

О. Д. Балдина

Предметно-материальный мир народной культуры в сфере современной коммуникации: «КОНТАКТНЫЕ ЗОНЫ»

Аннотация: в статье рассматривается проблема традиционной народной культуры как «новой» культурной реальности, анализируется, в каких формах бытует народное творчество как продолжение культурной традиции в стремительно глобализирующемся мире, как в нем реализуются процессы коллективной и индивидуальной идентификации, как оно взаимодействует с другими пластами народного творчества. В основе постановки проблемы и аргументации — материалы выставки «Современное народное искусство. Традиции и современность» (Вологда, 2008), а также конференции «Теория и практика народного искусства в постперестроечный период», проходившей в МГХПА имени С. Г. Строганова в рамках Вороновских чтений (Москва, 2010).

Ключевые слова: культурология, искусствоведение, народная культура, предметно-материальный мир, глобализация и глокализация, народное прикладное творчество, этнические процессы, пласты народной культуры, идентичность, традиция.

В современных условиях культура, в том числе и народная, претерпевает ряд существенных изменений. Как пишут культурологи и философы, масштаб происходящих разнонаправленных социальных процессов ведет к культурным трансформациям, одним из знаковых выражений которых стал распад привычных картин мира¹. Это означает, что на содержательном уровне происходят изменения, воздействующие не только на политические институты и социальные практики, но и на привычные границы творческой духовно-практической деятельности. Национальные традиции стремительно переосмысливаются с учетом мирового опыта, в результате чего формируются «общепланетарные» традиции. По той же причине акцент с усвоения традиции как готового культурного образца переносится на рефлексию по поводу исторического опыта, ее составляющего.

Подобное положение распространяется и на народную культуру, в частности на художественные промыслы. Их «метафизические смыслы» транслируемые традицией, постепенно теряют значимость, а культурная идентичность перестает быть наследственным фактором, поскольку пути ее обретения постоянно расширяются². В связи с этим перед историками, культурологами и искусствоведами встают проблемы, связанные с поисками национальной идентичности, путей поддержки этнических культур, сохранения и реконструкции исторической памяти и культурной специфики.

Проблема осознания национально-культурной идентичности для России начала XXI в. является

принципиальной и стратегически важной; ее решение неразрывно связано с поиском эффективных моделей развития общества, разработкой государственной культурной политики, воспитанием, образованием и т. п.³ В наши дни актуальность проблем народной культуры, ее национальной идентичности и дальнейшего существования по ряду причин обостряется. Существенно увеличилось и разнообразились миграционные потоки: в поисках жилья и работы люди вынуждены перемещаться по стране и уезжать за границу, жители же ближнего зарубежья, наоборот, ищут работу в России; буквально на глазах в стране меняется демографическая ситуация. Происходящее приводит к значительным переменам: «этноперемешиванию», увеличению межнациональных, региональных, личностно-повседневных контактов; утрате определенности границ разных культур (национальных, городских, сельских, возрастных и т. д.) — а значит, к изменению границ самого феномена «народная культура»⁴.

Рассмотрение проблем, связанных с национальной идентичностью народной культуры, не входит в наши задачи, однако об одном важном положении сказать следует. Речь идет об особенности историко-культурного развития России, ярче всего проявляющейся в том, что предметом национальной гордости являются достижения не в социально-политической и экономической областях, а в сфере культуры. Следовательно, на всех этапах развития особое место в России должен был занимать пласт культуры, основанный на принципах традиции и в обиходе по-

¹ См.: Жукова О. А. Реальность мифа в опыте современной культуры // Антропология субъективности и мир современной коммуникации: Сб. статей. М.: РИК, 2010. С. 105.

² Там же.

³ См.: Каргин А. С., Костина А. В. Этнокультура как фактор национальной идентичности // Традиционная культура. 2011. № 1. С. 34.

⁴ Там же. С. 35.

зиционируемый как фольклор, народная культура. В европейских странах дело обстоит иначе: там к народному творчеству относятся как к культурному наследию, подлинные образцы которого собираются, хранятся и воссоздаются в виде вторичных форм, реконструкций; с другой стороны, оно является индустрией культуры, рассчитанной на оказание услуг⁵.

Традиционная культура в России и сегодня остается активным фактором в процессе становления национальной идентичности, «со всеми своими проблемами и бедами»⁶. Она по-прежнему востребована и продолжает сохранять огромный, ничем не компенсируемый потенциал по поддержанию, укреплению и формированию национально-культурного самосознания, определяет формы реальной идентификации. Именно по этой причине в нашей стране нация рассматривается как этнонация, как социально-культурная общность, генезис которой уходит в глубь веков, где культура соотносится со всей духовной сферой (традициями, языком, религией, ментальностью), формирующейся в длительном историческом процессе⁷.

В отношении такого значимого феномена нашей культуры, как народное творчество, безоговорочному согласию с этими верными наблюдениями препятствует реальное положение дел и в теории, и на практике. На уровне массового сознания проблема самоидентификации народной культуры обнаруживает себя в теме преемственности с исторической Россией. Однако ситуация в сегодняшней действительности выглядит и сложнее, и неоднозначнее. Здесь мы подходим к вопросу об опыте и характере развития народного творчества в актуальном настоящем, которое переживают культуры, имевшие длительную историю создания и «самозаписи» культурного предания, послужившего основой формирования национального самосознания⁸. Его природа, состояние, существование в новых условиях ставят перед исследователями ряд непростых вопросов в отношении предпосылок его развития, принципиального отличия современного народного творчества от его культурно-исторического предшественника, особенностей развития культурной традиции (ее затуханий, активизации и т. п.). Не все ясно и с тем, какую функцию в современной культуре выполняют миф и мифологическое сознание как репрезентации метафизического опыта человека в социуме, как при этом глобальные перемены влияют на реальное состояние культуры,

в том числе на расширение или сужение ее границ, наконец, как они воздействуют на культурную идентичность и зоны контактов с другими пластами народного творчества.

Чтобы приблизиться к пониманию обозначенных проблем, проанализируем, в каких формах бытует народное творчество как продолжатель культурной традиции в стремительно глобализирующемся мире, как в нем реализуется процесс коллективной и индивидуальной идентификации, как оно взаимодействует с другими пластами творчества. С этой целью обратимся к прошедшей в 2008 г. в Вологде выставке «Современное народное искусство. Традиции и современность», а также к материалам конференции «Теория и практика народного искусства в постперестроечный период», проходившей в 2010 г. в МГХПА имени С. Г. Строганова в рамках «Вороновских чтений». Наше внимание будет направлено не на выяснение роли народных промыслов сегодня, не на анализ художественного качества изделий мастеров, но на то, как происходит расширение границ народного декоративно-прикладного искусства путем взаимодействия с другими пластами народного творчества и взаимного обогащения.

Вологодская выставка стала не только заметным событием в культуре, но и ярким свидетельством того, что в наше непростое время интерес общества к народной предметной культуре не угас, она продолжает жить. Ее организаторы подготовили и опубликовали каталог участников и их произведений, издали доклады и выступления руководителей промыслов и коллективов, художников, мастеров и искусствоведов на заключительной научно-практической конференции по итогам выставки.

