

Высшее профессиональное образование
БАКАЛАВРИАТ

Л. В. КОСОГОРОВА, Л. В. НЕРЕТИНА

ОСНОВЫ ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

*Учебник
для студентов учреждений
высшего профессионального образования*



Москва
Издательский центр «Академия»
2012

УДК 7(075.8)
ББК 85я73
К715

Рецензенты:

доктор педагогических наук, профессор кафедры теории
и методики преподавания изобразительного искусства
Московского педагогического государственного университета *С. Е. Игнатьев*;
кандидат педагогических наук, доцент, проректор
по учебно-методической работе Педагогической академии
последипломного образования *О. А. Соломенникова*

Косогорова Л. В.

К715 Основы декоративно-прикладного искусства : учебник
для студ. учреждений высш. проф. образования / Л. В. Косо-
горова, Л. В. Неретина. — М. : Издательский центр «Акаде-
мия», 2012. — 224 с.: ил., [16] с. цв. вкл. — (Сер. Бакалаври-
ат).

ISBN 978-5-7695-7186-2

Учебник создан в соответствии с Федеральным государственным об-
разовательным стандартом по направлению подготовки 050100 — Педа-
гогическое образование (профиль «изобразительное искусство», квали-
фикация «бакалавр»).

В учебнике даны краткие сведения по теоретическим основам деко-
ративно-прикладного искусства, а также подробная характеристика
основных видов народного декоративно-прикладного искусства: резьбы
и росписи по дереву, художественной керамики, обработки металла, вы-
шивки, кружева, ткачества, народной игрушки, художественных лаков,
гончарного дела, кружевоплетения и др. Раскрываются художественно-
стилистические и выразительные особенности произведений декора-
тивно-прикладного искусства. Особое внимание уделено орнаменту как
основному способу декорирования изделий.

Для студентов учреждений высшего профессионального образования.
Может быть полезен всем, интересующимся народным искусством.

УДК 7(075.8)
ББК 85я73

*Оригинал-макет данного издания является собственностью
Издательского центра «Академия», и его воспроизведение любым
способом без согласия правообладателя запрещается*

© Косогорова Л. В., Неретина Л. В., 2012

© Образовательно-издательский центр «Академия», 2012

© Оформление. Издательский центр «Академия», 2012

ISBN 978-5-7695-7186-2

Материал учебника основывается на исследованиях ученых-искусствоведов: А. В. Бакушинского, И. Я. Богуславской, В. М. Василенко, В. С. Воронова, М. А. Некрасовой, Т. М. Разиной, Т. Я. Шпикаловой и других, — которые внесли большой вклад в развитие теории и истории народной художественной культуры и декоративно-прикладного искусства и способствовали их внедрению в систему этнохудожественного образования.

В содержание учебника включены основные теоретические положения ученых-искусствоведов о тенденциях развития народного декоративно-прикладного искусства, разнообразных видах декоративно-прикладного искусства, их технологических и художественных особенностях.

Цель учебника — формирование у студентов знаний о декоративно-прикладном искусстве.

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих **компетенций**:

- владение теоретическими основами изобразительного и декоративно-прикладного искусства, дизайна;
- владение инструментарием, методами, приемами и практическими навыками работы в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве (по видам);
- готовность реализовывать изобразительные навыки в работе над композицией в живописи, графике, декоративно-прикладном искусстве, дизайне;
- готовность к самостоятельной художественно-творческой деятельности в области изобразительного и декоративно-прикладного искусства, дизайна и компьютерной графики.

В результате изучения дисциплины **студент должен знать**:

- виды декоративно-прикладного искусства, художественные традиции;
- художественные ремесла и основные центры изготовления изделий народного декоративно-прикладного искусства;
- технологии художественной обработки материалов (бумаги, ткани, древесины, глины, металла);
- основы проектирования и выполнения изделия декоративно-прикладного искусства;
- закономерности связей предметов декоративно-прикладного искусства со средой;

уметь:

- проектировать и выполнять изделия декоративно-прикладного искусства с применением различных материалов;
- применять закономерности и приемы декоративной композиции при выполнении учебных и творческих работ;
- использовать традиции декоративно-прикладного искусства и художественный опыт народных мастеров при выполнении работ на практикуме в мастерских;
- использовать современные материалы и технологии обработки при создании изделий декоративно-прикладного искусства;

владеть:

- инструментами и оборудованием, применяемыми при изготовлении изделий декоративно-прикладного искусства;
- способами художественной обработки материалов;
- профессиональными навыками создания изделия для экспозиции в интерьерной и экстерьерной среде;
- приемами передачи художественного опыта в образовательном учреждении.

Учебник содержит три главы.

В первой главе дан краткий обзор исследований ученых-искусствоведов, внесших большой вклад в развитие теории и истории народной художественной культуры и народного декоративно-прикладного искусства. Раскрыты основные понятия: «декоративно-прикладное искусство», «народное декоративно-прикладное творчество», «народное художественное творчество», «народный мастер», «традиция», «коллективное творчество» — их общие и отличительные черты.

Во второй главе раскрыты функции произведений декоративно-прикладного искусства. Подробно рассмотрены виды декора, принципы его построения, художественно-выразительные особенности.

В третьей главе дается анализ основных видов народного декоративно-прикладного искусства: резьба и роспись по дереву, художественная керамика, обработка металла, вышивка, кружево, ткачество, народная игрушка, художественные лаки и др. Раскрыты художественно-стилистические особенности произведений декоративно-прикладного искусства.

Также учебник включает контрольные вопросы для закрепления и самопроверки пройденного материала, задания для практических работ, темы для докладов и рефератов, задания для самостоятельной работы студентов.

Учебник может быть использован не только в высших, но и в средних учебных заведениях профессионального образования и учреждениях дополнительного образования.

