



**СОХРАНЕНИЕ
НАЦИОНАЛЬНЫХ
ДУХОВНО-
ЭСТЕТИЧЕСКИХ
ТРАДИЦИЙ
И НАРОДНЫЕ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
ПРОМЫСЛЫ РОССИИ**

МОСКВА
2022

**Министерство культуры Российской Федерации
Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия
имени Д. С. Лихачёва**

**СОХРАНЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ
ДУХОВНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ
И НАРОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
ПРОМЫСЛЫ РОССИИ**

**Москва
2022**

УДК 130.2
ББК 71
С68

Рецензенты:

*Васильев Глеб Евгеньевич – кандидат философских наук,
в. н. с. отдела культурологии Института Наследия;
Петренко Ольга Владимировна, кандидат исторических наук,
с. н. с. Сибирского филиала Института Наследия*

Составитель, научный редактор и автор предисловия: Ю. А. Закунов

*Издается по решению Ученого совета
Российского научно-исследовательского института культурного
и природного наследия имени Д. С. Лихачёва*

С68 **Сохранение национальных духовно-эстетических традиций и народные художественные промыслы России** : сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции [Электронное сетевое издание] / Составитель, научный редактор и автор предисловия Ю. А. Закунов. — М. : Институт Наследия, 2022. — 156 с. — 10.34685/НИ.2022.98.17.001. — ISBN 978-5-86443-391-1

В сборник вошли статьи и тезисы, подготовленные по докладам и сообщениям Всероссийской научно-практической конференции, состоявшейся 23–26 сентября 2021 года в рамках VII Международного научного форума «Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия».

В опубликованных материалах рассмотрены актуальные научно-практические вопросы, связанные с наследованием духовно-эстетических традиций народов России как необходимой основы российской национально-культурной идентичности и цивилизационного единства на примере сохранения народных художественных промыслов (НХП), дан критический анализ современного состояния государственной культурной политики в данной сфере, опираясь на историю промыслов, опыт народных художников, мастеров и руководителей предприятий НХП.

УДК 130.2
ББК 71

В оформлении обложки использована работа М. Ю. Касьяновой «Хохлома». 1963 г., холст, масло; Нижегородский государственный художественный музей.

ISBN 978-5-86443-391-1

© Коллектив авторов, 2022
© Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Закунов Ю. А.</i>	
Предисловие.....	5
<i>Ковальчук А. Н.</i>	
Проблемы сохранения и развития народного искусства и художественных промыслов России.....	20
<i>Атюшева Т. Н.</i>	
Народное искусство России — назад в будущее	26
<i>Грекова Д. А.</i>	
Народное искусство Дагестана. Традиции и современность	32
<i>Гущин Н. А.</i>	
Проблемы народных художественных промыслов России и пути их решения (на примере фабрики «Хохломский художник», д. Сёмино Ковернинского района Нижегородской области).....	42
<i>Долгов В. Г.</i>	
Сохранение народных художественных промыслов России и законодательная инициатива Минпромторга РФ.....	50
<i>Керцева (Вольная) Г. Н.</i>	
Образ змеи в традиционном искусстве северокавказских народов как отражение древней офеолатрии и ее пережитков.....	77
<i>Колобкова И. А.</i>	
Ковернинская хохлома. Угроза утраты промысла.....	92
<i>Лакунова Д. Р.</i>	
Обряды и ритуалы как системообразующий фактор традиционной культуры	113
<i>Логина М. В.</i>	
Этноэстетические ценности в системе этнокультуры.....	123

Курбанали М. М.

Сохранение традиционного народного искусства Дагестана в условиях глобализации	139
---	-----

Приложение

Заключение Торгово-промышленной палаты Российской Федерации по проекту федерального закона «О внесении изменений в Федеральный закон “О народных художественных промыслах”»	146
--	-----

ПРЕДИСЛОВИЕ

Природность художественного языка народного искусства, его творческая коллективность во времени, народность в устойчивости воспроизводства значительного и жизненно необходимого народу сообщает его произведениям огромную силу духовно-нравственной энергии. Они воспитывают в человеке историческое чувство, чувство вечных ценностей как источника жизни.

М. А. Некрасова

Научно-практическая конференция «Сохранение национальных духовно-эстетических традиций и народные художественные промыслы России» состоялась благодаря неравнодушию болеющих душой представителей научного и творческого сообщества в сложнейший период переживаемой страной пандемии. Искусствоведы, культурологи, наследники творческих династий, педагоги, народные и заслуженные художники России, академики, представители руководства творческих союзов, художники и директора предприятий народных художественных промыслов (НХП) из разных регионов страны (хохломянская роспись, павловопосадские платки, городецкое золотное шитье, палехская миниатюра, гжель, народные художественные промыслы Дагестана (Кубачи), Кабардино-Балкарии, Адыгеи, Ингушетии и др.) лично или заочно выразили свою озабоченность и были единодушны в том, что наследование народных духовно-эстетических традиций, представленное НХП, является необходимой основой российской цивилизационной идентичности и национального единства, а в современных условиях глобализации многие традиционные НХП оказались под угрозой полного исчезновения, что требует принятия безотлагательных мер на самом высоком уровне. С точки зрения участников конференции, давно назрел кардинальный пересмотр государственной политики в этой сфере, связанный с отнесением НХП не к промышленной и коммерческой сфере, но прежде всего к культуре и искусству, что предполагает их комплексную государственную поддержку. С другой стороны, мастерство народного искусства, и в частности художников НХП, есть альтернатива как радикальному новационистскому искусству

и китчевой поп-культуре, так и ординарности штамповок, серости и безликости официоза. Особо актуальным является противодействие массовым подделкам народного искусства, а также культурному контенту, претендующему на статус «креативного» развития традиции, но являющегося ее полной противоположностью.

Создаваемые художниками образы в рамках народной традиции призваны стать символами, которые способны иметь сплачивающую синтетическую природу, соединять предмет и смысл, одновременно соединяя и людей, понявших и разделяющих этот смысл. В таких общенациональных художественных символах нуждается народ. По мере того как образно-символическое освоение мира наполняется духовным содержанием, оно становится не только потенциально, но реально преобразующей силой. Здесь коренятся истоки и особенности духовно-эстетической и нравственной традиции русской цивилизации, этнокультурной идентичности и общенационального единства многонационального народа России. Сохранение традиционных НХП России предстает как культуронаследование, т. е. процесс актуализации культурного наследия в современных условиях с опорой на духовно-эстетическую народную традицию, предполагает целостную государственную культурную политику в этом вопросе.

В наследовании художественных народных традиций при осмыслении и изучении отечественной культуры главной целью является не простое копирование ставших образцами произведений и тем более не удовлетворение конъюнктурных потребностей рынка, а создание своих самобытных художественно-стилевых форм (своего лица) и, возможно, направлений, базирующихся на духовно-эстетических и нравственных традиционных основах, имеющих общую национальную природу. Здесь иерархическое многообразное единство духовно-душевно-телесной природы художника воплощается в произведении народного творчества, где наследуется и сохраняется все лучшее, обогащается и приумножается новыми поколениями мастеров.

В богатейшем народном художественном наследии, которое не просто находится в музеях, но живет в его хранителях — мастерах, опыте и технологиях, которые передаются ученикам, хранится ключ, открывающий связь времен и поколений, сочетающий традиции с творческой новацией, путь воспитания в себе духовного

акта, претворяющего «конечное в бесконечное». Овладение им возможно не как слепое копирование приемов и форм, ставших традиционными или классическими, но как усвоение особого способа восприятия и преобразования жизни и материи, как непосредственное целенаправленное неформальное наследование культурной исторической памяти народа. Искусство — это творение символики совершенного в несовершенном в меру своего видения и конкретного рода творчества¹, где художественные образы творятся и переживаются заново во всем объеме дарования и личного духовно-нравственного опыта. Как пишет выдающийся исследователь народного искусства М. А. Некрасова, в народном творчестве главный импульс — «не подражание, не умение в первую очередь, а переживание Правды, Истины в народном масштабе, от них не отделена Вера. Самый фантастический образ создается мастером, потому что он верит в его реальность как в живое, а не выдуманное, <...> это всегда чувствуется в неподдельной художественной силе произведения и в личном общении с народным мастером, в обаянии его личности»².

