

толпой, без которой он не мыслится и чьи побои он сносит и даже приветствует ради нравственного воздействия на нее же. Он анализирует поведение юродивого как набор или даже систему парадоксов, неизбежных в силу того, что истинное юродство в отличие от ложного окончательно узнается только после смерти юродивого. При этом сталкиваются «мнимое безумие юродивого» и «мнимая разумность здравомыслящего человека» (стр. 152).

Далее А. М. Панченко сосредоточивается на исследовании юродства как особой формы общественного протеста, специфичной для средневековой Руси. Виды протеста: самое «неплотское» существование честных и бескорыстных юродивых как укор миру, осмеяние мира, обличение и общественное заступничество. С протестом связана и особая позиция юродивого по отношению к царю, опирающаяся на древнейший культурный архетип. Исследователь аргументирует свои тезисы тонко проанализированным большим материалом житий и исторических документов. Чрезвычайно интересны легенды об обличениях юродивых перед царями. Очень убедительны заключения исследователя о причинах и характере упадка института юродивых в третьей четверти XVII в., «когда протест достиг наибольшей силы и остроты» (стр. 180). Функцию обличения взяла старообрядческая партия, а юродивые стали вместе с ней объектом преследования.

Гибель института юродства, таким образом, следовала за упадком классических форм русской народной смеховой культуры.

Рецензируемая книга является серьезным достижением в разработке комплексной эстетической, исторической и этнографической проблемы.

Е. М. Мелетинский

Н. Шкаровская. Народное самодеятельное искусство. Л., 1975.

Литература по теории, истории и современной творческой практике народного искусства богата и разнообразна; исследование его ведется в разных аспектах и на различных уровнях. Каждый год появляются новые книги, альбомы, статьи, публикации. В этом потоке альбом Н. Шкаровской «Народное самодеятельное искусство» не затеряется.

Прежде всего о предмете исследования и о названии. Видно, здесь есть некоторое противоречие. Под самодеятельным искусством обычно понимается творчество любителей, организованных в различных кружках и студиях и совершенствующихся под руководством профессиональных художников-педагогов. Эта самодеятельность ценностно ориентирована на «ученое» профессиональное искусство и рассматривается, с одной стороны, как резерв его, помогающий раскрытию и выдвижению одаренных художников, а с другой — как форма приобщения широких масс к искусству. Другой вид народного творчества, а именно ему посвящено рецензируемое издание — это искусство, развивающееся в ином, чем профессиональное, русле, искусство, выдвинувшее в свое время Анри Руссо и Нико Пиросманашвили, ставших классиками мировой живописи, а впоследствии таких выдающихся мастеров, как И. Генералич, И. Рабузин, И. Никифоров и др. В зарубежной литературе искусство этого рода называют «примитивным», «наивным», «инстинктивным», «воскресного (или седьмого) дня», «святого сердца»; в нашей — эти определения не прижились и чаще других употребляются термины «примитивы», «наивные реалисты», «изобразительный фольклор». Очевидно, что границы между самодеятельным искусством, наивными реалистами, художественным примитивом весьма размыты, но даже при такой неустойчивости понятий вряд ли оправдано смешение их, подмена одного другим. Менее принципиальная и значительная оговорка также касается названия: издание в главной, основной своей части посвящено живописи, а не искусству в целом, включающему скульптуру, графику и декоративно-прикладное искусство.

Терминологическая проблема сохраняет, таким образом, свою остроту, но по содержанию и направленности работа Н. Шкаровской не оставляет места для каких-либо двояких толкований. Автор вводит нас в удивительный мир яркого, полнокровного, насыщенного творчества, открывающего какие-то неведомые ранее ценности нашего бытия и преобразования его средствами живописи. Состав художников, чьи произведения представлены в альбоме, достаточно широк и многообразен. Среди них мы видим и одного из выдающихся художников-примитивистов нашего времени И. Никифорова (1897—1971), и прославленных мастеров украинской народной живописи М. Примаченко, Е. Белокур, А. Собачко-Шостак, немца К. Панкова (1910—1944), работы которого были удостоены на Всемирной выставке в Париже в 1937 г. Grand prix, и целую плеяду удивительно талантливых литовских живописцев — Я. Наливайкене, К. Яцкуса, М. Казмину, Б. Завадскаса, М. Бичюнене, художников из Средней Азии и Казахстана, Грузии, Армении и Молдавии, с Волги, Урала, Дальнего Востока... В приложенных к альбому биографических сведениях о каждом из них читаем: столяр, печник, бухгалтер, портниха, домохозяйка, медсестра, заведующий клубом, тракторист, плотник, сторож... Никто из них не имеет специального образования, и лишь некоторые получали консультации методистов Заочного народного университета культуры. Искусство для