Во вступительной, по сути программной статье к каталогу куратор выставки, теоретик народного искусства, доктор искусствоведения, профессор, академик Академии художеств М. А. Некрасова отмечает, что перемены, наступившие в жизни мастеров художественных промыслов, в том числе тотальная коммерциализация культуры, отразившиеся на состоянии духовной культуры народа, активизировали деятельность художественной общественности (Союза художников, Российской академии художеств и др.), руководства Вологодской области, что и послужило толчком к проведению масштабной акции⁹. Выставка была задумана еще в 1990-е гг., но только 5 июня 2008 г. состоялся вернисаж в Вологодской областной картинной галерее. Выставка произведений мастеров художественных промыслов

⁵ Каргин А. С., Костина А. В. Этнокультура как фактор национальной идентичности. С. 35.

⁶ Там же. С. 39.

⁷ Там же. С. 40.

⁸ Жукова О. А. Указ соч. С. 109.

⁹ Некрасова М. А. Народное искусство России — духовный феномен современной культуры. Традиция и современность // Всероссийская художественная выставка. Современное народное искусство России. Традиции и современность: каталог. Вологда, 2008. С. 4.

лов и тех, кто работает в «традициях», сформировавшихся на протяжении двух последних десятилетий, была открыта до 5 октября. Замыслу организаторов соответствовал ее девиз: «Связь с традицией непрерывна». Средства массовой информации не остались в стороне от этого события, в частности отмечалось, что выставка — культурное мероприятие, направленное «на возрождение и защиту духовной культуры народов, на сохранение преемственности, на придание им должного общегосударственного и международного статуса»¹⁰.

Главная цель выставки, как она виделась организаторам, — «решение не производственных, а творческих художественно-стилевых задач в народном искусстве»¹¹. К сожалению, ни в текстах кураторов, ни в подготовительных документах учредителей и организаторов, ни в выступлениях членов жюри заявленные художественно-стилевые критерии отбора работ на выставку не были четко сформулированы. Состав членов выставкома и жюри (куда вошли искусствоведы, сотрудники НИИ Академии художеств, художники Союза художников России и его региональных объединений, музейные сотрудники, кураторы промыслов, начальники управлений культуры) свидетельствует, что за прошедшие годы в их требованиях к отбору произведений мало что изменилось. Как и в советский период, принять участие в выставке могли только мастера художественных промыслов, поскольку именно они считаются носителями традиционной народной культуры и олицетворяют собой современное народное искусство, только их работы (благодаря сохранению и развитию традиций промысла) обладают необходимым художественным качеством. Под развитием, очевидно, следует понимать внесение в изделие и его декор авторского начала: мастерства, творческого горения, прочувствованного понимания формы, приемов и, возможно, даже модернизации технических средств. В целом же мастера не должны менять стиль и технические и художественные принципы того или иного промысла.

О составе участников выставки, названиях и количестве их работ дает представление каталог, построенный по авторскому принципу. Главное место отводилось мастерам известных старинных промыслов: Федоскино, Жостово, Палех, Богородск, Хохлома, Городец, Торжок, Ростовская финифть. Сюда же влились новые объединения — центры народного искусства и предприятия, находящиеся в местах исторически сложившихся

народных промыслов: Гжель, Сергиев Посад, Павлов Посад, Великий Устюг (чернь), Вологодский регион (кружевной промысел), Дагестан и др.

Присутствовали в каталоге и имена малоизвестных мастеров, работающих самостоятельно, вне промыслов (из Архангельской области, из средней полосы России, из Подмосковья). Из выступлений участников конференции, которая подвела итоги выставки, также можно сделать вывод, что среди авторов, допущенных к участию в ней, было немало тех, кто не является прямым представителем того или иного промысла. Последнее, несомненно, не входило в первоначальный замысел организаторов. По-видимому, объяснение этому следует искать в новых условиях жизни промыслов и мастеров, вынужденных работать вне промысла или «отсиживаться» дома и самостоятельно искать потребителя своей продукции. С этим фактором были вынуждены считаться и члены жюри, формировавшие экспозицию.

Выступления участников конференции (среди них были и мастера, открыто говорившие о набравших проблемах) свидетельствуют об утратах и поисках новых путей в деятельности традиционных промыслов, о рождающихся формах объединений и коллективов. В них содержится немало существенных и важных для нас фактов, раскрывающих непосредственную бытовую жизнь мастеров и ремесленников. Встречается немало горестных сетований по поводу современного состояния народного искусства в том или ином регионе.

Искусствовед Н. В. Толстухина, курирующая промысел в Городце,¹² отметила, что в экспозицию выставки вошли мастера, чье творчество определяло лицо промысла на протяжении последних 20 лет, и выделила в жизни промысла два важных этапа. Первый (1990-е гг.) представляет расцвет промысла: был создан современный стиль росписи, в творческий коллектив влилось много молодых художников, предприятие «Городецкая роспись» активно развивалось. Приобреталось мастерство, вырабатывались и закреплялись художественные приемы письма, возникали новые сюжеты и темы, совершенствовалась технология (перешли на синтетическую температуру, чем достигались изящество и декоративность, письмо становилось более тонким, прозрачным). В творчестве ряда мастериц, при соблюдении ими традиций промысла, в том или ином виде складывалась своя манера письма (характер мазка, наложение краски и т. п.), излюбленный круг сюжетов, свои типаж и колористические пристрастия. Наряду с хорошо известными традиционными сюжетами (празднич-

¹⁰ См. материалы «Литературной газеты», публиковавшиеся в июне-августе 2011 г.

¹¹ Сидоров В. М. Выступление // Всероссийская художественная выставка. Современное народное искусство России. Традиции и современность: каталог. Вологда, 2008. С. 3.

¹² Толстухина Н. В. Городецкая роспись, ее нынешнее состояние. Проблемы развития промысла // Народное искусство России. Традиция и современность: Мат-лы Всерос. науч.-практич. конф. Вологда, 2008. С. 107–113.

ных выездов, чаепитий, свиданий) наметились сюжеты из жизни маленьких современных городков с их радостями и семейным счастьем. Появилось немало изображений с видами монастырей, новая авторская интерпретация некогда популярных сюжетов с изящными дамами и кавалерами в костюмах XIX в.¹³ В большинстве своем работы мастериц были выполнены в поздних традициях промысла (сложные, многодельные композиции с детально проработанным интерьером, богатством тонких разделок, изысканным динамичным рисунком, высокой культурой росписи), наглядно демонстрировали творческое освоение художественной системы старинного промысла, высокую степень «овладения языком Городецкого искусства»¹⁴.

