

---

---

---

---

Б. БУТНИК-СИВЕРСКИЙ

## НАРОДНОЕ ИСКУССТВО СОВЕТСКОЙ УКРАИНЫ

История человечества не знает такого народа, который не был бы творцом, неутомимым созидателем произведений искусства и лучшим хранителем художественных традиций. Понятия «народ» и «искусство» неотделимы. Вся жизнь народа, весь его общественный и домашний быт настолько пронизаны искусством, что существование человека вне искусства, без искусства немислимо.

На разных этапах общественного развития народное искусство неодинаково: оно изменяется во времени и по содержанию, и по форме, а условия, в которых оно развивается, определяют скорость его развития. Чем тяжелее условия жизни народа, тем медленнее развивается народное искусство. Но ни самый жестокий гнет, ни самая беспощадная эксплуатация не могут отнять у народа его искусство, как не могут задушить его любви к свободе.

Народные освободительные войны не всегда и не сразу заканчивались полной победой народа. Однако именно в периоды подъема освободительной борьбы и особенно после одержания победы в этой борьбе прежде всего расцветало народное искусство. Примеры этому неисчислимы, так как это закон развития народного искусства.

Изучение украинского народного искусства показывает, что никогда за все предшествовавшие этапы своего развития оно не достигало такого бурного и всестороннего расцвета, как в период национально-освободительной войны 1648—1654 гг. Никогда украинское народное искусство не поднималось еще на такую высоту, как со второй половины XVII в., т. е. после того, как украинский народ воссоединился с братским русским народом. Вторая половина XVII и почти весь XVIII век в истории украинского народного искусства — это эпоха созидания таких художественных ценностей, которые еще многие и многие годы будут служить неисчерпаемым источником творческого вдохновения для советских мастеров искусства. История украинского народного искусства этой эпохи — это вместе с тем и сокрушительный удар по украинскому буржуазному национализму, идеологи которого пытались доказать, что после «Переяславской угоды» на Украине начался период «руины», т. е. упадка экономической и культурной жизни. Действительность говорит о том, что украинское народное искусство, берущее свое начало еще в Киевской Руси, колыбели трех братских народов, впервые расцветает лишь тогда, когда исторические судьбы украинского народа навечно, накрепко сливаются с судьбой великого русского народа.

Однако как бы ни был высок и замечателен этот расцвет, подлинных, непревзойденных вершин украинское народное искусство достигает только после того, как украинский народ, руководимый Коммунистической партией, при помощи братского русского народа, устанавливает в своей стране советский строй и как равный среди равных входит в великую семью свободных советских народов. С этого времени украинское народное искусство становится на новый путь развития.

Украинское советское народное искусство — явление нового порядка. Оно не имеет ничего себе подобного и равно о ни в прошлом, ни в современном капиталистическом обществе. Если говорить о сравнениях, то их следует искать лишь в пределах Советского Союза. Украинское советское народное искусство развивается по тем же законам, что и искусство всех свободных народов Советского Союза. В этом его сила, в этом залог непрерывного, не знающего предела роста, в этом и объяснение его особенностей.

В чем же заключаются основные отличия украинского народного искусства советского периода? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо хотя бы в самых общих чертах обрисовать состояние украинского народного искусства накануне Великой Октябрьской социалистической революции.

Классовое расслоение крестьянства, сопровождавшееся быстрым обнищанием основной его массы, не могло не сказаться на состоянии народного искусства. Безлошадный крестьянин не имел возможности украшать резьбой сани. Став батраком, крестьянин не мог думать об украшении своего кожуха, так как у него этого кожуха не было. Кто лишался собственной хаты, тому не приходилось думать о настенных росписях. Сказанное не означает, что капитализм полностью смял и задушил народное искусство. Применение народного искусства в домашнем быту было сужено до крайних пределов, но в то же время капитализм в известной мере способствовал развитию художественных промыслов, которые для капиталистов являлись средством дополнительной эксплуатации крестьянства, а для народных мастеров — источником добывания хотя бы самых ничтожных средств к пропитанию.

Художественные промыслы вместе с тем давали выход неугасимой потребности народных мастеров создавать художественные ценности. Ни помещики, открывавшие в своих имениях чисто капиталистические мастерские, ни скупщики, ни даже земства, пытавшиеся направить народные художественные промыслы на путь изготовления продукции по вкусам буржуазного потребителя, не могли отвратить народных мастеров от поистине прекрасных, глубоко художественных традиций в их мастерстве. Иначе говоря, как ни тяжелы были условия, в которых народ создавал свое замечательное искусство, это искусство, брошенное предпринимателями всех мастей на капиталистический рынок, было сохранено народом в лучших его формах, в лучших его традициях, а вместе с этим сохранились и все основные центры старейших народных художественных промыслов.

