КОНЦЕПТ
научно-методический электронный журнал
Смарин Д. В. Модели изучения народной художественной культуры // Концепт. – 2013. – № 11 (ноябрь). – ART 13227. – 0,4 п. л. – URL: http://e-koncept.ru/2013/13227.htm. – Гос. рег. Эл № ФС 77-49965. – ISSN 2304-120X.
ART 13227 УДК 7.011.2

Самарин Дмитрий Вячеславович,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики, ФГБОУ ВПО «Смоленский государственный университет», г. Смоленск
cemonom@gmail.com

Модели изучения народной художественной культуры

Аннотация. *В статье рассматриваются теоретические и прикладные аспекты изучения народной художественной культуры в рамках отечественных научно-методических школ.*
Ключевые слова: *культура, народная культура, народное и профессиональное искусство, межкультурное взаимодействие.*

Вступающий в свою завершающую фазу 2013 год является для культуры в целом и народной художественной культуры, в частности, своего рода юбилейным. Тридцать лет назад – в 1983 году – в московском издательстве «Изобразительное искусство» вышло в свет одно из наиболее крупных и многоплановых отечественных исследований – монография доктора искусствоведения, одного из известнейших сотрудников Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств Марии Александровны Некрасовой – «Народное искусство как часть культуры». Своим выходом книга ещё раз обозначила духовные истоки русской культуры, а также представило народное творчество через интеграцию и взаимопроникновение духовной и материальной культур, которые в своём слиянии призваны трансформировать окружающее пространство на уровне сформированных и закреплённых в народном сознании национально-художественных образов.

М. А. Некрасова по праву принадлежит к числу ведущих специалистов в области теории и практики народного искусства и художественных промыслов России. И хотя обозначенный 1983-й год был непростым как для отечественного искусства, так и всей культуры в целом, тем не менее, проводимые и обозначаемые в текстах исследования, посвящённые народной, профессиональной и духовно-религиозной культурам, уже тогда позволили зафиксировать и определить основные направления развития возрождающейся культурологической и искусствоведческой мысли.

Своеобразным эпиграфом как к воплощённым в научных текстах мыслям и идеям М. А. Некрасовой, так и особенностям восприятия всего народного искусства является вступительная статья, написанная известным учёным, исследователем древнерусских текстов, доктором филологических наук, академиком Дмитрием Сергеевичем Лихачёвым.

Готовя читателя к восприятию как отдельных частей книги, так и общему погружению в неё, Д. С. Лихачёв обращает внимание на то, что народное искусство представляет собой, прежде всего, цельную, единую и монолитную художественную форму.

Считая невозможным изучение народного искусства с точки зрения искусственно определяемых профессиональной культурой видов и жанров, учёный подчёркивает, что «выхватывание» из этого мира той или иной вещи и помещение её в несвойственное, чуждое самой природе предмета окружение безжалостно нарушает изначально целостную композиционную основу народного искусства. «Предметы народного быта, – отмечает Д. С. Лихачёв, – принадлежат единому стилю, и не могут быть выхвачены из окружения. Все они выражают своё представление о красоте» [1, с. 5].

Одной из наиболее привлекающих интерес культурно-художественных идей явилась обозначенная М. А. Некрасовой идея биполярной классификации двух, с одной

стороны, противостоящих друг другу, а с другой, находящихся в неизбежном взаимодействии, художественно-эстетических систем, традиционно определяемых как «народное искусство» и «профессиональное (академическое) искусство».

Рассматривая взаимодействие народного и профессионального искусства, М. А. Некрасова дифференцирует его на основе концептуальных положений, дающих возможность для более детального исследования общих и особенных характеристик двух обозначенных «мировоззренческих систем» [2, с. 63–64].

По мнению исследователя, в народном искусстве мастер растворяет своё субъективное восприятие в общем, в то время как в профессиональном (академическом) искусстве художник, отчуждаясь от общего, ищет выражение своего собственного чувства мира и только через него находит единую мировую гармонию, запечатлённую в художественном образе.

