряжению Правительства РФ № 2800-р 14 декабря 2017 г.

Между тем, материальную прибыль от промыслов государство давно не получает, но прибыль большая возможна приумножением человеческих ценностей духовной культуры.

Прежде чем перейти к вопросу выхода из создавшегося положения, необходимо обратить внимание на подъем творчества и расцвет народного искусства в тяжелые для народа 1990-е годы. Рушилась промышленность, закрывались заводы, а традиционные промыслы показали расцвет народного искусства. Двигателем творчества, как и в 1920-е годы, было – выжить! Но одновременно – сохранить потомственное искусство, спасти традицию!

Мосты развивающейся традиции в четырех периодах истории, несмотря на беды, подготовили этот расцвет. Но осуществление его определили две причины. *Первая* – был отменен запрет на свободное исповедание веры. Возрождение Русской Православной Церкви сразу широко отозвалось в искусстве. Религиозное чувство в переживании образа, присущее народному искусству, выплеснулось в творчестве на религиозные темы, Евангельские сюжеты, в сакральности символических образов. Это видно не только в художественных достижениях отдельных личностей, но и в формировании целостных направлений в искусстве промыслов – пейзажа в миниатюре Федоскино и исторического, религиозного направлений в миниатюре Палеха, Мстеры, Ростовской финифти, в Богородской резьбе по дереву. Возродилась Гжельская майолика, открывшая путь развитию традиции, что было отмечено Государственной премией. Но для управленцев это ничего не значило. Руководствуясь стихией рынка, где позволено все покупать и продавать, была допущена продажа предприятия. И вместо майолики в Гжели стали создавать грузинскую керамику. Вопиющий факт незащищенности культуры – законом! В те же годы событием стало восстановление производства узорных шалей Павлово-Посадского очага. Во главе с пришедшими руководителями В. С. Стуловым и В. Г. Долговым промысел не только возродил свои традиции, но достиг целостного развития в

образности художественного языка, укорененной в космогонии народного искусства. Положительная энергетика изделий традиционных промыслов неизменно отмечается зрителем и потребителем. По этому поводу вспоминается вопрос, заданный на выставке Палеха в Амстердаме, посещаемой множеством людей: «Что же это за народ, который способен создавать в наше время искусство столь высокой духовности?». Горько при этом осознавать равнодушие нашего государства к духовной культуре, народному искусству, воспринимаемому в понятиях, обрекающих его на гибель в промышленном развитии.

В свете этого, актуальна *вторая причина* расцвета и стремительного развития искусства промыслов в 1990-е годы. Это – *свобода*. Свобода от промышленного роста и промышленного управления.

Сто лет истории народного искусства, в его бедах, и спадах, и утверждении себя в начале XXI века в статусе духовной культуры, позволяют констатировать *очевидную закономерность*: связь возрождения народного искусства в своей целостности с эпохами подъема народного сознания и самосознания творческого. Что это за самосознание? В моем определении – ЭКОЭТНО-РЕЛИГИОЗНОЕ самосознание (Некрасова 2013: 606), дающее творческое чувство связи с Родной землей, ее природой, историей и культурой народа. Это сознание созидательное, его заряд передается через искусство, формируя духовное пространство нашей жизни. Глубинность этих связей воплощает народное искусство, благодаря преемственности духа традиции и структурной целостности искусства. Из типа культуры, художественной специфичности и формирующих искусство начал вытекает само по себе понятие «народное искусство традиционных промыслов», в составе его дефиниций: *традиция, школа, канон* в общности художественной системы, основанной на *общей технике* канона. Но только через духовную установку, даваемую традицией и началами, формирующими образ, достигается целостность искусства в его развитии. В этом случае *школа* имеет решающее значение.

Итак, народное искусство традиционных промыслов как тип онтологической культуры развивается в постоянстве своих *ценностей, школ*, формируемых во времени диалектикой взаимодействия творчества личного и коллективно-сорборного на основе архетипических образов-символов и связи с природной, исторической средой про-

мысла. В определение традиционных промыслов обязательно должны входить понятия: *народное искусство, творчество, традиция, школа, мастерство*.