Капитализм соединил железными дорогами самые отдаленные местности, капитализм заставил массы разоренных крестьян целыми деревнями переселяться на незнакомые земли в южных губерниях или искать себе заработок в отхожих промыслах, капитализм разрушил натуральное хозяйство и заставил крестьян покупать фабричные ткани, посуду и прочее, но он так и не смог уничтожить те особенности, которые отличают черниговскую вышивку от волынской или подольской, киевскую от полтавской или харьковской; не смог уничтожить такие очаги народной керамики, как Опoшня на Полтавщине или Бубнивка на Подолии; не смог полностью нивелировать местные особенности в ковроткачестве, в резьбе по дереву, в отделке кожи, в обработке металлов и т. д. До последних дней существования капиталистического строя в России и на Украине украинское народное искусство сохранило все свои черты, все свое богатство, многогранность и своеобразие, не переставая совершенствоваться и развиваться на основе тех традиций, которые были выработаны народом на протяжении веков.

Не случайно украинское народное искусство, вопреки национальному гнету со стороны царизма, пользовалось широкой популярностью и было искренне любимо не только у себя на родине, но и у всех народов цар-

ской России. Особенным признанием пользовалось украинское народное искусство среди представителей передовой русской культуры. Достаточно указать на произведения таких русских художников, как Тропинин, Жемчужников, Трутовский, Репин, В. Маковский и многие другие, которые в своих произведениях с глубокой любовью запечатлели мотивы народной архитектуры, народной одежды, народного орнамента. Украинское народное искусство пользовалось популярностью и любовью и среди прогрессивных элементов населения в зарубежных странах. Об украинском изобразительном народном искусстве опубликовано немало статей в английских, французских, итальянских искусствоведческих журналах. Произведения украинского народного искусства находили распространение в Польше, Швеции, Австрии, Чехии, даже в Бразилии. Все это свидетельствует о том, что украинский трудовой народ пришел к Великой Октябрьской революции не с пустыми руками, а с большим, многовековым творческим опытом, с громадным художественным наследием, без которого немислимо создание нового, социалистического искусства.

Как же это художественное наследие было использовано советским народом в новых условиях?

Советский народ никогда не рассматривал искусство как забаву. Для него искусство — это сильнейшее идейное оружие. Вот почему у нас не уменьшилось внимание к искусству даже в то время, когда шла ожесточенная борьба с военными интервентами и внутренней контрреволюцией; наоборот, именно в это время народное искусство впервые было поднято на такую высоту, которая в дореволюционное время даже не мыслилась. Вот яркие примеры этому.

12 февраля 1919 г. в Москве открылся Первый всероссийский съезд деятелей промысловой и кустарной кооперации, впервые в истории поставивший вопрос о подъеме и развитии народных художественных промыслов, рассматривая эту задачу как задачу государственного порядка. Но это был только первый шаг. 15 марта 1919 г. в «Правде» была опубликована большая статья «О кустарной промышленности», а 27 апреля там же был опубликован подписанный В. И. Лениным декрет ВЦИК о мерах содействия кустарной промышленности. Декрет этот сыграл решающую роль в судьбе художественных промыслов не только в России, но и на Украине. Прямым откликом на него явилось постановление Совета народного хозяйства Украины об организации в июне того же года Укрглавкуста, в ведение которого поступили все художественно-промысловые школы и мастерские.

Правильное решение организационных вопросов в общегосударственном масштабе обеспечило всеобщий, массовый подъем творческой инициативы на местах. Так, еще в самом начале марта 1919 г. в Харьковской губернии были переданы в ведение Губсовнархоза не только бывшие государственные, но и помещичьи, общественные и частные учебные художественно-промысловые мастерские. В мае того же года Киевский горисполком принял решение о создании ткацкой, ковровой, вышивальной, набоечной, кружевной, красильной, керамической и деревообделочной учебных мастерских для подготовки инструкторов, которые могли бы пропагандировать среди народа художественную промышленность. Такие же художественно-инструкторские школы создаются и на периферии. В Глинске и в Миргороде учреждаются керамические школы, полтавское ремесленно-художественное училище реорганизуется в художественно-инструкторскую деревообделочную школу, по этому же типу реорганизуется и дегтяревская ткацкая мастерская. В общем же по всей Украине за 1919 г. более двухсот кустарных художественных мастерских превращаются в художественные инструкторские школы, которые заняты не столько выпуском продукции, сколько подготовкой мастеров-художников, будущих руководителей восстанавливаемых и вновь создаваемых художественно-промысловых мастерских.