Глава 1

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО КАК ЧАСТЬ НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

1.1. Теоретическое осмысление народного декоративно-прикладного искусства

Долгое время в силу многих причин народное искусство в России вплоть до XX в. не получало должного места в научной теории, считалось устаревшим, понятия его искажались, что сказывалось на его художественной практике, на культуре в целом.

В 20-х гг. XIX в. усиливается комплексная экспедиционная деятельность. В программу экспедиций включают изучение разных аспектов крестьянского быта: поэтическое творчество, обряды, деревянное зодчество, предметы прикладного искусства и т. п. В результате этих изысканий существенно расширились собрания образцов народного творчества, были выявлены и стали известными десятки народных сказителей и мастеров. При изучении собранных материалов акценты делались на описании особенностей творческой манеры мастера, его биографических данных. Все это способствовало выявлению условий бытования произведений народного искусства, обогащению фонда персоналий народного творчества, уточнению границ фольклора. Многие ученые совмещали исследовательскую деятельность с руководством художественными промыслами, стремясь их возродить.

Научной разработке проблем народного искусства способствовало проведение в декабре 1921 г. в залах Российского исторического музея выставки «Русское крестьянское искусство». Она отличалась принципиальной четкостью постановки задачи: раскрыть непреходящую ценность бытового искусства крестьянина-художника — и не только имела большое общественно-культурное значение, но стала вехой в развитии науки о народном искусстве. По материалам выставки в Москве в 1924 г. была издана книга В. С. Воронова «Крестьянское искусство», которая считается одной из известных работ о народном искусстве.

Активизировалась научная работа музеев, в результате которой появились сборники трудов Государственного Русского музея,

Государственного исторического музея, Загорского историко-художественного музея-заповедника; в последующие годы большой вклад в их работу внесли И. Я. Богуславская, С. К. Жегалова, О. В. Круглова и другие ученые-исследователи. Необходимо подчеркнуть, что наряду с описанием фондов, собиранием и классификацией экспедиционных материалов в музеях осуществлялась серьезная конкретная помощь промыслам в деле изучения художественных традиций, выявления стилиевых особенностей, способствуя эстетическому воспитанию мастеров. В эту работу включились краеведческие музеи, которые помогали собирать материал по истории народного декоративно-прикладного искусства, организовывались совместные выставки-смотри произведения народных мастеров, а также проводились научно-практические семинары.

Важную роль в формировании научно обоснованной политики развития народного искусства и промыслов сыграл коллектив Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП). Соединение научных исследований с практической творческо-экспериментальной работой было заложено в самой структуре НИИХП.

В 20—30-е гг. XX в. активизируется процесс формирования науки о народном искусстве и о методах его исследования. Появившиеся в это время работы В. С. Воронова, А. И. Некрасова, А. В. Бакушинского отличаются широтой, глубиной и многоаспектностью взглядов на развитие народной культуры.

В своих трудах исследователь В. С. Воронов большое значение придавал общественной значимости народного искусства. Народное искусство он определял как деятельность, тесно связанную с бытом, с удовлетворением жизненных потребностей людей, что в свою очередь позволило ученому определить специфику его изобразительности, заключенную в мировоззренческой форме. «Народное» и «прикладное» В. С. Воронов определял как синонимы, ввел в научный оборот определения крестьянского творчества: «декоративность», «конструктивность», «орнаментальность». «Декоративность» В. С. Воронов рассматривал как продукт коллективного постижения мира путем организации и упрощения видимого. «Конструктивность» заключается в обусловленности декора назначением и конструкцией вещи. «Орнаментальность» является основным принципом изобразительной композиции. Сюжетно-жанровые тенденции в народном искусстве исследователь относил к городскому влиянию и отделял их от древних пластов народного искусства.

Коллективность творчества В. С. Воронов рассматривал как характерную черту народного искусства. В работе мастера почти все было продиктовано многовековой традицией: выбор материала и

приемы его обработки, характер и содержание декоративного убранства.

О коллективности народного искусства В. С. Воронов писал: «Все формальное богатство его создавалось путем постоянных повторений: медленное накапливание перефразировок, дополнений, поправок, изменений... и вариаций... приводило к созданию крепких, выношенных форм... Удачное и оригинальное, привнесенное в искусство индивидуальной ловкостью и острой зоркостью, прививалось, развивалось и приводилось в законченную форму; случайное, бесталанное и надуманное не выдерживало дальнейшей коллективной проверки, отпадало и исчезало».

Коллективность была тесно связана с передачей традиций от мастера к мастеру, из поколения в поколение. Найденный кем-то новый прием или мотив быстро становился всеобщим достоянием.

Заслуга ученого-искусствоведа В. С. Воронова заключается в том, что он ввел в научный оборот новые пласты национальной культуры, раскрыл эстетическую ценность и художественные особенности крестьянского искусства.

Общие вопросы развития народного искусства поднимаются в 1920-х гг. профессором А. И. Некрасовым в книге «Русское народное искусство». Он был близок к позициям В. С. Воронова в определении двух основных факторов в развитии народного искусства: производственного и социального. Однако А. И. Некрасов несколько иначе оценивает природу коллективности народного искусства. Он рассматривает крестьянское искусство как явление, находящееся в постоянном движении, во взаимодействии с городским искусством. А. И. Некрасов полагал, что своеобразие природы крестьянского искусства заключается в особой образности стилистической системе, сущностью которой был «чувственный экспрессионизм», когда уходят личные побуждения и открывается постоянный быт. Большое внимание исследователь уделял трактовке образа в народном искусстве, выделяя в ней приемы символизма и восприятие пространства как отвлеченной среды, где образ равен самому себе.