Опасность состоит в поверхностном увлечении задачей возрождения художественных традиций без понимания их глубинных основ, в удовлетворении сиюминутных потребностей рынка без развития направления, базирующегося на традиционных духовно-нравственных эстетических принципах, народном мировоззрении. С другой стороны, это и опасность сосредоточиться преимущественно на самовыражении, утратив стилевую и видовую идентичность.

¹ См.: *Казин А. Л.* Об итогах работы секции «Культурология искусства» [Электронный ресурс] // V Российский культурологический конгресс. URL : <https://cultcongress5.ru/2021/12/16/ob-itogah-raboty-sektsii-kulturologiya-iskusstva-vrossijskogo-kulturologicheskogo-kongressa-rasskazal-eyo-somoderator-aleksandr-leonidovich-kazin-doktor-filosofskih-nauk-professor-nauchnyj-rukovoditel/> (дата обращения: 10.02.2022).

² См.: Народное искусство. Русское традиционное искусство и православие. XVIII–XXI вв. Традиции и современность / Автор-составитель, научный редактор М. А. Некрасова. — М. : Союз дизайн, 2013. — 620 с. с ил.; *Некрасова М. А.* Народное искусство как часть культуры : теория и практика / М. А. Некрасова. — М. : Изобразительное искусство, 1983. — 343 с. : ил.; *Она же.* Праздничное восприятие мира как источник творчества. Формы развития народного искусства в селах. Мастера. — Народное искусство России. — с. 68–130.

Только то, что содержит в себе высокую духовно-нравственную идею, воплощено в ярких общенациональных образах, разнообразных этнокультурных, видовых и жаровых формах, может быть отнесено к традиционному народному искусству, т. е. национальному культурному наследию.

Традиционные народные художественные промыслы как вид народной культуры и искусства обладают признаками внутренней целостности, целостностью восприятия мира, являясь не только выражением, но народным переживанием бытия и окружающей действительности, основаны на общем национальном духовном творческом акте, являющемся главным идентифицирующим признаком народа как этноса и нации. Все остальные свойства народной культуры по отношению к нему вторичны: синкретичность, стремление к ассимиляции и синтезу, обусловленность природной эстетикой (географическим ландшафтом), преемственность, устойчивость и стереотипность традиции, коллективность и анонимность, этническая самобытность менталитета, символичность и узнаваемость для всего этнокультурного сообщества, встроенность в повседневность (бытование), вариативность и импровизационность и др. Исторически утратив свою первоначальную главную функцию — хозяйственную, собственно их породившую, народно-художественные промыслы в современном информационном мире и социокультурном пространстве приобретают все более духовно-нравственную и воспитательную функцию, призваны стать одной из важных сил, удерживающих от нравственного и антиэстетического разложения и деструкции, денационализации, глобализации.

Те или иные конкретные формы традиционной культуры исторически развиваются: одни либо безвозвратно уходят в прошлое, становясь историческими артефактами, либо получают статус национального культурного наследия, т. е. не просто начинают «вторую жизнь», но, выражая национальную идею и становясь символом национальной идентичности, обретают «бессмертие». Синтетическая основа отечественной духовно-эстетической традиции и традиционного народного искусства ориентирует на ценностно-цивилизационную парадигму, на принципы целостности и цельности, полноты и взаимосвязи, а в русско-православной традиции — на идеалы Преображения, Соборности, Правды,

Добра и Красоты. Это функция удовлетворения не просто утилитарных потребностей или развлечения, но духовно-эстетических и нравственных, соответствующего образования и воспитания, всего способа мыслей и жизни. Поэтому традиционное народное искусство всегда было нацелено на воспитание в человеке радостного духовно-душевно-телесного творческого акта, представляло как культурное задание человека, направленное на восхождение к совершенному первообразу, придавало силу и смысл всем субъектам деятельности, преображало природное, социальное и личное бытие.

Выдающийся советский и российский искусствовед М. А. Некрасова выдвинула вопрос о новой парадигме формирования ключевых понятий в определении народного искусства, в том числе и народных художественных промыслов как одной из его форм, в системе культуры, их места в современной культуре как феномена **духовного**. Приведем далее цитату М. А. Некрасовой, имеющую принципиальное значение в контексте темы сборника, резолюции конференции и обсуждаемых проблем:

«Именно в этом качестве оно (*народное искусство — авт.*) востребовано и требует государственного отношения. Новая парадигма сможет формироваться, определяя развитие науки о народном искусстве, ее методологии только в преодолении прежних подходов к предмету — узкоклассовых и расширительных — до массовой культуры: конъюнктурных — с позиции самодеятельного творчества. Они ложны с точки зрения теории и непродуктивны, бесплодны, разрушительны для практики. Бесперспективны также для России понятия, заимствованные из культурологии Запада. Ведь именно там народное искусство отождествляется с массовой культурой. И в реальности не представляет столь выраженный тип духовной культуры, как в Восточной Европе и Азии. А там, где оно еще есть, как, например, в Испании, оно не изучается искусствоведением, рассматривается как реликт прошлого. Сводится к ремеслу и самодеятельному творчеству, что не отвечает реалиям ни России, ни ряда других стран и народов Евразии. Несостоятельна, **антинародна тенденция рассматривать народное искусство** как пережиток прошлого, а не как **живой феномен культуры**»³.

³ Народное искусство России в современной культуре. — М.: «Коллекция М», 2003. — 256 с., 16 ил. — С. 81.

М. А. Некрасова определяет народное искусство следующим образом. Это «целостная система школ традиций, система, развивающаяся по своим законам, как особый тип творчества в культуре. На основе местной традиционной культуры, исторически сложившейся в разных краях страны, народное искусство функционирует в разных формах как живая традиция, представляет очаги традиционной народной культуры. Мы определяем их как экоэтносистемы. Ряд действующих в них факторов обусловил жизнь традиции, сохранение ее во времени: 1) духовно-нравственный, определяемый психологическими структурами, экологическим сознанием и этническим национальным самосознанием, в целом, как было определено выше, экоэтносознание; 2) фактор эстетически-художественный — традиция — формирует средства народного искусства, поэтику художественного языка, образ искусства, передаваемый из поколения в поколение, от мастера к мастеру; 3) его сохраняет и развивает коллектив в силу самого типа творчества органической культуры, сохраняющей связь с корневой системой. Канадский социолог М. Маклюэн и другие расширяют понятие народного искусства до рекламы и прочего, стирая тем специфику искусства и творчества в народном искусстве как особого типа связь с корневой системой. Народное искусство как целостность воспроизводит свой образ мира. Утверждает сущностные силы культуры. Они проявляются и в творчестве, и в спросе, исходящем также из ценностных ориентиров, что можно также определить как экоэтносамосознание народа. В этом сила образовательно-воспитательного значения народного искусства, его духовно-нравственное эстетическое воздействие. Оно не оставляет равнодушным ни ребенка, ни мало сведущего в искусстве человека и в то же время и очень взыскательного, искушенного в искусстве зрителя, художника. В конечном счете постоянная значимость народного искусства для искусства индивидуального не теряется во времени. <...>

Теперь, в силу уже отмеченных причин и всеядности рынка «потребительской цивилизации», породившей в небывалых ранее размерах так называемую «массовую культуру», производящую, чтобы потреблять, мы оказались свидетелями апофеоза эрзаца, имитаций, торжества посредственности, одним из порождений этого является китч. Зрелищность пустоты и пошлости захватывает пространство, оттесняя все человеческое, духовное. За конфор-

мистской сущностью этого явления стоит, конечно, определенная общественная сила, она проявляется как в возникновении китча, в психологии его создателей, так и в потребителях, воспринимающих его. Безвкусие, страсть к помпезности и излишествам, с утратой функциональности вещей, насаждается деятелями, роящимися с небывалой хищностью около народных промыслов. Функционеры вместо производителей являются организаторами и проводниками потока «народного» суррогата, наводняющего торговые ярмарки, ими создаются разухабистые шоу и приторная «клюква», выдаваемая за народное искусство...»⁴.