Этот факт заслуживает особенного внимания. Нельзя забывать, что подготовка художественно-педагогических кадров велась в условиях тяжчайшей хозяйственной разрухи и предназначались эти кадры для предприятий, которые лишь начинали свое существование или же были только запроектированы. Вопрос о народных художественных промыслах рассматривался, таким образом, не с деляческих позиций, а с учетом и предвидением всего дальнейшего развития и художественных промыслов, и самого народного искусства в целом. Важно отметить и то, что такие школы, как правило, создавались не в центральных городах, а там, где уже много десятилетий, а то и столетий, существовали центры народного творчества, где уже сложились глубокие, проверенные временем художественные традиции. Подготовкой мастеров-педагогов на базе этих подлинных народных традиций Коммунистическая партия конкретно разрешала вопрос о художественном наследстве.

Одновременно с этим в Киеве была организована Крестьянская школа художественного труда. В эту школу принимали лишь тех мастеров народного искусства, которые уже успели зарекомендовать себя как подлинные художники. Их не нужно было обучать технике того или иного художественного ремесла. Их знакомили в этой школе с образцами народного искусства различных областей, а также с профессиональным декоративным искусством выдающихся мастеров. Этим преследовалась важнейшая задача: сблизить между собой народных мастеров, указать им путь к творческому обмену опытом и вместе с тем проложить дорогу к сближению народного и профессионального искусства.

Следует, наконец, отметить и еще один чрезвычайно интересный факт. К 1 мая 1919 г. в Киеве, в здании бывшего купеческого собрания (ныне здание Гос. филармонии), была организована первая выставка народного искусства, а в примыкающем парке вдоль аллей выставлен ряд громадных фанерных щитов, покрытых народными орнаментами в многократно увеличенных размерах. Особенность этой выставки заключалась в том, что на ней фигурировали не безымянные народные произведения, как это бывало прежде, а индивидуальные подписные произведения мастеров народного искусства. Здесь впервые были показаны выдающиеся произведения народной сатирической скульптуры работы Ивана Гончара и работы мастера народной декоративной живописи и вышивки Ганны Собачко. То, что на выставке экспонировались не безымянные, а индивидуальные работы, не было случайностью: это было выражением нового отношения к народному мастеру.

Приведенные примеры достаточно ясно свидетельствуют о том, что основные принципы, поныне определяющие самое существо советского народного искусства, были установлены еще в годы гражданской войны. Вот эти принципы: 1) сохранение и дальнейшее развитие лучших традиций народного искусства в быту; 2) создание и развитие художественных промыслов в старых, исторически сложившихся очагах на новой экономической основе, указанной В. И. Лениным в декрете о кооперации; 3) активная поддержка индивидуального творчества мастеров народного искусства, создающих произведения, отвечающие интересам и требованиям социалистического общества, широко использующих лучшие традиции народного искусства и идущих по пути творческого сотрудничества с советскими художниками — мастерами профессионального искусства. Памятуя об этих принципах, мы получаем ключ к правильному пониманию всего дальнейшего пути развития украинского советского народного искусства.

Если бы перед нами стояла задача последовательно, этап за этапом, изложить всю историю украинского советского народного искусства, мы должны были бы рассказать, как с окончанием гражданской войны улучшилась жизнь крестьянства, как стало расцветать бытовое искусство, как восстанавливались прежние художественные промыслы,

систематически расширяя и объем продукции и ассортимент изделий, как постепенно возникала слава целого ряда мастеров народного искусства, как создавались и быстро развивались музеи народного искусства, как это искусство все больше входило в быт города, оказывая возрастающее влияние на творчество художников-профессионалов. Фактов, иллюстрирующих эти явления, можно было бы привести десятки и сотни. Но как бы подробно мы ни останавливались на рассмотрении этих фактов, мы могли бы констатировать лишь то, что в первые послевоенные годы народное искусство продолжало развиваться в том же направлении, что и в годы гражданской войны. По существу это был период утверждения и внутреннего обогащения того, что было завоевано в годы борьбы за установление Советской власти. Да иначе и не могло быть. Восстановление народного хозяйства вело к улучшению народного быта, а вместе с этим и к повышению удельного веса народного искусства в быту, но само хозяйство крестьян оставалось еще преимущественно единоличным; поэтому и быт сохранялся в значительной мере старый, а с ним удерживались и старые формы народного искусства. Новое нарождалось медленно и утверждалось не сразу.

