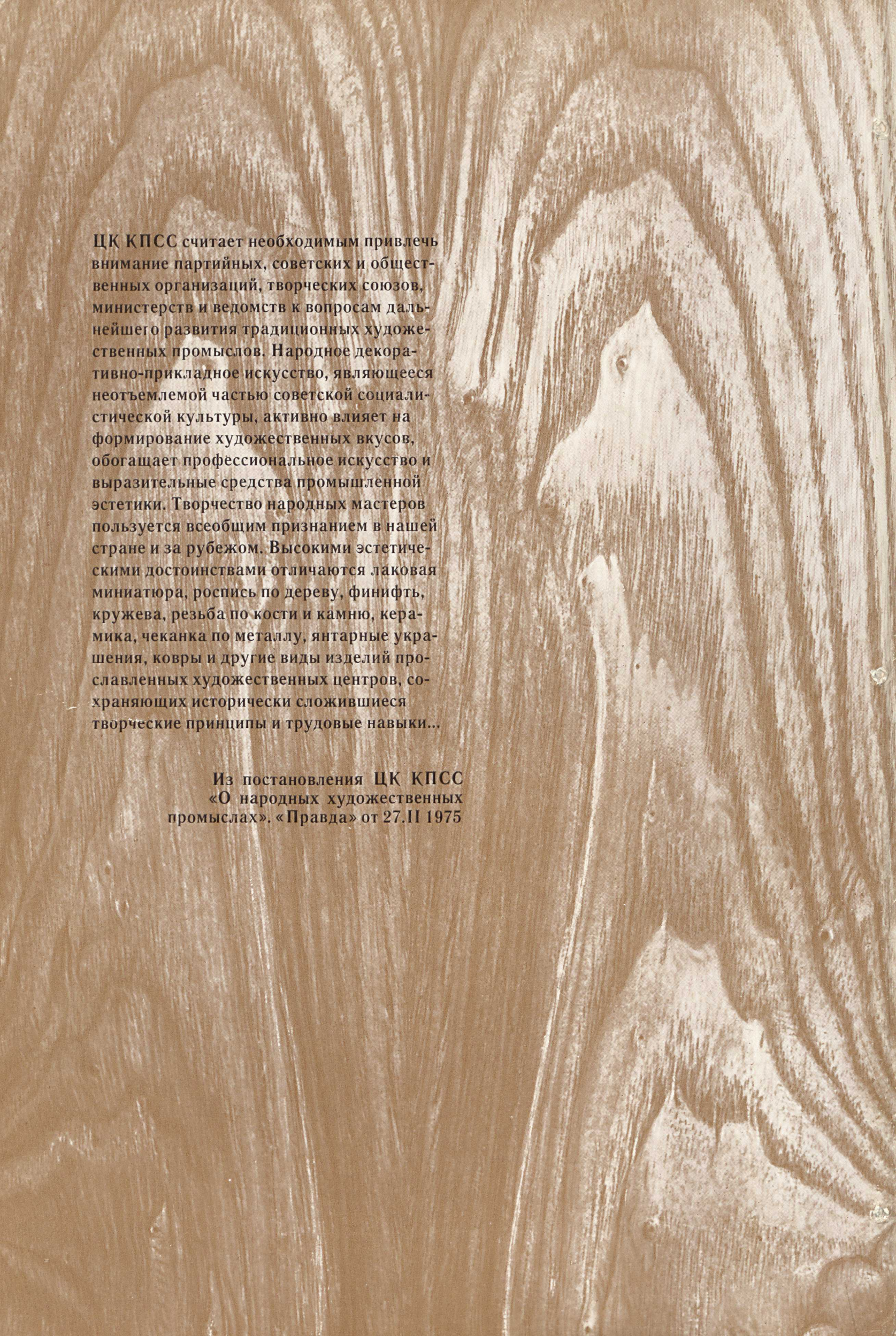






ЦК КПСС считает необходимым привлечь внимание партийных, советских и общественных организаций, творческих союзов, министерств и ведомств к вопросам дальнейшего развития традиционных художественных промыслов. Народное декоративно-прикладное искусство, являющееся неотъемлемой частью советской социалистической культуры, активно влияет на формирование художественных вкусов, обогащает профессиональное искусство и выразительные средства промышленной эстетики. Творчество народных мастеров пользуется всеобщим признанием в нашей стране и за рубежом. Высокими эстетическими достоинствами отличаются лаковая миниатюра, роспись по дереву, финифть, кружева, резьба по кости и камню, керамика, чеканка по металлу, янтарные украшения, ковры и другие виды изделий прославленных художественных центров, сохраняющих исторически сложившиеся творческие принципы и трудовые навыки...

Из постановления ЦК КПСС
«О народных художественных
промыслах». «Правда» от 27.II 1975

К. Рождественский,
секретарь правления Союза художников СССР



Новый этап в развитии народного искусства

Внимание партии и государства к судьбе народного искусства отличало новую советскую культуру с самых первых лет ее зарождения. Известно, какое внимание В. И. Ленин уделял народному творчеству. Постановление ЦК КПСС о художественных промыслах продолжает эту ленинскую традицию. Оно глубоко анализирует существующее положение в художественных промыслах и предельно конкретно в своих решениях.

Постановление имеет и ряд принципиально новых положений и требований, определяющих будущее народного искусства.

Сохранение и развитие народного искусства всегда рассматривалось не только как важная народно-хозяйственная задача, а в первую очередь как идеологическая проблема, имеющая непосредственное отношение к формированию национальных художественных культур.

«Народное декоративно-прикладное искусство, — говорится в постановлении ЦК КПСС, — являющееся неотъемлемой частью советской социалистической культуры, активно влияет на формирование художественных вкусов, обогащает профессиональное искусство и выразительные средства промышленной эстетики».

Постановление ЦК КПСС со всей категоричностью утверждает значение народного искусства для социалистической культуры. Это необходимо подчеркнуть, так как все еще бытует теория отмирания народного декоративно-прикладного искусства, согласно которой народные художественные промыслы, являясь отраслью кустарной промышленности, а народный мастер — кустарем, неизбежно будут вытеснены из жизни более производительным машинным производством.

В постановлении со всей определенностью сказано, что одной из специфических черт народного декоративно-прикладного искусства является его рукотворность, применение ручного творческого труда в создании произведений народного искусства. Это принципиальное положение имеет огромное теоретическое и творчески-практическое значение для дальнейшей работы народных художественных промыслов.

Отмечая бесспорные успехи в развитии народного искусства, постановление ЦК КПСС одновременно вскрывает недостатки, препятствующие дальнейшему развитию народного декоративно-прикладного искусства в художественных промыслах.

Корнем всех недостатков, как это вытекает из анализа постановления, является прежде всего недооценка идейной и художественной значимости народного искусства в нашей социалистической культуре. Отсюда — недооценка художественного начала в деятельности промыслов, недостаточный учет специфики и значения труда мастера народного искусства, сближение народных художественных промыслов с производственной деятельностью промышленных предприятий. В результате — аналогичная с промышленным предпринятием система планирования и ценообразования, расщепление творческого процесса на отдельные исполнительские операции, стремление механизировать не только вспомогательные работы, но и творческий процесс создания вещи, снижение роли мастера-художника.

Ежегодное увеличение плана без соответствующего повышения творческого потенциала промысла неизбежно ведет к упрощенчеству и к торопливости в работе мастера или к отказу от традиционных художественных изделий, замене их непрофильной, но выгодной продукцией. Постановление ЦК КПСС решительно ставит преграду

такому одностороннему планированию и требует допускать **«увеличение выпуска разнообразных изделий при непереносимом повышении их идейного и художественного уровня»**. Это закон сохранения и развития народных художественных промыслов, закон сохранения и развития народного искусства.

Непрофильная продукция, создавая финансовое благополучие промысла, в корне подрывала традиционную художественную деятельность промысла и, таким образом, народное искусство становилось жертвой массового коммерческого производства. Постановление ЦК КПСС требует **«высвобождения промыслов от выпуска непрофильной продукции»**.

«В практике планирования, морального и материального стимулирования, ценообразования, — говорится в постановлении, — слабо учитываются особенности промыслов: применение ручного творческого труда, ограниченные тиражи изделий, уникальность многих произведений». Постановление обязывает Комитет Совета Министров СССР по вопросам труда и заработной платы совместно с заинтересованными ведомствами рассмотреть «меры по повышению заинтересованности коллективов предприятий и отдельных работников, в том числе авторов произведений, в выпуске высокохудожественных и уникальных изделий». Это чрезвычайно важный пункт постановления.

Предстоит выработать новые критерии определения стоимости работ народных мастеров. Стоимость произведения искусства, как известно, не измеряется ни количеством затраченного времени на его создание, ни уровнем применяемой техники.

В постановлении указано на необходимость развития сети специализированных салонов по продаже изделий народных промыслов. Сейчас на ассортимент изделий, выпускаемых промыслами, влияют торгующие организации. Создание специализированных магазинов даст возможность промыслам иметь непосредственный контакт с покупателем, что благотворно скажется на художественной деятельности промыслов.

Центральной фигурой художественных промыслов должен быть художник-мастер. К сожалению, еще нередко можно наблюдать, как на некоторых предприятиях народных мастеров-художников отвлекают на подсобные работы, в то время как новые образцы и эталоны изделий, которые с подлинным художественным блеском и сохранением традиционных художественных качеств могли бы сделать именно эти мастера, предприятия получают нередко из Москвы или из республиканских проектно-конструкторских бюро. «Роль художника, народного мастера, как центральной фигуры народных промыслов, часто недооценивается», — сказано в постановлении. Необходимо восстановить право мастера на творческое создание вещи в целом. Разговор идет о творческом процессе, а не о вспомогательных работах.

«На предприятиях народных промыслов не налажена четкая система организации творческого процесса», — отмечает постановление. Расщепление творческого процесса на отдельные элементы, поручаемые различным исполнителям, превращает творческую работу в сумму отдельных самостоятельных механических операций, что ведет к отчуждению произведения от художника-мастера, к распаду самого процесса творчества, к уничтожению фантазии, изобретательности, которые рождаются у мастера неожиданно, в процессе исполнения работы.

Серьезное внимание в постановлении ЦК КПСС уделяется укреплению материально-технической базы

промыслов, что также чрезвычайно важно. Но и здесь, исходя из основополагающего принципа — увеличение продукции разрешать при **непрерывном повышении идейно-художественного качества**, нельзя допускать замену творческого ручного труда мастера машинным производством стандартных изделий. К сожалению, мы наблюдали, например, как прекрасно оборудованный современный керамический завод, которым по праву гордится коллектив, выпускает массовую штампованную продукцию, притом антихудожественную. Проблема «современная технология производства и традиции народного искусства» требует как практических творческих поисков, так и теоретической разработки. Постановление ЦК КПСС требует «усиления внимания к народным мастерам, работающим на дому». Это традиционная форма работы народного мастера. Рядом с ним трудится и учится у него молодежь, нередко — члены семьи. Так из рук в руки передаются тайны мастерства. Необходимо, чтобы их труд получил общественную, правовую, экономическую и моральную поддержку всего нашего общества. Колхозы должны быть заинтересованы в организации надомничества. Не затрагивая других важных пунктов постановления — о системе подготовки кадров, регулярном проведении выставок произведений народных мастеров и др. — необходимо подчеркнуть поручение ЦК КПСС обеспечить «разработку искусствоведческими институтами и специальными кафедрами актуальных проблем развития традиционных видов народного декоративно-прикладного искусства». Существует, в частности, полная теоретическая путаница: смешивают народное искусство с самодеятельным творчеством, что мешает развитию и того и другого.

Народное искусство — это искусство профессиональное по традиции мастерства, передаваемого из поколения в поколение, искусство канона. И, главное, — это искусство, развивающееся в строгой традиционной художественной системе построения образа и технического исполнения.

Самодеятельное творчество не имеет ничего общего с вековой художественной традицией. Каждый художник-любитель развивается самостоятельно, вне единой системы.

Предусмотренное постановлением ЦК КПСС создание в Москве Музея декоративно-прикладного искусства народов СССР как всесоюзного центра изучения и пропаганды декоративно-прикладного искусства народов СССР, вызывает чувство большой радости. Существование Музея плодотворно и многогранно скажется на творческой практике советского искусства. Произведения мастеров традиционного народного искусства, собранные в Музее, представят всему миру духовное богатство народного искусства, социалистической культуры и будут для всех художников и мастеров большой художественной школой.

Постановление ЦК КПСС возлагает на Союз художников СССР, Министерство культуры СССР и Академию художеств СССР ряд ответственных и конкретных задач, которые ими восприняты как программа деятельности, способствующая развитию народного искусства.

Из постановления секретариата СХ СССР и президиума Академии художеств СССР

Секретариат Союза художников СССР и президиум Академии художеств СССР совместно обсудили вопросы, связанные с выполнением постановления Центрального Комитета КПСС «О народных художественных промыслах» и приняли развернутое решение.

В нем отмечена выдающаяся роль постановления как исторического документа, определяющего новый этап в развитии народного искусства СССР. Постановление подчеркивает значение народного искусства для социалистической культуры и намечает широкую программу работы государственных, партийных и общественных организаций по дальнейшему качественному росту изделий, создаваемых на промыслах. В постановлении подтверждается необходимость традиционного участия ручного творческого труда художника в создании произведений народного искусства и своевременно вскрываются недостатки, препятствующие дальнейшему развитию творчества народных мастеров.

На заседании был утвержден объединенный план работы Союза и Академии по выполнению постановления.

Планом предусмотрено детально рассмотреть на специальном заседании секретариата правления Союза художников СССР задачи и формы работы Союза и Художественного фонда СССР по осуществлению постановления ЦК КПСС. На этом заседании будут заслушаны сообщения правлений республиканских союзов. Будут подняты вопросы о создании в составе комиссий по декоративному искусству республиканских Союзов секций народного искусства, об организации систематических экспедиций по угасшим очагам народного творчества для выявления возможностей и путей их возрождения, о более активной работе по выявлению мастеров-надомников. Особо будет стоять вопрос о систематических выездах специалистов на предприятия народных промыслов для обсуждения творческой практики художников, оказания им научно-творческой помощи, обсуждения текущего ассортимента и решения других проблем, связанных с развитием народных художественных промыслов.

В первом квартале 1976 года намечено провести Всесоюзную теоретическую конференцию по проблемам развития современного народного искусства, на которой предполагается рассмотреть пути сохранения художественной самобытности, традиций и высокого художественного качества изделий народных мастеров в условиях предприятий народных промыслов, основные принципы организации творческого процесса в работе народных мастеров, особенности создания массовых, серийных и уникальных произведений.

План предусматривает организацию в 1977 году республиканских выставок-смотров народного искусства, а в 1978 году — Всесоюзной выставки в Москве, в Центральном выставочном зале. В период подготовки к выставкам намечается провести Всесоюзный и республиканские конкурсы на лучшие произведения народных художественных промыслов.

В составе Научно-методического совета по художественному образованию Академии художеств СССР образована секция по вопросам методической помощи народным художественным промыслам.

Научно-исследовательскому институту теории и истории изобразительных искусств Академии художеств СССР дано задание обеспечить научную разработку проблем теории и практики художественных промыслов и систематически публиковать материалы по актуальным проблемам народного искусства. Издательству «Советский художник» и журналам по изобразительному искусству также рекомендовано осуществлять публикации по этим вопросам.

Большое внимание в совместном плане Союза художников и Академии художеств уделено их участию в создании Музея декоративно-прикладного искусства народов СССР: в разработке основных принципов организации музея, в комплектовании коллекции и организации экспедиций по сбору произведений народного искусства.

Один из пунктов плана посвящен разработке проекта «Положения о главном художнике и художественном совете предприятия народных художественных промыслов».

→
Баскура — тканая лента на юрту.
Казахстан. 1971

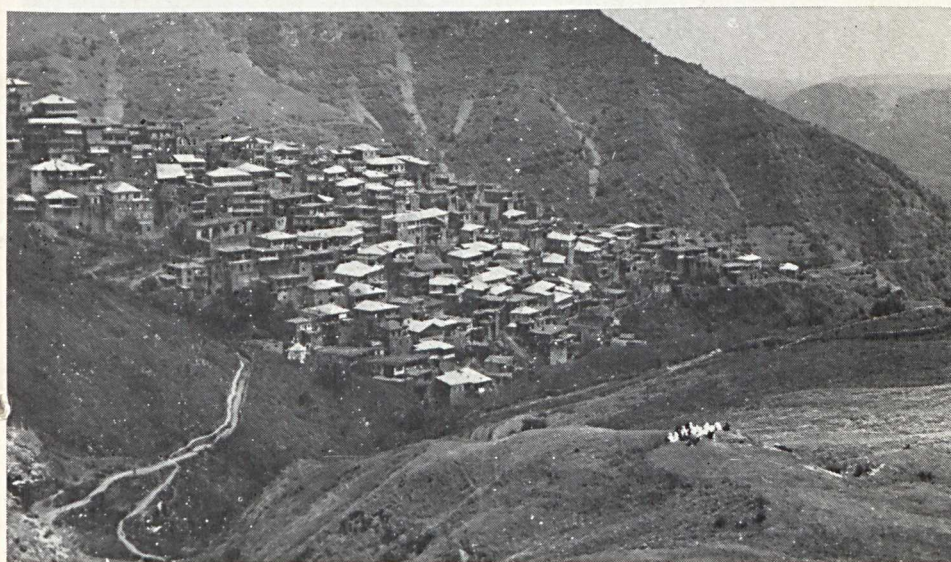
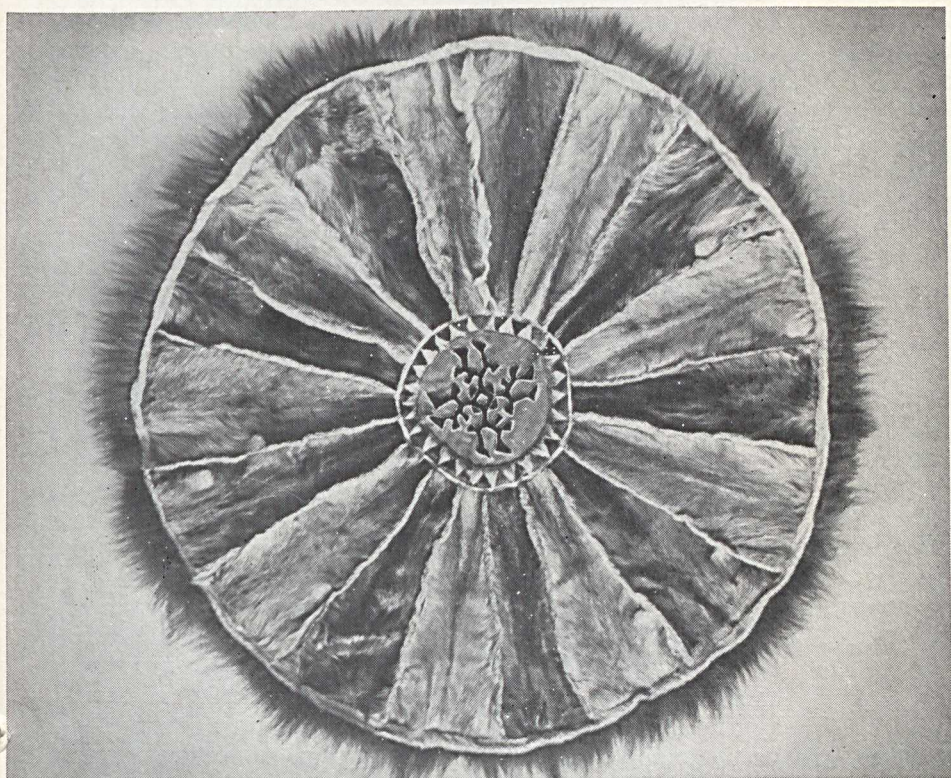
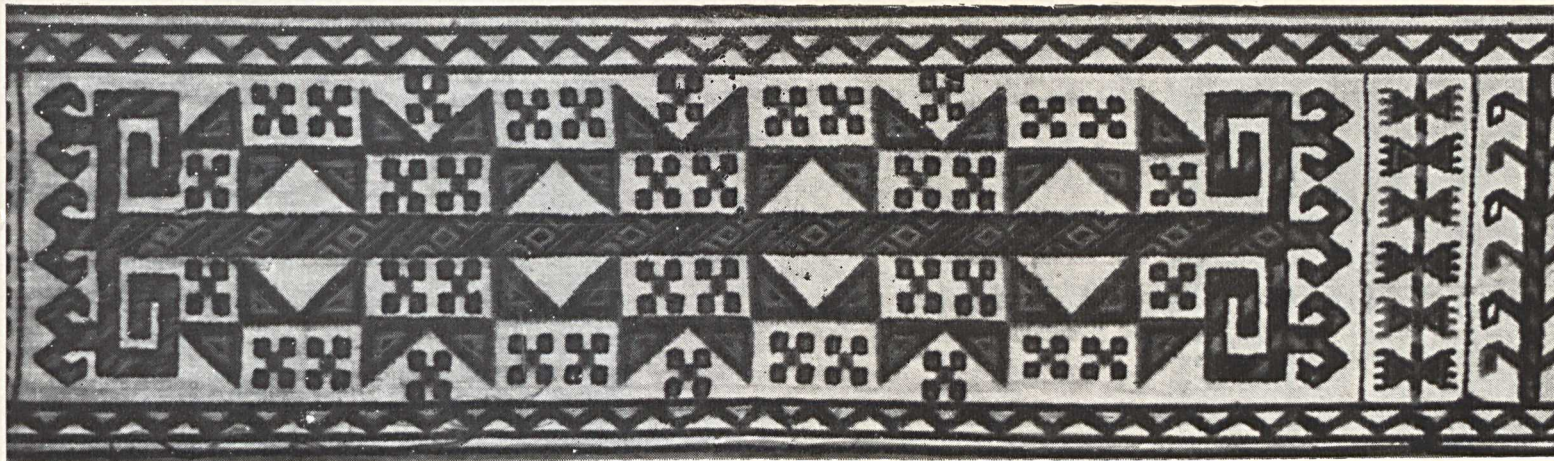
Н. Касаткина
Меховой коврик «Северная
мозаика». Красноярск. 1964

Глиняные расписные игрушки.
Орловская обл. 1968

Якутская мастерица Е. Аммосова
в одежде собственной работы.
1970-е гг.

Панорама аула Кубачи

Мастерица-гончар
Асият Сулейманова.
Сел. Балхар. Дагестан



А. Чушкин
«Богородские резчики за
работой». Дерево, резьба.
с. Богородское, Московская губ.
Начало XX в.

В. Мазурас
Декорация к кукольному
спектаклю «Удочка из пепла».
Литва, 1970

Т. Разина

Народное творчество в жизни и в культуре

Народное декоративное искусство нашей страны во всех его национальных проявлениях — неотъемлемая часть социалистической культуры. Мудрая целостность полезного и прекрасного, живая эмоциональность, поэтическая образность произведений народного творчества близки, понятны и дороги советским людям. Как всякое большое искусство, оно воспитывает чуткость к прекрасному, способствует формированию гармонически развитой личности.

Бурное развитие науки и техники, рост городов, обновление сельского быта, переустройство буквально на наших глазах материальных основ жизни заново формируют мировосприятие советских людей. Искусство является одним из факторов их морального воспитания; декоративное искусство, находясь в постоянном и непосредственном контакте с человеком, способно активно воздействовать на духовное развитие современного общества.

Сегодня можно наблюдать, как увеличивается число посетителей в музеях и на выставках народного искусства, как многолюдны фольклорные фестивали. Все большее количество памятников древней и народной архитектуры и быта берется под охрану государства. В последние годы люди стремятся ощутить красоту древнего и современного народного искусства не только в экспозиционных залах, а прежде всего в его естественной жизни, среди природы, в атмосфере старинного маленького русского города, украинского села или горного кавказского аула, сохранивших еще черты самобытности.

Многообразен современный предметный мир, широко входят в жизнь новые материалы и дизайнерские формы, совершенствуется художественная промышленность. Массовое производство в силу своей специфики несет с собой элементы стандарта, унификации, моды. На этом фоне особенно выделяются произведения народного творчества, сохраняющие печать рукотворности и мастерства, особой выразительности формы и неповторимости узора. Вот почему во многих городских квартирах можно найти предметы народного искусства — ткани ручной выработки, хохломские изделия, декоративную керамику, туркменский или молдавский ковер, палехскую или федоскинскую шкатулку, игрушку из дерева или глины.

Охотно раскупают на сельских базарах и городских рынках плетеные корзины, деревянные ложки, расписные

токарные игрушки, горшки, ковры, паласы, войлоки; повышенным спросом пользуются в магазинах изделия мастеров народных художественных промыслов. Интерес к таким изделиям объясняется не только их утилитарностью, но и желанием людей иметь предметы особого, неповторимого достоинства и художественности, отличающиеся национальной характерностью. Популярность произведений народного искусства возрастает вместе с потребностью в ярких, красочных и вместе с тем доступных сувенирах.

Благодаря современной информации утверждаются среди всех слоев населения модные направления в costume. Однако в самых различных районах нашей страны можно наблюдать сохранение элементов национальной одежды — тканей, отличающихся национальным характером, традиционных головных уборов, ювелирных украшений. Павловский набивной платок с его ярко выраженным русским стилем стал популярным дополнением костюма женщины не только в городах и селах РСФСР, но и в Дагестане, в республиках Средней Азии, в Закарпатье; благодаря своей яркой декоративности он прекрасно входит в ансамбль одежды, имеющей традиционные черты. Народное искусство живет в современной культуре в своих традиционных формах. Благодаря преемственности традиционных основ мастерства, характерности формы и орнамента изделия народного искусства сохраняют свои устойчивые особенности и воспринимаются сегодня, как носители целостной художественной культуры. Наследие и современная творческая практика не разграничены здесь так, как в других видах искусства. Эта целостность — характернейшая особенность народного творчества и драгоценнейшее его свойство для непрерывно дифференцирующейся художественной культуры. Мы это видим не только в музеях или на выставках народного и самодеятельного искусства, на фольклорных фестивалях, но и в быту, где старинный предмет — ковер, керамика, ткань — органично уживаются с изделиями современных мастеров.

Таким сплавом традиции и живого творчества, наследия и современности искусство народов нашей страны входит в жизнь и культуру общества, участвует в формировании мировосприятия людей новых поколений, в воспитании патриотизма.





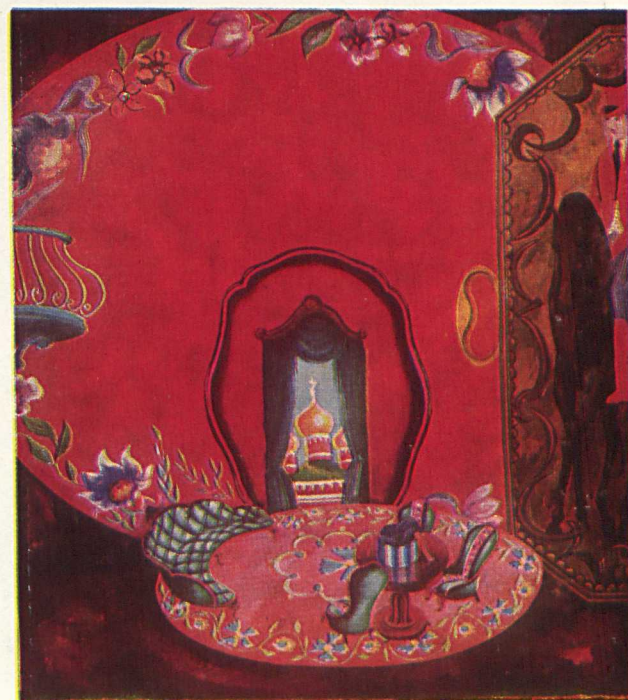
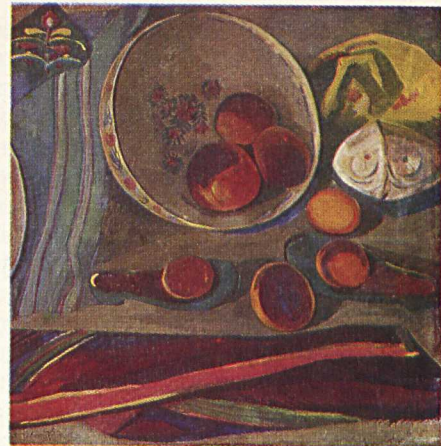
В. Стожаров
«Лен». Х., м. 1967

М. Сарьян
«Натюрморт». Х., м. 1925

Б. Кустодиев
«Ярмарка». Х., м. 1906

Т. Яблонская
«Жизнь». Х., м. Киев. 1966

В. Шаторин
Декорация к спектаклю
«Последняя жертва» (эскиз).
Театр им. Гоголя. Москва. 1970



Привлечение материала народного творчества педагогами и художниками в работе с детьми и молодежью развивает их фантазию и вкус, повышает общий культурный уровень, помогает профессиональной ориентации. Такие общественные мероприятия, как фольклорные фестивали, ярмарки, дни ремесел, выставки-продажи работ мастеров в селах и городах, многочисленные певческие праздники, проявляют новые связи народного творчества с современной жизнью и культурой.

«Редкостными цветами» назвал предметы народного искусства Александр Бенуа, художник изысканных жанров и эстет. С любовью и поэтичностью раскрывал «уходящую красоту» народной жизни и искусства Борис Кустодиев. В картинах нашего современника художника Владимира Стожарова произведения народного искусства — это активная жизнеутверждающая предметно-художественная среда, которая продолжает обогащать мир духовной жизни народа.

Народное искусство сегодня — неисчерпаемый источник вдохновения для многих мастеров профессионального искусства — композиторов, художников, писателей, музыкантов, деятелей кино и театра. Обогащая современное профессиональное искусство, оно выполняет важную функцию связи с глубинными пластами народной культуры. Один из крупнейших представителей современного профессионального искусства Игорь Моисеев назвал народный танец пластическим портретом народа, в котором «отражены творческая сила народной фантазии, поэтичность и образность мысли, выразительность и пластичность формы, глубина и свежесть чувств». «И люблю я народный танец именно за то, что он конденсирует в себе глубину народных чувств, его психологию, национальный характер, вкус, систему координации, музыкальное ощущение действительности, — писал он не так давно. — В образности, содержательности я отдаю ему предпочтение даже перед классическим танцем».

Широко используется богатейшее наследие народного творчества в различных жанрах современного декоративного искусства, художественной промышленности — в фарфоре, ювелирном искусстве, тканях, коврах, в оформлении общественных и выставочных интерьеров. Архитекторы и художники во многих наших республиках привлекают народных мастеров к оформлению архитектурных комплексов, общественных и выставочных интерьеров. Как всякое живое творчество, такие поиски имеют свои достижения и просчеты, но, безусловно, удаchi на этом пути являются важным вкладом в становление стиля искусства нашего времени.

К художественным традициям старинной одежды обращаются художники-модельеры, возвращая нам вместе с модным костюмом черты покроя или своеобразие декора, присущие традиционному народному костюму. На предприятиях художественной промышленности профессиональный художник не только вдохновляется

красотой форм и образов народного искусства, но часто работает в содружестве с потомственными мастерами — стеклодувами, керамистами, живописцами по фарфору, ювелирами, камнерезами. Они — прекрасные выразители замысла художника, обогащающие его искусство опытом своего мастерства, знанием материала и возможностей технологии. В народные промыслы приходят специально подготовленные мастера и художники. И здесь можно встретить интересные примеры органичного слияния индивидуального творчества с коллективными основами искусства. Взаимодействие профессионального искусства, традиционного мастерства и творчества народных мастеров характеризует современный этап развития промыслов.

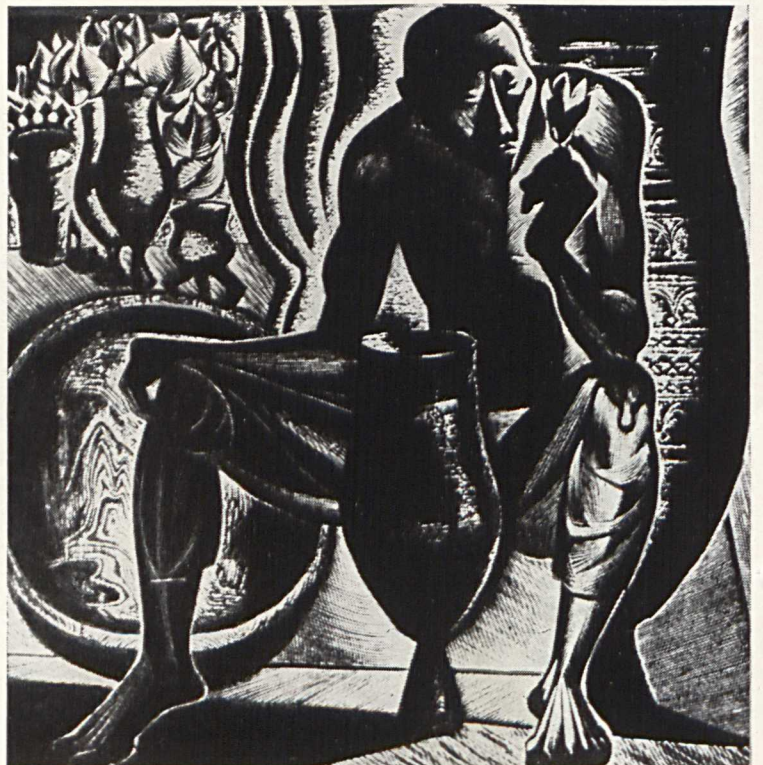
Народное искусство сегодня живет в разных формах. Наиболее органична форма, преемственно связанная с традицией; она продолжает развиваться, оставаясь естественной частью жизни народа. Здесь оно неотделимо от среды бытования изделий и художественной традиции, сохраняющей местный характер. И как ни быстро современная городская культура проникает в самые отдаленные районы нашей страны, еще бытуют в различных местах обычаи и привычная утварь, которые связаны со своеобразием природы и жизненного уклада.

И сегодня во многих местах население украшает свои дома резьбой или росписью, одежду — нарядной вышивкой, жилище — узорными войлоками, коврами, изделиями ручного ткачества. Ткут узорные покрывала, полотенца, пояса, половики женщины в тех районах, где некогда было развито домашнее ткачество или существовал промысел. Даже такие сугубо утилитарные предметы ручного производства, как половики, — результат творчества.

Сегодня это понимают и городские жители, украшая изделиями домашнего ремесла свои стандартные квартиры. Некоторые виды традиционного искусства, особенно гончарство, ткачество, ковроделие, устойчиво сохраняют черты преемственности. Но общая тенденция, характерная для многих видов, — преодоление черт архаизма в орнаментации и формах предметов, отражение сегодняшних вкусов мастеров.

Народное творчество, развивающееся в домашних ремеслах или небольших сельских промыслах, в силу своей распространенности и сохранения эстетических основ, привлекает людей к искусству, наполняет их жизнь творческим трудом. В этом его особая и значительная функция в современном обществе. Одно из наиболее выдающихся произведений народного творчества нашего времени — мемориал жертвам фашизма в Аблинге (Литва). Этот творческий опыт группы литовских резчиков по дереву говорит о том, что народное искусство способно глубоко и органично решать большую тему в монументальном жанре.

Одна из форм современного народного искусства — это творчество мастеров художественных промыслов.



Оно развивается в процессе производства самых различных изделий на основе художественных традиций того или иного края, сохраняя в их производстве традиционные приемы обработки естественных материалов и своеобразных, часто уникальных видов технологии, как, например, в хохломских изделиях, черневом серебре, ростовской финифти, стальных изделиях из Златоуста. Высокое качество полуфабриката из папье-маше в лаковых промыслах, особенности обработки кости резчиками Холмогор, Тобольска или Чукотки, ценных пород камня — мастерами Урала и Тувы, мастерство вологодских, елецких, кировских кружевниц и многое другое — драгоценный фонд традиционных ремесел. Мастерство обработки натуральных материалов, драгоценных и таких обиходных, как дерево, глина, лен, шерсть, являясь преемственным для большинства промыслов, также определяет художественную выразительность изделий.

В ассортименте каждого промысла есть несложные и недорогие изделия. Выполняя функцию и утилитарной вещи и сувенира, они удовлетворяют спрос широкой массы потребителей. Привлекательная особенность этой части изделий — живая вариантность исполнения орнамента резьбы, росписи, вышивки, в которой отражается манера или почерк мастера, его понимание характерных особенностей искусства своего промысла.

Труд таких художников — живой творческий процесс, базой которого остаются традиции мастерства и высокая орнаментальная культура хохломской росписи и вологодского кружева, жостовских подносов и туркменских ковров, оренбургских ажурных платков и косовской керамики. Являясь проявлением коллективного творчества, орнаментальное искусство вбирает опыт мастеров, отражает их современные вкусы и понимание красоты. Важное место в ассортименте промыслов занимают изделия, выпускаемые небольшими сериями в авторском исполнении. В них наиболее полно и ярко проявляется мастерство и своеобразие таланта одаренных исполнителей. Мастера художественных промыслов не ограничиваются в своем творчестве созданием образцов для массового и серийного воспроизведения. Многие из них постоянно работают над изделиями значительными, новаторскими и уникальными. Лучшие из таких изделий украшают стенды выставок, их охотно приобретают музеи.

Развитие народного искусства сегодня представляет собой сложную картину. Некоторые его виды и жанры естественно отживают. Вместе с тем современный общественный интерес к изделиям художественного ремесла стимулирует расширение надомной работы мастеров, организацию подсобных промыслов, самостоятельное творчество в области декоративного искусства. Народ, сами мастера начинают относиться к старине иначе, чем несколько лет назад, и ремесло все более развивается теперь как эстетический род деятельности. И есть еще немало центров народного искусства в нашей стране, где люди для себя, для своего дома делают полезные и красивые вещи. Существуют и мелкие промыслы, мастера которых вовлечены в общественное производство. Один из таких промыслов — полхов-майданский, привлекающий внимание особым характером творчества его мастеров. «Искусство, рожденное народным коллективом, всегда гениально, всегда сохраняет в себе огромную плодотворную и неумирающую энергию воздействия на индивидуальность и всегда является ей примером величия и силы подлинного художественного творчества», — эти яркие слова известного ученого Василия Сергеевича Воронова о народном искусстве наполняются сегодня новым содержанием.