Все это можно выразить определением: *народное искусство традиционного промысла – творчество группы людей или одного лица в культурной традиции места истории промысла, в общности техник, материала, канона, художественной системы школы*. Один из критериев – профессионализм школы в искусстве промысла. Все это народному творчеству не предъясняется, что и приводит к таким курьезам, когда Президентский грант «За сохранение традиции» в Министерстве культуры был отдан низкопробному проекту самодельного творчества, а не народным мастерам, представляющим традиционное искусство.

Мастерство – одно из качеств материальной ценности произведений, не говоря о духовной и художественной, имеющей первостепенное значение. Следовательно: поддержка школ народного искусства в традиционных очагах – одна из главных задач стратегии «сохранения и развития» традиций.

«Народное» в определении искусства надо понимать в содержании эстетической категории, а не «массовости», в понятие которой, по недоразумению, под диктатом теории псевдомарксизма, включили народное искусство. Но это было в прошлом. А почему теперь такая же картина? Инерция, как видим, большая сила. Из нее надо выходить.

При подготовке плана мероприятий («дорожной карты») Минпромторгу ставятся сроки отчетности – Распоряжением Правительства РФ № 2800-р., в котором говорится о плане мероприятий по «сохранению, возрождению и развитию народных художественных промыслов и ремесел». На реализацию плана мероприятий выделяются бюджетные средства. Трудно предположить, что они пойдут на цели «сохранения, возрождения и развития» традиции при столь разных сферах деятельности. Ведь это и порождает всякого рода подмены и имитации, подделки не только внутри страны, но уже и в Китае, и других странах под наши ценные традиционные промыслы. А у нас они гибнут, растворенные общим управлением в широчайшей пестрой деятельности, называемой «народные художественные промыслы». Из них и может выделиться художе-

ственное, и родится из него когда-нибудь традиционный народный промысел, но и это художественное в свою очередь обречено раствориться еще в более неоднозначной деятельности, определяемой как «ремесло». «Ремесло, ремесленничество» объединяют деятельность и сапожника, и водопроводчика, и портного, и среди множества всякого рода занятий, очевидно, предполагается и народное ремесло, не удостоенное самостоятельного определения.

В чем же выход?

Только работая с четко дифференцированной деятельностью и, соответственно, ее управлением, можно ждать положительного результата. Вместо того, чтобы традиционные художественные промыслы ставить на промышленный путь развития, что бесперспективно, народное искусство развивается на основе небольших мастерских ручного художественного труда. Следовало бы возродить нашу художественную промышленность, тем более такие заводы, как Дулевский и Дмитровский фарфоровые со своими историческими традициями. Это важнейшая задача.

А народное искусство традиционных промыслов, с неповторимостью их уникальных школ, необходимо выделить в самостоятельное управление, соответствующее искусству, духовной культуре, с соответствующим им экономическим полем. В свете этого:

I. Создать Научно-исследовательский центр «Народного искусства и традиционной культуры» на основе открытия «Национального музея Народного искусства России», где будут представлены все формы бытования народного искусства в стране – русского и малых народов. Центр будет вести научно-исследовательскую работу, оказывать научно-практическую помощь традиционным промыслам. Центр сможет координировать работу в данной сфере, осуществлять выставочную, просветительскую деятельность, формировать заказы на выпускаемые художественные изделия и в целом целенаправленно определять реализацию изделий, тем самым выводя их из стихии рынка. И, конечно, помогать законодательной деятельности выработкой понятий.

II. В целях создания Национального музея необходимо вернуть здание, построенное специально для музея народного искусства в 1911 г. меценатом С. Г. Морозовым, а также вернуть ценнейшее собрание, принадлежащее музею.