Резкий перелом в развитии народного искусства наступил лишь после того, как была решена важнейшая народнохозяйственная задача: коллективизация сельского хозяйства на базе его механизации. Тридцатые годы — это новый этап в истории украинского народного искусства. Чем же он ознаменовался?

Прежде всего о народном искусстве в домашнем быту. Колхозный строй резко изменил внешний облик крестьянской усадьбы: уменьшились за ненадобностью число и размеры хозяйственных построек при одновременном увеличении жилого дома. Хаты стали выше, просторнее, светлее. Изменились внутренняя планировка и обстановка жилых помещений. «Скрыню» заменил гардероб, «полиці» и «мисник» — буфет, «лавы» были заменены стульями, «пiл» — кроватью и т. д. Глиняную посуду сменила фаянсовая и фарфоровая, домотканые материи — фабричные ткани и т. п. Вместе с этим, казалось бы, должно было уйти из домашнего быта и народное искусство. Но это не так.

В быту остался целый ряд форм народного искусства и не только остался, но на эти оставшиеся формы искусства появился повышенный спрос. Быстро начали развиваться ковроткачество и изготовление декоративных тканей — плахт, ряден, скатертей, дорожек, покрывал. Вновь вошла в быт уже почти забытая набойка. Резко повысился спрос на декоративную керамику, как в виде мисок и тарелок, так и в виде настольных ваз и цветочных вазонов. Шире начала применяться вышивка и на одежде (женской, мужской, детской), и на таких предметах обихода, как полотенца, скатерти, простыни, занавески, наволочки. Количественный рост использования этих видов народного искусства сопровождался и некоторыми качественными изменениями. Из всего художественного наследия предпочтение отдавалось более богатым и по рисунку, и по композиции, а иногда и по расцветке мотивам. Заполнение плоскости ткани орнаментом стало более интенсивным. Достаточно отметить, что вышивка на груди мужской сорочки повсеместно стала шире. Богаче стала вышивка на рукавах женской сорочки. Заметно улучшилось качество ткани. И — самое важное — в оформлении ткани даже при самой ограниченной цветовой гамме общее цветовое решение стало мажорным.

Старые орнаментальные мотивы нашли применение и в новых предметах обихода. Так, например, в колхозной деревне появились новые покрои женской одежды; она украшалась вышивкой, но композиционное размещение последней уже не могло быть таким же, как на традиционных сорочках, а зачастую из старого мотива выбирались лишь отдельные облегченные элементы, которые в новом композиционном соединении создавали впечатление совершенно нового узора.

То же случилось с такой формой народного искусства, как резьба по дереву. Предметы, которые традиционно украшались резьбой, ушли из быта в одном виде, но возвратились в него иным путем и в другом качестве: в виде изделий, выпущенных художественно-промышленными предприятиями для массового потребления, как, например, комнатной мебели, украшенной резьбой, выполненной по народным мотивам, обивочных тканей и т. п.

Еще в довоенные годы на Украине была создана целая сеть художественно-промышленных предприятий. В старых очагах народных художественных промыслов — Решетилровке и Дегтярях — возобновилось производство ковров, художественных тканей и вышивок; возродились и такие старинные центры ковроделия, как Сорочинцы и Диканька; здесь же возобновилось производство плаховых тканей. В Кролевце были восстановлены и расширены ткацкие мастерские, известные своими декоративными рушниками. В Опошне и Хомутце на Полтавщине, в Бубновке и Кришенцах на Винничине на базе старых гончарных промыслов были созданы крупные художественные керамические мастерские. Число таких возрожденных, реконструированных и вновь созданных мастерских возрастало с каждым годом, и уже накануне Великой Отечественной войны они составляли густую сеть организаций, охватывавшую всю территорию Украины и представлявшую все виды народного искусства, народных художественных промыслов. Важно отметить, что все эти мастерские изготавливали предметы быта, которые поступали на городской и сельский рынок.