Середина 1930-х гг. стала для художественных промыслов временем утверждения их общественной значимости. В это время под руководством А. В. Бакушинского происходило возрождение промыслов хохломской и городецкой росписи по дереву, дымковской игрушки, становление в новых исторических условиях промыслов лаковой миниатюры: Палеха, Холуя, Мстеры. А. В. Бакушинский оценивал творчество народного мастера как движущую силу промысла, но одновременно подчеркивал значение традиции и коллективного характера творчества. Его заслугой является осмысление категории «коллективность» как коллективного вос-

приятия. Написанные им статьи «Русские художественные лаки», «Вятская игрушка», «Росписи Городца и Хохломы», «Новый стиль Палеха» и другие внесли большой вклад в развитие науки о народном искусстве.

1940—1950-е годы не привнесли существенных качественных изменений в теорию народного декоративно-прикладного искусства. Основы, заложенные в предыдущие десятилетия, не получили должного развития. Как позднее отмечала видный ученый-исследователь народного искусства М. А. Некрасова, в этот период окончательно игнорировалась сущность народного творчества, декоративная специфика предметного творчества. Узкое примитивное понимание реализма и современности ставили за грань искусства многие художественные явления народного творчества и надолго затормозили развитие научной мысли.

Начало преодоления негативных тенденций в науке о народном искусстве было положено А. Б. Салтыковым, научные труды которого изданы в 1950—1960-х гг. («Русская керамика», «Проблема образа в прикладном искусстве» и др.). В книге «Самое близкое искусство» им впервые был поставлен вопрос о специфике художественного образа в декоративном искусстве, о расширении сферы ценностного содержания художественной вещи, которая в его представлении состоит в единстве полезного и практического, утилитарного и образно-художественного начала. Особенно значимым для науки о декоративно-прикладном искусстве было выступление А. Б. Салтыкова на Всесоюзном съезде художников (1958 г.). А. Б. Салтыков впервые поднял проблему роли декоративного искусства в культуре, способного выражать глубокие понятия и чувства, давать широчайшую информацию культурной памяти. Важнейший аспект взглядов А. Б. Салтыкова, ставший в основании теории о народном искусстве, это утверждение о том, что окружающие вещи есть предметное воплощение чувств человека, его сущности, что вещи не только создаются человеком, но под их влиянием человеческие чувства перерождаются, развиваются. Тем самым А. Б. Салтыков выводил народное декоративно-прикладное искусство — самую близкую человеку и актуальную в его собственном преображении сферу — из области материального производства в область духовную, ставил народное искусство на уровень, формирующий духовную сферу человека, его преобразования. Этот тезис особенно важен для понимания народного искусства как ярчайшего явления культуры, обладающего богатым воспитательным потенциалом. Среди основных принципов народного искусства А. Б. Салтыков выделял синтетичность, соединение красоты и пользы, разрабатывал вопрос о природе образа в народном искусстве, утверждая, что содержание образа расширяет и углубляет содержание самого предмета, что вещь

становится художественной тогда, когда ее выразительность нечто большее, чем просто выявление функции.

В 1960-е гг. народное искусство продолжает испытывать на себе груз существующей идеологии. Отрицанию подвергалась вся область народного творчества как пережиток прошлого, как продукт архаичного мифологического сознания, признак «не цивилизованности». Внутри такого ущербного представления о народной художественной культуре всегда стояли проблемы о соотношении старого и нового, прошлого и настоящего, традиции и новизны, воспроизведения и творчества. В середине 1960-х гг. формируется «новая народная культура», массовое самодеятельное творчество, получившее небывалое распространение не только в нашей стране, но и во многих странах мира. Границы понятия «народность» в этот период размываются. В искусстве появляются «синтетические формы» художественной деятельности, которые занимают как бы промежуточное место между фольклором, самодеятельностью и профессиональным искусством. Происходит интеграция разных пластов народной культуры в современность. Истинное народное искусство с его спецификой долгое время пытались или приравнять к художественной промышленности, или оценивали с позиций профессионального искусства, или подвергали неоправданной модернизации.

К концу 1960-х гг. наблюдается тяготение общественности к «корням», к поиску и обретению «утраченной идентичности». В это время приобретает ценность этнокультурное своеобразие, этничность ассоциируется с человеческими формами существования и выступает противопоставлением «механизированным», «массовым» формам. Появляется мода на народность. Народные промыслы оказались на новом подъеме.

Происходящая в 1960—1980-е гг. переоценка ценностей вызвала к жизни новые взгляды на народную художественную культуру и промыслы, которые отразились в многочисленных исследованиях, где достаточно широко обсуждались проблемы традиции, традиционности. Традиционность предстала в качестве особой формы устойчивости и преемственности различных аспектов социальной и культурной жизни, а также объясняла принципы динамики и изменений. Признавалось присутствие традиционности в современном мире. Такое представление о традиции оказало существенное влияние на формирование новых взглядов на народное искусство, декоративное творчество, традиционную художественную культуру, на развитие теоретического ее осмысления.

В период 1970—1980-х гг. в культуре наблюдается процесс интенсивной интеграции искусств, который позитивно сказался и на теоретическом осмыслении проблем специфичности разных

видов искусства. В особенности это затронуло проблемы размежевания дизайна и декоративно-прикладного искусства, народного искусства и самодеятельного творчества, сущности и специфики декоративного творчества, его связей с предметной средой, уточнялось понятие «декоративность», которая осмысливается в ее внутреннем качестве, в целостности символических и орнаментальных структур.