Второй этап (2000-е гг.) характеризуется постепенным угасанием промысла. В числе причин упадка — общий культурный спад, падение интереса к традиционному искусству, экономические, кадровые, творческие проблемы. Одновременно разлагивалась система сбыта, в том числе и из-за невысокого художественного уровня. Число мастеров и мастеров-исполнителей сократилось почти в три раза; очевидно, они уходили на «свободные хлеба». Руководство делало попытку обновить ассортимент изделий: писать иконы, восстанавливать традиционные виды поволжской резьбы, выпекать печатные пряники. Тиражные изделия начали декорировать сюжетными росписями, выполненными по цветным фонам, увеличилось количество работ, в которых наследие прошлого творчески не осмысливалось, использовалось для прямого цитирования. Этому способствовали изменившиеся условия труда: не оставалось времени для тщательного изучения и вживания в произведения народного искусства — наследие прошлого, в частности его музейных образцов. Требование нового руководства работать только в цехе (что сказало и на оплате труда) не могло не повлиять на психологическую атмосферу внутри коллектива, на творческое состояние мастера-художника (у мастеров пропало желание «передавать состояние души»); стал преобладать коммерческий успех¹⁵. Среди причин кризиса промысла было и другое обстоятельство: свободному художнику в провинции трудно решить вопросы сбыта, наладить изготовление форм для росписи. А главным препятствием стала боязнь самих мастеров отойти от образцов, от традиций, следование которым прежде обеспечивалось коллективным характером труда. Это обстоятельство, как нам представляется,

свидетельствует о том, что многие из современных мастеров являются, по сути, не художниками, а подражателями-ремесленниками, творчество которых зависит от подготовки в специальных учебных заведениях, а последние также находятся в состоянии кризиса.

Важным является еще одно наблюдение Н. В. Толстухиной: промысел отныне развивается не в деревне или поселке, как прежде, а в городе. Мастера оказались в непривычных условиях; теперь они живут изолированно друг от друга, мало общаются. В итоге даже «крепкие» мастера, работая вне коллектива, со временем начинают отходить от традиции. Обострилась кадровая проблема: старые мастера уходили, молодых же (к этому времени нарушилась традиция передачи мастерства от наставника) промысел не привлекал из-за низкой оплаты и условий труда¹⁶.

Из ряда выступлений участников конференции видно, что на выставку попали работы малоизвестных мастеров, объединившихся в малые предприятия, которые представляют собой «новый тип повседневной художественно-ремесленной практики», родившейся на основе народной традиционной культуры, когда-то существовавшей в том или ином регионе. Таких сегодня немало во многих регионах России, но особенно в северных (например, в Архангельской области)¹⁷.

Этот тип творческой практики свидетельствует о рождении самостоятельных творческих коллективов, которые можно назвать промежуточными между когда-то существовавшими артелями крестьянских мастеров и современными объединениями. Они не насаждаются и не возрождаются с помощью деятелей культуры и общественности, а формируются естественным образом, «приобретая осознание локальных и региональных традиций народной культуры, как иерархически формирующей систему критериев в творчестве современных мастеров»¹⁸. Это означает, что в подобную четко обозначившуюся структуру попадают не только исконные сельские мастера, но и жители городов и пригородов, люди разных профессий. Они обращаются к забытым ремеслам, которыми когда-то владели их предки, в период особых жизненных обстоятельств (безработицы, отсутствия средств к существованию), чтобы прокормить семью. Мастерство у многих из них (например, большинства жителей северных регионов) не вновь приобретенное, а родовое, семейное. Нечто похожее происхо-

¹³ Толстухина Н. В. Городецкая роспись, ее нынешнее состояние. С. 107.

¹⁴ Там же. С. 109.

¹⁵ Там же. С. 110.

¹⁶ Там же. С. 111.

¹⁷ Москвичева-Беслева Л. И. Художественная обработка дерева и бересты народными мастерами Архангельской области // Народное искусство России. Традиция и современность: Мат-лы Всерос. науч.-практич. конф. Вологда, 2008. С. 144–150.

¹⁸ Там же. С. 144.

дит с «челноками» — жителями крупных городов, потерявшими работу и профессию и вынужденными заниматься торговлей.

Так, жители села Подлесная Тавла Кочкуровского района Мордовии заявили о себе еще в 1970-х гг.. Их творчество не утратило привлекательности, до сих пор интересно специалистам и зрителям; в наши дни их изделия являются одной из главных составляющих продукции всего края. Ныне это популярное объединение резчиков по дереву, хотя зародилось оно всего лишь как небольшой кружок единомышленников, сплотившихся вокруг талантливой мастера Н. И. Мастина. Многих односельчан он не только увлек своим мастерством и фантазией, но и научил работать — и появились на свет движущиеся игрушки, сюжетные композиции, предельно условно выраженные персонажи, близкие к мордовскому фольклору, с темами и героями из современной жизни.

Нечто подобное (и редкостное для советского времени, когда запрещалась частная собственность, торговля) произошло со стихийно возникшими, а ныне известными промыслами Полхов-Майдан и Крутец, которые появились в деревнях, в глухом углу на юге Горьковской области в середине XX в. Среди их изделий — точеные птички-свистульки, расписные яйца, матрешки, поставцы, бочонки и т. п. Здесь и поныне их точат и раскрашивают деревенские жители, в основном женщины. «Это было и есть поныне редкое, но не случайное в наше время явление русского народного искусства»¹⁹.

Создание таких коллективов происходит и в наши дни. После развала колхозов и совхозов многие жители вынуждены были искать себе занятие. Все, кто имел творческие способности и навыки ремесла, начали ткать, вышивать, вязать, шить. Например, сегодня в Вологодском регионе женщины на продажу плетут из кружев воротнички, шарфы, платки, салфетки и др.; сравнительно недавно начали делать сувениры, копируя музейные образцы, — «крутить» тряпичных кукол, одетых в разноцветные одежды, в обобщенной форме. Русская тряпичная кукла, несмотря на сравнительно недавнее ее признание (хотя ее эстетическая и знаковая природа, воссозданная на основе художественных канонов русской народной традиции, уникальна), возродившись, приобрела в последние годы большую популярность. Кукла (именно тряпичная) — участник многих выставок, фестивалей, публикаций, сайтов (была она представлена и в экспозиции Вологодской выставки).

¹⁹ Семенова Т. Художники полховского Майдана и Крутца. М., 1971. С. 43.

Особенности развития тряпичной куклы в наше время предопределены спецификой современного общества: к ней приходят не столько через ученичество под руководством народного мастера, сколько через исследовательскую и художественную деятельность, самостоятельное творчество, коллекционерство²⁰. В отличие от корневой крестьянской традиции, формировавшейся столетиями и направленной на создание утилитарных вещей, практический интерес к тряпичной кукле и у профессионалов, и у любителей проявляется в русле городской светской традиции, цель которой — эстетизация быта, интерьера. Немаловажно и то, что доступен и прост материал, из которого она делается, несложна технология ее производства. Как считает исследователь И. В. Андреева, есть основания рассматривать современную тряпичную куклу как подсистему фольклорной субкультуры современного общества. В пользу этого говорят ее полифункциональность, многообразие неэстетических функций, присущих как кукле, так и фольклору в целом²¹.

