Р.Р. Мусина

НАРОДНЫЕ ТРАДИЦИИ И ДИЗАЙН БЫТОВОЙ ВЕЩИ

В статье выявлена проблема использования традиций народного искусства в современном творческом процессе. Сегодня эта область находится в стадии регрессии. Рассматривается необходимость соединения усилий художников, работающих в области дизайна бытовой вещи, со специалистами по традиционной культуре, с заинтересованными предприятиями, развивающими народные локальные традиции. Наряду с традиционным искусством, дизайн с использованием народных традиций может стать актуальным направлением в области формирования предметной среды.

The article reveals the problem of using traditions of folk art in contemporary creative process. Nowadays this area is in regress. The author speaks about the need in uniting the efforts of designers of everyday objects and utensils with the specialists of traditional culture, with the enterprises, developing local folk traditions. Together with the traditional art design using folk traditions can become the actual direction in creating the objective environment.

Ключевые слова: традиционное народное искусство, народные художественные промыслы, дизайн бытовой вещи, современная художественная практика.

Keywords: traditional folk art, folk crafts, design of the utensils, contemporary artist’s practise.

В те времена, когда дизайн определенно обозначился в видах отечественного художественного творчества, в 1960–70-е годы, можно было услышать от коллег, что понятия «крестьянский

дизайн» быть не может, потому что это алогизм. Под этим знаком и развивались в нашей практике обособленно эти две самодостаточные области художественного творчества – традиционное народное искусство и дизайн. Их автономность не только подчеркивалась, но и противопоставлялись сами задачи. Это мнение оказалось пророческим. Была упущена возможность на стыке устойчивых традиций и чуткого восприятия современных художественно-стилевых процессов создать новую остро современную стилистику бытовой вещи с национальным акцентом. Не удалось сформировать нового явления, которым в мировой практике отмечены, например, скандинавский и японский дизайн.

Такой характер развития, ни в коем случае не замещающий их автономности, мог быть для нашей практики чрезвычайно органичным, так как каждая из областей творчества получила свое историческое место в отечественном художественном процессе. Ценность традиционного народного искусства — в его духовном значении, в укорененности в национальную культуру. В XX столетии оно пережило многие перипетии, но не утратило своей духовной роли и художественной значимости. Дизайн в его современном понимании, занявший ведущее место в мировом производстве утилитарных и художественных вещей, определенно ранее других обозначился в творческих исканиях отечественных художников 1920-х годов. Это отмечал Н.В.Воронов, говоря, что молодой советский дизайн даже оплодотворил все мировое дизайнерское движение, заложив основы конструктивизма [1].

К сожалению, на протяжении XX века дизайн бытовой вещи в нашей стране не получил должного развития. В лучшем случае, в ряде направлений он обрел бумажное выражение. Однако в области конструирования бытовой вещи даже не обозначились принципы дизайнерских подходов, не сложилось значимых прецедентов.

В советское время усилия были брошены на создание художественной промышленности, которая должна была насытить рынок, и во второй половине века она действительно обрела немыслимые масштабы. Здесь были достигнуты значительные успехи в области организации творческой работы. Специфическим своеобразием советской

практики стало концентрирование ведущих творческих сил страны на предприятиях художественной промышленности, а значит, высокий творческий потенциал был направлен на решение задач массового производства. Предложения художников тех лет для массового и серийного выпуска, как и их уникальные произведения, вошли в золотой фонд отечественного искусства. В характере стилистики тиражных изделий просматриваются скрытые, подправленные требованиями технологического процесса массового производства претензии на авторское самовыражение. Вместе с ориентацией на вкусы массового потребителя это служило удержанию отрасли в своей нише и не замещало дизайнерского направления. Лишь личные устремления отдельных авторов в 1970–80-е годы открывали путь конструированию бытовой вещи согласно новым формообразующим тенденциям. В авангарде были художники Прибалтики — (керамика, серебро, фарфор).

