

## ТРАДИЦИОННОЕ НАРОДНОЕ ИСКУССТВО ОМСКОГО ПРИИРТЫШЬЯ: СТАНОВЛЕНИЕ, РАЗВИТИЕ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Амиржанова А.Ш.

*ФГБУ ВПО «Омский государственный институт сервиса», Омск, Россия (644043, Омск, ул. Певцова,13), e-mail: aina71@bk.ru*

В данной статье представлен материал о традиционных народных промыслах Омска и Омской области: ее становление, развитие и специфика. Автор подробно рассматривает вопрос о содержании понятия «народное искусство», определяет главные его составляющие – коллективное творчество и индивидуальное. Раскрывая эти понятия, автор обращается к трудам известных теоретиков-исследователей традиционного народного искусства. Также представлена обзорная информация о миграционных процессах, оказавших влияние на становление и развитие традиционного народного искусства всего Западносибирского региона, о базовой культуре коренных народов, населявших данную территорию. Далее ведется анализ некоторых видов народного творчества, обозначена специфика каждого. Отмечено, что крестьянское искусство Омского Прииртышья подверглось влияниям традиций извне и в первой половине XX столетия приобрело ярко выраженный инновационный характер. В заключение акцентируется внимание на том, что народное искусство – это живое творчество и одновременно историческая память. Изучение накопленного опыта и использование образцов народного искусства в творческой практике современными художниками-прикладниками и дизайнерами – это необходимый процесс, ибо из прошлого до нас дошли отчеканенные и лучшие образцы. Поэтому необходимо уделять еще более пристальное внимание проблемам, связанным с традиционным народным искусством, и вводить в учебные программы, в содержание учебно-воспитательной работы информацию о народном прикладном творчестве не просто Западной Сибири, но и Омского Прииртышья.

Ключевые слова: коллективное творчество, базовая культура, материальная культура, кустарные промыслы, ткацкий станок, керамика.

## TRADITIONAL FOLK ARTS OF OMSK IRTYSH REGION: FORMATION, DEVELOPMENT AND CONTINUITY IN THE MODERN CONTEX

Amirshanowa A.S.

*Omsk State Institute of Service, 13, Pevtsova Street, Omsk, Russia, 644043, e-mail: aina71@bk.ru*

This article contains material about traditional folk crafts in Omsk city and Omsk region: its formation, development and specificity. The author examines in details the content of the "folk art" concept, and also defines its main components which are collective and individual creation. Expanding these concepts, the author refers to the works of well-known theorists and researchers of traditional folk art. The author also provides an overview of migration processes, which have influenced on the formation and development of traditional folk art in the whole West Siberian region, and the basic culture of the indigenous peoples who inhabited the territory. Further the author analyses certain types of folk art and denotes their specifics. It is said that peasant art of Omsk Irtysh traditions were influenced from the outside and in the first half of the XX century it has got a distinct innovative character. In the conclusion, the author pays attention to the fact that folk art is a living art and at the same time the historical memory. The studying of experience and using of folk art examples in the creative practice of modern applied artists and designers is a necessary process, because the best examples were extant from the past. Therefore it is necessary to pay more attention to the problems associated with traditional folk art and to introduce folk crafts creation into the curricula, in the content of educational work about not only in the Western Siberian region, but Omsk Irtysh region particularly.

Keywords: collective creation, basic culture, material culture, crafts, weaver loom, ceramics.

Руководящим принципом современного образования и воспитания является изучение культурных традиций, признание самостоятельного значения духовных ценностей, неприятие необоснованного отрицания культурного потенциала прошлого.

Формирование и развитие народных художественных традиций той или иной местности проходило под влиянием природно-географических, культурных и социально-экономических факторов.

Рассматривая проблему о роли традиционного народного искусства, необходимо проанализировать закономерности его становления, протекания, определить взаимосвязь с коллективным творчеством, сформулировать понятие «традиционная культура» и выявить его специфику.