Вторым элементом, выделяющим народное искусство в качестве художественного ядра, является субъективное индивидуальное, которое обнаруживает себя через школы, подчиняющие себе творчество включённого в неё мастера. В то же время профессиональный художник стремится противопоставить себя школе, ищет пути индивидуального художественного восприятия и самовыражения, вот почему отношение к целому здесь очень опосредовано. Тем самым народное искусство формирует понятие «канона», приверженность к которому является характерным элементом всей художественно-творческой деятельности. Канон, по мнению М. А. Некрасовой, является не только и не столько путём к творчеству, выявляющим и закрепляющим культурные ценности той или иной школы, одновременно обеспечивая им устойчивость. Канон как художественная система обладает глубокой информативностью, он проецируется в разные слои культуры – древнерусскую, античную, древневосточную и т. д., в результате чего происходит обогащение современной культуры. Следовательно, канон в народном искусстве является носителем знаково-семантического смысла школы и отпечатком национально-исторического опыта народа, в то время как преодоление канонов – признак творчества индивидуальных художников.

В качестве третьей составляющей народной культуры М. А. Некрасова выделяет традицию, на которую и ориентируется народное искусство. Традиционность народного искусства безусловна, в то время как искусство же индивидуального художника, создавая своё собственное – условное – мировосприятие, стремится к оригинальности. Наследуя передаваемые из поколения в поколения образы, народное искусство разрабатывает их коллективно, неся единый образ мира, бесконечно варьируемый на протяжении истории.

Говоря о национальном характере народного искусства, М. А. Некрасова обращает внимание на его сгущённое, концентрированное выражение, в то время как в творчестве профессионального художника это качество является не всегда выраженным. Более того, живописец, график или скульптор, находясь в рамках некоторого художественного направления или течения, с одной стороны, незримо ощущает влияние его концептуальных установок, а с другой, стремится их преодолеть, иногда невольно выходя из задаваемых этими установками художественных рамок.

В то же время, в силу закона традиции народное искусство становится носителем этнического ядра художественной культуры народа, всегда являясь основой национального, и одновременно оставаясь надличным, надындивидуальным, и в этой же степени – наднациональным, то есть не замкнутым национальными признаками. В силу своей всечеловечности, восходящей к глубинным корням, народное искусство понятно не только всем эпохам, но и всем народам. В этом смысле язык его

образов универсален, так как вечное существование здесь противопоставляется временно́му, конечному.

По праву считая народное искусство «миром духовых ценностей», М. А. Некрасова обращает внимание на то, что такая постановка проблемы поднимает народное искусство на уровень большей актуальности и значимости, «позволяет глубже проникнуть в содержание образов, помогает понять его сущность как самостоятельной целостности» [3, с. 19].

«Мир духовных ценностей», обозначенный учёным, соединяет два мощных, замкнутых самих в себе и в то же время интегрированных друг в друга и синтезированных между собой художественных пространства – народное и профессиональное. Тем самым М. А. Некрасова указывает, что именно здесь, на стыке двух многополярных пространств и происходит «воспроизводство традиции», и не только сохраняется «общее начало» с народным творчеством, но и зарождается «питание от его родников».

В этой связи следует отметить, что и в современной российской ментальности звание «народный художник», как и «народный артист», являются высшим свидетельством художественно-творческого служения народу. Истоки творчества очевидно находятся в истоках народных устремлений и надежд.

Идеи, обозначенные М. А. Некрасовой, оказались столь глубокими и многоплановыми, что художественно-образовательная среда не могла пройти мимо и не воспользоваться ими для интеграции обозначенных идей в образовательно-воспитательное пространство.

Так, исследуя теоретические положения М. А. Некрасовой о сущности народного искусства в методическом плане, доктор педагогических наук, профессор Т. Я. Шпикалова отмечает, что они «стали путеводной звездой в разработке педагогических и методических условий освоения народного искусства в школе» [4, с. 10].

Соединённые в разное время одной общей идеей, связанной с проблемой исследования народного искусства с точки зрения общения и взаимодействия людей, М. А. Некрасова и Т. Я. Шпикалова обозначают его как «вечный источник радости творчества и бытия», и выделяют некоторые характеризующие его как «культурный феномен качества» [5, с. 63–65; 6, с. 19–20].

В частности, одним из объединяющих элементов в изучении наиболее важных и заметных качеств народного искусства является стремление народного художника (мастера) растворить своё субъективное восприятие в общем желании гармонизировать, упорядочить и обозначить те или иные стороны мировой гармонии, представив их в виде понятных этническому ядру знаков.