Развитие художественных промыслов представляет интереснейшую страницу в истории украинского народного искусства, а изучение его могло бы быть предметом специального обстоятельного исследования. Будучи связаны рамками журнальной статьи, мы вынуждены ограничиться рассмотрением лишь некоторых сторон этого большого вопроса.

Как уже упоминалось, художественные промыслы и художественно-промышленные мастерские начали восстанавливаться еще в годы гражданской войны; тогда же на базе веками выработанных народом художественных традиций в художественно-инструкторских школах бережно выращивались будущие мастера, которые смогли бы не только сохранить народную традицию, но и развить ее, поднять на высшую ступень творчества. Этот принцип характерен для деятельности всех художественно-промышленных предприятий и в последующие годы: мастерские в своей работе не только пользовались лучшими образцами народного искусства, но и развивали народные мотивы, обогащали их новыми элементами, усложняли композицию, находили новое применение старым мотивам, насыщали свои произведения новым содержанием.

Говоря об обогащении народных мотивов новыми элементами, следует прежде всего отметить такой факт, как органическое вращание в народный орнамент мотивов советской эмблематики (см. рис. 1). Второй знаменательный факт — это тяга мастеров народного искусства к сюжетным изображениям, а отсюда широкое развитие таких вышивок, декоративных росписей, резьбы и т. п., где, кроме орнамента, начинают принимать участие портрет, жанровые мотивы, а также элементы архитектурного пейзажа. Все это взятое вместе создает совершенно новый облик народного искусства. Но новизна не только в этом. Новизна и там, где мастер не выходит за пределы старых традиционных мотивов, но применяет их в необычных формах, как мы уже об этом упоминали, говоря о вышивке и резьбе. Особенно ярко это сказывается в использовании тканей: плахта, почти вышедшая из употребления как элемент женской одежды, начала вырабатываться в огромном количестве в качестве настенной декоративной ткани, наволочек для диванных подушек и т. п.

Следует, наконец, еще раз напомнить о двух важнейших событиях,

происшедших в развитии украинского советского народного искусства. Первое — это индивидуальное творчество мастера. Если в годы гражданской войны впервые заговорили об отдельных мастерах, то через десять-пятнадцать лет народное искусство становится искусством широко известных всей стране народных мастеров, крепко связанных с народом, с его искусством, с его традициями и вместе с тем далеко ушедших



Рис. 1. Декоративное блюдо с гербом БССР работы косовских мастеров. Резьба по дереву с инкрустацией

вперед по пути создания новых образцов. И второе: мастера народного искусства, лишь впервые встретившиеся с профессиональным искусством в годы гражданской войны, за последующие десять-пятнадцать лет делают громадный шаг вперед по пути установления крепкого творческого содружества с художниками-профессионалами. Прямым результатом такого содружества является создание целого ряда крупных художественных произведений, навсегда вошедших в историю советского искусства.

Достижения народного искусства Советской Украины, накапливавшиеся из года в год, стали по-настоящему ощутимы лишь после победы колхозного строя. Достижения эти были продемонстрированы в 1936 г. в столице нашей родины Москве на выставке Украинского народного искусства. То, что советские люди увидели на этой выставке, было исполнено огромного значения. Это и неудивительно, так как на выставке демонстрировалось искусство нового общественного класса, нового, неизвестного еще в истории человечества — советского крестьянства. Выставка показала, что украинское колхозное крестьянство не утеряло кровных связей с дореволюционным народным искусством. Каждый экспонат свидетельствовал о сохранении лучших художественных традиций, о глубоком творческом их использовании. Стремление взять из прошлого самое лучшее, насытить его новым содержанием и использовать для новых целей было причиной того, что каждая показанная на выставке

вещь, вызывая чувство восхищения своей подлинной красотой, воспринималась зрителем и как нечто уже давно, с самого детства знакомое, и как что-то совершенно новое, сегодняшнее.

Возьмем для примера хотя бы ковры или кролевецкие рушники. Подольские, полтавские, киевские ковры сохранили все свои местные особенности. Они и теперь легко отличимы друг от друга, но цветность



Рис. 2. А. И. Антипенко. Кролевецкие рушники

их стала сочнее, внутренне богаче, оптимистичнее, сами декоративные мотивы значительно обогатились. Особенно заметно это на подольских коврах. В прошлом построенные почти исключительно на геометрическом орнаменте, теперь они гармонически сочетают растительные и геометрические мотивы, что вносит необычайную жизнерадостность и разрушает прежнюю монотонность. Появились ковры, вытканые колхозницами по новым, оригинальным рисункам народных мастериц декоративной живописи; особенно интересно в этом отношении творчество Параски Власенко.

