

УДК 377

DOI: 10.25688/2782-6597.2023.6.2.2

Е. С. Медкова

Институт традиционного прикладного искусства
Высшей школы народного искусства (академия),
Москва, Российская Федерация
E-mail: elena_medkova@mail.ru
ORCID: 0000-0002-5112-0323

**Инновационность и архетипические корни
отечественной культуры как залог успешности
обучения традиционным художественным промыслам:
проблемы преподавания в СПО по специальности 54.02.02
«Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»**

Аннотация. В статье рассматривается актуальная проблема соотношения инновационности и традиционности в обучении студентов колледжей по специальности 54.02.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы». Автор подчеркивает необходимость обновления теоретических основ подготовки будущих специалистов-художников в области разных видов традиционных художественных промыслов на базе фундаментальных методологий искусствоведения. Конкретизация проблемы интерполирована на опыт длительной истории соотношения народных основ и влияния актуальных стилистических направлений в формировании жостовского промысла.

Цель статьи заключается в актуализации поиска посредством искусствоведческого комплексного анализа новых подходов к решению одной из наиболее сложных задач в области подготовки специалистов традиционных художественных промыслов — сочетания верности традиционным канонам народного искусства и их обновления в свете новых исторических реалий.

Методология и методы. Выстраивание аналитического аппарата нашего исследования опирается на целостный подход, включающий в себя использование искусствоведческих методов структурно-семантического, сравнительно-исторического, иконографического и художественно-стилистического анализа. Метод структурно-семантического анализа направлен на выявление базовых структур в образности традиционных художественных промыслов на уровне архетипов. Сравнительно-исторический метод помогает понять общие и особенные черты в истории развития промыслов, сравнить произошедшие в них изменения. Иконографический анализ необходим для определения и идентификации типичных сюжетов, пластических и композиционных формул, их интерпретации в динамике развития. Художественно-стилистический метод позволяет определить систему выразительных средств конкретного стиля, во взаимодействие с которым вступают мастера промысла.

Основные результаты. Выявлено, что залогом успешности синтеза традиции и инноваций в практике традиционных художественных промыслов является совпадение архетипической образности национальной художественной традиции и контекстуальных исторических стилевых моделей. В качестве общей архетипической базы

выделен прообраз богини-матери (в отечественном варианте — матери сырой земли). Обоснована содержательная и стилистическая связь образности жостовских подносов с такими стилистическими направлениями, как барочный голландский натюрморт, рококо, классицизм, русский сезаннизм.

Научная новизна. В исследовании перенесены акценты с простой оппозиции «традиция – инновация» на выявление показателей успешности, как в исходной традиции, так и в условиях контакта с инновационными тенденциями; подтверждена гипотеза о роли базового для русской культурной традиции архетипа матери сырой земли в процессе периодического обновления традиционных промыслов; открыто положение о благотворном для обновления и развития традиционных промыслов эффекте резонанса, который достигается при пересечении традиционной образности архетипа матери сырой земли с глубинными структурами женского архетипа в стилевых моделях, оказывающих влияние инновационного характера; установлены связи жостовского письма с феминностью рококо, образностью восприятия Рая в классицизме, вещностью голландского натюрморта и русского извода сезаннизма в творчестве П. П. Кончаловского.

Практическая значимость. В статье предложена рабочая схема анализа выявления архетипических черт в оппозиции «народная традиция – инновационность стилеобразования», которая включает в себя такие факторы, как понимание материи, ее массы и вещиности, формы, соотношения формы и декора, отбора образов. Представленный материал может быть полезен при подготовке художников и дизайнеров для работы в области традиционных промыслов на уровне среднего профессионального образования. Описанный в статье исторический опыт мастеров Жостова может быть использован современными мастерами при определении степени внесения инноваций в традиции промыслов.

Ключевые слова: инновационность; традиция; декоративно-прикладное искусство; народные промыслы; профильное художественное образование; промысел Жостово; архетип матери сырой земли.

UDC 377

DOI: 10.25688/2782-6597.2023.6.2.2

E. S. Medkova

Institute of Traditional Applied Arts,
Higher School of Folk Art (Academy),
Moscow, Russian Federation
E-mail: elena_medkova@mail.ru
ORCID: 0000-0002-5112-0323

**Innovativeness and archetypal roots of Russian culture
as a guarantee of the success of teaching traditional arts and crafts:
problems of teaching in the vocational school in the specialty
54.02.02 «Decorative and applied arts and crafts»**

Abstract. The article deals with the actual problem of the ratio of innovation and tradition in the training of college students in the specialty 54.02.02 «Decorative and applied arts and crafts». The author emphasizes the need to update the theoretical foundations

of the training of future specialists-artists in the field of various types of traditional crafts on the basis of fundamental methodologies of art criticism. The concretization of the problem is interpolated on the experience of a long history of the correlation of folk foundations and the influence of current stylistic trends in the formation of Zhostovsky craft.