Н. Чумаченко

От кустаря к художнику

В постановлении ЦК КПСС о художественных промыслах особое место отведено народному мастеру — центральной фигуре в области народного художественного творчества.

За скупыми строчками постановления встают образы тех, к кому эти строчки непосредственно относятся. Это известные всей стране, признанные и любимые народом златокузнецы из Дагестана, волшебники хохломской росписи на деревянных токарных формах, вдумчивые, серьезные художники-миниатюристы русских лаковых промыслов, гончары Канибадама и Коканда, десятки туркменских, азербайджанских, украинских ковровщиц, войлоковаляльщиц Грузии, Казахстана, Киргизии и сотни, сотни других.

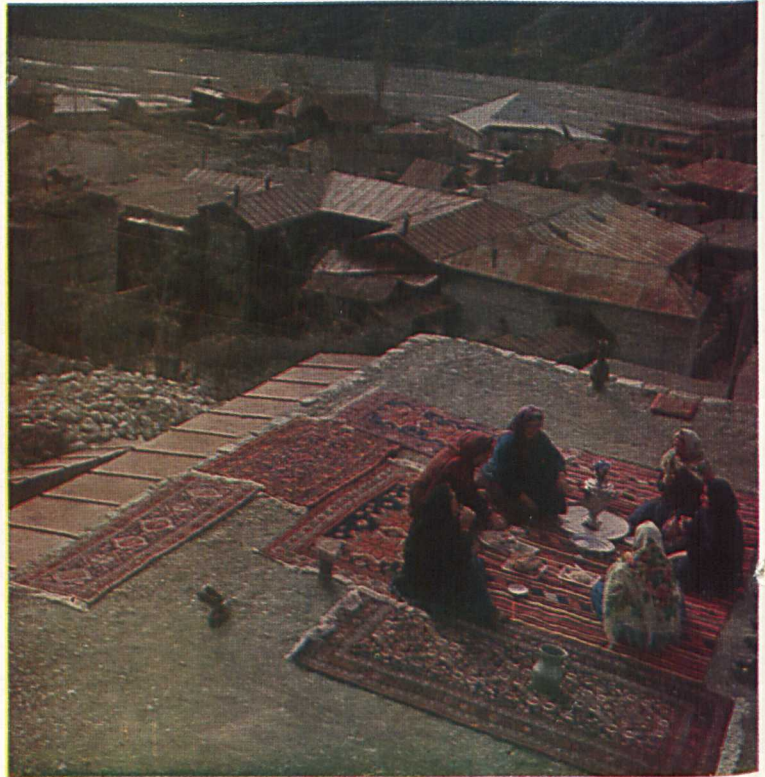
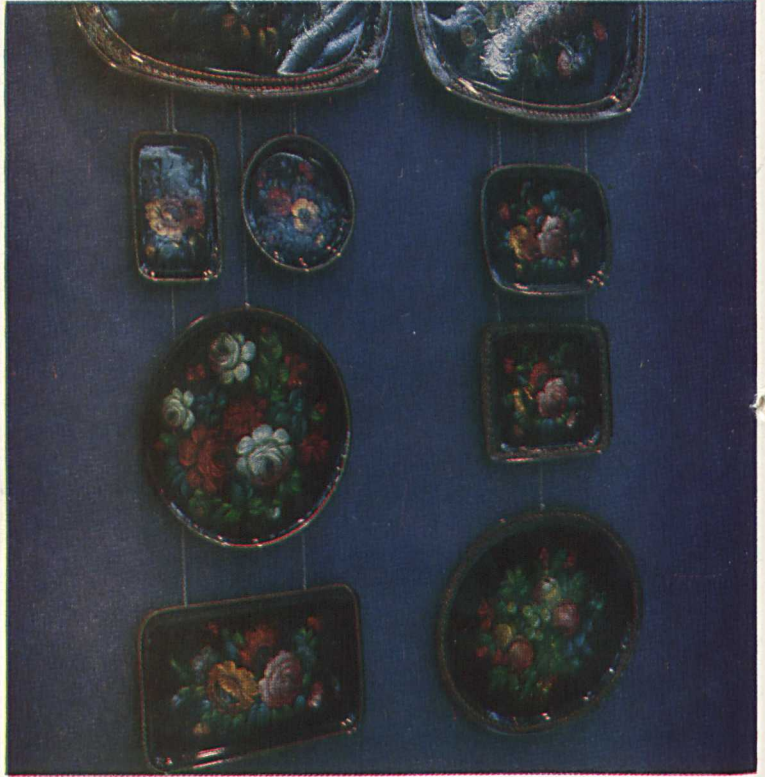
Распространенное в самых широких пластах народа и теснейшим образом связанное с его бытом, народное декоративное искусство, как правило, не хранило имен народных мастеров. Закрепление в народной памяти конкретного имени какого-либо мастера означало формирование качественно нового явления, нового качества народного искусства. Мастер, чье имя выделялось среди других имен, переступал через черту рядового представителя народной художественной культуры и вступал на иную в принципе стезю индивидуального творчества. Каждое творение этого мастера становилось созданным им произведением искусства, которое было в достаточной степени уникально, неповторимо и воспроизвести которое мог только сам мастер или его ближайшие ученики и помощники под его руководством и наблюдением. От обычного, так сказать, рядового работника его отличало то, что эти последние создавали изделия массового характера, которые, постоянно вновь и вновь воспроизводились как ими самими, так затем и их детьми, внуками, учениками, изменяясь (если изменялась!) очень медленно, почти неуловимо для глаза, переходя из десятилетия в десятилетие, из века в век... Собственно, это и есть народная художественная традиция. Здесь мастерство каждого отдельного исполнителя является частицей исполнительского мастерства целого коллектива, целого большого отряда ремесленни-

Примечание редакции

Понятия «народное искусство», «народный мастер», «народные художественные промыслы» теоретически все еще остаются слабо разработанными в искусствоведческой науке. Данная статья лишь намечает основные вехи в раскрытии одного из основных понятий — «народный мастер».

И. Баканов
«Хохломские мастера за работой».
Х., м. Палех. 1929

В. Васильев
«Сардаана».
Гравюра. Якутия. 1960-е гг.



ков, из которых каждый в той или иной мере, несколько лучше или несколько слабее, но непременно владеет мастерством или, если угодно, искусством выполнения бытовых художественно оформленных изделий. Пример — народное гончарство, народная вышивка, узорное ткачество. И здесь нет отдельных имен, нет авторов. Неизвестно, кто и когда первым сработал вологодскую резную прялку? Кто продумал и выполнил композицию пендинского ворсового ковра, украинской плахтовой ткани, узбекского блюда с люстровой поливой? Автор и творец их — сам народ, народные мастера. Но в народной среде всегда, во все века ценили и отличали особо искусных, особо мастеровитых, одаренных. Как о былинных богатырях, о них передавались рассказы-легенды из поколения в поколение. Именно на основе такой легенды создал Н. С. Лесков бессмертный образ тульского косоного Левши, подковавшего блоху безо всяких «мелкоскопов», поскольку у него глаз был «так пристрелявши».

В беседе с мастерами А. Б. Салтыков отмечал, что в народной среде, среди мастеров, владеющих мастерством обработки того или иного природного материала, не все одинаково одаренны. Он писал: «В течение веков народ творит и отбирает лучшее, то, что ему по душе, то, что прекрасно. Плохое тоже делают в народе, и неумелые и бесталаные люди тоже есть. Но плохое отсеивается, не входит в традицию, оно не находит прочных корней, может быть, на поколение — два его хватит, но затем его сметает река истории, а все ценное, великое, идущее из глубины души, живет и остается».

В дореволюционное время не было понятия «народный мастер», но было понятие «кустарь». Советская власть начала с того, что дала бывшему кустарю право и возможность работать и творить на благо народа без посредничества скупщиков и мелких хозяйчиков. Уже 26 апреля 1919 года В. И. Ленин подписал декрет «О мерах содействия кустарной промышленности», которым предусматривалось оказание помощи ремесленнику-кустарю. Осуществляя свою основную функцию строительства социализма, Советская власть уравнила ремесленника-кустаря с



на стр. 8

На родине Хохломы.
Горьковская обл.

А. Паулан
Латгальская керамика. Латвия.
1970

М. Циклаури
Хурджины. Грузия. 1973

Жостовские подносы. 1972

Узбекское сюзани. 1972

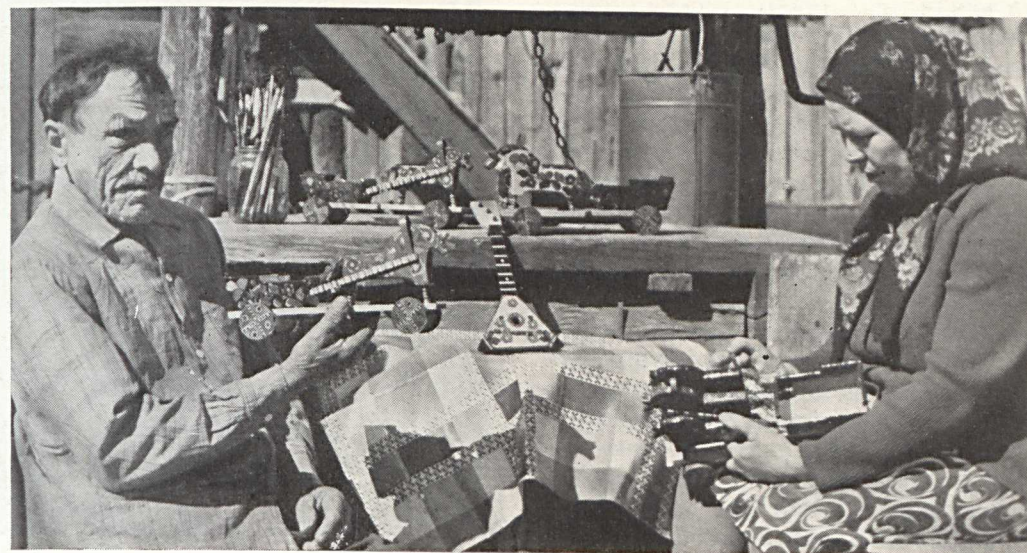
Азербайджанские ковровицы
на отдыхе.

на стр. 9

На празднике «День кузнеца».
Литва. 1974

Мастерицы-вышивальщицы.
Село Добринки, Закарпатье. 1973

Мастера из Полхов-Майдана
Павел Сентюрев и его дочь Люба
со своими изделиями.
Горьковская обл.



Гончары Александр Житнухин (1907 г. р.; на переднем плане) и его дядя Алексей Житнухин. Верховажье, Вологодская обл. 1929

Мастерская по изготовлению национальных инструментов в Тбилиси. Конец XIX в.

Ложжари за работой в летнее время. Нижегородская губ. XIX в.



творческими работниками других, более «высоких» и признанных специальностей. В кустаре был утвержден художник.

Советская художественная общественность справедливо гордится тем, что с установлением Советской власти и по мере успехов социалистического строительства стало выявляться все больше имен конкретных исполнителей народных декоративных художественных изделий. Мы уже не говорим о возникновении целых новых отраслей народного искусства, таких, как, например, Палех, где мастера И. Голиков, И. Зубков, А. Котухин, И. Баканов и другие сразу же встали в один ряд с признанными отечественными мастерами изобразительного и декоративного искусства.

С развитием социалистической промышленности, в ходе индустриализации страны понятие «кустарь» отмерло, уступив место более соответствующему времени понятию «народный мастер». Народный мастер — это ремесленник-художник, развивающийся на новой основе принципы и формы национальной ремесленной культуры, главным образом и преимущественно художественной.

Однако в современных условиях эта общая формула мало кого удовлетворяет. За годы Советской власти, особенно в послевоенное время, облик народного мастера настолько изменился, что многие ревнители национальной народной художественной культуры не узнают его или, точнее, отказываются признать в нем народного мастера. Действительно, зачастую весьма трудно бывает определить, кого можно считать современным народным мастером или художником народных художественных промыслов.

Очевидно, следует признать, что в век научно-технической революции само понятие «народный мастер» усложнилось, стало весьма многозначным и многогранным. На одном его полюсе находится и еще встречается мастер старого образца, близкий к общеизвестному кустарю, на другом — работающий в промысле художник, обладающий определенным запасом специальных знаний, зачастую получивший подготовку в училище, техникуме, художественном вузе, равноправный член республиканского, областного, городского отделения Союза художников и Художественного фонда. Между этими двумя крайними точками мы встретим в наши дни множество промежуточных форм. Мастера, проживающие в сельской местности, работающие в колхозах и совхозах, дале-



кие от того, чтобы считать себя в какой бы то ни было степени художниками, а между тем виртуозно владеющие тем или иным художественным ремеслом; мастера-надомники, прирабатывающие своим мастерством дополнительно к основному заработку; мастера на предприятиях народных художественных промыслов, занятые вариантным исполнением образцов-эталонов, предложенных художником предприятия или экспериментальной лабораторией. Здесь и потомки старых мастеров, усвоившие образную систему данного промысла и приемы мастерства от дедов и отцов, и молодежь, окончившая профтехшколу и изучавшая традиции и наследие в академических условиях, под руководством опытных наставников и по утвержденным программам. Приходится признать, что в целом это проблема не простая, и определить, кто является сегодня народным мастером, а кого под такое понятие подвести нельзя, не так-то легко.

Образованный мастер-художник Палеха или Решетиловки, имеющий мастерскую, личную библиотеку, член Союза художников — чем он, собственно говоря, отличается от своего собрата, художника с дипломом Высшего художественно-промышленного училища (б. Строгановского) или училища им. В. И. Мухомой? К тому же народная декоративно-орнаментальная культура является для многих дипломированных художников декоративного искусства постоянным источником для их творческих поисков и творческих открытий. Не можем ли мы на этом основании считать Д. и Л. Шустиковых, Э. Резметс или Ю. Бальчиониса также народными мастерами?

Часто демаркационная линия проводится здесь по принципу профессиональной подготовки, профессионального мастерства. Говорят: это — художник-профессионал, а то — народный мастер. Но это неправильное определение. Любой мастер, если он действительно мастер, владеет своим мастерством, ремеслом на высоком профессиональном уровне. Это значит, что ему не приходится тратить время и душевные силы на отработку технических приемов или просить соседа выполнить в материале его новую композицию. Виртуозное владение техникой, мастерством, знанием ремесла со всеми его секретами и тонкостями отличают работу и ковроткачихи, и резчика по дереву, и гончара, где бы они ни жили. Если понимать профессионализм как определение профессии, то есть указание на то, что для данного художника его профессия — основное занятие, основной способ получения средств к существованию, то и народный мастер в большинстве случаев является профессионалом.

Ключ к раскрытию понятия «народный мастер» следует, очевидно, искать в особенностях и специфике творчества, творческого процесса. До настоящего времени искусствоведы-критики, работавшие в этой области, тратили свои силы главным образом на анализ самих произведений, их

пластических и декоративных качеств и почти не занимались процессом их созидания. Исключения немногочисленны. (На наш взгляд, хорошим исключением является книга Т. Семеновой о художниках Полхов-Майдана и Крутца: в ней автор вскрывает и подвергает тонкому анализу специфику творчества мастеров живого современного художественного промысла.)

У народного мастера творческий процесс не обязательно характеризуется созданием самостоятельных пластических, пространственных или орнаментальных композиций, но непременно виртуозным владением традиционной для данного промысла образной системой, приемами и навыками исполнения и глубоко личной, неповторимой интерпретацией опять-таки традиционной народной пластической формы или орнаментальной композиции. И если, как в живописи на папье-маше, художник-мастер создает совершенно новую композицию на тему, которая еще никогда в этом жанре не решалась, то и тогда это новое решение остается в границах художественных традиций, характеризующих данный промысел, данный, конкретный центр миниатюрной живописи.

Много раз велись, в том числе и на страницах «ДИ СССР», дискуссии о национальной художественной традиции. Одни утверждали, что это канон, другие — что шоры, мешающие свободно оценивать, воспринимать и воспроизводить окружающую жизнь, что это — оковы для свободного творчества. Мы хотели бы здесь, со своей стороны, еще раз подчеркнуть, что народная художественная традиция — это устойчивая система художественных образов и эстетических представлений, исторически сформировавшаяся в народной национальной среде; она обладает способностью саморазвития и постоянно развивается при условии сохранения породившей ее среды, в том числе среды природной, естественной, а также народных обычаев, праздников, установлений.

Народный мастер — конкретный носитель и хранитель этой художественной традиции. Но он не может быть и не является хранителем-одиночкой. Подобно легендарному Антею, он только тогда и силен, пока остается носителем и хранителем коллективного опыта, коллективно сформировавшихся и поддерживаемых эстетических норм и критериев. Но что означает в данном случае эта коллективность? Она означает, что «каждый из них (народных мастеров), как пишет в своей книге «Русское народное творчество» Т. Разина, представляет собой частицу большого или маленького коллектива, работающего примерно одинаково. Эта приверженность мастера к коллективу, связь его деятельности с творчеством других мастеров и является существенной отличительной чертой народного творчества».

В наше время таким коллективом могут быть мастера довольно значительного района, где распространен данный промысел, может быть и

предприятие народных художественных промыслов. Не фабрика, нет! фабрика — название неверное. В нем содержится намек на конвейерное, стандартизированное изготовление однотипных изделий. Народное творчество и фабрика — понятия несовместимые. Но, как говорит пословица, «хоть горшком назови, только в печку не сажай!» И народный промысел, хоть и назван фабрикой, в действительности фабрикой не является и не должен становиться. Однако следует считаться с тем, что в наши дни многие традиционные художественные промыслы сконцентрировались на предприятиях, где коллектив народных мастеров хранит и развивает традиции своего ремесла и мастерства. Здесь есть мастера-художники, более одаренные в творческом отношении, способные создавать новое, свое, и есть мастера-исполнители, которые повторяют, тиражируют образцы-эталоны в вариантном исполнении. Вариантное исполнение традиционных образцов — это опять все та же народная традиция. И это разделение на созидателей и исполнителей нисколько не противоречит природе народного промысла. Пласт народных мастеров всегда был более или менее однороден и в то же время неоднороден, в нем всегда были ведущие и рядовые. И ошибочно представление о народном промысле как о собрании равно одаренных мастеров, каждый из которых, если бы «не мешали» учреждения, ведомства, профессионалы-искусствоведы и не сковывали традиции, мог бы противопоставить себя этому коллективу и стать яркой творческой индивидуальностью. Именно в коллективе, как носитель и хранитель коллективного опыта, народный мастер сохраняет и закономерно проявляет свою творческую индивидуальность. В современных условиях все в большей степени становится понятным, что творчество народных мастеров теснейшим образом связано с той природной средой, где данный промысел возник, сформировался и существовал в течение длительного времени. Само место возникновения и бытования народного художественного промысла имеет большую притягательную силу и воспринимается со стороны почти как эстетическая категория. Отрыв народного мастера от коллектива, разрыв этнических, экологических связей, как правило, губительно отражается на его дальнейшем творчестве.

Конечно, любому художнику и важно, и полезно как можно чаще общаться с природой родной земли во всем многообразии — это питает его творчество и обогащает его. Однако для народного мастера, в основе творчества которого лежит духовное осмысление и преображение природного, местного, подручного материала, создание одухотворенных его творчеством бытовых вещей, — эти связи сложнее, и прочнее, и необходимее. Нельзя забывать, что творчество народного мастера — это рукотворное мастерство, это изготовление предметов, связанных всеми своими корнями с народным бытом, — изго-

товление предметов и вещей, которые сегодня хотя и оцениваются, может быть, более всего с художественной, декоративной стороны, но которые не задумывались и не создавались как чисто декоративные формы. Все эти особенности творчества, творческого процесса — следование традициям, коллективность творчества, связь со средой, в которой возник и развился этот вид мастерства, ремесла, искусства — и отличают народного мастера от художника станкового или так называемого большого ученого декоративного искусства. И поэтому Д. Шушканов и Ю. Бальчиконис не могут быть зачислены в народные мастера, а во всем на них похожий Расул Алиханов из Дагестана безусловно является типичным народным мастером, художником народного художественного промысла.

Как, однако, в этой связи быть с пополнением промыслов новыми кадрами, с молодежью, которая приходит на промысел из средней школы или, в лучшем случае, из профтехшколы, из художественного училища?

Очевидно, любовь к данному виду народного искусства, знание его истории, современного положения, художественно-эстетических возможностей может быть пробуждена и воспитана не только в естественной среде, в семье, путем естественной преемственности, но и в специальном учебном заведении. В дальнейшем она закрепится, отшлифуется все в том же коллективе народного промысла.

В заключение, хочется еще раз подчеркнуть сложность и многогранность современного понятия «народный мастер», а также то, что ведущие мастера и художники народных промыслов действительно очень сблизились с художниками большого декоративного искусства. И вместе с тем думается, что термин и понятие «народный мастер» далеко не изжили себя и являются вполне законной характеристикой художников особого направления и профиля, сформировавшихся в среде народного декоративного искусства.



Заслуженный деятель искусств
РСФСР художник-ювелир
Расул Алиханов, сел. Кубачи,
Дагестанская АССР.

Анна Куликова —
художница по росписи
Семинской фабрики «Хохломской
художник». Горьковская обл.

Мастерица Халима Бобокулева —
вышивальщица фабрики
художественных изделий.
г. Шахрисабз, Узбекистан.

«...дальнейшее развитие художественных промыслов в стране требует большего внимания и помощи со стороны партийных, советских, хозяйственных организаций и общественности, устранения имеющихся недостатков».

Из постановления ЦК КПСС
«О народных художественных промыслах»

Народный мастер и производство



От редакции

«Красивое нужно сохранить, взять его как образец, исходить из него, даже если оно «старое». Эти ленинские слова в полной мере относятся и к художественным промыслам, к искусству народных мастеров, которыми с древнейших времен славилась наша Родина. Многие виды и жанры народного творчества были возрождены в стране после Великой Октябрьской революции.

В 1927 году в речи, посвященной художественному творчеству народностей СССР, А. В. Луначарский заметил: «Мы совсем не считаем, что пролетариат из-за того, что он является классом-гегемоном, должен отказаться заимствовать у своего великого отца и старшего брата, у трудовой семьи откуда он вышел — у мирового крестьянина, — все те сокровища, которые мы обозначаем словом «фольклор» и которые представляют собою настоящий океан, полный самых причудливых и ярко светящихся форм. Именно здесь, в этом искусстве, которое оттачивалось в течение веков, приобретало поэтому необыкновенно законченный характер, и вырабатывался стиль, почти безукоризненный по внутренней закономерности своей кристаллизации; именно эта огромная формация, хотя она и возникла до порога цивилизации, по своей многоцветности, по трудовой коллективности основных принципов самого происхождения может быть питательной средой для пролетарского творчества» (А. В. Луначарский. Об изобразительном искусстве, т. 2. М., 1967, стр. 372—373). Эти слова были произнесены в то время, когда наша страна, перейдя к индустриализации, находилась на ответственном этапе социалистического строительства. В этом есть определенный символический смысл: в период активного промышленного подъема была подчеркнута роль искусства, корнями своими уходящего в эпоху относительно низкого социально-экономического развития и, если говорить об искусстве изобразительном, — в эпоху господства ручного труда. Подчеркивалась роль этого искусства в будущей социалистической культуре.

На разных этапах строительства социализма Советская власть оказывала неизменную поддержку народным мастерам. В трудные годы гражданской войны Всероссийский Центральный Исполнительный Комитет издает декрет «О мерах содействия кустарной промышленности», целью которого было улучшение положения кустарей и, в частности, кустарей-художников. Особо следует отметить постановление Совета Народных Комиссаров СССР от 3 мая 1927 года «О кустарно-ремесленной промышленности и промысловой кооперации», которое наметило широкую программу мер для подъема народных промыслов, в том числе художественных, в условиях индустриализации. В числе этих мер назывались следующие: плановое снабжение промыслов сырьем и полуфабрикатами, установление государственных заказов на изделия народных мастеров, развитие экспорта, кредитование, улучшение техники производства, расширение сети кустарно-ремесленных школ и учебно-показательных мастерских. Но если до начала тридцатых годов, в силу особенностей экономического развития страны, в одних рамках рассматривались проблемы художественных и чисто утилитарных ремесленных производств, то в дальнейшем первые заняли совершенно особое место в системе нашего хозяйства. Ряд этапных документов (постановление Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему развитию народных художественных промыслов» 1968 года, Директивы XXIV съезда КПСС) свидетельствует о большом внимании Коммунистической партии и Советского правительства к народным художественным промыслам как явлению прежде всего культурного порядка.

В настоящее время на более чем двухстах предприятиях традиционных художественных промыслов объединено около ста пятидесяти тысяч мастеров. Их изделия заняли прочное место в нашем быту и достойно представляют советскую культуру за рубежом. Ежегодно они демонстрируются более чем на двадцати выставках и ярмарках во многих странах мира, не говоря уже о том, что почти ни одна крупная выставка внутри страны не обходится без произведений художников промыслов. Труд народного мастера высоко ценится в социалистическом обществе. Только в Российской Федерации тридцать пять художников промыслов были удостоены звания лауреатов республиканской Государственной премии имени И. Е. Репина. А сколько

мастеров во всех союзных и автономных республиках отмечены почетными званиями народного художника, заслуженного художника, заслуженного мастера народного творчества, награждены республиканскими премиями, — и подсчитать нелегко; нескольким мастерам народных промыслов присвоено звание Героя Социалистического Труда.

Ежегодные Дни гончара, кузнеца, ткача в Литве, впервые проводившийся в нынешнем году День гончара в Узбекистане и аналогичные праздники в других республиках способствуют популяризации народного творчества, повышению престижа художников промыслов, выявлению их творческих возможностей. Торжественно отмечаются юбилейные даты, связанные с народными художественными производствами. Так были отпразднованы недавно 50-летие Тарусской фабрики художественной вышивки, 100-летие Тобольского художественного комбината, 70-летие Решетиловского ковроткацкого производства; в прошлом году в государственном масштабе отмечалось 50-летие советского Палеха, который стал символом революционного взлета народного творчества в нашей стране.

Вместе с тем состояние художественных промыслов еще не соответствует роли, которую они призваны играть в нашей жизни и в нашей культуре. Некоторые сложности развития искусства промыслов протекают от их двойственности. Современный промысел — категория одновременно культурная и экономическая: это один из важнейших видов художественной деятельности, хранящий традиции нашей многонациональной культуры, но в то же время — это немаловажная отрасль народного хозяйства с объемом продукции почти на миллиард рублей в год. «Производственная единица» промыслов — народный мастер — это художник, сохраняющий в своем творчестве коллективный художественный опыт народа; и в то же время это рабочий с определенной нормой выработки.

В принятом Центральным Комитетом КПСС постановлении «О народных художественных промыслах» предусмотрен широкий комплекс мер, направленных на их дальнейшее развитие и устранение имеющихся недостатков. Соответствующие решения по подъему промыслов приняла ЦК компартий и Советы Министров большинства республик. Особое внимание при этом обращено на центральную фигуру народных промыслов — народного мастера, художника, на обеспечение условий для полноценной творческой работы на промыслах, на усиление внимания к народным мастерам-надомникам.

В номере «ДИ СССР», посвященном народному искусству и художественным промыслам, мы старались сосредоточить внимание прежде всего на тех сложных, подчас еще нерешенных проблемах, которые вскрыты в постановлении ЦК КПСС. Острота и дискуссионность некоторых материалов обусловлены тем, что целый ряд проблем не решен ни в практике, ни в теории. Мы не могли охватить всего разнообразия народных художественных производств. Мы постарались показать такие разнохарактерные по художественным традициям, степени развития, организационной структуре очаги народного творчества, как Грузия и Эстония, Центральная Россия и Средняя Азия. Общим для этих районов является значительный запас неиспользованных резервов. Мы видим их, в частности, в надомничестве, в широком привлечении молодежи и ее закреплении на местах.

Публикуя материалы о народном мастере и производстве, о мастерах-надомниках, о профессиональной ориентации молодежи, редакция стремилась способствовать решению тех проблем народных промыслов, которые и сегодня еще вызывают определенное беспокойство.

Разговор в Госплане СССР

В. Ботунов,
заместитель начальника подотдела местной
промышленности Госплана СССР

Выпуск изделий народных художественных промыслов растет очень быстрыми темпами. С 1965 по 1970 г. объем продукции промыслов вырос с 215 млн. рублей до 512 млн. рублей. К 1975 году он увеличился до 855 млн. рублей. На следующий год выпуск продукции промыслов намечается уже на сумму 910 млн. рублей. Сегодня производством изделий народных художественных промыслов в стране занимается почти 500 предприятий с численностью работающих более 150 тыс. человек.

За этим существенным ростом производства стоит огромный рыночный спрос на изделия художественных промыслов. Удовлетворить этот спрос — проблема очень сложная. Труд на предприятиях художественных промыслов специфичен, в подавляющем большинстве случаев он ручной, и в этом, как правило, специфика качества его изделий как товара. Поэтому планировать рост выпуска продукции промыслов за счет увеличения производительности труда без ущерба для его художественного качества практически невозможно. Предъявлять к художественному производству требование роста производительности труда — значит зачеркнуть его художественную основу. Поэтому планирование подразумевает рост за счет других ресурсов, прежде всего за счет расширения производства — строительства новых цехов, привлечения квалифицированных мастеров, за счет улучшения условий труда — механизации нетворческих процессов и т. д.

Сейчас экономические и организационные стороны этой отрасли находятся в процессе перестройки. Худшие времена прошли, идеальные еще не наступили.

Вопросы планирования для народных художественных промыслов очень сложны в силу неоднозначности самого характера изделия и труда, связанного с ним. Например, наряду с чисто экономическими, такими, как рыночный спрос, существенными для многих промыслов являются факторы культурно-воспитательные — промысел не просто производство, но и непосредственная жизнь народной культуры, проявление народного творчества. Не все здесь должно мериться экономикой. Это тоже отражается на экономической стороне существования промыслов.

С одной стороны, промысел — это производство, а народный мастер — это рабочий. С другой стороны, народный мастер — это художник. Нельзя видеть в этой сложной работе что-то одно — или творчество или труд. Относиться к мастеру только как к художнику — тогда он перестанет быть рабочим, производящим серийное изделие. Если перегнуть в другую сторону, тогда мастер превратится просто в ремесленника, митампующего изделия необходимыми для рынка тиражами.

Как разработать систему поощрения столь сложного, творческого труда, непротиворечиво стимулирующую обе стороны одного целого?

Должен сказать, что на сегодня полностью удовлетворяющих ответов нет. Определенные и, может быть, даже существенные шаги сделаны, но сделать нужно гораздо больше.

В секторе художественных промыслов Центрального экономического научно-исследовательского института при Госплане РСФСР, в НИИ художественной промышленности ММПИ РСФСР, в Комитете по труду и зарплате изучаются вопросы оплаты творческого труда на предприятиях художественных промыслов, изыскиваются формы, которые бы стимулировали заинтересованность и коллективов в целом, и мастеров-художников в выпуске высокохудожественных и уникальных изделий.

В качестве первого шага в решении этого вопроса Госплан СССР утвердил групповые нормативы планирования фондов заработной платы для предприятий художественных промыслов, которые учитывают степень трудоемкости различных видов художественных изделий.

Наиболее сложным в стимулировании творчества является определение критериев художественного качества труда, материальная оценка его как творчества. Специально для этого организованные исследовательские группы предлагают различные системы балльной оценки труда; на ряде предприятий экспериментально внедрены системы оплаты труда по трехбалльной шкале оценки художественного качества. Но это лишь эксперименты. Seriously обоснованных критериев оценки качества художественного труда для практического использования пока нет.

Предприятия художественных промыслов сегодня находятся в подчинении различных министерств и ведомств. Из общего объема их выпуска в 1975 г. более 95% падает на министерства местной промышленности союзных республик. Затем идет Художественный фонд СССР — 20 млн. рублей, Министерство приборостроения, средств автоматизации и систем управления дает изделий на 9 млн. рублей. Министерство лесной промышленности СССР — на 4 млн. рублей, Министерство машиностроения — на 1,9 млн. рублей. Целый ряд предприятий находится в ведении Министер-

ства легкой промышленности СССР, Минстройматериалов, топливной промышленности РСФСР, а также существуют в виде подсобных промыслов колхозов. Это в известной степени усложняет задачу планирования производства художественных промыслов. Но не в этом главная сложность для планирования. Она — в отсутствии единого органа, который бы координировал творческую деятельность предприятий художественных промыслов. Это в первую очередь затрудняет развитие художественно-творческой работы на предприятиях, лишает родственные промыслы творческой связи, возможности совместно решать как экономические, так и творческие задачи.

Существенным недостатком в планировании производства изделий промыслов до последнего времени было отсутствие расшифровки общих показателей. Уже на уровне области или министерства союзной республики показатели по всем промыслам соединялись в одну общую цифру, за которой нельзя было различить конкретного промысла — его состояния, группового ассортимента изделий, потребности в сырье и т. д.

С 1976 года вводится расчетный показатель по видам промыслов, что даст возможность видеть динамику развития промысла, знать его действительное состояние — растет он или замедлил рост, какое сырье и в каком количестве ему требуется и т. д. Это исключит случайность и произвол, например, в снабжении промысла сырьем. Это позволит усовершенствовать и систему заработной платы, лучше выявить в ней стороны, стимулирующие выпуск высококачественных художественных изделий. Такие меры, как предоставление права директорам предприятий по согласованию с торгующими организациями утверждать цены на изделия, выделение средств на строительство и реконструкцию производств, выплата премий за высокое качество выпускаемых изделий и т. д., — все они направлены на то, чтобы стимулировать творческий характер труда на промысле.

Однако не все недостатки на наших промыслах идут, как некоторым кажется, от недостатков в планировании. К сожалению, приходится констатировать, что предоставленные за последние годы предприятиям художественных промыслов не малые права и возможности подчас плохо используются на местах. Нередко представление о характере производства и специфике труда на промыслах у некоторых руководителей на местах еще отстало.

Усилия отдельных организаций и ведомств, в том числе и Госплана, могут быть эффективны только при комплексном и координированном подходе к решению задач, поставленных ЦК КПСС.

Беседы на промыслах

Разные ведомства за последние годы приложили немалые усилия для восстановления, развития народных художественных промыслов и просто для выпуска пользующихся спросом художественных изделий и сувениров. Построены производственные здания, организованы новые предприятия и цехи, привлечены к работе старые мастера, самостоятельные художники, а то и просто «переманены» со старых традиционных предприятий квалифицированные работники. На действующих промыслах местной промышленности (а в ведении этого Министерства находится большинство промыслов) были созданы творческие группы, которые вобрали в себя самых талантливых художников и мастеров. Выпуск художественных изделий за годы 9-й пятилетки увеличился более чем в 3 раза.

Когда мы говорим: Хохлома, Богородок, Жостово, Кубачи, Опшня, мы представляем себе коллективы творчески работающих мастеров-художников — токарей, живописцев, граверов, резчиков по дереву, гончаров, которые создают вещи большой художественной ценности.

Каковы перспективы дальнейшего развития их искусства? Корреспонденты «ДИ СССР» побывали на художественных промыслах Российской Федерации, Украины, Белоруссии, Средней Азии, в Прибалтике, в Закавказье, встречались с руководителями объединений, мастерами, художниками, искусствоведами, беседовали о наиболее важных проблемах традиционных производств. Ниже мы печатаем их материалы.

Ковшечник-резчик
Михаил Угланов из г. Семенова,
Горьковской обл.

Заготовки посуды («белье»)
под окраску



Хохлома — один из древнейших русских художественных промыслов, несущий в себе характернейшие черты народной культуры. 500 замечательных художников и мастеров работают сегодня на этом популярном в нашей стране промысле. Их изделия идут в 25 государств. Каковы возможности дальнейшего развития искусства Хохломы?

Наш корреспондент встретился в г. Горьком с ведущими мастерами промысла.

В беседе приняли участие: Екатерина Николаевна Доспалова, главный художник производственно-художественного объединения «Хохломская роспись», заслуженный художник РСФСР, лауреат Государственной премии им. И. Е. Репина (г. Семенов, Горьковская область); Ольга Павловна Лушина, главный художник фабрики «Хохломской художник», заслуженный художник РСФСР, лауреат Государственной премии им. И. Е. Репина (село Семино, Ковернинский район, Горьковская область); Борис Петрович Широков, главный художник Управления художественных промыслов Горьковского облисполкома (г. Горький).

«ДИ СССР»

Екатерина Николаевна, расскажите, пожалуйста, какую работу по расширению ассортимента ведут художники на вашем предприятии?

Е. Н. Доспалова

Сохраняя в ассортименте Хохломы единичные изделия —

вазочки, чашки, ковши и т. д., мы стремимся обогатить его разнообразными комплектами нарядной посуды для праздничного стола. Наборы для меда, кваса, ухи, пирогов и т. д. пользуются популярностью в нашей стране и за рубежом. Мы продолжаем поиски в области ассортимента, форм деревянной посуды и «фирменного» семеновского орнамента — сказочной фантастической «кудрины». Мы намерены вновь обратиться к наследию, к традициям травного письма. Ошибочное представление, что травной орнамент проще, чем так называемое «фоновое» письмо, легче для исполнения, способствовало тому, что утвержденные Государственным комитетом цен расценки на изделия с «травкой» оказались слишком низки, и такие изделия для предприятия экономически невыгодны. Расценки на исполнение травного орнамента должны быть пересмотрены. В перспективе нашей творческой работы — увеличение группы высокохудожественных изделий (тираж не более 300 экземпляров каждое) и количества уникальных произведений Хохломы (тираж не более 10 экземпляров). Если в 1970 году высокохудожественных изделий мы выпускали на сумму 55 тыс. рублей, то в 1975 году их будет выпущено на 350 тыс. рублей.

«ДИ СССР»

В свете этих задач, вероятно, возрастает и роль мастера-художника на предприятии?

