

УДК 008.001+398
ББК 71.1+82.3(2Рос)

Победаш Игорь Николаевич,
кандидат исторических наук,
директор Филиала ФГБОУ ВПО
«Государственная академия славянской культуры» в г. Твери,
Почётный работник высшего профессионального образования
Российской Федерации, доцент ФГБОУ ВПО «ГАСК»,
Студенческий пер., 11а, 170100 г. Тверь, Российская Федерация
E-mail: tver_gask@mail.ru

Ситников Владимир Иванович,
кандидат педагогических наук,
зав. кафедрой народного художественного творчества,
ФГБОУ ВПО «Государственная академия славянской культуры»,
Филиал в г. Твери, профессор ФГБОУ ВПО «ГАСК»,
Студенческий пер., 11а, 170100 г. Тверь, Российская Федерация
E-mail: tver_gask@mail.ru

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО И ЦЕЛОСТНОСТЬ КУЛЬТУРЫ. АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация: Проблемы целостности культуры, её преемственного развития являются не только предметом теории искусства, культурологии, этнологии, но имеют практическое значение, связаны с жизнеспособностью народа. Целостным ядром культуры выступает система непреходящих традиционных ценностей. Средоточием традиционной системы ценностей является фольклор, понимаемый как совокупность всех художественных проявлений в традиционной культуре. Целостность культуры проявляется через соотношение традиции и новации, взаимодействие академического и народного искусства, проявление уникального и всеобщего. Принципиальное отличие исторической перспективы народного и академического искусства, с точки зрения соотношения традиционного и новаторского, состоит в том, что *традиционность* народного искусства определяется ценностно-эстетической и художественно-стилевой устойчивостью, в то время как путь развития академического искусства характеризуется сменяемостью стилей, как правило отрицающих предыдущие каноны. Ценности народного искусства, функционирующие как духовная реальность, обеспечивают целостность национальной художественной культуры. Одними из основных критериев целостности выступают «природность» и «народность» искусства. Сохранение этнической специфики эмоционально-ценностных отношений к миру, выраженных в художественной форме в народном искусстве, позволяет обеспечить уникальность, самобытность культуры. В числе коренных идей ценностно-смыслового содержания традиционного народного творчества выступают гармо-

ния человека и природы, сакрализация опыта предков и традиции. Народность искусства как выражение народного самосознания и мировидения позволяет судить о целостности национальной художественной культуры, представленной сферами народного и академического искусства.

Ключевые слова: национальная художественная культура, система духовных ценностей, традиционное народное искусство, народные традиции, региональная самобытность форм культуры, академическое искусство, ценностно-смысловое содержание искусства, традиция и новация.

Утрата народом своей национальной культуры ведёт к его гибели. Чтобы разрушить культуру народа, надо разрушить её целостность, т. е. преемственную, традиционную систему ценностей. Средоточием традиционной системы ценностей является фольклор, понимаемый как совокупность всех художественных проявлений в традиционной культуре, поэтому в условиях современности он выступает фактором экологии культуры, фактором жизнеспособности этноса.

Какие критерии позволяют говорить о культуре как некоей целостности, что объединяет разные художественные явления в единую национальную культуру, какие факторы определяют гармоничность и внутреннюю уравновешенность культуры, сколь последовательно и неуклонно развивается культура на своём историческом пути? Вот вопросы, которые позволяют прояснить суть культуры в многообразии её направлений, форм, структурных компонентов. Отечественные учёные активно разрабатывают данную проблематику в русле фольклористики, культурологии, теории народного искусства, этнологии и т.д. И, пожалуй, одна из главных задач современных исследований состоит в комплексном, междисциплинарном взгляде на обозначенную проблему.

Наиболее активно эта тема разрабатывалась видным исследователем народного искусства Марией Александровной Некрасовой [6]. Поставленная в её монографии задача исследования народного искусства как части культуры потребовала рассмотрения соотношения целого и составляющих его частей. Безусловно, что категория «целостности» присуща как культуре в целом, так и её структурным компонентам, среди которых, прежде всего, в художественной культуре выделяются академическое искусство и народное художественное творчество. С одной стороны, вопрос о целостности народного искусства позволяет проявить его сущность как феномена культуры. Здесь в числе основных критериев целостности выделяются *связи народного творчества с историческим духовно-ценностным опытом и национально-психологическими чертами народа*. С другой — при рассмотрении в аспекте целостности взаимодействия народного и академического искусства («профессионального художественного индивидуализированного творчества») появляется возможность определить *общие начала этих принципиально разных типов творчества*, выявить то, что позволяет считать их неотъемлемой частью национальной культуры, обозначит проявления общего на разных уровнях художественной культуры. Ясно, что такой ракурс рассмотрения выходит далеко за рамки категорий стиля или художественных направлений в искусстве. Именно

такая постановка вопроса в работе М. А. Некрасовой нашла своё отражение в формулировке темы «Народное искусство как часть культуры».