The purpose of the article is to actualize the search for new approaches to solving one of the most difficult tasks in the field of training specialists in traditional arts and crafts — combining loyalty to the traditional canons of folk art and updating them in the light of new historical realities.

Methodology and methods. The formation of the analytical apparatus of our research is based on a holistic approach, including the use of art criticism methods of structural-semantic, comparative-historical, iconographic and artistic-stylistic analysis. The method of structural and semantic analysis is aimed at identifying the basic structures in the imagery of traditional artistic crafts at the level of archetypes. The comparative-historical method of analysis helps to understand common and special features in the history of the development of crafts, compare the changes that have occurred in them. The iconographic method of analysis is necessary for the definition and identification of typical plots, plastic and compositional formulas, their interpretation in the dynamics of development. The artistic and stylistic method of analysis makes it possible to determine the system of expressive means of a particular style, which masters of craft interact with.

The main results. It is revealed that the key to the success of the synthesis of tradition and innovation in the practice of traditional crafts is the coincidence of the archetypal imagery of the national artistic tradition and contextual historical style models. The archetype of the mother goddess (in the domestic version of the mother of the raw earth) is singled out as a common archetypal base. The substantial and stylistic connection of the imagery of Zhostov trays with the imagery of such stylistic trends as baroque Dutch still life, rococo, classicism, Russian Cezannism is substantiated.

The scientific novelty of our research consists in: shifting the emphasis from the simple opposition «tradition – innovation» to the identification of success indicators, both in the original tradition and in contact with innovative trends; in confirming the hypothesis about the role of the archetype of the mother of the raw earth, basic for the Russian cultural tradition, in the process of periodic renewal of traditional crafts; in the discovery of the provision on the resonance effect beneficial for the renewal and development of traditional crafts, which is achieved when the traditional imagery of the archetype of the mother of the raw earth intersects with the deep structures of the female archetype in stylistic models that have an innovative character; in identifying the connection of Zhostovsky writing with rococo femininity, with the imagery of the perception of Paradise in classicism, the substance of Dutch still life and Russian Cezannism in the works of P. P. Konchalovsky.

The practical significance lies in the fact that the article offers a working scheme for analyzing the identification of archetypal features in the opposition «of folk tradition – innovation of style formation», which includes such concepts as understanding matter, its mass and substance, form, the ratio of form and decor, the selection of images. The presented work can be used in the preparation of artists and designers to work in the field of traditional crafts at the level of secondary vocational education. The historical experience of Zhostov's masters described in the article can be used by modern masters in determining the degree of innovation in the traditions of crafts.

Keywords: innovation; tradition; decorative and applied art; folk crafts; specialized art education; Zhostovo craft; the archetype of the mother of the raw earth.

Как показала практика преподавания дисциплины «История искусств» в рамках направления 54.02.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» в колледжах филиалов Высшей школы народного искусства (Академия), таких как Институт традиционного прикладного искусства (Москва), Мстёрский институт лаковой миниатюрной живописи имени Ф. А. Модорова, Холуйский институт лаковой миниатюрной живописи имени Н. Н. Харламова, Сергиево-Посадский институт игрушки, Федоскинский институт лаковой миниатюрной живописи, Богородский институт художественной резьбы по дереву, одним из главных вопросов, который волнует учащихся, является бытование традиционных промыслов в современной культуре, обновление их сюжетных мотивов и допустимая мера инноваций в рамках декоративно-прикладного искусства.

Соотношение обычаев и инноваций перманентно актуально для традиционных художественных промыслов. Исследования последнего десятилетия обнаруживают тенденцию трактовки данной темы с позиций организационных проблем поддержки традиционных художественных промыслов (М. Е. Говорова, М. А. Смирнова) [8] и предлагают охранно-восстановительную модель в социальном плане (М. С. Белов) [3]. При этом надо понимать, что наряду с социально-организационными мероприятиями большое значение имеют теоретические содержательные изыскания, так как утрата связи с традицией приводит к потере сущностных базовых художественно-содержательных особенностей промысла, а отсутствие инноваций — к иссушению жизненных токов и гибели самой традиции. Это особенно значимо в области подготовки кадров на базе профессионального образования.