Существенные изменения произошли и в тканом орнаменте кролевецких рушников, который полностью освободился от мотивов, насажденных земством, стал легче, узорчатее, богаче композиционно и сюжетно. Традиционно стройный и монументальный по композиции кролевецкий рушник, не выходя за пределы одного цвета, приобрел какую-то особенную праздничность (рис. 2).

Особо нужно отметить те изменения в отдельных видах народного искусства, которые вывели это искусство на новый путь. Прежде всего мы имеем в виду народные декоративные настенные росписи. Здесь произошли такие же изменения, как и в коврах, тканях, керамике и т. д.;

эти росписи не только сами стали внутренне богаче, но и значительно шире стали использоваться для оформления интерьера жилища. Новое сказалось в том, что многие мотивы настенных росписей в полном смысле этого слова оторвались от беленой стены крестьянской хаты, чтобы выполнять теперь новую художественную задачу.



Рис. 3. П. И. Глушенко. Декоративное панно

Такие мастера настенной росписи, как Татьяна Пата, ее ученицы, сестры Вера и Галя Павленки или Параска Власенко из Киевской области, а также П. Глушенко из Днепропетровской области, начали писать свои орнаменты на больших листах бумаги (рис. 3), а затем на полотне, грунтованном картоне и т. п., предполагая совершенно иное использование этих росписей. Уже незадолго до Великой Отечественной войны орнаментальные мотивы колхозниц-петриковчанок все прочнее входили в быт и в виде оформления киосков и павильонов, и как элементы художественного оформления книги, и как мотивы оформления фарфоровых чайных и столовых сервизов. Достаточно напомнить громадное декоративное панно работы Параски Власенко, оформлявшее павильон Украинской ССР на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке 1939 г.

Приведенные примеры свидетельствуют не только о выходе украинского народного искусства на новую арену, но и о первых шагах на пути объединения творческих усилий мастеров народного искусства и художников-профессионалов. О плодотворности этого объединения говорит

хотя бы такой знаменательный факт, как появление совершенно нового вида украинского искусства — тематических и портретных ковров (см. рис. 4). На выставке 1936 г. впервые появились такие замечательные по мастерству тематические ковры, как «Товарищ Сталин среди народа», «К. Е. Ворошилов принимает парад красного казачества», «Красные пар-



Рис. 4. Ковер, выполненный Решетилковской мастерской по эскизу П. И. Мощенко

тизаны» и ряд других. Витканые по картонам украинских художников-профессионалов, среди которых первое место принадлежит Д. Н. Шавыкину, эти ковры, однако, не являлись механическим воспроизведением картонов ткачихами. Колхозницы-ткачихи в процессе работы вносили в замысел художника значительные изменения; многие изменения вносил в свой эскиз и сам художник в процессе творческого сотрудничества с высококвалифицированными ковровщицами. В результате создание тематического ковра стало таким видом художественного творчества, где труд художника-профессионала и художниц-ткачих слился воедино. Это сотрудничество привело к тому, что в украинском профессиональном искусстве появился целый ряд мастеров тематического ковра, а среди ткачих выросли замечательные мастерицы, чьи имена стали известны по всему Советскому Союзу.

Творческий рост художников-колхозников обусловил тот факт, что выставка украинского народного искусства в Москве в 1936 г. была выставкой не безымянного, а индивидуального творчества подлинных мастеров искусства, представивших здесь свои личные работы или результаты коллективного труда. Это новое в истории украинского искусства явление было зафиксировано правительственным актом об учреждении почетного звания мастера народного искусства УССР. Такое звание было присуждено королевцевой ткачихе Явдохе Демченко, колхознице из с. Скобцы Параске Власенко, ковровщице из того же села Наталии Вовк, гончару из с. Кришенцы Винницкой области Ивану Гончару, резчику по дереву из Баришполя на Киевщине Петру Верне и мастеру настенных росписей из Петрикивки Николаевской области Татьяне Пате.

В последующие годы украинское советское народное искусство пополнялось все новыми и новыми славными именами подлинных мастеров, а в 1939 г. приняло в свой состав новый большой отряд мастеров воссоединенных западных областей Украины.