С точки зрения диалектико-материалистической методологии проблема целостности художественной культуры рассматривается, во-первых, в единстве противоположностей двух типов художественных систем — народного и академического искусства. Каждый тип художественной системы представляет собой самостоятельную целостность со своими принципами организации, своей структурой, своими сущностными закономерностями и т.п. Но эти целостности не замкнуты, они проницаемы, и именно благодаря взаимодействию народного и академического искусства как противоположностей обнаруживает себя диалектика развития того и другого типов творчества.

Во-вторых, в системе национальной художественной культуры *единство противоположностей* обнаруживается в соотношении *традиционного и новаторского*, стабильного и изменяемого. Здесь целостность возникает на основе устойчивых постоянных начал, которые прежде всего связаны с системой *национальных духовных ценностей*. Устойчивость и постоянство духовных ценностей, являясь сердцевинным стержнем культуры, её накопленным багажом — обретенным опытом народа, обеспечивает понимание культурного творчества прошлого, равно как и настоящего. По истинному утверждению Д. С. Лихачёва, «история культуры есть не только история изменений, но и история накоплений ценностей, остающихся живыми и действенными элементами культуры в последующем развитии» [2, с. 5]. Именно поэтому образцы искусства прошлого доставляют и художественно-эстетическое наслаждение, и являются нормой, а порой и недостижимым образцом, и выступают тем обобщённым человеческим опытом, который позволяет искусству выполнять свою социализирующую функцию. Во взаимодействии двух типов творчества — народного и академического — обнаруживается базовая, фундаментальная роль народного искусства, которое, «являясь таким “недостижимым образцом”, служит для профессионально-художественного творчества источником не только вдохновения, но и источником художественных идей, уроком непреходящей красоты и мудрости» [6, с. 23]. Выработанные народом духовные ценности передаются из поколения в поколение и составляют суть духовной традиции.

В народном искусстве духовная традиция отражает многообразные отношения человека с миром и природой. Она обладает «глубокой исторической перспективой», которая не ломается, не прерывается, а представляет собой преемственную последовательность целостного (с точки зрения выражения главных смыслов) живого течения творчества, окаймлённого нормами традиции.

Важно подчеркнуть, что традиционность в народном искусстве выражается не столько в элементах формы, сколько в системе общечеловеческих и национальных ценностей, в системе, включающей «понятия *исторического, художественного, психологического* — всего того, что живет *вне временного*... Традицию нельзя рассматривать вне содержательного: философское, морально-нравственное, художественно-эстетическое, социально-историческое проявляется в ней, диалектически взаимодействуя. Художественное освоение такой связи имеет свои законы,

свои точки отсчета. Поэтому вопрос о традиции — это не спор о форме в первую очередь, а разговор о *содержании* искусства, о его национальной почве <...> Она не должна рассматриваться на поверхности явления, переноситься механически или использоваться как отдельный элемент формы» [5, с. 17].

Принципиальное отличие исторической перспективы народного и академического искусства с точки зрения соотношения традиционного и новаторского состоит в том, что *традиционность* народного искусства определяется ценностно-эстетической и художественно-стилевой устойчивостью, в то время как путь развития академического искусства характеризуется сменяемостью стилей, как правило отрицающих предыдущие каноны.

Для современности с её системным нарушением равновесия устойчивые начала (ценности) народной культуры выступают стабилизирующим фактором. «Чем сильнее нарушается равновесие в природе, в жизни человека, в культуре, тем настоятельнее встают вопросы сохранения природы, спасения культурных ценностей, соответственно и вопрос об их сущности и значении в жизни человечества <...> Народное искусство в свете этой проблемы приобретает новый экологический аспект» [5, с. 23]. Действительно, взгляд в глубь истории культуры позволяет установить в ней непреходящие ценности, неизменяемые ценностные ориентиры народа, высветить духовный вклад и влияние народного искусства на формирование целостности культуры, оценить роль народного творчества как фундаментальной основы современной культуры.

Национальные духовные ценности определяют суть главных, устойчивых, жизненно важных отношений: «человек и природа», «человек и общество», «человек и духовный опыт народа». В них отражено самобытное народное мировидение, специфическая этническая картина мира.

