

# К95.2  
Н 34  
Н-73125



ЧУВАШСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМ. И. Я. ЯКОВЛЕВА

НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫЙ

# ВЕСТНИК

ДОКТОРАНТОВ, АСПИРАНТОВ, СТУДЕНТОВ



Симметрия сохранена художником и в цветовом решении. На общем желтом фоне, как шахматы, расставлены белые силуэты старух и мешков с зерном. Фигура старика сверху и лошадь, образующие ось симметрии, выделены оранжевым цветом. В поддержку к ним — два небольших оранжевых пятна: фартук одной из старух слева и ведро справа. Гармония во всем, ничего лишнего.

Иллюстрации, исполненные В. Агеевым, ненавязчивы и легки, композиция каждой из них глубоко продумана и грамотно выстроена, хотя на первый взгляд они кажутся очень простыми. В этом и заключается мастерство Агеева. Он не пытается быть навязчивым. Его иллюстрации помогают юному читателю создать в своем воображении зрительные образы, пофантазировать и тем самым приводят к более глубокому и осмысленному восприятию произведения.

«Детские рассказы» И.Я. Яковлева в оформлении В.И. Агеева являются образцом книжной графики, произведением искусства. Агеев нашел единый художественный стиль, который органично сочетается с характером произведения, стилем самого автора. Он сохранил связь с национальной культурой, подчеркнул народный характер произведения.

*Меньшикова И.П.*

## **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ НАРОДНОГО И ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ТВОРЧЕСТВЕ Е.И.ЕФРЕМОВОЙ. ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ**

Взаимодействие народного и профессионального искусства происходит на протяжении всей истории развития художественной культуры. В наши дни это явление особенно актуально. Художники различных направлений и творческих устремлений в поисках новых путей творческого развития все чаще обращаются к народному искусству, черпая в нем идеи и вдохновение. Одни находят тематические и сюжетные связи, другие перенимают стилистические основы, третьи — более общие творческие принципы или формальные приемы. Ценность народного искусства для современного автора не ограничивается его художественными качествами. Более важным является то, что составляет суть народного творчества, — в его произведениях отражается глубинная основа мировоззрения этноса. «Это живая традиция, неизменно охраняющая цепь преемственности поколений, ... огромный мир духовного опыта народа, художественных идей, постоянно питающих профессионально-художественную культуру» [4, 8].

Народное искусство не только «питает» профессиональное, но также само испытывает влияние «высокого» искусства. Являясь неотъемлемой частью художественной культуры, оно под влиянием различных факторов меняется вместе с обществом, но, тем не менее, остается самим собой и продолжает жить, обретая в новой ситуации другие формы выражения и способы существования, возможности для развития.

Ярким примером жизнестойкости народного искусства является чувашская вышивка. Пережив в XIX в. упадок, древнее искусство в 20-30-х гг. прошлого века начинает возрождаться и развивается уже на профессиональной основе. Вышивка, ранее бытовавшая как часть народного костюма, обретает но-

вую жизнь в выставочных произведениях, интерьерных изделиях, женской и детской одежде, сценическом костюме, сувенирах. Получает всемирную известность. Начиная с 1937 года произведения чувашской вышивки были представлены на международных выставках и ярмарках в более чем 60 странах мира.

Процесс возрождения древнего орнаментального искусства на профессиональной основе неотделимо связан с деятельностью Екатерины Иосифовны Ефремовой – заслуженного художника РСФСР, народного художника Чувашской АССР. Перерабатывая древнейшие формы и традиции вышивки, художник создает современные произведения искусства. Глубокая народная основа и высокий профессионализм автора в них сливаются воедино, обозначая главную черту его творчества. Взаимодействие народного и профессионального искусства в форме художественных промыслов характерно для всего народного и декоративного искусства России XX в. Исследование творчества Ефремовой Е.И. поможет раскрыть сущность типичного для советского искусства явления.

На современном этапе, когда социально-экономическая жизнь общества изменилась коренным образом, проблемы дальнейшего развития народного и профессионального искусства, их взаимодействия встают достаточно остро. Обращение к яркому продуктивному примеру прошлого вполне закономерно и оправданно.