Е. Н. Доспалова

Роль возрастает, но повышаются и требования к профессиональной квалификации, его творческой значимости. В нашем объединении — 500 художников, 100 художников, составляющие авторскую группу (в 1970 году в нее входило только 20 человек), получают наиболее ответственные задания, право решать их по своему усмотрению, ставить на изделия свою личную подпись. Это, конечно, повышает авторитет мастера. В цехах предприятия художники экспериментальной лаборатории регулярно проводят курсы по повышению квалификации мастеров, дающие возможность выявить наиболее одаренных, которые затем пополняют авторскую группу.

Система поощрения творческой активности мастеров на нашем предприятии в целом сложилась. Это и материальное стимулирование, присвоение более высокого разряда (что, естественно, влияет на заработную плату), и премирование за создание новых образцов, и присвоение почетных званий: мастер-художник высшего класса, 1-го класса, 1-й категории и т. д. В нашем коллективе есть мастера, имеющие звания заслуженных художников РСФСР и правительственные награды, лауреаты Государственной премии Союза художников СССР. Мы стремимся шире привлекать мастеров к участию в творческих конкурсах и выставках, проводимых Союзом художников. Лучшим художникам предоставляем творче-

ские командировки, лучшим из лучших доверяем работу на наших зарубежных экспозициях.

Немаловажен вопрос и о повышении уровня личного мастерства и творческой активности главного художника предприятия. Главному художнику необходим творческий день.

«ДИ СССР»

Ваше мнение о новых «хохломских» производствах в других районах страны

Е. Н. Доспалова

Не много шансов «выжить», обрести свое лицо у такой самозванной «хохломы». Она наносит явный ущерб настоящему традиционному промыслу, имеющему общекультурное мировое значение именно своей древностью.

В чем ущерб? Промысел теряет уникальность, новоявленные производства не имеют полноценных художественных кадров — их наскоро готовят на месте, не могут обеспечить высокое художественное качество массовой продукции, кладут тень на искусство подлинной Хохломы, искажая представление о нем у массового покупателя. Возникновение таких производств в Курске, Липецке, Уфе, Кемерово и т. д. объясняют растущим спросом на «хохлому». Однако увеличить выпуск изделий с хохломской росписью можно и на родине промысла — строить новые цехи, использовать современное оборудование, организовать труд и т. д. Необходимо также создать мастерам хорошие жилищно-бытовые условия.



Нина Сальникова, лауреат Государственной премии им. И. Е. Репина, Фабрика «Хохломская роспись» (г. Семенов) с молодой художницей Т. Витушкиной

Ольга Лушина, лауреат Государственной премии им. И. Е. Репина, главный художник фабрики «Хохломской художник» (дер. Семино), со своей дочерью



«ДИ СССР»

Ольга Павловна, у вашего предприятия проблемы те же или свои, особенные?

О. П. Лушина

Семеновский куст промысла — древнейший; именно здесь и возникла «хохлома» в XVII веке. У нашего промысла своя специфика и своя организационная структура. Наша «хохлома» — «деревенская», в производстве заняты жители 33 деревень округа. На Семеновской фабрике «Хохломской художник» 300 мастеров росписи, цеха небольшие, разбросаны по деревням. Экспериментальной лаборатории, как в Семеновском объединении, у нас нет. 17 художников творческой группы — примерно такой же, как и у семеновцев, разрабатывают новые образцы и сами их выполняют под руководством главного художника, который тоже участвует в творческой работе. В ближайшем будущем такие творческие группы возникнут еще в двух отделениях фабрики — Новопокровском и Кулигинском. Основное направление у нас, как и в Семенове, — сервизы, но сама роспись имеет несколько иной характер. Это варианты растительного орнамента, разработанные на основе травного, обогащенного изображениями цветов и ягод. К сожалению, «травка» на традиционном золотом фоне ценится низко, приходится довольствоваться «фоновым» письмом. Большое значение для развития творческой работы на

промысле имеют конкурсы на создание новых образцов и творческие семинары. К участию в них мы широко привлекаем рядовых мастеров, в особенности молодежь. Очень полезным оказался семинар, проведенный год назад сотрудниками НИИХП, особенно его практическая часть, которая была посвящена возрождению старинных и уже забытых мотивов росписи: различных вариантов «травки», орнаментов «под листок», «древко» и др. Кроме того, мы практиковали совместную творческую работу мастера росписи и токаря над формой изделия. В результате мы получили новые формы, просто идеально соответствующие замыслу художника-орнаментальщика.

«ДИ СССР»

Как вы понимаете проблему повышения роли мастера?

О. П. Лушина

Повышение авторитета и значения мастера-художника — не только в росте его профессиональной квалификации, но и в развитии творческой индивидуальности. Трудно согласиться с «групповым» методом работы, который существует у семеновских мастеров, где сервиз, а иногда и единичное изделие создается пятью-шестью авторами! Нам кажется, что такой метод снижает чувство ответственности, обезличивает художника. Мы предпочитаем метод индивидуального обучения для начинающих мастериц, «подсаживаем» их к опытным

художницам, которые в процессе обучения находят индивидуальный подход к своим воспитанницам.

«ДИ СССР»

А что вы думаете о новой «хохломе»?

О. П. Лушина

По необходимости у нас создаются новые, так называемые «хохломские» производства, и в то же время мы совершенно не задумываемся над судьбой уникального коренного промысла.

А он требует кардинальной реконструкции: фабрика остро нуждается в расширении производственных площадей, в создании нормальных условий для работы мастеров. Семеновский цех, например, — это деревянный барак без вентиляции! Рассчитан на 42 рабочих места, а трудится в нем 100 художников, здесь же идет обработка полуфабриката и размещены печи для закалики изделий! Средства, которые вкладываются в новые «хохломские» фабрики, нужно было бы потратить на расширение и модернизацию коренного промысла, улучшение снабжения его материалами, высококачественными лаками, красками и т. д.

Эти трудности волнуют сегодня всех промысловиков. Потому с таким удовлетворением восприняли народные мастера постановление ЦК КПСС о дальнейшем развитии художественных промыслов.

«ДИ СССР»

Борис Петрович, каковы, по вашему мнению, пути реше-

ния проблемы улучшения качества и ассортимента изделий художественных промыслов?

Б. П. Широков

На наших промыслах многое делается для развития творческой работы: растут авторские и творческие группы, мы проводим творческие семинары и конкурсы на создание новых образцов. Но часто случается, что эти новые образцы не идут в производство из-за отсутствия необходимого сырья, из-за неправильно установленной, заниженной цены на изделие, которое оказывается нерентабельным для производства. Базы Росгалантереи не выполняют «Инструкцию о порядке утверждения директорами предприятий розничных цен на новые образцы изделий художественных промыслов и сувениров», утвержденную Госкомитетом цен Совета Министров РСФСР 25.IX.73 г. № 450, понимая согласование цен по своему. Оценку образцов изделий на базах производят не искусствоведы, а товароведы, основываясь не на знаниях специфики и стиливой направленности промыслов, а только на свой вкус. На мой взгляд, необходимо предоставить право утверждения цен на уникальные и малосерийные изделия художественным советам при облисполкомах. Сегодня из-за заниженных базой Росгалантереи расценок не доходят до покупателя многие изделия с оригинальным горьковским гипюром (скатерти, столешницы, поло-

тенца), художественные изделия из кости, деревянные игрушки с Федосеевской и мериповской росписью и многие другие образцы.

«ДИ СССР»
Какие конкретные меры способствовали бы повышению роли мастера-художника на предприятии?

Б. П. Широков
Чтобы повысить роль мастера-художника, необходимо освободить его от выполнения подсобных операций — грунтовки, лапки и т. д. Главным художникам промысла и управления тоже необходим творческий день. До сих пор не утверждены ММП РСФСР «Положение о правах и обязанностях главного художника, старшего художника, художника творческой лаборатории и мастера предприятия народных художественных промыслов» и «Положение о главном художнике управления». Повышению престижа народного мастера-художника, стимулированию его творческой активности способствует и его участие на творческих (а не только промысленных) выставках, вступление в члены Союза художников СССР, пребывание на творческих дачах, исполнение уникальных произведений по договорам, заключаемым с Художественным фондом. Однако Союз художников РСФСР неохотно идет навстречу мастерам промыслов, прием которых в члены Союза ограничен. Так, на 800 ху-

дожников хохломского промысла приходится только 4 члена Союза! Часто и руководители предприятий препятствуют укреплению творческих связей с Союзом художников и Художественным фондом, участием мастеров промысла в художественной лотерее.

«ДИ СССР»
Каковы перспективы специализации предприятий народных промыслов как чисто художественных?

Б. П. Широков
Специализировать предприятие как художественное — значит освободить его от производства непрофильной продукции. Сделать это, однако, не просто. Иногда, как ни странно, это упирается в проблему снабжения. Так, например, строчевышивальные промыслы обеспечивают необходимыми тканями, как правило, процентов на 70. А как же быть с планом? На остальные 30% они берут любые непрофильные заказы, вплоть до шитья фартуков и рукавиц. Серьезно положение в производственно — художественном объединении «Хохломская роспись», где непрофильная продукция (мебель) составляет 36% от общего плана. Можно ли ее ликвидировать немедленно? Нет: мебели выпускается в год на 1,5 миллиона рублей. Эта цифра останется в плане предприятия и на будущее, но на освобожденной производственной площади мы сразу не сможем изготовить хохломских изделий на ту же

сумму, так как технология их обработки сложнее, чем мебели. От этого цеха экономический эффект может быть не сразу. Путь освобождения от непрофильной продукции — это строительство новых художественных цехов, увеличение выпуска художественных изделий и постепенное изъятие непрофильной продукции.

«ДИ СССР»
Производственные планы ближайших лет предусматривают значительное увеличение выпуска продукции. За счет чего осуществится этот рост?

Б. П. Широков
В 10-й пятилетке в Семенове и в Семино вступят в строй новые цехи, которые вместят около 700 художников, выпуск хохломских изделий планируем увеличить в 2,5 раза. Необходимо реконструировать и расширить Семеновскую профтехшколу художественной обработки дерева, которая пока дает нам в год около 30 художников, а нам необходимо по меньшей мере 60. Будем шире практиковать метод индивидуального обучения путем «подсадки» учениц к мастерам авторской группы. Проблема качества — одна из самых важных и сложных. Нам сейчас не планируют повышение производительности труда, но по-прежнему планируют снижение себестоимости изделия, что в конечном итоге означает то же самое и безусловно отражается на художественном качестве изделий массового производства.

Жостово

Борис Васильевич Графов, главный художник Жостовской фабрики декоративной росписи. Московская обл., РСФСР

Жостовская декоративная цветочно-орнаментальная роспись на металлических лакированных подносах известна в России уже 150 лет. Исполняется она масляными красками чаще всего на черном лаковом фоне кистевыми приемами. Особое движение кисти, построение рисующего мазка-блика создают удивительные цветовые сочетания. Пользуясь небольшим набором цветовых контрастов, художник делает каждый свой поднос или панно неповторимым по оттенку, нюансу колорита, варианту композиции. Несмотря на то, что художник-мастер имеет план, каждое его изделие это, по существу, другая вещь. Так, в условиях фабричного производства сохранились традиции народного художественного промысла, где художник целиком участвует в украшении вещи. Механизация идет только на заготовительных операциях. Там, где уничтожается ненужный труд, там механизация необходима.

Цех росписи жостовских подносов. дер. Жостово, Московская обл.





Однако «офабричивание» промысла — угрожающее явление. Оно должно остановиться. Мы уже приходим к пределу возможного выполнения плана; наши художники, жители местных деревень, чьи отцы и деды работали над жостовским подносом еще в мастерских Вишняковых, Беляевых, Цыгановых и др., боятся прийти к стандарту в рисунках. А такая опасность еще недавно была реальной. Сегодня резервы промысла (фабрики) в мастерях и производственных площадях для новых плановых показателей исчерпаны.

Процесс труда у нас — это коллективное творчество. Не в прямом смысле технического разделения труда — у нас его нет, каждый мастер выполняет художественную часть работы от начала до конца; коллективное творчество в смысле общего творческого взаимодействия всех мастеров. Каждый вносит в него по-сильную лепту и черпает необходимое. Наиболее опытные художники рассредоточены по всему цеху, группируя вокруг себя по пять-шесть художников каждый. Это не формальный контроль за их работой и не какая-то показательная педагогика. Я бы сравнил это с хором, где распевают ведущие наиболее сильные голоса, держащие чистоту тона. Это традиция очень старая и характерная для коллективного народного творчества.

Хотя наша молодежь и оканчивает Федоскинскую школу миниатюрной живописи (Жостовское отделение), ей надо еще долго — 5—7 лет — учиться

ся мастерству. Поэтому поддержание процесса в творческом состоянии, на мой взгляд, не сводится только к мерам экономической заинтересованности отдельного мастера. Проблема эта намного сложнее. Нужно стимулировать и сам коллективизм атмосферы труда. Здесь нужны какие-то очень продуманные формы организации труда на фабрике. Такие организационные условия, которые все время напоминали бы нашему производителю: ты — художник, ты — мастер коллективного творчества.

Художественное качество связано с материальной заинтересованностью коллектива и отдельного художника. Творчески работающий художник на рядовых изделиях не ощущает материального стимула, как и не ощущает более интенсивной отдачи от художника коллектив.

Проблема вариантности не так проста, как кажется, потому что зависит от оплаты. Существует несколько разновидностей схем росписей. Но существует и нормирование выполнения. Поэтому за результаты большого каждодневного труда пужно не только отмечать дипломами, а оценивать профессию художника так же достойно, как это существует в других профессиях — шофер (водитель), например, и др., где результаты работы подкрепляются материально. И у нас могла бы быть 20- или 25-процентная доплата к тарифной ставке при выполнении определенных условий. Лучшим работникам надо увеличивать разряды и платить

больше. Это также стимул к улучшению качества, к развитию индивидуальной творческой работы на предприятии художественного промысла. До сих пор никто не оценивает уникальные изделия, а их должен ценить художественный совет Мособлисполкома. Пришло время расширить права и ответственность местных художественных советов. Они могут иметь права секции художественного совета области, что даст и помощь художникам, и связь с искусствоведами, торговлей, прессой.

Анатолий Александрович Каморин, директор Холуйской фабрики миниатюрной живописи. Ивановская обл., РСФСР

По сравнению с 1974 годом план выпуска изделий Холуйской фабрики миниатюрной живописи возрос в текущем году на 30%. Конечно, это неестественный скачок. Хотя у нас построено новое здание фабрики, расширились производственные помещения, что, по идее, обуславливает увеличение числа работающих, рост темпов производства очень высок. Такое планирование не находится в соответствии с количеством мастеров, непосредственно не направлено на повышение качества массовой продукции. Как это ни парадоксально, созданию высокохудожественных изделий препятствуют не только высокие плановые задания, но и незаинтересованность многих исполнителей из-за трудоемкости творческого процесса. Чтобы привлечь исполнителя

к творческой работе необходимо в экономических показателях учитывать и дополнительную оплату труда исполнителя за индивидуальные коррективы разработанного художником творческого образца, в результате чего получился новый вариант произведения. Существующая ныне система прямой сдельной оплаты труда, предусматривающая оценку труда прежде всего за количество выполненных изделий, а не за их эстетическое решение, препятствует этому. Поэтому исполнители, в первую очередь, стремятся перевыполнить нормы, увеличить количество изделий, повышая производительность ручного труда. Конечно, это ведет к снижению художественного качества изделий, к сокращению творческого потенциала исполнителей. В свою очередь зарплата творческого работника на сегодняшний день зачастую ниже, чем у исполнителя, поскольку на разработку образца или уникального произведения затрачивается много времени. Порядок же ценообразования на единичные и массовые вещи остается, по существу, одним и тем же — все зависит от стоимости полуфабриката, а не от качества росписи. Поэтому мне представляется, что оптимальным решением вопроса стимулирования творческого труда было бы высвобождение его от различного рода начислений (налог с оборота, торговые затраты, накопления и т. д.), которые значительно удорожают творческие произведения, затрудняют их реализацию на



на стр. 18

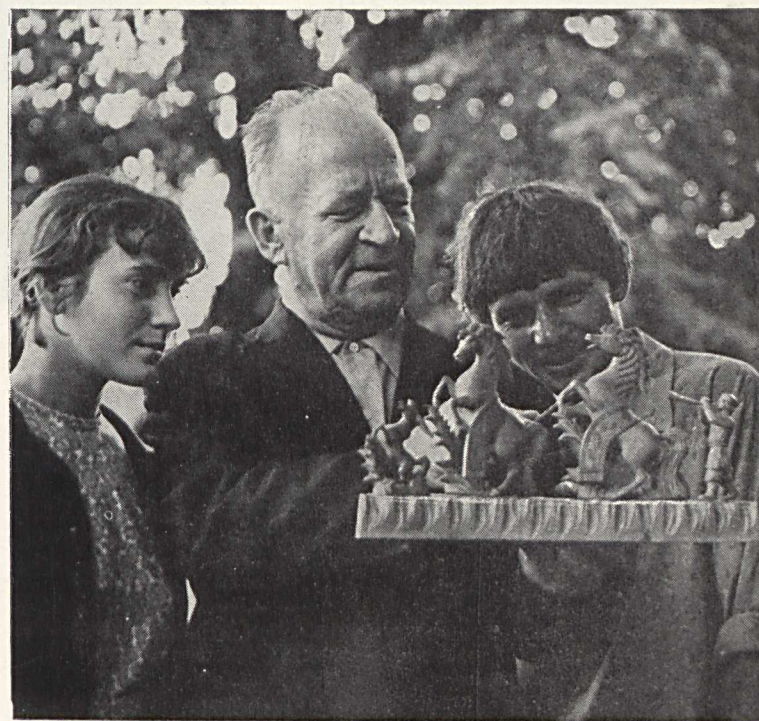
Молодая мастерица
Татьяна Хазикова
за росписью подпоса
на жостовской фабрике

Заслуженный художник РСФСР
В. Белов со своим учеником
В. Седовым. Хблуйская фабрика
миниатюрной росписи.
Ивановская обл.

на стр. 19

Цех миниатюрной живописи
в пос. Хблуй

Н. Максимов с учениками
Богородской профтехшколы



рынке, задерживают оплату труда художника и в итоге мало способствуют созданию совершенных художественных произведений. Выделяемые ныне 2% от фонда зарплаты на творческую работу расходуются, как правило, не по целевому назначению (приобретение нового инвентаря и оборудования, книг, творческие командировки, экскурсии и т. д.). Нужно исправить это положение.

Другая, не менее важная сторона рассматриваемой проблемы — подготовка кадров. Сегодня на промыслах сложилась своеобразная ситуация, когда работа исполнителей по готовым образцам является в художественном отношении более качественной, чем их самостоятельная работа без образцов. Подготовить опытного творческого работника для фабрики наша художественная профтехшкола пока не в состоянии. Сама система обучения определенным образом направлена на то, чтобы выпускать только исполнителей, работников, максимально обеспечивающих выполнение производственных заданий путем копирования образцов. При такой ориентации молодые специалисты в дальнейшем очень долго не могут влиться в творческий коллектив фабрики и работать самостоятельно. По существу, их приходится доучивать. Для этого на фабрике создана экспериментально-творческая группа, которой руководит заслуженный художник РСФСР В. Белов. Но, во-первых, эта группа немногочисленна (всего 7—8 человек), а во-вторых,

приходя на фабрику и не имея достаточного навыка самостоятельной работы, выпускники профтехшколы не могут сразу заниматься творчеством. Лишь проработав один-два года на образцах, некоторые из выпускников попадают в экспериментальную группу. Но за это время исполнитель успевает овладеть «скорописью» и приобрести чисто потребительский подход к работе.

Представляется, что кардинальным образом и бескомпромиссно разрешить сегодня главнейшие проблемы развития лаковой миниатюры можно будет лишь при условии их объединения «под одной крышей». Тогда станет возможным учитывать как общие закономерности развития лаковой миниатюры, так и специфику каждого промысла в отдельности. Пока же ни в системе Художественного фонда РСФСР (Палех), ни в условиях Министерства местной промышленности РСФСР (Хблуй, Мстера, Федоскино) этого сделать в должной мере не удастся.

Николай Иванович Максимов, заслуженный художник РСФСР

Земля наша богородская — заповедная. Вот уже более 300 лет живут здесь резчики по дереву. Деревень окрест много лежит, но только в Богородской привилось такое ремесло. Работают семьями: и мужчины, и женщины, а раньше — и дети. Сегодня в деревне за сотню резчиков, большинство работает на Богородской фаб-

рике художественной резьбы. Не одно поколение Зининых, Чушкиных, Стуловых, Барашковых, Барденковых хранит традиции богородского искусства. Я тоже из потомственных резчиков. Отец мой, как и многие в деревне, был «кузнечник». Сызмальства помогал я ему, а потом и сам резать начал. Работали больше зимой, летом — крестьянствовали и возили игрушки за 25 верст, в Сергиев (ныне Загорск). Помните, сотня «кузнецов» стояла полтора рубля.

Я прошел творческий путь от «щепной» игрушки до создания сложных скульптурных групп на разные темы: «Богатыри», «Тройки», «Конек-Горбун», «Генерал Доватор», «Жница» и другие.

Наше мастерство так было оценено правительством, что в 1943 году с фронта, из самого пекла Курской дуги, И. Стулов, В. Зинин и я были отозваны для возрождения промысла. Многие годы отдал я обучению резчиков в богородской профтехшколе, основанной еще в 1913 году. Своим ученикам я стремился привить не только навыки и приемы резьбы, но и любовь к природе, ко всему живому. Много сил было отдано общественному производству. Но особенно я любил работать дома. Почти у каждого резчика в доме маленькая мастерская: низкий стол у окна, скамеечка, стамески, топор и чурбак для зарубания изделий. Для одних надомный труд — лишний заработок, другие же режут дома по привычке, из любви, особенно те, кто создает новые образцы. Утром

встанешь часа в четыре, за грибами сходишь или огород вскопаешь, а потом и резать начнешь.

Срослись мы с этими местами душой и телом. И потому очень тревожит нас сегодня будущее промысла. Прежде всего потому, что Богородское покидает молодежь. Раньше учились нашему ремеслу только местные, пришедшие не любил, а сейчас приезжают в ПТШ отовсюду, даже из Якутии, Казахстана, Украины, Белоруссии. И многие «чужеземцы» работают лучше богородчан.

После окончания школы молодежь приходит на фабрику, и здесь начинаются первые производственные трудности. Не хватает техники, мастерства, что приходит только с годами, а расценки на изготовление изделий не позволяют начинающим резчикам заработать месячный оклад даже по самому низшему разряду. И большинство из них оставляют работу. Из 22 выпускников прошлого года на фабрике остался только один. Чтобы молодежь оседала в деревне, ей нужны условия не только для труда, но и для творчества. У нас же основным остается производственный, а не творческий показатель. 7 членов творческой группы, возглавляемой молодым художником В. Ивановым, кроме создания новых образцов, обязаны выполнять ежемесячный план по рядовой сделанно оплачиваемой продукции. Конечно, такие условия не способствуют творчеству. Помимо всего, молодежь хочет пользоваться всеми благами



современного жилья, которых в деревне нет. Но сейчас уже можно сказать, что эта проблема скоро решится. Вблизи села началось строительство крупной Загорской ГАЭС. В ближайшие несколько лет русло Куньи и окрестности станут водохранилищем, а на месте древнего Богородского, расположенного на высоком холме, вырастут 9- и 16-этажные дома «Электрограда». Больше всего их ждут те, кто не связан в деревне с промыслом, приезжие и резчики-исполнители.

Но для многих, чья жизнь, быт, работа и творчество тесно связаны между собой, типовая квартира многоэтажного дома не может быть хорошим жильем. Знаю я немного городскую жизнь — сын у меня в Загорске. Приеду к нему в квартиру, вроде бы все хорошо, удобно, а томлюсь без дела, выглядываю из окна на волю, как птица из скворечника. Больше трех дней такой жизни не выдерживаю и еду к себе в деревню. Что поделаешь? Не привыкли мы к жилью, где руки не к чему приложить. К примеру, как в квартире зарубать изделие? Звук топора слышен по всем этажам. А мы зарубаем в доме: кто на террасе, кто в сенях, кто в кухне, кто в мастерской, а летом — во дворе. Промысел богородский родился на полях, на лугах, в лесах подмосковных. Природа — наше богатство и наш источник. Без нее мы засохнем, как де-

Цех резьбы Богородской фабрики резных изделий

Заготовки материала во дворе фабрики

Экспозиция дымковской игрушки на выставке «Советский Север-74»

рево без воды. Поэтому, пока не началось жилищное строительство, архитекторы должны предусмотреть такие дома, где сохранялась бы тесная связь человека с природой и могли бы жить и работать мы, народные мастера. Благоустроявая деревню, нужно думать о сохранности промысла. Хорошо бы построить индивидуальные коттеджи со всеми современными бытовыми удобствами, с приусадебным участком, со своим хозяйством. Понятно, что это связано с немалыми затратами, но ведь и сел, где живут такие умельцы, как в Богородском, совсем немного осталось на Руси. Чтобы наши изделия могли пополнять музейные коллекции и участвовать на выставках, продолжали жить и радовать людей, вмешиваться в жизнь промысла нужно вдумчиво и осторожно.



Евдокия Захаровна Кошкина, мастерица дымковской игрушки, лауреат Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина.

Сорок лет я леплю и распиливаю дымковскую игрушку. Люблю лепить наездников на конях, барынь, курочек, свинок с поросятами, различных сказочных персонажей — все то, что лепили моя свекровь Елизавета Александровна Кошкина и золовка Зинаида Федоровна Безденежных. Роспись люблю спокойную. Молодому поколению мастериц, которое выросло за последние годы, желаю больше делать тематических работ, чаще и

внимательнее смотреть игрушки старых мастеров, не забывать традиций как в лепке, так и в росписи, чтобы были терпеливыми — хорошее редко получается сразу.

Нужно не раз и не два возвращаться к тому, что задумали, и постоянно искать свой почерк в характере лепки и росписи, чтобы была она живой, хранила след руки мастера. Хочется, чтобы игрушка наша дымковская была красивой. И как она радует нас, мастериц, так чтоб радовала и наших зрителей.

Александр Григорьевич Белашов, начальник республиканского объединения художественных промыслов ММП УССР

За годы 9-й пятилетки объем производства художественных изделий в системе Министерства местной промышленности УССР возрос почти на 450 тыс. рублей. Кроме изделий массового и серийного производства, в фирменные магазины поступают авторские серии, размер которых устанавливается художественным советом (от 20 до 50 единиц). На предметах этой серии

мастера имеют право ставить свой авторский знак. Однако разобщенность художественных промыслов по разным ведомствам отрицательно сказывается на их работе. Нет единого художественного совета (а в некоторых ведомствах они вообще отсутствуют), нет единых требований к художественному качеству изделий, нет единого контроля, разницей в оплате и т. д. Отсюда — текучесть кадров, ограниченный приход молодежи. Требуется пересмотреть и усовершенствовать программы училищ и техникумов при-

кладного искусства (например, Косовского, Вишницкого техникумов, Ужгородского училища) для подготовки более квалифицированных художников среднего звена, знакомых со спецификой работы на предприятиях художественных промыслов. Очень нужны нам и инженеры и технологи, которые знали бы наше производство.

Украина

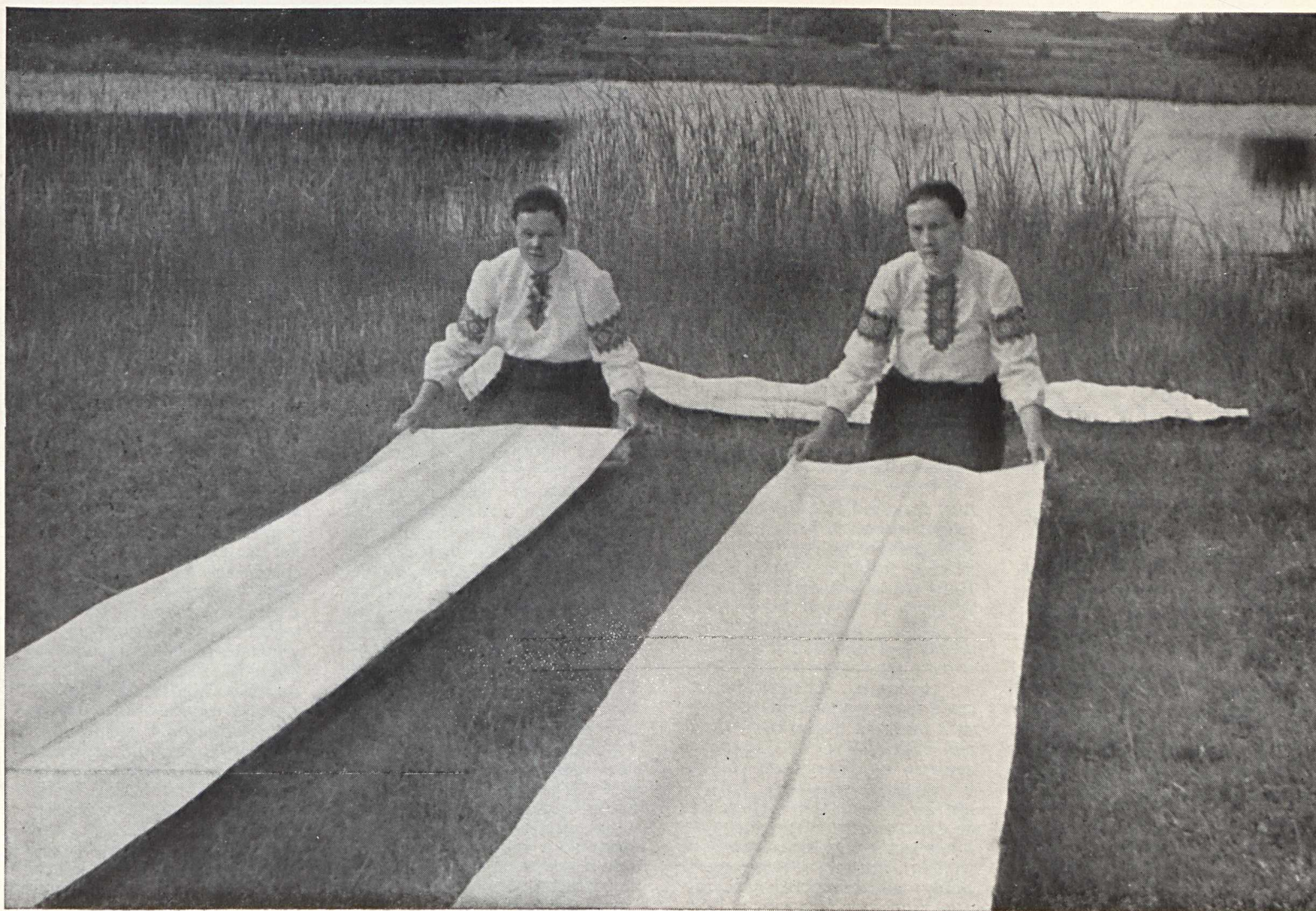
Ткачихи Решетилковской фабрики им. К. Цеткин. Полтавская обл.

Д. Ефремова, О. Черкун, М. Черкун — ковроткачихи Решетилковской фабрики

Отбеливание холстов

на стр. 22
Александра Селюченко, лепщица игрушек и скульптуры на Опошнянском заводе, заслуженный мастер народного творчества УССР

Иван Билык, лепщик сосудов на Опошнянском заводе, заслуженный мастер народного творчества УССР





Нонна Николаевна Киселева, главный художник Центральной художественно-экспериментальной лаборатории Укрхудожпрома ММП УССР

Для художественных промыслов Украины характерна четко выраженная этнографическая направленность. Местные традиции, на которых основываются народные промыслы, мы всячески поддерживаем и развиваем, стараемся расширить круг лиц, участвующих в коллективном творческом процессе. Наряду с этим у нас созданы условия для творческого труда на предприятиях.

Ведется большая работа по возрождению в областях забытых видов творчества. Возобновили работу народные промыслы резьбы по дереву на Подтавчине, ковроткачества на Киевщине и Житомирщине, узорного ткачества на Киевщине и Черниговщине, чеканки по металлу и тиснения на коже в Ивано-Франковской и Черновицкой областях и т. д. Стараемся развить гончарный промысел в Закарпатье, художественную обработку кожи в Косове.

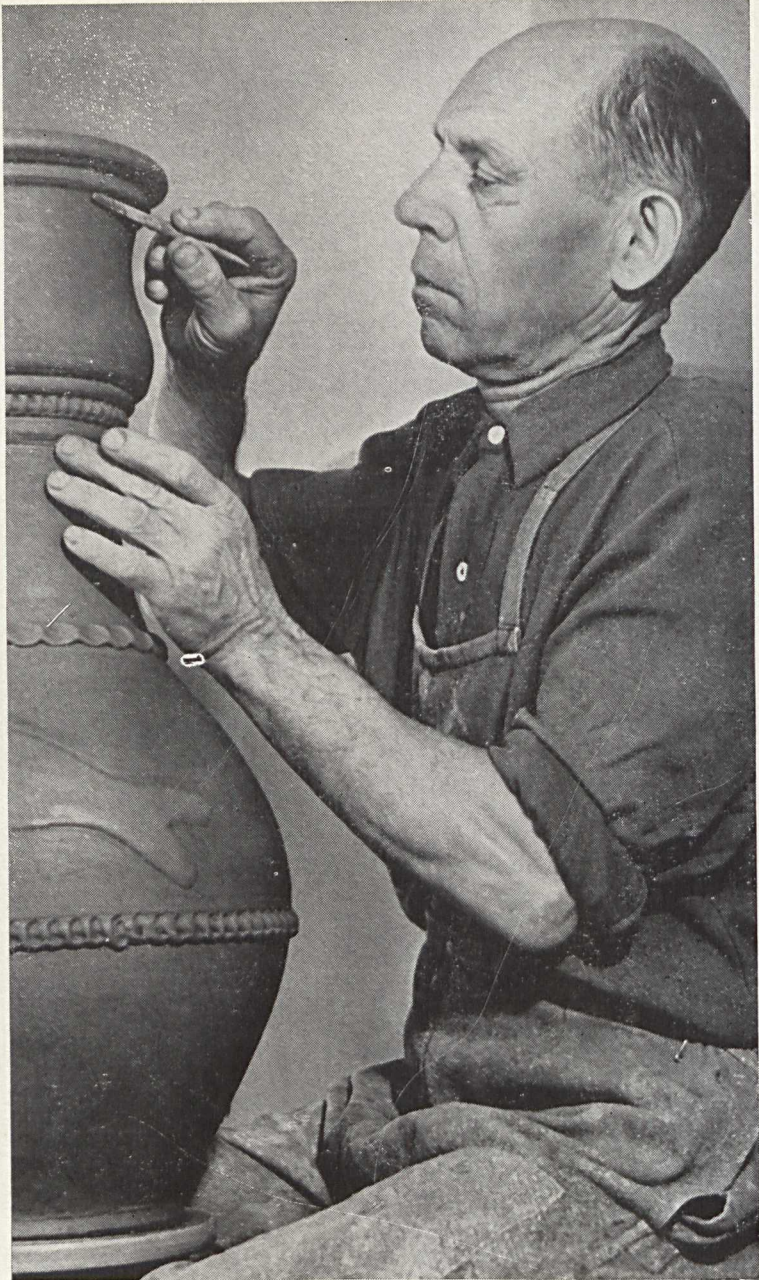
В 1976—1977 годах мы планируем осуществить комплекс исследовательских и художественно-экспериментальных работ по возрождению угасающих центров народного творчества и созданию предприятий художественных промыслов в тех областях, где сейчас

их нет (Ровенская, Волынская, Житомирская, Хмельницкая).

Центральная художественно-экспериментальная творческая лаборатория в Киеве разрабатывает новый ассортимент изделий, изучает новые материалы, проводит обследование промыслов в разных областях Украины для выявления их потенциальных возможностей.

На предприятиях, где есть сильные коллективы, организованы производственно-творческие лаборатории. Например, в Опшине в лаборатории работают 10 человек.

Среди действующих сегодня 29 объединений и предприятий художественных промыслов Украины Опшнинский завод занимает особое место. Это один из немногочисленных традиционных промыслов, сохранивших в условиях промышленного производства элементы массового творчества. При значительных объемах выпуска изделий (программа на 1975 г. в денежном выражении — 1 млн. 14 тыс. рублей) основу составляет ручной творческий труд: вручную на гончарных станках формуется изделие посуды группы, вручную лепятся скульптурные сосуды и игрушки, «от руки», без каких-либо предварительных набросков, выполняется роспись. Хотя гончарное дело перестало быть потомственным занятием, современная Опшнина имеет немало примеров пря-



мой преемственности ремесла. Использование ручного труда на важнейших операциях вызвано спецификой промысла, интересами его развития, а в ряде случаев и экономическими соображениями:

ручная формовка и лепка изделий позволяют мастеру в процессе работы варьировать традиционные для промысла формы, способствуют развитию творческих способностей исполнителей; позволяют быстро менять ассортимент изделий без затрат на обновление оснастки; свободная роспись (от руки и по собственной композиции мастера) развивает творческое мышление мастеров и способствует быстрому росту исполнительской культуры; варьирование форм и орнаментов для квалифицированных мастеров не только интереснее, но и экономически выгоднее механического копирования образцов, так как им не нужно тратить дополнительно время на обязательное сохранение схожести выполняемого изделия с эталоном. Уникальные образцы и авторские серии, изготавливаемые мастерами творческой лаборатории в Опшине и составляющие около 3% от общего выпуска, реализуются фирменными магазинами Укрхудожпромторга. Мастерам, работающим в творческой лаборатории завода, установлены персональные оклады (от 130 до 170 рублей), размеры кото-

рых определяются творческими способностями и квалификацией рабочего. В зависимости от результатов творческого труда размер оклада может быть увеличен.

Творческие поиски мастеров сосредоточены преимущественно на декоративной пластике, где индивидуальное начало проявляется острее, чем при создании изделий посудной группы.

