

и в более отдаленном родстве»... Следовало бы руководствоваться уже выработанной в научной литературе терминологией и классификацией.

Темы: верования, обряды, игры, танцы, устное народное творчество — объединены в одном разделе. Автор прав, обращая внимание этнографов на необходимость их изучения. Однако собирание материалов по таким темам, как устное поэтическое творчество, танцы требует особой специализации, и было бы правильнее отослать читателя к соответствующим методическим руководствам, тем более, что данные автором рекомендации по этим темам слишком беглы. В области изучения танца в настоящее время ведутся большие работы, и общепринятой за рубежом является система записи танца Ланге, а у нас в СССР техника записи танца разработана С. С. Лисициан.

Неудачна данная автором классификация фольклорных произведений.

Говоря о записях словесного фольклора, нужно было бы указать на необходимость сбора музыкального фольклора и музыкальных инструментов (отослав к соответствующим руководствам), а также выделить в качестве специальной темы народное искусство, в частности — орнамент.

Книга снабжена приложениями (стр. 107—116), где помещены образцы анкет, программ, бланков и список рекомендуемой литературы. Книга хорошо иллюстрирована рисунками, чертежами, фотографиями.

Подводя итоги, следует сказать, что работа Г. Г. Громова охватывает основные вопросы и темы, связанные с методикой изучения культуры и быта сельского населения, содержит необходимые и полезные указания по методике сбора этнографических материалов, написана живо и доходчиво. Книгу можно рекомендовать как методическое руководство. К сожалению, тираж книги (1200 экз.) явно недостаточен. Что же касается методики изучения современности, в частности тем, связанных с городом, то обобщение собирательского опыта по этой проблеме еще ждет своего исследователя.

В. Ю. Крупянская, Г. С. Маслова

НАРОДЫ СССР

Русские художественные промыслы. Вторая половина XIX—XX в., М., 1965, 266 стр., иллюстрации

Недавно вышедший в свет труд коллектива искусствоведов Научно-исследовательского института художественной промышленности «Русские художественные промыслы» является первым изложением истории русского народного декоративно-прикладного искусства. Художественные промыслы рассматриваются на фоне исторических событий, социально-экономических изменений, происходивших в России, развития культуры, искусства и общественной мысли. В работе раскрывается взаимовлияние народного декоративного искусства, архитектуры и живописи, дается краткая историография.

К сожалению, авторами недостаточно заострены некоторые актуальные вопросы развития промыслов в настоящее время. Отдельные положения, касающиеся истории развития промыслов, в том числе и не впервые высказываемые в литературе, представляются дискуссионными. Вместе с тем написанная в искусствоведческом плане, рецензируемая работа очень интересна и для этнографов, которые изучают народное искусство с нескольких иных позиций.

При искусствоведческом анализе, направленном на выяснение эстетического критерия и способов воздействия средствами изобразительного искусства на эстетическое восприятие, детально рассматриваются отдельные локальные, традиционные элементы, зачастую значительно модифицированные. Этнографам такой анализ позволяет проследить сохранение и развитие единой этнической художественной традиции, а также заимствования, взаимовлияния различных этнических традиций в народном искусстве, т. е. помогает изучить судьбы художественных промыслов, как развитие одной из форм национальной культуры и использовать результаты детального искусствоведческого анализа в качестве одного из источников по этногенетическим проблемам.

Для этнографа народное декоративное искусство, выросшее на местных этнических традициях художественной культуры, хранящее и развивающее их, является элементом как материальной, так и духовной культуры народа. Оно тесно связано с трудом, бытом и мировоззрением народа в каждую историческую эпоху. Народные мастера украшали жилище и одежду, утварь и орудия труда, изготавливали игрушки. Изучение изделий художественных промыслов позволяет полнее воссоздать картину быта различных групп общества, их эстетические вкусы, духовные потребности, навыки в технике обработки природных материалов.

Рецензируемая работа состоит из введения и пяти глав. Во введении, написанном В. М. Вишневской и Е. Н. Хохловой, дана картина развития народно-декоративного искусства с древнейших времен до середины XIX в. и история его изучения.