Вторгшиеся на территорию нашей родины гитлеровские варвары нанесли украинскому народному искусству огромный ущерб. Были разрушены художественно-промысловые мастерские; уничтожены до основания многие местные музеи народного искусства с неоценимыми собраниями произведений; многие мастера народного искусства были угнаны в фашистскую неволю, а выдающийся мастер народной скульптуры Иван Гончар был замучен фашистами в Киеве.

Но как ни тяжелы были разрушения и потери, народное искусство не заглохло. Еще шли ожесточенные бои на территории Украины, а в освобожденных районах быстро восстанавливалась художественная жизнь. Уже в декабре 1943 г. возобновила работу Кролевцевская ткацкая мастерская, а в Киеве открылась артель художественной вышивки и завод «Керамик» под руководством художницы Грядуновой начал выпускать орнаментированную украинскими народными мотивами посуду. В январе 1944 г. в Киеве открылась вторая артель вышивальщиц, работавших по рисункам Параски Власенко; в марте возобновилась деятельность Барановского и Мархлевского фарфоро-фаянсовых заводов; в апреле киевский завод «Керамик» приступил к выпуску архитектурно-керамических изделий и возобновила свою деятельность Решетилковская ковроткацкая мастерская. В мае того же года были восстановлены гончарные промыслы в Киевской области. В этом же месяце было вынесено решение Совнаркома УССР и ЦК КП(б)У «О восстановлении и развитии художественных промыслов на Украине», сыгравшее решающую роль в дальнейшем развитии украинского советского народного искусства. В июне 1944 г. возобновили работу ткацкие мастерские в с. Дегтяри Черниговской области. В сентябре в Киеве открылось училище прикладного искусства. В октябре Укрхудсоюзом и Союзом советских художников Украины был объявлен свободный конкурс на создание лучших образцов вышивок, тканей, ковров, керамики, резьбы по дереву, выбойки, кукол и детской игрушки. В ноябре был объявлен небывалый конкурс — на звание лучшей вышивальщицы Харьковской области. 1945 год принес новые крупные победы: в январе возобновилась работа гуцулов — мастеров народного искусства; в феврале открыто 30 художественно-ремесленных училищ в различных городах Украины, а в марте во Львове возобновил свою деятельность Музей этнографии и художественных промыслов Академии наук УССР, обладающий изумительными по качеству и количеству собраниями произведений по всем отраслям народного искусства. 29 июня 1945 г. Закарпатье воссоединилось с Украиной, и в семью мастеров украинского народного искусства влился еще один большой и сильный отряд.

Приведенная нами краткая хроника событий, связанных с восстановлением и развитием народного искусства и художественных промыслов

Украины говорит о том, что восстановительные работы, начавшиеся еще в годы войны, осуществлялись на расширенной базе. После войны к работе возвратились все оставшиеся в живых мастера народного искусства, к которым быстро присоединялись новые силы, выросшие и окрепшие в годы войны и в первые послевоенные годы. Некоторые из них, как ряд учениц Татьяны Паты, завоевывали известность постепенно; другие, как Катерина Белокур, сразу же получили широкое признание.



Рис. 5. В. П. Одрехивский. Серны.  
Деревянная скульптура

Катерина Белокур, колхозница Полтавской области — первый и пока единственный мастер декоративного натюрморта, исполненного техникой масляной живописи в крупных размерах, часто в натуральную величину. Умелое сочетание реалистического изображения природы с декоративным началом делает натюрморты Катерины Белокур подлинно монументальными. Ее панно, скромно названные автором — «Цветы», «Привет урожаю», по богатству композиции и блестящей цветовой гамме должны были бы носить такие названия, как «Гимн природе», «Праздник урожая».

Появились новые имена и в других видах народного искусства. Особо следует назвать двух выдающихся мастеров народной круглой скульптуры из Станиславщины — Андрея Сухорского и его ученика Василия Одрехивского (рис. 5). Характерна творческая биография резчика по дереву из Закарпатья Василя Свиды. Крестьянский мальчик,

с ранних лет сирота и батрак, короткое время ученик ремесленной школы, Василь Сvida впервые обращает на себя внимание как скульптор лишь после воссоединения Закарпатья с Украиной в 1945 г., когда его работы попадают на художественные выставки — сначала на областную, а затем и на республиканскую. В 1947 г. Сvida уже экспонент профессиональных выставок. Его крупные деревянные скульптуры — «Партизаны», «В школу» и ряд других ярко показывают, как в условиях советского строя из безвестного резчика-самоучки за несколько лет вырос талантливый скульптор-профессионал, бережно хранящий традиции народного искусства. Сейчас Василь Сvida — один из активных деятелей Союза советских художников Украины.