Новый взгляд на проблему. Для перевода вышеуказанной задачи на более конкретный уровень попробуем переформулировать положение о соотношении традиции и инновационности, взяв за основу проблему успешности зарождения и обновления традиционных художественных промыслов. А. Б. Салтыков считал, что «в течение веков народ творит и отбирает лучшее» [15, с. 16]. Р. Р. Мусина писала об этом еще точнее: «Традиция — это в первую очередь положительный результативный опыт» [13, с. 42]. Выявление условий успешности внедрения в отечественную культуру новых видов традиционных художественных промыслов или их перманентного обновления даст возможность понять, какие традиции необходимо рассматривать как базовые и какова мера внедрения инноваций.

В качестве предварительной гипотезы можно выдвинуть положение о том, что фактор успешности соотношения традиции и инновации проявляется в точках совпадения глубинной архетипической образности национальной художественной традиции и столь же глубинных архетипических структур стилевых моделей, оказывающих влияние инновационного характера.

Сначала считаем возможным точечное исследование истории производства жостовских подносов, которая является примером длительного действия фактора успешности.

Выстраивание аналитического аппарата нашего исследования опирается на комплексный подход, включающий в себя искусствоведческие методы структурно-семантического, сравнительно-исторического, иконографического и художественно-стилистического анализа. Ведущим для нас служит метод структурно-семантического анализа, который направлен на выявление базовых структур в образности традиционных художественных промыслов на уровне архетипов, что позволяет, согласно Ю. Лотману, «осмыслить все многообразие реально данных культурных текстов как единую, структурно организованную систему» [10, с. 465]. Определение базового архетипического ядра жостовского промысла основано на работах К. Г. Юнга [17] и В. Н. Топорова [16]. В целях рассмотрения исторического контента привлечены труды по истории искусства XVIII века [1, 8]. Проанализирована литература по истории традиционных художественных промыслов, включающая в себя работы классиков-теоретиков Л. Г. Оршанского [14] и А. Б. Салтыкова [15], монографические исследования Б. И. Коромылова [9].

Теоретические основания опоры на архетипические структуры отечественного традиционного искусства. Первое десятилетие советской власти актуализировало проблемы народности и традиции в отношении художественных промыслов. В обобщающей работе Л. Г. Оршанского сформулированы базовые особенности отечественного художественно-прикладного творчества: историчность, непрерывность художественной традиции, народность, «почвенность», «способность к восприятию и переработке чужих влияний», «коллективистичность» как способность отражать «массовую душу» [14, с. 4]. Л. Г. Оршанский подчеркнул наличие в традиционных художественных промыслах «древнего художественного начала» [14, с. 11], «родства с древним крестьянским искусством» [14, с. 7], «власти земли» [14, с. 21]. При конкретизации архетипической образности национальной художественной традиции мы опираемся на следующее положение Л. Г. Оршанского: «Художник, кустарь, ремесленник — это крестьянин, знающий одну лишь власть — власть земли. Она, мать-земля рождает его чувства, питает его мысли, кует его волю» [14, с. 6]. Для нас важны мысли ученого о механизмах возрождения традиции в новых исторических условиях: «то, что вымерло, или замерло, может завтра вновь ожить» [14, с. 4]; «с поверхности человеческой памяти это первобытное переживание ушло (розетки и круги — символ солнца), но появляется с каждым приливом художественного творчества» [14, с. 11].

В трудах А. Б. Салтыкова в теоретическом плане весьма значимы для нас три утверждения. Первое раскрывает специфику художественного образа в традиционном прикладном искусстве на философско-эстетическом уровне: «Высказанное Энгельсом положение об относительности типичности, а следовательно, и об относительности конкретности значительно углубляет и расширяет наше понимание образа. Оказывается, возможно говорить об образе как о таком изображении, в котором относительно-общее выражено в относительно-конкретном. Возникает необходимость учитывать целую градацию

выражений общего через частное: общего — в очень конкретном, общего — в менее конкретном, общего — в очень мало конкретном, наконец, чего-то очень общего в чем-то тоже весьма общем. <...> Такое уточнение понимания образа имеет очень большое значение для прикладного искусства» [15, с. 16]. Второе связано с ментальной базой понятия традиции: «А традиция в русском народном искусстве — это прежде всего наш русский характер» [15, с. 10]. Третье конкретизирует формально-содержательную основу традиционного прикладного искусства: «В чем же состоит народная традиция? Она состоит из сюжетов, из определенных орнаментальных мотивов и из приемов, творческих методов работы» [15, с. 7]. И далее: «Есть в творчестве методы: умение построить композицию, умение прочувствовать и построить колорит. Все эти творческие методы представляют собой особую ценность. Можно изменить состав красок, можно изменить материал, но осуществленные в прежнем материале цвет, колорит, эмоциональную насыщенность, найденные мастером, нельзя менять. Их надо оставить, к ним надо отнестись с величайшим вниманием» [15, с. 7]. Важность коллективного начала подчеркивает современный исследователь традиционных промыслов Т. А. Астраханцева: «Коллективное, являясь отличительной, родовой чертой искусства народных традиционных художественных промыслов, не только определяет художественный результат, но и играет роль механизма самонастройки» [2, с. 27]. На культурологическом уровне понятие традиционности определяется Н. Г. Михайловой как «установка на следование принятой традиции, за которой проступает некое соборное, коллективистское, общинное, корпоративное, анонимное начало, объединяющее сообщество» [12, с. 31].