Когда встает вопрос о содержании понятия «народное искусство», среди многих его составляющих непременно называют одну из них – «коллективность творчества». При этом «коллективность» понимается как нечто противостоящее единичному, индивидуальному, авторскому [3]. О коллективной природе народного искусства подробно и глубоко писал В.С. Воронов: «Крестьянское искусство – коллективное искусство. Оно складывалось и оформлялось под равномерным и не ослабляющим воздействием неисчерпаемых однородных индивидуальностей. Все формальное богатство его создавалось путем постоянных повторений; медленное накопление перефразировок, дополнений, поправок, изменений – незаметных и родственных вариаций и отпечатков художественного вкуса и мастерства привело к созданию крепких, выношенных, проверенных, кристаллизовавшихся форм». Вместе эти два вида творчества («народное», «коллективное») образуют подобие двух полюсов, которые, каждый по-своему, дают жизнь художественному образу. В одном из современных словарей термин ее сущность определена уже более весомо: коллективность творчества имеет место там, где присутствует преемственность и традиция; коллективность творчества – это тип творчества, определяющий «этнический характер народного искусства»; коллективность – это еще и «метод работы, основанный на подобности, повторе и вариации» [4]. Вместе с тем в авторском творчестве также есть место «преемственности» и «традиции». Вне этих понятий культура, в нашем случае – традиционная, теряет не только собственное лицо (например, национальное), но и значительно больше – силу, воссоздающую творческий акт.

Существует и другая точка зрения, не противостоящая с предыдущей, но спорная с ней. Между коллективным творчеством и индивидуальным, даже получившим через автора крайнюю форму персонификации, менее плотная стена, чем кажется на первый взгляд. По мнению русского этнографа С.В.Иванова, «принято думать, что в народном творчестве имена отдельных художников особого значения не имеют, ибо их произведения сходны между собой, и творится искусство всем народом. Но справедливо было бы утверждать, что среди народной массы есть свои выдающиеся люди, есть художники-профессионалы, есть мастера, отличающиеся особой талантливостью и профессионализмом. Творится искусство далеко не всеми и вовсе не представляет собой однородной массы» [6].

Б.М. Бернштейн в своей работе «Традиция и канон. Два парадокса», рассматривая систему традиционного искусства, проводит между ним и канонической заметную границу: «...в искусствоведческом и культурологическом обиходе различаются культуры традиционные... и канонические. Известны опыты установления качественных различий между ними, но только с культурологической точки зрения. В теоретическом искусствознании проблема канона и традиции не вполне выяснена» [1].

Из этого определенно следует, что традиционная культура не может не выделять отдельных членов общества, профессионально владеющих искусством и определяющих художественную культуру. Традиционная культура соответствует традиционному обществу, где отношения между его членами складываются на основе личной зависимости. Традиционное общество характеризуется «как система, где доминируют формы личной зависимости человека от человека. Этим формам соответствуют внеэкономическое принуждение, которое и выступает ограничителем личных свобод человеческих индивидов. Традиционное общество не поощряет индивидуального творчества... является «закрытым», «замкнутым» обществом, оберегающим нормы и стандарты своей культуры от воздействия и влияния со стороны других обществ и культур. Художник в традиционной культуре анонимен, но непременно персонифицирован.

Как известно, традиционное народное искусство Омского Прииртышья имеет свою многовековую историю, богатые традиции и генетически связано с культурой многих народностей, живших на данной территории. По мнению многих исследователей, в частности искусствоведа Г.Г. Беляевой, материальная культура Омской области может быть охарактеризована как переселенческая. Сложные миграционные пути выходцев севера европейской России, пролежавшие через Вятский край, Средний Урал, Тюмень, Притоболье и длившиеся не одно столетие; переселения более поздние во времени из средней, южной полосы России, далее – севера Украины и востока Белоруссии имели прямое отношение к процессам ее сложения. Вместе с тем непосредственное влияние традиции степного Казахстана не оставалось в стороне [2].

Таким образом, в местной культуре силен элемент полифонии, обязанный своим местом в ее структуре этнической неоднородности переселенцев, продолжавших в то же время хранить верность проматеринским корням на новом месте. Прослеживается закономерность: культура этноса тем очевиднее обособливалась, чем раньше в исторической перспективе начинались процессы миграции, чем компактнее и большим числом снимались с мест люди. В этих условиях горизонтальный пласт культуры, подобно гробнице, срезанной в одном месте, с меньшими потерями приживался на новом. Переселения начала XX века, хотя и были массовыми, тем не менее людские потоки из европейской части России несли культуру, в