Представление о ремеслах, рождающихся на основе традиции в России конца XX — начала XXI в., можно получить, обратившись к художественной обработке дерева и бересты мастерами Архангельского региона, в основном жителями городов и пригородов²². Лес с давних пор считался природной стихией Русского Севера, Архангельск по сей день остается «царством деревянным» (с печным отоплением, со множеством жилых деревянных домов). Многие из современных мастеров, живших в «деревяшках», знакомы с топором («топор всему голова», настоящий мужик может «и избу срубить и семью прокормить»)²³.

Из множества работ хотелось бы выделить «птицу счастья» (щепную птицу) и набор коробов из бересты с росписью. Изготовление щепной птицы, «птицы счастья», по народному поверью оказалось «мудрым и в то же время немудрым делом». Сам мотив птицы (в росписях предметов, в скульптуре) в работах старых мастеров встречается часто, но щепная птица — явление современное, технически несложное, но требующее выдумки и специальной технологии. Как описывает Л. И. Москвичева-Беслеева, их производство было поставлено мастерами династии Фатьяновых (отцом, его старшим братом и сыном), которые жили в деревне Селище

²⁰ Андреева И. В. Русая тряпичная кукла. Современные мастера и традиции // Вороновские чтения. Теория и практика народного искусства в постперестроечный период: Мат-лы конф. М.: МГХПА им. С. Г. Строганова, 2010. С. 83.

²¹ Там же. С. 85.

²² Москвичева-Беслеева Л. И. Указ соч. С. 143. Большинство работ, о которых она пишет, вошли в экспозицию выставки.

²³ Там же. С. 144.

Лешуконского района. Позже родственник Фатяновых Н. А. Сидоров перенял «из рук в руки» секреты мастерства. Похожих птиц начал делать А. И. Петухов из поселка Волошка Коношского района; он создал множество разных вариантов — от больших до совсем маленьких, которые могут уместиться на ладошке. «Птица счастья» в 1990-е гг. стала визитной карточкой Архангельска. Популярность ее была столь велика, что с просьбой научить резать таких птичек к мастерам приходили и дети и взрослые, и дети осваивали это мастерство быстрее взрослых²⁴. На выставке была представлена щепная птица рекордных размеров (размах крыльев до 1 м). Отныне птица, выделанная из тончайшего среза щепы и моделированная каждым мастером по-своему, с разными модуляциями форм и размеров, летит по всему свету, и нет человека, который бы прошел мимо нее, не залюбовался бы ею, не пожелал бы повесить у себя дома. В стихийно образовавшемся промысле по изготовлению щепных птиц хочется видеть проявление аутентичного народного творчества, а в их создателях — аутентичных носителей традиции.

Рассказав о народной инициативе в организации промыслов, Л. И. Москвичева-Беслеева отметила, что жители Севера не остались равнодушными к новшествам информационного общества. С появлением свободного художественного рынка для реализации изделий северных традиционных ремесел «наехала толпа перекупщиков», которых в народе прозвали «залетными гастролерами», но тогда же появились и свои люди, из коренных северян. К их числу исследовательница относит С. П. Крюкова из села Пурнема Онежского района. Он окончил Архангельское мореходное училище, но получил травму и стал инвалидом, и ему пришлось думать над тем, как жить дальше. Помог случай: увидел чудо-птицу и родилось желание смастерить ее самому. Крюков оказался не только хорошим мастером, педагогом, но и организатором. На протяжении почти пяти лет, вплоть до своей кончины, он сотрудничал с творческим коллективом «Коробейники» (организован в 1998 г. как частное предприятие). Мастера работали в условиях домашнего производства. Основными требованиями были: качество материала, соблюдение традиционной технологии, ручная авторская работа, воссоздание традиционных видов народных ремесел Архангельского края. Все изделия из дерева имели неповторимый и узнаваемый колорит местных традиций (в основном северодвинской росписи), обращали на себя внимание новизной авторского прочтения в использовании хорошо знако-

мой стилистики северодвинских прялочных росписей²⁵. Две мастерицы — Л. М. Щеголихина и Г. В. Куроптева — сформировали и продолжили стилистическое направление северодвинской росписи по дереву. Обе они получили первые навыки росписи по дереву на архангельском предприятии художественных промыслов «Беломорские узоры», что и позволяет искусствоведам считать их мастерами народного искусства. Набор коробов Л. Щеголихиной «Старинные часы» экспонировался на выставке в Вологде и стал лучшим свидетельством новых творческих.

Участники конференции говорили еще об одной особенности в развитии исконных ремесел — о тяготении как к традиционализму, так и к новаторству; новшества в творчестве потомственных мастеров доминируют, но это не результат изменений в их видении мира, а плата за выживание. Большая часть изделий потомственных мастеров, по наблюдению зрителей и специалистов, не превратилась «в скоротечные диковинки-сувениры», а обнаруживала связь с потребностями времени (таковы изделия из Полхова-Майдан и Крутца — от пасхальных яиц, корбушек, свистулек до копилки и подсвечников, а также щепные птицы, расписные кораба из Архангельска и др.).

Анализируя признаки фольклорной культуры, В. Е. Гусев отметил, что они «характеризуются прежде всего тем, что выражают потребность тех или иных коллективов и групп в неофициальном самовыражении и взаимодействии. Они — результат коллективного творчества (если и зарождаются по инициативе индивидуума, отрываются от него и становятся достоянием той или иной общности, подвергаясь при этом большей или меньшей трансформации, вариантности). Для них характерно, как правило, временное совпадение создания и публичного исполнения, а также передача артефактов от одной общности к другой и от поколения к поколению, что придает им традиционность»²⁶. Подобные явления в последние два десятилетия наблюдаются повсеместно в разных сообществах, но чаще всего на той земле, которая была богата традициями.

Напрашивается вывод: в наши дни происходит расширение состава участников художественного творчества (разных по творческому потенциалу). Народная культура не умирает, хотя потомственных носителей традиционного ремесла, представителей аутентичного творчества остается все меньше. Это не удивительно: сказались лишения, вызванные политикой истребления крестьянства в годы

²⁵ Там же.

²⁶ Гусев В. Е. Фольклор как универсальный тип субкультуры // В диапазоне гуманитарного знания. СПб., 2001. С. 85.

²⁴ Москвичева-Беслеева Л. И. Указ соч. С. 146.

советской власти; разрушающую роль сыграли многочисленные запреты (на частную собственность, на свободную торговлю своими изделиями и т. п.). Все это вело к уничтожению ремесел, потере секретов и навыков мастерства. Преимущество стало поощряться много позднее, когда начал «работать» негласный проект государства по восстановлению народных художественных промыслов. При поддержке государственных учреждений, искусствоведов-энтузиастов восстанавливались художественные династии, поощрялось «консервирование традиций», возобладал «реставраторский подход». Как считали в тот период специалисты, чтобы стать носителем традиций в промысле, не обязательно было быть потомственным мастером, главное — следование традициям, обучение приемам и обретение навыков старых мастеров. Сегодня мы знаем, что многие художники из села Богородского, Гжели, Палеха — не местные жители; воспитанники художественных специализированных училищ, работая на промысле, со временем постигали его приемы и особенности ремесла, учились охранять его традиции.