Исследованию в области изобразительно-пластического народного искусства посвящены труды В. М. Василенко, Г. К. Вагнера, И. Я. Богуславской, Г. Л. Дайн, Г. С. Масловой, М. А. Некрасовой, С. Б. Рождественской, А. К. Чекалова, которые стали классикой научной теории народного декоративно-прикладного творчества. Научная теория складывалась из исследований самых разных сторон народной художественной культуры: связи ее с природой, бытом, историей, праздничной и трудовой культурой; разнообразие форм и функций, присущих ей; специфические принципы, законы бытования и развития. Исследования этих ученых послужили основой выявления специфики художественно-образной системы народного искусства, глубинным основанием которой выступает синкретическое, архетипическое, религиозно-мифологическое сознание народа. Они раскрывали ценностную, духовную сущность многообразных видов народного творчества, кропотливо расшифровывали знаково-символическую сущность его художественно-образного языка, обосновывали его роль и место в современной культуре.

Исследователь В. М. Василенко считал, что в XVIII—XIX вв. народное искусство представляло собой в основном крестьянское творчество, а также народные промыслы — «полукрестьянское искусство». Он выделил взаимовлияние народного и городского искусства, искусства рабочих слоев и считал их плодотворными. В. М. Василенко выдвинул идею содержательности народного искусства не по узкому сюжетно-тематическому признаку, а по широкому очеловечиванию вещи поэтической мечтой и сформулировал такое понятие, как «духовная утилитарность» вещей. Ученый охарактеризовал стиль народного искусства как «фольклорный реализм» — сочетание реализма с орнаментально-декоративным характером произведения. Историко-художественными компонентами народного декоративно-прикладного искусства, по мнению автора, являются: древняя традиция, современный материал, взаимодействие с городским искусством. Идеи В. М. Василенко изложены в его основных трудах: «Народное искусство XVIII—XIX вв.», «Русское народное искусство: истоки и становление», «Русская народная резьба и роспись по дереву XVIII—XIX вв.».

Г. К. Вагнер в своих исследованиях выявил отличительные черты народного искусства, в котором главной считал родовую сущ-

ность, выражение мира в целом, фольклорный реализм. Канон в народном искусстве — путь творчества, обусловленный осознанным или неосознанным единством с природой. Именно Г. К. Вагнер сравнивал традицию в народном искусстве с деревом, сохраняющим ствол и наращивающим кольца. Из народного искусства вырастает самодеятельное творчество как вторичная форма. Если народное искусство является закрытой системой, то самодеятельное творчество — открытая система, не связанная с традицией. Г. К. Вагнер отмечал, что народное искусство хранит самые значительные формы, возникшие в эпоху «детства народа» и воспроизводимые в качестве «истинной сущности». Свой взгляд на проблемы народного искусства автор выразил в статьях «К проблеме “крестьянского” в народном искусстве», «О соотношении народного и самодеятельного творчества».

Т. Д. Разина в книге «Русское народное творчество» раскрывает поэтическую сторону народного декоративно-прикладного искусства с привлечением материалов фольклора. Она анализирует бытование произведений народного искусства, принципы коллективности, индивидуальности и традиционности в народном искусстве, эстетическое осмысление природы. Исследователь отмечает, что устный фольклор, музыкальное творчество, декоративное искусство возникли и развивались в процессе трудовой деятельности, являясь различными формами освоения действительности. Общность их заключается в единстве материальной основы, в связи с трудом и бытом. Т. Д. Разина рассматривает связи орнаментального и музыкального творчества, образов устного и изобразительного творчества.

С. Б. Рождественская характеризует народное искусство как одну из форм этнического сознания. Она заостряет внимание на таких функциях народного искусства, как эстетическая и этническая, и отмечает, что в художественных формах предметов и их украшениях народное искусство материализует мировосприятие народа, образно отображая окружающую действительность, взаимоотношения общества и природы. Прослеживая стадии развития народного искусства, С. Б. Рождественская выделяет несколько слоев образов, связанных с тотемическими верованиями, мифологическими представлениями, утверждением мировых религий и исчезновением религиозного мировоззрения. Ценным вкладом в науку о народном искусстве является исследование вопроса о жизни древних традиций в современном обществе. Взгляды С. Б. Рождественской изложены в трудах «Русская народная художественная традиция в современном обществе», в статье «Отражение отношения “человек — природа” в народном искусстве» и др.

Период конца XX — начала XXI в. ознаменован новым методологическим уровнем теоретической мысли в изучении народного

искусства. Фундаментальное значение для становления науки о народном искусстве, определения его места в современной культуре имеют исследования М. А. Некрасовой. Колоссальный собственный экспедиционный опыт, исследование произведений народного искусства в местах их непосредственного бытования, наблюдение живого процесса творчества в среде народных мастеров, общение с ними способствовали формированию определенной системы взглядов этого ученого-исследователя. Анализируя и обобщая предыдущий научный опыт и богатейшие собственные наблюдения, М. А. Некрасова раскрыла духовный смысл народного искусства, его сущность как особого типа художественного творчества, бытующего в четырех формах и развивающегося по своим законам и творческим принципам.

Первая форма охватывает народное искусство, не вычлененное из своей этнографической среды. Народное искусство в первой форме развивает наследуемое мастерство на основе непосредственной преемственности от мастера к мастеру, от отца к сыну, из семьи в семью, что составляет жизненную основу его процветания. Важным аспектом сохранения традиционной народной культуры является сохранение среды его бытования. Очень важно, чтобы мастер не переселялся из одного места жительства в другое, из села в город, не менял жизненный уклад, который связан с природой, так как она является источником его творчества.

Вторая форма — творчество единичных народных мастеров, тех, кто сохраняет коллективный художественный опыт, традиции. Данная форма очень типична для деревень России. Очень часто народное искусство приравнивается к творчеству одного мастера, что в корне неверно. Почти в каждой деревне, селе есть один свой мастер, сохраняющий культурную традицию и творческие принципы народного искусства, развиваясь только в замедленном темпе. Там, где работает один мастер, всегда рано или поздно появится еще два и три мастера. При благоприятных условиях может зародиться и промысел.