Авторы охарактеризовали основные этапы многовекового сложного пути развития русского народного декоративно-прикладного искусства, рассказали о формировании различных художественных школ, уходящих корнями в традиции изобразительного искусства Киевской Руси и более древних эпох. Показана связь развития народного декоративно-прикладного искусства с политической и социально-экономической историей России. Однако в некоторых случаях эта связь дана слишком схематично. Например, говоря об искусстве XIV—XV вв., следовало бы глубже раскрыть «сложное особое художественное стили, отличавшееся глубоким демократическим содержанием, утверждающим идеи единства Русского государства» (стр. 13—14), в котором «получили выражение идеалы молодого крепнущего государства» (стр. 14). Мастера создавали произведения искусства, демократического по форме, а его содержание — идея крепнущего государства — в известной мере было социальным заказом верхушки общества. Без уточнения подобных моментов ранние периоды развития искусства предстают как отражение несколько идеализированного общества, воплощавшего идеалы для его членов идеалы в прекрасных памятниках искусства.

Связь судеб промыслов с социально-экономическими изменениями в последующие периоды раскрывается более четко (например, говорится об угасании в XVIII в. многих видов народного творчества в связи с усилением крепостнического гнета в центральных земледельческих районах России, где была распространена барщина, и об интенсивном их развитии в селах, переводимых на оброк в других губерниях).

Правильно освещается постепенно усиливающийся процесс обособления культуры и быта привилегированных классов от культуры и быта широких трудящихся масс и, соответственно, дифференциации промыслов, удовлетворявших потребности той и другой групп населения в утилитарно-декоративных изделиях.

Хорошо показано характерное для народного декоративного искусства соединение индивидуального творчества с коллективно вырабатываемой традицией, а также сложные пути заимствований инонациональных мотивов, переосмысливавшихся, перерабатывавшихся и обогащавших народное искусство.

Удачно освещено многообразие сменяющих друг друга и сосуществующих форм бытования народного искусства: домашней промысленности, ремесла и промыслов. Правильно поставлена, но не полностью раскрыта сложная проблема расцвета отдельных видов декоративного искусства при переходе из стадии ремесла в стадию кустарной промысленности и исчезновения ряда ремесел, не развившихся в промыслы или угасших на стадии кустарной промысленности.

Обзор изучения народного декоративно-прикладного искусства, содержащийся во введении, написан сжато, но насыщенно. В нем, в частности, дана верная оценка положительной роли земских деятелей, создавших своими трудами «объективную картину состояния народных промыслов за несколько десятилетий» (стр. 28), раскрывших «процессы их формирования и бытования, а также зафиксировавших почти забытые произведения и выявивших ранее неизвестные сокровища народного искусства» (стр. 28).

В первой главе (автор Т. М. Разина), освещающей развитие народного декоративно-прикладного искусства в период бурного роста капиталистических отношений (вторая половина XIX — начало XX в.), весьма полно представлены промыслы, разнохарактерные по художественному уровню. Т. М. Разина солидарна с В. М. Вишневецкой и Е. Н. Хохловой в оценке задач, которые ставили перед собой земства и художники, работавшие в промыслах, но в целом деятельность земств оценивает отрицательно, считая, что усилиями земств и художников в промыслах разрушалась художественная традиция и внедрялся модернизм. Тон изложения и известная тенденциозность в освещении работы земств и художников-энтузиастов диссонируют с введением. Действительно, деятельность земств иногда способствовала проникновению модернизма, но, во-первых, не только благодаря деятельности земств, а сплошь и рядом вопреки ей происходила «порча» вкуса кустарей, утрата веками выработанных эстетических представлений и художественных традиций, связанных с определенной техникой производства. Этот сложный процесс, несколько упрощенно объединяемый словом «модернизм», в применении к изменениям в народном декоративном искусстве, был вызван глубокой перестройкой всего быта русского населения в связи с бурным развитием капитализма в стране, с новыми темпами и ритмом жизни, с утратой потребностей в прежних утилитарно-декоративных предметах, традиционных для патриархального быта феодальной Руси, рождением новых потребностей и вкусов, а зачастую с осознанным и неосознанным желанием отбросить все, что связано с крепостническим прошлым.

Описание состояния и развития художественных промыслов во второй половине XIX — начале XX в. страдает не только некоторой противоречивостью и нечеткостью в оценке деятельности земств (стр. 78). Следует отметить также неравномерность в освещении различных промыслов. Например, один промысел автор рассматривает детально, останавливаясь на деятельности отдельных мастеров и художников (стр. 85—88), а другой характеризует скупо, несколькими фразами (стр. 65). Однако, несмотря на указанные недостатки, создается четкое и довольно полное представление о художественных промыслах периода развития капитализма.