известной степени уже адаптированную временем. Оно медленно и верно подготавливало натиск промышленной революции и замещение устной народной культуры письменной. Все вместе затрагивало целостность этнических корней. Поэтому местная материальная культура утрачивает этническую дробность и разнообразие, свойственные европейской России более отдаленного времени. На этом фоне народное искусство Севера внутренних губерний России, подчинившее своему влиянию вместе с ее выходцами север области, в большей степени сохранило свою первозданность. Традиционная культура Омской области не отличалась большим своеобразием от сопредельных территорий, тем не менее этнографы, историки, искусствоведы живо интересуются этой проблемой. Для более успешного обзора народной материальной культуры Омской области конца XIX – первой трети XX века обратим внимание на присущие ей формы производства в этот период. Ими были домашние ремесла и промыслы, кустарные и отхожие промыслы, обработка дерева. Названные формы деятельности, сложившиеся в практике дня, обеспечивали эту практику подвижностью и гибкостью своей организации. Умение чувствовать ритм времени, его запросы, ориентироваться в них, с одной стороны, и профессионализм мастеров, с другой, явились основой, развивающей и созидающей художественную материальную культуру. Жизнеспособность промыслов, их саморазвитие напрямую зависели от умения мастера соподчинять художественную сторону дела с функциональной нагрузкой предметов, взаимообуславливать одно другим. Поэтому необходимо отметить, что именно крестьянские промыслы, в том числе и художественные, в конце XIX – первой четверти XX века несли полную нагрузку обустройства быта деревни и отчасти города. При смешанном заселении деревень каждая этническая группа отдавала должное присущей ей организации быта. Говорить о зарождении нового, производного от имеющегося, о взаимопроникновении культур не приходится; каждый был верен своим родовым корням. Население таких деревень или более крупных административных образований скорее с охотой заимствовало те или иные элементы культуры, убеждаясь прежде в их целесообразности и эстетической приемлемости.

Декоративная роспись и резьба по дереву как вид народного творчества можно считать одним из выходов на поверхность пластов местной традиционной культуры. С древних времен в деревянных строениях русский народ мог наиболее полно раскрыть и передать созидательный опыт и художественный талант, ибо дерево – один из излюбленных материалов на Руси. Своим живописным и объемно-пластическим языком народные мастера объясняли свое представление о прекрасном, например, заставив интерьер дома и экстерьер цвести растительными мотивами, соляными знаками, повторив эти фрагменты на кухонной утвари и деталях ткацкого инструментария.

Декоративная роспись и резьба по дереву не является чем-то характерным только для народного искусства Омской области. Их зона распространения также обширна, как и территория России. Но эти яркие виды народного творчества в Омской области обладают своеобразием и уникальностью, что придают им весьма индивидуальный характер и отличают от традиционной культуры центральной части России.

Жилые постройки (пятистенки) украшались вятскими и тюменскими «красильщиками», но были и местные мастера. Роспись по дереву применялась для украшения утвари, орудий труда: трепалок, набивок для ткацкого станка, прялок. Основным элементом в украшениях была чашечка цветка.

Резьбой украшались предметы для ткацкого станка. Использовалась резьба трехгранная и ногтевидно-выемочная, ее сильно испещряли, нанося розетки и их сегменты. Крестьянская кухонная посуда разнообразных форм и назначения осваивалась также в дереве (из дерева мастерили праздничную столовую посуду). Точеной посуде придавали сложный профиль, тонировали сложными оттенками красного и черного цвета и наводили черным или «золотым» мелкий узор в сочетании с опоясывающими дорожками.

Что касается декора деревянного зодчества, то резьба была разнообразна по форме, технике исполнения и чаще всего по тематике. Мотивы домовой резьбы Омской области, как отмечает искусствовед Л.В. Чуйко, представляет собой сложное переплетение различных по происхождению элементов. Однако среди них можно выявить обширную группу, которая связана с глубоким первоисточником – магической символикой древних славян. Длительность развития этой группы, сложность внутренней структуры позволяет утверждать, что она представляет одно из самых устойчивых направлений городской домовой резьбы в Западной Сибири [9].

Что касается керамики северных районов Омской области, то гончары были рассредоточены по многим населенным пунктам. Так, например в Усть-Ишимском районе в каждой второй или третьей деревне имелся керамист. Но спрос на глиняную посуду был значительно выше, так как она приобреталась на ярмарках (торговые пути из Тобольска, Ишима), а также изготовлялась крестьянами, далекими от профессионального занятия ремеслом, но в силу необходимости лепившими горшки в собственном хозяйстве. Источником сырья для гончарных изделий служили местные, различные по составу глины. Залежи их по берегам рек, в оврагах, раскопах почвы на небольшой глубине были легко доступны. Глазури, как правило, использовались прозрачные, свинцовые с добавлением окислов металлов. В целях удешевления продукции сосуд могли покрывать глазурью не полностью, а лишь внутреннюю поверхность или совершенно оставить открытым. Большой частью керамика скупо орнаментировалась или в верхней части тулова, или по плечам, или