Если суммировать все вышеприведенные высказывания — уровень абстракции, ментальный характер общего и коллективистского, древность традиционных пластов культуры и их связь с матерью-землей, — то можно сделать вывод, что совпадения глубинной архетипической образности национальной художественной традиции и столь же глубинных архетипических структур стилевых моделей происходит на территории действия базового для отечественной культуры архетипа матери сырой земли. Мать сыра земля является вариантом единого архетипа богини-матери. Согласно К. Г. Юнгу, «это может быть родоначальница... богиня, особенно, мать бога, дева (как помолодевшая мать, например, Деметра и Кора), София (как мать-возлюбленная, что-то вроде типа Кибелы-Аттиса или как дочь-возлюбленная — как помолодевшая мать); цель страстного избавления (рай, Царство Божие, Небесный Иерусалим); в более широком смысле — церковь, университет, город, страна, небо, земля, лес, море и стоячая вода; материя, преисподняя, луна, в более узком смысле — как место рождения или происхождения — пашня, сады, утес, пещера, дерево, родник, глубокий источник, купель, цветок в качестве сосуда (роза или лотос); как заколдованный круг... С ним также соотносятся все полые предметы» [17, с. 215–216]. В работах В. Н. Топорова характеристика матери сырой земли существенно

уточняется: «мать, матица, матка, материнка и т. п. — не только мать, но и материнская утроба, лоно... плодник, где у растений принимается цветень, производя плод и семя» [16, с. 247]. Среди огромного фольклорного материала, приведенного В. Н. Топоровым, особый интерес для нас представляет следующая характеристика данного архетипа: «Мать сыра земля, ты благословенна, ты освященная, ты украшена всякими травами и всякими цветами» [16, с. 254].

Исторический опыт промысла Жостова. Бытование промысла жостовских подносов является примером длительной истории взаимодействия базового архетипа богини-матери с разными стилевыми моделями, тем более если рассматривать его в контексте предшествовавшей ей традиции уральских (нижнетагильских) железных подносов, которая восходит к середине XVIII века.

Прежде всего, следует обратить внимание на форму подноса — круг, овал; пережатый посередине овал отсылает напрямую к символике срединности и лона богини-матери, по К. Г. Юнгу. Специфически русской чертой выступает плоскостность подноса, что соотносится с подмеченной Г. Д. Гачевым аналогичной характеристикой матери сырой земли: «Земля = мать-сыра, не очень плодородная, серая, зато разметнулась ровнем-гладнем на полсвета бесконечным простором — как материк без границ» [5, с. 19].

Связь жостовских подносов с образностью лона богини-матери особенно тонко чувствовал П. П. Кончаловский. Художник не только интересовался жостовским письмом как истинно народной традицией, но и часто использовал жостовские подносы в качестве композиционного центра своих натюрмортов. Примером может служить натюрморт, написанный в 1916 году (рис. 2), на котором изображен красный жостовский поднос с цветочно-свастическим символом по центру, полностью совпадающим со знаком огненного креста на прялке XIX века — экспонате из того же музея в Перми (рис. 1). В данном

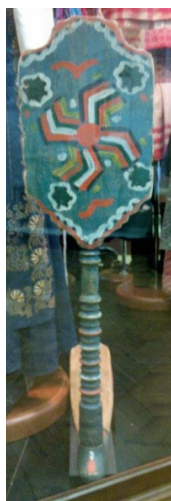


Рис. 1. Прялка.
XIX век. Пермь

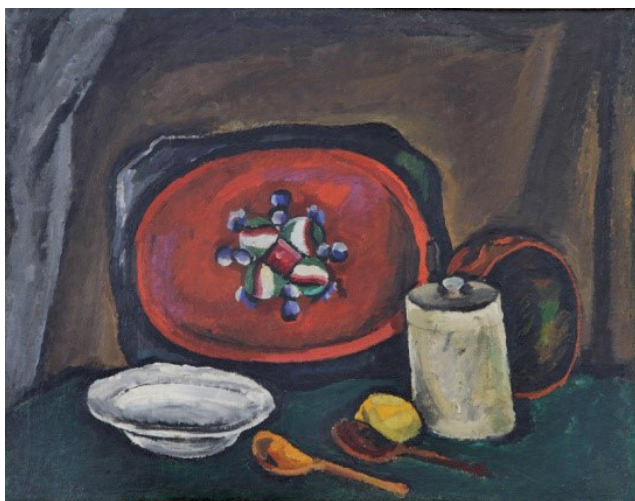


Рис. 2. П. П. Кончаловский. Натюрморт.
1916 год. Пермь

случае жостовский поднос уподоблен мифологической модели развертывания космоса из лона богини-матери.