Отношения «человек и природа» имеют определяющее, сущностное значение для этнической культуры, что особенно ярко высвечивается в этнопсихологическом аспекте. Здесь следует подчеркнуть мысль М. А. Некрасовой о *национальной специфике эмоционально-ценностных отношений* человека к миру, которые отражены в народном искусстве и рождены в условиях определённой природно-ландшафтной среды. Эти отношения кристаллизуются на протяжении истории народа и цементируются, образуя своеобразную совокупность традиционных культурных ценностей. «Традиция способна рождать *устойчивые эмоциональные структуры* — те культурные ценности, которые характеризуют нацию и поднимаются до высоты общечеловеческого» [5, с. 17]. Именно эти устойчивые эмоциональные отношения человека к миру, воплощённые в культурных ценностях, несёт народное искусство сквозь века. Самобытность чувств красоты и ценности, рождающихся в результате и под воздействием *уникальной природной среды*, реализуются в специфической этнохудожественной деятельности, которая есть проявление «*родовой сущности*» человека, от природы обладающего потребностью художественного отражения окружающего мира. «Народное искусство разных народов позволяет судить о том, что национальный характер определяется во времени через сложную

систему связей и в первую очередь с природой, с историей народа, формирующей его духовный опыт» [6, с. 24].

Целостность, рождённая синтезом художественного и этнопсихологического, в народном искусстве выражает суть традиционного как *самобытного*, которое проявляется во всём жанрово-видовом многообразии народного творчества: в жилище, костюме, обрядах, музыкальном и хореографическом фольклоре и т.д. Говоря о художественно-стилистической целостности народного искусства, образцы которого «выражают единое представление о красоте» в рамках локальной культуры, Д. С. Лихачёв указывает на её закономерную обусловленность этнопсихологическими особенностями — «предметы народного искусства созданы для глаз, которые большей частью проводят свою жизнь на ярком свете, а для русского Севера — еще и на белом свете полгода лежащего снега» [6, с. 6]. Эта же мысль высказана М. А. Некрасовой при описании самобытности северного костюма: «...насыщенность красок, обилие белого, красного, крупные массы цвета — все это говорит об особом значении Света, Солнца, в переживаниях северянина, издревле с нетерпением в долгие зимы ждавшего пору весеннего цветения и короткого лета» [6, с. 25–26]. Природа, жизненный уклад, способ производственной деятельности, исторические события, накладывающие отпечаток на черты национального характера, являются факторами, формирующими самобытность и традиционность народного искусства, отражающего неповторимую этническую систему ценностей. «Сам строй чувств, само восприятие жизни, складывающееся в процессе истории народа, определяют тот особый внутренний ритм искусства, который можно ощутить в народном творчестве. Он выдает самые сокровенные различия в национальном своеобразии или в национальном характере, поскольку определяет не только их зависимость от места, климата и фактов истории, но в первую очередь от психологического склада народа. Этот внутренний ритм вырабатывается веками. Определяет особенности народного восприятия мира, в каждом случае несет свое переживание пространства и времени, свою систему отсчета ценностей. Всё это в конечном счете и *создает неповторимую духовную реальность каждого народа*» [6, с. 26].

Многообразие самобытных локальных проявлений народного творчества создаёт богатство этнической культуры, вносит бесценный вклад в копилку культурных ценностей человечества и при этом выражает то «общее», что обеспечивает целостность национальной культуры и составляет единство в системе общечеловеческих ценностей.

Таким образом, общие для этнических культур *устойчивые постоянные начала*, реализуемые в системе отношений «человек и природа», находят своё самобытное воплощение в бесчисленном множестве локальных художественных традиций и представляют *ценностное* многообразие в единстве всеобщего и уникального.

Из отношений к жизни, к природе, из особого народного понимания места человека в мире природы, космоса складывается специфическая *художественная система* народного творчества. К примеру, космогонические представления нашли своё выражение в народном зодчестве и в традиционном этническом костюме. «Ощущая себя частью мироздания и представляя мир населенным, помимо реальных

существ, еще и духами добра и зла (“берегинями” и “упырями”, по терминологии XII века), человек издревле воссоздавал рядом с собой как бы модель познанного им мира, в своем повседневном микрокосме отражал весь макрокосм, сознательно, с магическими целями приобщая себя к мирозданию» [8, с. 30]. Закрепленные традицией пластические формулы народного искусства, «не теряют эстетическую ценность, поскольку несут в себе коренные идеи народного переживания мира. Они современны в своей сущности, в ощущении человека себя не только частью природы, но и частицей вселенной» [6, с. 40]. Именно такое понимание места человека в окружающем мире находит своё отражение в смысловых значениях календарной обрядности. Очеловечивание природных стихий, их поэтическое переосмысление становится основой образности народного искусства, определяет содержание многих обрядовых действий, отражается в орнаментике. По словам Д. С. Лихачёва, «у каждого народа свой союз с природой <...> для русской природы, очеловеченной крестьянином, очень характерен ритм вспаханной земли, ритм изгородей и бревенчатых стен» [3, с. 24]. Это чередование линий мы видим в орнаментации тканых изделий и в резьбе по дереву, в росписях глиняных игрушек и в вышивках полотенец. Любовь к природным формам отразилась в плавной устремлённости луковичеобразных куполов и в округлости растительных орнаментов, а радующее душу крестьянина луговое многотравье сказалося на излюбленном композиционном приёме плотного коврового заполнения орнаментируемого пространства. Чувство красоты рождается из любовного отношения народного мастера к природному материалу, из которого создаются искусные вещи бытового обихода.