В чувашском искусствоведении впервые проблему преемственной связи народной вышивки с профессиональной обозначил А.А. Трофимов [9, 99-104]. Затрагивая актуальные вопросы развития народного искусства и художественных промыслов Чувашии, автор отмечает огромную заслугу Е.И. Ефремовой в деле возрождения чувашской вышивки. [10, 21-29; 56-57]. Основываясь на его изысканиях, необходимо продолжить дальнейшее исследование темы. В данной статье будут обозначены основные вопросы изучения проблем взаимодействия народного и профессионального искусства в творчестве Е.И. Ефремовой.

Прежде всего необходимо определить содержание понятия «народное искусство» и разобраться, чем оно отличается от профессионального искусства», в чем специфика его существования в современном мире, а также нужно разобраться, кого мы называем «народным мастером», чем природа его мастерства отличается от творчества профессионального художника.

Предметом исследования ученых народное искусство становится с 20-30-х годов XX в. Ученые А.В. Бакушинский, В.С. Воронов, А.Б. Салтыков, В.М. Василенко много сделали для развития научной мысли в области народного искусства. В их трудах собран большой фактический материал, проведено историческое исследование. Но вопросы существования народного искусства в современном мире не поднимались.

Народное искусство долгое время рассматривалось по аналогии с искусством индивидуального художника и считалось, что оно является лишь ступенью к более высокому, профессиональному искусству. В 60-70-х гг. прошлого века появились высказывания о единообразии форм в советском искусстве. «Социальные и художественные условия, породившие разделение нашего искусства на «ученое» и «народное», давно перестали существовать... тем более сложилось и развивалось... художественно полноценное современное советское декоративно-прикладное искусство» [1, 40]. С точки зрения данного автора, должно произойти сближение, возможно, и слияние народного и профессионального искусства. Принятие ЦК КПСС постановления «О на

родных художественных промыслах» [7] также было продиктовано тем, что народное наследие должно было стать фундаментом новой общенародной культуры. Под влиянием данных событий выполнен труд «Искусство и ремесло» А.С. Канцедикаса. Автор рассматривает вопросы различия народного и профессионального искусства, при этом предпочтение отдается первому как фундаменту будущего «общенародного искусства» [2, 58]. Определение понятия «народное искусство» не дается, так как отмечается, что «условным стало употребление самого понятия «народное искусство». Под ним, как правило, подразумевается продукция народных художественных промыслов [2, 50].

Тем не менее новый этап развития народных промыслов изменил отношение к народному искусству, выдвинул на более высокий уровень проблемы разработки теоретических вопросов, связанных с современной художественной практикой. В ряде своих работ М.А. Некрасова аргументированно, на материале изучения народного творчества сел и народных промыслов раскрывает сущность народного искусства и содержание понятия «народный мастер», рассматривает проблемы развития народного искусства в системе советской культуры, ставит проблему и развивает мысль о необходимости понимания искусства профессиональных художников и народного искусства как двух разных типов художественной деятельности, прослеживает связи народного искусства с профессионально-художественным [6]. Она также выделяет 4 формы, в которых развивается народное творчество в нашей стране в XX в. [5, 12-14].

В первой форме народное искусство тесно связано с традиционной культурой народа, слито с сельской жизнью, ее бытовыми духовными потребностями. Оно продолжает играть свою роль как неотъемлемая часть национальной одежды, которую в большинстве случаев надевают как праздничную. Вышитые изделия используются как украшения дома: это занавески, наволочки, подзоры, полотенца. На таком уровне существовала чувашская вышивка с древних времен до 20-х годов прошлого века. В некоторой степени она бытует в деревнях и селах в подобном виде и сейчас. Правда, изменились техника, материал.

В селах и деревнях часто выдвигаются отдельные мастера, изделия которых явно выделяются среди других и по качеству и по мастерству. Тогда мы говорим о второй форме бытования народного искусства. Эта форма функционирует больше в силу потребности индивида в художественном выражении и в стремлении продолжить унаследованные из прошлого традиции и навыки ремесла. Иногда народный мастер перенимает их от семьи, иногда от старшего мастера или просто подхватывает и продолжает как культурное достояние края, что характерно и для чувашской вышивки XX века.

