

Некрасов Алексей Иванович

Русское народное искусство

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 304
ББК 60.5
А47

А47 **Алексей Иванович Н.**
Русское народное искусство / Некрасов Алексей Иванович – М.: Книга
по Требованию, 2022. – 164 с.

ISBN 978-5-519-98896-4

ISBN 978-5-519-98896-4

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Предоставляя в настоящем очерке некоторую общую картину русского народного искусства, мы отчетливо сознаем всю трудность взятой на себя задачи. До сих пор мы не имеем сколько-нибудь систематического обзора этой области искусства, хотя интерес к ней отмечен почетной древностью столетия. Памятники народного искусства издавались, причем нередко — роскошно, но исследования крайне немногочисленны, редко идут вглубь предмета и более отличаются меткими замечаниями любителей — знатоков, чем методичностью изучения. Кроме того к русскому народному искусству нередко подходили с точки зрения далеко не истории искусства.

Настоящий очерк сложился из моих лекций и семинарских занятий, веденных под моим руководством в I Москов. Госуд. Университете. Автор стремился дать общую картину хотя бы в главнейших моментах и явлениях русского народного искусства, но далеко не всюду могла быть достигнута хотя бы относительная полнота за отсутствием, как мы уже сказали, предварительно разработанных материалов. Поэтому мы полагаем, что наша книга, которая отнюдь не должна стать альбомом красивых репродукций, как это часто случалось с изданиями, посвященными народному искусству, является лишь первым слабым опытом в своей области, рассчитанным на списходительное отношение. Рисунки, по фотографиям, выполнены автором. От красочных репродукций мы отказались.

В заключение мы должны принести глубокую благодарность нашим слушателям, студентам I Моск. Госуд. Университета, Н. С. Большакову, Н. М. Иезуитову и Л. В. Крыловой, оказывавшим нам помощь в фиксации наших лекций и приведении в порядок их записей, а также Государственному Издательству, принявшему настоящий труд к печати.

Проф. А. Некрасов.

ВВЕДЕНИЕ.

Значительную трудность в изучении русского народного искусства представляет сколько-нибудь точное определение материала, составляющего предмет изучения. Каковы памятники, которые следует отнести в нашу область, и что отсюда следует удалить? Если мы обратимся к обычаям нашей небольшой литературы о народном искусстве, то мы не найдем там никаких установившихся на этот счет точек зрения; более того, как будто бы возможность каких-либо точек зрения на этот предмет вовсе не была во внимании писавших о народном искусстве. Пронесло это оттого, что понятие „народного“ искусства не подвергалось какому-либо анализу, а принималось как что-то само собою разумеющееся, „понятное“, требующее, в крайнем случае, не вскрытия своей природы, а лишь поверхностной характеристики с приведением образцов искусства в качестве иллюстрации.

Мы полагаем, что можно указать те принципы, которые помогут нам вскрыть природу „народного“ русского искусства до рассмотрения его памятников, т.-е. эти принципы лягут руководителями в отмежевании границ подлежащего рассмотрению материала (насколько, конечно, это вообще возможно во всякой науке о человеке).

Нет сомнения, что всякое художественное произведение, даже исключительное по своему характеру и принадлежащее исключительно гению, может оказаться в той или иной мере „народным“, обуславливаясь средой, эпохой, социальными условиями и т. д. Очевидно, под словами „народное искусство“ разумеют что-то иное, что выражалось в нашей литературе передко, как „простонародное“.

Этот термин верен в том смысле, что в нем можно мыслить противоположение „простого“ чему-то „сложному“.

Мы далеки от определения простоты и сложности как-то отослать к состоянию сознания „народа“ и „не-народа“. Далее мы укажем на всю наивность подобной точки зрения. Но мы можем видеть и искать простоту „народного“ искусства не

в каких-то далеких и отвлеченных построениях и догадках о сознании производителя этого искусства, а в самих условиях производства. Вот эта-то производственная точка зрения и является первым фактором в раскрытии понятия „народного“ искусства. Простота производства, несложность народной техники, отсюда относительная доступность художественной деятельности многим лицам из народной среды определяют самый характер художественной формы (конечно, до некоторой степени), что бы ни говорили против этого ортодоксальные представители учения о „художественной воле“, которая также ведь должна чем-нибудь питаться. Именно эта доступность художественной продукции и есть то, что мечтатели-народники прошлого хотели изобразить, как какой-то „общенародный дух“.... Если мы точнее определим „простоту“ техники „народного“ искусства, то мы должны будем указать, что здесь идет дело об отсутствии сколько-нибудь серьезного, длительного и сложного профессионально-технического образования. Там, где оно есть, там существует уже традиция среды, в своих организации и быте выделяемой из общенародного быта, питаемой особыми вкусами, навыками и целями жизни. Следовательно, вытекает и второй принцип народного искусства — социологический, к которому мы еще вернемся.