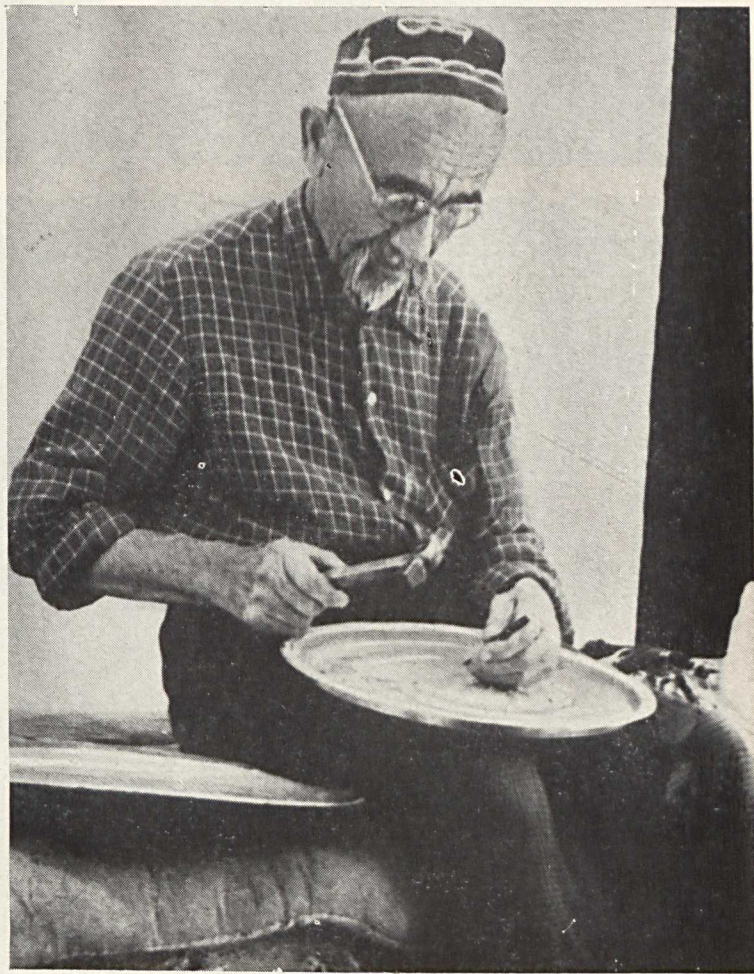
Опшнинский завод крайне нуждается в реконструкции (она должна осуществиться в 1977—1978 годах).

Дополнительные задания, получаемые предприятием, не учитывают производственные площади и несоответствие роста объема производства возможностям набора рабочих или подготовке кадров и тем самым ведут к постоянному увеличению норм выработки на творческих процессах, которые по сравнению с сороковыми годами возросли на 40—60%, и снижению трудоемкости выпускаемых изделий за счет упрощения форм и росписи. Художественное качество изделий еще не стало фактором, определяющим материальное стимулирование труда мастеров. Принятая в настоящее время система материального поощрения опирается исключительно на количественные показатели — мастера получают премии при условии выполнения заводом валового плана выпуска и реализации их изделий.

Средняя Азия

Ковровщицы Ашхабадской фабрики с директором объединения «Туркменковер» Г. Бекдурдыевой

Мастер-чеканщик Латфулло Фазылов из Коканда, Узбекистан



Приезжая в Среднюю Азию, не обязательно идти в музеи, чтобы познакомиться с народным искусством. С ним сталкиваешься на каждом шагу. В кишлаках и аулах стены в жилищах крестьян украшены великолепными вышивками, полы застланы яркими войлоками и коврами ручной работы. Вам подадут плов или кистое молоко в красивой, покрытой глазурью кося, конфеты и изюм к чаю — на расписном лягане. Вы будете сидеть на вышитых подушках и вытирать руки после еды узорным полотенцем. В углу — обязательный сундук, обитый ярко расписанной жестию, на полках — медная посуда. А на Памире можно еще увидеть и лепную глиняную посуду, сделанную женщинами без гончарного круга. На свадьбы надеваются живописные, украшенные изысканным орнаментом одежды, разнообразные ювелирные украшения. Живы еще традиционные восточные базары. Правда, им уже далеко до знаменитых базаров XIX века, столь щедро описанных в художественной литературе, однако и здесь трудно не задержаться. Увлекает не только пестрая картина представленных товаров и разнообразие типов и нарядов. Завораживает сам ритм его особой восточной жизни, процесс торговли — ремесла, традиционного для Средней Азии,

столь же древнего, как гончарство и ткачество, почетного на Востоке. Кустарное производство здесь редко отделялось от торговли. Кустарь — он же и торговец. Мастерские кустарей располагались прямо на базаре или в непосредственной близости от него. Можно и сейчас увидеть мастерские чеканщиков, ювелиров, гончаров на базарах Самарканда, Бухары, Шахрисабза. Но сегодня на базарах уже не получишь полного представления о жизни традиционных ремесел Средней Азии: не те масштабы. География потребления изделий народных промыслов уже давно не ограничивается пределами республик, спрос на них огромен не только в нашей стране, но и за рубежом. Обогадилась функция изделий народных промыслов. Утилитарные в традиционном быту, сегодня они выполняют роль сувениров и декоративных предметов, украшающих интерьер. Коренным образом изменились масштабы производства — на смену кустарным мастерским пришли крупные производственные объединения с многочисленными коллективами высококвалифицированных мастеров и художников. В Таджикистане, например, только в системе местной промышленности производство изделий народных промыслов с 5,6 млн. руб. в

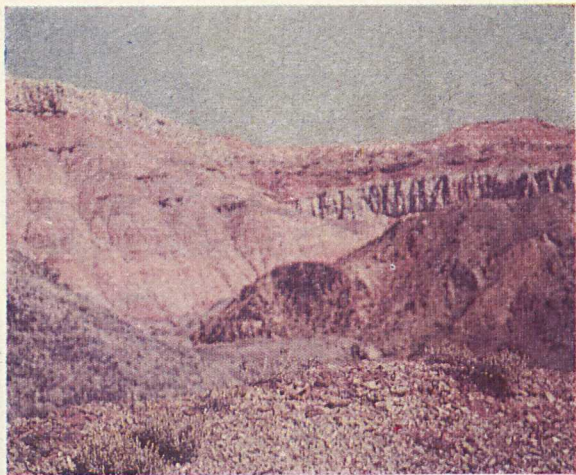
1970 г. выросло до 24,7 млн. руб. в 1974 г. — почти в 5 раз! Все это указывает на то, что изделия художественных промыслов Средней Азии занимают все более значительное место в нашей жизни, играют все более важную роль в художественной культуре. Но серьезные проблемы, рождаемые новым масштабом жизни народных промыслов Средней Азии. Все растущий интерес к народному творчеству требует все большего разнообразия ассортимента, увеличения количества изделий, а это в свою очередь рождает сложности при освоении и внедрении в производство новых изделий — выявление мастеров, обеспечение их сырьем и т. д. Для того чтобы отчетливее представить существо проблем и трудностей, стоящих сегодня перед народными промыслами Средней Азии, наши корреспонденты побывали в Таджикистане, Казахстане, Узбекистане, Туркмении.

*

Таджикская ССР. Душанбе

К. Гаюров, главный художник объединения народных художественных промыслов «Гулдаст».

У нашего объединения два цеха: золотошвейный и строчевышивки. От нас требуют улучшения художественного качества изделий, а производство планируют без учета трудоемкости творческого процесса. Улучшение качества связано с большей затратой труда, с многодельностью и, естественно, с повышением цены на изделие. Нам же говорят: придерживайтесь установленного уровня цен. При этом предлагают работать на местном сырье, а это значит — вышивать зардворы на сатине. Как бы ни был хорош традиционный узор, он потеряется на дешевом материале. Хотите качество — давайте нам ходжентский атлас, давайте бархат. Часто мастерицы предлагают небольшие изменения в декоре вещи; они связаны с необходимостью получить дополнительные материалы — нитки и т. п. Оптовые базы отказываются отпускать сырье в небольшом количестве. Большая же партия его может залежаться, что невыгодно предприятию. Чтобы сделать наш ассортимент разнообразным, а производство эффективным, нам нужна действенная помощь смежных с нами организаций. В частности, Министерства торговли. Плохо поставлена реализация наших изделий в республике, не исследуется конъюнктура рынка. У нас нет возмож-



Базар в Исфаре. Таджикистан

Салима Азербайева — мастер-бригадир фабрики «Тускииз» с ученицей. Алма-Ата

Народный мастер-керамист Мансур Насыров. Самарканд



сти выйти на общесоюзный рынок. Нужен специализированный магазин по торговле народными изделиями.

* Казахская ССР. Алма-Ата

Т. Полташев, директор фабрики художественных изделий «Тускииз»

Нам говорят об однообразии ассортимента, о большом количестве так называемого ширпотреба, который выпускает фабрика, о нехудожественности наших изделий. Мы с этим согласны. Но легко говорить это людям посторонним, не знающим специфики и особенностей нашего производства.

Наша фабрика должна выпускать художественные изделия, следовательно, мы должны платить мастерам за творчество, а нам планируют фонд заработной платы, как на рядовом промышленном предприятии. Разве согласится художник, уважающий свой труд, работать в таких условиях? Высокая же себестоимость производства — особенность кустарной промышленности. Это обстоятельство планирующие организации не учитывают. В результате наше предприятие вынуждено выпускать дешевый в производстве ширпотреб — наволочки, пододеяльники в ущерб выпуску национальных художе-

ственных изделий. У нас есть талантливые ткачихи, но из-за ограниченного фонда заработной платы мы не можем выпускать качественные ковры ручной работы. Крепя сердце, держим четырех ковровщиц, чтобы их изделия как-то разнообразили ассортимент. По этой же экономической причине мы не можем заниматься у себя войлоковалением и резьбой по дереву. Очень хотели бы работать с надомниками. При нашей фабрике состоит сейчас 420 человек. В основном это вязальщицы, изготавливающие не национальные вещи. Но попытка завязать отношения с народными мастерами из аулов кончилась неудачей из-за отсутствия транспорта.

* Мнения администратора и творческого руководителя, которые обычно диаметрально противоположны, в данном случае не разошлись. Это характерный симптом серьезных недостатков. Но, может быть, совпадение случайное, примеры нехарактерные? Мы посетили отдел художественных промыслов института «Казгипромстрой».

А. Калинин, начальник отдела, искусствовед

В последнее время в республике проводилась большая экспедиционная работа. В де-

вяти обследованных областях были взяты на учет около 900 мастеров различного возраста, прекрасно владеющих навыками старинных ремесел. Более всего распространены женские рукоделия, имеющие традиционную сырьевую базу — овечью шерсть. Мужские ремесла в настоящее время почти полностью утрачены, преемственность прекратилась. Выявлено лишь несколько ювелиров (зергеры), резчиков по дереву (агаш устасы). На основе этих изысканий были намечены локальные центры, где наиболее целесообразно развивать те или иные промыслы.

Потенциальные возможности казахского народного искусства оказались достаточными для создания национальной художественной промышленности. Были открыты предприятия: «Орнек» в Восточном Казахстане, «Унерпаз» в Джамбуле, «Тускииз» в Алма-Ате. Привлекли надомников, наметили ассортимент, начали работать и... стали задыхаться от плановых требований, которые были такими же, как и на обычных промышленных предприятиях.

Отсутствие качественного сырья и материалов привело к неритмичности производства, снижению художественного качества изделий и к роспуску мастеров. Отсутствие постоянного транспорта для связи с

мастерами-надомниками в районах нарушало установившиеся контакты.

Освоение нового ассортимента на первых порах оказывалось убыточным. Выход можно было найти только в выпуске прежде всего экономически выгодной продукции. В результате фабрика надомного труда «Орнек» вместо традиционных художественных изделий стала выпускать в больших количествах одеяла, пододеяльники, простыни, брюки, куртки, халаты, трикотаж. Производство национальных войлоков на фабрике «Унерпаз» закончилось изготовлением нескольких образцов сырмаков.

Не получила развития и резьба по дереву. От экономически невыгодных художественных изделий пришлось отказаться, договоры с мастерами расторгнуть. И здесь восторжествовало швейно-трикотажное производство. Недолго просуществовала бригада мастериц, начавших выпуск паласов терме алаша в Уланском районе Восточного Казахстана. Можно ли заставить мастерицу-казашку, привыкшую к звонкой палитре ритмично чередующихся декоративных полос традиционных терме алаша, творить паласы, предлагая ей полупершерстяную пряжу одного бордового цвета? Решение ЦК КП Казахстана и Совета Министров республики

Продажа ковров в Исфаре.
Таджикистан

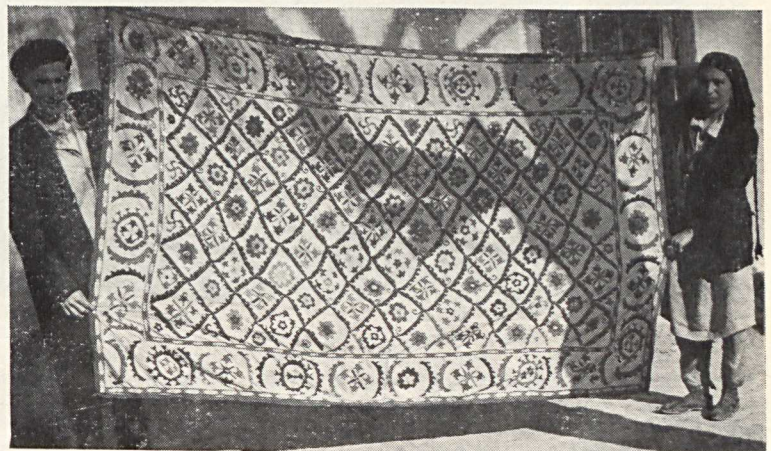
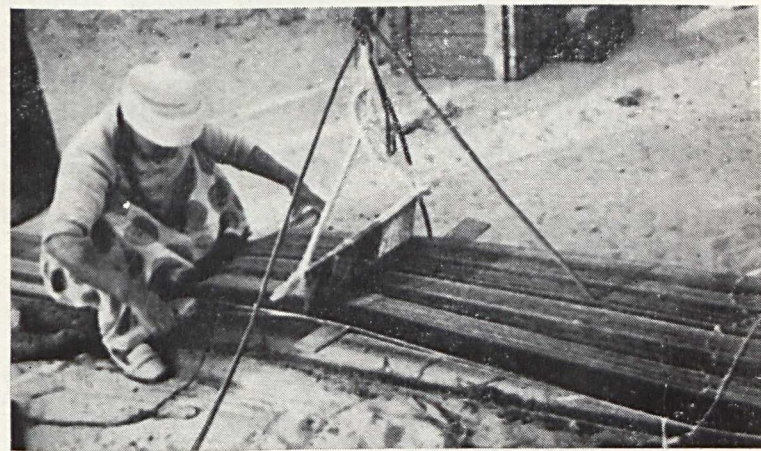
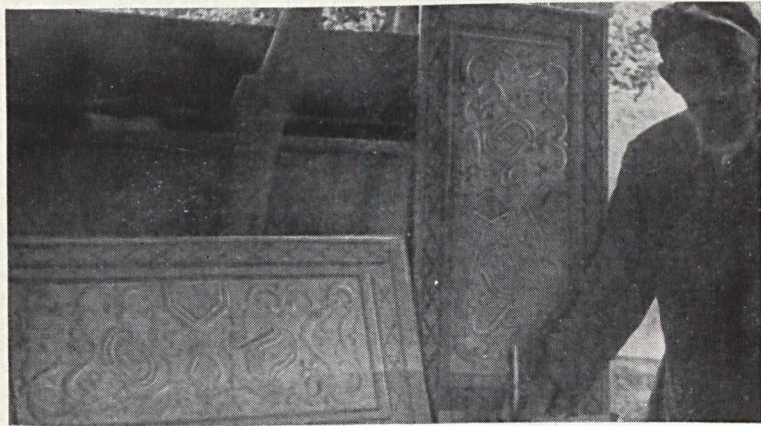
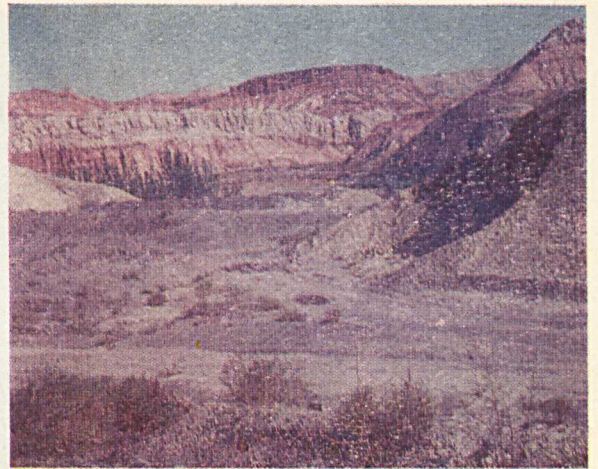
Резчик по дереву Матимкуль
Сагадиев. Совхоз им. Чапаева,
Джамбулская обл., Казахстан

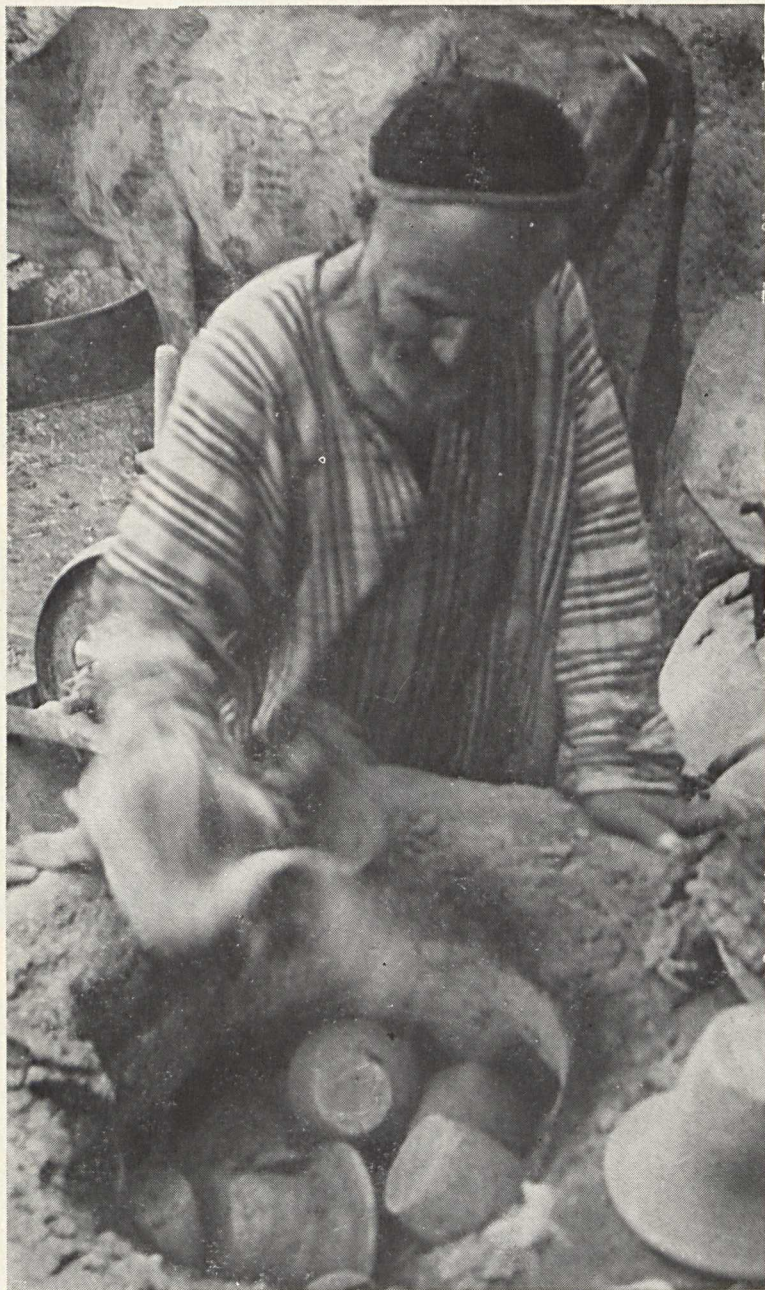
Мастерицы золотошвейного цеха
объединения «Гулдаст». Душанбе

Мастерица Жалашева
за ткачеством терме алаша.
пос. Старый Узень,
Гурьевская обл. Казахстан

Сюзани работы
Файзилы Хабиби (справа).
Сел. Дехбален, Куратинский
район, Узбекистан.

Войлочная кошма-сырмак.
Казахстан.





Мастер Нарза Полатов
у гончарной печи. г. Нурата,
Узбекистан

кого, делает их произведения слишком дорогими, недоступными покупателям. Удалось возродить традиционную резьбу и роспись по дереву и ганчу. Созданы бригады. Но посмотрите, в каких условиях работают мастера, выполняющие заказы на отдаленных объектах! Уравниловка в оплате тормозит развитие творчества. В отдельных случаях резьба по дереву оценивается ниже резьбы по ганчу. Чтобы регулярно работать с мастерами, необходим надежный транспорт. Мы же располагаем стареньким «москвичом», непригодным для поездок по кишлакам. Многие мастера готовы работать не ради заработка, хотят творить. Мы планируем работу комиссии на будущее, делим год на кварталы, кварталы — на месяцы, забывая, что каждый мастер — это прежде всего человек почтенного возраста. Если мы хотим что-то сохранить или возродить, то в работе с последними мастерами нельзя думать о прибыли, прибыль будет позднее, а при умелом руководстве, хорошо поставленном сбыте (не купят здесь, возьмет Киев, откажется Киев, примет Москва) прибыль всегда будет. Обучение ремеслу с самого начала должно быть органичной частью бытия будущего мастера. В Риптане в общеобразовательной школе им. Джамии в старших классах на уроках труда учат детей гончарству. Но уроки эти носят скорее развлекательный характер. Кроме того, многие талантливые мастера испорчены «ширпотребом», который они выпускали долгое время. Поэтому, прежде чем давать им учеников, следует восстановить былую чистоту их творчества, вести индивидуальную работу с мастерами.

*

Туркменская ССР. Ашхабад Гульджемал Бекдурдыевна Бекдурдыева, директор объединения «Туркменковер»

Туркменское искусство коврового ткачества очень древнее. Оно возникло задолго до формирования туркменской национальности, в недрах племенных общин. Отсюда и названия ковров (текинские, иомульские, саловские, беширские). В республике в данное время заняты производством ковров и ковровых изделий 10 фабрик и 25 цехов от этих фабрик в различных районах; 5200 мастериц выпускают около 25 разновидностей ковров. Сегодня межплеменные этнические грани стерлись, однако устойчивость декоративно-стилистических принципов орнаментального ковра настолько огромна, что они без изменения продолжают жить. Поэтому каждая фабрика и цех выпускают ковры тех районов, где они находятся.

Производство туркменских ковров ручного ткачества подчинено законам массового выпуска художественных изделий: ковры выпускаем по плану; 80—85% из них идет на экспорт. Этот факт ставит перед нами вопрос о стандартизации слагающих декор элементов: цвета, плотности узлов, орнамента. Ковровщицы работают строго по техниче-

ским эскизам, выполненным художниками на основе известных образцов.

Развивается ли творчество самих ковровщиц? У них нет времени и возможности над этим думать. У них норма и план. Правда, иногда опытные ковровщицы вносят поправки в орнамент бордюра, отходя от эскиза. Однако и эти орнаменты не являются новыми. По ходу работы мастерицы интуитивно чувствуют, что по соотношению с центральным медальоном (гели) требуется какой-то другой орнамент, а не тот, что указан в эскизе. В этом отношении в более выгодных условиях находятся мастерицы-надомницы (их только в Ашхабаде 220): у них выбор композиции свободный. Однако вот уже сколько лет ни одна мастерица не подошла к выбору свободной композиции. Очевидно, такая работа может сегодня проходить под руководством специалистов — этнографов, искусствоведов только на истинно народной основе. Говорят, что можно выпускать те или иные туркменские ковры машинным способом. Но эти ковры никогда не заменят ручного ткачества.

Все наши ковровщицы и я, как руководитель большого коллектива, с огромным одобрением приняли постановление «О народных художественных промыслах». После выхода постановления мы открыли еще два цеха по выпуску иомудских ковров в райцентрах Гасан-Кули и Казанджике.

Огульнабат Мухамедова, ковровщица Ашхабадской фабрики, депутат Верховного Совета СССР

Еще в школьном кружке нас обучали ковроделию — этому древнему ремеслу наших бабушек. Сразу после окончания 8-летки, в 1963 году, я пришла на фабрику. Полюбила свое дело на всю жизнь. Творческий момент всегда присутствует в труде ковровщиц, которые хранят художественные достижения наших предков. Некоторые люди поднимают вопрос о новом туркменском ковре, о создании его новых видов. На мой взгляд, искусственным путем привить к народному творчеству «новое» желаемого результата не даст, ведь классические образцы ковров создавались веками. Я не помню, когда стала активно защищать интересы туркменского классического ковра. Наверное, тогда, когда руки научились быстро работать, а на станке вырисовывались контуры ковров замечательной красоты.

*

Мы старались показать все формы существования народного искусства в республиках Средней Азии: производственное, домашнее ремесло, непосредственно связанное с базаром. Народное искусство здесь живет полной жизнью, живет в повседневности — в домах дехкан и в юртах скотоводов. Мастеров много, их не надо искать, учить, готовить для них эталоны. Их надо организовать, им надо создать условия. Только тогда сохранится истинно традиционное искусство. Сейчас надо заботиться не о количестве выпускаемых изделий, а об их художественности.

о народных художественных промыслах определило конкретную программу действий по дальнейшему развитию народных промыслов. На ближайшие годы должно быть предусмотрено строительство новых и расширение действующих предприятий художественных промыслов, осуществлен ряд других мер по развитию этой важной отрасли.

*

В большей или меньшей степени указанные недостатки в организации производства и творческой работы свойственны всем республикам Средней Азии. Разобщенность промыслов в разных ведомствах республики, отсутствие централизованного руководства, координации работы тормозит развитие народного художественного производства.

Необходимо искать новые, гибкие формы работы с мастерами, учитывающие специфику традиционных ремесел, например, организовать скупку художественных изделий на местах с учетом накладных расходов или продажу изделий на комиссияхных началах. Многие могут сделать Художественный фонд.

Десять лет назад члены секции народного искусства Комиссии по декоративному искусству СХ СССР успешно начали работу в республиках Средней Азии. Были составлены приблизительные списки мастеров, подписаны первые

договоры (см. «ДИ СССР» 1967, № 3). В отчете писали: «Более 200 мастеров выявлено в Узбекистане. Из них 50 керамистов, 66 вышивальщиц, 49 ковровщиц, 28 ткачей, 20 мастеров резьбы и росписи по дереву и ганчу, 5 чеканщиков по меди и т. д.». Однако работа эта затихла.

Сейчас в системе Художественного фонда Узбекистана числится около 40 мастеров-надомников: 1 чеканщик, 2 ковровщицы, 3 вышивальщицы, 15 мастеров резьбы и росписи по дереву и ганчу и 14 гончаров.

В апреле этого года в Узбекистане была создана Комиссия по народному искусству республиканского Союза художников.

Ю. Рубинов, зам. председателя комиссии, директор мастерских Художественного фонда в Коканде

В нашей области учтены все народные мастера: гончары, резчики по дереву и ганчу, ковровщицы, вышивальщицы, чеканщики. Ткачество заглохло из-за отсутствия сырья. По этой же причине не развивается чеканка в Маргилане. Отсутствие краски тормозит возрождение набойки в том же Маргилане, ювелирам нужны серебро, кораллы, жемчуг. У резчиков по дереву нет строгального станка. Есть в Фергане кошмовальщики. Но техническая неоснащенность производства, очень трудоем-

Комментарий редакции

Много лет ведутся ожесточенные споры о судьбах народных художественных промыслов. И в нашем журнале на протяжении ряда лет публиковались дискуссии о творческих и экономических проблемах промыслов. (См., например, заключение по Анкете «Ди СССР» № 7, 1972 г.).

Споры эти не ослабевают. Наоборот, они становятся острее, а интерес к промыслам — все больше. Чем же в век научно-технической революции может привлекать ручной труд мастера-художника?

Народные художественные промыслы — не обычное производство. В самом процессе его функции исполнителя и художника совмещаются в одном лице народного мастера. Режет ли узбекский мастер узор по ганчу, тклет ли дагестанская мастерица ковер, пишет ли жостовский живописец букет, — им не нужно разрабатывать предварительных эскизов, чтобы сделать новый узор. Фантазия создает их тут же, по ходу работы. Новая вещь будет обязательно другой (народному мастеру скучно повторяться), и она будет выполнена на высочайшем художественном и техническом уровне.

На наших страницах выступили мастера и руководители традиционных художественных промыслов. Но почему столько горечи в их словах? Не обеспечивают сырьем. Нет транспорта. Плохо строят. Негде готовить кадры. И, как лейтмотив, в словах каждого: художественный промысел, ручной творческий труд приравнены к обычному промышленному производству, большой план, труд оценивается за обработку исходного сырья, а не за художественную работу, фонды заработной платы ограничены, цены искусственно занижаются. Может быть, все, о чем говорят представители промыслов, — недоумение? Чья-то нерадивость? Случайность? По существующему положению, от предприятий народных художественных промыслов не требуют роста производительности труда, о чем не без гордости говорят на представительных совещаниях работники Госплана. Заработную плату предприятия должны получать по нормативам, которые разработали ученые в научно-исследовательских институтах. На новые виды изделий предприятия в течение года могут не платить налог с оборота, если их рентабельность не превышает 15 процентов. Цены и техническую документацию утверждает сам директор, ему только нужно согласовать их с торгующей организацией. Министерство легкой промышленности обязано специально изготавливать для промыслов ткани, а госпланы снабжать сырьем, оборудованием и планировать промыслам объемы производства с учетом использования там ручного труда и частой сменяемости ассортимента изделий!

Давайте посмотрим на примере трех традиционных русских промыслов лаковой миниатюры, входящих в систему Министерства местной промышленности РСФСР, каковы же условия их работы?

Немного цифр. Федоскинская фабрика миниатюрной живописи в 1960 году выпустила художественных изделий на 456 тыс. рублей. Расписывали их 163 живописца; в 1975 году на промысле работает 175 живописцев, а план производства стал 790 тыс. рублей, то есть увеличился почти вдвое. Творческие работы во всем выпуске составляют менее 10 процентов.

В 1960 году на Мстерской художественной фабрике «Пролетарское искусство» работало 110 живописцев, выпуск изделий составил 235 тыс. рублей. В этом году живописцев стало 137, а выпуск увеличился более чем в три раза — 800 тыс. рублей. Творческие работы составляют 10% общего выпуска.

У Холуйской фабрики миниатюрной живописи выпуск художественных изделий в 1960 году был всего лишь 118,5 тыс. рублей, а живописцев 78. План этого года 500 тыс. рублей, живописцев — 134,

то есть производительность их труда должна была вырасти почти в три раза. На протяжении всех предыдущих лет Холуйской фабрике удавалось сохранять более низкий уровень производительности труда живописцев, чем на Мстерской и Федоскинской фабриках, и объем творческих работ на этой фабрике составлял поэтому 40%. Но как удерживать этот уровень при 30-процентном росте плана, когда контингент живописцев увеличивается за счет выпускников профтехшколы, полноценная отдача от которых приходит обычно через 8—10 лет. Система экономического стимулирования организована так, что она понуждает и сами предприятия перевыполнять план производства и повышать производительность труда во что бы то ни стало, любыми средствами — ведь только при перевыполнении плана и снижении себестоимости продукции увеличивается фонд премирования. А что такое рост производительности труда мастера-художника? Это уменьшение доли его труда в стоимости изделия, то есть выпуск менее трудоемкой, менее художественной продукции. И вот талантливейшие художники, лауреаты премий и обладатели почетных званий занимаются тем, что для плана копируют заданные образцы, вместо того чтобы заниматься творчеством.

В постановлении ЦК КПСС «О народных художественных промыслах» очень четко изложены основные задачи, стоящие перед партийными, советскими и общественными организациями, творческими союзами, министерствами и ведомствами в развитии традиционных промыслов. Одна из них — повышение роли художника и народного мастера на предприятии, обеспечение условий для полноценной творческой работы.

В связи с этим представляет большой интерес выступление В. Богунова, заместителя начальника подотдела местной промышленности Госплана СССР, органа, координирующего развитие народных художественных промыслов в стране. Он считает, что планирование роста производительности труда несовместимо с развитием ручного творческого труда. Но вот: на 1976 год объем продукции художественных промыслов планируется на 55 млн. рублей больше, чем в 1975 году. Из какого расчета? Ведь этот план заведомо больше расчетных данных предприятий, управлений и министерств, учитывающих и ввод новых производственных мощностей, и систему подготовки кадров. Он установлен за год до начала планируемого года, когда еще не могут быть известны результаты предыдущего года, к тому же при этом Госплан СССР располагает «только общей цифрой, за которой уже нельзя различить конкретного промысла, его состояния, качества его продукции». Но тогда почему дается такой рост плана? Разве в этом уже не заложено то самое давление планом, пагубное действие которого мы имели возможность видеть на примере лаков? Предполагается, что в будущем Госплан СССР будет устанавливать республикам не общую цифру плана, а отдельно по каждому виду промыслов. Но ведь эти данные и сейчас имеются или могут быть у высокой планирующей организации, потому что именно так, по каждому виду промыслов, планируют госпланы республик объемы производства министерствам. Что же меняется, если остается тот же принцип волевого увеличения плана? Еще одна нерешенная серьезная проблема — оценка художественного качества. В самом деле, при бурном развитии электронно-вычислительной техники такой доморощенный метод, как визуальное восприятие, да еще столь несовершенным органом, как человеческий глаз, очевидно, не может вызвать уважения. Соблазнительно вложить в электронную машину художественное произведение и на табло получить точные баллы художественного качества. Перемножил эти баллы на штуки и рубли, и план производства готов — только увеличивай. Выдал в смену (месяц, год) такое-то количество баллов (штук), рублей — одна тебе цена, больше — другая. И алгоритмы художественного творчества для такой машины можно вообразить, и в математических фор-

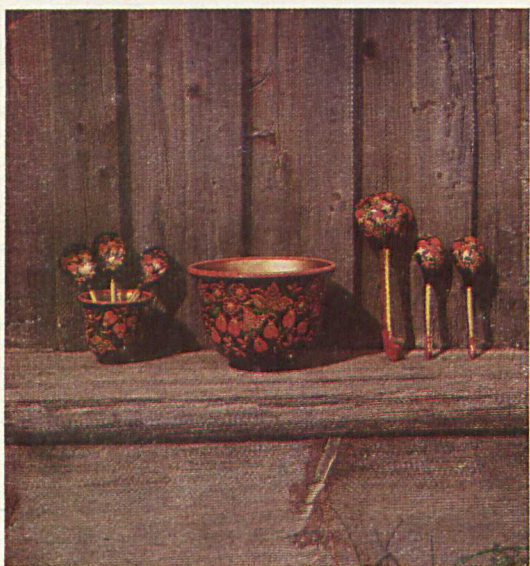
мулах учесть композиционные, колористические, функциональные достоинства изделий, эмоциональность их восприятия (радость, нежность, грусть, печаль, злость), ассоциативные представления, степень новаторства, использование традиций и то таинственное «чуть-чуть», без которого вообще нет искусства.

Но это — машина будущего. А сегодня? Так ли безнадежно положение с определением художественного качества изделий на промыслах сейчас, как кажется планирующим органам? Прежде всего нам нужно определять его у изделий оригинальных (отличие копий от оригинала наглядно). На предприятиях такие изделия в настоящее время в конце смены обязательно принимает художник (их может быть два или три при необходимости). Даже небольшая комиссия из художников промысла сможет квалифицированно определить качество изделий, выполненных на среднем и хорошем уровне. Изделия уникальные или спорные, возможно, следует рассматривать на художественном совете предприятия с установлением более высокой (чем даже при хорошей работе) расценки и индивидуальной цены. Мастера, имеющие большое количество хороших и отличных (уникальных, выставочных) работ, смогли бы иметь преимущество в премировании. Разумеется, все изделия имели бы авторское клеймо (подпись) и различную, в зависимости от художественного качества, цену.

В каком же направлении искать пути улучшения условий развития народных художественных промыслов? Один из них — объединение в каждой союзной республике всех традиционных промыслов под одним руководством. В ряде республик такие объединения существуют, однако положение хорошим не назовешь. В самом деле, что могут сделать объединения, если так же, как теперь, с перспективой роста госпланы будут устанавливать планы выпуска художественных изделий! Если только перевыполнение плана производства и снижение себестоимости будут определять размеры премиального фонда, и художники-мастера, как сейчас, должны будут «гнать план»? Как смогут стимулировать в объединении творчество, если, как и теперь, заработок талантливого художника будет определяться тарифной сеткой и произведенными им штуками изделий? Если оценку самого прекрасного произведения искусства будет производить работник галантерейной базы, с которым согласовывается цена, и тот по инструкции будет искать аналоги по размерам и объему? Если, как сейчас, торговля будет заинтересована в выпуске дешевой массовой продукции, потому что продаются художественные изделия в галантерейных магазинах? Все эти вопросы не под силу решить ни объединению, ни даже министерству. Это задача других ведомств.

Однако Госплан не решается изменить систему планирования (хотя прежде всего она сдерживает развитие промыслов), потому что не может найти универсальных показателей, которые одинаково подходили бы ко всему сложнейшему многообразию промыслов. Но таких показателей может и не быть. Очевидно, различные промыслы следует планировать и учитывать по-разному. Не уверены в эффекте? Сомневаемся? Так давайте проведем, не откладывая, уже в 1976 году, ряд экспериментов. Ведь так, как есть, оставлять нельзя. Нужно выделить самые уникальные традиционные промыслы во всех республиках и попробовать рассчитать возможность их производства с учетом развития художественно-творческой работы, выпуска художественных изделий высокого качества, количества мастеров, и в течение какого-то определенного срока контролировать работу, исправляя то, что будет вредить делу.

Наши промыслы так же уникальны, как сама природа, которую мы призываем охранять. Когда летят черные журавли, радио оповещает население об их полете по всему пути: «К вашему городу приближаются 17 черных журавлей». Народные художественные промыслы нуждаются в такой же защите государства.