М. А. Некрасова подчеркивает: «В своей незавершенности народное искусство отлично от классического искусства, в котором, по определению Н. Бердяева, “есть имманентная завершенность, имманентное совершенство”⁵ и коллективностью творчества воспроизводит свою родовую сущность, развиваясь в сферах-концептах своих школ традиций. Такое развитие можно определить как двухполюсное, как результат творчества индивида и коллектива — систему, открытую вовне влияниям и взаимодействиям с другими типами творчества в культурном контексте действительности и одновременно центрированную благодаря ценностной ориентации творчества. Ее определяют образы-концепты и сам тип творчества в его специфичности, в их связанности с самосознанием веры. Эстетическая форма содержания в таком случае обуславливается видением мира с позиции вечных ценностей. В образах-концептах достигается полнота обобщенного смысла космизма, родовой сущности, по нашему определению, присущих народному искусству в целом, устойчиво сохраняющему «значительные формы», возникшие в эпоху “детства” народа и всего человечества. Их абсолютная ценность остается для народа во всех формах и уровнях развития. <...>

Народное искусство становится искусством, поскольку формируется и развивает из корня идею личностную для каждого народа и родовую для всего человечества, свой образ целокупности, целостного мира, образ народного самопознания. Отсюда его энер-

⁴ Народное искусство России в современной культуре. — М.: «Коллекция М», 2003. — 256 с., 16 ил. — С. 84.

⁵ *Николай Бердяев*. Философия творчества, культуры и искусства. — М., 1994. — С. 219.

гия, нравственная сила, постоянно обогащающая индивидуальное творчество во всех его уровнях»⁶.

Что касается многообразия народных промыслов, то М. А. Некрасова пишет, что оно «произрастает из своеобразия своих школ, развивающихся на основе местных культурных традиций и воспроизводства своих образов-концептов в значении именно своей сущности и ценности. Все новое воспринимается и трансформируется через призму этих ценностей. Канон в таком случае имеет не формальное значение для искусственного поддержания культуры ремесла, как было принято думать еще недавно, когда содержание образов народного искусства не было раскрыто, да и теперь нередко с позиции, приравнивающей народное искусство к ремеслу. Канон в народном искусстве сопряжен с качеством народности его содержания, переживаемым всякий раз заново. <...>

Канон в народном искусстве, его действие иное, чем в классическом искусстве, где канон в конце концов привел к мертвящему академизму. Образ исчезает, тускнеет, выхолащивается вне канона очагов искусства, что можно наблюдать и в Павловском Посаде, и Жостове, Палехе, Мстере или Гжели, в промыслах глиняной пластики — Абашева или Каргополя и др. очагов. Культурная память каждого очага, народного промысла хранит свои мотивы, образы, свои архетипы, символы, художественные приемы, концентрированно выраженные в образах-концептах. Они впаяны в структуру пластического языка традиций, живут в местных преданиях, порождают новые символы образных обобщений. Чем ярче личность носителя традиции школы, чем более творчески выражается взаимодействие индивидуального и коллективного начал в искусстве промысла, чем глубже восприятие национальной культуры, включая современный художественный опыт, тем большей художественности выражения, развития таланта можно достичь, наращивая при этом профессионализм школы. Другими словами, личность не отделяет себя от народного промысла в целом. Своим творчеством она как бы прорастает в сферу-концепт искусства народного промысла. И эта жизнь есть плод веры»⁷.

⁶ Народное искусство России в современной культуре. — М.: «Коллекция М», 2003. — 256 с., 16 ил. — С. 92.

⁷ Народное искусство России в современной культуре. — М.: «Коллекция М», 2003. — 256 с., 16 ил. — С. 94.

Таким образом, следующие тезисы М. А. Некрасовой относительно народного искусства и НХП имеют фундаментальное значение в контексте всей проблематики состоявшейся конференции и принятой резолюции в отношении государственной политики, проводимой в этой сфере:

«1. Понятие “народный художественный промысел” определяется прежде всего творческой деятельностью людей, носителей художественной традиции, воспроизводящим ее коллективом — школой мастерства преемствующейся традиции, формирующих профессионализм народного промысла, развиваемого на земле, где исторически сложилась его культура. Таким образом, народный художественный промысел, ко всему сказанному, это — среда, будь то одна деревня или ряд деревень. Такие очаги народной культуры, по нашему определению, представляют экоэтносистемы края, страны в целом, ими богата Россия! Они могут функционировать на обширной территории как народный художественный промысел или предприятия художественной промышленности, развивающие культуру традиции данного места. Например, фарфоровые производства — Дулёво, Вербилки, фаянсовое — Конаково, стекольное — Гусь-Хрустальный, Красный Май, ювелирное — Великий Устюг и т. д. Это — те же очаги национальной культуры, но они уже основаны на промышленном тиражировании авторского единичного произведения с применением ручного труда, но по жесткой системе стандартов, ценные своим созидательным потенциалом среды, своей художественной уникальностью, требующие потому также государственной защиты.

2. Научное понятие “народное искусство” на современном уровне жизни и культуры продуктивным в содержании может быть, только исходя из связей феномена с осевыми параметрами культуры, как ценность, традиция, преемственность, профессионализм, этническое самосознание, национальный характер, национальное своеобразие, идеал, как выражение особенного и общего. Сохраняя свое отношение к материальному производству, народное искусство в современной культуре значимо как культурное духовно-нравственное самосознание народа, прежде всего как духовный феномен: 1) сохраняющий и развивающий базовую систему ценностей отношений человека с миром; 2) имеющий особую природу художественного образа, обусловленную типом творче-

ства органической культуры, творчества, связанного с целостным бытием; 3) природность, как основополагающую характеристику. Она определяется не только материалами природы: дерево, глина, камень, волокно, лен, кость, лоза и т. д., но и природностью самого творчества — особого типа органической культуры, природностью художественного образа, развивающегося в поле эстетического, духовно-нравственного содержания образов-концептов; 4) школы традиций, дающие ценностную установку творчеству, представляют сферы-концепты. Они развиваются на почве местных особенностей народной культуры, сохраняя стилистическую целостность, формируют культуру народного профессионализма; 5) творческая психология формируется родовым чувством, верой в идеал, оно привязывает человека к земле, к селу, делает чутким к родовым ценностям. Ориентация на них определяет ядро в содержании народного искусства как целостности. Дает свое чувство времени, масштабность в восприятии мира, где настоящее не отделяется от прошлого и будущего; 6) народное искусство — система саморазвивающаяся, ориентированная на родовые ценности и регулируемая законом традиции. На этом уровне проявляется и действует его главная родовая функции в культуре. Оно одновременно искусство этносное и общечеловеческое, в силу народности своего содержания, выражает народно-этническое самосознание, точнее экоэтническое самосознание; 7) определяющее слово «народное» в народном искусстве характеризует не только кто создает, но качество искусства в проявлении общезначимых для этноса ценностей, в их устойчивости, а также в природности и традиционности. <...> Народное самосознание хранило всегда выношенное народом отношение к жизни как высшей ценности, к Красоте, как выражению божественного начала, премудрости Божьей, к природе — одухотворенной духом. Она воспринималась родственным чувством, земля — боготворилась. Все это дает нравственные установки творчеству, они соединяются с переживаниями Истины Правды, Красоты, в которых черпается вдохновение»⁸.

По итогам конференции была принята следующая резолюция, обращенная к руководству страны.

⁸ Народное искусство России в современной культуре. — М.: «Коллекция М», 2003. — 256 с., 16 ил. — С. 94–96.

Резолюция

**Всероссийской научно-практической конференции
«СОХРАНЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ
ДУХОВНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ И НАРОДНЫЕ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОМЫСЛЫ РОССИИ»,
прошедшей в рамках VII Международного научного форума
«Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс
межнационального согласия», организованного Российским
институтом культурного и природного наследия имени
Д. С. Лихачёва, 23–26 сентября 2021 г.,
с. Кабардинка, г. Геленджик**

В преддверии Года культурного наследия народов России участники конференции, представляющие научное и профессиональное сообщество в сфере народного искусства, обсудили научно-практические вопросы, связанные с наследованием духовно-эстетических традиций народов России как необходимой основы российской национально-культурной идентичности и цивилизационного единства на примере сохранения народных художественных промыслов (НХП).

Положение и статус народного искусства в системе общественных отношений есть важнейший показатель положения народа, критерий его самоидентичности и культурного суверенитета. Эмоционально-образное мироощущение, выражаемое в народном творчестве и закрепляемое в предметах искусства, есть способ духовного бытия народа, наследуемое в национальных духовно-эстетических традициях. Без них невозможно осуществлять фундаментальные ценности и принципы, лежащие в основе российского общества. Участники конференции сосредоточились прежде всего на анализе ситуации, связанной с сохранением народных художественных промыслов, которые, как оказалось, далеки от реального возрождения, что требует проведения целостной культурной политики.