Традиционное искусство также определялось в своей самобытности. Процесс, однако, не был столь победным и однозначным. Первоначальные попытки собрать из разрушенного гражданской войной ремесленного производства остатки некогда полнокровно функционировавших промыслов, восстановить угасшие ранее очаги традиционного искусства, закончились в середине века неожиданно борьбой с кустарями-единоличниками и образованием государственной отрасли с преобладанием фабричного, а иногда заводского типа производств. В этой ситуации была необходима защита традиционных основ промысловой работы. Поэтому серьезно и детально разрабатывалась методика организации творческого процесса на предприятиях народных художественных промыслов, позволявшая сохранять принципы творческого вариативного ручного труда. Законченные формы она обрела к восьмидесятым годам и могла в условиях нараставшей механизации процессов производства уберечь специфические особенности искусства промыслов.

Особым вниманием к традиционному искусству решались важные и необходимые нравственные и социальные задачи: трудоустраивалось многочисленное население, владевшее различными художественными ремеслами, налаживалась работа

по восстановлению затухавших промыслов, началось возрождение уже ушедших традиций. Это послужило обогащению современного отечественного искусства, воспитало на его идеалах несколько поколений наших соотечественников. Не все в этом процессе было безошибочным, но это был наш путь, путь многонациональной страны, с большой долей крестьянского населения, с чуткой к своим корням интеллигенцией.

Увидеть результаты такой работы удалось в 1960–80-е годы, когда выставки традиционного искусства стали у соотечественников одними из самых популярных, а изделия народных мастеров и художественных промыслов заняли определяющее место в предметном наполнении жилой и общественной среды.

Формирование среды частного обитания посредством вещей с традицией не носило руководимого характера. Напротив, процесс был свободным, личностным. Кто-то декорировал свое жилое пространство жостовскими подносами, кто-то полхов-майданскими поделками, кто-то гжельским фарфором. Главным было то, что реализовалась потребность насытить свое пространство вещами с яркими художественными характеристиками и знаками национальной культуры.

Наряду с этим, в обществе потребления отчетливо обозначались новые тенденции. Все больше людей жили под влиянием стилистики предметов быта, приходившей с заграничными вещами. Соединить ценимое ими «свое» с подчеркнутой тягой к новой стилистике в формообразовании и принципах декорирования могло стать эпохальной работой для дизайнеров. Таким образом, искусство с традициями и вещи с грамотной традиционной окраской могли быть разведены. Это послужило бы чистоте каждого направления, отказу от полумер, большему охвату потребителей вещами с традицией, характерным ей исполнением и декорированием, а, главное, способствовало бы возврату традиционных вещей в утилитарную зону. Ведь именно тогда современное народное искусство погружалось в пучину сувенирности и неоправданной декоративности. Но, видимо, не пришло время. Не оказалось готовых к этому художников, и не было воли у организаторов этих

процессов, а главное не было видения, что эти два, казалось, так далеко отстоявшие друг от друга традиционное искусство и дизайн родственны по основополагающим признакам.

Формы народной посуды отличает логическая ясность их утилитарной функции. Это аксиома. При том, что практическая обусловленность крестьянских бытовых вещей послужила созданию немалого ассортиментного ряда, у нас сложилось устойчивое впечатление о минимализме традиционного быта. Крынки и горшки, корчаги и опарницы, каравайницы и кубаны (для солений), латки и кубари (сметаны), кисельницы и пивники, а также многое другое возникают лишь в процессе их функционирования, так как в своей массе вся утварь была приведена к некоему единому типу, подчиненному службе аскетически и прагматически выстроенного быта.

Формы и размеры народных изделий целиком определялись их бытовой функцией. Они зафиксированы в неких условных параметрах назначения. Так, опарники в своих размерах, как и корчаги для засолки, соотносились с массой одной квашни или солений впрок для большой семьи, а разница между крынкой и сметанником определялась некой ценностной характеристикой продуктов и характером их потребления.

Таким образом, в традиционной посуде определяющими факторами выступают рациональное начало в идее ее создания и конструктивная подчеркнутость в решении. Кто же станет отрицать это как некие законы и дизайнерской вещи?