Курская игрушка
Свадебное покрывало.
Северо-Западная Эстония
С. Веселов
Хохломские изделия
Таджикское блюдо

Среднерусский пейзаж.
Приволжье
Б. Графов
Расписной поднос «Рябинка»





Музей под открытым небом
в Рок-аль-Маре, Таллин.
Казахский узорный войлок



Мастерица Л. Кубаткина
за росписью городецкой игрушки
Башкирский полупалас
и сумка с вышивкой
Городецкие изделия



«Усилить внимание к народным мастерам, работающим на дому».

Из постановления ЦК КПСС

«О народных художественных промыслах»

Мастера-надомники

Эстония

За обсуждением новых образцов в «Уку». Слева направо: главный художник Хели Ормиссон, художник по металлу Тийна Кяэсел, директор объединения Мильви Метс, художник по текстилю Хелен Сирель

Деревянные и плетеные изделия мастеров «Уку»

на стр. 31

Ткачиха Паулина Каесвалд.
Кингисепп

Столяр Мадис Пиллесар.
пос. Авинурме



Роль народного мастера, работающего на дому, исключительно велика. 50% из общего числа занятых производством художественных изделий принадлежит надомнику. Такие промыслы, как кружевоплетение, ковроткачество и ткачество, художественное вязание, изготовление пуховых платков, частично ручная вышивка, художественная обработка дерева, керамика, в значительной степени основаны на труде мастеров-надомников.

Среди надомников мы знаем прославленных мастеров-художников Средней Азии, России, Украины, Закавказья и т. д., создающих замечательные произведения прикладного искусства. Это — Александр Петухов с сыновьями из Архангельской области, Вера Гаврилюк из Белоруссии, Хамро Рахимов из Узбекистана, братья Сохибовы из Таджикистана, семья Верес с Украины, Мария Гангряню из Молдавии и многие сотни других, не менее известных по республиканским и всесоюзным выставкам, ярмаркам, фестивалям. Творчески работа лучших мастеров не только дает экономический эффект; она способствует возрождению и сохранению народных традиций в изготовлении художественных изделий, обеспечивает их высокое качество, влияет на расширение ассортимента.

Объединение мастеров народных художественных промыслов «Уку» в Эстонии, созданное почти 10 лет назад, — единственная в нашей стране организация, которая целиком основана на труде мастеров-надомников. По примеру «Уку» десятки предприятий народных художественных промыслов в разных республиках начали выявлять и приглашать на работу мастеров, работающих на дому.

Корреспондент «ДИ СССР» встретился с руководителями «Уку», с художниками, искусствоведами и попросил их рассказать об особенностях народного искусства республики и о работе с народными мастерами.

В беседах приняли участие:

Феликс Юргенс — министр местной промышленности ЭССР;

Ильмар Торн — председатель Союза художников ЭССР;

Мильви Метс — директор объединения «Уку»;

Хели Ормиссон — главный художник «Уку»;

Хелен Сирель — художник по текстилю;

Каалу Кирме — старший научный сотрудник сектора истории искусства Института истории АН ЭССР.

«ДИ СССР»

Феликс Эрнстович, как строится в Министерстве работа с такой специфической отраслью, как художественное производство?

Ф. Юргенс

Художники и народные мастера объединения «Уку», их художественные изделия отнюдь не находятся у нас в каком-то обособлении. Вся продукция, выпускаемая

нашим Министерством, художественная в том широком смысле, что к созданию ее привлечен художник-дизайнер или график, а художественный совет контролирует сегодня практически все изделия. Изделия «Уку» отличаются от дизайнерских работ только особенностью своей эстетики.

И эту специфику «Уку» мы стараемся поддерживать всесторонне: и организационно и экономически.

В системе нашего ведомства есть еще одно предприятие народных промыслов — «Коду». Оно включает в себя надомников и две небольшие вязальные фабрики. Нас часто спрашивают, почему мы не сольем «Уку» и «Коду» в одно объединение — ведь в обоих работают народные мастера-надомники, организация труда та же. Мы не делаем это принципиально (хотя чисто организационно это, может быть, и было бы удобно), поскольку изделия «Уку» — художественные промыслы, а «Коду» — традиционно-ремесленное производство. Их слияние могло бы отрицательно сказаться на продукции «Уку», поскольку предметы «Коду» — народно-ремесленные (вплоть до деревянной лопаты), требующие в основном ремесленного навыка, не претендующие на высокохудожественное оформление. По этой причине и ценообразование продукции «Коду» идет через Комитет цен, как у всей продукции местной промышленности республики, в то время как цены на продукцию «Уку» имеет право устанавливать само объединение.

После организации объединения «Уку» сразу показало большую эффективность и устойчивую тенденцию к росту. Однако, учитывая особенности производства,

этнографичность и уникальность изделий «Уку» и то обстоятельство, что быстрый рост такой организации приведет к потере всех этих особенностей и к массовому копированию, объем выпуска продукции «Уку» определяется рыночным спросом. Анализируем спрос ежемесячно — по остаткам на складе, учитываем сезонность, моду. Если спрос на какое-то изделие падает, мы несколько притормаживаем его производство. Так что план выпуска продукции у нас есть. Он вырисовывается из практики торговли. Рост производительности труда идет за счет «внутренних ресурсов» — увеличения числа рабочих рук в семье мастера, привлечения новых мастеров и за счет некоторой механизации производства для облегчения труда — например, механизированной распилки древесины, чтобы мастер не тратил силы на вспомогательные операции.

«ДИ СССР»

Ильмар Александрович, как вы понимаете задачи Союза художников по отношению к народным промыслам, в частности, к объединению «Уку»?

И. Торн

Хотя народные промыслы непосредственно к нам не относятся, мы считаем, что в решении тех больших и важных вопросов, которые подняты в постановлении ЦК КПСС о народных художественных промыслах, активную роль должен сыграть и Союз художников. Это наше общее дело.

Очень важно здесь правильно понять свою задачу. Найти в широком круге проблем именно те звенья, в которых Союз сможет принять наиболее активное участие, приложить свои силы наиболее эффек-



тивно. Объединение «Уку» — это часть местной промышленности. Оно выпускает вещи, практически используемые в быту. Отсюда специфические производственно-рыночные проблемы, характер труда и т. д. Здесь у нас могут быть только пожелания.

Но «Уку» — это объединение, за которым стоит традиционное искусство, хранящее сокровища народной культуры, духовное богатство нашего народа.

В «Уку» есть чисто традиционные отрасли, воспроизводящие, можно сказать, эталоны этнографических художественных изделий — весь комплект народного костюма, пивные кружки, металлические украшения, плетеные изделия и т. д. Вот это — сохранение эталонов, этнографических образцов народного искусства — Союз художников считает наиболее важной, с точки зрения наших эстетических задач, частью дела «Уку». В этом его большая заслуга. И это — уже непосредственно сфера наших интересов. Ведь профессиональное искусство всегда обогащало себя духовным опытом народного искусства, и на эту часть изделий «Уку» мы смотрим, естественно, как на наиболее важную для нас. Они воспроизводят, поддерживают жизнь народной культуры сегодня.

Вокруг этого много проблем. Народных мастеров традиционного творчества осталось очень мало. И это уже пожилые люди. А с ученичеством дело обстоит совсем не так, как хотелось бы. В «Уку» нет притока молодежи. Нужно расширить кадры квалифицированных исполнителей. Бережно относиться к чистоте традиционных форм — можно привести примеры их искажения под влиянием конъюнктуры,

моды и спроса. Нужно возрождать забытые промыслы, они могут исчезнуть навсегда.

Важная заслуга «Уку» в том, что оно сумело в обиход современной культуры ввести вещи, созданные руками народных мастеров. Кроме сохранения традиционного изделия, «Уку» использует элементы и приемы народного искусства для создания современной практической вещи. Само по себе это явление положительное. Но здесь тоже много проблем. Нужно, чтобы такая вещь не выглядела суррогатом народной, не была простой стилизацией. Здесь нужна большая культура, безупречный вкус художника и искусствоведа. Изделия из металла в этом смысле нас настораживают. На советах иногда проходят эскизы и образцы, весьма далекие от народных традиций. И если их оценивать по нормам профессионального искусства, они невысоки по качеству.

«ДИ СССР»

В чем практически выражается и может выразиться участие Союза в работе с промыслами?

И. Торн

В штате «Уку» работают художники, члены нашего Союза, другие входят в состав художественного совета. Через них мы можем осуществлять эстетический контроль, проводить принципы Союза в жизнь промысла.

Есть решение ЦК КП Эстонии об организации республиканского Музея прикладного и народного искусства. Проект его уже готов. Мы примем в его осуществлении активное участие. Будем показывать в этом музее произведения наших худож-

ников прикладного искусства и народных мастеров.

Союз считает необходимым усовершенствовать подготовку художников и мастеров народного искусства в наших учебных заведениях — в Государственном художественном институте ЭССР и в Тартуском художественном училище.

«ДИ СССР»

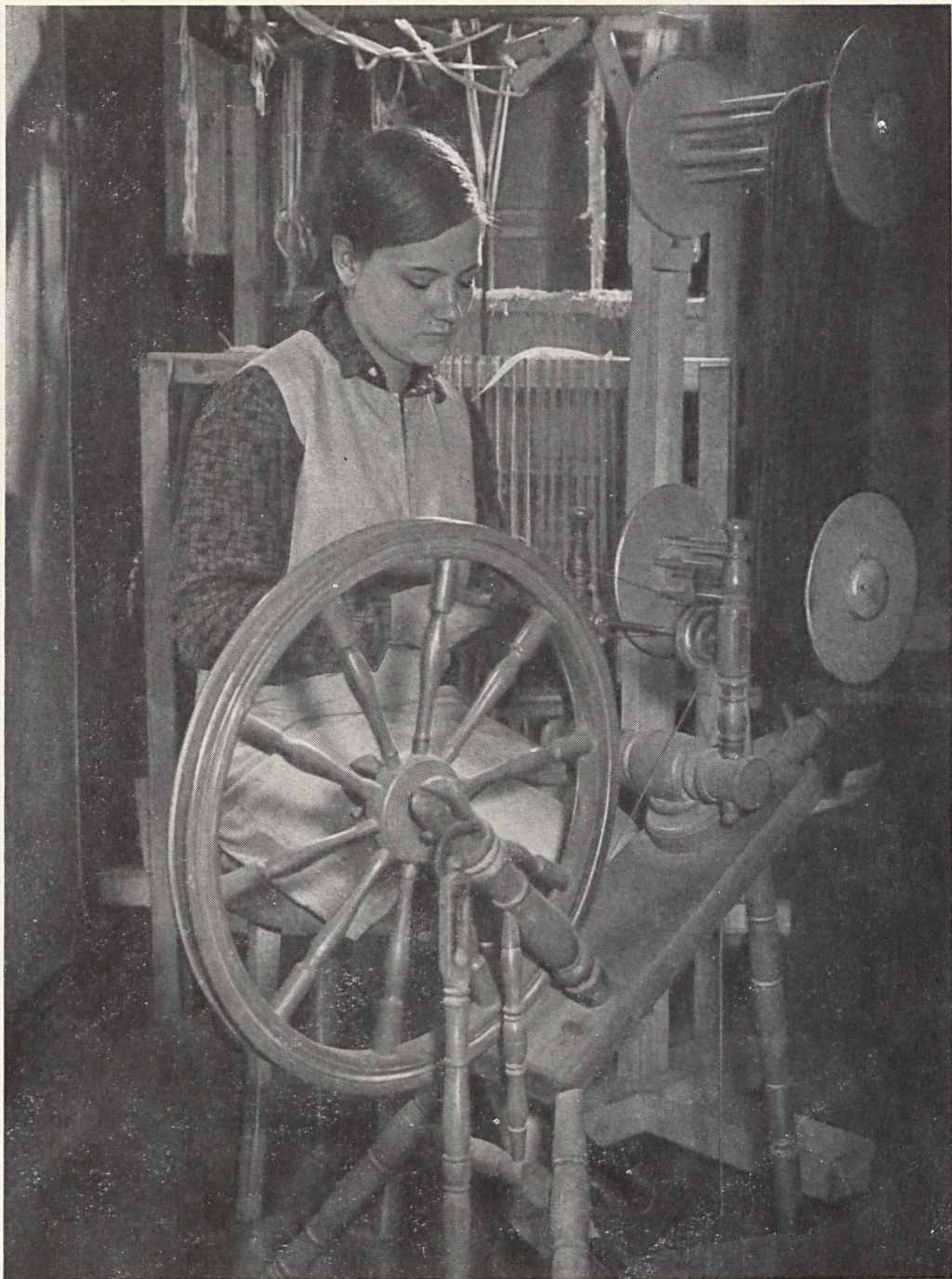
Мильви Робертовна, как организован труд надомников в объединении «Уку»?

М. Мете

При организации объединения перед ним была поставлена задача не просто возродить народные художественные промыслы, но и привлечь к творческому труду тех, кто не может работать на производстве. Сейчас в «Уку» более 2000 мастеров (из них 837 по совместительству). Среди надомников есть мастера, создающие высокохудожественные, уникальные изделия, и есть просто исполнители, владеющие навыками традиционного ремесла, и самостоятельные мастера-прикладники, которых мы научили работать для нас.

В соответствии со спецификой промыслов мы организовали в республике 16 участков; каждый возглавляет мастер-бригадир. Этот работник дает мастерам сырье, принимает готовую продукцию, ведет финансовые расчеты.

Наши художники выезжают на участки, осуществляют художественный и этнографический контроль, консультируют мастеров. Ежегодно ассортимент «Уку» обновляется процентов на 30. В настоящее время в ассортименте 907 наименований изделий, из них 70% — текстильные, 20%



изделий—из металла. Значительная группа изделий из дерева. Наш ассортимент в какой-то мере был определен возможностями мастеров — ведь очень немногие из них являются хранителями традиционных навыков. Из общего количества изделий примерно $\frac{2}{3}$ сделаны по образцам художников и $\frac{1}{3}$ — оригинальные работы самих мастеров-надомников.

Х. Ормиссон

Номенклатура наших изделий довольно четко делится на три основные группы: 1. Изделия этнографические. Здесь самая глубокая связь с народными традициями, по существу, точное воспроизведение традиционных народных образцов. Например, праздничный народный костюм, платки, пивные кружки, деревянные изделия и т. п. 2. Изделия — практические предметы, в которых используются элементы традиционного искусства как своего рода декоративная отделка. Например, кошельки, тапочки. 3. Изделия, создаваемые художниками объединения на основе традиций. Здесь традиция — лишь фон для творческой фантазии художника. Например, украшения, изделия из металла —ковка и т. д.

«ДИ СССР»

Не правильнее ли ограничиться выпуском изделий только первой группы, то есть чисто народными, традиционными изделиями, и все ресурсы и усилия сконцентрировать в этой области?

М. Метс

Действительно, первая группа изделий самая важная с точки зрения культурно-эстетической. За ней стоит народная культура. Но разве можно ее ограничить? Мы ведь выпускаем предметы практического назначения, пользующиеся большим спросом. И наша задача — внедрить народную эстетику, народную культуру в массы через предмет практического назначения. Изделий, не имеющих применения в быту, наше объединение не выпускает. Народное творчество, развиваясь, всегда осваивало новые области для своего существования, новые предметы. Так и в наше время. Поэтому вторая группа наших изделий представляет, можно сказать, жизнь народного искусства в современных условиях, в современной культуре.

Но зачем третья группа? — спрашивают наши критики. Ведь это свободное творчество, лишь вдохновленное национальными мотивами? Ответ на это простой. У нас работают художники. А творчество — явление емкое, многогранное. Художник не может ограничить себя одним видом, одним жанром. И естественно, что он делает вещи, не вмещающиеся в предписанные жанровые рамки. Так зачем же мы будем его останавливать? Мы ведь не планируем эти три группы изделий. Это диапазон нашей художественной практики — от традиционного народного образца до чисто индивидуального творчества. Если художник хочет делать новую вещь и делает ее хорошо (а у нас все изделия проходят художественный совет), мы не будем ограничивать его творческой свободы, мы ей только рады. Каж-

дая группа наших изделий глубоко обусловлена нашими задачами, характером нашей работы с мастерами-надомниками различного творческого уровня, спецификой творческого процесса.

«ДИ СССР»

Каалу Койтович, пожалуйста, ваше мнение как специалиста в области народного творчества Эстонии о диапазоне ассортимента «Уку».

К. Кирме

На мой взгляд, художественная программа для современных народных промыслов не должна ограничиваться только изделиями, которые определяются как традиционные. Потому что ответить на вопрос, какие формы считать истинно каноническими — XVIII—XIX—XX века — практически очень трудно. Их много. И все они народные. Я думаю, что программа должна быть сосредоточена на обеспечении творческого характера труда мастера-надомника. А живое творчество всегда многогранно, оно дает и канонический образец, и современную его интерпретацию. У народного искусства, как у любого живого организма, есть собственный механизм самосохранения вида. Эволюционируя и приспосабливаясь к новой среде, он все-таки сохраняет свой генетический код, в котором зашифрована его неповторимая индивидуальность.

Возьмем конкретный пример — производство эстонских народных украшений из серебра. Традиционно это было городское ремесло. Те же мастера выполняли заказы как для городских жителей — харак-



тер изделий был близок к тому, что мы сегодня называем профессиональным искусством, так и для сельских. И изделия, главным образом украшения, для этой группы населения были по стилю традиционно-народными, то есть их оформление зависело больше от местных крестьянских обычаев, чем от эстетических норм мастера-исполнителя. Естественно, что при таких условиях было взаимовлияние, взаимообогащение обеих групп изделий. В последней четверти XIX века, в связи с вторжением капиталистических отношений в село, преемственность была прервана, промысел почти прекратился. В нашем веке профессиональные художники делали упорные попытки оживить народные промыслы на основе старых музейных образцов. Но удалось это только в 60-х годах. Теперь творческие решения уже предлагают и мастера промысла. Это значит, что промысел ожил. Металл как предмет украшения, следуя общим стилистическим идеям XX века, подчас очень далеко уходит от традиционных форм, а потом вновь к ним возвращается. Но ведь и раньше так было. Мы и над ремесленническими изделиями XIX века голову ломаем, к какой стилистике их отнести — к народно-традиционной или к профессионально-художественной. В них имеются элементы профессионального искусства, а трактовка этих элементов крестьянская, народная. За этим стоит особенность культурно-исторических и социальных условий развития Эстонии.

«ДИ СССР»

Хелен Йоханнесовна, Вы почти 10 лет были главным художником объединения. При вашем участии сложились формы сотрудничества художника объединения и мастера-надомника. Каковы они?

Х. Сирель

Внешне они просты. Художник разрабатывает эскиз, например, изделия из металла. Первый экземпляр, выполняемый наиболее искусным мастером, становится образцом для тиражирования остальными мастерами. Но это, так сказать, схема. На практике, как правило, художник и мастер разрабатывают новые изделия в тесном сотрудничестве. Художник вдохновляет мастера поисками формы, а мастер вносит свой опыт, знание материала, традиционной технологии и т. д.

Так что зачастую изделие — это **совместная творческая работа**, сплав профессионального творчества с традиционным опытом.

Но и в процессе тиражирования мастера очень часто предлагают свои варианты исполнения — в характере рисунка, орнамента и т. д. Если эти предложения интересны — мы их принимаем. Ведь почти каждый мастер в то же время и художник. Он не может копировать слепо. И когда вещь обогащается его творчеством, мы считаем это закономерным.

«ДИ СССР»

Что мешает развитию «Уку»?

М. Мете

Практических проблем у нас достаточно. Не хватает помещений — а мы могли бы организовать мастерские и привлечь молодежь в промыслы. Плохо разработано в отношении надомничества трудовое законодательство — характер оплаты и т. д., что мешает эффективнее использовать рабочую силу. Изделиями «Уку» плохо торгуют. В магазинах наши товары смешаны с изделиями других объединений, с продукцией быткомбинатов, не охваченных объединениями надомников, работающих,

например, в колхозах, подчас неумело копирующих наши изделия (а на них ведь не написано, что они не «Уку»), или просто с галантереей. Художественное произведение нужно подавать покупателю подобающим образом. Кроме того, изделия высокохудожественные и пользующиеся большим спросом просто никогда не увидишь на прилавке. Помимо улучшения условий торговли нашими изделиями, необходимо создать магазин-салон в Таллине и небольшие магазины в других городах республики и на курортах. Нам нужен специальный демонстрационный зал для показа новых изделий. Необходимо фирменный стиль оформления нашего товара — это дало бы большой экономический эффект.

на стр. 32

Шейное украшение.
Этнографическое изделие «Уку»

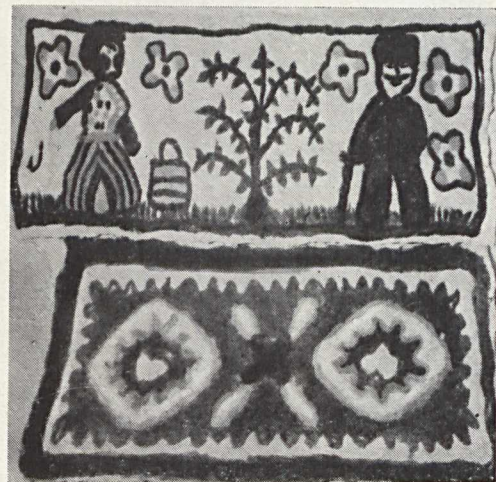
Р. Гули
Джемпер с вышивкой
по этнографическим
мотивам.

Ткачиха Малле Ёунап. Таллин

на стр. 33

Столяр Николай Хендриксон.
Таллин

Столяр Валериан Кяск. Таллин



Войлоковаляльщица
Тамара Гаприндаули.
сел. Алвани

Войлоки из Алвани

Народные промыслы зародились на территории Грузии еще в древние времена. Находясь на стыке Запада и Востока, на пути оживленных караванных путей, Грузия широко снабжала рынки других стран изделиями художественных ремесел. Страна славилась своими ремесленниками-чеканщиками, камнерезами, гончарами, каллиграфами, вышивальщицами, серебряных и золотых дел мастерами.

Наш корреспондент встретился со специалистами в области народного искусства — художниками, учеными, а также с представителями торгующих организаций, народными мастерами и попросил их рассказать о проблемах, стоящих сегодня перед народными художественными промыслами Грузии, о перспективах их развития.

В беседе приняли участие:

И. Габашивили, главный художник Объединения предприятий народных художественных промыслов и сувениров Министерства местной промышленности Грузинской ССР «Солани»;

Д. Цицишвили, художник-консультант Научно-исследовательской лаборатории народного искусства Грузии, заслуженный деятель искусств ГрССР;

Г. Читая, действительный член Академии наук ГрССР, зав. сектором этнографии, Института истории, археологии и этнографии им. И. Джавахишвили, главный научный консультант Музея народного быта Грузии;

Н. Гогоберидзе, старший научный сотрудник отдела этнографии Государственного музея Грузии им. С. Джанашиа;

Г. Габашивили, зав. отделом изобразительного искусства республиканского Дома народного творчества;

Ш. Гоглидзе, зав. фирменным магазином «Солани»;

Ш. Тетрадзе, народный мастер-гончар, г. Мцхета.

«ДИ СССР»

Несколько лет назад наш журнал писал о недостатках в работе объединения «Солани». Произошли какие-либо изменения за это время?

И. Габашивили

Да, три года назад «Солани» обвиняли в том, что направление его деятельности определяет отнюдь не народное искусство. Но сегодня мы можем гордиться: в 1972 году 8 райпромкомбинатов были отделены от «Солани», и объединение смогло целиком переключиться с производства наволочек, кирпичей и фруктовой воды на изготовление художественных изделий.

Освобождение «Солани» от непрофильных производств дало нам возможность заниматься развитием народного творчества. В отличие от других республик в Грузии доля труда мастеров-надомников в народных промыслах составляет 70%, и, если их привлечь к труду на производстве, это неизбежно повлечет серийное производство, снижение качества изделий. В Тианети, например, мастера-надомники делают паласы, и если мы оторвем их от работы в колхозе, от домашнего хозяйства, соберем мастеров из разных сел в одно помещение, это снизит заинтересованность в работе. Проблема здесь в другом. Нужно помочь развитию надомничества, призвать для творческой помощи мастеру-надомнику художника-профессионала.

Вот пример. Однажды в Тианети у потомственной ковровщицы мы увидели совершенно чужую для традиционных грузинских паласов розу. Мастерница пояснила нам, что этому орнаменту она выучилась у своей бабушки. А в то время, как выяснилось, в Грузию завозилось украинское мыло с изображением розы на обертке. Так механическое перенесение чуждого для орнамента тианетских паласов элемента едва не превратилось в «традицию». Задача художника и искусствоведа — выявлять такие искажения тради-

ционных форм и разъяснять мастеру их чужеродность для грузинского народного искусства.

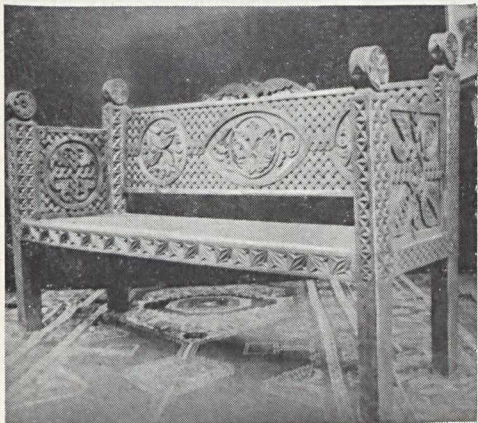
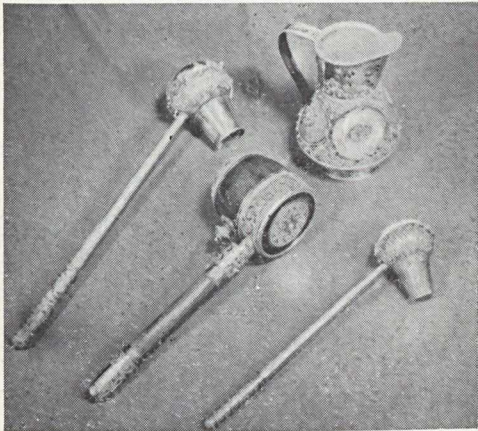
Скоро «Солани» открывает новый участок в Тетри-Цкаро для работы с мастерами-надомниками по ручному ковроткачеству. Недавно начали изготавливать первые ручные ковры в Душети. В настоящее время под руководством Д. Цицишвили возобновляется древний грузинский промысел скатертей со своеобразным орнаментом на голубом или синем фоне — «лурджи супра». Будут созданы опытные участки по производству этих изделий в местах, где когда-то эти скатерти были традиционными.

С 1969 года в «Солани» работают (ныне еженедельно) художественные советы. В них принимают участие представители Тбилисской академии художеств, отдела этнографии Государственного музея Грузии им. С. Джанашиа, Института истории грузинского искусства, Дома народного творчества, секции прикладного искусства Союза художников Грузии.

Объединение должно решить ряд важных практических проблем. Например, как облегчить труд народных мастеров механизацией подсобных процессов, как упростить производство. Чтобы изготовить войлок или связать читеби, мастерница должна снять шерсть с овец, вымыть, очистить, начесать, выкрасить ее. Весь этот процесс можно и необходимо разделить — на подготовительный и творческий (как это практикуется в «Уку» в Эстонии). «Солани» должно иметь право само, в порядке эксперимента для проверки покупательской способности изделий какого-то нового промысла, закупать их у мастеров, не входящих в объединение. Почему, скажем, мы должны выпускать куклы, изготовленные любителями или профессиональными художниками, а не продавать традиционную грузинскую игрушку?

Н. Гогоберидзе

Грузинская игрушка является одним из старейших видов народного творчества, но сейчас изготовление ее почти полностью прекратилось. Сейчас игрушки соби-



А. Зейдак
Резное кресло-савардзели.

Молодые мастерицы из Тианети
в национальных костюмах за
обработкой шерсти
для хурджинов.



рают и изучают этнографы. В настоящее время делают игрушки в Телави (Кирвалидзе), в Гори (Мчедлишвили), но эти мастера — люди преклонного возраста. Так почему же не возродить изготовление грузинской куклы и других игрушек, столь же традиционных и заслуживающих внимания, как и другие виды народных ремесел?

И. Габашивили

Но здесь тоже все не так просто. Мы можем предложить мастерам делать игрушки, организовать их серийное производство. Но это сопряжено с риском — а вдруг не все изделия купят. Вот почему мы хотим иметь право самозакупа, и тогда в первую очередь мы возобновим давно утерянный и забытый промысел традиционной грузинской новогодней елки — чичилаки.

«ДИ СССР»

В 1973 году при Объединении «Солани» была создана Научно-исследовательская лаборатория. Каковы ее цели и задачи?

Д. Цицишвили

В идеале лаборатория представляется организацией, которая централизует основную работу по выявлению и поддержке творчества народных мастеров Грузии. В ней три ведущих отдела — информации, художественный, пропаганды и рекламы. В функции первого, основного отдела входит изучение библиографического материала о народных промыслах, выявление мастеров и промыслов по всем районам Грузии, изучение образцов их творчества, проверка экономической рентабельности изделий и т. д. Лаборатория планирует научные экспедиции не только на территории республики, но и за ее пределы. Например, сейчас в

самой Грузии уже вряд ли остались мастера, знающие технику выделки медной посуды, а прежде этот промысел был широко распространен в Кутаиси, Телави, Гори, Ахалцихе. Его стоило бы возродить. Высокогорное же село Лагич в Азербайджане славится и поныне мастерами-медниками. Организовав экспедицию в Лагич, лаборатория проведет там экспериментальную работу по изучению и восстановлению техники производства медной посуды, обучению грузинских мастеров этому промыслу.

В оказании помощи народным мастерам существенную роль должен сыграть художественный отдел нашей лаборатории: его специалисты — а это и профессиональные художники и опытные мастера — покажут мастерам традиционный для данного промыслового района, но забытый орнамент, рисунок, форму и технологию изготовления изделий. Такая помощь народным художникам — не вмешательство, не навязывание им чуждых влияний. Она направлена на расширение творческого диапазона мастера, на выявление всех его способностей. Возьмем ковроткачество. Еще в недалеком прошлом мастерица по памяти ткала ковер, рисунок которого она помнила с детства, с того момента, когда мать или бабушка сажали ее рядом с собой у станка. Поэтому мастерица знала рисунок только «своего» ковра и никакого другого.

Сегодня характер производства ковров изменился. Рисунок ковра составляется теперь художником на основе изучения старых образцов. Такой рисунок размножается полиграфически и ковроткачихи ткнут ковер уже не по памяти, а обязаны в точности следовать всем деталям печатного рисунка. Таким образом ковроткачиха становится просто мастером-исполнителем, работницей.

Не менее важная роль в работе Научно-исследовательской лаборатории отводится отделу рекламы: товарный вид народных изделий также становится предметом нашей заботы. Очевидно, этикетки, упаковочные коробки и пр. будут изготавливать различные предприятия Министерства местной промышленности республики.

«ДИ СССР»

Но, по-видимому, программа возрождения и развития народных промыслов в республике не должна ограничиваться решением чисто практических задач?

Г. Читая

Научная пропаганда и серьезная популяризация грузинских народных промыслов является важным культурно-воспитательным делом. Именно с этих позиций необходимо укреплять центры традиционных ремесел, выявлять и привлекать к работе подлинных народных мастеров и с их помощью воспитывать кадры молодых мастеров, восстанавливать традиционные виды грузинского искусства.

Музей народного быта и архитектуры в Тбилиси, который намечено открыть этой осенью, должен стать своеобразным центром по пропаганде и популяризации народного творчества. В музее состоятся творческие конкурсы мастеров, будут экспонироваться и старинные образцы изобразительного фольклора, и изделия наших современников, ныне работающих народных мастеров. Желательно, чтобы при музее существовали небольшие мастерские, демонстрирующие производственные процессы изготовления различных изделий.

Г. Габашивили

Я думаю, что программу пропаганды и популяризации народного творчества можно было бы осуществлять в гораздо более



широких масштабах и в более естественных формах, чем музейные. Можно было бы, как говорят теперь, «ревитализировать», в буквальном смысле оживить старые ремесленные кварталы и улицы. Например, в старой части Тбилиси есть Серебряная улица. Называется она так потому, что здесь находились мастерские серебряных дел мастеров. Восстановить бы традицию старой улицы — открыть здесь мастерские-салоны, где можно было бы принимать индивидуальные заказы и продавать готовые изделия! Здесь же молодежь обучалась бы искусству ювелирного дела. Кто из жителей Тбилиси, не говоря уже о его гостях, обогатился бы сторной Серебряную улицу?!

Г. Читая

Сегодня уже можно говорить о необходимости создания единого координационного республиканского центра. На данном этапе, независимо от того кто будет заниматься восстановлением и развитием народных промыслов — лаборатория или Музей народного быта, надо работать в тесном научном контакте с отделом этнографии Института истории, археологии и этнографии им. И. Джавахишвили и с отделом этнографии Гос. музея Грузии им. С. Джанашиа. По образцам музейной коллекции старых образцов художественных изделий народных мастеров необходимо восстановить их орнаментику, технику изготовления, приемы обработки — так, как это делают в Польше, Чехословакии.

И. Габашвили

Всем своим содержанием постановление ЦК КПСС призывает с большим вниманием отнестись к творчеству народных мастеров. И это, как нам кажется, касается и профессиональных художников, которые могут не только помогать мастерам, но и привлекать их к совместному творчеству. К сожалению, в Грузии почти нет примеров использования изделий народных мастеров в современном интерьере.

Только недавно архитекторы заинтересовались алванскими войлочными коврами в качестве монументально-декоративных панно для интерьеров новых общественных зданий.

«ДИ СССР»

«Солани» имеет специализированный магазин...

Ш. Гоглидзе

Его общая площадь — 26 кв. м., торговый «зал» — 8; штат — 4 человека. Можно представить себе, как тесно и изделиям, и покупателям на таком «пятачке». Но мы не хотели бы уходить с проспекта Руставели, так как местоположение его идеальное — центр города, несколько гостиниц поблизости, стоянка автомашин и т. д. Выход, по-моему, в организации филиалов. Необходимо иметь специализированную сеть магазинов для продажи изделий народных мастеров. Ну, уж если не сеть, то несколько магазинов, и если не несколько, то хотя бы один, но большой магазин-салон.

Годовой план нашему магазину устанавливает Министерство торговли республики. Мы хотели бы продавать только изделия народных промыслов, но встает угроза невыполнения плана, и поэтому 20% ассортимента в магазине составляют сувенирные изделия. Еще не так давно изделий народных мастеров было намного больше, чем сейчас. Куда делись традиционные грузинские изделия из дерева — кула, хрики, бокалы, ложки и т. д., где мастера, изготавливающие их? А ведь спрос на такие изделия велик. И не только у туристов, но и у местного населения. В идеале фирменный магазин по продаже изделий народных промыслов должен иметь своего искусствоведа-товароведа, иметь право оценивать изделия и продавать их на комиссионных началах.

И. Габашвили

В заключение хочу высказать одно организационное предложение. Для улучшения работы с народными мастерами, увеличения выпуска уникальных изделий, нужно создать в центрах традиционных промыслов школы художественного мастерства, обеспечить мастеров-надомников качественным сырьем, материалом и инструментом и т. д. Для решения многих и многих вопросов сохранения и развития народных промыслов следовало бы создать Управление по народным промыслам Грузии.



Мастер Шакро Тетрадзе за работой

Шакро Тетрадзе.
73 года. Народный мастер-гончар.
Мцхета.

Мцхета, древняя столица Грузии, во все времена славилась своим гончарным искусством. Мцхетская белая глина пластичная, легко лепится, и посуда из нее особенно красивая и прочная. Еще не так давно здесь работало много народных мастеров, а в начале нашего века одним из 10 гончаров был Тата Гиуташвили. Он же и был моим первым учителем. С 13 лет, вот уже 60 лет, я работаю с глиной, делаю домашнюю и хозяйственную утварь, сосуды, кувшины, марани, сохраняя те приемы и традиции, которые мне были переданы старым мастером. В нашей семье только один отец мой занимался художественной резьбой по камню, остальные — гончарством. Сейчас во всей Мцхете из старых мастеров только два гончара, делающих традиционную керамику, — В. Бежанишвили и я. Казалось бы, у нас все хорошо, даже электрическая печь вместо дедовского горна, разжигавшегося легкими и сухими породами дерева. А вот учеников у нас нет.

В 1959 году меня как народного мастера взяли на учет в республиканском Доме народного творчества, а сейчас я числюсь народным мастером в республиканском Доме художественной самодеятельности профсоюзов Грузии. Мои керамические изделия показывают на выставках, а некоторые из них отмечены дипломами. Обо всем этом я говорю потому,

что народному мастеру, несмотря на справки и дипломы, трудно творчески работать. По разным причинам. Один боится придирок со стороны финансиста, другому не разрешают установку электропечи, оправдывая это большим расходом электроэнергии, трудно «добывать» сырье, краски, ангобы, глазури. Я сам не раз просил помощи у Республиканского Дома художественной самодеятельности, но и там ссылались на отсутствие или нехватку необходимого материала.

Меня как народного мастера заботит не материальная сторона дела — пенсии мне вполне хватает, меня беспокоит, что исчезает традиционная мцхетская керамика, древнейший гончарный промысел. Надо всячески помочь, пока еще не поздно, старым народным мастерам, а мы с радостью обучим нашему ремеслу молодежь. К примеру, мцхетских мастеров, работающих на дому, можно прикрепить к керамическому комбинату, чтобы легче было обеспечивать материалом, инструментами, а готовые изделия продавать через «Солани». Ведь не всегда мастер может выйти на местный базар или привезти в город свой товар на продажу.

И когда повысится значение творчества народных мастеров, тогда и молодежь охотно придет к нам на обучение и тогда, может быть, и моя 13-летняя внучка, которая иногда помогает мне, унаследует семейную традицию и станет настоящим гончаром.

В системе Художественного фонда СССР

З. Шеренговая,
начальник творческо-производственного
отдела Художественного фонда СССР

В Уставе Союза художников СССР записана особым пунктом задача сохранения и дальнейшего развития народного творчества в национальных республиках Советского Союза и оказание помощи народным мастерам в их творческом труде. Поэтому Художественный фонд СССР — творческо-производственная база Союза художников — ведет постоянную работу по выявлению народных мастеров, сохраняющих национальные традиции, привлекает их к работе на своих предприятиях. В системе Художественного фонда работают свыше 2500 народных мастеров.