Следующим пунктом выступает факт одновременного появления в росписях как уральских, так и жостовских подносов двух изобразительных традиций: 1) сюжетной, связанной с европейскими образцами бытового жанра и соответствующими стилевыми моделями, а также с профессиональными приемами живописной работы; 2) декоративной, сопряженной с народной традицией цветочно-травной росписи по дереву и бересте, с миром цветочных преданий, как писал Б. И. Коромыслов [9], с чисто народной традицией маховой манеры письма. В жостовском промысле этот вид изделий получил название расхожих, что означает массовость дешевой продукции, ориентированной на вкусы народных масс. Примером раннего расхожего изделия является поднос фигурный «Цветы» конца XIX века (рис. 3). Пульсирующая женственная форма, красный цвет жизненной силы, цветочная композиция с крупными чашечками цветов, энергия динамики роста от центра к периферии — все это свидетельствует о реализации основных черт архетипического образа матери сырой земли в данном сегменте жостовского промысла.



Рис. 3. Поднос «Цветы». Конец XIX века.
Неизвестная подмосковная мастерская.
Государственный Русский музей

Значительно сложнее складывались отношения с архетипическим образом матери сырой земли привнесенных изобразительных традиций. Иллюзорное пейзажно-бытовое сюжетное изображение, видимо, вступив в фундаментальное противоречие с русской ментальностью в отношении бытования предметной среды, весьма быстро уступило позиции. В монографии Б. И. Коромылова зафиксирован следующий факт: «Сюжетная линия уральских подносов неожиданно резко обрывается в 1840–1850-х годах. На первый план выступает народная, маховая цветочная роспись, наиболее соответствующая утилитарной функции подноса как бытового предмета» [9, с. 6]. Недолго продержался сюжет и в жостовском письме, в котором к середине XIX века сформировался канон традиционной цветочной росписи. Однако этим не исчерпывается присутствие профессионально-стилевого компонента в жостовском письме. В качестве источника образности жостовской росписи Б. И. Коромыслов указывает на рокайлевидные формы декоративных панно и цветочных композиций в дворянских особняках XVIII века, цветочные картины И. Т. Хруцкого и его школы, роспись по черному и синему лаковому фону петербургских мастеров заведений Лабутина и Кондратьева [9]. В каждом из указанных источников присутствуют

маркеры богини-матери. Рококо относится к редким в истории искусства стилям, для которых «феминизация составляет неотъемлемую черту» [8, с. 24]. Женское начало в рококо раскрывается в связке с идеалистической картиной пасторали, земного рая, естественных радостей жизни на лоне природы, что соответствует райской ипостаси богини-матери.

Роспись по черному лаковому фону, которая упоминается в связи с влиянием петербургских мастеров, несмотря на стилистическое сходство, никто не связывал с голландским натюрмортом XVII века. Однако и в содержательном (цветы, плоды, птицы), и в стилистическом плане (контраст черного фона и ярких цветочных пятен) сходство налицо. Излюбленными мотивами жостовского письма, по замечанию Б. И. Коромыслова, являются «трепетная роза» и прозрачный колокольчик садового вьюнка [9]. Эти мотивы на подносе мастерской братьев Вишняковых «Фрукты, ягоды, цветы и птица колибри» (рис. 4) и в работе мастерской братьев Годиных «Букет с двумя розами» (рис. 5) полностью совпадают с изображением цветов в произведениях Яна Давидса де Хема «Цветы в вазе» (рис. 6) или Яна ван Хейсума «Натюрморт с цветами» (рис. 7).



Рис. 4. Поднос «Фрукты, ягоды, цветы и птица колибри». Конец XIX века. Мастерская братьев Вишняковых. Государственный Русский музей



Рис. 5. Поднос «Букет с двумя розами» (фрагмент). Рубеж XIX–XX веков. Мастерская братьев Годиных. Государственный Русский музей

Иконографическая близость этих устойчивых образов очевидна. Другое дело — контекст, в котором находятся данные изображения.

Голландские натюрморты, «избравшие своей темой символы житейской суеТЫ... игры в жизнь и смерть» [4, с. 33–34], относятся к типу ванитас (от *лат.* *vanitas* — тщетность, суеТА). Идеи *memento mori*¹ в принципе чужды народному и тем более отечественному искусству. Однако надо учитывать, что приобщение народных мастеров к языку голландского натюрморта происходило в контексте исторического развития русского натюрморта, который, начиная

¹ Помни о смерти (*лат.*).