О развитии народного декоративного искусства в 1920-е годы — в период разрухи и постепенного восстановления народного хозяйства — говорится во второй главе (автор Н. И. Каплан). Внимание Партии и Правительства к промыслам отражены в ряде постановлений. Однако развитие кустарной промышленности наталкивалось зачастую на стихийный протест некоторых слоев населения России послереволюционных лет, в том числе творческой интеллигенции, выступающей против всего старого, связанного с дореволюционным прошлым, и на сопротивление мелкобуржуазной стихии новым формам кооперирования.

В то время как художественные промыслы сохраняли старые традиции, профессионалы-художники под влиянием развития «большого» искусства создавали образцы, отражавшие революционную эпоху, которые большинство кустарей в своей работе не использовали (стр. 113—114). Потребность экспорта традиционных изделий и противоречащая ей потребность создания новых утилитарно-декоративных предметов, отражающих революционное переустройство жизни, диаметрально противоположно влияли на развитие промыслов. Глубокое и всестороннее изучение вопросов народного искусства было делом практическое невозможным в то время.

В главе освещается кипучая деятельность энтузиастов пропаганды народного искусства В. С. Воронова, Н. Д. Бартрама, А. В. Бекушинского и др. Различные промыслы описываются на фоне сложной жизни «большого» искусства. Однако не всегда соблюдены пропорции описания промыслов и «фона», несколько перегружена глава и цитатами из постановлений.

В третьей главе (автор Е. Г. Яковлева) изложена история развития промыслов в 1930-е годы. Автором довольно подробно охарактеризованы отдельные центры народного декоративного искусства, выявлены общие стилистические особенности, развивающиеся в промыслах этого периода. Однако, говоря о существенных недостатках в руководстве промыслами, Е. Г. Яковлева отмечает лишь отдельные моменты: переход части мастеров по обработке дерева от бытовой вещи к архитектурным деталям, введение, часто без органической переработки, в орнамент эмблем (стр. 156—157), перегрузка изделий декором, появление натурализма, копияности в лаковой миниатюре, несоответствие декора утилитарному назначению вещей, например в жостовских подносах и т. д.

Е. Г. Яковлева не вскрывает основных причин этих вредных тенденций, развивавшихся в промыслах, а ее оценка действительно высокохудожественных изделий этого периода как «передающих в поэтической декоративной форме сокровенные мысли народных мастеров, получивших возможность во весь голос говорить о том, что радовало и волновало их в те годы» (стр. 141) не правомерна. Во-первых, народное искусство всегда выражало сокровенные думы его творцов. Во-вторых, не благодаря атмосфере 1930-х годов, а вопреки ей, в силу глубоких народных традиций художественные промыслы этих лет сохранялись как виды народного искусства.

В более краткой, по сравнению с другими главами книги, четвертой главе (автор Н. Н. Иванова) описываются судьбы художественных промыслов в годы Великой Отечественной войны: перестройка некоторых из них для выпуска оборонной продукции, трудности, вызванные уходом мастеров на фронт, нарушением снабжения артелей сырьем и т. п. Вместе с тем автором убедительно показано, как появляется и развивается новая героическая тема в произведениях мастеров прикладного искусства и рождаются в борьбе и поисках новые направления в искусстве отдельных промыслов, обусловленные повышением художественной культуры мастеров народного искусства.

В главе обобщаются итоги развития советской тематики в народном искусстве на протяжении трех этапов: 1920-х, 1930-х годов и военных лет. На конкретном материале показывается рождение новых, более убедительных образов и развернутых композиций. Однако Н. Н. Иванова подчеркивает противоречия и губительные тенденции, сохраняющиеся в развитии народного искусства: противопоставление выставочных вещей массовым; помпезность стиля; утрата декоративными выставочными вещами утилитарного назначения, их сухость и безжизненность при виртуозной технике исполнения; развитие новых художественных приемов, противоречащих традициям народных промыслов, например появление фонового письма в хохломской росписи вместо традиционного правного. В целом автором подчеркнут высокий уровень мастерства народных художников, старающихся и в неблагоприятных для развития искусства условиях выражать в изделиях свою творческую индивидуальность.

Пятая глава (автор О. С. Попова) представляется лучшей по структуре и по стилю изложения. Основные проблемы современного состояния художественных промыслов и в некоторой мере их истории и перспектив развития освещены четко и полно на конкретном материале. О. С. Попова характеризует два периода развития промыслов: 1950-е и 1960-е годы, показывая органическую преемственность всего лучшего, накопленного народными мастерами, преодоление вредных тенденций и влияний и исследуя новые трудности, возникающие на полных поисках путей дальнейшего развития народного искусства. Автор подчеркивает, что в тот период, когда декоратив-

ное искусство захлестнула волна натурализма и помпезности, в изделиях художественных промыслов традиционная органическая связь декора с предметом способствовала сохранению художественного уровня изделий.