по горлу сосуда. Декор в основном был геометрическим, состоял из комбинаций вдавленных или процарапанных опоясывающих прямых, волнистых, зигзагообразных дорожек, точек, штрихов. При нанесении узоров иногда использовали штамп. Лепной декор также был редок. К примеру, волнистой полосой налепа могли закончить устье кувшина. Жизнь промысла в первой трети XX века была достаточно активной. Организация промысла, хотя и носила примитивный характер, насчитывала несколько форм:

1. Домашнее ремесло. Здесь реализация товара и его количество сводились к нуждам собственного двора, соседей и тех, кто закажет.
2. Кустарный промысел, не исключавший занятия земледелием – сути крестьянства, предполагает особую статью дохода. Изготовление керамики и ее сбыт шел целенаправленно. Мастера на груженном товаром подводах объезжали ближайшие деревни, реже дальние, отправлялись на ярмарки.

Для успешного ведения дела гончар брал себе одного или двух учеников на базары, и там находил своего покупателя, или, что было чаще, объединялся с двумя-тремя ему подобными, или промыслом занималась вся семья.

Конец 20–30-х годов XX века – время образования промышленных артелей, новой формы организации объединения столяров, кузнецов, бондарей, а также керамистов. Гончарные цеха, кроме всего прочего, должны были в первую очередь наладить выпуск кирпича. Омская керамика, как и остальные виды народного искусства – продукт переселенческой культуры. Нужно отдать должное силе традиции, сохранившей материальную культуру на новом месте.

В современных условиях «территория» Омского декоративно-прикладного искусства в большей степени находится в инициативных руках керамистов. Здесь происходит много интересного, с точки зрения мастерства, вещей, есть серьезный подход к делу. Небольшие объединения и отдельные художники в поиске собственного почерка.

Производство текстиля. В каждой семье ткали полотна, пестряди, шерстяные и полушерстяные ткани, готовили столешники, половики, ковры. Ковры были длинноворсными, с цветочным узором. Коврами в Западной Сибири начали заниматься давно, истоки теряются в XIX столетии. Целые деревни Тюменской области сделали этот промысел солидной статьей дохода. В Омской области он был также хорошо известен, и его развитость косвенно подтверждают и мастерство, и мастера наших дней, продолжающие изредка напоминать о себе. Кроме прочего, быт постоянно требовал изготовления рукавиц, валенок. И здесь народное мастерство поднималось до уровня искусства. Вещи богато орнаментировались, расцвечивались.

В дальнейшем крестьянское искусство Омской области первой половины XX столетия приобретает ярко выраженный инновационный характер. Процессы обширнейшей

социальной ломки одинаково были болезненными как для содержания, так и для его форм. Каждый вид творчества имел свою динамику развития, тесно связанную с постепенным замещением их промышленными изделиями. По продолжительности жизни керамика и ткачество более всего удерживаются в быту: повсеместный дефицит на вещи послереволюционных и военных лет делают тот и другой вид промысла долгожителями, а ткачество, в очень рассеянном виде, – нашим современником.

Академик Д.С.Лихачев неоднократно подчеркивал, что «народ живет, пока живет его культура. Чтобы сохранить народ, необходимо сохранить его культуру» [7].

Через самобытную и многовековую этническую культуру происходит незримая связь – своеобразное «общение поколений»[5].

Авторы современных исследований в области искусствознания рассматривают традиции как диалектическое явление, связанное не только с прошлым, но и с настоящим и будущим. В понимании С.Б. Рождественской традиция есть сокровищница всего эстетически совершенного, что передавалось из поколения в поколение, комплекс изобразительных средств, устойчивых и меняющихся одновременно [8].

Народное искусство с его метафоричностью и символикой – живое творчество и одновременно историческая живая память, память об истоках культуры. Оно несет опыт познания мира, делая этот опыт живым и настоящим. Целостность народного искусства как структуры художественной, во многом определяющаяся спецификой творчества, и есть ключ к пониманию его критериев. Традиция в таком случае есть творческий метод и сама поэзия. Именно поэтому традиция не может стать предметом эстетической игры.