Рис. 6. Ян Давидс де Хем.
Цветы в вазе



Рис. 7. Ян ван Хейсум.
Натюрморт с цветами

с жанра обманок (Г. Н. Теплов. Натюрморт с попугаем) и декоративных работ XVIII века (А. И. Бельский. Цветы, фрукты и попугай), работ художников любителей (Ф. П. Толстой. Попугай) и профессионалов первой половины XIX века (И. Т. Хруцкий. Цветы и фрукты), стремительно избавлялся от символики ванилас в пользу радостного гармоничного восприятия вещного бытия. И здесь роль И. Т. Хруцкого очень велика. Мировоззренческой базой для натюрмортов И. Т. Хруцкого как представителя классицизма с легким флером народного примитива является модель естественной гармонии мироздания. Жанр идиллий «слишком утонченной, граничащей с экзальтацией райской безмятежности его картин, как если бы они принадлежали “эпохе до грехопадения”» [1, с. 181–182] — это определение, данное М. М. Алленовым жанровым работам художников классицизма первой половины XIX века, вполне применимо к натюрмортам (рис. 8) и жанровым картинам с изображением женщин и плодов И. Т. Хруцкого (рис. 9–10). В данном случае гармония классицизма и устойчивая связь с женскими образами совпала с архетипическим образом богини-матери как Рая и украшенной цветами и плодами земли.



Рис. 8. И. Т. Хруцкий.
Цветы и плоды



Рис. 9. И. Т. Хруцкий.
Молодая женщина
с корзиной



Рис. 10. И. Т. Хруцкий.
Портрет жены с цветами
и фруктами



Рис. 11. А. И. Лезнов.
Поднос «Фазан среди цветов».
Начало 1930-х годов

Иконографический анализ цветочных композиций жостовского письма показал, что в них полностью отсутствуют испорченные фрукты, насекомые типа мух, моллюски типа улиток как символы грехопадения. Весьма редкими становятся бабочки как символы скоротечности жизни. Из птиц остаются только те, которые в народном сознании ассоциируются с раем языческим — сказочные жар-птицы, петухи, фазаны (рис. 11) и христианским — павлины, синицы как символ поиска истины и знания, снегири как божья жертвенная птица (рис. 14, 15, 17).

В космосе жостовского письма царит полновесное райское бытие цветущей щедрой на дары матери-земли (рис. 12–14, 16).



Рис. 12. А. Е. Вишняков.
Поднос «Корзина с фруктами и ягодами».
1920-е годы



Рис. 13. Н. С. Кледов.
Поднос «Цветы и фрукты».
1930-е годы

Отношение к вещному материальному миру также можно считать точкой совпадения ментальности русских и голландских живописцев. Подчеркнутая вещность изначально присутствует в отечественной традиции понимания материи и формы в парадигме материальной полновесности архетипа матери сырой земли [11, с. 236–238]. В свою очередь, идеи вани-тас в голландском натюрморте сочетались с беспредельным восхищением вещным миром. Б. Р. Виппер писал, что голландскому натюрморту присущ «особый восторг вещей... восторг бытия... неизъяснимое блаженство вещи» [4, с. 329]. Ту же особенность «почтительного любования вещью» зафиксировал Ю. Я. Герчук в раннем русском натюрморте [6, с. 15],



Рис. 14. А. И. Лезнов.

Поднос «Корзина с фруктами и птичка».

Начало 1930-х годов



Рис. 15. А. И. Лезнов.

Поднос «Цветы с птицами».

1930-е годы

через призму которого происходило взаимодействие народных мастеров с ученым искусством родоначальников жанра натюрморта. Если оценивать влияние профессионального искусства вышеописанной направленности на жостовское письмо, следует признать, что оно было благотворным в отношении как увеличения разнообразия изобразительных мотивов, так и внесения живой струи материальной вещности в условность народной живописи (рис. 16–17).

В дальнейшей истории жостовского письма наблюдаются такие же флуктуации во взаимоотношении народной традиции и инновационной составляющей современного ей искусства. Среди художников, оказавших наибольшее влияние на жостовское письмо в XX веке, особое место занимает П. П. Кончаловский, представитель авангардного «Бубнового валета», русский сезаннист, отличавшийся удивительным пристрастием к передаче предметной материальности окружающего мира. Показательно свидетельство



Рис. 16. А. Вишняков.

Поднос «Букет садовых и полевых цветов с колосками ржи». 1920-е годы



Рис. 17. Поднос фигурный

«Цветы, птица и бабочка».