Наряду со всемирно известными традиционными промыслами — палехской миниатюры, дымковской игрушки, загорской росписи по дереву и резьбы — народные мастера работают на предприятиях Художественных фондов Латвии, Литвы, Украины, Узбекистана, создавая великолепные изделия (керамику, ткачество, резьбу по дереву, вышивки и т. п.). Особая форма взаимоотношений с народными мастерами — привлечение их к творческой работе совместно с профессиональными художниками.

В республиках Средней Азии и на Украине народные мастера участвуют в комплексном оформлении объектов большой общественной значимости, выполняя резьбу по дереву и по ганчу, роспись, создавая уникальные изделия из керамики, металла и других материалов. Народные мастера из Узбекистана У. Усманов и К. Хайдаров удостоены республиканской премии за участие в оформлении филиала музея В. И. Ленина в Ташкенте.

Большая группа народных мастеров-надомников сотрудничает с Художественным фондом СССР по договорам. Их изделия систематически реализуются в художественных салонах страны, а также в большом количестве отправляются за рубеж. За создание уникальных керамических изделий таджикские мастера Т. Сабитов, У. Мелиев, Б. Мавлянов, братья Сохибовы награждены серебряными медалями Академии художеств СССР.

Для повышения уровня профессионального мастерства и сохранения традиций в системе Фонда организуется индивидуальное ученичество при наиболее опытных мастерах. Решены вопросы социального страхования, пенсионного обеспечения народных мастеров.

В связи с выходом в свет постановления ЦК КПСС «О народных художественных промыслах» Союз художников СССР наметил меры, направленные на улучшение всей работы с народными мастерами, а также вошел в директивные органы с рядом предложений.

Среди них: увеличение численности инспекторов-искусствоведов по работе с народными мастерами, обеспечение их транспортом для выездов в районы, улучшение снабжения мастеров сырьем и материалами, необходимым оборудованием для облегчения ручного труда на вспомогательных процессах и т. п.

Осенью текущего года намечено провести вторую Всесоюзную выставку-продажу изделий народных мастеров, где предполагается широко показать работы народных мастеров из всех союзных республик, работающих с Художественным фондом СССР.

Народные мастера о себе и о своем деле



Я все делаю, делаю, а наработаться не могу. Думается, пока руки инструмент держат и глаза видят, день и ночь работал бы. Что греха таить, хочется лучше сделать, чтобы хорошо и заработать. Совсем отречься от земного я не могу, ибо не святой, а самый обычный человек. Но и слиться с земным, как многие сейчас, тоже не хочу. Ум мой залетит высоко, там попарю мыслями и снова на землю. Словно между небом и землей живу.

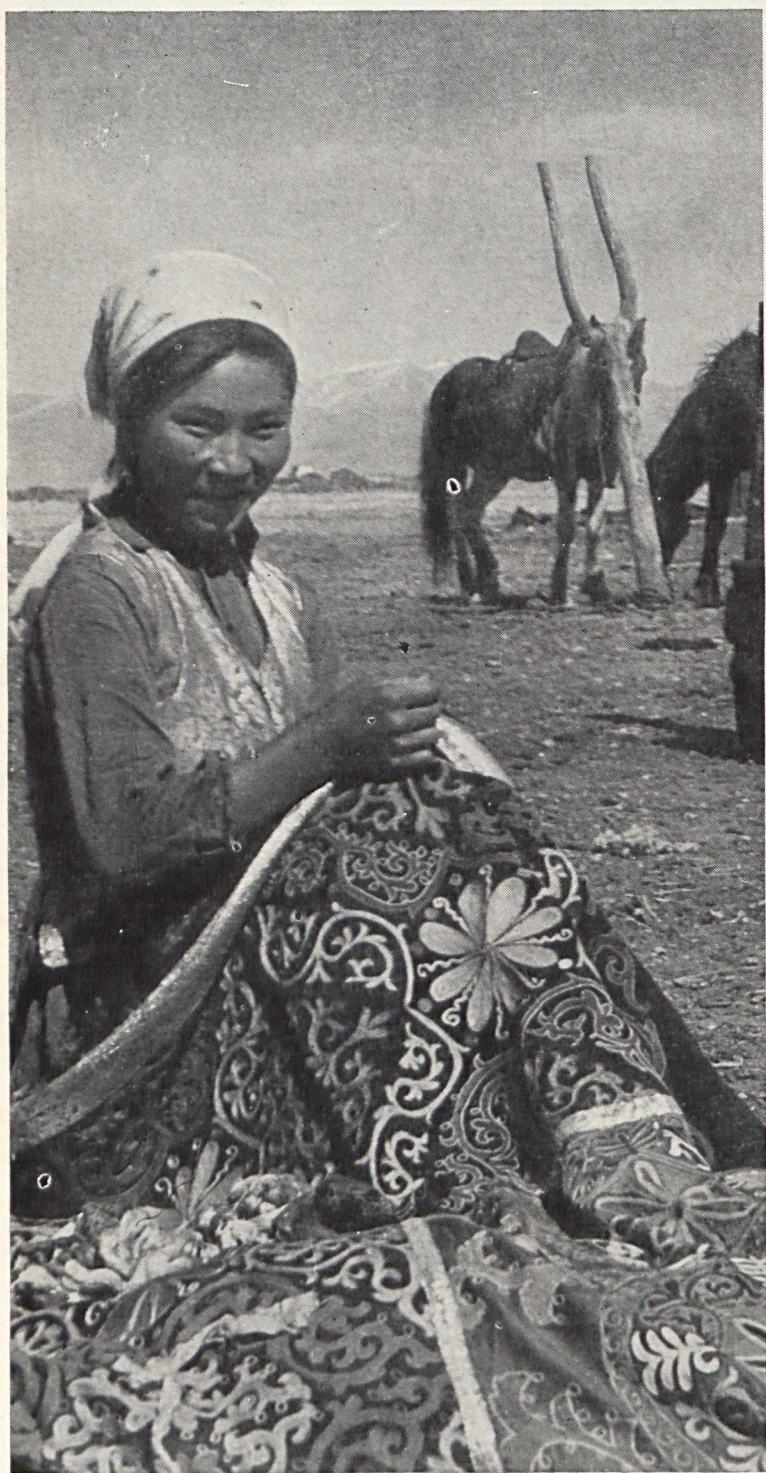
Александр Иванович Петухов, 56 лет. Мастер народного творчества Архангельского отделения Художественного фонда РСФСР, пос. Волошка, Коношский р-н, Архангельская обл.

Хочется, чтобы кто-то помог, подсказал, как дальше идти, чтобы была постоянная помощь специалистов. Да и в нашей поселковой библиотеке и пужной книги не всегда отыщешь. От того часто идем словно на ощупь.

Ярослав Петухов, 26 лет. Мастер народного творчества.

В нашем деле прежде надо быть романтиком или фантазером, иначе ничего не выйдет. Трудно делать туеса, когда плохое настроение. А если на душе легко, то и работаешь, что песню поешь. И рука легкая тогда — словно сами на глазах расцветают полевые цветы, заплывают в затейливом узоре травы, загорается красное солнышко.

Валерий Петухов, 19 лет. Мастер народного творчества.



Колхозница Алпия
Имамагзанова с вышитым
ковром своей работы.
Село Тебедер, Горно-Алтайская
автономная обл., Алтайский край

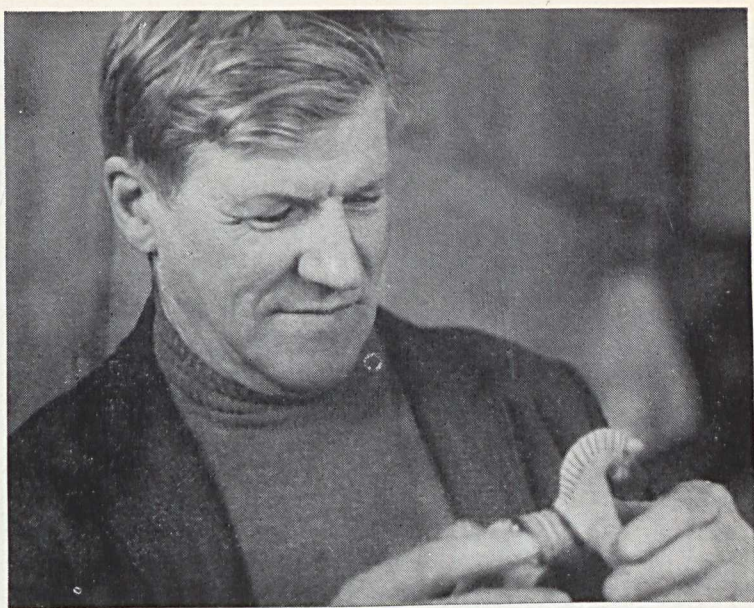


Крутогровых коней или разноцветных бабочек на колесах делаю дома — на верстаке с помощью кое-какого инструмента. Сначала на доске закрепляю деталь, потом обрабатываю ее топором или ножом. Для игрушек лучше дерево мягкой породы: липа, сосна, ольха. Это занятие пришло к нам от отцов, и умение передавалось от старших младшим. Игрушки испокон веков изготовлялись по шаблонам, в основе их лежат еще дедями отработанные формы.

Занимаюсь своим ремеслом всю жизнь, девятерых детей вырастил и выкормил. А вот теперь две дочери стали моими помощницами, переняли отцовское дело. Я делаю заготовки, а они распиливают их. Наловчились уже так, что и инструмент им не пужен, наносят краски пальцами, иногда пензлями, чтобы придать листочкам пензлевую форму. Краски мы любим яркие — красные, синие, желтые — и берем их из природы: глина и кустовые ягоды.

Многие знакомые мастера перестали делать игрушки, перешли на деревянные писанки. Это быстрее и дерева требует меньше и для продажи легче. С большими игрушками-то намахешься, пока до базара доберешься. Если б из Львова или Киева заказы давали да на месте забирали, вернулись бы наши мастера к игрушке. Грета лет приносит она детям радость и будет нужна им всегда.

Василий Матвеевич Прийма, 83 года. Народный мастер. г. Яворово, Львовская обл., Украина.



Прежде, скажу не хвастаясь, удачным гончаром был. Теперь от случая к случаю леплю для «Беломорских узоров». Люди знающие из Москвы придут, похвалят, что лошадку, скажем, никому так не слепить. А вот начну красками разрисовывать — бранят: «Скучно делаешь». А в «Беломорских узорах» так заказывали. Как прежде рисовали — забыл. Знаете, как подскажите!

Семен Иванович Рябов, 65 лет. Пенсионер, гончар. д. Погост, Каргопольский р-н, Архангельская обл.

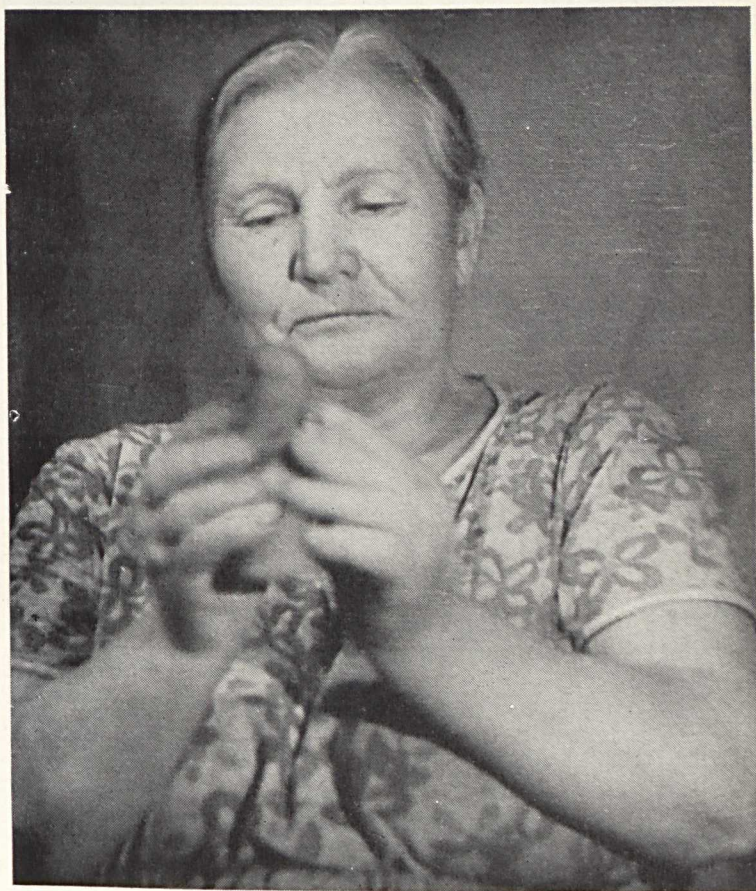


Вышивать училась у матери и у бабки. Когда кто-нибудь из семьи замуж выходит, все родственники приданое готовят. Вышиваем, ткем, одеяла стегаем. В детстве для меня это было вроде игры. Часто так увлечешься, что и на улицу не тянет. Сидишь неделю над узором...

Махбуба Аблакулова, 20 лет. Ургут, Узбекистан.



Мастерица за выделкой текемета. Кзыл-Ординская обл., Казахстан.



Ткачиха Ульмябик Харрасова. Давлеткановский район, Башкирия

Раньше все делал: косы, ляганы, пиалы, игрушки. Сейчас старый стал. Зимой не работаю. Два сына у меня, Абдураим и Останакул, хорошо работать могут, в Душанбе в художественном училище учились. Работали в нашем кишлаке в гончарном цехе. Там цветочницы делают и дешевую формованную посуду. Заработки стали никудышние. Все мужчины уволились. Сыновья теперь шоферами устроились. Хорошо зарабатывают и работа чистая. Сейчас в кишлаке один Манон Кадыров игрушки лепит для Художественного фонда.

Саиф Расулов, 76 лет. Гончар. Каратаг, Таджикистан.

Я, может быть, и вспомнила б старое, села игрушки лепить. Да куда нылче их денешь? В прежние-то годы мы хоть на базаре торговали, от того детишкам утеха была. А теперь иное: делай да на комод хошь ставь так, для интересу.

Александра Васильевна Завьялова, 62 года, домашняя хозяйка. Потомственный гончар. с. Печниково, Каргопольский р-н, Архангельская обл.



Кросна (ткацкий станок) мой — как будто что-то радостное в жизни. Без этого дела ни минуты не просидеть. Если у меня кросеп рядом нет, то я сама не своя. А фасонов в нашем деле сколько хочешь выдумать можно, хошь рябь на Лачь-озере сострою, хошь осень в северном лесу. По себе знаю кодь дело в руках имеешь, то и великая польза от того. Я б рада своему делу хоть кого обучить, все жить интересней будет.

Пелагея Тимофеевна Семянникова, 60 лет. Пенсионерка. Работает по договорам в Архангельском отделении Художественного фонда РСФСР. г. Каргополь, Архангельская обл.



Умру я — умрет и моя игрушка. Учеников нет. Приводили школьников, но они не имеют терпения, однообразие работы их утомило, и они разбежались. А письма с заказами приходят со всей страны. Да силы у меня уже не те. Помогли бы дети и внуки, так кто их отпустит из колхоза? Сосед мой, Садудлаев Фатилло, гончар, начал делать игрушки. Да долго ли проработает, ведь и он седьмой десяток доживает.

Хамро Рахимова, 78 лет. Бухарская обл. Узбекистан.



Ткачиха Еугения Якимаскене. Литва

Резчик объединения «Дована» С. Савицкас. Литва

Водоноска. Аул Кубачи, Дагестан



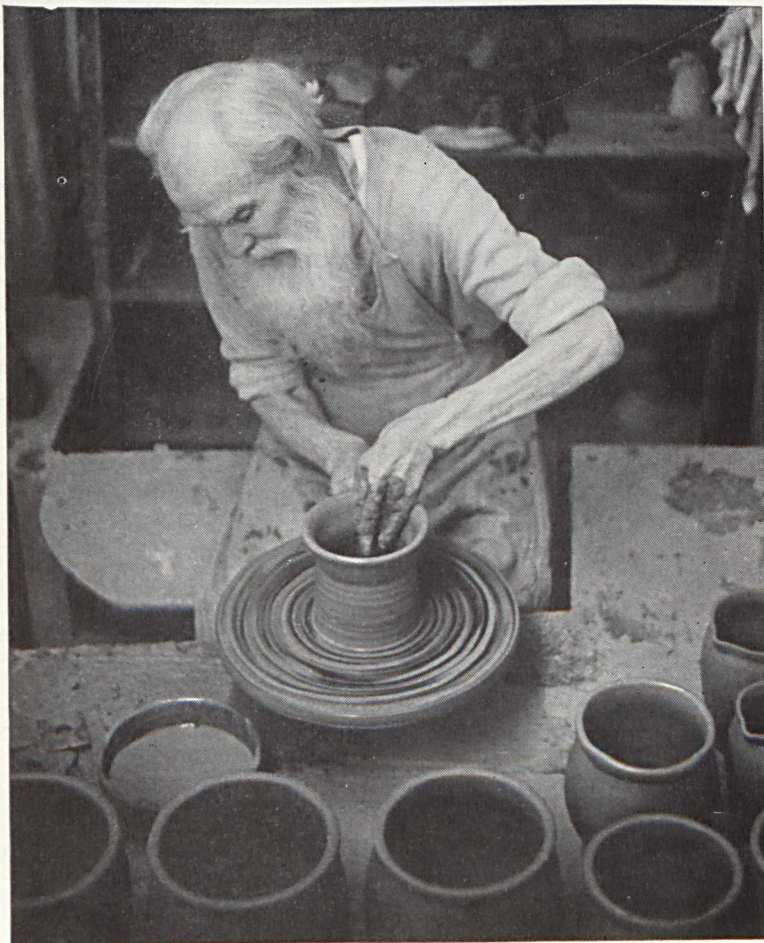


В семье, где я росла, было 13 детей, среди них только две девочки. Отец, кузнец, умер рано. Помню дедушку, он был баснописцем. Сам сочинял сказки, сам и рассказывал, пел народные песни. И вот в этой большой семье, слушая сказки, все мы — мать и дети — занимались рукоделием, и мальчики тоже. Вязали варежки, ткали, всей семьей плели из соломы шляпы с большими полями, сумочки, ткали рушники, постилки, половички, пекли из теста домашнее фигурное печенье. Я начала ткать, когда еще не доставала ногами до «поножей». Вместе с матерью ткала я половики, делала из соломы панно, на котором обычно изображали цветы, забавные фигурки людей и домашних животных. Получались, как тогда говорили, «картины». Мы еще вырезали из бумаги «фиранки» (завесы) на окна, на абажур, как тогда называли «выцнанки», наклеивали их на полочки, расписывали пасхальные яйца — «писанки», делали декоративные украшения из соломы — «пауки». «Пауки» слегка кружились при малейшем движении воздуха, получалось красиво. А потом, много лет спустя, вместе со мной работала еще совсем маленькой и моя дочь Таисия. Все это было для себя, для соседей, что-то продавали на рынке. Теперь работаю как мастерица-надомница и обучаю детей в средней школе, в кружке. Многие из них по-настоящему увлечены. На занятиях и дома делают любые изделия: кто-то плетет «петушка», а кто-то работает над той же темой, но иначе — наклеивает соломку на холст. Теперь они уже умеют работать с материалом: знают, как подготовить солому, как обработать, как сочетать с другими материалами.

Вера Ильинична Гаврилюк, 65 лет. Пенсионерка. Мастерица-надомница фабрики сувениров. г. Врест, Белоруссия.

Таисия Дивова с половиками своей работы. Дер. Шебеняга, Тарногский район, Вологодская обл.

Мастер-гончар за работой. Литва.



Монументальная резьба по дереву, традиционная для Таджикистана, возрождена буквально на пустом месте совсем недавно. Первые работы были выполнены для музея, затем для выставок. Появились заказы от организаций на оформление интерьеров, была создана группа резчиков в художественном училище, из которой вышли первые способные ученики. Но после того, как традиционный промысел, казалось, был возрожден, начались неурядицы. Нам установили очень низкие расценки. Резьбу по дереву стали пенить не за ее художественные достоинства, а за квадратный метр резной площади. При этом совершенно не брали в расчет ни технической сложности исполнения того или иного узора, ни творческого поиска мастера. Многие молодые мастера оставили свое ремесло, переквалифицившись на более выгодную работу. Так стоило ли возрождать это искусство, давать ему выход за рамки этнографического творчества, если мы не можем его поддерживать ни материально, ни морально?

Сроджидин Нурутдинов, 56 лет. Резчик по дереву ХФ Таджикистана. Возглавляет группу резчиков в художественном училище г. Душанбе.



Первые познания в работах по дереву пришли в цехе резьбы ПТУ. Потом появилось желание творить. У меня в гараже есть токарный верстак, на нем и начал я точить разные изделия из дерева — миски, кружки, кудели. Потом встали более сложные задачи — как объединить орнамент и форму изделий. Мы с женой любим дерево и долгие зимние вечера проводим в нашей маленькой мастерской. Она полирует, наносит фон на кусок ольхи или липы, а я переношу найденный в калке рисунок. Наш комбинат объединяет мастеров различных этнических групп Украины. Бойки, лемки, гуцулы, яворовцы, изготавливая те же сувенирные изделия, привносят в них им свойственные художественные особенности. Очевидно, это и есть путь к уникальности наших работ. А их действительно ценностью постигаешь в сравнении на фестивалях, выставках и просто на прилавке художественного салона. Лес породил яворовских мастеров: в нем они черпают и свои краски, и свои волнистые орнаменты, сплетенные из мелких цветов, ягод, сосновой хвои и мягких линий. Я приехал сюда в детстве, а теперь все это стало моим: традиции яворовцев, их любовь к дереву. И назовите меня профессионалом или народным мастером — я все равно останусь художником, которого питают традиции народного творчества.

Михаил Канарчик, 30 лет. г. Яворово, Львовская обл., Украина.



Комментарий редакции

Для дальнейшего расширения производства изделий народных художественных промыслов такая категория труда, как надомничество, содержит в себе — и на это указывает Постановление ЦК КПСС — огромные резервы, которые способны внести значительный вклад не только в его дальнейшее развитие, но и в экономику страны.

Предприятия художественных промыслов не в состоянии ввести в свои штаты всех мастеров, которые могут и хотят работать; мастера зачастую рассеяны на большой территории, живут в отдаленных от городов и поселков местах, а предприятия чаще всего расположены именно в городах, районах и областных центрах; не все мастера по возрасту и состоянию здоровья, семейному положению способны работать на производстве (инвалиды, пенсионеры, домохозяйки и т. п.).

Большая масса среди мастеров, которых можно привлечь в качестве надомников, — это люди, владеющие традиционным мастерством, но давно имеющие другие специальности в колхозах, совхозах, на промышленных предприятиях; это также врачи, учителя. Все они могут заниматься изготовлением художественных изделий только в свободное время. Во многих краях, областях, отдаленных районах остро стоит проблема трудовой занятости и культуры досуга. Развитие надомничества в этих районах поможет привлечь к общественному производству большую категорию населения — сезонных рабочих, семьи охотников, оленеводов, рыбаков и т. д. Важное значение имеет развитие надомничества для культурно-эстетического воспитания молодежи в духе уважения к культуре и искусству родного края и своей страны, что является наглядным примером нравственного смысла художественного труда. Велика художественно-творческая роль надомничества. В изделиях и в процессе труда надомника зачастую скрыты качественные факторы, которые в известной степени утрачены на предприятиях художественных промыслов.

Мастер-надомник хранит для определенных видов изделий традиционную технологию и приемы ручного труда. Для некоторых видов это как бы эталон народного художественного труда как процесса. Мастер-надомник — это потенциальный исполнитель уникальных изделий по специальным заказам, которые подчас не могут быть сделаны на предприятии. С помощью системы надомничества могут быть возрождены такие виды народного художественного творчества, которые пока не дошли до широкого потребителя (например, многие формы народной игрушки и сейчас еще существуют как бы в «скрытом состоянии», являясь достоянием музеев и коллекционеров). Надомничество — одна из гибких форм взаимодействия традиционного народного искусства с современной культурой, чуткая к ее сегодняшним требованиям.

Расширение надомничества имеет большое культурно-социальное значение. Поощрение надомнического труда означает укоренение традиций народной культуры в самой широкой массе населения; оно поднимает авторитет, значение народного искусства в глазах самих народных масс, помогает им осознать его значение в нашей культуре и свое место в ней. В РСФСР на многих крупных объединениях выпуск художественных изделий полностью обеспечивается трудом мастеров-надомников. Так, например, кружевное объединение «Снежинка» в Вологодской области объединяет 6 тыс. кружевниц-надомниц, живущих в деревнях; в объединении «Елецкие кружева» в Липецкой области трудятся 3200 кружевниц-надомниц. Крупнейшим в Российской Федерации по числу привлеченных к работе мастеров-надомников районом является Дагестанская АССР — здесь более 6500 ковровщиц-надомниц занято ковро-

ткачеством; в зависимости от места жительства они прикреплены к 17 ковровым фабрикам. Широко применяется труд надомников в районах Южного Урала и Башкирской АССР, где издавна большое распространение в народной среде имеет художественное ткачество и вязание из пуха. Одним из первых в Российской Федерации, сразу же после опубликования в 1968 году постановления Совета Министров СССР о народных художественных промыслах, узаконившего использование труда мастеров-надомников, было создано в Архангельской области объединение «Беломорские узоры». В настоящее время ассортимент изделий, изготавливаемых в основном надомниками этого объединения, доходит до 1000 наименований.

Широко используется труд мастеров-надомников в республиках Прибалтики: в объединениях народных художественных промыслов Эстонии «Уку», Латвии — «Дайльраде», Литвы — «Дована». Надомники занимаются художественным ткачеством, плетением, изготовлением изделий из кожи, металла, янтаря. Народный мастер в Литве стал авторитетной, уважаемой личностью; этому способствует республиканское Общество народного искусства, систематически проводящее праздники труда — Дни ремесел: «День кузнеца», «День гончара» и т. д., которые популяризируют труд народных мастеров — организованных и неорганизованных, способствуют обмену опыта между ними.

За последнее время расширилось использование труда мастеров-надомников в республиках Средней Азии, например, ковровщиц в Туркменской ССР и войлоковальщиц в Казахстане.

Однако в селах Российской Федерации, на Украине, в кавказских аулах, в кишлаках Узбекистана и Таджикистана, в особенности в глубинных районах, можно встретить множество талантливых мастеров, владеющих искусством создания предметов национального быта, одежды и убранства интерьера, которые пока никак не привлечены к планомерному их изготовлению.

Создание предприятий и участков, базирующихся на привлечении мастеров-надомников, сопряжено со значительными организационными и творческими трудностями. В Средней Азии, в горных районах Таджикистана, в Бурятской и Якутской АССР один мастер нередко живет на расстоянии 100—200 километров от другого, и оба они — в тысячах километров от основного предприятия. Огромные территории южной и северо-восточной Средней Азии, иногда только воздушное сообщение, суровость и переменчивость климата делают почти невозможным регулярное общение с мастерами. А это, в свою очередь, создает трудности со своевременной оплатой труда, поставками мастеру сырья, с регулярным вывозом его изделий, что в конечном счете понижает заинтересованность надомника в его работе.

Не везде и не со всяким материалом мастер-надомник может и хочет работать «дома», то есть в своей домашней обстановке. Изготовление художественных изделий часто сопряжено с пылью, стружкой, с пахучими красителями. Поэтому, пусть и не на производстве, но надомник или группа надомников, особенно молодежь, нуждается в предоставлении им специального помещения. Одни мастера-надомники любят работать в тишине, в одиночестве, а, например, русские плетельщицы кружев и в старину предпочитали работать коллективно, в общей «ничьей» избе, которую с этой целью специально снимали. Организация надомничества или так называемого объединения надомников требует всякий раз особого подхода применительно к данному виду художественного изделия, к данной национальной традиции, к особенностям территориального характера (дороги, транспорт, расстояния между населенными пунктами, климатические пояса и т. п.). Большую роль тут может сыграть инициатива самих мастеров, стремящихся организовать группу, бригаду, участок в своем селе, районе и т. д.

Считается, что основной материал — дерево, прут, кость, глину, шерсть домашних овец или оленьих шкуры и камусы мастер-надомник имеет в достатке у себя

на месте, а от производства получает только отделочные материалы, химические вещества, глазури, краски и т. д. Но это не вполне точно.

Например, за последние годы повсеместно созданы новые предприятия, где изготавливают или должны изготавливать народные ювелирные изделия и украшения. Однако опытные мастера-ювелиры по большей части живут далеко от предприятий, а выдавать серебро и камни для работы на дому запрещено. В результате предприятия расходуют серебро на ординарные изделия, являющиеся подделкой под национальный стиль, а мастера-художники сидят без работы. Почти то же самое происходит с высококачественной шерстью, натуральным шелком, бархатом, отделочными тканями, на севере — с цветным непрозрачным бисером и т. п. Мастер-надомник — понятие не однозначное, далеко не все одарены творчески и способны к самостоятельной творческой работе; среди надомников много обыкновенных исполнителей-ремесленников, выполняющих художественные изделия по готовым, заданным образцам. Поэтому мастера-надомники зачастую нуждаются в оказании им методической помощи. Вот что пишет по этому поводу Ярослав Петухов, работающий в Архангельском отделении Художественного фонда РСФСР: «Хочется, чтобы кто-то помог, подсказал, как дальше идти, чтобы была постоянная помощь специалистов. А поблизости и совета не у кого спросить».

А ведь так, что «поблизости и совета не у кого спросить» живут очень многие мастера-надомники. Считается, что им и не для чего советовать: они сами, мол, кому хочешь посоветуют. В смысле самого искусства, мастерства — это по отношению к старым, потомственным мастерам, хранителям и носителям народных художественных традиций, конечно, верно. Но и они нуждаются в квалифицированных методических советах и в художественной помощи, когда речь идет не только об этнографически точном воспроизведении традиционных, дедовских образцов, а о новых, современных требованиях, из-за несоответствия которым многие прекраснейшие народные национальные формы и орнаментальные композиции не могут сегодня быть использованы. С другой стороны мастера, руководствуясь современным направлением стиля и моды, о которых они узнают из печати, радио- и телевизионных передач, сами, на свой вкус, модернизируют свое традиционное искусство, и в результате на рынок попадают самодельные поделки весьма сомнительного вкуса, хотя их создают сами же народные мастера. Отсюда следует, что к работе с надомниками должны быть привлечены специалисты-этнографы из Домов народного творчества, краеведы, художники декоративного искусства. Определенную работу с мастерами-надомниками ведет Художественный фонд, но этого еще недостаточно — деятельность Худфонда и его искусствоведов должна быть значительно расширена. Необходимо готовить специалистов «среднего звена», которые могли бы в дальнейшем работать бригадами участков, укомплектованных мастерами-надомниками, и сумели бы подучить молодых исполнителей, дать совет, предостеречь против скоропелой поделки. Но при этом надо учитывать, что выпускник Абрамцевского художественного училища или училища им. М. И. Калинина вряд ли сможет быть таким бригадиром-наставником в глубинных районах Казахстана или Киргизии. Мастер-надомник во всех случаях должен быть заинтересован материально, экономически. Ему не должны устанавливаться норм выработки, но если он таковые все же выполняет, то его рвение заслуживает особого поощрения. И нужно повсеместно добиваться, чтобы каждый мастер, умеющий, желающий работать, был в той или иной форме вовлечен в систему художественных промыслов.

Дело заинтересованных министерств и ведомств и соответствующих НИИ — заняться серьезной научной разработкой организационных, экономических и социальных проблем, связанных с надомничеством.

«Осуществить необходимые меры по профессиональной ориентации общеобразовательных школ в центрах народных художественных промыслов».

Из постановления ЦК КПСС «О народных художественных промыслах».

Будущие мастера

П. Рябов,
заслуженный работник культуры Мордовской АССР, директор детской художественной школы.

Саранск

Многие известные теперь мастерицы народной вышивки, конструкторы и модельеры женской одежды, работающие на предприятии «Мордовские узоры», закончили в свое время Саранскую детскую художественную школу.

В ней впервые познакомились они с красочным и народным по цвету, изысканным в своих узорах мордовским народным орнаментом, выполнили в материале свои композиции вышивок, сделали зарисовки народных мордовских костюмов.

В школе ребята занимаются рисунком и живописью, лепкой и линогравюрой, резьбой по дереву, чеканкой по металлу, созданием аппликаций из тканей, но наиболее ярко способности их проявляются в вышивке, в вязании из цветной шерсти, в создании украшений из бисера. И это неслучайно: именно эти виды творчества, наряду с ткачеством и плетением поясов, являются наиболее традиционными для мордовского народного искусства.

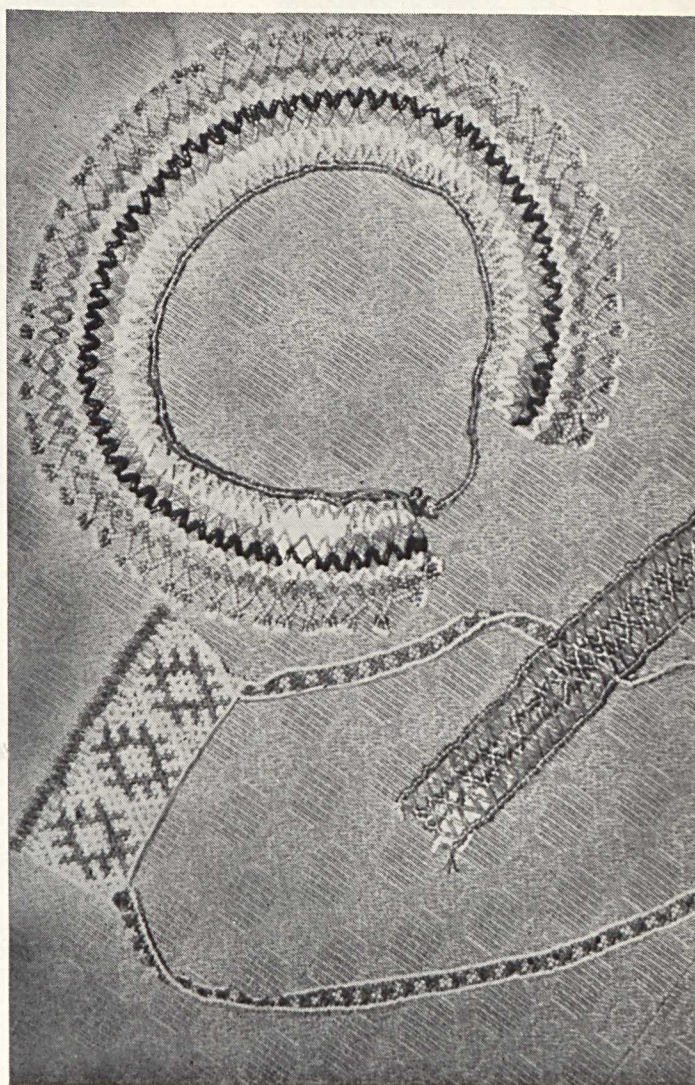
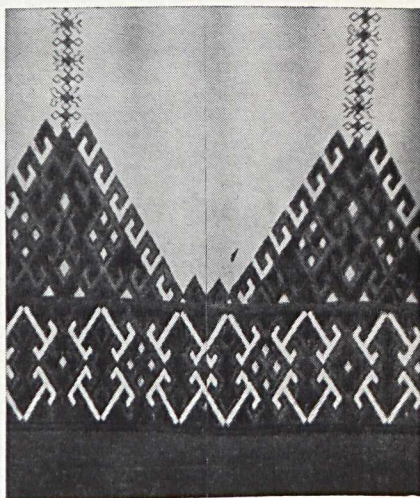
Нам представляется, что методически обоснованы и сами принципы работы с детьми. Мы стремимся вызвать у ребят интерес к творчеству народных мастеров, пробудить желание самим создавать различные изделия в традициях мордовского народного искусства.

Дети делают зарисовки подлинных народных костюмов, вышивок, собирают образцы народного творчества. Все это служит школьникам материалом для разработки собственных эскизов и композиций вышивок для полотенец, скатертей, декоративных подушек.

Искусству мордовской вышивки, вязанию из шерсти, созданию украшений из бисера ребят учат: бывшая выпускница школы, а затем Московского художественно-промышленного училища им. М. И. Калинина М. Андреянова и потомственные народные мастерицы заслуженный работник культуры Мордовской АССР М. Гаврисенко и Т. Панкратова-Лушкина.

Год назад в школе наряду с вышивкой стали заниматься вязанием. И сумели за это время создать обширный ассортимент декоративных изделий: детских варежек, шапочек, пушистых сумок, узорных полосатых носков. Все эти изделия яркие, насыщенные по цвету и очень уютные.

В скором времени предполагаем заняться с детьми ткачеством, познакомить их с плетением поясов.



Педагог Т. Панкратова-Лушкина ведет занятия по вышивке в Саранской детской художественной школе

Директор школы П. Рябов показывает вышитые изделия ученице

Салфетка вышитая. Работа учеников

Деталь занавеса. Вышивка. Работа учеников

Бисерные украшения. Работы учеников

В. Полунина,
педагог. Москва.

Нам и прежде приходилось видеть, как завораживает детей цвет народных росписей, шитья, игрушек, заставляя даже сельских ребятшек забыть свою обычную стеснительность, вызывая неодолимое желание тут же взяться за кисти, краски...

Так случилось и на этот раз: игра «в мастеров», которым, как настоящим мастерам, предстояло в дни каникул здесь, на фабрике «Городецкая роспись», расписать (пусть бумажное!) донце прялки, была принята детьми. В эту игру дети вошли просто и естественно, уговаривать не пришлось даже самых робких. Помогло нам, по-видимому, яркое цветенье красивых вещей — подлинников знаменитой городецкой росписи из музея фабрики. Даже и мы, взрослые, увидели, как фантастически красива эта комната, залитая солнцем и цве-

том дивных птиц, коней, пышных розанов. Материалы, привезенные нами из Москвы, приготовлены, и вскоре к участникам игры пришло то удивительное состояние творчества, когда ушлыает, растворяется все обыденное.

