

Т. В. Кузнецова<sup>1</sup>

## ПАРАДИГМА НАРОДНОСТИ ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

Казавшаяся еще совсем недавно чуть ли не очевидной идея тотальной унификации культурных ценностей по западному образцу в последнее время все чаще встречает реальное противодействие со стороны традиционалистских течений, которые укрепляют и расширяют свое влияние в ряде регионов мира. Глобализация в сфере культуры, опиравшаяся на линейную модель мирового цивилизационного процесса, столкнулась с усилением стремления к самобытности, с ростом самосознания наций и народов. Россия находится в процессе преодоления кризиса культурно-цивилизационной идентичности, формирования российской национальной идеи и поиска своего места в новом глобализирующемся мире. Эффективность этих поисков во многом определяется степенью научного осмысления мировых культурных трендов в свете специфики российской культуры.

Все это обуславливает потребность заново обратиться к феномену народного искусства и к эстетике народности, в свое время сыгравшей ключевую роль в самоопределении русской культуры на фоне других европейских культур.

В методологическом плане эстетические и культурологические работы, ориентированные на реконструкцию «подлинной» («аутентичной») народности искусства, всегда были комплексными и тяготели к принципу системности. Это предполагает специфические подходы и способы обобщения, при которых анализ поэтики народного творчества и конкретная фактология жизненных зарисовок, собранных в ходе полевых исследований или изучения постановки дела в центрах народных художественных промыслов, интегрируется в социологические и социокультурные модели. При этом акцент делается на способах функционирования и среде бытования народного искусства. Сама народность («народное») становится в этом контексте как бы функцией, способом социальной организации художественного производства как особой отрасли духовного производства вообще.

<sup>1</sup> Профессор кафедры эстетики МГУ им. М. В. Ломоносова, доктор философских наук. Автор более 70 научных работ, в т. ч. монографии «Парадигма народности в эстетической теории». Член редколлегии журнала «Вестник Московского университета», серия «Философия». Заместитель председателя диссертационного Ученого совета по эстетике МГУ им. М. В. Ломоносова. Заместитель председателя Московского отделения Российского философского общества.

Вместо попыток определить народное искусство через какую-то одну смысловую оппозицию (индивидуальное/коллективное, профессиональное/непрофессиональное и т. п.) начиная с 1970–1980-х годов все чаще предлагается матрица свойств и признаков, позволяющих, с одной стороны, выделить народное искусство среди других художественных потоков, а с другой — представить его как исторически развертывающийся во времени ряд явлений, имеющих собственную логику и закономерность развития<sup>2</sup>.

Народное искусство с этой точки зрения не статично, а динамично, хотя, в отличие от «ученого» искусства профессионалов, инновация как таковая не входит в число его творческих задач и в эстетическом самосознании не выступает как ценность. Изменения в народном искусстве не столь разительны. Для того чтобы их заметить, необходимо проследить народные художественные традиции на достаточно длительных отрезках времени. Тем не менее они очевидны. Народное искусство существует в изменяющейся среде, самоизменяясь, но оставаясь, в сущности, неизменным. Меняются стиль, функции, приемы, отдельные элементы содержания. Однако в этом неторопливом потоке изменений просматриваются фундаментальные инварианты, позволяющие говорить о народном искусстве как таковом. В целом комплекс этих инвариантов можно представить следующим образом:

— особое отношение индивида к социально-исторической общности (в народном искусстве художник как бы «растворяет» свое субъективное восприятие в коллективном самосознании народа, тогда как в профессиональном — «ученом» искусстве общее как бы само «отыскивается» через личное);

— творческая индивидуальность в народном искусстве выражается через школу, тогда как в среде профессиональной художественной интеллигенции принято противопоставить себя школе;

— народное искусство привержено канону и традиции, тогда как индивидуализированное искусство постоянно стремится к «новому видению» мира, эстетически утверждает себя через ломку традиции;

<sup>2</sup> Рыбаков Б. А. Макрокосм в микрокосме народного искусства // Декоративное искусство СССР. 1975. № 1–3; Проблемы народного искусства. М., 1982; Некрасова М. А. Народное искусство России. Народное творчество как мир целостности. М., 1983; Она же. Народное искусство как часть культуры. М., 1983; Рождественская С. Б. Русская народная художественная традиция в современном обществе. М., 1981.

— для народного искусства характерна в силу этого особая устойчивость преемственных связей, выражающих собой закрепленный традицией коллективный исторический опыт, связанный с комплексом локальных черт культуры;

— народное искусство представляет собой «сгущенное» выражение национального характера в его самых фундаментальных чертах (в профессиональном индивидуализированном творчестве национальный характер, естественно, также выражается, но как бы в более «рассеянной» форме);

— народное искусство понятно всем эпохам и поколениям, оно не отличается броским великолепием, но зато, в отличие от индивидуализированного искусства, не изживает себя и не стареет;

— народное искусство отличается особой цельностью и целостностью восприятия мира, с которым оно соотносится как микрокосм с макрокосмом. Народное искусство — это не быт, а бытие, оно не просто «выражает» мировоззрение, а само является мировоззрением, точнее, народным переживанием мира. В сущности говоря, это не что иное, как национальный психо-логокосмос (в то время как восприятие мира в «ученом» искусстве несет сильный отпечаток аналитичности, сформированный культурой рационального мышления);

— специфическая «природность» народного искусства: народный художник чувствует себя частью природы, но это совершенно особое чувство, не похожее, к примеру, на пантеистическое мироощущение раннего Ренессанса, поскольку творцы народного искусства вообще не брали природу, социальную среду и бытовую культуру в их раздельности, а воспринимали их слитно как целую синкретическую целостность.