Академик РАХ М. А. Некрасова и директор Школы Народного Искусства Императрицы Александры Федоровны Н. И. Пономарева (справа)

III. Необходима подготовка специалистов, многие беды происходят из-за их отсутствия. С этой целью в образование надо ввести дисциплину «Народное искусство». Этот предмет уже не преподается даже в МГУ.

IV. Необходимо законодательно закрепить понятие «Народное искусство традиционных промыслов», вывести его тем самым из понятий «народное творчество» и, соответственно, «народные художественные промыслы». Только тогда сможет стать продуктивным законодательство в данной сфере. Понятий, с которыми оно бы могло бы эффективно работать, пока нет!

И последнее – государственным указом важно утвердить:

Народные традиционные промыслы, являющиеся хранителями уникальных школ мастерства в преемственности поколений, развивающими культурную традицию края в народном искусстве исторически сложившихся его очагов, признать ценностью Национального культурного достояния народа, страны, подлежащей охране и защите законом.

В свете этого необходимо выделить народное искусство в самостоятельное управление в статусе духовной культуры!

Приложение

В Президиум Российской Академии наук

В секретариат Отделения историко-филологических наук РАН

Уважаемые коллеги!

Только срочность и важность данной проблемы заставляют меня обратиться напрямую к компетентным руководящим органам Российской Академии наук, поскольку речь идет о проекте закона, который в ближайшее время будет принят на рассмотрение в Совете Федерации. Закон разрабатывался в Министерстве промышленности и торговли (куратор проекта заместитель министра Г. М. Кадырова). Проект получил необходимые научные рецензии, но авторы проекта не стали утруждать себя серьезной, фундаментальной его

проработкой. В прилагаемом обращении обозначена суть наших претензий к авторам законопроекта. Необходимо серьезно доработать этот важный закон, поскольку он касается огромной сферы традиционной народной культуры, связанной не только с художественными промыслами (производственной сферой), но и с туризмом, культурным и художественным творчеством. Здесь много вопросов, один из которых давно на слуху: почему художественные промыслы, область народной культуры, до сих пор находятся в компетенции Министерства промышленности и торговли, как будто речь идет о чем-то действительно «промышленном» и «торговом», продукте, а не о сфере народной культуры. Данное обращение прошу расценивать как настоятельную просьбу вмешаться в уже запущенный процесс по «оптимизации» сферы народной культуры, чтобы закон, необходимый для регулирования и защиты художественной сферы народного творчества, был принят с учетом подлинных нужд этой культуры. Прилагаю к обращению краткий перечень основных претензий к проекту закона.

Замечания и предложения по поводу проекта федерального закона

«О внесении изменений в Федеральный закон “О народных художественных промыслах”»

Появление проекта закона, регулирующего и защищающего деятельность народных художественных промыслов, является делом важным и своевременным, поскольку эта сфера культуры сегодня нуждается и в правовой поддержке, и в особых мерах, гарантирующих ее сохранение. Между тем, при чтении проекта возникает много закономерных вопросов, вызванных, как нам кажется, формальным и достаточно поверхностным отношением к этой уникальной сфере народного творчества. Это обращение к ответственным государственным лицам написано от лица многих ученых, посвятивших народному искусству всю свою жизнь и сознающих, что сегодня оно как никогда нуждается в помощи и поддержке. Оно смогло выдержать натиск воинствующих безбожников в 1920-е и 1930-е годы и сохраниться, когда ставилась задача подчинения любых проявлений духовности господствующей идеологии. Его не сломал утилитаризм и догматизм, потому что народная художественная стихия оказалась сильнее. Сложнее было в 1990-е годы сохранить свое лицо в условиях неограниченной свободы, в том числе и свободы от связей с научными центрами, куриру-

ющими эту область культуры. Но и это сложное время было пережито, школы народных промыслов выжили и вернулись в нужное русло.