Память об этих счастливых минутах детского вдохновения, чистого и высокого творчества хранят теперь эти привезенные из Городца листы, побывавшие на многих выставках, в том числе и в редакции «ДИ СССР». Эти работы всегда принимались тепло, вызвали у зрителей — и детей, и взрослых — ощущение радости, свежести, гармонии. Но эти работы часто вызвали и споры о глубоких внутренних связях детского и народного художественного творчества, о роли последнего в художественном воспитании и образовании детей. Чаще других звучали вопросы: «Это копии с работ мастеров? В чем же педагогический смысл подобных заданий?» Нет, отвечали мы, при всей очевидности связей с росписями настоящих мастеров городецкого промысла, это не копии, а творчество, хотя и не высшей формы (самобытной, оригинальной), хотя и интерпретирующее, но — творчество, как утверждает и современная эстетическая наука, называя творчество интерпретацией одним из четырех основных видов художественной деятельности человека.

Критерий оценки творчества ребенка внутри каждого этого листа так же, как и оценка пользы и смысла подобного вида работы с детьми вообще, могут стать явными только при рассмотрении педагогического содержания задания. А оно было сформулировано так: «После активного общения с поправившимися подлинниками заполнить — расписать своим сюжетом полукруг и полосу орнамента, используя принципы традиционных цветовых отношений и графики городецкой росписи».

Конечно, работы детей из Городца — не копии. И все же они — лишь завершение (правда, достаточно свободное) фазы творческого освоения художественного наследия промысла, за которым, как это и делается нами обычно в Москве, должно последовать самое главное: свободное рисование детей по свободной теме, в котором проявятся связи ребенка, если они возникли, с истоками. Но не в копировании и даже не в свободной интерпретации, а в обогащении детского рисунка, его собственной образности-выразительности (композиционной, пластической, колористической) и, как правило, высокой декоративности, присущей лучшим работам народных мастеров. Все еще ждущих специальных исследований вопросы сущностных связей детского и народного художественного творчества, которое, несмотря на всю свою сложность и многозначность, открыто пониманию ребенка и потому может стать для него хорошим учителем вкуса, гармонии, творческих контактов с природой, способности и чувствовать красоту мира, и обогащать ее. В этом нас убеждают работы детей из Городца.

Сёмино

Ю. Максимов,
художник. Москва

По-разному готовят кадры два традиционных художественных центра — производственное объединение «Хохломская роспись» в г. Семёнове Горьковской области и фабрика «Хохломской художник», расположенная в деревне Семино.

Если для первого из них основным поставщиком мастеров росписи, токарного и столярного дела является Семёновская художественная профтехшкола, то подготовка мастеров для Семинской фабрики осуществляется непосредственно в условиях производства.

Однако приобщение к творчеству, к секретам живописного и токарного искусства у здешних ребят начинается задолго до того, как они переступают порог цеха фабрики в качестве учеников.

Территория фабрики «Хохломской художник» невольно ассоциируется с островом, окруженным серебряным кольцом неширокой, но удивительно прозрачной и быстрой лесной реки Узла. За лето семинские мальчишки и девчонки успевают вдоволь накупаться в реке, наловить в ней рыбы, сходить в лес за грибами и ягодами, помочь дома по хозяйству и несколько раз на день побывать на фабрике.

Часами могут стоять мальчишки, наблюдая за выверенными и точными движениями токаря, за тем, как из бесформенной поначалу заготовки липы, вращающейся на станке, все отчетливее вырисовывается округлая форма чашки, как через тонкие стенки медово просвечивает солнце из окна.

Живописный цех фабрики расположен среди высоких трав. Часто ребята появляются в цехе прямо из леса с корзинами, полными белых и подберезовиков. Ходили утром по грибы, и вот заглянули в цех. Уютно устроившись на низеньких скамеечках, грибочки становятся зрителями. Внимательно смотрят, как упруго ложится ветка рябины на серебряный бок поставца под кистью Е. Мосиной, как пишет «травку» О. Лушина — заслуженный художник РСФСР, виртуозно владеющая травным письмом. Есть чему поучиться и у других мастеров росписи: у О. Веселовой и у А. Бусовой, у Л. Масловой и у многих других, столь же искусных в своем деле художников.

Особый интерес к росписи проявляют, естественно, девочки. В живописном цехе к ним относятся приветливо, доброжелательно. Тем, кто проявляет желание поучиться писать, мастерицы покажут, как надо «стебель наводить» (с этого начинается обучение хохломской росписи), как делать травные приписки, как тычком «ягоды налепливать». Ученицы пробуют продолжить рисунок на стеклышке, приставив к сочным и легким «кустикам», оставленным здесь рукой мастера, свои стебель-

ки, кудрявят травку на расколотом стаканчике, на чашке со щербинкой. Получается не сразу, но получается. Через несколько дней приходится только удивляться, как уверенно и точно ложится на чашку узор орнамента.

Некоторые школьники на время летних каникул устраиваются работать на фабрику. Работают немного — до обеда. Помогают матери, работающей в цехе, шкурить и лащить ложки, закрашивать фон. Мальчишки, те, что постарше, помогают в токарке или в столярном цехе, приглядываются к работе токарей и столяров.

Запас зрительных впечатлений от лесных ягод, от травинки, унизанных утренней росой, от заката над лесом, от желтого летнего песка на берегу Узлы и от рисунков орнамента, которые, как и живые травы и ягоды, ежедневно видят семинские ребята, позволяют им без всякого напряжения и утомительного тренажа сочинять собственные рисунки, усваивать приемы кистевых росчерков и стилевые особенности каждого мастера.

От внимательных ребячьих глаз не ускользнет и то, как держит мастерица кисть, и какой бывает нажим у кисти, когда пишется «листок» и когда наносится штриховка в росписи «кудрина». У ребят воспитывается удивительное чувство объемной формы и чувство композиционных схем расположения на ней орнамента.

Работают серьезно, ответственно. Гордятся, когда кто-нибудь из мастеров похвалит рисунок на ложке или чистоту выточенного стаканчика. Так незаметно для себя самих ребята приобщаются к ритму работы, к этапности изготовления изделий, учатся ценить и понимать уровень мастерства. Преемственность передачи знаний и опыта, искусства писать орнамент, точить посуду из дерева происходит естественно и просто. Так учились когда-то сами мастера, а еще раньше их родители. Так было здесь всегда. Труд и искусство всегда существовали рядом, и трудно порой отделить одно от другого. Очевидно, мы можем назвать это особо благоприятной средой для ребят — и то, что рядом с ними работают такие замечательные мастера, и что природа вокруг такая, и что прямо из леса можно прийти в цех.

на стр. 45

Рисунки детей по мотивам городецкой росписи. Городец. 1973

Художник Степан Веселов с детьми. Ковернинский район, Горьковская обл.

Художник по росписи Раиса Мельникова с сыном. Ковернинский район, Горьковская обл.

Дети семинских мастеров в цехе росписи фабрики «Хохломской художник»

Подушка декоративная. Работа учеников Саранской детской художественной школы

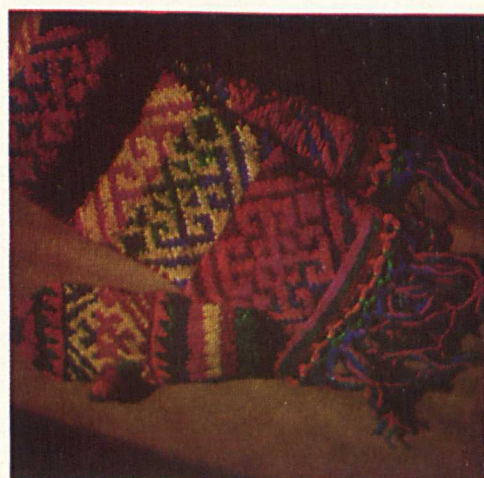
Вязаная шапочка.

Вязаные изделия учеников детской художественной школы. г. Саранск



Рисунки детей по мотивам городецкой росписи. Городец. 1973





Булава- на-Амуре

К. Киле,
директор школы. Булава

В силу многих исторических обстоятельств ульчи, как и другие народности Приамурья, особенно бережно хранили свое прикладное искусство. В каждом роде, в каждой семье детей с раннего возраста обучали резьбе по дереву, металлу, кости, изготовлению разных поделок, вышиванию и орнаментированию изделий. Разумеется, это обучение в семье не носило систематического и целенаправленного характера. Передавался практический опыт, накопленный поколениями.

Эти традиции и в советское время держались довольно долго. Но в 40-е годы по ряду объективных причин среди амурских народностей наметились тенденции их забвения.

К настоящему времени дело сложилось так, что прикладное искусство ульчей, например, бытует преимущественно в среде женщин пожилого возраста. Поэтому сейчас принимаются безотлагательные практические меры по изучению, сохранению и дальнейшему развитию традиционного прикладного искусства. Повсеместно возобновляются народные промыслы. В Ульском районе вовлечено в эту работу свыше ста мастериц.

В 1970—1971 учебном году в ряде школ Ульского района были организованы факультативные занятия по прикладному искусству ульчей и нивхов, чтобы воспитать у школьников интерес к искусству своего народа, научить навыкам прикладной работы. В Булавинской 8-летней школе после первого года занятий на основе своего опыта и рекомендаций Хабаровского краевого Дома народного творчества и программно-методического управления учителя составили программы факультативных занятий по ульскому народному прикладному искусству для учащихся 7—8 классов.

В Ульском районе сейчас все школы имеют смешанный состав учащихся. В ходе занятий при умелом и постоянном сравнении искусства разных народов и ориентации на самостоятельную работу творческого характера у школьников воспитывается настоящий интерес не только к ульскому народному творчеству, но и к искусству других народностей.

Важное место в программах отводится работе по образцам народного искусства. В наших условиях наиболее талантливые изделия народных мастеров — это почти единственные предметные наглядные пособия. В процессе обучения мы старались научить детей наблюдать, анализировать, работать с натуры.

Традиционный народный способ обучения — копирование узоров по готовым трафаретам или с изделий. В прошлом заготовленные мастерами трафареты очень бережно хранились и передавались из поколения в поколение.



Только наиболее талантливые из мастеров создавали свои узоры, строго соблюдая законы народной орнаментики. При изучении сложных орнаментов мы ставим учащихся перед ситуацией, когда они сами должны открыть некоторые закономерности в их построении.

В процессе обучения орнаментике последовательно раскрываем перед учащимися так называемую творческую лабораторию народных умельцев. При этом мы убеждаем детей, что народные мастера только в результате систематической тренировки добиваются умения воспроизвести на память любые известные им узоры с исключительной точностью и изяществом. Полезными оказываются беседы и встречи с мастерами. Наиболее интересным этапом факультативных занятий для учащихся является выполнение самостоятельных работ. Сейчас рождаются новые виды изделий, новые типы декора, созданные на основе традиционных образцов.

Задания для самостоятельных работ мы обычно даем строго индивидуальные. Большие по размерам вещи со сложной композицией — ковры, халаты, платья — девочки большей частью выполняют коллективно. При составлении композиции таких изделий нередко присутствуют мастерицы из села, которые помогают детям выбрать нужные орнаменты, советуют, как их расположить, делают замечания по технике исполнения, дают рекомендации по расцветке узоров. Часто мы обращаемся за такой помощью к лучшим мастерицам-вышивальщицам Росугубу Очу, Нине Константиновне Ходжер, Татьяне Яковлевне Дечули.

В 1972—1973 гг. учащиеся школы были участниками ВДНХ СССР. Все 49 школьников и 2 учителя были награждены бронзовыми медалями участника ВДНХ и отмечены премиями.

Сейчас наметились замечательные перспективы развития прикладного искусства. В Ульском районе надо быстрее решать вопросы подготовки кадров для народных промыслов, так как наиболее известные мастера уже слишком стары, а народных мастеров до 40 лет почти нет. Следует организовать в районе художественную школу для одаренных детей на базе какой-либо средней школы, имеющей интернат и хорошую матери-



альную базу; учащиеся будут заниматься прикладным искусством в ходе учебного процесса по расписанию факультативов, уроков изобразительного искусства и трудового обучения. Дальнейшая их специализация по искусству не должна быть главным условием приема в эту школу. Важно, чтобы талантливых носителей народного творчества стало как можно больше.

Иван Росугубу. 8-й класс.
Шкатулка «Рыбка». Дерево,
резьба

Урок по прикладному искусству
ведет учитель Дмитрий Ангин

В гостях у мастерицы
Очу Росугубу директор школы
Кирилл Киле и его ученицы

Участники танцевальной группы
школьного ансамбля в костюмах,
сделанных учащимися



Комментарий

редакции

На современном этапе развития народных художественных промыслов одна из наиболее актуальных и острых проблем, несущая в себе нередко конфликтную ситуацию,— проблема подготовки кадров. Традиционному художественному мастерству молодежь обучают в средних специальных художественных учебных заведениях, в профтехшколах, непосредственно в условиях производства. Казалось бы, ниточка традиций, преемственность мастерства живы...

И все-таки многие, успешно закончив училище, профтехшколу, уходят из промысла, иногда так и не переступив после учебы порога цеха, мастерской. Полученные знания, умение рисовать кто-то «прикладывает» в оформительской деятельности, выпускники поспособнее «переключаются» на станковую графику, живопись, скульптуру.

Если даже сделать скидку на естественный процент отсева, число тех, кто мог бы плодотворно работать на предприятиях художественных промыслов и все-таки уходит, остается большим. Естественно, что это настораживает, наводит на размышления. Свести все к тому, что вновь обретенные специальности в материальном отношении нередко бывают более привлекательными, как и условия самого творчества, несравнимого с тем, что видит молодежь на большинстве промыслов (даже на самых знаменитых, традиционных, теснота в цехах, и оборудование еще от дедовских времен, и бытовые условия оставляют желать лучшего), значит вновь говорить об обстоятельствах известных. Но не одни эти обстоятельства определяют удивительную легкость, с которой молодежь уходит в другие области творчества.

И, может быть, одной из главных причин является то, что, овладев профессиональным мастерством, молодежь не успевает по-настоящему осмыслить свою роль на промысле, проникнуться его традициями, коллективностью творческого начала в работе, узнать лучших мастеров.

Характерно, что, когда мастеров для предприятия готовят из местных юношей и девушек, недавних выпускников школ, подобного конфликта почти не возникает. Они отчетливо представляют себе, чему они хотят научиться, специфика производства хорошо знакома им с детства, с детства проявляют они и склонности к овладению тем или иным мастерством. Никто из них, за редким исключением, не изменяет впоследствии своей профессии.

В этой связи значительный интерес представляет опыт Семинской фабрики «Хохломской художник», цеха которой всегда открыты для всех без исключения ребят. В конечном счете здесь выигрывают все. Потому что, кроме прямого приобщения к мастерству и определения своего места в жизни, фабрика, коллектив ее мастеров дает ребятам возможность прикоснуться к истокам искусства Хохломы, к рождению красоты росписи и совершенных пластических токарных форм, пробуждая тем самым в них самих художников.

Совершенствование мастерства, становление мастера происходит затем в цехах фабрики, и на это уходят годы учебы и труда. Здесь все зависит от индивидуальных склонностей и способностей, «от таланта», как говорят сами семинские мастера. Но в том, что овладение основами профессионального мастерства совершается для вчерашних школьников без особого напряжения, в этом заслуга творческого коллектива фабрики. Всевеской поддержки заслуживает инициатива художников фабрики О. Лушиной, Е. Мосиной, П. Новожиловой, которые на общественных началах ведут занятия по хохломской росписи на уроках труда в Семинской восьмилетней школе.

В ближайшем будущем вполне реальным представляется качественно новое отно-

шение к обучению школьников основам художественного ремесла на уроках труда. Общеобразовательные школы возьмут на себя многие функции, выполняемые сейчас специализированными профтехшколами.

Став связующим звеном между учащимися и промыслом (в местах бытования народных художественных промыслов), школы помогут в правильной профориентации школьников, будут способствовать выявлению творческих склонностей ребят, пробуждению у ребят интереса к творчеству мастеров художественного промысла. Но уже и сейчас отдельные школы накопили интересный опыт обучения различным видам художественного ремесла.

В сельской средней школе селения Кубачи Дагестанской АССР на уроках труда школьники овладевают мастерством художественной обработки металла, которым с древнейших времен занимаются их отцы, деды и прадеды. Обучение навыкам традиционного ремесла начинается здесь с первого класса. Заканчивая 10-й класс, учащиеся наряду с экзаменами на аттестат зрелости сдают экзамен на ювелирное мастерство.

В школах Прикарпатья многие школьники на уроках труда осваивают приемы резьбы и инкрустации по дереву. В школах Прибалтики введены факультативные занятия по декоративному искусству, в процессе которых учащиеся создают изделия из металла, дерева, кожи, янтаря, занимаются росписью тканей, вышивкой, вязанием.

В течение вот уже нескольких лет учителя Булавинской восьмилетней школы Ульчского района Хабаровского края ведут факультативные занятия со школьниками по изучению искусства народа ульчи и использованию лучших его образцов. Ценным в методике работы булавинских учителей представляется попытка раскрыть перед ребятами «творческую лабораторию» народных мастеров. С этой целью организуются встречи с ними в школе, когда дети могут наблюдать, как создают народные мастера свои замечательные изделия.

Важная роль в обучении детей основам народного искусства принадлежит детским художественным школам, которых только на территории Российской Федерации насчитывается более 200. В своем выступлении на недавно проходившем в г. Дзержинске Горьковской области семинаре-совещании директоров детских художественных школ заместитель министра культуры РСФСР В. Кочетков специально указал на необходимость более активного, действенного использования произведений народного творчества в занятиях с детьми, обучения их навыкам художественного мастерства.

О том, насколько плодотворным и интересным по своим результатам может быть использование народного искусства в декоративном творчестве детей, свидетельствует опыт Саранской детской художественной школы Мордовской АССР. Свою любовь и привязанность к мордовскому народному искусству директор этой школы художник П. Рябов передает не только детям, но и педагогам школы, среди которых немало таких же, как и он сам,— пропагандистов народного искусства.

Не будет преувеличением сказать, что для ребят, впервые открывающих для себя наивные и вместе с тем полные поэзии образы глиняных и деревянных игрушек, причудливых птиц в росписях прялок, графически изысканные корабли и рыбы на пряхинных досках— весь красочный мир народного искусства, очень важным является эмоциональность и увлеченность того, кто открывает им этот мир искусства, кто ярко, образно и увлекательно рассказывает о нем.

Творческий метод московского педагога В. Полудиной, работающей с детьми народных мастеров,— сначала вызвать у ребят чувство удивления и эмоциональной радости от образов народного творчества, от обилия красок, широких кистей и огромных пространств белых и цветных листов бумаги, которые им предстоит «возделывать» цветом, графическими росчерками. А затем, когда соответствующий эмоциональный настрой создан и всем ре-

бятам неудержимо хочется рисовать,— поставить перед ними вполне конкретную, творческую задачу.

Эти вопросы раннего приобщения детей к народному искусству, в настоящее время привлекают к себе внимание не только педагогов и художников, но и исследователей, занимающихся проблемами эстетического воспитания детей дошкольного и школьного возраста.

Следует подчеркнуть, что многие положения исследований, посвященных использованию народного искусства в творчестве детей, совпадают с методами работы педагогов и художников, занимающихся с детьми в общеобразовательных и детских художественных школах, в различных кружках и изостудиях декоративно-прикладным творчеством.

Много общего в направленности работы с детьми по приобщению их к народному искусству, в практическом участии ребят в декоративном творчестве в методах работы педагога В. Полудиной, П. Рябова и в исследовательской работе Ю. Максимова и Т. Шпикиловой (Москва), Ц. Шейтановой (Болгария), Ф. Андрионеску и О. Мумжи (Румыния), Э. Карма (Монголия). Совпадение творческих методов показывает правильность общего направления самой работы.

В приобщении детей и юношества к художественному наследию, в раскрытии перед ними исторической и художественной значимости народных ремесел — один из конкретных путей помощи предприятиям художественных промыслов в привлечении молодежи на производство. С детства овладев основами художественного ремесла и имея к нему привязанность, она осознанно будет выбирать для себя ту или иную специальность.

Обращение к ручному, рукотворному труду, к возможности использования его в трудовом процессе приобретает особую привлекательность и социальную значимость в наш век стандартизации, автоматизации всех рабочих процессов. Неслучайно такое важное место сейчас принадлежит исследованиям социологического плана, в которых не последняя роль отводится правильной организации труда, развитию творческого отношения к выполняемой работе, внесению в нее элементов фантазии, возможного разнообразия конвейерных операций.

Важно подчеркнуть также, что раннее приобщение детей к народному искусству, к овладению его приемами вовсе не означает, что все ребята будут работать в системе художественных промыслов. Эстетическая значимость общения с произведениями народного искусства, с самим процессом изготовления нужных и полезных в жизни вещей, умение создавать их на первых порах гораздо важнее для общего художественного развития ребят, для воспитания в них здорового нравственного начала, уважения к труду, познания даже в какой-то мере самого себя, развития художественного вкуса на образцах, не подвластных капризам моды.

На наших страницах рассматривается опыт начальной ступени приобщения детей к народному искусству — ознакомление с ним ребят в школе общеобразовательной и в специальной художественной, опыт непосредственного овладения секретами мастерства в условиях производства, студийная работа с детьми мастеров. Важным представляется обмен опытом между руководителями детских студий, преподавателями школ, художниками и мастерами производств с показом детских работ. Следует издавать брошюры, пусть небольшие, но красочно иллюстрированные, на хорошем полиграфическом уровне, книги об опыте творческой работы с детьми, в которых важное место отводилось бы использованию народных образцов, раскрывалась авторская концепция творческой работы с детьми. Вопросы выбора пути, профориентации школьников, подготовки смены мастеров и художников для промыслов в первую очередь делают столь актуальной и острой саму проблему правильной подготовки кадров для предприятий художественных промыслов. К вопросам этим журнал будет возвращаться еще не раз.



Т. Дмитриева

Промыслы и торговля

Торговля изделиями художественных промыслов — сфера не только экономическая. В социалистическом обществе это и сфера культурно-воспитательной деятельности.

Торговля изделиями промыслов, хранящих традиции народного искусства, не просто продажа того или иного товара: она — проводник духовных ценностей, являющихся достоянием нашей многонациональной культуры. Будучи непосредственным пропагандистом народного искусства, торговля активно формирует вкус массового покупателя. От форм торговли нередко зависит, какое отношение к себе вызовет произведение. Популярность изделий художественных промыслов сейчас необычайно велика, спрос на них огромен. Что стоит за этим спросом? С одной стороны — возросшая культура масс, приобщение к эстетическим ценностям народного искусства огромного числа людей, еще недавно не подозревавших об этом явлении нашей художественной культуры. С другой стороны — далеко не всегда глубокое знание и понимание произведений художественных промыслов. Выявление особенностей этого спроса, дифференцированное удовлетворение его и, вместе с тем, воспитание вкуса массового покупателя является одной из задач торговли.

Торговля — важный фактор формирования художественного качества

изделия: для производства — средство уточнения ассортимента; для мастеров — показатель восприятия их творчества массами, проверка эстетической действительности произведения и его утилитарно-технического качества как бытовой вещи; для художественных советов мнение торговли весьма существенно при оценке изделий. Давая исчерпывающую информацию о новых запросах и требованиях к изделиям художественных промыслов предприятиям, торговля — в то же время один из важнейших путей «внедрения» искусства художественных промыслов в жизнь.

В настоящее время функционирует целая сеть специализированных магазинов по торговле изделиями художественных промыслов. Они существуют на Украине (в Киеве, Львове, Днепропетровске и других городах республики), во многих городах РСФСР (Москве, Ленинграде, Орле, Вологде), в Казахстане, в Прибалтике. Для того, чтобы ознакомиться с состоянием специализированной торговли хотя бы в самых общих чертах, мы посетили одно из крупнейших торговых предприятий по продаже изделий художественных промыслов — московский магазин «Русский сувенир».

— Ваш магазин, кажется, самый

«Улучшить торговлю изделиями народных художественных промыслов. Разработать и осуществить мероприятия по расширению сети специализированных магазинов-салонов, увеличению продажи высокохудожественных изделий и улучшению рекламы».

Из постановления ЦК КПСС

«О народных художественных промыслах».

крупный в Москве по торговле изделиями художественных промыслов? — задали мы вопрос товароведам.

— Да, это действительно так, — ответила старший товаровед С. Мастеровая. — Но это не значит, что мы торгуем только изделиями народных промыслов, хотя и подразумевалось, что мы будем специализированным магазином по продаже этих изделий. Наш магазин сначала и назывался «Художественные промыслы». Но их изделиями мы не были обеспечены. Несоответствие вывески и ассортимента заставило в 1967 г. изменить название — мы стали «Русским сувениром». Это оправдывало наличие в магазине «непрофильных» товаров, без которых он не в состоянии выполнять план. Но и сегодня при плане в 6 млн. рублей в год мы продаем изделий художественных промыслов лишь на 1,5 млн. рублей.

— Почему же не удовлетворяются заявки магазина на изделия художественных промыслов? — обратились мы с вопросом в Министерство торговли РСФСР.

И. Патлах, зав. ассортиментным кабинетом

Это промыслы не выполняют наших заявок. Да и связаны мы не со всеми промыслами, а лишь с подведом-



на стр. 48

Художественный салон
Художественного фонда РСФСР.
Москва

Филиал Центрального
художественного салона. Киев

Часть экспозиции
Художественного салона
ХФ РСФСР

ственными Министерству местной промышленности РСФСР. Могу привести один, но очень красноречивый пример. Рынок требовал в 1975 г. хохломских ложек на 11 млн. рублей, по плану же Горьковского управления художественными промыслами их было выпущено на 1 млн. 302 тыс. рублей! Почти все производства художественных промыслов не удовлетворяют запросов рынка. Потребитель заинтересован в разнообразном ассортименте изделий. А узнать, в каких именно, промыслы могут только у торговли.

— Влияет ли торговля сегодня на формирование ассортимента предприятий художественных промыслов?

И. Патлах

Ассортимент предприятий формируется нашими заявками в Министерство местной промышленности, в них все расписано по позициям: сколько и на какую сумму, например, требуется хохломской ложки или токарных бочат и т. д. К сожалению, плановые показатели производства и Министерства выражены, как правило, общей суммой в рублях, и даже не по тому или иному промыслу, а в целом по отрасли. То есть ассортимент в плане не отражен. И что получается? Скажем, имея нашу конкретную заявку на хохломские изделия, Министерство не выделяет их в производственном плане Горьковской области, а включает в общий план по выпуску изделий из дерева! Разумеется, в этот план входят и нехудожественные изделия, за счет которых его в целом и выполняют, в то время как заявки на художественные произведения Хохломы, Городца и т. п. остаются неудовлетворенными.

С. Мастерова

Мы получаем товар в основном через оптовые ярмарки, но имеем и непосредственную связь с предприятиями. Заказы, которые мы рассылаем предприятиям, в какой-то мере влияют и на их ассортимент. Продавая опытные партии товара, наш магазин проводит своеобразную апробацию новых изделий. Когда предприятие решает вопрос о серийном выпуске, оно учитывает наши рекомендации. Мы торгуем керамикой Скопина, Василькова, гжельской гончаркой — изделиями, с которыми по причине их громоздкости, хрупкости и дешевизны избегают работать обычные, неспециализированные магазины. Этим мы оказываем поддержку предприятиям в выпуске подобного ассортимента.

Уникальные и малосерийные изделия требуют торговли, основанной на коммиссионных началах. Эта форма наиболее гибка и эффективна для стимулирования творчества мастеров промыслов. В отношении изделий немассового характера она особенно перспективна и взаимовыгодна для производства и для торговли, поэтому мы всячески поддерживаем ее. Однако оказать более серьезное воздействие на производства, чтобы удовлетворить запросы покупателя, мы не можем.

— А влияет ли торговля на художественное качество изделий промыслов?

И. Патлах

В настоящий момент — практически нет. Наш основной враг здесь — дефицит, он снимает вопрос о качестве. При огромном спросе, например, на «хохлому» мы не можем отказывать-

ся от липецких, кемеровских, курских, волгоградских и т. п. изделий в той же хохломской технике, хотя и считаем, что по своим художественным достоинствам они не могут соперничать с подлинной «хохломой», и развиваться должен в первую очередь коренной промысел.

— А разве нельзя выделить подлинную хохломскую продукцию при помощи цены? Ведь настоящая «хохлома» должна цениться дороже!

И. Патлах

В жизни все получается наоборот. Продукция экспериментальных предприятий Липецка или Волгограда стоит дороже, чем хохломские изделия Горьковской области, где производство отработано и налажено. А спрос на «хохлому» таков, что покупают любую — и подлинную горьковскую, и более дорогую и низкую по художественному качеству липецкую. Нас это положение очень волнует. Как только спадет дефицит — встанет вопрос и о цене, и о художественном качестве! А тогда новоявленной хохломе грозит затоваривание.

Как видим, потенциальные возможности специализированной торговли не проявляют себя при дефиците товара. Дефицит сводит на нет все попытки вести через торговлю культурно-воспитательную работу, снимает вопрос о художественном качестве, заставляя торговать подделками и покупать эти подделки за неимением лучшего.

Но, конечно, проблемы, связанные с недостатками торговли, зависят не только от дефицита изделий. Очень часто в специализированном магазине невозможно получить полное



представление об искусстве художественных промыслов не только потому, что тех или иных изделий выпускается мало. Тот же «Русский сувенир» не получает изделия многих известнейших наших промыслов.

С. Мастерова

Мы совершенно не получаем палехские лаки, дымковскую и филимоновскую игрушку, матрешку и другие изделия Загорска, поскольку эти промыслы подведомственны Художественному фонду РСФСР и их изделиями торгуют салоны фонда. Мы лишены ажурных пуховых платков, лаков Федоскина и богородской игрушки; очень мало получаем жостовских подносов и гжельского фарфора. Ведь промыслы обязаны торговать прежде всего в своей области. В то же самое время в салоны Художественного фонда поступают только те изделия традиционного народного искусства, которые выпускают «фондовские» художественно-производственные мастерские (лаки Палеха, дымковская игрушка и т. п.). Изделия промыслов, подчиненных Министерству местной промышленности, они не получают, хотя с большой охотой включили бы их в свой ассортимент.

Очевидно, что лишь при условии полного удовлетворения спроса на изделия художественных промыслов, лишь при возможности иметь весь ассортимент каждого из центров традиционного искусства, независимо от ведомственной подчиненности, специализированный магазин окажется идеальным промежуточным звеном между мастером и потребителем. Специализированный магазин требует и соответствующих форм торговли, которая не должна сводиться только

к простой меновой операции «деньги — товар», но должна воспитывать вкус потребителя, давать исчерпывающую культурно-эстетическую информацию о своих изделиях. Многие уже сделано, но уже из пожеланий, высказываемых администрацией и продавцами магазинов, понятно, что сделать можно гораздо больше.

М. Вишневская, директор Центрального республиканского салона в г. Киеве.

В наших художественных салонах постоянно устраиваются выставки изделий прикладного искусства, в том числе и художественных промыслов. Это действенная форма воспитания эстетического вкуса. Молодежь, например, часто обращается к нам за советом, как украсить современную типовую квартиру произведениями художественных промыслов, совместить ультрановое и традиционное. Мы могли бы с этой целью создать периодически обновляемый показательный интерьер, но не имеем площадей. Можно было бы организовать торговлю сувенирами, изделиями художественных промыслов в вечерние часы в местах отдыха, гуляний, но сложившиеся условия торговли мешают этому.

Конечно, даже специализированный магазин не должен превратиться в музей, но экспозиционная подача изделий необходима. Любой ювелирный магазин именно так представляет покупателю свои изделия: они не лежат «навалом», а размещены наиболее выгодно для каждой вещи — на оттеняющем фоне, без назойливого дублирования в витрине одного и того же кулона или браслета. Эти элементарные правила не всегда соблюдаются даже в салонах

Торговля лепешками на базаре в Самарканде. Узбекистан.

Рынок в Шахрисабзе. Узбекистан.

Каргопольская ярмарка. Архангельская обл.

Художественного фонда — наиболее благополучных в оформлении прилавков.

Не только оформление уличных витрин, но и экспозиция интерьеров магазина, внутренних витрин и полок должна осуществляться художником-профессионалом. В магазине должна быть создана соответствующая художественная среда, направлено действующая на сознание покупателя, раскрывающая эстетическую сущность произведений художественных промыслов. Магазин должен иметь возможность систематически организовывать выставки-продажи, приглашать мастеров промыслов для демонстрации своего искусства, оставлять на определенный срок уже реализованные на таких выставках-продажах изделия, приглашать специалистов для чтения лекций по искусству промыслов и т. д.

Все это, безусловно, потребует расширения торговых залов, снижения плана для продавцов, чтобы они могли активнее включиться в культурно-просветительную работу. Нельзя не учесть, что в подобной форме работы заинтересованы и сами магазины, они даже стремятся иметь продавцов со специальным образованием.

Специализированная торговля, отвечающая специфике товара, которым в данном случае являются произведения прикладного искусства, необходима как производству, так и потребителю, в ней заинтересованы и торгующие организации.

«...создать в г. Москве Музей декоративно-прикладного искусства народов Советского Союза как всесоюзный центр пропаганды, изучения и развития искусства народных промыслов».

Из постановления ЦК КПСС
«О народных
художественных промыслах».

Музей народного искусства при
НИИХП Министерства местной
промышленности РСФСР

Выставка «Народное искусство
Русского Севера».
Музей народного искусства. 1969



В. Гуляев

Собирать, изучать, показывать

Никто больше не сомневается: произведения народного искусства нужно беречь, изучать, собирать, показывать. И если критическое отношение к идее создания фундаментального музея народного искусства кое у кого сохранилось, то скептики предпочитают помалкивать: их позиция сегодня непопулярна.

Каким представляется будущий музей: его место в системе музеев страны, характер его работы, его содержание — коллекция, его лицо — экспозиция?

Еще в 1919 году, когда основы советского музееведения только намечались, известный искусствовед и специалист музейного дела Ф. И. Шмит писал: «...Нужны музеи ученым историкам и этнографам, нужны музеи учащимся и нужны музеи публике. Может ли один и тот же музей удовлетворять потребностям всех этих трех видов посетителей? Ясно, что не может»¹. Существовавшая в те годы классификация музеев (научные, учебные и публичные), в основе своей сохранившаяся до наших дней, приобрела сегодня новые черты. Современные музееведы подчеркивают единство исследовательских и образовательно-воспитательных функций большинства музеев, определяя публичный музей как исследовательско-научно-просветительный². Стало быть, необходим музей, сочетающий изучение народного искусства на серьезном научном уровне («нужный специали-

стам») с самой широкой его популяризацией («нужный публике»).

Как обстоит дело сегодня? Кто собирает произведения народных мастеров и по какому принципу?

В каждом областном или городском художественном музее есть образцы местного народного творчества. Энтузиасты Тюменской картинной галереи собрали коллекцию дымников, Тульский музей имеет собрание филимоновской игрушки, Хабаровский — коллекцию вышивки народностей Дальнего Востока... Везде есть вологодские кружева, несколько дымковских «барынь», две-три лаковых миниатюры — то, что принято считать классикой. Но часто все это можно увидеть только в запаснике. Не только потому что не хватает места, но и от недостатка материала, не позволяющего развернуть специальный раздел. В общей же экспозиции резные скворешни и железные сечки нелегко уживаются с непременно этюдом Решина или с несколькими картинами Бялыницкого-Бируля.

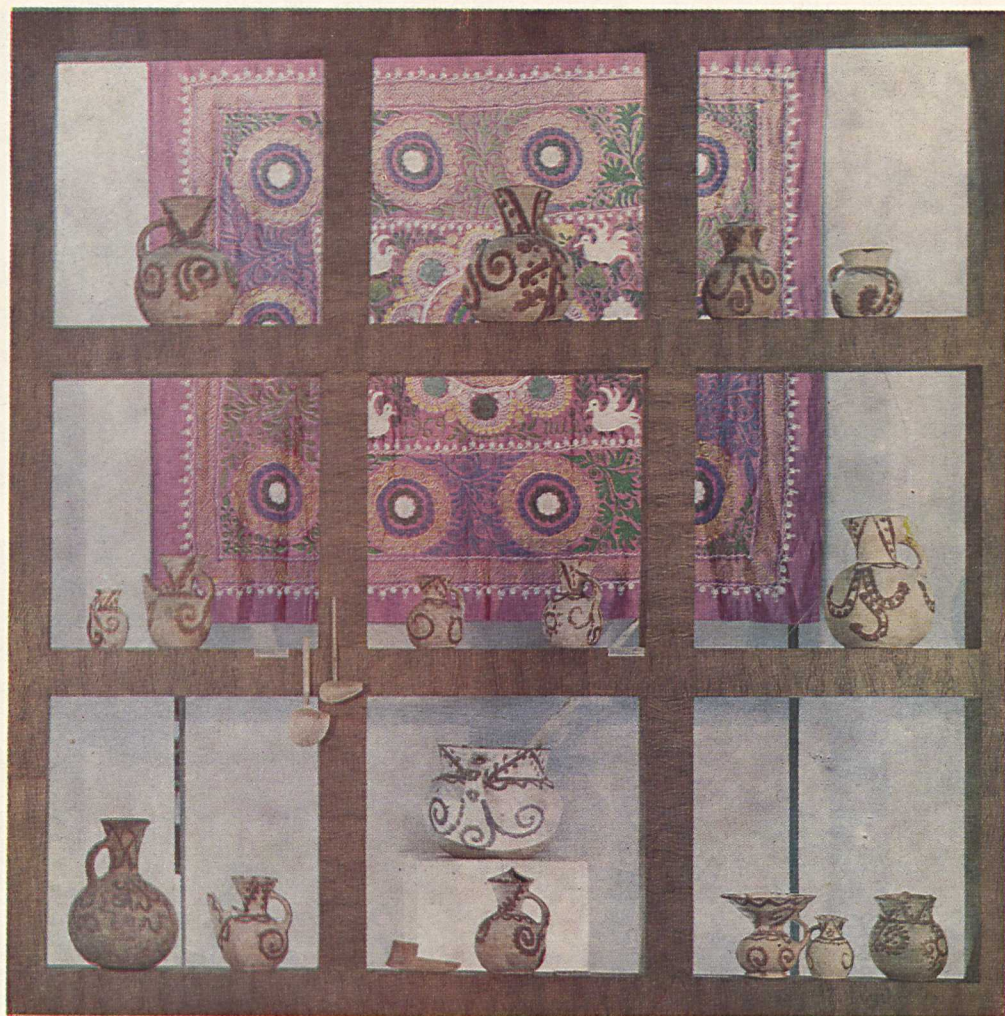
По-видимому, наступило время определить стратегию каждого местного музея, то есть в первую очередь решить, какова должна быть его коллекция, учитывая, что он имеет и что может иметь для полного и квалифицированного экспонирования.