Природа задана народному художнику не как объект непосредственного индивидуального созерцания, а как природа-вошедшая-в-культуру и обобщенно выраженная в ее глубинных, архетипических мотивах, темах и традициях (например, в растительных орнаментах, звериной символике, мифологических образах и т. п.). Это переживание природы в народном искусстве тесно связано с национальным строем души, с переживанием того особого географического ландшафта, которое явилось «месторазвитием» данного народа и отложилось в психических ритмах его восприятия, в структуре цветоощущения. Синтез «природного» и «народного» оказывается главным источником эстетического переживания в народном искусстве. Так, особая ритмика русского народного искусства (ритм орнаментов, ритмика мелодии, ритм хоровода и т. п.) формировалась под влиянием таких природных ритмов, как чередование борозд вспаханной земли, ритмика изгородей и бревенчатых строений<sup>1</sup>.

Произведение народного искусства не воспринимается ни как изолированный от повседневности предмет любования, ни как «отражение» окружающей действительности. Это — жизнестроительное искусство, оно существует не вне потока жизни, а внутри него, как некая составная часть интегральной деятельности человека, образуя одновременно и ее предметную сре-

ду, и встроенную в нее совокупность символов, «материализующих», «выносящих вовне» внутренний мир человека.

Деревенский дом, убранство, предметы быта, окружающая природа воспринимаются как единый ансамбль, пронизанный особым «чувством мироздания». Это единство находит свое отражение в особом строе образов народного искусства, в частности в так называемых образах-уподоблениях, в которых как бы совмещаются космический и человеческий планы бытия: цветок, солнце, конь как символ доблести и одновременно плодородия природы и т. д.

Будучи самостоятельной целостной системой, народное искусство имеет собственную структуру, состоящую из взаимосвязанных элементов. Эта структура многослойна и представляет собой несколько взаимосвязанных подструктур, как бы «накладывающихся» друг на друга. В чистом виде эти подструктуры не существуют, но их можно последовательно реконструировать, мысленно производя различные их «срезы».

Это может быть, к примеру, структура изобразительных и выразительных средств: исходные архетипы сознания (ритмический строй, особая тональность в переживании мира, миф и т. п.), образно-сюжетные элементы, композиция, материал, приемы и т. п. Это может быть пространственно-географическая многосоставность народного искусства (в этом случае в качестве его подсистем и элементов выступают местные художественные традиции), структура информационных взаимодействий и переработки в процессе творчества различных информационных потоков и т. п.

Системообразующим принципом народного искусства, по мнению большинства исследователей, использовавших системный подход к его изучению, является этничность. Народное искусство как система взаимосвязанных элементов и разнообразных связей с внешней средой организуется этническим сознанием, регулирующим процессы адаптации этноса к природной среде и внешнему этнокультурному окружению в меняющихся исторических и социально-экономических условиях. В этом смысле его следует рассматривать как акт этнического самоопределения народа.

В общем, как говорили еще в начале XIX века, народное художественное творчество выражает дух народа. Казалось бы, ничего нового. Однако это, конечно, не так: полтора века интенсивных исследований, сопровождавшихся дискуссиями фольклористов, литературоведов, искусствоведов, культурологов, историков, философов, создали принципиально новое качество в понимании сущности народного искусства и народности как эстетического понятия. «Дух народа» из метафизической метафоры превратился в рационально структурированную целостность свойств, связей и элементов, доступную эмпирическому наблюдению и рациональному пониманию. В результате этого появилась возможность не только изучать народное творчество, но и воспроизводить решающие условия его функционирования, что позволяет «удерживать» аутентичные пласты народности в культуре, несмотря на резкое изменение социально-экономических условий и практически пол-

<sup>1</sup> Ср.: Лихачев Д. С. Заметки о русском. М.; Л.: Сов. Россия, 1984.

ное исчезновение начальных условий формирования и развития народного искусства.

На основе системного подхода устанавливается четкая зависимость между общим строем культуры, структурой народного искусства и его функциями. Между народным искусством и «ученой» культурой существует определенное разделение задач, которое зависит от конкретной исторической ситуации и в различных условиях складывается по-разному. В частности, в рамках современной культуры специфическая роль народного искусства состоит в том, что оно представляет историческую память народа и его культурный генотип, воплощает в себе непрерывность его развития. Профессионально-художественное искусство не заменяет народное, а составляет вместе с ним две части единого

целого, каждая из которых живет по своим законам, но вместе с тем дополняет другую. Поэтому механизм развития современной культуры может быть осмыслен как их диалектическое взаимодействие, не исключающее противоречий и взаимопереходов, но предполагающее при этом их неразрывное единство.

Каждый человек и каждый народ хочет оставаться тем, что он есть, сохраняя традиции национального искусства. При этом парадигма народности искусства в актах этнического самоопределения вступает в противоречие с процессами изменяющегося, глобализирующегося, цивилизационно-культурного пространства. Проблема заключается в том, чтобы уметь найти общечеловеческое в разнообразных этнокультурных творениях.