1950 год

Б. И. Коромыслова о том, что одного из наиболее талантливых жостовских мастеров А. И. Лезнова «с первого же взгляда поразила, ошеломила материальность живописи Кончаловского» [9] (рис. 18–20).

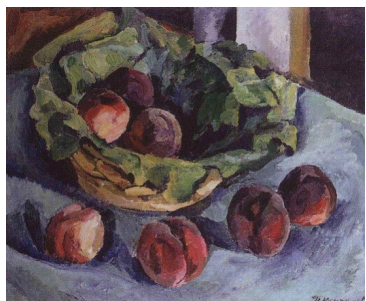


Рис. 18.
П. П. Кончаловский.
Натюрморт. Персики.
1919 год



Рис. 19.
П. П. Кончаловский.
Натюрморт с фруктами. Натюрморт.
1911 год



Рис. 20.
П. П. Кончаловский.
Натюрморт. Пионы в корзине.
1935 год

В опыте сотрудничества этих мастеров Б. И. Коромыслов отмечает динамику к компромиссному решению: «С одной стороны — напористый реализм в показе конкретных цветов и фруктов, с другой — поэтический пересказ впечатлений о цветах в полуорнаментальных импровизациях» [9, с. 10] слились в работах А. И. Лезнова по эскизам П. П. Кончаловского (см. рис. 14). Полновесное чувство жизни реалистических работ П. П. Кончаловского вдохновило народного мастера на создание своих лучших произведений — подносов «Корзина с фруктами и птичка» (см. рис. 14) и «Цветы с птицами» (см. рис. 15), сочетающих традиционную композицию и невероятную живость цветов и фруктов, «словно омытых утренней росой и чистых, как лилии на темной поверхности прудов» [9, с. 27]. Встреча двух мастеров — народного и профессионального — опять произошла на базе таких характеристик архетипа матери сырой земли, как подчеркнутое тяготение к воплощению материальности и вещности роскошного цветения и обильности мира.

Подводя итоги, можно сказать, что гипотеза о том, что залогом успешности синтеза традиции и инновации является совпадение или своеобразный феномен резонанса архетипической образности в национальной художественной традиции и сопутствующих исторических стилевых моделей, получила обоснование как на уровне теории исследований традиционного искусства, так и на уровне структурного подхода западной (К. Г. Юнг), отечественной московско-тартуской семиотической школы (В. Н. Топоров, Ю. М. Лотман) и экзистенциальной культурологии (Г. Д. Гачев).

Выделенный базовый архетип матери сырой земли оказался достаточным для исследования истории формирования и развития образности жостовских подносов в период с XVIII по XX век. Такие характеристики архетипа богини-матери, как феминность, связь с образностью рая, цветущей земли, радость материального вещного бытия, были прослежены, начиная с народной традиции цветочно-травной росписи и заканчивая влиянием П. П. Кончаловского, представителя русского авангарда, отличавшегося особым, восторженным чувством предметной материальности окружающего мира.

С позиций стилевого и иконографического анализа в статье обоснована связь жостовского письма с голландским натюрмортом, рокальными идеалистическими картинами земного рая, идеальным бытием классицистических представлений о мироздании. Найдены параллели между развитием образности жостовских подносов и особенностями эволюции русского натюрморта.

Практическая значимость исследования состоит в том, что в статье реализована рабочая матрица анализа выявления архетипических черт в оппозиции «народная традиция — инновационность стилеобразования», которая включает в себя такие моменты, как понимание материи, ее массы и вещности, формы, соотношения формы и декора, отбора образов.

Список источников

1. Алленов М. М. Русское искусство XVIII – начала XX века. М.: Трилистник, 2000. 314 с.
2. Астраханцева Т. Л. Искусство гжельской майолики второй половины XX века: проблема традиции и современности: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.05. М.: [б. и.], 1999. 234 с.
3. Белов М. С. Народные художественные промыслы в современном культурном пространстве Ивановской области: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Шуя: [б. и.], 2012. 172 с.
4. Виппер Б. Р. Проблема и развитие натюрморта. СПб.: Азбука-классика, 2005. 384 с.
5. Гачев Г. Д. Русский эрос («роман» Мысли с Жизнью). М.: Эксмо; Алгоритм, 2004. 640 с.
6. Герчук Ю. Я. Живые вещи. М.: Сов. художник, 1977. 144 с.
7. Говорова М. Е., Смирнова М. А. Проблема сохранения и возрождения традиционных народных ремесел и промыслов в наши дни // Пространство диалогов: декоративно-прикладное искусство и дизайн: коллектив. монография. Уфа: Аэтерна, 2018. С. 48–61.
8. Даниэль С. М. Рококо: от Ватто до Фрагонара. СПб.: Азбука-классика, 2007. 336 с.
9. Коромыслов Б. И. Жостовская роспись. М.: Изобразительное искусство, 1977. 88 с.
10. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2004. 704 с.