Наряду с таким фактом, как перерастание мастера народного искусства в художника-профессионала, в чем нельзя не видеть одного из проявлений процесса постепенной ликвидации существенных различий между городом и селом, мы должны отметить еще одну особенность развития народного искусства в послевоенное время. Мы имеем в виду коллективный метод труда. Если до войны мастера народного искусства и объединялись для создания общими усилиями какого-либо произведения искусства, то объединяющим началом, как мы это видели на примере создания тематических ковров, всегда являлся художник-профессионал. Теперь же творческие возможности мастеров народного искусства настолько возросли, что они оказались способными вполне самостоятельно решать сложные художественные задачи. Примером может служить создание группой косовских резчиков по дереву полного комплекта художе-

ственной мебели для кабинета И. В. Сталина. Мебель изготовлена на основе использования конструктивных приемов сборных деревянных изделий, традиционных в быту прикарпатских украинцев. Работой руководил резчик Мыкола Кищук, в прошлом — кустарь-одиночка, вынужденный прятать тайны своего мастерства от других собратьев по ремеслу, а теперь видный советский художник и депутат Верховного Совета СССР.

Мы остановились на этом факте не только потому, что он напоминает об одном из прекраснейших произведений украинского народного искусства, но и потому, что он свидетельствует о перестройке психологии



Рис. 6. П. М. Иванченко. Ваза. Фарфор

мастеров народного искусства. В условиях капиталистического общества одиночка-ремесленник тщательно охранял свои производственные секреты, старался выведать секреты других мастеров и остерегался даже своих собственных учеников: к этому его понуждала жестокая конкуренция. Колхозный строй научил работать совместно. Быстрое развитие методов социалистического труда не только в сельском хозяйстве, но и в художественных промыслах сделало обычным обмен опытом, знаниями. Теперь производственные секреты мастеров народного искусства стали достоянием всего творческого коллектива, что привело к самым блестящим результатам. Ни один потомственный мастер, обладавший унаследованными от отца и деда приемами художественного труда, никогда не мог сделать того, что оказалось под силу коллективу.

Многие мастера народного искусства за последние годы настолько творчески и профессионально выросли, что оказались вполне подготовленными для работы в качестве инструкторов на крупных предприятиях советской художественной промышленности наряду с художниками-профессионалами. Никто, сравнивая творчество сестер-петриковчанок Веры и Гали Павленок с творчеством высококвалифицированного керамиста П. Иванченко, получившего высшее художественное образование и име-

ющего многолетний производственный и педагогический опыт, никогда не задумается о том, что они пришли к общему результату совершенно различными путями.

Говоря о таком мастере-керамисте, как П. М. Иванченко, одна из работ которого приводится нами (рис. 6), нельзя не подчеркнуть, что он не один. Среди керамистов следует отметить З. Д. Охримович, Л. И. Кияницуну, О. П. Грядуну. Все они — художники-профессионалы, но их работы не отличить от работ народных мастеров. Это показывает, что народные мастера овладели методами профессионального искусства, а художники-профессионалы научились глубоко, творчески пользоваться художественным наследием народа: народное искусство — их общая и единая основа.

Этим объясняется и тот факт, что сотрудничество мастеров народного искусства и художников-профессионалов за последние годы приняло новые формы. Если до войны это сотрудничество носило эпизодический характер, то теперь оно постоянно. В качестве примера отметим такое массовое явление, как совместная работа мастеров-керамистов и архитекторов в создании нового типа художественной облицовочной керамики. Еще более интересный пример являет совместная работа научных сотрудников Института монументальной скульптуры и живописи Академии архитектуры УССР с народными мастерами декоративной живописи по созданию проектов оформления общественных сооружений в Новой Каховке. Творческое содружество научных работников и народных мастеров — замечательная особенность советского народного искусства, которой не знает и не может знать капиталистическое общество.

В советском обществе народное искусство перестало быть экзотикой для эстетствующих интеллигентов. Для советского украинского народа народное искусство — неисчерпаемый источник творчества, источник подлинного вдохновения для создания таких художественных произведений, существование которых неотделимо от новых форм социалистического быта. Достижение этого оказалось возможным только в условиях социалистического строя, только в тесном и неразрывном союзе с великим братским русским народом.