И здесь «семантизация мира» на уровне художественно-образного начала будет лишь тогда становиться необходимым культурным фоном, когда более универсальным и понятным станет сформированный народной культурой язык. При этом в поиске общей гармонии и единого художественно-образного стиля народный мастер постоянно будет искать полноту и гармонию выражения своего собственного индивидуально-особенного чувства, соединённого с коллективным творческим началом.

Другим показателем, обозначающим народное искусство, должно выступать изначально присущее субъективное индивидуальное художественное чувство, сохраняющееся в каждом народе как единое целое. Оно может выражаться через школы народного мастерства, к которым неизбежно причастно творчество индивидуального художника, и лишь благодаря самому творчеству в рамках той или иной народной школы имя художника может стать известным. Известность же эта будет

определяться, в первую очередь, универсальностью художественного языка той или иной народной школы.

Третьим специфическим показателем народного искусства является представление о том, что основу народного художественного творчества всегда составляет канон (в переводе с греческого – «правило, предписание»). Канон в народной культуре традиционно является совокупностью обязательных в ту или иную эпоху художественных приёмов или правил, являющихся не просто физическим «выразителем» образа, а универсальным взглядом на мир, так же отличающимся своей индивидуальностью, как индивидуальны с точки зрения художественной культуры различные художественнее школы.

Важным элементом народной культуры является заложенное у истоков народного искусства «традиционное мировосприятие», действующее как главная сила, лежащая в основе творчества. В этом смысле традиция оказывается носителем единого образа мира, бесконечно изменяемого и варьируемого на протяжении истории.

Как своеобразный «сгусток» национального характера народное искусство неизбежно является «эпицентром» этнического ядра художественной культуры. Выступая в качестве основы национального менталитета, оно, тем не менее, из века в век остаётся «надличным» и «надиндивидуальным», то есть не замкнутым в рамках национальных границ.

Таким образом, и М. А. Некрасова, и Т. Я. Шпикалова подчёркивают одно из универсальных качеств народной культуры – при постоянном сохранении и закреплении своих зафиксированных в народном художественном сознании особенностей народное искусство продолжает оставаться понятным всем эпохам и всем народам.

Перенося концептуальные подходы к изучению народного искусства, обозначенные М. А. Некрасовой, на культурно-эстетическое развитие и становление национальной культурно-духовной гармонии современного воспитанника, Т. Я. Шпикалова тем самым определяет методологические задачи становления личности ребёнка в процессе приобщения к семантике народного искусства.

В качестве доминирующей идеи исследователь определяет задачу содействия педагога целостному оптимистическому мироощущению ребёнка с одновременным погружением его в палитру духовно-эстетических ценностей, заключённых в звуках родного языка, народных орнаментальных знаках, художественных образах народного искусства, народной поэзии и прозы, играх и обрядах, музыкально-фольклорному ряду, а также образах, порождаемых в результате общения с родной природой.

Не менее важной задачей является задача создания среды общения, в рамках которой будет происходить освоение народного искусства во всём многообразии его видов.

Следуя по пути последовательного решения задач, в качестве доминирующего звена духовного развития личности необходимо выделяется задача формирования исторической памяти, особых навыков мышления, определяемых уровнем и степенью постижения народного искусства как особого типа художественного творчества, связывающего настоящий опыт с культурным опытом народного прошлого, с одной стороны, и дающим богатую и разнообразную палитру возможностей для самовоплощения, с другой.

И поскольку орнаментальные изобразительные образы представляют собой примеры непосредственной взаимосвязи культурных эпох, они могут стать одним из наиболее адекватных способов самопознания и самореализации личности.

По мнению Т. Я. Шпикаловой, «примеры орнаментальных композиций, выполненных народными мастерами в разных материалах, с применением разной техники

Смарин Д. В. Модели изучения народной художественной культуры // Концепт. – 2013. – № 11 (ноябрь). – ART 13227. – 0,4 п. л. – URL: http://e-koncept.ru/2013/13227.htm. – Гос. рег. Эл № ФС 77-49965. – ISSN 2304-120X.

обработки формы предмета позволят педагогу просто и доходчиво познакомить с единством эстетического и функционального в создании художественной вещи, выполнить приёмы декоративного обобщения, объяснить, что каждая вещь создается для человека и живёт в тесном взаимодействии с другими вещами» [7, с. 15].