них — не профессия, и не средство к существованию; это сфера приложения творческой энергии, способ самовыражения, утверждения себя и своего индивидуального видения мира, путь к полнокровной, духовно богатой жизни, огромной, ни с чем не сравнимой радости созидания. И то, что их произведения через областные, республиканские, все-союзные выставки народного и самостоятельного искусства, отдельные, хотя и редкие публикации в прессе, а сейчас через прекрасно изданный альбом находят выход к массовой аудитории, говорит об определенных сдвигах в культурной жизни общества, изменении общепринятых эстетических норм и критериев.

То, что сделала Н. Шкаровская, чрезвычайно важно. До сих пор самостоятельным художникам были посвящены лишь небольшие заметки или очерки журналистского плана. Собранные в большой, тщательно отобранный и прокомментированный альбом, произведения «наивных» художников складываются в по-своему целостное и завершенное явление современного искусства. Нетрудно представить себе, какой длительный, настойчивый, можно сказать одержимый поиск предшествовал выходу в свет этого в известном смысле итогового издания, сколько поездок по стране потребовала работа над ним. Не менее важно было систематизировать и осмыслить этот материал, дать ему теоретическое обоснование.

При всем многообразии тематики, творческих манер и ориентаций, композиционных, цветовых и иных решений, большей или меньшей самобытности в произведениях народных живописцев явственно проступают общие черты, свойственные художественному примитиву. Не надо бояться этого термина: если отбросить уничижительный оттенок, нередко сопутствующий ему, если вспомнить, что такие его проявления, как графический лубок, изразцы или городецкие прялки уже давно и прочно утвердились в искусстве, то придется признать это право и за народной живописью. Яркость и звучность красок, стихийный реализм, естественно соединяющийся с фольклорной в своей основе фантастикой и свободным, раскованным воображением, непосредственность и простодушная наивность, ставшие определенными эстетическими категориями, широкое использование изобразительных гипербола и метафор, подсознательное неприятие натуралистического правдоподобия, органическое единство природы и человека, ощущающего себя неотрывной частью ее, — все эти признаки народного эстетического мирозерцания преломляются в творчестве представленных в альбоме художников. Н. Шкаровская дает глубокий и содержательный профессиональный анализ их искусства, формулирует те критерии, которые дают ключ к его пониманию.

Большое значение имеет определение типологической и социально-общественной природы изобразительного фольклора. Это искусство города, хотя и имеющее общие корни со всем народным творчеством в широком понимании, но существенно отличающееся от крестьянского искусства, бывшего всегда по преимуществу декоративно-прикладным, утилитарным по своей бытовой функции. (В последние десятилетия эта функция заметно ослабела, но целиком все же не растворилась в других, собственно эстетических.) С другой стороны, будучи в той или иной мере зависимым от профессионального, «ученого» искусства, особенно сейчас, в эпоху широкого развития средств массовой информации, занимаясь у него многие темы, сюжеты, выразительные средства, оно сохраняет самостоятельность как по способу образного мышления, так и по ценностной ориентации. Именно здесь, как нам кажется, и происходит водораздел, отличающий творчество «наивных» художников от того, что принято называть самостоятельным искусством. В то же время мы не должны забывать об опасности догматической канонизации тех или иных специфических признаков. В конечном счете по-прежнему мы имеем дело с явлением искусства как таковым, независимо от того, «ученое» оно, «наивное» или «самостоятельное», в полной мере сохраняют свое решающее значение главные, самые общие критерии художественности, образности, талантливости. Об этом со всей определенностью напоминает в предисловии к альбому М. Алпатов: «Картина неученого художника хороша не потому, что он не учился, а потому, что он одарен и свое дарование сумел проявить в творчестве... „Наивное“ искусство ценно не потому, что оно „наивно“, а потому, что оно может быть таким же искусством, как и искусство профессионалов...»

Альбому предпослана большая и обстоятельная вступительная статья. Не ограничиваясь анализом творчества современных художников, Н. Шкаровская внимательно проследивает его истоки и в интереснейшем, к сожалению, почти не сохранившемся материале народной живописи первых послереволюционных лет и 1920—1930 годов, и еще глубже — в русском городском изобразительном фольклоре XVIII—XIX вв. Этот исторический экскурс очень ценен, особенно если учесть крайнюю малочисленность публикаций на эту тему. Кратко, значительно короче, чем хотелось бы, автор характеризует такие явления, как графический и живописный лубок, народная роспись по дереву, искусство крепостных художников, купеческий (или мещанский) примитивный портрет, живописная вывеска, скульптура, резьба, игрушка и другие формы изобразительного фольклора, причем не только России, но и Украины, Грузии, Северного Кавказа, Литвы и других регионов. «Смонтированные» воедино, они дают пеструю, но в основе своей целостную и внутренне единую картину одного из слоев демократической художественной культуры прошлого, ставшего истоком искусства современных народных художников, его творческой традиции. Публикация малоизвестных и совсем неизвестных, а главное качественных в эстетическом плане памятников XVIII—XIX вв. придает альбому Н. Шкаровской особую ценность.