Здесь же мы должны еще несколько подробнее остановиться на производственном принципе, чтобы все сказанное нами не было превратно понято. Несомненно, что выучка в создании памятников искусства существует и в народном быту; нельзя что-либо делать, совершенно никак и ни у кого не учившись. Но можно обучение иметь, как заплата, лишь исподволь нарастающее знание и опыт и связанное со всей совокупностью протекающей жизни. Кроме того, при этих условиях возможно обращение с инструментами лишь простейшего типа. Совершенно естественно, что действовать топором, молотом, иглой и спицами научаются многие из народа, зачастую не образуя выделяющейся из общей массы группы. Совершенно иное приходится говорить о такой технике, как, например, иконописная или техника литья из металла. Здесь есть „мудрость“, доступная немногим, и знание, требующее профессионального к себе отношения для достижения успеха. Отсюда совершенно ясно, что не всякая художественно-кустарная промышленность может быть введена в народное искусство.

Другой принцип, как мы уже говорили, — социологического определения народного искусства. Вообще, понятием

„народа“ частенько злоупотребляли и вливали в него то содержание, которое было к случаю необходимо. С другой стороны понятие „народ“, конечно, существует, как „нация“.

Не входил в существенное рассмотрение этого понятия, стараемся выяснить отношение к нему с нашей точки зрения, — „народного искусства“. Непаучность и ошибочность всякой „народнической“ романтики заключается в том, что она предопределяет некоторый готовый комплекс сознания, по периферии которого лежит его отражение в быте, вкусах и т. п. Таким образом, последние являются на почве этой „народнической“ романтики не предметом изучения, а лишь материалом для иллюстраций уже готового убеждения.

Хотя, казалось бы, в XX веке эта наивность уже изжита, однако в суждениях о „народном“ искусстве она нередко присутствует полностью, хотя бы в предположении какой-то консер-

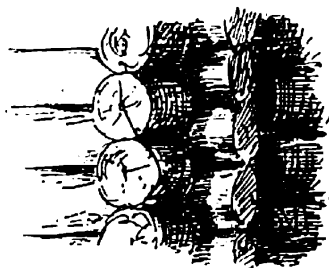


Рис. 1. Рубка в обло.

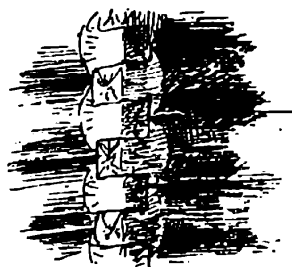


Рис. 2. Рубка в лапу.

вативности народной художественной среды, в утверждениях каких-то „вековых“ вкусов и т. п. „Жалких“ и „умильных“ слов здесь произносится достаточно и по сей день, особенно когда недостаток анализа стремятся скрыть за суждением вкуса, обусловленным лишь силой и проникновенностью художественного восприятия. Лучшие и наиболее меткие из работ по русскому народному искусству, появившиеся в последнее время, не чужды совершенно особого, слегка восторженного стиля в изложении, повидимому, осуществляющегося бессознательно для самих авторов.

Если мы будем идти от периферии к центру и отсутствие специфического профессионально-технического образования согласуем с условиями, вкусами и традициями среды, то мы

должны будем определить, что же это за среда, ибо таковая в границах одной и той же нации не единична.

Мы имеем лишь одну среду, которая, при выше указанных условиях, определяет собственную совокупность техники, инструментов и производства, сросшуюся с ее бытом всецело, и очевидно, что эта среда определяется организацией труда, дающей вышеупомянутое своеобразие. Иначе говоря, мы имеем дело с средой, близкой на русской почве к условиям натурального хозяйства. Оставляя в стороне анализ понятий ремесла, домашней промышленности и кустарной промышленности, мы, однако, должны сказать, что в известной доле продукция „народного“ искусства соприкасается со всеми названными видами труда, но в основе имеет исхождение из домашней промышленности, т.-е. из труда для себя, частью и для рынка (кустарная промышленность), частью создавая ремесло, как профессию.

Совершенно ясно, что таковой средой является у нас крестьянство, почему в последнее время нередко можно видеть замену термина „народное“ искусство другим — „крестьянское“ искусство. По существу дело не меняется, но всегда следует помнить, что это уточнение понятия лежит не в романтике, а в более точных принципах анализа.