Бывает, что несколько мастеров, а то и вся деревня, начинают заниматься одним промыслом, объединившись в артели. Это третья форма существования народного искусства. Она представляет стихийное развитие народного художественного промысла на почве местной культурной традиции.

Так произошло и с чувашской вышивкой в 20-30-е годы XX в. В борьбе с голодом, безработицей в недавно образованной Чувашской автономной области создаются первые артели: «Игла», «Паха тёрё» в Альгешево, в Малом Карачкино – артель «Тёрлекень». Орнаментированные изделия, выполненные вышивальщицами с большим художественным вкусом, отправляются в эти годы в основном на экспорт в обмен на хлеб и другое продовольствие. Чу-

вашская вышивка продолжает свое развитие в форме художественных промыслов, хотя до этого никогда не создавалась на продажу.

Четвертая форма развития народного искусства – мастерская с производственным оснащением, механизацией подсобных работ. Такая организационная форма получила название «фабрика», что повлекло за собой внедрение промышленной структуры производства с планированием количества продукции, тиражированием и штамповкой изделий. В такой форме в нашей стране развивались лаковая миниатюра в Федоскине, Палехе, Мстере, Холуе, роспись по дереву в Городце и Хохломе, Семенове. В Чувашии в 1962 году большинство артелей, занимающихся вышивкой, были реорганизованы в единую организацию – в фабрику «Паха тёрё». Благодаря такой форме организации труда чувашская вышивка развивается и достигает международной известности.

Конечно же, промышленная система организации противоречит ручному труду в народном искусстве. Производственный стандарт и эталон обезличивают произведения, которые в народном искусстве живут в многочисленных вариациях, а не копируются. Тем не менее, народные промыслы – это исторически сложившийся культурный феномен, присущий народному искусству прошлого и начала нашего века. Исключать организованные мастерские из системы народного искусства было бы неверно, если в процессе создания произведений сохраняются творческие и художественные принципы народных традиций. Именно в художественных промыслах народное и профессиональное искусство наиболее взаимодействуют.

Вслед за М.Н. Некрасовой Т.М. Разина, раскрывая общие закономерности и специфические черты, присущие народному искусству, определяет особенности профессионализма декоративно-прикладного и народного искусства с точки зрения «слитности красоты и пользы». Рассматривая характер мастерства в искусстве народных художественных промыслов, автор приводит примеры вхождения художника-профессионала в различные промыслы нашей страны. В числе таких художников она отмечает Е.И. Ефремову.

Опираясь на труды названных исследователей, можно определить следующие отличия народного искусства от профессионального, творчества народного мастера от деятельности художника-профессионала, и области их взаимодействия: 1) Народное искусство ориентируется в своем развитии на традицию как на главную, движущую творчеством силу, поскольку сама традиция в большей степени оказывается предметом творчества. Оно наследует разработанный коллективно единый образ мира. И напротив, искусство художника – стремиться к оригинальности. Он ищет выражение своего собственного чувства мира и только через него выражает общие человеческие ценности. 2) Для народного искусства характерна приверженность к канону и, напротив, преодоление канонов – в творчестве художников. 4) Народное искусство несет сконцентрированное выражение национального характера, в то время как в творчестве художника это качество может быть рассеянным, невыраженным. 5) В то же время, в силу того, что народное искусство восходит к глубинным корням, оно понятно всем народам. В этом смысле его язык универсален. Образы Древа с предстоящими всадниками, птицами, образ солнца в виде колеса присущи искусству всех народов. В них закреплены самые фундаментальные представления о вечном порядке и гармонии мироздания. Отсюда «космизм» народного искусства – качество которое не обязательно имеет индивидуальное творчество.

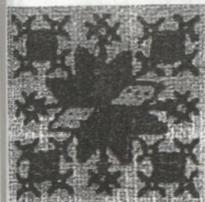
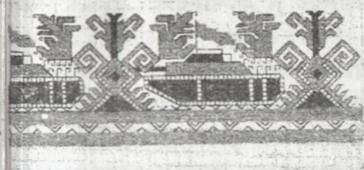
Екатерина Иосифовна Ефремова пришла в промысел как профессионал, получив образование художника по вышивке в Московском художественно-промышленном техникуме им. М.И. Калинина. Кроме того, училась в Московском институте прикладного и декоративного искусства, где изучала керамику. Работая художником в артели «Вышивка» и художественной лаборатории Чувашшвейпромсоюза, инженером Чувашпромсовета и зав. лабораторией художественной вышивки ММП ЧАССР, главным художником Альгешевской фабрики «Паха тёрё», создавала эскизы изделий с вышивкой.