К третьей форме относятся промыслы, развивающиеся стихийно, подобно росписи по дереву Полхов-Майдана. Данная форма тесно связана со второй формой, потому что все начинается с инициативы сначала одного, а потом нескольких мастеров. Один мастер бережно сохраняет традицию, пользуясь навыками известного ему мастерства, другой проявляет инициативу к делу как хороший организатор, третий подхватывает творческое начинание, легко перенимая художественную идею и технические навыки у соседа, а может быть, у мастера из другой деревни и даже края, и кладет начало промыслу, в который включаются другие мастера. Так развивается народное искусство с инициативы одного лица.

В связи с этим большого внимания заслуживает самодеятельное творчество. Оно также может стать началом промысла, но может оставаться и самим собой. Поэтому важно не путать самодеятельное творчество с народным творчеством, творчеством коллективным.

Четвертая форма народного искусства — промыслы, организованные в мастерских с производственным оснащением, педагогическими кадрами. К четвертой форме относятся ковровые ткацкие производства, росписи по дереву, вышивка и кружево, керамика и т. д. Народное искусство и производственные мастерские (сувенирная промышленность) — это две разные области творчества, соответственно творчество индивидуальное и коллективное. Сохранение передачи мастерства от поколения к поколению позволит развиваться дальше. Традиция и коллективность остаются законом развития народного искусства.

Особое значение для сегодняшнего времени имеет глобальное видение М. А. Некрасовой художественной культуры в единстве, взаимосвязи и взаимовлиянии всех культурных элементов. В фундаментальных трудах «Народное искусство как часть культуры», «Искусство ансамбля», «Народное искусство России. Народное творчество как мир целостности», «Народное искусство России в современной культуре» дана всесторонняя характеристика народного искусства в системе «человек — природа — культура», а также выявлены главные противоречия, тормозящие изучение народного искусства, основные этапы в формировании теории и методологии народного искусства.

Важнейшим в трудах М. А. Некрасовой является научное обоснование структуры художественной культуры, в которой «живут» и взаимодействуют народное и профессионально-художественное искусство. Эти части культуры несут в себе целое, хотя каждая живет по своим законам и одновременно несет в себе то особенное и различающее их, что и создает поле постоянного взаимодействия между ними. М. А. Некрасова раскрыла механизмы сосуществования этих частей на основе выявления общего, объединяющего начала, а также специфики, различий между ними. Общее, по ее убеждению, заключается: в отражении и народным мастером, и художником-профессионалом народного взгляда на мир, на общечеловеческие ценности, национальные идеалы; в причастности к целому — природе, культурным традициям, миру, — что отражается в едином национальном образе мира; в синтезе природного и народного, что находит отражение в общих типах-образах, которые несут в себе то, что делает их общенародными.

Исследуя народное искусство, М. А. Некрасова выделяет семь основных позиций, позволяющих выделить то особое, что отличает народное и профессиональное искусство.

1. Субъективное индивидуальное в народном искусстве выражается через школы народного мастерства, к которым причастно творчество индивида, а художник-профессионал стремится «противопоставить» себя школе, тем самым выразить индивидуальное художественное.

2. Приверженность народного искусства к канону, что следует из природы творчества, и, наоборот, преодоление его в творчестве профессиональных художников.

3. Народное искусство ориентируется на традицию, которая действует как движущая сила творчества. Народное искусство наследует образы, разрабатывает их коллективно, точнее — несет единый образ, бесконечно варьируемый на протяжении истории. Профессиональное искусство всегда стремится к оригинальности.

4. Народное искусство несет сгусток выражений национального характера. В силу закона традиции народное искусство становится носителем этнической особенности художественной культуры народа. В народном искусстве всегда выражен национальный характер, который в меньшей степени выражается в профессиональном творчестве.

5. Народное искусство универсально, так как восходит к образам-архетипам, народное искусство понятно не только всем эпохам, но и всем народам.

6. Народное художественное творчество обладает устойчивостью сюжетно-образной системы. В этом смысле язык его образов универсален. Вечное в них противопоставляется конечному, временному.

7. Каждый образ, процесс его рождения на вещи, изделия переживает себя во времени и пространстве, сохраняясь и оттачиваясь в «образ-тип».

Перспективы возрождения, успешного развития и сохранения народного художественного творчества во многом связаны с глубоким изучением и осмыслением народного искусства как части материальной и духовной культуры России. Оказывая сильное и глубокое воздействие на эмоции, чувства, память, оно представляется активным и действенным фактором образования интегральной личности. В процессе общения с образами реализуются важнейшие педагогические проблемы: миропонимание, мироосвоение, диалог личности и среды, самосозидание человека как Человека Культуры — и наследование исторической, культурной памяти.

В российской педагогической науке и практике накоплен достаточно богатый опыт использования **воспитательных средств** народного искусства в образовании.

Исторически сложились три основные формы профессионального обучения в народном искусстве: семейное, ученичество у

мастера и организованное обучение в учебных заведениях, появившихся в конце XVIII в. В семейном обучении с детства формировался интерес к будущей профессии. Элементарные знания, профессиональные умения и закрепляемые навыки мастерства передавались от родителей детям, что уже с малых лет вводило ребенка в пространство продуктивной деятельности, приобщало к семейным традициям, давало ощущение общности, причастности к миру взрослых и формировало интерес к будущей профессии. Это наглядно видно из рассказов богородских художников резьбы по дереву. А. Я. Чушкин писал, что дети всегда учились от своих родителей лет с четырех, а к семи уже сами изготавливали себе игрушки, при этом соревнуясь с братьями и соседскими мальчишками.