Для музеев самого распространенного типа — краеведческих (их в стране более четырехсот) вопрос, казалось бы, ясен. Их задача — комп-

лексный показ местных особенностей природы, культуры, истории, современности. В своей собирательской деятельности они часто конкурируют с музеями художественными, расположенными через улицу, а то и в том же здании. Но для них художественное произведение — главным образом историческая иллюстрация, его эстетические качества почти не выявляются в экспозиции.

Богатейшими фондами произведений народного искусства располагают многие музеи исторического профиля. В Государственном Историческом музее (ГИМ) — коллекции редкостной ценности. Правда, здесь в одном запаснике соседствуют хохломская посуда и макет лесосплавного плота, потому что для музея произведение народного мастера прежде всего — исторический источник. А в его так называемой синтетической экспозиции выступают на равных правах памятники вещественные, письменные и изобразительные. Но художественный предмет преподносится зрителю и в эстетическом своем качестве. И научная работа по изучению народного творчества ведется не только в историческом, но и в искусствоведческом плане.

Есть еще категория историко-художественных музеев, которые наша статистика относит в одних случаях к художественным, в других — к историческим (здесь и в самом деле трудно провести четкие границы). В некоторых из них, например, в Загорском, экспозиция построена уже по методу художественному. И уж, конечно, крупнейший из художественных музеев — Русский — идет по тому же пути, в большом и очень



Экспозиция Средней Азии
в Центральном выставочном зале
(б. Манеж). 1972
на стр. 53
Выставка «Народное искусство
Русского Севера». Общий вид
экспозиции. 1969

полном отделе народного искусства показывая работы народных мастеров (в том числе и предметы обихода) как произведения искусства.

Таким образом, у нас имеется определенный опыт формирования целостной коллекции народного искусства и создания экспозиции по принципу художественному. Здесь есть, однако, одно «но». Конечно, эстетическая трактовка предметов народного творчества закономерно отличает художественную экспозицию от этнографической, которая строится по историко-географическому принципу, и исторической. Но правомерен ли столь односторонний подход к вещи, рожденной потребностями быта, часто далекого от нашего? Такая вещь несет подчас отражение иной, не вполне понятной нам системы мышления, а стало быть, и художественного восприятия.

Вырывая из комплекса исторических памятников один для чисто художественного показа, мы подчеркиваем в нем абстрактно-эстетическое начало, заставляя зрителя отвлечься от конкретной социальной, культурной обстановки его бытования. В станковом искусстве это отчасти компенсируется литературным содержанием произведения, которое как бы рассказывает само о себе. Кроме того, станковое произведение — типичный образец специализированного художественного производства и в большой степени рассчитано на отвлеченное созерцание. Сложнее обстоит дело с предметом прикладным, имеющим более непосредственную связь с бытом, особенно если он возник в условиях, когда художественное сознание еще не вполне обособилось.

Иначе говоря, мы рискуем подать в экспозиции предмет совершенно иначе, чем он воспринимался его создателем — народным мастером. И зритель увидит в кувшине игру объемов, красоту фактуры и цвета, в то время как для крестьянина он был лишь более или менее мастеровито выполненным предметом обихода.

Вот почему произведения крестьянского искусства с трудом входят в экспозицию искусства профессионального. Это выражение двух разных систем мышления. Конечно, современный художественный музей — это музей современных художественных представлений, и отражает он наше восприятие, отнюдь не абсолютное и не окончательное. Он демонстрирует зрителю вещь, исходя из современного ее понимания, так как в его задачи не входит реконструкция минувших форм восприятия мира. И все же это кажется крайностью. Впасть в эту крайность особенно легко при демонстрации археологического материала. Чтобы избежать этого, интересно обратиться к опыту Эрмитажа. Правда, его богатейшие коллекции предметов археологии представлены с позиций более исторических, чем художественных (что абсолютно правильно, так как даны здесь в комплексе целые культуры), и вряд ли музей народного искусства может полностью пойти по тому же пути, широко показав археологические памятники. Но археологическая экспозиция Эрмитажа дает направление, в котором, возможно, следует вести поиски, чтобы избежать как сухой исторической реконструкции, так и эмоционального осовременивания вещи при показе не только первобытного искусства, но и

более поздних эпох народного творчества.

Намного проще, по-видимому, обстоит дело с экспонированием произведений, созданных художниками современных промыслов. Они довольно легко включаются в экспозицию вместе с современным профессиональным искусством. Не потому только, что последнее активно использует формальные находки и самую образную структуру искусства народного. Но и потому, что народное творчество сегодняшнего дня, как и профессиональное, отражает сегодняшние вкусы и эстетические потребности.

Это обнаруживается прежде всего в том, что художественное начало подчеркивается и в изделиях сугубо утилитарных. Если когда-то эстетические качества деревянной лавки или глиняного кашника возникали стихийно и были осознаны позже уже людьми не крестьянской культуры, то теперь мастера промыслов осознают изготовление любого изделия как специально художественную задачу. Естественно, это сказывается на стилистике их работ. С другой стороны, современный вкус требует практической применимости художественных изделий. Если совсем недавно мы главным образом любовались произведениями народных мастеров («народное искусство приобретает чисто эстетическую функцию», констатировали теоретики), то теперь все активнее включаем их в быт. Эта игра увлекает все более широкий круг любителей, из города она проникает в деревню уже под воздействием городского вкуса.

На многих промыслах прекрасно почувствовали новое требование потребителя. «Уку» в Эстонии выпускает главным образом утилитарные художественные изделия. Даже академический Палех, который одно время гордился символической утилитарностью своих шкатулок и ларцов, медленню, но обратился к созданию ювелирных изделий, то есть к тому, чего требует современный вкус и мода (и теоретики отмечают: «возрождаются народные традиции связи декоративного искусства с жизнью»).

Сегодня это принято называть театризацией жизни. И притом, что, как всякая мода, увлечение это в его крайних формах преходяще (хотя совсем не обязательно быстротечно!), оно достойно не только проницательного пера. Именно здесь намечается точка сближения народного искусства и профессионального. Разделившись когда-то на два потока, они вновь тянутся друг к другу. И там, где мы видим искажение народным мастером традиционных форм, подчас налицо лишь попытка приспособить традиционную форму к требованиям сегодняшнего дня. Профессиональное искусство (в том числе декоративно-прикладное) и народное в сущности делают теперь одно дело.



И их объединение в одном музее и даже, возможно, в одних залах, вряд ли будет выглядеть нелепостью.

Но, может быть, наиболее разумно показывать произведения народного творчества в «музее на лоне природы» типа скансена? Историческая достоверность сочетается здесь с желанной театрализацией: по определению Международного музейного совета ЮНЕСКО, это коллекция зданий, открытая для всеобщего обозрения и состоящая из образцов народного зодчества и зодчества доиндустриальной эпохи, всегда оборудованных мебелью и утварью соответствующего периода, открытой эстрадой для выступления художественных коллективов, рестораном, где можно получить народные кушанья и т. д.³ Народная культура предстает в таком музее в своих законченных формах и воспринимается изолированно от культуры сегодняшней. Театрализация носит характер имитации: экспозиционеры переносят нас в обстановку иного быта и мировоззрения. И чем полнее и по видимости достовернее осуществляется этот переход, тем лучше музей выполняет свою задачу. Здесь допустима реконструкция недостающих подлинных экспонатов, что исключается в музее художественном. Зато всякая попытка внести свое понимание искусства будет звучать здесь диссонансом.

Другими словами, сложившийся тип музея на открытом воздухе не решит проблемы музея народного искусства так же, как любой этнографический музей (каковым он и является по систематизации).

Итак, изделия народного искусства и собирают, и изучают, и показывают самые разнообразные музеи, каж-

дый — исходя из своих задач, требований своей научной дисциплины, масштаба и возможностей своей работы. Но нам очень не хватает музея, который занимался бы этим искусством специально, исследуя его специфику, эволюцию и роль в сегодняшней культуре, и мог бы донести результаты научных изысканий до публики.

Правда, существует в Москве, на улице Станиславского, старейший Музей народного искусства, которому в мае нынешнего года исполнилось 90 лет. Еще в двадцатые годы он пользовался доброй славой. Но после того, как научные функции перешли к созданному на его базе НИИ художественной промышленности, он постепенно терял свое значение. Ныне он превратился в чисто ведомственное учреждение, богатейшие фонды которого много лет совершенно недоступны исследователям, а постоянная экспозиция не разворачивается из-за того, что принадлежавшие когда-то музею помещения прочно заняты Министерством бытового обслуживания населения РСФСР⁴. Нам нужен фундаментальный и всеобъемлющий специализированный музей, лишенный ведомственной ограниченности. В идеале хотелось бы видеть в нем не набор коллекций по темам, а систематическую историю народного и декоративно-прикладного искусства. Но здесь очевидны практические трудности. Мы не можем требовать полного перераспределения сложившихся художественных собраний наших музеев, а без этого целые эпохи неизбежно выпадут из экспозиции. Реальнее другой путь — сделать упор на искусстве нашего времени, наглядно показав его исторические корни.

Думается, что вполне целесообразно наряду с общесоюзным музеем организовать музей декоративно-прикладного искусства в ряде республик, в том числе в РСФСР. Здесь примером служит Узбекистан, где такой музей давно существует.

Мы должны обратить внимание также на неразработанность в нашей музееведческой литературе вопросов комплектования коллекций и экспонирования произведений народного искусства, а также его научной популяризации⁵. Специфическое искусство требует особого подхода в музейном деле. Задача данной статьи — привлечь внимание к его некоторым проблемам, может быть, и дискуссионным, не претендуя на их окончательное решение.

¹ Ф. И. Шмит. Исторические, этнографические, художественные музеи. Очерки истории и теории музейного дела. Харьков, 1919, стр. 39.

² См.: А. М. Разгон. Музеи.— БСЭ, изд. 3-е, т. 17, стр. 85.

³ Определение Международного музейного совета приведено в ст.: Х. Строд. Развитие музеев на лоне природы в Латвии.— «Труды НИИ культуры. Вопросы охраны, реставрации, пропаганды памятников истории и культуры». Вып. 1, М., 1971, стр. 74.

⁴ Наша общественность в долгу перед этим музеем и должна добиться активизации его деятельности. Что же касается его размещения, то вряд ли можно признать целесообразным предполагаемый перевод его в будущий Дом народных художественных промыслов. Существующее здание, построенное специально для музея в 1902 г., само по себе представляет определенную историко-художественную ценность, так как на протяжении более 70 лет тесно связано с нашими промыслами.

⁵ Наиболее значительный труд, в котором рассматривались вопросы экспонирования произведений прикладного искусства, вышел в свет 9 лет назад: «Искусство современной экспозиции. Выставки, музеи». Сб. статей под ред. В. П. Толстого и Н. В. Воронова, М., 1966.

Издания по народному искусству

В последние годы резко возросло количество изданий, посвященных народному искусству и его мастерам. Заметно повысился их полиграфический и издательский уровень — качество печати, цвета, культура макета. В книжных магазинах стали часто появляться книги самых разных издательств (от «Искусства» до «Московского рабочего»). Насытить всех — и специалистов, и любителей — эти издания не могут, так как тиражи их чаще всего очень небольшие — от 6 до 10 тысяч; тиражи в 20—25 тысяч кажутся огромными, такие книги можно перечислить по пальцам.

Что же представляет собой эта литература о народном творчестве, как знакомит она читателя с его теорией, историей, сегодняшней практикой?

Весьма ценны издания, прямо или косвенно уделяющие большое внимание теории народного творчества. Трудно переоценить работы таких выдающихся ученых, как П. Г. Богатырев («Вопросы теории народного искусства», М., «Искусство», 1971), В. С. Воронов («О крестьянском искусстве», М., «Советский художник», 1972), А. К. Чекалов («Народная деревянная скульптура Русского Севера», М., «Искусство», 1974). Они блистательно сочетают глубочайшее знание предмета исследования с яркой образностью изложения. Этими публикациями издательства выполнили благородную задачу знакомства современного читателя с драгоценнейшими страницами советской научной мысли: ведь и основные труды П. Г. Богатырева по народному театру, фольклору, декоративному творчеству народных мастеров, и капитальный труд В. С. Воронова «Крестьянское искусство», составивший ядро сборника его трудов, давно уже стали библиографической редкостью, а сборник работ безвременно ушедшего из жизни А. К. Чекалова читателю придется ждать еще несколько лет! Авторы этих книг ведут читателя единственно верным путем познания искусства: через эстетическое наслаждение высокой красотой творения народного мастера — к пониманию содержательной структуры декоративного образа. И хотя не со всяким положением авторов мы можем сегодня согласиться безоговорочно (например, с концепцией изолированности народного творчества, которую выдвигал В. Воронов), — публикация трудов больших ученых всегда ценна.

К этим изданиям примыкают «Избранные труды» В. М. Василенко (М., «Советский художник», 1974), вышедшие в серии «Библиотека искусствознания». Привлечение богатейшего фактологического материала позволило В. Василенко, широко использующему метод сравнительного анализа, прийти к созданию оригинальных типологических построений, которые могут послужить исходным пунктом для дальнейших исследований в самых различных областях народного творчества, для формирования теории народного и декоративно-прикладного искусства вообще. Однако современных исследований по теории народного творчества очень мало, их почти нет. Развивают ли сегодня ученые положения, выдвинутые в основополагающих трудах прошлых лет, об истоках и природе народного образного мышления, о взаимозависимости образного и конструктивного в предметном мире традиционного народного быта, о высоком профессионализме народного творчества? Разрабатывают ли новые, выдвинутые современной художественной практикой проблемы: границы профессионального,

народного и самодеятельного искусства; творчество «наивных художников», народное искусство и кич; народный мастер и формирование местной школы; социологический анализ связей народного творчества со средой?

Разрабатывают, но очень недостаточно, и в научный обиход результаты этих исследований вводятся лишь журналами (в основном «ДИ СССР» и «Советской этнографией»). В «Трудах НИИХП» (Научно-исследовательский институт художественной промышленности) статей по этим вопросам почти нет, хотя увидели свет уже 8 выпусков этого периодического издания; внимание специалистов сосредоточено в них преимущественно на описании какого-либо конкретного вида народного творчества отдельного региона или исторического периода.

Но ведь именно этот институт, являющийся головным научным учреждением в области народного творчества и многие годы непосредственно связанный с народными промыслами Российской Федерации, должен разрабатывать теоретические проблемы народного творчества, причем не только в ретроспекции.

До сегодняшнего дня остаются не решенными многие насущные вопросы современной практики народных промыслов, такие как творчество мастера на промысле, мастер-надомник, характер ассортимента, критерии оценки художественного качества изделия и многие другие. И если недостаток работ по вопросам теории народного искусства в какой-то мере восполняют переиздания, то работ на уровне требований современной науки, посвященных практике народных промыслов, нет вовсе. Вполне возможно, что это вытекает из недостатков программы подготовки аспирантов; здесь, по-видимому, допущен определенный просчет. Недаром подавляющее большинство диссертаций, темой которых избрано народное творчество, — это монографические исследования по отдельным видам творчества народных мастеров разных национальностей, но непременно в ретроспективном плане. Редкая диссертация углубляется в проблематику становления советских народных промыслов, формирования нового художественного стиля, соотношения традиций и новаторства и т. д. Естественно, что неизбежно возникающие при этом промахи и ошибки являются следствием отсутствия единой научной методологии. По-видимому, в дальнейшем следовало бы добиваться не только расширения диапазона исследований, но и углубления самого метода изучения, создания стройной системы научных критериев, без чего, как известно, невозможно построение теории народного творчества.

Подавляющее большинство изданий по народному искусству на сегодняшний день — это альбомы, в основном того же ретроспективного жанра с репродукциями уникальных музейных экспонатов.

Несомненно, публикация богатейших музейных фондов нашей страны — миссия высокая и благородная. И осуществляется она центральными издательствами — «Авророй», «Искусством», «Советским художником» или «Изогизом» — на высоком художественном уровне. Думается, что таких альбомов, как «Городецкая живопись» Т. Мавриной (Л., «Аврора», 1970), «Русская народная вышивка» И. Богуславской (Л., «Аврора», 1972), «Росписи гуцульских мастеров» Д. Гобермана (М., «Искусство», 1972), «Русская народная резьба и роспись по дереву» О. Кругловой (М., «Изогиз», 1974), «Питовская народная скульптура»

«Министерство высшего и среднего специального образования СССР, Министерство культуры СССР, Академия художеств СССР, Министерство местной промышленности РСФСР обеспечат разработку искусствоведческими институтами и специальными кафедрами актуальных проблем развития традиционных видов народного декоративно-прикладного искусства».

Из постановления ЦК КПСС

«О народных художественных промыслах».

А. Канцедикаса (М., «Советский художник», 1974), «Русская народная живопись». С. Жигаловой (М., «Просвещение», 1975), должно быть больше: именно они призваны сыграть ведущую роль в деле пропаганды народного творчества, приобщения широкой массы читателей к духовной глубине и высочайшему художественному совершенству шедевров народных мастеров. Но в этой большой и ответственной работе, к сожалению, еще немало отрицательных примеров. Взять хотя бы книгу Д. Фахретдиновой «Декоративно-прикладное искусство Узбекистана». Выпущенная Издательством литературы и искусства им. Гафура Гуляма (Ташкент, 1972), она стала одним из тех «негативных образцов», где высококвалифицированный авторский текст облечен в вялую, невыразительную полиграфическую форму. А ведь материал ташкентского ученого мог стать украшением любого издательства. Вероятно, именно сложившаяся традиция подачи изделий народных мастеров как экспозиции выставки — кадр за кадром, картинка за картинкой — и привела к тому, что не стал событием великопечально напечатанный альбом Г. Державина, Л. Жадовой, И. Жданко, Д. Митлянского «Современная керамика народных мастеров Средней Азии» (М., «Советский художник», 1974). Задуманный свежо и интересно — как активное вмешательство художников-профессионалов в судьбу народного промысла, альбом, однако, не передал романтику и динамику поиска, не стал публицистическим репортажем о сегодняшней творческой жизни народных керамистов. В результате — чинный, академически строгий альбом, как будто только что отснятый в музее. То же можно сказать и об альбомах Н. Каплан «Тропой северных оленей» (Л., «Аврора», 1974), Д. Чиркова «Искусство Дагестана» (М., Советский художник», 1972) и других.

Все это обилие изданий по народному творчеству — книги и книжечки, альбомы-гиганты и альбомы-малютки, издания строго академические и научно-популярные — нуждаются в рецензировании. Вполне естественно, что журналы не в силах вместить все это море публикаций в скромные рубрики «Рецензии». По-видимому, было бы целесообразно наряду с рецензиями на отдельные книги и альбомы систематически публиковать в периодической печати также обзоры книг союзных и республиканских издательств по видам — такие, например, как рецензия В. Римкуса «Книги П. Галауне» («ДИ СССР» № 10, 1972) или «Издания по искусству» Меви Алас («ДИ СССР» № 2, 1975). Тогда стали бы яснее коренные проблемы, с которыми сталкивается пропаганда народного творчества в наши дни, и более четкой — картина разработанности отдельных вопросов, что исключило бы появление изданий, фактически дублирующих предыдущие работы. Например, самого пристального внимания заслуживает деятельность украинских издательств.

Сегодня Украина побивает рекорды в сравнении с другими республиками по количеству публикаций по народному творчеству. Уровень этих книг и альбомов с точки зрения текста, подбора иллюстраций, полиграфического качества очень неровен, но отличает их одна общая черта: апофеоз стилизации народного творчества, которое рекомендуется как единственно безупречный — и непереносимый — образец для подражания. Бесспорно, это явление требует чрезвычайно скрупулезного анализа: ведь недаром почти одновременно издательства «Мистецтво» и «Будівельник» выпустили

сразу три книги, фактически посвященные одной проблеме — взаимосвязи народного и профессионального искусства (Н. Велигоцкая, «Веселкові барви», 1971; ее же «Співдружність», 1973; Л. Жоголь, «Декоративне мистецтво в інтер'єрі житла», 1973).

Бурно растущая научно-популярная литература по народному творчеству создается, как правило, на очень посредственном уровне.

Косвенной причиной этих просчетов является и недостаточно разработанные программы отделов рецензий наших журналов по изобразительному искусству. В 1971 г., к 50-летию образования Советского Союза, «Разноэкспорт» выпустил 15 красочных альбомов-сувениров всех республик — альбомов чисто «зрелищных», но дающих материал для рецензирования в самых различных срезках: историческом, экономическом, социальном, не говоря уж о прямой цели — эстетической. Такой работы ни в одном из наших журналов проделано не было.

Разделы рецензий журналов по искусству должны включать и квалифицированные обзоры изданий по декоративному и народному искусству зарубежных стран, в первую очередь стран социализма.

Естественно, что решение задач, выдвинутых постановлением ЦК КПСС перед издательствами и редакциями, — «шире пропагандировать искусство народных промыслов» — потребует не только мобилизации всех усилий ученых и журналистов, давно посвятивших себя изучению и пропаганде народного творчества, но и притока свежих сил исследователей. Один из источников новых публикаций — диссертации. Среди них можно назвать, например, такие высококвалифицированные исследования, как «Русская народная набойка» И. Алпатовой или «Профессиональные художники и народное искусство в России конца XIX — начала XX века» Л. Супрун, и многие другие.

Планирование книг по декоративному и народному искусству — одна из задач издательства. Именно они должны разрабатывать серии публикаций: по декоративному искусству, по народному творчеству — по отдельным видам, жанрам, проблемам, регионам. Пока что такие серии выпускают только два издательства: «Планета» (Москва) и «Мистецтво» (Киев). Первое издает серию «Народные художественные промыслы» (вышли в свет «Мстера», «Палех» Б. Коромыслова и «Дымковская игрушка» Л. Розовой), второе «Жемчужины народного искусства» (изданы «Косов» М. Петрик, «Украинская игрушка» О. Авксентьевой, И. Авдеевой, «Закарпатские умельцы» В. Керечанина). Для обеих серий удачно найдены форматы, достаточно высок уровень печати и оформления, однако их тексты в лучшем случае лишь пересказывают общеизвестные истины.

Читатели книг по народному искусству мало знакомы с творческим опытом стран социализма. На сегодняшний день советские издательства могут похвастаться лишь двумя (!) изданиями по народному творчеству этих стран: «Народное искусство Польши» О. Ганцкой (М., «Наука», 1970) и «Народное искусство Румынии» В. Опреску (М., «Искусство», 1960). А между тем именно социалистические страны могут гордиться первоклассными изданиями самых различных жанров по народному искусству: роскошными подарочными альбомами — и целыми сериями небольших, изящных книжечек, серьезными теоретическими исследованиями — и яркими подборками открыток, сериям публикаций сокровищ национальных музеев — и отличными монографиями о народных мастерах. К сожалению, опыт издательств Чехословакии, Польши, Венгрии, Румынии, Болгарии до сих пор не привлек внимания ни одного нашего издательства не только как материал для переводных изданий, но и как основа для изучения лучших достижений в этой области.

Новые требования ставят перед издательствами новые задачи. Творческое решение их позволит книгам по искусству народов СССР и стран социализма занять, наконец, достойное место среди других шедевров советских издательств.

Обсуждение выставки

«50 лет искусства советского Палеха»

В конце апреля в Академии художеств СССР состоялось совещание, посвященное обсуждению выставки Палеха и проблемам развития русских лаковых промыслов в связи с постановлением ЦК КПСС «О народных художественных промыслах».

Организаторы совещания — Министерство культуры РСФСР, Академия художеств СССР, Союз художников СССР, Союз художников РСФСР и Палехская организация Союза художников РСФСР. В его работе приняли участие ведущие мастера Палеха, Мстеры, Федоскина, Холуя и Жостова, художники, искусствоведы, представители музеев и научных учреждений.

Заместитель министра культуры РСФСР Е. Зайцев в своем выступлении отметил большое значение постановления ЦК КПСС «О народных художественных промыслах», определившего широкую программу действий по сохранению, возрождению и дальнейшему развитию промыслов страны. Председатель Совета по декоративно-прикладному искусству, член-корреспондент Академии художеств СССР, секретарь правления Союза художников СССР, К. Рождественский подчеркнул, что постановление всесторонне рассматривает достижения промыслов, недостатки и необходимые меры для их развития. Бережливое и внимательное отношение к народным художественным промыслам — это не только важная народнохозяйственная задача, но и, в первую очередь, идеологическая проблема, имеющая непосредственное отношение к формированию национальных художественных культур, к эстетическому воспитанию трудящихся. Далее К. Рождественский говорил о тех основных причинах, которые предопределили развитие искусства советского Палеха. Это — Великая Октябрьская социалистическая революция, определившая будущее палехского искусства; внимание партии и государства к судьбам народного искусства, которое отличало новую социалистическую культуру с первых лет ее зарождения; народные истоки творчества палешан; гуманистическое содержание искусства Палеха, родственное идеалам и устремлениям человека новой социалистической эпохи. Именно поэтому Палех сумел сохранить и развить лучшие традиции прошлого, никогда не жертвуя художественным качеством ради коммерческих целей. Опыт Палеха поучителен и для других промыслов.

Зав. сектором НИИ теории и истории изобразительных искусств Академии художеств СССР М. Некрасова в своем выступлении говорила об основных вопросах развития лаковой миниатюры. Она подчеркнула большую ответственность нашей теории и художественной практики в решении вопросов традиции и школы промысла. В основе творчества палешан лежит коллективное начало, базирующееся на школе народных традиций. Это не мешает проявлению творческой индивидуальности художников, тому свидетельством представленные на выставке произведения. Далее М. Некрасова подчеркнула, что в свете недавнего постановления, главная задача — сохранить и развить народное мастерство как существенную часть нашей художественной культуры. Преемственность традиции и есть та школа, которая передаваясь от поколения к поколению, из настоящего в будущее, позволяет развиваться искусству как подлинно народному. Об опыте работы Палехской организации Союза художников РСФСР в развитии искусства лаковой миниатюры Палеха гово-

рил председатель Палехской организации Б. Ермолаев. Принадлежность Палеха творческой организации, сказал он, создает ему широкие возможности для творческой работы, для эксперимента, позволяет находить применение в монументальной росписи, театральном оформлении, книжной графике и в ювелирном искусстве. Обращение к другим видам работ обогащает палехское искусство, способствует его развитию.

Главный художник Палехских художественно-производственных мастерских Художественного фонда РСФСР Р. Белоусов говорил о роли главного художника и художественного совета в работе палехских мастерских, В. Астахов, директор Палехского училища им. М. Горького, рассказывал о системе подготовки кадров в училище.

На совещании выступили также представители других лаковых промыслов — заслуженный художник РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина Л. Фомичев (Мстера), директор фабрики миниатюрной живописи А. Каморин (Холуй), главный художник фабрики миниатюрной живописи Ю. Гусев (Федоскино). Все они говорили о существующих недостатках в организации творческого труда художников, о недооценке роли художника на предприятиях промысла, о существующем разрыве между технико-экономическим ростом промыслов и выпуском творческой продукции, о несовершенной системе планирования, оплаты труда мастеров, подготовки кадров на этих промыслах, о зависимости выпускаемого ассортимента изделий от торгующих организаций, о плохой рекламе художественных изделий и т. д.

Доктор искусствоведения Г. Вагнер остановился на роли искусствоведческой литературы и на значении местных народных традиций в развитии искусства лаковых промыслов, доктор искусствоведения М. Ильин — на некоторых опытах совместной работы художников миниатюрной живописи и ювелирного искусства.

Старший научный сотрудник НИИ теории и истории изобразительных искусств Академии художеств СССР К. Макаров в своем выступлении обратил внимание на внутренние причины развития палехского промысла, которые заключены в традициях промысла, в движущей творческой силе самого народа, самого художника, как главной фигуры производства.

Заместитель директора НИИХП П. Уткин сделал краткий анализ выставки Палеха и затронул вопросы специфики лаковых производств. В выступлениях А. Ероховой, главного художника, и П. Мачеева, начальника творческого отдела Художественного фонда РСФСР, говорилось о роли творческой организации в развитии искусства лаковой миниатюры Палеха.

Подводя итоги совещания, заместитель министра культуры РСФСР Е. Зайцев отметил, что состоялся деловой, заинтересованный разговор, пронизанный огромной заботой о судьбах лаковых промыслов, далеко вышедший за рамки обсуждения только выставки Палеха. Проанализировав все конкретные предложения этого совещания и опираясь на постановление ЦК КПСС «О народных художественных промыслах», сказал он, мы должны решать творческие и организационные задачи и в своей повседневной практике и при разработке директивных документов.

В. Елкова

Этот номер, посвященный народному искусству и художественным промыслам, подготовили зав. отделами редакции Н. Шкаровская и Л. Смирнов.

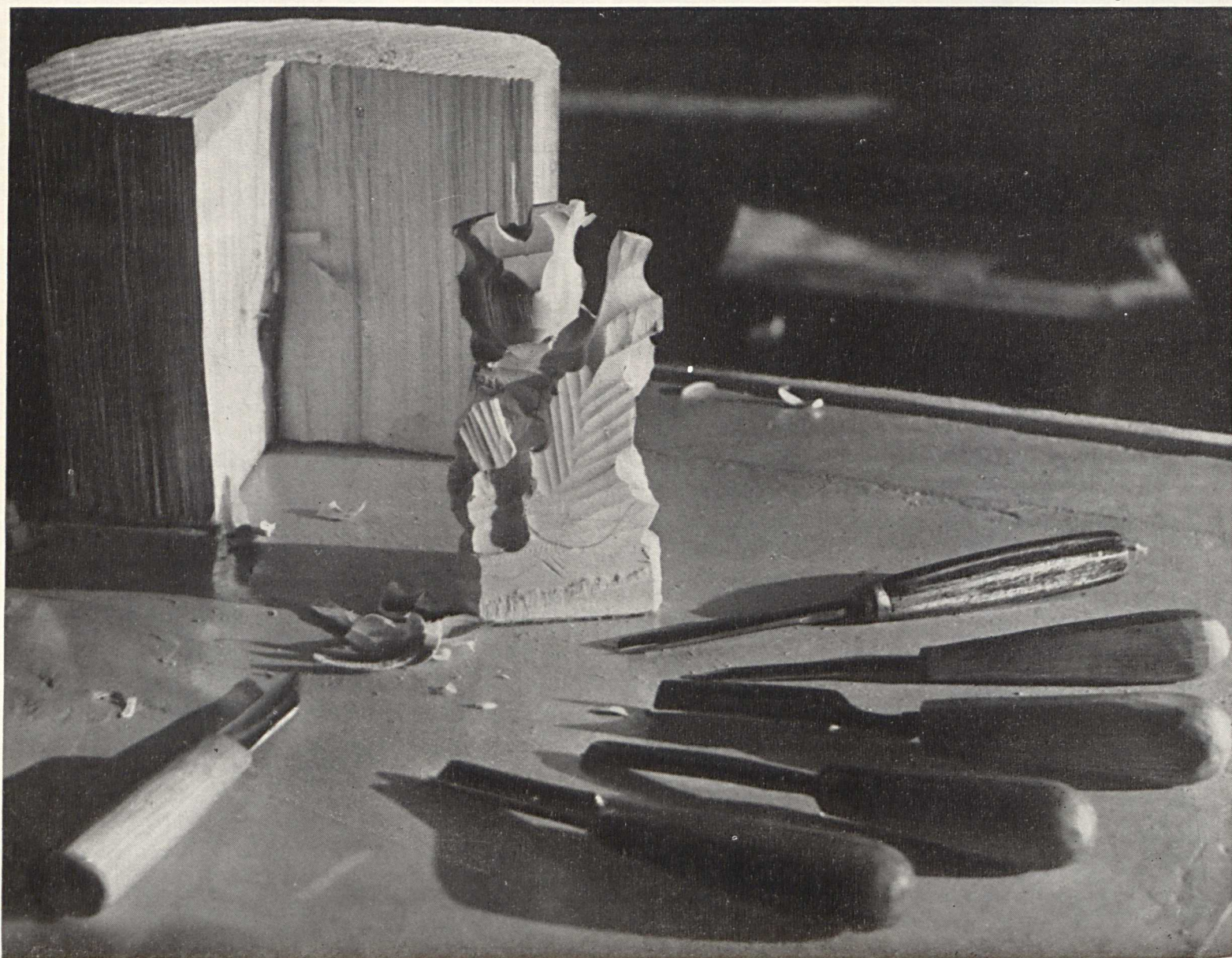
В организации материалов приняли участие:

Л. Букатова (Хабаровск), Н. Велигодская (Киев), Р. Володько (Минск), Г. Грешилова (Москва), В. Гуляев (Москва), Г. Дайн (Загорск), И. Дзуцова (Тбилиси), Г. Дурасов (Москва), Т. Емельянова (Горький), А. Калинина (Алма-Ата), Г. Киселева (Киров областной), В. Ковригина (Москва), С. Овезбердыев (Ашхабад), Т. Придатко (Киев), А. Скворцов (Владимир), Д. Фахретдинова (Ташкент), А. Фрумкин (Москва), А. Янбухтина (Уфа).

Фотографы номера: А. Агаханов, И. Актанка, Н. Бесчастнов, Г. Буланов, Г. Герман, Б. Дайн, Г. Дурасов, А. Зеленецкий, С. Иванова, А. Калинина, Т. Кохв, И. Кропивницкий, Ю. Максимов, С. Онанов, Т. Пурцхванидзе, Э. Седаш, И. Селиверстов, А. Скворцов, Р. Таштемиров, Ю. Халаминский, А. Фрумкин.

Редакция журнала «ДИ СССР» выражает глубокую благодарность авторам, корреспондентам, фотографам, а также художникам объединений народных художественных промыслов, народным мастерам, всем, кто своими выступлениями помог осветить проблемы, связанные с дальнейшим развитием народного искусства в нашей стране.

Так создается богородская игрушка...



Декоративное Искусство СССР

журнал современной практики
теории и истории
монументального и декоративного
искусства,
художественной промышленности
и народного творчества,
художественного проектирования
и дизайна

Ежемесячный журнал
Союза художников СССР. 8(213) 1975
Основа в 1957 году

В номере:

1

Новый этап
в развитии народного искусства

4

Народное творчество в жизни
и в культуре

7

От кустаря к художнику

13

Народный мастер и производство

14

Разговор в Госплане СССР

14—26 Беседы на промыслах

Российская Федерация: Хохлома.
Жостово. Холуй. Богородск.
Украина. Средняя Азия

27

Комментарий редакции

30—37 Мастера-надомники

Эстония. Грузия

37

В системе Художественного фонда

38

Народные мастера о себе и о своем деле

42

Комментарий редакции

43—46 Будущие мастера

Саранск. Городец.
Сёмино. Булава-на-Амуре

47

Комментарий редакции

48

Промыслы и торговля

51

Собирать, изучать, показывать

54

Издания по народному искусству

К. Рождественский

Т. Разина

Н. Чумаченко

З. Шеренговая

Т. Дмитриева

В. Гуляев

В. Савицкая

Редакционная коллегия

И. о. главного редактора

Горяинов В. В.
Бескинская С. М.
Бородай В. З.
Василенко В. М.
Иконников А. В.
Кантор К. М.
Королев Ю. К.
Кума Х. Р.
Ладур М. Ф.
Леонов П. В.
Литанашвили О. А.
Луппов Н. А.
Обух В. А.
Рахимов М. К.
Рождественский К. И.
Розенблюм Е. А.
Смирнов Б. А.
Толстой В. П.
Хан-Магомедов С. О.

И. о. зам. гл. ред.
Ответств. секретарь
Зав. отд. редакции:

Базазянц С. Б.
Кельман Л. М.
Крамаренко Л. Г.
Невлер Л. И.
Смирнов Л. М.
Уварова И. П.
Шкаровская Н. С.
Курбатов Ю. К.

Главный художник

Художник номера
Худ.-техн. редактор
Корректор
Фотохудожник

Лифатов С. А.
Штейнер Л. М.
Емельянова Т. Д.
Кочетов Г. И.

На обложке:
«Русские матрешки»

Издательство
© «Советский художник»
125319 Москва,
ул. Черняховского, 4а

Адрес редакции
журнала: 103009
Москва, К-9, ул. Горького, 9
тел. 229-19-10, 229-68-45

Рукописи не возвращаются
Сдано в набор 14.VI.1975
A04949. 16.VII.1975
Бумага мелованная
Формат 70×90¹/₈
Бумажных листов 3,5
Учетно-издательских листов 9
Условных печатных листов 8,4
Печатных листов 7
Зак. 6845. Тираж 28 500
Цена 1 р. 20 к.
Индекс 70240
Московская типография № 5
«Союзполиграфпрома» при
Государственном комитете
Совета Министров СССР
по делам издательства,
полиграфии и книжной
торговли. Москва,
Мало-Московская, 21

Этот номер «ДИ СССР» посвящен проблемам дальнейшего развития народного искусства и традиционных художественных промыслов.

Поднять престиж народного мастера, возродить традиции народного искусства, вызвать к нему интерес молодежи — на решение этих проблем направлено постановление ЦК КПСС, принятое в феврале текущего года.

Статьи

«От кустаря к художнику»,
«Народный мастер и производство»,
«Мастера-надомники»,
«Будущие мастера»,
«Промыслы и торговля»

дают каждая свой аспект важной темы