Помимо формообразующих и иконографических начал своеобразие художественной системы народного творчества подчёркивается специфичностью *смысловой основы* отношения «человек – природа». Она имеет полную аналогию с возвышенно-идеальными *родственными* отношениями, характеризующимися почитанием, добротой и любовью. Отсюда и формы обращения: «матушка-сыра Земля», «Волга-матушка», «братец-месяц», «медведушко-батюшка» и т.п. — и искания покровительства у стихий Земли, Воды и Солнца. В текстах колядок родство с природой реализуется через отождествление с самыми близкими и дорогими членами семьи: «твоя жёнушка — ясно солнышко, твои деточки — часты звёздочки». «Масштаб космического в образах народного искусства не противоречит жизненному реализму. Им не только определяется пластический строй предметного мира, но и его нестареющая *эмоционально-художественная сила* и сохраняющаяся *современность духовно-нравственного содержания*» [6, с. 40]. Ценностно-смысловое содержание народного творчества одухотворено идеей гармоничного существования человека в окружающем мире. Это мироотношение крайне актуально сегодня. Показательно, что из трёх вариантов отношений: «человек — раб природы», «человек — властелин природы», «человек един с природой» — в духовном опыте народа закрепился идеал гармоничного единства, неразрывной целостности природы и человека, осмысление человека как части природы, где часть и целое неделимы и существуют по единым законам жизни. Не случайно поэтому возникает прямая аналогия: «природа — мать, и дитя её — человек». Эта гуманистичная концепция бытия

лежит в основе всей фольклорной культуры и выступает как *главная всечеловеческая ценность*. В традиционной синкретичной культуре «искусство было и миро-чувствованием и самой жизнью. Не бытом, а бытием, не игрой, а мировоззрением, что и сделало его непреходящим, живым, всегда необходимым народу» [6, с. 40]. Современное отношение к народному творчеству как к *духовной реальности*, как к специфической художественной системе, в которой отражены непреходящие ценности, актуальные и жизненно необходимые в условиях нового времени, выступает критерием целостности культуры, развивающейся в русле национальной традиции.

Говоря о целостности традиционной народной художественной культуры, важно отметить многогранность проявлений этого свойства. Целостность народного искусства обнаруживает себя в том, что народный мастер не отчуждён от своего труда, он «еще живет природой и является собственником своих, им самим применяемых условий и орудий труда» [4, с. 35]. Это обстоятельство в совокупности с синкретизмом процессов создания – исполнения – потребления в фольклоре (фольклор — искусство, творимое «самими» и «для себя») создавало особые условия, в которых обеспечивалась разносторонность развития мастера. Он проявлял себя целостно, поскольку был одновременно работником как физического, так и умственного труда.

В условиях синкретичной фольклорной деятельности формировалось специфическое *синкретичное художественно-образное мышление* носителей традиции, которое само по себе представляет *целостность*. Синкретизм фольклорной художественной деятельности, выражающийся взаимопереплетённостью форм общественного сознания: морали, религии, права, философии и т.п. — представляет собой целостную взаимосвязанную и взаимообусловленную систему отношений носителя фольклорной культуры к миру и к самой художественной деятельности. В любом образце традиционной народной художественной культуры мы обнаружим воплощение как художественного переосмысления действительности, так и философского или религиозно-мифологизированного взгляда на мир, неразрывно связанного к тому же с морально-нравственными ценностными отношениями. Осмысляя этот феномен, В. Е. Гусев писал: «... своеобразная синкретичность художественно-образного мышления обусловлена не неразвитостью последнего, а природой самого предмета художественного познания, тем, что народные массы познают предмет своего искусства прежде всего как эстетически цельное и целостное, в совокупности всех или многих его эстетических качеств, в многогранности и сложности его эстетической природы» [1, с. 224].

Таким образом, в народном творчестве пересекаются явления целостности и синкретизма. Носители традиционной культуры обладают, во-первых, качествами целостной личности, так как проявляют себя разносторонне одновременно в сфере физической производственной и духовной деятельности, что обусловлено синкретизмом духовного и материального в традиции, а во-вторых, обладают синкретичным мышлением, благодаря которому происходит не только художественное переосмысление действительности, но и реализуется философский, религиозный, нравственно-оценочный взгляд на мир.