Под угрозой исчезновения находятся целые виды самобытных НХП, происходит массовая фальсификация культурного продукта, размывание аутентичности, обесценивание (девальвация) в экономическом и духовном смысле, нарушение преемственности традиции от мастера к ученику, что недопустимо, поскольку НХП являются выразителем национального кода народов России, ее самоидентичности. Повсеместное отсутствие системной государственной финансовой поддержки НХП, скудость экономической, кадровой и образовательной базы по сохране-

нию и наследованию народных традиций, отсутствие системы наставничества и ученичества, сделанная оплата, приводящая к повышению интенсификации труда (увеличению скорости при снижении качества) — все это ведет к умиранию НХП. В вопросах народного искусства и творчества недопустимы коммерциализация, прагматизм, инструментализм и технократизм, усугубляемые последствиями приватизации и отнесением НХП к Минпромторгу РФ (т. е. сфере промышленности, управляемой по законам рынка и непрофессионалами в сфере искусства). В итоге это приводит к однообразию художественных решений, обеднению образов, грубой стилизации, монотонности труда. Ради выживания в условиях конкуренции в угоду дизайнерским утилитарным решениям и голой прибылью работники НХП и ДПИ в ущерб традиции постепенно отказываются от национального своеобразия, подлинной художественности, нарушают авторские права и бренды, прибегают к контрафакту. Преодолению ярлыков и стереотипов восприятия НХП как устаревших, якобы не способных к новизне, обновлению мешает плачевное положение ряда НХП, способных создавать замечательную продукцию и хранящих живые традиции, но начиная с 90-х гг. по сравнению с советским временем продолжающих владеть жалкое существование. В производственных коллективах НХП с 2014 года имеет место постоянное снижение объемов производства и выручки, что не соответствует предоставляемым Минпромторгом цифрам роста отрасли НХП якобы на 45 % за 2017–2019 гг. Все это угрожает культурному суверенитету России, об укреплении которого идет речь в Стратегии национальной безопасности России, утвержденной Указом Президента Российской Федерации от 2 июля 2021 г.

В связи с обозначенными проблемами участники конференции просят Правительство РФ принять следующие безотлагательные меры.

- 1) Необходимо иметь в виду различные трактовки и определения, что такое НХП, следствием чего является рассогласованность и отсутствие единой фундаментальной стратегической основы для государственной политики в этой сфере. С одной стороны, есть единое понимание самими художниками НХП, практиками и экспертным сообществом профессионалов, хранящих народную традицию, что НХП относятся, прежде всего, к сфере культурной деятельности и духовной культуры России, а не промышленности (как считают ошибочно в Минпромторге РФ). НХП являются частью отечественного народного искусства, художественная стилистика которого есть изображение на изделиях культурных кодов народов нашей страны, необходимое для самоидентификации в окружающем глобальном мире. Иное понимание НХП — как производственной отрасли и со-

ответствующее сугубо «рыночное» отношение — характерны для правительственных структур и чиновников разного уровня, в ведении которых они сейчас находятся. Здесь нет осознания того, что в условиях обострения противостояния ценностей, нарастания социальных перемен и технологических революций, повлекших утрату традиционной среды бытования НХП, актуальным является смещение их главной функции с экономической, утилитарной на художественную, воспитательную, духовную, т. е. на задачу быть хранителями и выразителями национальных эстетических и нравственных идеалов. Статус НХП должен быть законодательно закреплён на всех уровнях власти как часть народного искусства и отнесен, в ряду с классическим искусством, к сфере культуры народов России, их национального культурного наследия. Поэтому предлагается передать полномочия от Министерства промышленности и торговли Российской Федерации иному федеральному органу — Министерству культуры РФ или межведомственному органу, предусмотренному Основами государственной культурной политики.

- 2) Народные художественные промыслы — это не просто часть культуры России, но именно ее традиционной культуры, поэтому НХП не только не относятся к «креативным индустриям», но являются их антиподом, поскольку в них все держится на сохранении традиции (общего художественного стиля, технологии, мест традиционного бытования, школ мастеров) и воспроизводстве образцов традиционных изделий, относящихся не к современному или авангардному искусству, а исключительно к традиционным видам национального искусства страны, таким же, как классические живопись и скульптура, лучшие образцы которых хранятся в Третьяковской галерее и Русском музее. В «креативных индустриях» нет и не может быть никаких традиций, а происходит постоянное следование поворотам модных тенденций. При этом различные структуры и проекты под вывеской «креативных индустрий и современного искусства», использующие устоявшиеся бренды и авторитет традиционных НХП, получают солидное бюджетное финансирование. В отчетах это фигурирует как поддержка НХП, но на самом деле часто является их подделкой, имитацией. Имеет место широкая практика финансовой поддержки подобных симулякров — дизайнерских и креативных лабораторий или школ «народного искусства», далеких от мест традиционного бытования, потомственных мастеров и народной традиции. Данные, предоставля-

емые Минпромторгом РФ, о том, что предприятия НХП включают в себя только 5 % всех мастеров в сфере НХП, а остальные 95 % — это якобы индивидуалы-ремесленники и потенциально самозанятые, которых нужно «вывести из тени», не соответствует действительности, поскольку здесь с НХП смешивается производимая продукция, не имеющая к ним никакого отношения, либо являющаяся их подделкой. Необходимо прекратить практику финансирования из госбюджета сторонних «художников» под флагом помощи НХП, побуждающая предприятия промыслов работать с «креативными дизайнерами», изменять традиционный контент в угоду непритязательному спросу, что на деле оборачивается вырождением традиции и дискредитацией знаменитых брендов.

- 3) Должны быть прекращены все действия по продвижению законопроекта Минпромторга России о внесении изменений и дополнений в Федеральный Закон № 7-ФЗ от 06.01.1999 г. «О народных художественных промыслах», положения которого задают ошибочные тенденции, ведущие к разрушению самой сферы НХП. Прежде необходимо принятие Правительством РФ Стратегии сохранения и развития НХП, закрепляющей верные цели, задачи и понятия НХП. Для ее разработки предлагается создать Государственную комиссию с участием Министерства культуры РФ и Общественного совета по культуре при Президенте РФ с обязательным привлечением экспертов, искусствоведов и ученых в сфере наследования культуры, представителей объединений профессионального сообщества НХП. В итоге необходимо создание единой структуры НХП под управлением межотраслевым государственным органом, предполагающим финансовое, научно-исследовательское (искусствоведческое), образовательное, кадровое, материальное, технологическое, экспертное и информационное обеспечение.
- 4) Во всех уровнях образования, начиная с дошкольного и кончая высшим, необходимо безотлагательно ввести просвещение детей и молодежи по темам «Народное искусство России» и «НХП России», нацеленные на формирование эстетической культуры просвещенного потребления, основанного на знании народных традиций, понимании красоты, своеобразия продукции НХП и ценности ручного труда. Надо обеспечить художественные музеи возможностью постоянно экспонировать хранящиеся произведения народных мастеров НХП и закупать новые, всячески их пропагандируя, а в сфере туризма в местах традиционного бытования НХП (на базе предприя-

тий НХП и легальных ИП) создать объекты туристического показа. Необходимо воссоздание системы профессионального образования, передачи знаний и опыта, института мастерства и ученичества в сфере народного искусства.

- 5) Необходимо обеспечить максимальную материальную поддержку, прежде всего, составляющим основу НХП – организованным предприятиям НХП, а также легализованным ИП, получившим положительное решение художественно-экспертного совета по НХП в традиции того или иного субъекта РФ, а в сфере налогов и сборов предоставлять бюджетные субсидии, снижать платежи, создавать возможности приобретать изделия НХП в качестве представительских подарков, предоставлять субсидии на приобретение данной продукции музеями, культурными и образовательными учреждениями, компенсировать расходы на рекламу и PR-продвижение в информационном пространстве. Это позволит заменить чисто рыночные инструменты повышения эффективности, приводящие к дисфункциям и контрафакту, будет способствовать реализации духовно-эстетической воспитательной роли НХП.

Организаторам конференции поручено довести до сведения Президента Российской Федерации и Правительства Российской Федерации положения данной резолюции.

Закунов Ю. А.