В то же время даже потомственные мастера нередко выходили за рамки традиций: в свободное от работы время занимались росписью клеенок, изделий по дереву и т. п. В качестве теперь уже хрестоматийного примера можно привести работы мастера хохломской росписи С. П. Веселова, который начал вводить в свои коврики, разрисованные хохломской «травкой», изображения птиц и животных. Интересно, что его «домашние» работы были представлены на самодеятельных выставках, а хохломские изделия с его росписью — на выставках промыслов. Так в творчестве одного мастера сочеталось народное традиционное и самодеятельное начало — стремление к новаторству. На новых предприятиях художественных промыслов в тот же период среди живой истории развития ремесла в данной местности можно было найти эстетически значимую оригинальную линию, которая объявлялась художественной традицией данного промысла. По существу, ту или иную традицию можно было найти в любом временном интервале. Так, современная нижнетагильская роспись подносов наследует мотивы уральской росписи по металлу XVIII в.; к росписям коробьев и сундуков XVII–XVIII вв. обращаются современные мастера Великого Устюга и Архангельска; локальные вариации кистевых росписей из районов Русского Севера повторяют мастера Вологды.

Работы, попавшие на Вологодскую выставку, свидетельствуют о том, что круг работ народных мастеров художественных промыслов раздвинулся, в него влилась свежая струя (как бы ее ни именовать: фоль-

клоризмом, самодеятельностью или как-то иначе). Социальный статус участника выставки (автор — работник художественного промысла или свободный художник) отошел на второй план, главным стало само произведение, его стиль, язык форм, обнаруживающий связь с корнями народного искусства. По мысли В. Е. Гусева, в культурологическом ракурсе это сближение мастеров следует рассматривать как «социально детерминированный эволюционный процесс адаптации, репродукции и трансформации “вещного фольклора” в условиях, отличающихся от тех, в каких развивался и бытовал традиционный фольклор»²⁷. «Фольклоризм как социальное явление появляется тогда, когда в жизни общества возникают объективные причины, затрудняющие развитие традиционного фольклора в народной среде, и тогда, когда сам фольклор воспринимается общественным сознанием как утрачиваемая ценность, как источник и материал для создания или возрождения национальной культуры»²⁸. Гусев выделяет два типа фольклоризма: коммерческий и творческий. «Двуипостасность» во многом объясняет сложную природу народной культуры сегодня и представляет интерес для практики²⁹. Под эти определения попадают как изделия аутентичные (хотя их все меньше), так и предметы «второй жизни» — продукция «опромышленных» народных промыслов, в том числе самодеятельного творчества³⁰.

На выставке был представлен широкий круг предметов, охватывающий многие виды, жанры, материалы как старинных художественных промыслов, так и новых объединений, в том числе ремесел возрождающихся и возникающих вновь (главным образом по инициативе самих ремесленников, тяготеющих к творчеству). Прежний строгий принцип отбора произведений исключительно из среды мастеров промыслов неожиданно для устроителей оказался потеснен; возникла непростая, емкая картина существования в новых условиях современного предметно-материального мира. Экспозиция в чем-то напомнила помпезные выставки советских времен: не оставляло ощущение, что в изделиях мастеров, использующих приемы и художественную систему языка кустарных производств прошлого, в их стремлении придерживаться однажды установившегося стиля, прежних изобразительных и декоративных средств,

²⁷ Гусев В. Е. Фольклор как универсальный тип субкультуры. С. 85.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же.

³⁰ Балдина О. Д. Изобразительно-пластические формы народной культуры в их взаимодействии с другими пластами современного художественного творчества: к постановке проблемы // Культура и искусство. 2011. № 5. С. 76–88.

есть что-то упорно-застывшее, безжизненное. Не что подобное мы видим на полках больших столичных магазинов художественных промыслов и на выставках частных коллекций. Несмотря на искусность, почти виртуозность мастеров, в их созданиях ощущается некая выхолощенность, стилизация «под народное». В иных из них встречается и что-то вызывающее в средствах выражения (либо в нарочитом изыске, либо в бравурной навязчивости) по причине затертости архаических образов и броскости «тиражируемых анахронизмов» (выражение Т. Семеновой).

Перед руководителями и мастерами народных промыслов стоит все та же давняя и трудная проблема: куда двигаться, как осовременить продукцию, сделать ее живой, возможно ли повторение когда-то найденного, допустимы ли копирование, стилизация, эклектика, модернизация? А если двигаться вперед, то как сохранить традицию, неповторимый язык архаических символов? В условиях глобализации она становится коренной: не решив ее, мы рискуем не ответить на вопрос, что является универсальным в нашей культуре, а что уникальным, самобытным, каким должен быть проект государства и общества по поддержке народного творчества. С другой стороны, нельзя не отметить и появления новых примет.

Для многих мастеров современного народного искусства старинный предмет крестьянского искусства (прялка, сундук, туесок, глиняная или деревянная игрушка, тряпичная кукла, вышитое полотенце и др.) — образец для воспроизведения в авторском варианте и в последующих вариациях. Он для них не только средство выживания, но и источник вдохновения, творческого поиска. В наши дни усилилось внимание художников декоративно-прикладного искусства (Е. Диковой и др.) к традиционному народному искусству. Многие из них увлеченно работают над воссозданием старинных образцов крестьянского творчества (ткачества, набойки, тряпичных кукол), а также макетов со сценками из крестьянской жизни, выполненных исключительно на основе знания народных традиций и технологического процесса. Проходят выставки профессиональных художников, чье творчество обращено к народной культуре, построено с использованием ее языка (мотивы и орнаменты или полностью воспроизводятся, или модернизируются в зависимости от замысла автора; органично переплетаются национальные народные формы и стилевые приемы постмодерна). Ряд из них, сохранив художественные формы, унаследованные от предшественников, проявляет творческую одаренность и тончайшее исполнительское мастерство. По-

следнее порой достигает высочайшего уровня, особенно в случаях обнаружения мировоззренческого (генетического) единства с языковой системой прошлого в символических формах обозначений окружающего мира. Художественно полноценные новаторские работы в силу своей художественной выразительности со временем могут стать коммерческими: как наиболее популярные изделия, как уникальные сувениры, как тиражируемые образцы.

Народные художественные промыслы все еще сохраняют (но не формируют, как прежде) народную предметно-вещную культуру, характерную для нашей страны, как эстетически завершенную и самобытную.

Результатом «глобализации» (регионального сценария глобализации) ученые считают создание коллективов людей, которых объединяют не только любовь к традиционному ремеслу, стремление к художественному творчеству, но и простое желание общаться друг с другом на основе сходства интересов и увлечений. Разнообразные пласты народного декоративно-прикладного творчества представляют собой переходные формы и состояния культуры, отличающиеся как повышенной динамичностью, так и неустойчивостью. Одни из них привязаны к определенному материалу в определенном контексте, другие не привязаны к традициям того или иного региона, являют собой смесь несовместимых компонентов, заимствованных «отовсюду» или «ниоткуда».