На срезе взаимодействия двух разных типов творчества: народного и профессионального академического искусства — аксеологическая общность или целостность культуры проявляется через категорию «народности» — народной сущности художественных явлений, т. е. того, что связано с художественным выражением самосознания народа, его миропонимания. Это «общее» объединяет непохожие художественные явления в разные периоды истории русской культуры, «появляется оно не как повторение и даже не как следствие схожих переживаний, но в значительной мере как результат взаимодействия с явлениями других линий в развитии искусства национального и мирового» [6, с. 27]. Важно заметить, что «вырастает “общее” не только на фоне достижений, восхождений к вершинам, но и через переживание духовных творческих спадов, преодолений, порождающих новые поиски. “Общее”, таким образом, определяет единство культуры, жизненное равновесие внутри нее и есть показатель её здоровья» [6, с. 30].

Народность или народные начала в творчестве А. Г. Венецианова выразились в поэтической созерцательности, в выражении идеи гармонии человека и природы, у В. И. Сурикова они осмыслены сквозь призму истории и приобретают драматическое звучание, а в искусстве М. А. Врубеля воспринимаются через призму утончённого психологизма. В содержании произведений этих художников чётко проявляются черты как собственно «национального характера», так и национального искусства, потому что здесь выражено «отношение народа к миру, переживание его в главных началах: Жизни и Смерти, Добра и Зла <...> национальный образ мира, национальный характер мышления, чувства, восприятия жизни, свой (этнический) космо-психо-логос» [6, с. 29].

Закономерность, на которую обратила внимание М. А. Некрасова, состоит в том, что «национальная психология, национальный характер выражается сильнее в тех художественных явлениях, которые вырастали в обстановке общественно-исторического напряжения духовных сил народа, когда в самом переживании мира людьми резко пролегалась грань между гармонией жизни, её идеалами и разрушающими их силами, то есть на пути преодоления зла, изживания народной трагедии, на пути духовного возрастания... В такие времена народные ценности <...> воспринимаются острее, становятся необходимыми, тесно связываемыми с поисками идеала» [6, с. 30]. Социально значимые переживания, сопряжённые с обращением к народным идеалам, к народным ценностям, будучи отражёнными в произведениях профессиональных художников, ориентируют развитие искусства в направлении сохранения вечных, непреходящих ценностей, актуализируют их в современности и тем самым не только обеспечивают историческую преемственность культуры, её целостность во времени, но и укрепляют национальное самосознание. Воспринятый художниками духовный опыт народа представляет собой трансформированное и переосмысленное в соответствии с современной ситуацией мировидение народа, а потому актуализация народных ценностей, как правило, рождает новые художественные направления, новые явления в культуре, такие, как, например, творчество «кучкистов» или «передвижников».

Народное начало в творчестве профессиональных художников выражается не только в темах, связанных с отражением жизни простых тружеников, с эпическими или фантастическими образами, но в первую очередь в *воспроизведении народного миропонимания*, в сопричастности к остроте народных переживаний стихий Земли, Воды, Растительности, в переосмыслении и донесении унаследованного народного опыта отношения к природе, к самой идее гармонии космического и социального. Космизм народного сознания с поразительной достоверностью и дословностью отразил А. Г. Венецианов в картине «Весна. На пашне». М. А. Некрасова совершенно верно подмечает, что «центральный образ женской фигуры в кокошнике, ведущей под уздцы двух коней, <...> имеет прототипом своим древнеславянский мотив богини с двумя конями — образ плодородящей силы Земли. Как известно, это излюбленный образ народного искусства. Он распространен в народной вышивке и ткачестве, в резьбе и росписи по дереву. Это — поэтическая метафора, выражающая народное мироощущение... Образ в произведении Венецианова лишен черт обыденных, сюжет — повседневного. Он обобщает вечные начала жизни. Отсюда его идеализированность, ощущение огромного мира, предстающего перед зрителем в небольшой картине... Здесь величие человека и величие природы выступают почти как однозначные в эстетическом плане. Поэзия человеческая неотделима от природы. Произрастающая сила земли переживается в единстве с человеческой красотой и нравственным совершенством. Это чисто народная точка зрения на мир» [6, с. 33–34].

Можно указать на преемственность, культурную целостность и общность не только в отношении народного искусства и академического творчества, но и в отношении народного искусства и иконописи. Образ всадника в народном искусстве и в иконописи — свидетельство смысловой параллели в донесении идеи борьбы Света с тьмой. По архаичным представлениям солнце-всадник побеждает тьму ночи в вечной ежедневной космической схватке. Точно так же по христианским канонам Георгий Победоносец (представитель небесного божественного сонма) побеждает змея — хтоническое существо, олицетворяющее по народным представлениям подземные силы, враждебные свету и правде жизни, связанные с инобытием, со смертью.