Не все положения автора могут быть приняты безоговорочно. Так, например, истоки городского народного искусства Н. Шкаровская находит в глубокой древности — в творчестве иконописцев XVI—XVII вв., отступавших от ортодоксальных канонов, ремесленников, работавших вне цеха, и других живописцев, которые шли «вразрез с официальными нормами и идеями». Нам представляется это натяжкой. Произведения подобных иконописцев и ремесленников были лишь ответвлением от общего русла древнерусского изобразительного искусства, еще не знавшего разделения на «ученое» и «непрофессиональное», городское и деревенское. Городской изобразительный фольклор как самостоятельный компонент в общей системе художественной и материально-бытовой культуры общества мог сложиться только во второй половине XVIII — начале XIX в. в прямой зависимости от роста городов как центров социально-экономической и культурной жизни, от определенного уровня общественно-государственного самосознания торгово-промышленных, ремесленных, рабочих, мещанских, различных слоев городского демоса. Только тогда он приобретает и типологическую определенность, и ту этнологическую информативность, которые придают ему значимость крупного явления национального искусства и ценнейшего источника знаний о жизни, быте и исторической эволюции народа.

Альбом «Народное самодеятельное искусство», восполняя существенный пробел в искусствоведении, приобретает таким образом интерес и для специалистов, занимающихся другими общественными науками — этнографией, фольклористикой, социологией, историей культуры. Освещающее одну из страниц народного искусства прошлого, ориентированное на его сегодняшний день, издание дает пищу для научно обоснованных прогнозов на будущее народного творчества в нашей стране, в судьбах которого горячо заинтересовано все общество.

Г. С. Островский

НАРОДЫ ЗАРУБЕЖНОЙ ЕВРОПЫ

Kustaa Vilkuna. Lohi. Kemijoen ja sen lähiälueen lohenkalastuksen historia. Keuruu, 1974, 423 s. + 202 k.

Kustaa Vilkuna. Unternehmen Lachsfang. Die Geschichte der Lachsfischerei in Kemijoki. «Studia Fennica». 19, Helsinki, 1975, 454 s. + 204 Abb.

В конце 1974 г. вышло в свет исследование известного финского ученого Кустаа Вилкуна «Лосось. История лова лосося на р. Кеми и в ее окрестностях». В 1975 г. появился немецкий перевод этого труда, а в 1977 г. вышло в свет его второе издание по-фински. Быстрый выход второго издания свидетельствует, в частности, о том, что книга имела успех у широкого читателя. Это не удивительно: она написана живо и увлекательно и легко читается человеком, даже далеким от этнографических проблем. Весьма целесообразен был и ее перевод на немецкий язык, значительно расширивший круг ознакомившихся с ней специалистов. Это тем более важно, что в ходе исследования автор излагает свои концепции анализа этнографических явлений и взгляды на некоторые проблемы финно-угорской этнографии.

В книге рассматриваются три основных вопроса: роль промысла в историческом развитии Северной Финляндии, общественная организация лова лосося и его техника. Несмотря на то, что в монографии нет историографического очерка, о чем можно лишь пожалеть, совершенно очевидно, что автором использованы разнообразные и многочисленные архивные материалы и публикации документов, обширная литература (явно превышающая данный в конце книги список названий), архивы и фототеки этнографических учреждений Финляндии и скандинавских стран. Значительная часть материалов собрана автором в ходе его полевых исследований, что сегодня не представлялось бы уже возможным в связи с ликвидацией промысла.

Следует сказать, что промысел лосося — одна из тех тем, которыми К. Вилкуна занимался в течение всей своей полувековой научной деятельности. Его первые работы о рыболовстве появились еще в 1930-х годах, и с тех пор он постоянно публиковал исследования по различным аспектам этой темы: формам рыболовецких коллективов, организации раздела улова рыбы между участниками, орудиям лова и этимологическому анализу терминологии.

Несомненно, что только в результате многолетней работы и мог появиться труд, столь широкий по кругу охваченных вопросов, многие главы которого представляют собой отдельные исследования.