11. Медкова Е. С. Роль традиционной культуры как носителя национальной пространственно-временной модели мировидения в освоении отечественной культуры учащимися разных возрастных категорий // Педагогический потенциал традиционной культуры в формировании духовно-нравственных качеств личности: монография / науч. ред. И. Э. Кашекова. М.: ФБГНУ «ИХО иК РАО», 2018. С. 236–238.
12. Михайлова Н. Г. Народная культура // Культурология. XX век: энциклопедия. Т. 1. СПб.: Университетская книга; Алетейя, 1998. 447 с.
13. Мусина Р. Р. Искусство Гжели. М.: Знание, 1985. 48 с.
14. Оршанский Л. Г. Художественная и кустарная промышленность СССР: 1917–1927. Л.: Академия художеств, 1927. 84 с.
15. Салтыков А. Б. Самое близкое искусство. М.: Просвещение, 1969. 296 с.
16. Топоров В. Н. К реконструкции балто-славянского мифологического образа Земли-Матери *Zemša& *Mātē (*Mati) // Балто-славянские исследования 1998–1990. XIV: сб. науч. тр. М.: Индрик, 2000. С. 239–371.
17. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов. М.: АСТ, Мн.: Харвест, 2005. 400 с.

References

1. Allenov, M. M. (2000). *Russian art of the XVIII – early XX century*. Moscow: Shamrock. 314 p. (In Russ.).
2. Astrakhantseva, T. L. (1999). *The art of Gzhel majolica of the second half of the XX century: the problem of tradition and modernity*. Dissertation for the degree Candidate Art history: 17.00.05. Moscow. 234 p. (In Russ.).
3. Belov, M. S. (2012). *Folk art crafts in the modern cultural space of the Ivanovo region*. Dissertation for the degree Candidate Culturology: 24.00.01. Shuya. 172 p. (In Russ.).
4. Vipper, B. R. (2005). *The problem and development of still life*. St. Petersburg: ABC classics. 384 p. (In Russ.).
5. Gachev, G. D. (2004). *Russian eros («novel» of Thought with Life)*. Moscow: Eksmo; Algorithm. 640 p. (In Russ.).
6. Gerchuk, Yu. Ya. (1977). *Living things*. Moscow: Soviet artist. 144 p. (In Russ.).
7. Govorova, M. E., & Smirnova, M. A. (2018). The problem of preservation and revival of traditional folk crafts and crafts in our days. *Space of dialogues: decorative and applied art and design*. Collective monograph (pp. 48–61). Ufa: Aeterna. (In Russ.).
8. Daniel, S. M. (2007). *Rococo: from Watteau to Fragonard*. St. Petersburg: ABC-classics. 336 p. (In Russ.).
9. Koromyslov, B. I. (1977). *Zhostovskaya painting*. Moscow: Fine Art. 88 p. (In Russ.).
10. Lotman, Yu. M. (2004). *Semiosphere*. St. Petersburg: Iskustvo. 704 p. (In Russ.).
11. Medkova, E. S. (2018). The role of traditional culture as a carrier of the national spatial-temporal model of worldview in the development of national culture by students of different age categories. *Pedagogical potential of traditional culture in the formation of spiritual and moral qualities of personality*. Monograph (pp. 236–238). Scientific ed. by I. E. Kashekov. Moscow: FBGNU «IHO iK RAO». (In Russ.).
12. Mikhailova, N. G. (1998). Folk culture. *Culturology. XX century*. Encyclopedia. Vol. 1. St. Petersburg: University book; Aleteya. 447 p. (In Russ.).

13. Musina, R. R. (1985). *The Art of Gzheli*. Moscow: Knowledge. 48 p. (In Russ.).
14. Orshansky, L. G. (1927). *Art and handicraft industry of the USSR: 1917–1927*. Leningrad: Academy of Arts. 84 p. (In Russ.).
15. Saltykov, A. B. (1969). *The closest art*. Moscow: Enlightenment. 296 p. (In Russ.).
16. Toporov, V. N. (2000). On the reconstruction of the Balto-Slavic mythological image of the Mother Earth *Zemšā & *Mātē (*Mati). *Balto-Slavic Studies 1998–1990. XIV. Collection of scientific works* (pp. 239–371). Moscow: Indrik. (In Russ.).
17. Jung, K. G. (2005). *Soul and myth. Six archetypes*. Moscow: AST, Minsk: Harvest. 400 p. (In Russ.).