Автором освещен процесс противоречивого развития промыслов в первое послевоенное десятилетие: сочетание расцвета помпезного стиля дорогих и трудоемких выставочных изделий, сделанных ведущими мастерами, с отсутствием внимания к изделиям широкого потребления, которые были безвкусны и отрицательно влияли на формирование эстетических вкусов и потребностей населения. Упадок ряда промыслов (например, ростовской финифти), затруدنения в производстве качественных керамических изделий в Скопинском, Гжельском и других промыслах из-за отсутствия необходимого сырья и оборудования, трудности с кадрами художников и мастеров промыслов, не получающих зачастую необходимой подготовки по истории именно того промысла, в котором им предстоит работать, — весь круг сложных проблем жизни художественных промыслов в 1950-е годы тщательно исследован автором.

Очень четко отражена в главе связь судеб декоративного искусства, в том числе и промыслов, с теми основными задачами, которые ставились перед прикладным искусством в 1950-е годы — украшение общественного интерьера и в 1960-е годы — украшение быта советских людей, создание художественной бытовой вещи, что и являлось всегда задачей народного декоративного искусства.

Показывая развитие промыслов в 1960-е годы в связи с развитием всех видов искусства, художественной и легкой промышленности, в зависимости от размаха жилищного строительства, стандартизации мебели и утвари, О. С. Попова делает глубокие обобщения о стилевом единстве современных изделий промыслов, не умаляя недостатков в их развитии на этом пути, проявляющихся в известном эклектизме, отрицании содержания орнамента и т. д. Как чуткий искусствовед, автор предупреждает об опасности экспериментов, отходящих от корней народных традиций, отрицательно влияющих на эстетические вкусы народа. Сложная проблема роли художников в народных промыслах, степени их вмешательства в народное искусство в современных условиях высокого культурного уровня и художественной подготовки мастеров народного творчества прекрасно раскрывается автором на конкретном материале. Перспектива дальнейшего успешного развития промыслов, как правильно подчеркивает О. С. Попова, предполагает сохранение и развитие коллективности творчества, дружеского единения мастеров и художников в каждом промысле.

Однако хотелось бы подчеркнуть, что автор не останавливает внимания на организационном вопросе — на подчинении промыслов органам, ведающим местной промышленностью. На наш взгляд, этот вопрос представляется чрезвычайно важным. Если научное, художественное руководство промыслами сосредоточено в Научно-исследовательском институте художественной промышленности, то их финансирование, снабжение материалами, сырьем, оборудованием не централизовано. Нет гарантии от некомпетентных, с точки зрения художественной ценности изделий, вмешательства в судьбы промыслов на местах. Следовало бы в работе, освещающей всестороннюю историю народного декоративного искусства, поставить этот вопрос, требующий безотлагательного решения.

В целом для рецензируемого труда характерно освещение не только жизни отдельных промыслов и общих для них стилистических особенностей, объединяющих промыслы в разные исторические периоды, но и показ выставок (на родине и за рубежом), их значения, откликов на них, полемики вокруг промыслов в литературе, показ атмосферы, в которой развивались промыслы.

Книга не свободна от общего для большинства искусствоведческих работ недостатка — субъективно-эмоциональных оценок явлений. Несмотря на специфику искусства, воздействующего непосредственно на эмоции, научный его анализ не должен базироваться на последней. Однако в рецензируемой работе во всех главах, кроме пятой, встречается в большей или меньшей степени этот элемент субъективно-эмоциональных оценок. «Особая поэтичность и музыкальность» изделий художественных промыслов (стр. 24), «прелесть изобразительного фольклора» (стр. 53), «любовь к светлему, щедрому и жизнедающему узорочью» (стр. 18) и т. д.

Недостатком книги, рассчитанной на широкого читателя, является и употребление специальных искусствоведческих терминов, например «рокайльные формы», или при описании изделий и техники производства в промыслах «лессировка», «ангобная роспись», «фоновое письмо», «лялячка», причем иногда для обозначения одной и той же техники производства художественных изделий употребляются разные термины, из которых один может быть незнаком многим читателям, например «финифть» и «эмаль». Следовало бы при таком изложении материала дать в конце книги словарь необходимых для понимания текста терминов.

Выход в свет труда, освещающего историю русских художественных промыслов, поднимает вопрос об издании подобных книг по истории народного декоративного искусства других народов СССР, так как в настоящее время накоплены материалы и исследования, дающие возможность создания таких работ.