Та же параллель и в сакрализации образа матери. В народном искусстве он воплощён в изображениях Великой Матери-прародительницы всего сущего, Великого женского божества. Народ издревле олицетворял Землю, её плодородие через образ женщины-матери, поэтому столь бесчисленны орнаментальные мотивы женского начала в русской вышивке. В христианской иконописи сакрализация материнства доносится через образ Богородицы. И, наконец, образы матери в произведениях русских художников А. Г. Венецианова, К. Е. Маковского, Б. М. Кустодиева, А. А. Пластова и других проникнуты той же идеей всепобеждающей материнской любви. Материнство, материнское начало как вневременная ценность человечества обретают эпическую значительность, восходящую к «глубинному образу Параскевы-Пятницы в древнерусском искусстве, исполненному фольклорных черт, и выражают духовный строй русского характера... Поэзия женского начала, со-

единившая представление о Матери-земле с переживанием Солнца, Света, может быть отмечена как особенность русского мироощущения, имеющая в своих истоках древнеславянские корни» [6, с. 36, 45].

Общность академического и народного искусства проявляется и в фантастичности, сказочности образов, и в метафоричности выражения основных ценностных идей, например, борьбы Добра и Зла. Сам принцип выражения реального через фантастическое присущ народному искусству, где фантазия рождается из *художественно переживаемой жизни*, где фантастическое представляет собой не уход от реальности, а *символический* способ отражения «противоположностей коренных начал мира». М. А. Некрасова отмечает, что «каждое живое существо, как и реальное действие, становилось в народном сознании символом, а символ — живым существом и самой реальностью» [6, с. 40]. В произведениях русских художников фантастическое становится духовной реальностью, так как через иносказание поднимаются коренные темы бытия. Ярким примером может служить картина В. М. Васнецова «Бой Добрыни со змеем» — эпическое олицетворение вечной темы борьбы добра и зла. Или его же произведение «Баба Яга», в котором фольклорный демонологический образ воплощается средствами реалистического метода. Галерею славянской мифо-фольклорной демонологии представляют также полотна И. Н. Крамского «Русалки», М. А. Врубеля «Пан». Созданные образы, благодаря реалистичности изображения, не несут в себе фатальности тёмных сил, они скорее призваны показать наличие противоположных стихий в окружающем человека природном мире. А сколь близко народному сознанию наделение простого деревенского мужика сверхъестественным, волховским, сколь тонкой оказывается здесь грань между реальным и фантастическим. Это оборотничество фантастического в реальное, характерное для народного мифологизированного сознания, блестяще выразил В. М. Максимов в картине «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу». Символами народной мощи, способности противостоять всему тёмному становятся эпические образы былинных богатырей В. М. Васнецова и М. А. Врубеля.

Таким образом, фольклорность сюжетов в русском изобразительном искусстве является не иллюстрацией известных фольклорных текстов, а способом выражения насущных, сообразных времени вечных тем, глубоко волнующих и художника, и современника.

В народном миропонимании *гармоническое единство человека и природы проявляется в труде человека на земле*. Поэтому в народном искусстве образ хлебопашца приобретает эпический смысл величия, красоты, нравственности, обретает символическое значение созидания добра, жизни и света. В фольклоре образ оратая сакрализуется. Достаточно вспомнить былинку о Вольге и Микуле. Воспринятая русскими художниками духовная истина о нравственной красоте труда, о его возвеличивающей, очеловечивающей силе нашла своё выражение в их творениях. Тема крестьянского труда приобретает монументальный размах в творчестве Г. Г. Мясоедова («Косцы», «Сеятель»), А. А. Пластова («Сенокос») или находит лирическое поэтизированное воплощение в полотнах А. Г. Венецианова («Жнецы»).

Народная идея величия природы, её неизбежности и судьбоносного значения для человека глубоко переживалась в русской пейзажной живописи. Поднятые до уровня философских обобщений полотна И. И. Левитана («Над вечным покоем», «У омута»), духовно-нравственный взгляд на природу М. В. Нестерова («Молчание», «Два лада»), возвышающее душу ощущение восторга от вольного простора в работах И. И. Шишкина («Лесные дали», «На Севере диком...», «Среди долины ровныя...», «Полдень. В окрестностях Москвы») отвечают критериям истинно национального. Когда смотришь на эти полотна, то, безусловно, соглашаешься с Д. С. Лихачёвым в том, что русская культура считала волю и простор величайшим эстетическим и этическим благом для человека [3, с. 14]. Наследие этих художников проникнуто народным ощущением *природного*, определяющего строй мыслей, связанных с осознанием вечного и конечного, с утверждением высшего смысла жизни, с переживанием красоты, с определением места человека в мире. Конечно, каждый художник по-своему выражает народную идею о том, что человек есть часть природы, но в целом их творчество оказывается близко народному восприятию мира. «В фольклоре Природа всегда выразитель Красоты, Добра, она слита с нравственным миром человека. В силу этого природное выступает как критерий человеческих ценностей» [7, с. 17].