*Руководитель отдела наследования культуры
Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва*

Ковальчук Андрей Николаевич
Председатель ВТОО «Союз художников России»,
Народный художник России,
Лауреат Государственной премии РФ,
Член Совета при Президенте РФ по культуре и искусству

ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ НАРОДНОГО ИСКУССТВА И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ РОССИИ

Тезисы выступления

В многонациональной культуре России развитие и продолжение традиций имеет исключительное значение для сохранения и взаимосвязи коренных народов, проживающих на территории России со славянскими и другими этносами больших и малых народностей. Это взаимодействие в современной отечественной культуре является перспективным направлением развития регионов, формирования духовно-нравственных основ искусства.

События, происходящие в XXI веке в искусстве художественных промыслов России, вобрала в себя многообразие проблем, переживаемых современным обществом. Это и формирование нового художественного рынка, навязывание тенденций массовой культуры, падение профессионализма и отсутствие духовной составляющей искусства, вопросы выживания художника в сегодняшнем мире и сохранения российской культуры.

И несмотря на то, что время неминуемо вносит коррективы в систему культурных ценностей, в искусстве народных промыслов каждого последующего художественного поколения различных регионов России, входящих в контекст современного искусства, проявляется особый колорит, созерцательное мировосприятие художников, общность их исторических судеб.

Одной из важнейших задач является эволюция накопленного многими веками опыта народных мастеров прошлого в искусстве художественных промыслов будущего, неотделимого от исторической и духовной составляющей страны.

Россия является страной, сохраняющей многовековые традиции. Но проблемы современного художественного мира необходимо решать сейчас. Стремительное сокращение количества народных художественных промыслов в России стало одной из главных проблем в искусстве первой трети XXI века. Остро стоит вопрос стратегии развития, модернизации производства и сбыта изделий народных художественных промыслов: кружевоплетения, резьбы и росписи по дереву, вышивки, фарфора, фаянса, керамики, художественной обработки камня, металла, меха и кожи, резьбы по кости, росписи тканей, художественного ручного ткачества и ковроткачества, цветного гутного стекла и хрусталя, ювелирного и эмальерного искусства.

По данным Министерства промышленности и торговли Российской Федерации за последние десятилетия отрасль — в катастрофическом состоянии: произошло существенное сокращение численности художников народных промыслов и мастеров, исчезает социальная функция отрасли, включающая занятость населения в малых городах и селениях.

Но, несмотря на слабую инфраструктуру сбыта, микрофирмы, объединяющие мастеров, становятся заметными на рынке потребления и туризма, формируя их в культурные районы и ремесленные кварталы.

В условиях пандемии коронавирусной инфекции художники Палеха, Гжели, Хохломы, Холуя испытывают трудности на рынке сбыта, в художественных салонах, интернет-магазинах, а финансовой поддержкой государства смогло воспользоваться по различным обстоятельствам только 75 % российских организаций в сфере народных художественных промыслов.

Для Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России» современная художественная жизнь страны, уникальность каждого из регионов России имеют свою неоспоримую ценность для культурно-исторического аспекта развития.

В искусстве народных промыслов задачи по решению проблем этнокультурного пространства регионов, у каждого из которых — богатейшие исторические традиции, имеют основополагающее значение. Одним из таких направлений является нивелирование влияния рынка на изменение традиций. Хотя

в современных условиях именно рынок требует и другого типа дизайна, и ежегодного обновления продукции.

Например, если обратиться к рынку потребления художественных изделий народных мастеров Ярославской области (ярославские эмали, керамика), находящейся в более выгодной позиции по отношению к Свердловской области, стоит отметить, что в связи с увеличенным туристическим потоком по городам Золотого кольца России происходит формирование среды, благоприятной для выживания отрасли.

В сравнении с эпохой XX века современное культурное пространство в последние десятилетия претерпевает существенные изменения глобального масштаба. Говоря о качестве художественных произведений, с одной стороны, не подверженных влиянию идеологических установок государства, с другой, созданных в первые десятилетия XXI века, для которого характерна прежде всего творческая свобода без запретов и ограничений, следует отметить тенденцию к вхождению в цифровой социум современной действительности.

Союз художников России, несмотря на направленность к сохранению и преумножению традиций реалистической школы живописи, открыт для новых течений, возникающих в художественном мире Российской Федерации, основным критерием которого является аутентичность искусства народных промыслов и стремление передать образы, рожденные современниками.

После распада СССР и тяжелого постперестроечного периода истории Союз художников России не только сохранился, но, идя в ногу со временем, стал опорой как для профессионалов, так и для начинающих художников — студентов творческих вузов страны.

В настоящее время в Союзе художников России представлено около ста региональных отделений, основанных в разные годы. Практически в каждом из отделений по всей территории нашей огромной страны мастера народного искусства и художественных промыслов работают и представляют результат своего творчества.

Это происходит благодаря всероссийским выставкам, которые проходят с определенной периодичностью и являются неким творческим отчетом художника. Каждая такая выставка — это культурное событие в жизни страны, поскольку отражает реальное

состояние искусства сегодня. Мастерские, предоставляемые Союзом художников России, а также награды Союза: золотые и серебряные медали «Традиции. Духовность. Мастерство», грамоты и благодарности, участие в совместных проектах с домами творчества являются небольшой частью компенсации, которую Союз возвращает художникам в качестве признательности за их труд.

Говоря о целостной структуре Союза художников России, стоит отметить многоплановость содержания искусства регионов страны, его национальные черты, следование традициям и привнесение нового направления в различные инновационные проекты по сохранению и укреплению культурного пласта России.

Центры народного искусства, обладающие притягательной силой творчества выдающихся мастеров по всей территории Российской Федерации, от ее центральной части (Палеха и Федоскино, Холуя и Мстеры, Сергиева Посада и Богородского, Жостово и Павловского Посада) до Крыма и Дальнего Востока (Приморья, Приамурья, Якутии, Колымы, Камчатки, Чукотки и Сахалина), сохраняют и приумножают национальный самобытный дух, историческую память, оставляют глубокий след в отечественной культуре.

Остро стоят вопросы производственной базы и самосохранения достижений творчества отечественного народного искусства в условиях мира новой, виртуальной реальности, делящегося на наносекунды и нанометры. Во времена активного развития цифрового искусства и даже НаноАрта (NanoArt), востребованного на мировых площадках и аукционах, меняется и сознание человека, формирующего будущее искусство. Несмотря на то, что мир перестал быть человекомерным, а в будущем роль и значение искусственного интеллекта возрастет, важно не забывать о роли и месте современного человека в этом мире.

И в век цифрового искусства и нанотехнологий важно поддерживать стремление человеческой души к истинному искусству, повествующему о родном крае, настоящем человеке, способному на подвиги, семье, о детях, истории и традициях, с ними связанных.

Отрадно наблюдать поддержку государства в виде грантов, позволяющих художникам и искусствоведам завоевывать новые художественные пространства, участвовать в творческих проектах, открывать новые горизонты. Одним из интересных примеров

является проект Фонда поддержки и развития народных художественных промыслов и ремесел в г. Ханты-Мансийске «Артфеномены народного искусства Югры. Живая культура традиций», реализованный при поддержке Фонда президентских грантов. Были созданы арт-резиденции народного искусства и дизайна, целью которых является объединение на одной площадке мастеров, работающих в традиционных направлениях (художественной бересте, вязании, вышивке, урало-сибирской росписи) и молодых художников-дизайнеров, которые занимаются графическим и средовым дизайном, дизайном в текстиле, ювелирном искусстве и других сувенирных группах.

Брендинг регионов посредством графического преломления народных художественных промыслов в художественно-графические символы, создание пространств креативных галерей с фотозонами, синтез традиционных художественных ремесел и современных направлений дизайна является актуальным современным направлением развития отрасли.

Выросла роль начальной идеи продукта, его дизайна и упаковки. Растет рынок питания, для которого народные ремесла могут стать средствами оформления упаковки, рынок потребления домашнего текстиля с элементами вышивки. Особое значение для реализации художественных изделий приобретает наличие магазинов при музеях, через которые проходит колоссальное число посетителей. Налаживаются партнерские отношения фабрики «Крестецкая строчка» Новгородской области, мастеров Хохломы Нижегородской области и Гжели с крупными дизайнерскими брендами.

Векторы развития инновационного аспекта народного искусства и художественных промыслов Центральной части и юга России, Северного Кавказа, Крыма, Урала, Сибири, Севера, Дальнего Востока в единстве с сохранением многовековых традиций в этнокультурном пространстве России выражаются через осмысление художниками современного исторического пространства и стремлении движения в будущее.