Исходя из сказанного, мы должны сразу же покопаться с рядом недоразумений, основанных на убеждении, что крестьянская среда, возрастившая народное искусство в самой себе и в постоянной „производственной“ близости со всей своей жизнью, является чем-нибудь замкнутым, что своеобразие это какое-то „в себе и для себя“, что здесь есть какие-то „нерушимые заветы“ народной жизни и т. п.

Если бы мы подошли к народному искусству тематически, т.-е. в образах его захотели бы прочесть рассказ, то мы заметили бы, что это далеко не всегда рассказ о своем быте, о своей природе, крестьянина окружающей, о своем труде. Забегая несколько вперед, мы должны сказать, что русская природа и крестьянский труд не составляют даже большей части содержания народного искусства, и если бы здесь можно было указать какое-либо исключение, то оно было бы незначительно и с несомненностью могло бы быть объяснено особенностями каждого отдельного случая. Как неосновательно думать, что песни Кольцова, идеализирующие крестьянский труд, являются тематически народными*), так

*) См. нашу работу: Кольцов и народная лирика. (Опыт параллельного анализа). Изв. Отд. русск. яз. и слов. Ак. Наук. Т. XVI, кн. 2. Стр. 83-135.

же неосновательно те же темы искать, как общее содержание народного изобразительного искусства. Не вдаваясь в ненужные нам подробности, просто констатируем тот факт, что объективирование своего труда и его идеализация есть нечто редкое для крестьянской среды, как по обстоятельствам жизни, так и по условию сознания.

Можно заметить, что в образах народного искусства часто отражается не народный быт, равно, как увидим далее, не из собственного изобретения „из ничего“ явилась крестьянская изба в том виде, как мы ее знаем. Что так же обстоит дело с крестьянским костюмом, весьма давно писалось нашими этнографами и может быть наблюдаемо нами в наши дни.

Таким образом, в содержании народного искусства очень многое, как увидим далее, явилось в виде усвоения художественной культуры других, высших классов общества. Не только XVII век художественной культуры древней Руси завершился в народной среде, но и далее, в XVIII и XIX веках, филиация от более культурных слоев в менее культурные продолжалась. Отсюда, однако, вовсе не следует заключать о ненужности изучения народного искусства. Никакая среда ничего не усваивает без собственного преломления, которое заключается не только в том, что что-нибудь от воспринимаемого отбрасывается или что-либо к этому прибавляется, но также и в том, что воспринимаемое искажается. Искажение это уже есть творчество, и попытка разгадать и выяснить преломляющую призму в ее свойствах и есть задача изучения народного искусства. При этом никогда не надо забывать, что самое преломление может быть различным в различные эпохи.

Предметы народного искусства, в силу вышесказанного, мы вовсе не собираемся изучать и описывать только как факты быта; это задача этнографии, а не науки об искусстве. Изменение художественной формы в исторической последовательности — вот что составляет историю искусства; только таким путем возможно и установить природу народного художественного творчества и сделать это изучение не бессмысленным. Естественно, что в рассуждении об эволюции входит и проблема влияний, с предпосылкой того положения, что народная среда вовсе не только механически воспринимает и сохраняет; если бы художественные формы, отжившие в среде высших классов, были усвоены народом без изменения, то народное творчество незачем было бы и изучать. Но, с другой стороны, самое изменение воспринятых форм (так как нет в человечестве творчества из ничего) обусловлено свое-

образным художественным импульсом, в котором пельзы отказать ни одному человеку, как в средстве образного выражения, обусловлено навыками жизни, техникой и проч., о чем мы уже говорили выше. Таким образом, действительно, на-

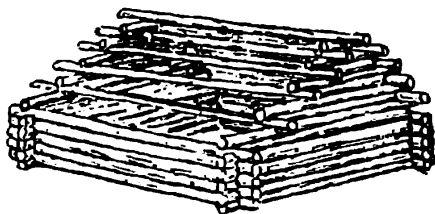


Рис. 3. Система фронтона.

родное художественное творчество совершенно закономерно может носить печать большого своеобразия, лившегося в результате очень сложных отношений и причин, обуславливающих производственный и социологический принципы искусства, и для этого

своеобразия вовсе не надо придумывать какой-нибудь мистико-фантастической „народной души“.

Другая сторона в народном искусстве заключается в проблеме индивидуального творчества.

Казалось бы, общедоступность техники, с одной стороны, а отсутствие имен художников, — с другой, — достаточно говорит об отсутствии индивидуального творчества, но крайне мере в той полноте, как мы это видим в культурных классах. Но здесь необходимо иметь осторожность в суждении. Во-первых, уже наблюдалось в сознании народа некоторое закрепление отдельных имен или памяти об отдельных творцах, которые вообще всегда физически существуют; во всяком случае, старую басню о коллективно-народном творчестве, применявшуюся когда-то к изучению поэзии, очень трудно применить к продукции предметов материальной культуры.