В России сложилась уникальная по сложности и парадоксальности система сосуществования профессионального искусства, народного искусства (представленного художественными промыслами и ремеслами), декоративно-прикладного искусства, примитива и наивного искусства, массовой культуры. Новизной, свежестью эти блоки притягивают к себе стремящихся к самореализации мастеров и ремесленников, зрителей и исследователей. Однако «непрофессиональные» ветви народного творчества могут шокировать своими самодельными изделиями и оттолкнуть тех, кто хочет творить. Теоретически они как бы разведены (известно немало исследований, устанавливающих их отличия по мастерству, по подходам), но в реальности они существуют и развиваются рядом. Далеко не всегда можно отличить мастера промыслов от мастера, овладевшего традицией, получившего специальное образование — от самоучки. И это не случайно: любое культурно-историческое явление, особенно советского и постсоветского времени, представляет собой не монолит, а «полифонию» (М. М. Бахтин).

Пользуясь бахтинским же понятием «большого времени» как своеобразной «хроно-полифонии»³¹, позволяющим видеть каждое явление в проекции прошлого, настоящего и будущего в социокультурном контексте, попытаемся рассмотреть «контактные» с традиционным народным ремеслом пласты народного творчества в аспекте их взаимодействия.

Один из обширнейших пластов — декоративно-прикладное творчество, та его часть, которая обращена к традициям крестьянского или городского народного искусства и которая чаще всего находится под покровительством общественных и государственных организаций (и по сей день существует государственный проект по поддержке и развитию народного творчества). Характерная особенность этого типа творчества заключается в том, что его субъект не всегда имеет или осознает свою укорененность в традиции, может не знать ее канонов, но в то же время обращен к ее изобразительно-пластической системе. Как называть таких художников и мастеров и к какому ведомству отнести? Сугубо утилитарный вопрос сегодня актуален потому, что от его решения напрямую зависят условия их труда — через систему льгот, предусмотренных для предприятий государственной системы народных художественных промыслов, способную влиять на конкурентную обстановку.

Не описывая всех вех истории материальной культуры в России, напомним только, что изготовление декоративно-прикладных предметов, необходимых в быту, происходило в семьях (крестьян и мещан) и на заказ в мастерских. Совершенно исключительная роль ручного труда при изготовлении художественных изделий открывала простым людям, любителям ремесел, дороги к творчеству. О воздействии на их декоративное творчество заботились меценаты (Талашкино, Абрамцево), в числе способов такого воздействия — проекты земских школ по возрождению художественных ремесел, работа художников-методистов Кустарного музея в Москве.

Крайняя неоднородность развития страны (города — деревня, столицы — провинция) не позволяет с легкостью вычленивать разнообразные уровни бытовой культуры населения, существующие одновременно. Перечислим основные: этническое творчество народов России, мало затронутых цивилизацией; домашнее бытовое творчество сел и деревень в его локальных проявлениях; творчество мещан и любителей-дилетантов из дворянских семей; художественные ремесла горожан, кустарных

артелей и мастеров-отходников; деятельность художников-профессионалов, создающих образцы для художественной промышленности. Они часто перекрещивались и взаимно обогащались.

Господствовавшая в советские годы идеология требовала развития гигантской сети культурно-просветительных учреждений. С тех пор как были созданы Дома народного творчества, верх одержала эволюционистская точка зрения на самодеятельное творчество населения: его развитие должно было быть направлено по прямой от коллективных форм (студия) к индивидуальным (художник), от фольклора к промышленности³².

За годы перестройки в этом отлаженном механизме произошли изменения. Ситуация 1990-х гг. создала благоприятные условия для развертывания декоративно-прикладного творчества как стихийного движения, прежде всего в отдаленных от центра местах. Этому способствовала и активизация местной культурной политики, стимулируемая изнутри «неформальным соревнованием» регионов³³.

Современным прикладникам-индивидуалам и студийцам, которые обучаются в кружках и студиях при Домах народного творчества, осваивая приемы и техники народной культуры и внося самобытное начало, присущ ряд отличий от мастеров художественных промыслов. Над ними не висит груз художественных советов и непререкаемых канонов, они вольны пренебречь множеством ограничений, предписанных традицией или эстетическими законами. Это имеет положительные стороны (свободный творческий поиск, аккумулирующий новые художественные тенденции), но может породить и отрицательные (уход от канона, отсутствие стремления к доработке, проявление вкусовых предпочтений, присущих городской мещанской культуре, ухудшение качества изделия в погоне за быстрым заработком).

Чаще всего материал, форма и декоративная отделка в творчестве таких авторов заимствуются из арсенала народного традиционного искусства. Декор, мотивы сюжетного рисунка, порой узнаваемые по музейным образцам, покрывают изделия из дерева, керамики, кожи, ткани, внедряются в вышивку, плетение, кружево. В изобразительном искусстве преобладают яркие цветовые контрасты и графичность, в изображении фигур людей, животных и предметов быта нарушаются пропорции, в передаче глубины пространства преобладает «обратная перспектива»; все это продолжает народное (в том числе лубочное) направление в его современной транскрипции: картинка для народа. В свободном

³¹ Иванова Ю. Б. Проблемы и основные тенденции развития декоративно-прикладного творчества в России // Народное творчество России на рубеже веков. М., 2001. С. 188–217.

³² Там же. С. 190.

³³ Там же. С. 208.

творчестве любителей, ищущих возможность индивидуального самовыражения, нередко сохраняется верность традициям этноса. Некоторым из них присуща «генная память», которая и приводит их к постижению секретов традиционных ремесел. Собирая вокруг себя единомышленников и учеников, мастер может от индивидуального домашнего творчества перейти к студийному, к созданию школы, мастерской, промысла. Нечто подобное произошло с любительским творчеством в Прокофьевске Кемеровской области, где был создан промысел по художественной обработке бересты. Каждое изделие обнаруживает не только знание секретов народного ремесла, но и неповторимый авторский характер³⁴. В Угличе с небольшой художественной мастерской успешно конкурируют самостоятельно работающие мастерицы-кукольницы, зимой создавая яркие лоскутные изделия и фольклорные куклы, а летом торгуя ими на берегах Волги. Конкуренция здесь идет на пользу, стимулируя развитие стилистики фольклорной куклы и лоскутного шитья.