Всероссийская научная конференция «Сохранение национальных духовно-эстетических традиций и народных художественных промыслов России», проходящая в рамках VII Международного форума «Культурное наследие Северного Кавказа как

ресурс межнационального согласия», является важной составляющей в обсуждении остро стоящих вопросов сохранения и развития творчества мастеров художественных промыслов, необходимой ступенью на пути принятия государственных решений, преобразований в мире культуры и искусства Российской Федерации.

Союз художников России желает участникам конференции и форума плодотворной работы и надеется, что каждый из них привнесет и почерпнет из обсуждений то необходимое, ради чего это мероприятие и готовилось.

Успеха Вам, уважаемые коллеги!

Атюшева Тамара Никитична
Председатель Комиссии по народному искусству
Секретариата ВТОО «Союз художников России»
museumot_ag@inbox.ru

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО РОССИИ — НАЗАД В БУДУЩЕЕ

Аннотация. Анализируется современная ситуация, сложившаяся в народном искусстве России. Автор видит выход из создавшегося положения в отказе от громоздких фабричных структур и переходе к малым организационным формам — артелям, семейным предприятиям и индивидуальным мастерским. Особое внимание уделяется ответственности мастеров, художников и исследователей народных художественных промыслов в трансляции народного искусства в будущее.

Ключевые слова: традиционные центры народного искусства, копии, подделки, изделия-репликаны, фольклорные фестивали, семулякризация общества, фабричная структура, малые организационные структуры, народное искусство, самодеятельное искусство, наивное искусство, ремесло.

Atyusheva Tamara Nikitichna,
Chairman of the Commission on Folk Art
of the Secretariat of Russian creative public
organization “Union of Artists of Russia”

FOLK ART OF RUSSIA — BACK TO THE FUTURE

Abstract. The current situation in folk art in Russia is analyzed. The author sees a way out of this situation in the rejection of cumbersome factory structures and the transition to small organizational forms — artels, family enterprises and individual workshops. Particular attention is paid to the responsibility of masters, artists and researchers of folk-art crafts in the pass of folk art into the future.

Keywords: traditional centers of folk art, copies, fakes, replicant items, folklore festivals, semulacrization of society, factory structure, small organizational structures; folk art, amateur art, naive art, craft.

Сегодняшнюю ситуацию, сложившуюся в народном искусстве России, можно охарактеризовать как время стагнации и смуты. С одной стороны, государство, некогда столь рачительно заботившееся о традиционных центрах народного искусства, практически полностью покинуло это поле деятельности, передав большую часть предприятий художественных промыслов в частные руки. С другой стороны, народная инициатива в этой области искусства еще не везде приобрела хоть какие-то законченные формы. Художественный рынок наполнен всевозможными копиями и подделками, изделиями-репликантами, ремейками и вторичными, а то и третичными, воспроизведениями аутентичных работ. Теперь разве что специалисты могут отличить подлинное от подделки [См.: 8, с. 11].

Что до предприятий народных промыслов, то само разрешение акционирования запустило затем уже опробованные в других отраслях хозяйства механизмы передачи предприятий из коллективной собственности в частную. В результате банки и их владельцы, индивидуальные предприниматели и т. д. присвоили складывавшиеся веками народные промыслы, такие как Гжель, Жостово, Холуй, Богородское и т. д. Сюда же можно отнести и центры прикладного искусства, находившиеся в списках традиционных НХП: Конаково, Дулёво, Вербилки. При таких «переходах» из рук в руки частными становились и ассортиментные кабинеты, т. е. заводские музеи, которые зачастую гибли от алчности тех, для кого выгода была и есть выше всяких ценностей. Так исчезли музеи Конаково и Вербилки, утратил ряд своих экспонатов богородский ассортиментный кабинет [См.: 5, с. 3]. Пока еще окончательно неизвестными остаются дальнейшие судьбы некоторых других заводских музеев... Но факт остается фактом — они становятся «приложением» к приватизируемым производствам. А дальше — насколько хватит совести у владельца...

Мы не даем жесткой оценки этому процессу, потому что иногда (при отстраненности государства) переход в частные руки был единственно возможным в «лихие 90-е» способом сохранения самого факта искусства, организованным по-заводскому. Возникает лишь вопрос о необходимости такого сохранения в отжившей свой век производственной конфигурации.

Обратив свой взгляд в прошлое, можно увидеть в нем много позитивного, которое затем было размыто, расплыено в последующие годы. Еще известный российский критик, публицист и литературовед, Вадим Валерьянович Кожин (1930–2001) писал о том, что для России, в отличие от Запада, свойственно артельное устройство производства, а не фабричное [См.: 7, с. 98–99], на которое был сделан упор и в народном искусстве до 1960–1961 гг., когда в местах традиционного бытования НХП были построены заводские корпуса, тяжелейшим бременем опустившиеся на плечи народных художников. Именно они и стали затем объектом акционирования-приватизации и последующего выкупа. Эта искусственно насажденная фабричная система повлекла за собой введение практики образца и его точного копирования, стандартов, привела к забвению таких родовых для народного искусства понятий, как традиция и коллективность, вызвала рост индивидуализации мастерства [См.: 12, с. 16].

Спору нет, собственное лицо, манера, стиль мастера должны присутствовать в традиционных центрах [См.: 13, с. 84]. Однако они должны быть подчинены общим законам развития народного искусства, не вступать с ними в противоречие, а потому существовать в рамках единой образно-пластической системы промысла, сохранять его «образ-концепт» [См.: 9, с. 56; 10, с. 18; 11, с. 15].

Таким образом, внутренняя содержательная составляющая искусства того или иного центра должна быть константна, не размыта никакими влияниями или воздействиями.

Что до формы организации промыслов, то они могут быть самыми разными. Однако сегодня громоздкие фабричные структуры не отвечают запросам времени, не являются жизнеспособными в новых социально-экономических условиях. Пришла пора повсеместного возвращения к малым организационным структурам, которые доказывают свою эффективность.

Народные мастера постепенно начинают объединяться в небольшие группы (артели), создавать собственные индивидуальные мастерские со своими уже узнаваемыми любителями и коллекционерами атрибутами индивидуальной принадлежности (например, клейма, штампы). Так удачно ведет свои дела фирма «Ярославская майолика» (ныне «Мастерская майолики Павловой и Шепелёва»), московская игрушечная фирма «Биланик»

(ИП Лев Семёнович Ланцман), мастерская деревянной игрушки «Лукоморье», «Сказки детства» ИП Михаил Машинец (Ярославль), «Вальда» ИП Норенко (Москва), ИП Юртов (Полхов Майдан), артель «Кострома», ООО «Надежда» (Вологда).

Форма небольших, мобильных, часто семейных предприятий сегодня, на наш взгляд, наиболее предпочтительна и жизнеспособна. Она становится залогом сохранения и возрождения народных традиций.

Любое упоминание народного искусства России сегодня должно сопровождаться научным обоснованием. Возникает все большая ответственность нас как исследователей, народных мастеров, созидателей за свои высказывания и за те произведения, которые создаются, за те оценки, которые даются им.

Уверенность в том, что народное искусство — это сказочная птица, которая никогда не погибает, возродится. Этому способствует деятельность Союза художников России и его комиссии по народному искусству и устроенные под их руководством выставки: Всероссийская выставка народного искусства «Традиции и современность» в Вологде (2008) [См.: 2], «Современная богородская пластика» (2011) [См.: 5] и «От светлого истока...» (2012) [См.: 14], Всероссийская выставка произведений молодых художников народного искусства России (2014) [См.: 1], «Золотая коллекция народного искусства: палехская, холуйская, мстерская, федоскинская лаковая миниатюра и жостовская роспись по металлу» (2015) [6] в выставочном зале ВТОО «СХР» на Покровке в Москве.

Важными вехами на пути изучения и поддержки народного искусства России стали также III (в Нижнем Новгороде [См.: 3]) и IV Всероссийские выставки народного искусства (в Пятигорске и Железноводске). Последняя представила около тысячи работ более трех сотен мастеров. По замыслу авторов концепции именно мастера кавказских этносов Северо-Кавказского и Южного федеральных округов взяли на себя основную линию экспонирования произведений народного искусства, хотя на выставке демонстрировались и работы мастеров из Центральных областей России и Поволжья. Сливаясь в единый ансамбль, демонстрируя собственную оригинальность, традиционные виды народного искусства России представляют собой целостную и многообразную

систему взаимоотношений и взаимовлияний этносов. Ведь в перекличке поколений и в передаче традиций из прошлого в настоящее и будущее воплощается идея развития и сохранения национальной идентичности многонационального народного искусства России [См.: 4, с. 8–9].