Вопрос о взаимодействии системы «Мастер-Учитель» с позиций национальной культуры являлся одним из связующих звеньев в творчестве М. А. Некрасовой и Т. Я. Шпикаловой. Так, соединяя культурогенные и образовательные идеи русского народного искусства в системе М. А. Некрасовой, Т. Я. Шпикалова отмечает, что, говоря о главном отличительном качестве личности народного мастера, М. А. Некрасова выделяет «его духовную связь с народом, с его историей и культурой, с природным окружением» [8, с. 72].

Включая в круг своих «духовных наставлений» идеи Д. С. Лихачёва, М. А. Некрасова обращает наше внимание на обозначенное академиком «язычески-земное» значение орнаментальных композиций во всём «узорчье» и «многоцветье» русской народной культуры. Чередующиеся образы орнаментальных вышивок и плетений на полотенцах народному мастеру неизбежно подсказали проведённые плугом ритмические узоры борозды.

Эту же особенность, по мнению М. А. Некрасовой, можно наблюдать и в резьбе по дереву, неизбежно присутствующей в украшениях многих предметов, прошедших «художественную обработку» – от украшенной орнаментальной резьбой прялки до «земного космоса» – русской избы. Земля и голубое небо над ней, простор неоглядных далей, родственно-близких душе человека, всегда формировали поэтическое чувство народа, его духовно-нравственный мир.

«Не отсюда ли, – обращает внимание М. А. Некрасова, – вольный, нестеснённый бег плавных линий в орнаменте, в мягких силуэтах скульптурных форм – от избы, увенчанной конем-солнцем, до утицы-солоницы, словно плывущих в просторе? Эта привольность линий рождается в мягкой округлости форм, таящих способность роста, отчего малая форма, небольшая вещица, орнаментальный мотив на прялке или вышитом полотенце несёт монументальность большой формы – избы, корабля, храма, чувство космоса. И та же свобода в плавной линии, обтекающей силуэты фигур в деисусном чине, вышитом золотом и жемчугом древнерусскими мастерицами, в цветущей ветви узорочья расшитого кокошника и в возносящихся к небу куполах – символ, выражающий русское восприятие мира в единстве небесного и земного» [9, с. 31].

Орнаментальная семантика, неизбежно присутствующая в творениях мастеров, является своеобразным языком, помогающим общению человека как с находящимися в ближайшем окружении людьми, так и с не во всём понятным ему миром. Тем не менее, в истории художественной культуры орнамент по праву занимает одно из первых мест, ибо он способен проникать в разные виды искусства и обретая новый смысл, ранее с ним не ассоциировавшийся.

Орнаментальные композиции неизбежно создают художественно-знаковое пространство, помогающее как самому народному художнику, так и зрителю, воспринимающему орнаментально-художественные тексты – глубже понять изучаемый им мир, его национальное своеобразие и особенности. Национальные особенности – это яркие своеобразные мазки, акценты того или иного национального своеобразия, образующего неповторимость художественного пространства. Взятые в единстве, национальные особенности способствуют сближению и взаимообогащению людей и дают широкий простор для поликультурного взаимодействия.

КОНЦЕПТ
научно-методический электронный журнал
Смарин Д. В. Модели изучения народной художественной культуры // Концепт. – 2013. – № 11 (ноябрь). – ART 13227. – 0,4 п. л. – URL: http://e-koncept.ru/2013/13227.htm. – Гос. рег. Эл № ФС 77-49965. – ISSN 2304-120X.
ART 13227 УДК 7.011.2

Ссылки на источники

1. Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 344 с.
2. Там же.
3. Там же.
4. Возвращение к истокам: Народное искусство и детское творчество / Под ред. Т. Я. Шпикаловой, Г. А. Поровской. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000. – 272 с.
5. Некрасова М. А. Указ. соч.
6. Возвращение к истокам. Указ. соч.
7. Некрасова М. А. Указ. соч.
8. Возвращение к истокам. Указ. соч.
9. Некрасова М. А. Указ. соч.

Samarin Dmitrii,
candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor at the chair of pedagogics, Smolensk State University, Smolensk
cemonom@gmail.com

ISSN 2304-120X
11
9 772304 120135

The models of studying the folk art culture

Abstract. The author discusses the theoretical and applied aspects of traditional culture within the framework of national scientific and methodological schools.

Keywords: culture, traditional culture, folk and professional art, intercultural communication.

Рекомендовано к публикации:
Горевым П. М., кандидатом педагогических наук, главным редактором журнала «Концепт»