Вторая форма профессионального обучения — ученичество, «подсаживание» к мастеру и обучение художественным приемам. Здесь реализовывался традиционный способ наглядного обучения, который осуществлялся в процессе труда, обучающийся выполнял менее ответственную часть работы.

Учебные заведения традиционного прикладного искусства начали появляться в России в конце XVIII в. С целью изучения условий формирования профессиональных качеств будущих художников традиционного прикладного искусства была проанализирована деятельность двадцати региональных профессиональных учебных заведений народных художественных промыслов, более чем вековой опыт обучения и воспитания в которых явился основой развития самого народного прикладного искусства. Анализ архивных документов показал, что уже в дореволюционное время начали складываться некоторые тенденции к зарождению специальных школ, обучающихся по отдельным видам народных художественных промыслов.

Среди них особый интерес представляет «Школа народного искусства», основанная императрицей Александрой Федоровной в начале XX в. Обучение в школе велось в течение трех лет на основе учебных планов и программ, по специальностям «художественная вышивка» и «художественное ткачество». Предпочтение отдавалось лицам, ранее знакомым с данными художественными промыслами. Немаловажным являлось то, что учебный процесс в «Школе народного искусства» был нацелен на высококачественное мастерство, этому способствовали введенные в учебный план общехудожественные дисциплины (рисунок, акварель, композиция), максимально приближенные по содержанию к будущей профессии. С целью интеллектуального развития учениц в школе проводились обязательные занятия по народоведению, истории русского искусства, русской литературе, отечествоведению и т. д. Осуществлялись и дополнительные вечерние беседы по истории

музыки, русского народного творчества (былины, сказания, легенды), истории русского театра, в том числе и русской драматургии, а также текущим политическим событиям. Такой подбор учебных дисциплин был важен, так как ученицы имели различную базовую подготовку и представляли различные слои населения.

К числу учебных заведений народных художественных промыслов относилась Торжокская школа золотого шитья, которая выделялась содержанием обучения, в том числе и такого предмета, как народное искусство. Известны также Рязанская и Кукарская школы мастерские по кружевоплетению, Вологодская школа народных художественных промыслов, Холмогорская школа художественной резьбы по кости, Семеновская школа токарно-столярного производства, Песочинская учебно-показательная мастерская по ткачеству, Льговская учебно-показательная мастерской по лозоплетению, Подлесновская учебно-показательная мастерская по ткачеству, вышиванию и соломоплетению и ряд других известных образовательных учреждений того периода.

Школы кружевных изделий — Борисовская, Екатерининская, Андреевская — были основаны Е. Н. Половцовой в Скопинском уезде Рязанской губернии между 1895 и 1909 гг. Технически указания мастерицы получали непосредственно от учителей школ, а художественные указания всегда исходили от попечительницы Е. Н. Половцовой, обучавшейся ранее в Центральном училище рисования барона Штигица, где изучалось народное искусство, его история и направления деятельности. Для учениц школы кружевных изделий были введены отдельные теоретические предметы, в том числе и курс «Русское народное искусство». Качество обучения было достаточно высоким, о чем говорит уровень спроса на их кружевные изделия, сбыт которых главным образом осуществлялся за границей.

Значительный вклад в русскую культуру и национальное образование конца XIX — начала XX в. внесла княгиня М. К. Тенишева. Благодаря ее активной деятельности в селе Талашкино Смоленской губернии была открыта школа, цель которой состояла в том, чтобы помочь крестьянам в культурном развитии, воспитать в крестьянских детях культуру труда на земле. На основе коллекции произведений народного искусства, принадлежащей М. К. Тенишевой, в 1910 г. был открыт и передан городу Смоленску первый в России музей «Русская старина», включавший собрания икон, пряничных досок, деревянной посуды, прялок, музыкальных инструментов.

Образование в области народных художественных промыслов в советский период, особенно во 2-й половине XX в., носит уже организованный характер, а учебные заведения имеют конкрет-

ные учебные планы с определенным наименованием учебных дисциплин, среди них — живопись, рисунок, композиция, технический рисунок и др.

До 80-х гг. XX в. это были профессионально-технические школы, где обучали мастеров-исполнителей и средние специальные учебные заведения по подготовке художников-мастеров. Они располагались как непосредственно в местах бытования народных художественных промыслов, так и в крупных городах России.

В 1920—1930-е гг. начали возникать профессионально-технические школы, средние специальные учебные заведения по подготовке мастеров традиционного прикладного искусства. К числу таких профессионально-технических школ в это время относились: Богородская по художественной резьбе по дереву, Дербентская по ковроткачеству, Ломоносовская по художественной резьбе по кости, Московская школа художественных ремесел, Мстерская художественная профтехшкола имени художника Ф. А. Модорова (лаковая миниатюрная живопись), Семеновская — по художественной росписи по дереву, Торжокская — по художественной вышивке, Федоскинская и Холуйская — по лаковой миниатюрной живописи.

Что касается современного состояния обучения народным художественным промыслам, то с переводом практически всех профессионально-технических школ в средние профессиональные учебные заведения, а также с введением впервые в России высшего профессионального образования в исследуемой области изучение всего комплекса народных художественных промыслов, их специфики и общих черт стало одним из важных факторов обучения и воспитания будущих художников-мастеров и художников по различным видам традиционного прикладного искусства.

Необходимость использования средств народного декоративно-прикладного искусства в системе художественного образования была доказана группой ученых-педагогов Е. А. Флериной, Н. П. Сакулиной, Т. С. Комаровой, Т. Я. Шпикаловой и другими. Ученые доказали, что народное искусство отвечает интересам детей, дает богатую пищу их художественному восприятию, воздействует на эмоционально-чувственную сферу и т. д. Намечились тенденции к расширению сферы знаний о народном искусстве в системе художественного образования.