Сегодня мы должны приложить максимум усилий, а также предпринять ряд оперативных действий, чтобы от всемирно известных российских народных художественных промыслов потомкам не остались только их наименования. Впрочем, понимающих сложность и важность поставленных задач, к сожалению, немного. Отсюда проистекают непонимание, разобщение и превосходство частных интересов над общим сложнейшим, почти ювелирным, делом трансляции народного искусства в будущее. Народное искусство повсеместно смешивается с народным творчеством, зачастую (иногда сознательно) его путают и с самодеятельным (наивным). Ныне же — новая беда: народное искусство пытаются объявить частью ремесла [См.: 15; 16]. Но ведь ремесло — это только умение, порой доведенное до виртуозности. Однако без духовной составляющей — оно мертво и останется лишь возможностью мастера приблизиться (или нет) к идеальной вещи. Народные же произведения, порой неказистые, непропорциональные и простые, несут в себе необычайный заряд бодрости, духовности и тепла. Сводить все к ремеслу, на наш взгляд, большая потеря для нашей культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Всероссийская выставка молодых художников народного искусства. Альбом-каталог. Автор вст. статьи и редактор Греков А. У. — М., 2014.
2. Всероссийская художественная выставка «Современное народное искусство России. Традиции и современность». Народные художественные промыслы Вологодской области. Буклет. Составитель и науч. редактор Воропанов В. В. — Вологда, 2008.
3. III Всероссийская выставка народного искусства «Традиционные народные промыслы в современной России. Нижегородцы приглашают». Автор концепции и составитель Греков А. У. — Нижний Новгород, 2016.
4. IV Всероссийская выставка народного искусства. Автор концепции и составитель Греков А. У. — Пятигорск, 2019.

5. Греков А. У. Современная богородская пластика. — М., 2011.
6. Золотая коллекция Союза художников России. Русское народное искусство. Альбом-каталог. Автор вст. статьи и редактор Греков А. У. — М., 2015.
7. Кожин В. В. Коренные различия России и Запада. Идея против закона. — М. : Алисторус, 2014.
8. Народное искусство. Материалы и исследования. Вып. 3 / Альманах. Вып. 354. — СПб. : Palace Editions, 2012.
9. Народное искусство России в современной культуре. Автор, составитель, науч. ред. М. А. Некрасова. — М., 2003.
10. Народное искусство. Русская традиционная культура и православие. XVIII–XIX вв. Традиции и современность. Под ред. М. А. Некрасовой. — М. : Союз Дизайн, 2013.
11. Народные мастера. Традиции и школы. Автор, составитель, общая редакция М. А. Некрасовой. — М. : Academia, 2006.
12. Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры. — М. : Изобразительное искусство, 1983.
13. Некрасова М. А. Народное искусство России. Народное творчество как мир целостности. — М. : Советская Россия, 1983.
14. От светлого истока. Альбом-каталог выставки Творческой комиссии по народному искусству секретариата ВТОО «СХР». Автор вступительной статьи и редактор Греков А. У. — М., 2012.
15. В Москве стартовал Международный Ремесленный конгресс [Электронный ресурс]. URL: https://minpromtorg.gov.ru/press-centre/news/#!v_moskve_startoval_mezhdunarodny_remeslenny_kongress (дата обращения: 24.03.2022).
16. В Санкт-Петербурге состоялся Международный Ремесленный конгресс [Электронный ресурс]/ URL: https://minpromtorg.gov.ru/press-centre/news/#!v_sanktpeterburge_sostoyalsya_mezhdunarodnyy_remeslenny_kongress (дата обращения: 24.03.2022).

Грекова Дария Александровна
искусствовед,
ведущий специалист по стратегическому развитию
частного учреждения «Музей Игрушек
Александра Грекова» (Сергиев Посад)
dariiagreкова@gmail.com

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО ДАГЕСТАНА. ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Аннотация. Народное искусство Дагестана отражает веками сложившиеся художественные традиции и опыт народа, его мировоззрение, мировосприятие и сохраняют непрерывную связь поколений. Сохранение самобытного национального искусства разных народов становится одним из приоритетных направлений в области культуры и искусства. В современном обществе назрела острая потребность приобщения к истокам народной культуры, поскольку произведения мастеров в традиционных центрах бытования народного искусства служат эстетическому и нравственному воспитанию подрастающего поколения.

Ключевые слова: народное искусство, национальная идентичность, места традиционного бытования НХП, опыт профессиональной подготовки НХП.

Greкова Daria Alexandrovna,
art critic, leading specialist in strategic development of the private
institution "Toy Museum of Alexander Grekov"
(Sergiyev Posad)

FOLK ART OF DAGESTAN. TRADITION AND MODERNITY

Abstract. The folk art of Dagestan reflects the centuries-old artistic traditions and experience of the people, their worldview, worldview and maintain a continuous connection between generations. The preservation of the original national art of different peoples is becoming one of the priority areas in the field of culture and art. In modern society, there is an urgent need to familiarize with the origins of folk culture, because works of masters in

the traditional centers of existence of folk art serve the aesthetic and moral education of the younger generation.

Key words: folk art, national identity, places of traditional folk art crafts existence, experience of vocational training of folk art crafts.

Народное искусство Дагестана занимает одно из центральных мест в системе ценностей республики, так как произведения его мастеров отражают веками сложившиеся художественные традиции и опыт народа, его мировоззрение, мировосприятие и сохраняют непрерывную связь поколений.

Художественные произведения народных мастеров отличаются многообразием форм и богатством орнаментальных композиций с ярко выраженными стилистическими и национальными чертами [См: 4, с. 7; 6, с. 3–15].

Ручное ковроткачество — наиболее распространенный и один из древнейших видов декоративно-прикладного искусства Дагестана. На территории республики нет такого уголка, где бы не ткали различные виды ковровых изделий. Но особенно прославились мастерством исполнения, красотой узоров и цветовых сочетаний высокохудожественные ковры лезгинских и табасаранских мастериц. Искусство ковроделия в Дагестане складывалось на протяжении многих веков. Сведения ученых-исследователей и результаты археологических раскопок показывают, что жители Дагестана еще в эпоху бронзы занимались прядением и ткачеством. Обнаруженные во многих женских погребениях каменные, глиняные, костяные пряслицы подтверждают это. В могильниках периода II тыс. до н. э. встречаются фрагменты различных изделий домашнего обихода, сотканых на ткацком станке из шерстяной или растительной пряжи [См.: 11, с. 52].

По свидетельству историков, в XII в. Дагестан превращается в важнейший центр экономики, торговли и художественной культуры Кавказа [См.: 11, с. 73]. Торговые связи со странами Переднего Востока и Средней Азии способствовали появлению ковровых изделий культового назначения. Дербент, который в тот период был крупным торговым городом на Каспии, славился красками, добываемыми из кустарников и трав. Здесь получило широкое распространение выращивание естественного красителя — марены [См.: 14, с. 41, 54]. Развитие женских художественных ремесел,

связанных с ковровым производством, получило распространение на всей территории Дагестана. Этому также способствовало и наличие сырья, и избыток свободных рук. После многих веков развития этого вида искусства, уже в XIX в., по мнению ученых-исследователей, сформировались самобытные центры ковроткачества среди лезгин, табасаранцев, аварцев, даргинцев, кумыков, лакцев, сосредоточенные в Южном, Центральном и Северном Дагестане.

По характеру узоров и технике исполнения ковры можно разделить на три основные группы: ворсовые, безворсовые и войлочные.

В Южном Дагестане сосредоточены основные центры ворсового ковроделия, в традиционных мотивах которых мы встречаем геометризованные изображения растений, животных, человека, орудий труда и т. д. Все эти узоры — многообразный мир символов — язык коврового искусства, посредством которого народные мастерицы отображают окружающий мир, природу, передают свои чувства, настроения [См.: 7, с. 34; 2, с. 15].

Вторую группу составляют безворсовые ковры — это великолепные лезгинские гладкие ковры «сумахи», аварские «давагины», кумыкские «думы», табасаранские и лакские «паласы» и многочисленные ковровые изделия небольших размеров: хурджины, чувалы, ленты для кувшинов.