Что происходит сегодня? Время оптимизации проявилось и здесь. Хотя прогресс никогда не был чужд народному духу, народному художественному творчеству, в данном случае речь идет об уникальной области народной традиции, вылившейся в форму художественных промыслов, требующей такого же уникального, индивидуального и неформального подхода к сфере его регулирования. «Прогресс» не должен навязываться народному художественному творчеству, оно должно само избирать, исходя из своей художественной стратегии, что ему необходимо и куда ему двигаться. В советское время, на втором, творческом и конструктивном этапе курирования государством этой сферы (с 1950-х годов), были выработаны эффективные (насколько это тогда было возможно) способы взаимодействия. Они касались научной опеки народного искусства, заключавшейся в сборе научной информации, обработке ее, научном контакте с мастерами, — словом, в творческой деятельности, обоюдно (и для науки, и для народного искусства) выгодной и продуктивной. Эта модель эффективно работала и позволяла в значительной степени сохранять творческий потенциал народной культуры. В предлагаемом проекте, который формально призван защитить и урегулировать (оптимизировать) искомую сферу культуры, на деле никак не обозначен этот важнейший для народной культуры приоритет. А без него народное искусство сегодня не только беззащитно перед лицом агрессивного ширпотреба (все более изощренного и мимикрирующего под «настоящее», народное), но не способно развиваться как здоровый и нормальный организм. Закон вообще не прописывает эту основополагающую норму существования народных художественных промыслов. Там упоминается контролирующий эту сферу орган — Российское агентство защиты, сохранения и развития народных промыслов. Однако, как его умно ни назови, если это агентство видится лишь чиновничьей структурой, которая будет решать формальные задачи (а иные оно по своей компетенции просто не сможет решать), значит, область народного искусства будет лишена главного, должной компетентной поддержки и взаимодействия.

Нам представляется, что сфера народной культуры нуждается не только в поддержке со стороны академических институтов соответствующего профиля (и это нужно обязательно прописать в законе), но и в систематическом и рациональном

государственном регулировании и опеке. А это возможно при создании специализированного государственного научного центра (на уровне министерства), курирующего в постоянном режиме всю сферу народной культуры народов России (не только художественную и не только художественные промыслы). Государственная воля в этой области позволит укрепить научный фундамент, что, несомненно, заставит открыть соответствующие кафедры в МГУ им. М. В. Ломоносова и других ведущих вузах страны. Надеемся на государственное благоразумие, на патриотизм тех, кто решает сегодня государственные проблемы,

ведь проблема народной культуры, народного искусства и конкретно художественных промыслов – это, по большому счету, не проблема финансов и их эффективного расходования, а проблема сохранения хрупкого и ценнейшего организма по имени «народная традиция», которой любая страна гордится, ведь в ней сохранены следы ее древней истории, ее уникальности, ее будущего.

Академик РАХ, доктор искусствоведческих наук, профессор

М. А. Некрасова

Научная литература

Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры. Теория и практика. М., 1983.

Куликов Ю. Н. Самодетельное, как категория марксистской теории культуры. Народное творчество в культуре развитого социалистического общества. М., 1984.

Некрасова М. А. Народное искусство. Русская традиционная культура и православие. Традиции и современность. XVIII-XXI вв. М., 2013.

References

Kulikov, Yu. N. 1984. Samodeiatel'noe kak kategoriiia marksistkoi teorii kul'tury. Narodnoe tvorchestvo v kul'ture razvitogo sotsialisticheskogo obshchestva [Amateur as a category of the Marxist theory of culture. Folk art in the culture of a developed socialist society]. Moscow.

Nekrasova, M. A. 1983. *Narodnoe iskusstvo kak chast' kul'tury. Teoriia i praktika* [Folk art as part of culture. Theory and practice]. Moscow.

Nekrasova, M. A. Narodnoe iskusstvo. Russkaia traditsionnaia kul'tura i Pravoslavie. XVIII-XXI vv. [Folk art. Russian traditional culture and Orthodoxy. XVIII-XXI centuries]. 2013.

FOLK ART IS A SPIRITUAL CULTURE! THE PROBLEM OF KEY CONCEPTS
IN THE STATE STRATEGY FOR THE DEVELOPMENT OF FOLK ARTS