Дома народного творчества и поныне остаются центрами изучения традиционной народной культуры, поддерживаемыми мастерами. Их усилиями возрождены старинные центры глиняной игрушки и гончарного дела, созданы студии и мастерские для взрослых и детей. Постоянно проводятся выставки-смотри (Тверь и др.), которые стимулируют профессиональных художников и аутентичных носителей традиции, самодеятельных авторов и мастеров-реставраторов, педагогов и учеников. Так, поддержка потомственных гончаров помогла воссоздать сусанинскую и романовскую игрушку (Липецкая область), игрушку Калуги, Каргополя, Орла, Пензы, Рязани. Череповецкие гончары заложили основы чернолощеной вологодской игрушки. Исследовательская работа, поиск корней привлекает детей и молодых людей, идущих по пути реконструкции традиционной пластики и декора глиняной игрушки и одновременно воплощения авторского творческого начала. Через народную игрушку происходит возвращение людей к прошлому, восстанавливаются связи между человеком и природой, складывавшиеся веками. Обращаясь к народным традициям, люди получают возможность обрести национальную память. Свою роль в переосмыслении устоявшихся принципов жизнедеятельности играют и экологические проблемы современности. Экологически чистые материалы (глина, дерево, береста, солома, травы), дешевизна сырья, относительная легкость изготовления делают работу по созда-

³⁴ Иванова Ю. Б. Проблемы и основные тенденции развития декоративно-прикладного творчества в России. С. 208.

нию нестандартных игрушек и керамической посуды особенно привлекательной³⁵.

Раз в два года Государственный Российский Дом народного творчества проводит фестивали «Лоскутная мозаика России». Массовым стало увлечение характерной техникой лоскутного шитья, когда берется одна готовая печатная ткань, разрезается на кусочки и из нее komponуются совершенно другие узоры, которые полностью меняют строй орнамента. Построение подобной мозаики характерно для развития искусства последних ста лет, когда перерабатываются прежде созданные произведения и на этой основе создается что-то иное³⁶. В этом направлении лоскутного шитья присутствуют элементы игры, которые могут быть особенно привлекательны для авторов. Мастера лоскутного шитья давно и прочно освоили декоративные панно, где основополагающими элементами композиции стали выступают изображения знаков, цифр, слов и символов. Очень популярны этнические мотивы (башкирские, якутские, ненецкие, русские, а также египетские, африканские, латиноамериканские, азиатские узоры). В экспозицию лоскутных панно вводятся также изображения бабочек, животных³⁷. Выставляемые произведения показывают большое разнообразие традиционных и новых техник: стежку, многообразие узоров, совершенство сборки, сочетание плоскостей и рельефа. Некоторые изделия (чаще всего коврики) напоминают скорее мазки краски, рисунки карандашами, но не объемные скульптурные формы, оставаясь при этом сочными и яркими.

Сегодня на выставках можно увидеть не только небольшие авторские работы, но и огромные полотна (в числе разработчиков и исполнителей сразу несколько авторов), на которых в единое целое собираются разные мотивы и композиции тематического характера, пейзажи, архитектурные сюжеты, иллюстрации к Библии («Книга бытия»), изображения старинных прялок (триптих «Прялки»), натюрморты («Букеты цветов»), композиции из «Тысячи и одной ночи» (одеяло, куклы, подушки), абстрактные композиции («Черный квадрат»), предметы старины (резьба и роспись по дереву, вышивка, покрывало «Жостовские подносы»), плоскостные и объемные, орнаментальные и фигурные композиции.

Вышивка в творчестве мастеров (техника глади сегодня занимает главное место) развивает уже не

³⁵ Иванова Ю. Б. Основные тенденции развития глиняной игрушки России на рубеже столетий (по материалам Всероссийской выставки «Гончары России-2000») // Гончары России-2000. М., 2001. С. 4–8.

³⁶ Власова О. В. Вступительная статья // Лоскутная мозаика России: Каталог. Иваново; Владимир; М., 2005. С. 16–17.

³⁷ Там же.

столько крестьянские, сколько городские традиции. Выставки последних лет в Музее декоративно-прикладного и народного искусства в Москве — свидетельство успеха мастериц, приезжавших со всех концов России, об увлеченности зрителей (на выставки стояли очереди).

Народ — это не просто население, родившееся и живущее на определенной территории; народу присуще целостное сознание. Оно проявляет себя в первообразах, архетипах, мифологических изначальных схемах, представлениях, которые, по словам С. С. Аверинцева, ложатся в основу самых сложных художественных структур³⁸. Предметно-материальный мир традиционной народной культуры дает возможность познания природы первоэлементов — пластических и изобразительных; последние предстают в формах примитива, в элементах наивного творчества, оживают в разных его конструкциях (обусловленных в том числе и технологией) и остаются основополагающими в процессе его развития.

Взаимодействие изобразительно-пластических форм традиционной народной культуры с примитивом и наивным творчеством — проблема актуальная Упоминаний и сравнений наива с народным искусством у исследователей немало. Одни из них считают, что изофольклор и наивное творчество — явления различные как в своих истоках, так и по природе: наивные художники стоят вне традиции, представляя собой некое промежуточное явление между профессиональным и народным искусством. Другие относят наивных художников к народному творчеству, находя в обоих изобразительно-декоративных системах отражение определенного архаического видения мира. На практике нередко происходит отождествление понятий «народное искусство», «примитив» и «наив»; определения «детский рисунок», «народный стиль», «народный характер» используются для характеристики и народных мастеров, и наивных художников.

Проблема взаимодействия народного и «наивного» творчества находится на первой стадии изучения, поиска ответа на нерешенные вопросы: о глубинных слоях человеческого сознания, о «генетических» кодах памяти, об «архаической простоте» народного искусства, когда простое оборачивается непостижимо сложным, о каноне, о типическом, о соотношении коллективного и индивидуального. Изучение этой проблемы поможет понять, в чем сила сегодняшнего возрождения и обновления народного творчества, прикоснуться к природе таких сложных явлений, как традиционное и современное народное искусство и наивное творчество, определить их место в современном

культурном процессе, раскрыть генетические, философские и эстетические аспекты данных феноменов. В свете этой проблемы возможно полнее представить картину эволюции изобразительных форм и приемов народного искусства, силу их воздействия, обнаружить общность истоков и реконструировать архаическую структуру его языка. В настоящее время проблема взаимодействия приобретает особое звучание в свете возникновения и функционирования «рыночного художественного творчества» (кооп-арт, примитив, наив) и актуального искусства. Здесь проблема наива сопрягается с необходимостью выявления критериев художественности и изучения социально-психологических предпосылок, совокупное действие которых приводит людей к творчеству.

За счет некоторых своих качеств современное народное творчество может послужить обновляющим источником отечественной культуры, и качества эти — интуиция творческого действия, искренность, непосредственность, свежесть мировосприятия. На протяжении десятилетий наивное искусство существовало в рамках официально поддерживаемого движения, именуемого «художественной самодеятельностью». За этим термином скрываются как постоянно действующие факторы общекультурного процесса, так и жизнеощущение художника-самоучки.

Примитив современный (наивное творчество) следует отличать от примитива исторического (лубок, вывеска, отдельные изделия промыслов). И тот и другой особенно наглядно обнаруживают себя в отношениях с традицией, но с традицией, тяготеющей к первичному познанию пространства и объемов, плоскости и форм. Обе разновидности тяготеют к архетипическому, отражая генетическую память народа, тип и характер его сознания, вышедшего из первичной гармонии и не обретшего гармонии синтеза. И исторический, и современный примитив выявляют себя в изобразительно-пластической логике, тяготеющей к плоскостности, к «малой глубине», к упрощенному рисунку, отбрасывающему несущественное для автора, в выборе сверхзначимого, знакового, в преобладании яркой локальной цветовой раскраски³⁹.