Народность академического искусства проявляется в обращении к *эстетике наивного*, непосредственно «детского» восприятия жизни и мира. Наиболее показательно в этом отношении творчество Ефима Честнякова. «Детскость» восприятия и отношения к миру определяется как *особого рода духовность*, присущая народному искусству и составляющая одну из граней понятия целостности культуры, т. е. того ценностного «общего», что объединяет искусство прошлого и настоящего, «учёное» академическое и народное искусство. Проводя параллель между искусством древних греков и народным искусством и типологически определяя их как «наивное искусство», К. А. Марков опирается на высказывание Фридриха Шиллера, в котором суть «наивного» (в широком смысле) называется «детскостью». «Наивное — это детскость. Наивным должен быть каждый истинный гений — или он вовсе не гений... Гений заставляет себя признать именно в силу того, что его простота торжествует над изощреннейшим искусством» [цит. по: 4, с. 36]. *Наивное искусство не знает ещё разрыва человека с природой, действительности и идеала*, поэтому оно совершенно и целостно, оно непосредственно и безыскусно, в отличие от индивидуализированной тенденциозности и субъективизма «учёного» искусства. Безыскусность и искренняя простота отражения мира в древнем и народном искусстве делают их по сравнению с индивидуализированным творчеством профессионалов более возвышенными по ценностно-смысловому содержанию, обладающими «истинной сущностью», «наивной или прекрасной человечностью». «Сама идея о детской натуре и правде ребенка относится и к общечеловеческим ценностно-моральным и культурным установкам, гласящим в духе древних заповедей о ценности “наивного” типа поведения вообще: “будьте как дети”. В этом смысле и само понятие “наивного”, которым оперируют сегодня искусствоведы и фольклористы, перестает быть наивным, а становится характеристикой высшей

человеческой мудрости» [4, с. 37]. Смысл высказываний о соотношении народного («наивного») и академического творчества состоит «не в том, что человечество должно на новом витке своего развития вступить в золотой век наивной простоты. Здесь лишь указывается на ценность определенного типа мышления в наш современный век, его качество и на возможность сосуществования в искусстве в одно и то же время разных ценностных типов мышления, которые по закону сообщающихся сосудов не могут, конечно, не питать друг друга. Отсюда и возникают между ними прямые и обратные связи» [4, с. 37]. Через народное искусство осуществляется связь времён и поколений, оно предстаёт как историческая память народа, живой голос предков. Просматриваемая ценностно-смысловая преемственность народного и академического искусства выступает основой целостности культуры, позволяет «не только осознать ценность самого народного искусства, возможность его существования в наш век, но и осветить вопросы взаимодействия различных типов искусств, их синтеза в современности, обращения к народным традициям ради обогащения языка искусства и его содержания» [4, с. 38].

Общие начала, общие ценности, которые обнаруживаются в двух типах русского искусства — в народном и академическом — определяют синтетичность последнего и возводят его до уровня всеобщности, всечеловеческого достояния. «Проблемы добра и зла, смысла жизни, отношение к Жизни и Смерти, познание через это всеобщих вечных законов бытия всегда были идейными центрами русского искусства... Именно в этом коренится неповторимость национально-особенного в культуре и одновременно открывается её явлениям масштаб общечеловеческого» [6, с. 41].

Истинное взаимодействие искусств (народного и академического) возникает не только из черт сходности ценностно-смыслового содержания, но скорее обнаруживается благодаря внутренней причастности художников к традиции, благодаря глубокому личностному, неформальному переживанию народной истины, народной мудрости, фольклорного мотива. Отсутствие глубокого понимания сути народного порождает, как правило, явления *стилизации*, которая лишь по внешним, поверхностным признакам создаёт видимость народного. Восприятие мира ценностей народного искусства как духовной реальности, как живой и современной народной истории позволяет каждому культурному, мыслящему человеку ощущать принадлежность к своему этносу, жить полноценной духовной жизнью и строить своё будущее.

Итак, «общее» в двух типах творчества определяется такими ценностно-смысловыми критериями, как национальный идеал, этнический характер, т. е. понятиями глубоко народными, из которых вырастает вся система этнических, а в конечном счёте и всечеловеческих ценностей. В основе «общего» лежат главные эстетические переживания «природного» и «народного», что и питает культуру здоровой, нравственной силой и свидетельствует о её целостности.