Приход художника в промысел, развивающийся вблизи города, – явление, характерное для 30-х годов XX века. Но оно продуктивно лишь тогда, когда художник органично входит в промысел, не нарушая творческих и художественных принципов народных традиций. Творческая среда промысла остается главной формирующей силой. Художнику необходимо войти в существо искусства, перенять от лучших мастеров не только навыки мастерства, но и сам дух традиций, дорасти до уровня народного мастера. В ином случае художник превращается в бездумного копииста или насаждает свои интерпретации на народную тему. Это ломает природу промыслов, опуская их на уровень самодеятельного искусства.

Можно сказать, что Ефремова впитала красоту народного искусства с молоком матери, она выросла среди людей, умеющих создавать ее своими руками. «Бабушка и мама хорошо знали чувашское народное искусство и старались приучить меня ткать и вышивать», – рассказывает художница в своей автобиографии [3]. Это помогло ей войти в промысел, не нарушая его природы. Правда, в ранних работах, отражая достижения советских людей в строительстве социализма, художница в свои произведения вводит изображения серпа и молота, колосьев, танков и самолетов.

Преодолеть эти тенденции, продиктованные временем и недостаточным знанием традиционной вышивки, художнице помогло глубокое изучение орнаментального искусства. Во время поездок по республике она зарисовывала узоры, в течение жизни собирала коллекцию произведений народной вышивки, содержащую уникальные произведения вышивки XVIII в. В дальнейших работах Екатерина Иосифовна опирается на образный строй чувашской вышивки так же, как народный мастер создает свои произведения на основе традиций

той или иной школы. Создавая эскизы, импровизирует, исходя из известных образов и форм. Композиции, выработанные веками для определенных деталей народного костюма, использует в современных изделиях, имеющих сходную форму. Например, прямоугольная композиция орнамента с платков жениха, покрывала невесты переходят на салфетки и скатерти. Зеркально-симметричные орнаменты поясных украшений саря и яркач, ярусные орнаменты головной повязки сурпан используются в выставочных полотнах, дорожках. Филигранный узор с масмаков верховых чувашей переносится на книжные закладки, галстуки, головные повязки. Характерные для народной вышивки орнаментальные мотивы Е.И. Ефремова варьирует (приведены варианты элемента «восьми-





угольная звезда»), из них составляет разнообразные узорные композиции. Образуется целая цепь художественных вариаций, проистекающих из одной целостности, одного единства. Меняются композиция, ритм повторов, поражая разнообразием интерпретаций. Варьирование, повтор – художественные принципы народного искусства, с помощью которых создается целостный образ мира. Таким же образом художница создает свой мир орнаментов. Необходимо отметить, что во многих ее произведениях сохраняются характерные отличия вышивки основных групп чувашей: яркая, декоративная – у низовых, тонкая, ажурная – у верховых чувашей. В то же время каждая деталь продумана, подобрана по законам декоративного искусства.

Цветовая гамма орнамента в современных произведениях сохраняется традиционная. Есть примеры удачного введения оранжевого цвета.

Расширяются варианты цвета основы. Если в древности он был белый и белый в сочетании с красным маренового оттенка, то Ефремова использует еще и терракотовый, ярко-красный, желтый, серый. Материал основы тоже изменился. На смену домотканому полотну (катан пир) пришел фабричный суровый лен. Многие выставочные произведения 50-60-х годов выполнены на сукне. Самым популярным материалом в последнее время стала льняная редина.

Промышленная система организации труда вносит свои коррективы и в технику выполнения произведений. В произведениях народного искусства XVIII в., как отмечают исследователи вышивки, применялось более тридцати сложнейших швов [11, 406]. В современных изделиях в лучшем случае используется 6-7 видов.