Термин «наивное искусство» нередко применяется для характеристики творчества крестьянских мастеров, начинающих осваивать новые для себя мотивы и приемы профессионального искусства, создавать образы окружающей их жизни (сцены труда, празднеств, чаепитий и т. п.). Подобные работы (особенно это касается жанровых сюжетов)

³⁸ Лоскутная мозаика России: Каталог. С. 17.

³⁹ Балдина О. Д. Примитив в народном искусстве // Примитив в изобразительном искусстве: Мат-лы науч. конф. (ГТГ, 1995 г.). М., 1997. С. 21–37.

представляют некую закодированную структуру, отражающую обратную связь между эволюцией художественного сознания и каноном, между личностью и обществом, между родовым началом и творческим инстинктом. Именно на этом, «реалистическом», пути освоения видимого мира обнаруживается та самая общность с историческим наивным творчеством, которая позволяет искать в последнем простоту и непосредственность, каковые являются знаками «совершенной мудрости». В таком качестве наивное творчество (не агрессивное, искреннее, полное душевности и простоты) является транслятором чудом уцелевшего в информационном обществе архаического и мифологического сознания, представляя большую ценность для нормального функционирования культуры.

Потенциал традиционного и современного народного искусства в условиях глоболизирующегося общества сохраняется, что выражается в воздействии его изобразительно-пластической системы на состояние и развитие различных пластов народного творчества, на их взаимодействие и взаимообогащение. Одним из актуальных стал вопрос о месте «вещного» фольклора в современной культуре, напрямую связанный с сохранением идентичности в новых условиях, спецификой народной культуры и ее «языка» в контексте наступающей глобализации и информационного взрыва, влиянием новых средств информации на человека, на его мироощущение, на творчество и в целом на сферу художественной деятельности. Остается еще немало нерешенных вопросов, касающихся не только самой природы и границ народной культуры, в частности ее модификаций и возможностей существования в новых условиях, но и развивающихся пластов народного творчества, продолжающих ее традиции (в различных видах деятельности с использованием традиционных материалов, техник, форм и изобразительно-декоративной системы).

В социокультурном пространстве современной России существуют разные формы проявления

народного художественного творчества. Многие работы, как мы видели, включают в себя элементы как традиционно-исторической культуры, в том числе ее архаические пласты, так и более поздние (в частности, городской, а не крестьянской культуры). Одни из них основываются на сугубо местных, локальных, этнических традициях, другие развивают модернизированные формы художников и дизайнеров — наших современников. Все вместе взятое и составляет обширнейшую и сложную область современного народного творчества, в равной мере тяготеющего и к народному, и к «ученому» искусству.

Среди современных пластов художественного творчества особое место занимают «промежуточные» примитив и наивное (в отдельных случаях — самодеятельное) творчество. Они близки к приемам традиционного ремесла и обнаруживают общую систему «картинного пространства», т. е. общность мировидения с традиционным народным искусством, с его орнаментально-декоративным, плоскостным характером. Именно язык форм в этих современных пластах (архаичный, метафоричный, красочный, жизнеутверждающий) свидетельствует об их близости к фольклору — не к его технически исполнимым приемам, а к его естественным природным формам и системам, порождаемым мифологическим сознанием.

В такие сложные периоды, когда в культуре происходят диффузные процессы, возникают не только перемены в системе языков, в содержании текстов (потеря семантики, регионального стиля, превращение в «коммерческий» стиль с преобладанием чистой декоративности), — пересекаются и воздействуют друг на друга различные виды искусства, переплетаются своиственные им функции. В итоге рождается «новое лицо смыслов» (М. Бахтин), раскрывается богатый спектр человеческих возможностей и разных по уровню дарований. В этом, несмотря на неизбежные утраты, заключается позитивное начало происходящего.

Список литературы:

1. Антропология субъективности и мир современной коммуникации: Сб. статей. М.: РИК, 2010.
2. Арутюнов С. А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие. М., 1989.
3. Балдина О. Д. Предметно-материальный мир традиционной народной культуры прошлого в условиях современности. Народная культура в современных условиях: Учеб. пособие. М.: РИК, 2000.
4. Балдина О. Д. Предметно-материальный мир традиционной народной культуры прошлого и настоящего в проектных формах // Вторая жизнь традиционной народной культуры в России эпохи перемен. М.: НБ-Медиа, 2011. С. 21–93.
5. Балдина О. Д. О некоторых аспектах исследования народной художественной культуры // Вороновские чтения. Теория и практика народного искусства в постперестроечный период. М., 2010.
6. Балдина О. Д., Рылева А. Н. Два взгляда на наивное искусство. СПб.: Дмитрий Буланин, 2011.

7. Василенко В. М., Ильин М. А., Балдина О. Д. Русское советское народное искусство и художественная промышленность. М., 1980.
8. Каргин А. С., Хренов Н. А. Фольклор и кризис общества. М., 1993.
9. Народное искусство России. Традиции и современность: Мат-лы Всерос. науч.-практич. конф. Вологда, 2008.
10. Некрасова М. А. Народное искусство России в современной культуре. XX–XXI вв. М., 2003.

References (transliteration):

1. Antropologiya sub'ektivnosti i mir sovremennoy kommunikatsii: Sb. statey. M.: RIK, 2010.
2. Arutyunov S. A. Narody i kul'tury: razvitie i vzaimodeystvie. M., 1989.
3. Baldina O. D. Predmetno-material'nyy mir traditsionnoy narodnoy kul'tury proshlogo v usloviyakh sovremennosti. Narodnaya kul'tura v sovremennykh usloviyakh: Ucheb. posobie. M.: RIK, 2000.
4. Baldina O. D. Predmetno-material'nyy mir traditsionnoy narodnoy kul'tury proshlogo i nastoyashchego v proektnykh formakh // Vtoraya zhizn' traditsionnoy narodnoy kul'tury v Rossii epokhi peremen. M.: NB-Media, 2011.
5. Baldina O. D. O nekotorykh aspektakh issledovaniya narodnoy khudozhestvennoy kul'tury // Voronovskie chteniya. Teoriya i praktika narodnogo iskusstva v postperestroechnyy period. M., 2010.
6. Baldina O. D. Ryleva A. N. Dva vzglyada na naivnoe iskusstvo. SPb.: Dmitriy Bulanin, 2011.
7. Vasilenko V. M., Il'in M. A., Baldina O. D. Russkoe sovetskoe narodnoe iskusstvo i khudozhestvennaya promyshlennost'. M., 1980.
8. Kargin A. S., Khrenov N. A. Fol'klor i krizis obshchestva. M., 1993.
9. Narodnoe iskusstvo Rossii. Traditsii i sovremennost': Mat-ly Vseros. nauch.-praktich. konf. Vologda, 2008.
10. Nekrasova M. A. Narodnoe iskusstvo Rossii v sovremennoy kul'ture. XX–XXI vv. M., 2003.