«Природность искусства» — это всё главное, с чем связана жизнь человека, а «народность искусства» — это всё, что соответствует чаяниям народа, его духовному возрастанию. Природность и народность — это два главных ценностных параметра, которые в преемственном развитии культуры обеспечивают её целостность,

фундаментальность духовного единства различных её форм, направлений и разновременных пластов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Гусев В. Е. Эстетика фольклора. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1967. 319 с.
- 2 Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили. Л.: Наука, 1973. 254 с.
- 3 Лихачев Д. С. Заметки о русском // Новый мир. 1980. № 3. С. 10–38.
- 4 Макаров К. А. О существовании и взаимодействии различных типов художественного творчества в век НТР // Проблемы народного искусства: сб. ст. М.: Изобразительное искусство, 1982. С. 34–45.
- 5 Некрасова М. А. Традиции и проблемы индивидуального в народном искусстве // Декоративное искусство СССР. 1974. № 5. С. 15–16.
- 6 Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры: теория и практика. М.: Изобразительное искусство, 1983. 344 с.
- 7 Некрасова М. А. О целостности и критериях ценностей // Творчество. 1977. № 10. С. 16–17.
- 8 Рыбаков Б. А. Макрокосм в микрокосме народного искусства // Декоративное искусство. 1985. №№ 1, 3.

* * *

Pobedash Igor Nikolaevich,

PhD in History,

Director of the Tver branch of FSBI HPE

«The State Academy of Slavic Culture»,

Honored Worker of Higher professional education of Russian Education,

Associate Professor,

Studenchesky per. 11A, 170100 Tver, Russian Federation,

E-mail: tver_gask@mail.ru

Sitnikov Vladimir Ivanovich,

PhD in Pedagogics,

the Head of the Folk Decorative Art Chair,

the Tver branch of FSBI HPE

«The State Academy of Slavic Culture», Professor,

Studenchesky per. 11A, 170100 Tver, Russian Federation,

E-mail: tver_gask@mail.ru

FOLK ART AND CULTURE INTEGRITY. AXIOLOGICAL ASPECT

Abstract: The issues of culture integrity, its successive development are not only the subject of the theory of art, culturology, ethnology, but they are of practical importance and are associated with the viability of the people. Integral core of culture is the system

of timeless traditional values. The focus of the traditional system of values is folklore, understood as the set of all artistic manifestations in traditional culture. Integrity of culture manifests itself through tradition and innovation, the interaction of academic and folk art, unique and universal manifestation. The principal difference between the historical perspective of academic art and folk art in the terms of relationship between traditional and innovative is that the traditional quality of folk art is determined by the value, aesthetic, artistic and stylistic stability, while the development of academic art is characterized by changes of styles, which, as a rule, tend to deny previous canons. The values of folk art, functioning as a spiritual reality, ensure the integrity of the national culture. One of the main criteria for the integrity is «natural» and «folk»-factors of art. Preservation of ethnic background of emotional and value-oriented relationship to the world, expressed in artistic form in folk art, ensures uniqueness and cultural identity. Among the core ideas of value and semantic bases of the traditional folk arts are the harmony between man and nature, sacred experience of ancestors and traditions. Folk art as an expression of national identity and worldview let people judge the integrity of national culture, represented by national and academic spheres of art.

Keywords: national culture, system of spiritual values, traditional folk art, folk traditions, regional forms of culture, academic art, value and semantic bases of art, tradition and innovation.

REFERENCES

- 1 Gusev V. E. *Estetika fol'klora* [The aesthetics of folk art]. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otdelenie Publ., 1967. 319 p.
- 2 Likhachev D. S. *Razvitie russkoi literatury X–XVII vekov: Epokhi i stili* [The development of Russian literature of X–XVII centuries: epochs and styles]. Leningrad, Nauka Publ., 1973. 254 p.
- 3 Likhachev D. S. Zametki o russkom [Reflections on Russia]. *Novyi mir* [New world], 1980, no 3, pp. 10–38.
- 4 Makarov K. A. O sushchestvovanii i vzaimodeistvii razlichnykh tipov khudozhestvennogo tvorchestva v vek NTR [On existence and relationship of different types of art in the time of technological progress]. *Problemy narodnogo iskusstva: sb. st.* [The problems of folk art: collected papers]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1982, pp. 34–45.
- 5 Nekrasova M. A. Traditsii i problemy individual'nogo v narodnom iskusstve [Traditions and issues of individuality in folk art]. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* [Decorative art in USSR], 1974, no 5, pp. 15–16.
- 6 Nekrasova M. A. *Narodnoe iskusstvo kak chast' kul'tury: teoriia i praktika* [Folk art as a part of culture: theory and practice]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1983. 344 p.
- 7 Nekrasova M. A. O tselostnosti i kriteriiakh tsennostei [On integrity and criteria of values]. *Tvorchestvo* [Creativity], 1977, no 10, pp. 16–17.
- 8 Rybakov B. A. Makrokosm v mikrokosme narodnogo iskusstva [Macrocism in microcosm of folk art]. *Dekorativnoe iskusstvo* [Decorative art], 1985, no 1, 3.