Характерная для профессионального искусства зависимость от стилевых изменений чувствуется и в творчестве Е.И. Ефремовой. Так, в 1940-50-х гг. заметно увлечение большими плоскостями, что характерно для всего советского декоративно-прикладного искусства. В создании монументальных произведений используется укрупненный орнамент. Таковы скатерти из сукна с изображением звезд, портретов вождей, серпа и молота. Они создавались в единственном экземпляре к юбилейным датам для кратковременных экспозиций или официальных подарков.

Мы можем сказать, что происходит действительное творческое вращение художника в искусство промысла, слияние с ним. Опираясь на язык древних узоров, подчиняясь законам народного и декоративного искусства, используя современные материальные средства и формы организации труда, Е.И. Ефремова дала чувашской вышивке возможность развития на новой профессиональной основе.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ильин М.А. Избранные работы. – М.: Советский художник, 1962. – 286 с.
2. Канцедикас А.С. Искусство и ремесло. – М.: Изобразительное искусство, 1977. – 87 с.
3. Личный архив Е.И. Ефремовой. Рукописи. ЧГХМ.
4. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 320 с.
5. Некрасова М.А. К вопросу о понятии «народный мастер». О природе его творчества // Народные мастера. Традиции и школы: Сб. ст. НИИ теории и истории изобразительного искусства. Вып. 1. – М.: Изобразительное искусство, 1985. – С. 8-26.
6. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры. Его взаимодействие с другими видами искусства // Всесоюзная конференция по проблемам развития современного народного

искусства в свете постановления ЦК КПСС «О народных промыслах». – М., 1977. – С. 35-55; Народное искусство как тип художественного творчества // Искусство. – 1981. – № 11. – С. 8-13.

7. *О народных художественных промыслах*. Постановление ЦК КПСС // Правда. – 1975. – 27 февраля.

8. *Разина Т.М.* О профессионализме народного искусства. – М.: Советский художник, 1985. – 190 с.

9. *Трофимов А.А.* Орнамент чувашской народной вышивки. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1967. – 129 с.

10. *Трофимов А.А.* Проблемы народного искусства Чувашии. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1985. – 112 с.

11. *Трофимов А.А.* О чувашской вышивке XVIII в. // Трофимов А.А. Искусство: Избранные труды. Сб. ст. – Чебоксары: ЧГИГН, 2005. – С. 395-407.

*Попов А.А.*

## **МЕТОДОЛОГИЯ ДИССЕРТАЦИОННОГО ИССЛЕДОВАНИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА ОБРАЗНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ЧУВАШСКОМ СТАНКОВОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ»**

Искусствоведение обладает большим инструментарием для научного анализа произведений. Важно грамотно подойти к выбору средств исследования, определить его методологическую базу. Критерии отбора метода анализа определяются, прежде всего, объектом исследования и темой. Объект исследования – чувашское станковое изобразительное искусство. Оно представляет собой единичное явление в культурном пространстве России, часть целого, состоящая из разнообразных по содержанию и однотипных по природе изобразительно-выразительных элементов – станковых художественно-изобразительных произведений, имеющих при этом что-то общее, что формирует суть чувашского искусства. Задача нашего исследования – дать ретроспективу изменений художественных средств образного выражения в чувашском станковом изобразительном искусстве.

История чувашского станкового изобразительного искусства занимает целый век – это крупный этап художественного развития, на который в существенной степени влияет исторический процесс развития общества, и который включает несколько творческих поколений. Поэтому, чтобы представить чувашское искусство в своем развитии, нам необходимо, во-первых, разделить век на периоды, в которые чувашское искусство развивалось в едином социально-культурном пространстве, во-вторых, проанализировать развитие искусства на каждом из них, дав его характеристику с позиции темы нашего исследования, и, в-третьих, систематизировать собранный материал.

В литературе о чувашском искусстве принято выделять несколько этапов его развития. Первый этап – становление профессионального чувашского изобразительного искусства. Кандидат искусствоведения А.Г. Григорьев в своей книге «У истоков профессионального изобразительного искусства Чувашии» пишет, что в дооктябрьской России были установлены предпосылки для формирования чувашского национального искусства. Однако само профессиональное формирование искусства у чувашей, как и других малых народов, стало возможно лишь после победы социалистической революции [5, 92].