Рассматривая традицию как живую, мы должны в первую очередь понимать ее как целостное отношение к миру. Только тогда народное искусство откроется во всем объеме своего смысла, идейного эмоционально-эстетического содержания. Однако целостность не говорит о неизменности народного искусства. Соотношение традиционного и новаторского существовало в народном искусстве всегда, и это было залогом жизни традиции. В народном искусстве никогда не было ничего «пусторазвлекательного», и все, что было случайным, временным, не оставалось в нем, всегда отбрасывалось народом, поскольку не несло живых связей с жизнью. Из прошлого до нас дошли отчеканенные, лучшие образцы. Но не следует, очевидно, отбрасывать в современном творчестве мастеров-профессионалов все то, что отстает от традиции, ибо какие-то нетрадиционные элементы входят в традицию, дают ей жизненные силы, чтобы она не окаменела в повторении классических традиционных канонов. Образы и мотивы народного творчества переосмысливаются в новых отношениях, к ним привносятся новые переживания и представления в соотношении с современной действительностью. Однако при этом не стоит забывать о том, что должно исчезать нечто особенное, характеризующее тот или иной очаг народного творчества в его

национальном и региональном признаке; напротив, оно оказывается необходимым условием художественного многообразия.

На сегодняшний день соотношение традиционных и новых мотивов, являющихся творческой интерпретацией мастеров декоративно-прикладного искусства, молодых дизайнеров, позволяет говорить не только о сохранении народной художественной традиции, но и о развитии. Традиционное народное искусство обладает неограниченными педагогическими возможностями, так как позволяет организовать работу индивидуальную и коллективную. Этнопедагогические корни передачи знаний, умений и навыков от поколения к поколению, развитие современной педагогической науки дают высокие результаты образовательного процесса. Педагогическое сотрудничество, опирающееся на личностный подход и индивидуальные особенности и интересы каждого студента, также широко использует возможности коллективной деятельности, представляемой народным искусством. Подобная организация работы студентов позволяет повысить их заинтересованность, активность и художественную деятельность на занятиях. Одновременно, развитие познавательной деятельности на материале традиционного народного искусства помогает формированию личности, способствует более глубокому восприятию окружающего мира, развивает абстрактно-образное мышление и содействует реалистическому освоению действительности средствами народного прикладного искусства.

Таким образом, народное творчество должно быть воспринято и введено жизненным, здоровым, крепким и нестареющим элементом в построение новой материальной и бытовой культуры России. Качественная перестройка и улучшение системы эстетического воспитания и художественного образования в высшей школе тесно связаны. Они возможны при условии обязательного расширения и включения в учебные программы, в содержание учебно-воспитательной работы основы традиционного народного искусства, являющегося достоянием мировой художественной культуры.

### **Список литературы**

1. Бернштейн, М.Б. Традиция и канон. Два парадокса / М.Б. Бернштейн // Советское искусствознание. – 1981. – Вып. 2. – С. 142.
2. Беляева, Г.Г. Народное искусство Омской области: опыт исторического обзора / Г.Г. Беляева // Первые омские искусствоведческие чтения. – Омск, 1996–1997. – С.8.
3. Василенко, В.М. Народное искусство / В.М. Василенко // Избранные труды о народном творчестве. – М. : Советский художник, 1974. – С. 82–84.
4. Воронов, В.С. О крестьянском искусстве. Избранные труды / В.С.Воронов. – М.: Советский художник, 1972. – С. 180.



5. Некрасова, М.А. Современное народное искусство / М.А. Некрасова. – Л. : Художник РСФСР, 1980. – С. 12–19.
6. Иванов, С.В. К вопросу об изучении народного изобразительного искусства в СССР / С.В. Иванов // Сб. этнографических материалов. № 2. – Л., 1927. – С. 34–36.
7. Лихачев, Б.Т. Теория эстетического воспитания школьников / Б.Т. Лихачев. – М.: Просвещение, 1985. – С. 175.
8. Рождественская, С.В. Русская народная художественная традиция в современном обществе / С.В. Рождественская. – М.: Наука, 1981. – С. 24–26.
9. Чуйко, Л.В. Резной декор деревянной архитектуры Омского Прииртышья / Л.В. Чуйко. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Наука, 2005. – С. 12–14.

**Рецензенты:**

Ивахнова Л.А., д.п.н., профессор, заведующая кафедрой изобразительного искусства и методики его преподавания Института искусств Омского государственного педагогического университета, г. Омск.

Медведев Л.Г., д.п.н., профессор кафедры академической живописи и рисунка Института искусств Омского государственного педагогического университета, г. Омск.