Другое важное качество традиционных изделий хорошо прослеживается в ряду предметов со схожей функцией, оно заключается в особенностях их формообразования. Мы визуально различаем отдельные признаки, и они вызывают вопросы уже не практического характера. В их трактовках различаются национальные черты, географические характеристики и воспринимается эмоциональное чувство. Внимательный и дотошный человек непременно выйдет на духовную составляющую, казалось бы, обусловленного чисто практическими посылами ремесла. Мы начинаем соотносить в одном объекте логику рационального в передаче функциональных черт, «ловим» поэтику образа, степень творческого осмысления

реальных мотивов как это наблюдается, например, в лучших образцах мирового искусства и работах современных художников. На этом стыке ремесленного и духовного начал произрастает и наше традиционное народное искусство. Безусловно, Н.В.Воронов прав, что «в форме бытовых предметов превалировал критерий удобства, утилитарной функциональности над принципом красоты» [2], но как же много эмоционально тонкого, душевных движений было заложено в пластике обычных предметов. Эти интонации, помноженные на множество воплощений, свидетельствуют о некоем национальном характере. Свои наблюдения о русском вкусе на примере типового формообразования оставил А.И.Некрасов: «Рука, привыкшая рубить топором и резать ножом дерево, лепить из глины простой широкий горшок, блюдо, миску, кувшин, приучила и глаз искать широких поверхностей, крутых, но отнюдь не ломких поворотов, сжатых форм, своего рода заполнения объема, представленного предметом в целости» [3].

В дизайне красота соединена с логикой конструктивного решения. Его специфика этим обозначена. Уклон в народные традиции ему не только не противопоказан, но они имеют единые посылы. Практически традиционный материал до сегодняшнего дня не тронут дизайнерами. Так необходимо, чтобы они препарировали отягощенные внешней красивостью современные якобы традиционные формы, по-современному остро прочли бы красоту народного декора, который, по словам В.С.Воронова «не усложняет формы, но придает ей большую четкость и стройность» [4]. Чрезвычайно необходима работа с национальными традициями народов нашей страны именно сегодня, когда так много неустоявшегося, субъективного и даже вкусового в среде нашего обитания. Это дало бы дизайнерам сильный импульс для творчества, открыло бы многим принципы гармонии, зафиксированные в предметах традиционного искусства, которые в ближайшее время могут быть отнесены к истории.

Но делать это надо грамотно, профессионально, с чутким отношением к богатейшему пласту национальной культуры. Имеющиеся примеры обращения художников в большинстве случаев поверхностны, выхватывают из контекста лишь внешнее, декоративное. Необходимо

постичь суть творческих подходов народных мастеров, логику построения вещи. Дизайнеры должны стать знатоками традиции, иначе все вернется к прежним стилистическим корректировкам. Уверена, это смогут сделать подготовленные работать в пограничной области. Этой грамоте надо учить или хотя бы придавать ей большее значение в процессе обучения студентов, наставлять чутких к народному искусству со студенческой скамьи. Как напутствие вновь слова Н.В.Воронова: «…историю отечественного дизайна следует начинать с анализа предметов народного быта и архитектуры, в частности, тех из них, в которых проявились указанные особенности дизайнерского мышления» [5].

Что касается современной практики, то здесь также нужны решительные действия. Может быть, стоит начать с организации экспериментально-творческой лаборатории федерального значения, работа которой должна быть подчинена научно-практическому смыслу и объединению сил в этой области. Выявление сущностных национальных черт, зафиксированных в народном искусстве, придаст космополитическому характеру современного творчества связи с духовными корнями, поможет обрести присущую отечественному народному искусству гармонию.

Библиография:

1. *Воронов Н.В*. Очерки истории отечественного дизайна. Ч. 2. — М., 1997. — С. 12.

2. *Воронов Н.В*. Очерки истории отечественного дизайна. Ч. 2. — М., 1997. — С. 10.

3. *Некрасов А.И*. Русское народное искусство. — М., 1924. — С. 89.

4. *Воронов В.С.* Крестьянское искусство и кустарная художественная промышленность // Сборник научных трудов НИИХП № 4. — М., 1967. — С. 292.

5. *Воронов Н.В.* Очерки истории отечественного дизайна. Ч. 2. — М., 1997. — С. 3.