Под руководством Т. Я. Шпикаловой в 1971—1972 гг. в целом ряде школ началась экспериментальная работа по теме «Пути повышения эффективности уроков декоративного рисования в 1—6 классах на основе народных художественных промыслов Горьковской области». Постановление «О народных художественных промыслах» 1974 г. активизировало научную и педагогическую мысль,

направив ее на новое осмысление народного искусства как неотъемлемой части культуры, как важного компонента во всех звеньях системы художественного образования (дошкольного, школьного, высшего педагогического).

Позднее наиболее ценными для учителя в плане разработанности методики изучения народного искусства стали учебные пособия, созданные коллективом авторов под руководством доктора педагогических наук, профессора Т. Я. Шпикаловой. Это были пособия нового типа, первые учебно-методические комплекты, которые состояли из книги для учителя и комплектов наглядных пособий. Структура книги также имела новаторский характер и включала примерное планирование уроков изобразительного искусства по четвертям, в каждой из которых выделены циклы уроков, объединенных общей темой; определены задачи уроков, рекомендации по ходу урока, справочные материалы по искусствоведению, художественным техникам, материалам. Впервые в пособиях раскрывались подходы по комплексному освоению искусства, в них были включены региональные материалы. Достоинством пособий стали ориентация на разнообразие художественных техник, использование богатого иллюстративного материала и вариативность в организации учебного процесса.

В 2004 г. учеными-педагогами Т. Я. Шпикаловой, Т. И. Баклановой, Л. В. Ершовой разработана «Концепция этнокультурного образования Российской Федерации», которая раскрывает роль этнокультурного образования в современном российском обществе, предлагает стратегические направления государственной политики в этой сфере, намечает перспективы развития этнокультурного образования в единстве его целей, задач, содержания, принципов, организационных форм и условий развития.

Реализация Концепции способна стать одной из основ для преодоления духовно-нравственного кризиса современного российского общества, для патриотического воспитания граждан России на основе лучших традиций нашей многонациональной культуры, для возрождения и развития самобытных национально-культурных традиций народов России в едином федеральном культурном и образовательном пространстве, а также для сохранения культурного многообразия страны и повышения ее международного статуса в условиях надвигающейся глобализации.

Этнокультурное образование — это целенаправленный непрерывный педагогический процесс приобщения детей к этнической культуре (или культурам) в учреждениях дошкольного, общего, дополнительного и профессионального образования на основе взаимодействия с семьей, учреждениями культуры и средствами массовой информации.

Этнокультурное образование обладает огромным педагогическим потенциалом в формировании у учащихся этнической идентичности, толерантности, культуры межнационального общения, в профилактике межнациональных конфликтов. Такое образование формирует у учащихся понимание духовных ценностей других народов через ценностную систему своего народа. Оно обеспечивает, с одной стороны, взаимодействие между людьми с разными культурными традициями, с другой — сохранение культурной идентичности собственного народа. Разработка и реализация программ этнокультурного образования необходима во всех типах и видах образовательных учреждений.

В постиндустриальном мире народное искусство рассматривается как сфера культуры, необходимая для воспитания всех членов общества в духе подлинно гуманистических ценностей, выработанных многими поколениями людей и отраженных в произведениях народного декоративно-прикладного творчества. Оно способствует формированию народного образа мира и выступает связующим звеном в диалоге с прошлым, настоящим и будущим, в межкультурном общении.

1.2. Основные понятия и категории народного декоративно-прикладного искусства

В сфере декоративного искусства выделяются:

- монументально-декоративное искусство (создание архитектурного декора, росписей, рельефов, статуй, витражей, мозаик, а также парковой скульптуры);
- декоративно-прикладное искусство (бытовые художественные изделия);
- оформительское искусство (оформление театральных постановок, празднеств, экспозиций выставок, музеев, витрин и т.д.).

Таким образом, декоративно-прикладное искусство — искусство создания предметов быта, предназначенных для удовлетворения как практических, так и художественно-эстетических потребностей людей.

Произведения декоративно-прикладного искусства обладают эстетическим качеством, рассчитаны на художественный эффект, служат для оформления быта и интерьера. Произведениями декоративно-прикладного искусства являются одежда, декоративные ткани, ковры, мебель, художественное стекло, фарфор, фаянс, ювелирные и другие художественные изделия.

В научной литературе со 2-й половины XIX в. утвердилась классификация отраслей декоративно-прикладного искусства по материалу (металл, дерево, керамика, камень, текстиль, кость, стекло) или по технике выполнения (резьба, роспись, вышивка, набойка, литье, чеканка, интарсия и т. д.). Эта классификация обусловлена важной ролью конструктивно-технологического начала в декоративно-прикладном искусстве и его непосредственной связью с производством. Понятие «декоративно-прикладное искусство» достаточно широкое и многогранное. Это и уникальное крестьянское искусство, уходящее своими корнями в глубь веков, и его современные «последователи» — традиционные художественные промыслы, и классика — памятники мирового декоративного искусства, пользующиеся всеобщим признанием и сохраняющие роль и значение высокого образца, и современное декоративно-прикладное искусство в широком диапазоне его проявлений: от малых, камерных форм до значительных, масштабных, от единичных предметов до многопредметных ансамблей, вступающих в синтез с другими предметами, архитектурно-пространственной средой и иными видами пластических искусств.

Когда мы говорим о декоративно-прикладном искусстве, важным понятием является *народный художественный промысел* — форма организации художественного труда, основанная на коллективном творчестве, развивающем культурную местную традицию и ориентированном на продажу промысловых изделий.

На рубеже XVII—XVIII вв. в России начинают складываться промыслы по производству продукции для продажи. Ремесленное дело становится основным занятием целых деревень и районов. В городах организуются ремесленные цехи, представляющие одну из форм художественных промыслов.