В целом рецензируемая книга коллектива искусствоведов Научно-исследовательского института художественной промышленности представляет несомненную ценность и вызовет большой интерес у широкого круга специалистов, в том числе и у этнографов, как советских, так и зарубежных.

С. Б. Рождественская

ИССЛЕДОВАНИЕ О ЛАТЫШСКОЙ НАРОДНОЙ ОДЕЖДЕ

М. К. Slava. *Latviesu tautas tēpi. «Arheologija un etnografija»*. Rakstu krajums. VII. Rīga, 1966, 167 стр.+38 табл.

Институт истории АН ЛатвССР опубликовал монографию М. К. Славы «Латышская народная одежда» с предисловием Г. Строда. Текст книги на латышском языке, краткое резюме (9 стр.) и подписи под иллюстрациями даны в русском переводе. Книга М. К. Славы представляет собою капитальную работу — результат многолетних исследований автора. Ценность монографии состоит в богатстве фактического материала, большей частью оригинального, в разносторонности использованных источников и, что особенно хотелось бы подчеркнуть, она по своей методике и методологии принципиально отличается от многих вышедших ранее работ, посвященных той же теме. Книга богато иллюстрирована, содержит 92 черно-белых рисунка в тексте и 38 цветных таблиц в конце книги.

Хронологически исследование охватывает преимущественно XVIII и первую половину XIX в., но в ходе изложения автор систематически привлекает материал более ранних исторических периодов. Одна из глав посвящена краткой истории формирования костюма до XVIII в., а заключительная глава — судьбе народного костюма в период капитализма и в социалистическую эпоху.

Изложению материала предшествует обзор литературы и источников по теме монографии. Автор знакомит с богатейшими собраниями по одежде латвийских музеев¹ и с коллекциями Государственного музея народов СССР в Ленинграде, она изучала также основные фонды музеев по одежде Литовской и Эстонской ССР.

М. К. Слава вводит в научный оборот ранее малониспользованные ценные материалы рукописного архива Всесоюзного географического общества в Ленинграде (материалы экспедиции Я. Шегрена 1846 г., акварели художника А. Пецольда, полевые записи этнографа Я. Калея-Кузнецова и др.). Значительное место уделяется характеристике уникального этнографического источника, к сожалению, до сих пор не опубликованного, десяти томного собрания оригинальных рисунков-миниатюр Я. Бротце (1772—1823 гг.)², а также рисунков О. Гуна (1820 г.)³. В тексте работы автор умело использует оригинальные материалы, извлеченные из государственных архивов, протоколы волостных судов, инвентарные списки имущества умерших крестьян, описания одежды беглых крепостных и т. п. М. Слава справедливо отмечает большую ценность многочисленных публикаций путешественников XVI—XVIII вв., работ о латышах западноевропейских авторов XVIII—XIX вв., указывая вместе с тем на фрагментарность содержащихся в них сведений по одежде. Нельзя не согласиться с оценкой автором работ по одежде, опубликованных при буржуазном строе. Признавая репрезентативность этих изданий, обилие фактического материала и красочных иллюстраций⁴, М. К. Слава вскрывает слабость, а порой и порочность их методологии. Публикации буржуазного времени, особенно при фашистской диктатуре, отличались большой тенденциозностью. Исходя из концепции консервативности латышской одежды (развитие которой якобы прекратилось в XVII в.), авторы рассматривали ее как нечто статическое, изолированное. Многие из работ того времени служили националистическим задачам поисков обособленной «чистой латышской культуры», очищенной от «чуждых» влияний, а также пропаганде социального единства латышского народа.

¹ Только в этнографическом отделе Музея истории ЛатвССР в Риге, указывает автор, имеется свыше 17 000 предметов по одежде, в рукописном архиве отдела хранятся материалы по одежде в виде фотоснимков, описаний, зарисовок, чертежей, зафиксированных экспедициями 1924—1930-х годов; из республиканских краеведческих музеев наиболее значительна коллекция по одежде в Лиепайском музее.

² Y. Chr. Brotze, *Sammlung verschiedener Liefländischer Monumente, Prospective, Müntzen, Wappen etc.*, I—X. Рукопись хранится в фундаментальной библиотеке АН ЛатвССР.

³ О. Гун, Zimejumi LCVVA (ЦГИ Архив) ЛатвССР, ф. 6840, оп. 1, д. 62.

⁴ Например, «Latviju Raksti», t. I—III, Rīga, 1924—1931.