Старая точка зрения на то, что между народной и интеллигентской средой лежит известная пропасть (быть может, на Западе меньшая, чем у нас), в наше время может быть защищена совершенно иными путями, чем это делалось раньше. Если мы останемся в положении только наблюдателей в области этой темы, то мы, конечно, увидим, что какое-нибудь восхищение рафинированного эстета футуризмом не дойдет до народа и что это самое эстетическое рафинирование не имеет места в народной среде. Вопрос об индивидуальности в художественном народном творчестве объясняется теми же причинами и путями, как и содержание этого творчества. Нет сомнения, что навык к элементарному рукоделью, с одной стороны, и невыделение творцов, как профессионалов, — с другой, несколько не мешая каждому из народных ху-

дожников быть более или менее ловким, не обособляет их ни в собственном сознании, ни в сознании окружающих. Следовательно, если нет подчеркивания художественной продукции перед трудом другого порядка, то ни сам художник, ни окружающая его среда не создадут почвы для возвращения крупной художественной индивидуальности. Говорят, что профессионализм губит виртуозность; быть может, в конечном счете это и так, но в счете начальном исстари великие гении Возрождения вышли из ремесленных цехов средневековья, порвавших с натуральным хозяйством.



Рис. 4. Система кровли.

Конечно, мы спешим оговориться, что при всех условиях пропасть между интеллигентской и народной средой не может быть названа абсолютной,—в ней есть система своеобразных градаций.

Таким образом, мы видим, что подход к народному искусству далеко не является легким: при изучении его грозит серьезная опасность методологических заблуждений. Совсем иное получится, если мы станем следить народное творчество издалека, если мы применим метод эволюции и заимствования.

Пред нами предстает громадная равнина со всей сложностью исторической жизни—в хозяйственном разнообразии, в смене культур, в соприкосновении с другими культурами, как Запада, так особенно Востока. Здесь мы должны учесть не только эволюцию народного русского искусства, но и самые географические его границы, географическое распределение вариантов. Если город, но всем вышесказанным соображениям, исключается из поля нашего зрения, то и вся деревенская жизнь войдет в наше рассмотрение. Поскольку мы говорили о *русском* народном искусстве, этнический момент должен присутствовать. Наконец, возможны случаи, что нагнетение культуры более высокой было таково, что ее художественная продукция целиком входила в оборот крестьянства, не отлагаясь в сколько-нибудь значительной мере в их творчестве. В таком слу-

чае мы говорим о вымирании существующих форм народного искусства, и таковые примеры известны, как в древности, так, особенно, в новое время. Многие русские области, включенные когда-то в Польшу, потеряли в большой степени своеобразие своего народного искусства, так что мы далеко не всегда можем вводить их в предмет нашего обследования. Украина в стойкости, подвижности и продуктивности народного творчества уступает северному крестьянству, но имеет преимущество перед Белоруссией. С другой стороны, русское народное искусство, восприняв некоторые элементы финского происхождения, в сильнейшей степени повлияло на народное искусство этих племен. Приходится следовательно делать выбор в отношении исторического материала, и для характеристики русского народного искусства не будет ошибкой ставить акцент на народном искусстве центральной и северной России, т.-е. когда-то Руси суздальско-владимирской, повгородско-псковской и московской.

× Наконец, следует внести еще одну оговорку: особенно опасно при изучении народного искусства впасть в заблуждение при определении влияния на него церковности: искусство церковное вообще исключается нами из рассмотрения, что совершенно ясно из тех принципов, которые мы установили. Нельзя сомневаться в том, что церковное искусство у нас было сложным и по принципу производства, и по среде, в которой оно возникало, и по проявлению в нем индивидуальностей, что видно, если не из скромного количества сохранившихся имен, то из наличия различных „школ“ (во всех областях творчества).

Из всего сказанного становится также очевидным, что не все, что сделано представителями из народа, может быть отнесено на счет народного искусства. Мы знаем художников—выходцев из народа, творчество которых ни производственно, ни социологически не может быть оправдано, как народное. Напрасно думают некоторые, что достаточно поручить создание какого-либо произведения крестьянину, чтобы продукт получил отпечаток народности. Последний создается также органически, а не по заказу, как органически создаются и величайшие творения гениев.

Литература по русскому народному искусству весьма не велика по своему значению, хотя можно, конечно, набрать не мало статей и заметок, разбросанных по столичным и особенно провинциальным этнографическим изданиям. Мы укажем здесь лишь главнейшее.

Можно разделить всю литературу о русском народном