Ремесленное производство существовало в трех формах:

- домашний промысел — изготовление изделий для собственного потребления;
- ремесло — изготовление изделий на заказ из собственного материала заказчика;
- кустарные промыслы — производство изделий для продажи на рынке.

Промыслы — структура необычайно гибкая, подвижная, развивающаяся хотя в рамках канона, но тем не менее чутко реагирующая на изменение стиля в профессиональном искусстве, индивидуализированном творчестве, на запросы времени в целом и на запросы конкретной социальной среды. Сила искусства народных художественных промыслов заключается в передаче оригинальных приемов местного профессионального мастерства.

В связи с этим основными принципами народного искусства являются *традиционность, коллективность, вариантность*. Народное искусство располагает прочными традициями цельной художественной культуры, а также устойчивой эстетической программой. Исследователи сравнивают традицию в народном искусстве со стволом дерева, на который постепенно нарастают кольца.

Традиция — исторически сложившиеся передаваемые из поколения в поколение обычаи, навыки, правила, художественные принципы, нормы, образы прошлого, осваиваемые и используемые для достижения целей, стоящих перед современным искусством.

Коллективность понимается исследователями как коллективный опыт, присутствие прошлого в настоящем. Начало коллективного в народном творчестве проявляется в создании народного произведения, в самой структуре творчества как процесса и в структуре художественного как результата. Форма выражения, средства подчинены строгой системе, но это не лишает произведения новизны, непосредственности, вносимых создателем. В этом заключается главное отличие народного искусства от искусства самодеятельного.

Понятие коллектива предполагает некое объединение людей, осознающих себя как индивидуальности, кроме того, это понятие отображает лишь сугубо социальный аспект проблемы, не касаясь других не менее важных сторон народного искусства.

Творцы в народном искусстве не выделяются как профессионалы. Коллективность в этом смысле является структурным качеством и эстетической категорией, а не характеризует сам процесс творчества. Принцип *вариантности* предполагает импровизацию мастера в рамках заданной системы.

Народный мастер — особая творческая личность, обладающая поэтическим складом мышления, духовно связанная со своим народом, его историей. Творчество народного мастера регулируется законом коллективности, принципами школы; определяется культурной преемственностью; развивается в коллективном творческом содружестве; представляет школу народного мастерства; осуществляется на основе известных образов и мотивов с использованием метода варьирования.

Промысел отражает историко-культурные особенности края и соотносится с понятием *школы*.

Школа в народном искусстве — это исторически сложившаяся художественная система, формирующая основу народных ремесел и являющаяся отражением мышления народа, связывающая прошлое и настоящее. Кроме национальных особенностей школа несет в себе культурные традиции, определяющие этнокультурные и эстетические особенности народа.

Наиболее емкой категорией, определяющей суть народного искусства, на наш взгляд, является понятие *целостности*, выдвинутое и обоснованное искусствоведом-исследователем М. А. Некрасовой. Эта категория объясняет и специфику самого художественного сознания, воплощенного в данном виде творчества, и его отношение к иным видам искусства.

Так, в древнейшем искусстве, с которым народное творчество генетически связано, имеет место *синкретичная нерасчлененность мировосприятия*, которой и приходит на смену характеризующее народное искусство целостное мировоззрение, где нерасчлененность уступает место канонически закрепленной традиции взаимоотношений между миром и человеком, закрепляющей и определенные нравственно-эстетические принципы как творчества, так и поведения.

Категория целостности позволяет провести разграничительную линию между народным и собственно декоративным искусством. Отличительная черта традиционного декоративного искусства от народного заключается как раз в отсутствии целостности мировосприятия.

Космичность, заложенная в основе художественного образа произведений, была нормой жизненного уклада и остается ею в той же мере лишь для живых носителей народной культуры, прежде всего для народных мастеров, их создающих.

Народное искусство впитывает в себя какие-то внешние воздействия, постоянно обновляясь, как и любой живой организм. Но это обновление идет в нем чрезвычайно медленно и, что самое главное, с большим отбором, так как народное искусство воспринимает лишь то, что способно органично войти в его плоть, не нарушая свойственную ему структуру, определяющую специфику и целостность его организма.

Стилеобразование характерно для декоративно-прикладного искусства на поздней стадии развития, когда уже имеет место индивидуализированное сознание. Но при этом в каждой конкретной культуре одновременно присутствуют различные пласты художественного мировосприятия, носителями которых являются сосуществующие слои общества. Приходя в сложное взаимодействие между собой, они определяют своеобразие облика той или иной культуры.

Но сколько бы мы ни говорили о традициях и их особенностях, источником традиций, их носителями являются люди — мастера, творцы народного искусства. А они тоже меняются. Меняется их социальный состав, мировоззрение, уровень культуры. Это не прежние кустари, работавшие скорее интуитивно, по сложившимся законам ремесла. Сегодня от народного мастера требуется не только высокое техническое мастерство, но сознатель-

ное творческое отношение к своей деятельности художника, глубокое проникновение в художественную культуру народного промысла, в котором он работает, способность ориентироваться в вопросах современного искусства.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Дайте определение понятиям «народное искусство», «декоративно-прикладное искусство», «народный промысел», «традиция», «народный мастер».
2. Назовите формы бытования народного художественного творчества (по М. А. Некрасовой).
3. Назовите основные позиции, позволяющих выделить то особое, что отличает народное и профессиональное искусство (по М. А. Некрасовой).
4. Почему нежелательно переселение мастера из места бытования того или иного промысла?
5. Приведите примеры, когда в народных промыслах сохраняются и развиваются местные традиции, благодаря одному народному мастеру (на материале развития промыслов России и своего региона).