Прекрасными образцами безворсовых ковров мастериц Южного Дагестана являются гладкие односторонние ковры — «сумахи». Особенность этих ковровых изделий — довольно большой размер, широкое использование в быту, в основном для покрытия пола, так как сумах мягок из-за подковрового слоя длинных шерстяных ниток, которые образуются благодаря технике плетения [См.: 14, с. 40].

В третью группу дагестанских ковров входят войлочные ковры. Их изготовлением, в основном, занимались аварцы, лакцы, даргинцы, кумыки и ногайцы. Кроме узорных войлоков валяной техники, широко известны прорезные узорные войлоки «арбабаш» [См.: 3, с. 18]. Они изготавливаются из нескольких войлоков, окрашенных в различные цвета: черный, белый, красный, серый, синий. Войлок накладывается один на другой, и по заранее намеченному орнаменту вырезается узор. Затем вырезанные узоры вшиваются в войлок другого цвета, и в конечном счете получается несколько

«арбабашей» с одинаковым рисунком, но разных по цвету. Шов между узорами закрывается белой тесьмой.

В художественном и эстетическом плане неизменно интересен другой вид традиционного народного искусства Дагестана — художественная обработка металла, непревзойденным центром которого является аул мастеров — Кубачи. Истоки этого искусства уходят в глубокую древность. По свидетельствам исследователей и результатам археологических раскопок установлено, что исторические корни художественной обработки металла в Дагестане уходят в медно-бронзовый век IV—III тыс. до н. э. [См.: 11, с. 18–19]. Литые бронзовые фигуры животных и людей, медные тяжелые височные кольца, браслеты, подвески, найденные археологами, говорят о распространении технологии бронзового литья иковки в Дагестане. Высокий уровень развития технологии литья иковки медной и бронзовой утвари, ее художественное совершенство способствовали выделению металлообработки в отдельную отрасль.

Как отмечают исследователи, в эпоху средневековья искусство Дагестана достигло высокого уровня художественной обработки металла. В этот период пластического совершенства достигает литейное искусство кубачинцев в изготовлении бронзовых котлов открытого и закрытого типов [См.: 11, с. 50]. На рельефах многих изделий встречаются богато, с большим мастерством отделанные изображения животных, птиц, крылатых грифонов, барсов, геральдические сцены со львами, воины-всадники, растительные орнаменты и арабские надписи.

Особое место в искусстве кубачинцев занимало производство медночеканной посуды. В основном ассортимент этих изделий составляли большие водоносные кувшины-водолеи, маленькие кувшины, различная кухонная утварь, а также большие медные подносы с крупным растительным орнаментом.

Наиболее ярко талант кубачинских мастеров проявился в художественной обработке металла. В первую очередь, в производстве и декоративной отделке холодного и огнестрельного оружия: кинжалов, сабель, шашек, пистолетов, ружей. Амузгинские и харбуцкие кузнецы поставляли свою продукцию для художественной отделки кубачинским мастерам, которые славились высоким качеством технической обработки и совершенством художественного исполнения. Изделия кубачинских мастеров, богато

отделанные серебром с чернью, глубокой гравировкой, позолотой, резной слоновой костью, золотой насечкой, эмалью с различными видами растительного орнамента, имели большой спрос и сбыт не только в Дагестане, но и на Кавказе, в России и за рубежом [См.: 1, с. 7; 8, с. 20].

Кубачинцы являются также непревзойденными мастерами в ювелирном искусстве [См.: 5, с. 9]. Ассортимент ювелирных изделий на протяжении многих лет был самым разнообразным. Большую группу составляли различные женские украшения (свадебные пояса, серьги, височные кольца и т. д.). В кубачинских браслетах особенно ярко отражаются традиции скульптурного решения изделия. Широкие и массивные браслеты покрываются крупным узором, но заключенный в светлый контур каждый элемент, в свою очередь, подвергается мелкой внутренней орнаментальной обработке. Среди серебряных браслетов преобладали витые браслеты в форме стилизованного зооморфного мотива. Удивительной оригинальностью отличаются браслеты с разноцветной эмалью и филигранью. Умелое сочетание различных цветов, использование красных, желтых стекловидных и каменных вставок придавали им особую оригинальность.

Особое место в украшении женской одежды занимали массивные пояса и нагрудные украшения. Являясь неотъемлемым атрибутом женского свадебного наряда, эти изделия отличались своей высокой художественностью, разнообразием форм и моделей.

Для украшения мужского костюма мастера также изготавливали пояса и газыри, которые украшались не только чернью и глубокой гравировкой, но и позолотой, золотой и серебряной насечкой.

Уникальные произведения кубачинского ювелирного искусства, слава которых давно шагнула за пределы своего аула, сегодня являются гордостью многих музеев республики и всего мира.

Гоцатль — еще один традиционный центр художественной обработки металла, где мастера изготавливают ювелирные изделия из серебра, меди и мельхиора. В процессе труда мастера, как и кубачинские, выполняют различные операции: плавку, ковку, гравировку, чернение, шлифовку и полировку. Отличается работа гоцатлинских мастеров своим орнаментом. В аварском орнаменте мастера в основном придерживаются исполнения нескольких мотивов, которые представляет собой набор декоративных цветов,

листьев, расположенных в строгой последовательности по поверхности изделия [См.: 14, с. 73].

Одним из наиболее древних и традиционных видов искусства Дагестана является гончарное производство. По свидетельству ученых-исследователей, начало этого производства в Дагестане относится к концу эпохи неолита — V тысячелетие до н.э. [См.: 11, с. 52]. Разнообразная глиняная посуда, которую изготавливали горцы еще в древние времена, кроме утилитарных функций, имела в какой-то степени и художественно-эстетические оттенки.

Лезгинские аулы Кала и Испик по праву можно назвать в числе древних центров производства расписной поливной керамики [См.: 13, с. 26]. Многие образцы подобных керамических изделий сохранились в музеях и домашних коллекциях. Дальнейшее развитие приема кистевой росписи в украшении глиняной посуды получило в неполивной художественной керамике лакского аула Балхар, который в настоящее время является единственным действующим центром традиционного гончарного промысла в Дагестане. Уникальные изделия лакских мастериц сегодня можно встретить в музеях республики и разных стран мира, а также в коллекциях городских жителей и в интерьерах общественных зданий.

Одним из традиционных видов народного искусства Дагестана является художественная обработка дерева, к которому относится и унцукульская насечка.

Истоки промысла, по преданию горцев, уходят в сравнительно недавнее прошлое (XVII–XVIII вв.) [См.: 14, с. 93], когда в высокогорном аварском ауле Унцукуль сложился своеобразный промысел по художественной обработке дерева. По своей уникальности он относится к наиболее ярким видам народного искусства Дагестана. Унцукульские мастера разработали такие способы обработки дерева, как насечка металлом (мельхиор, медь, серебро), с помощью которого и создается узор на изделиях различной формы.

Унцукульское искусство имеет древний орнамент, насчитывающий около тридцати основных видов [См.: 2, с. 30; 12, с. 66].

Сегодня в республике активно пропагандируют национальную культуру. В целях приумножения ее традиций, сохранения богатейшего национального наследия проводятся разнообразные мероприятия: фестивали, выставки, присуждаются премии.

Недавнее присуждение Государственной премии Дагестана Курбанали Магомедовичу Магомедову [См.: 10, с. 6–10] — наглядное подтверждение заботы дагестанцев о своем народном искусстве.

Это свидетельство тому, что народное искусство Дагестана не устарело, не поблекло за давностью лет, наоборот, продолжает развиваться. И уже современные мастера в своих произведениях воплощают традиции своих знаменитых предшественников.

Однако сегодня в Республике существует не только проблема сохранения народных художественных промыслов [См.: 9, с. 201–208], но и приобщения подрастающего поколения к национальной художественной культуре, что всегда здесь имело важнейшее значение для формирования национальной идентичности.

Народное искусство Дагестана с конца 60-х гг. прошлого века изучалось в общеобразовательных школах, расположенных в центрах народных художественных промыслов, что имело положительные результаты в профессиональной подготовке школьников. При этом, с одной стороны, изучение народного искусства в системе образования и воспитания подрастающего поколения способствовало освоению детьми народных художественных ремесел, их творческому развитию и эстетическому воспитанию, а с другой — помогало сохранению веками сложившихся народных художественных традиций. Более того, многие девушки и юноши — выпускники этих школ — шли работать на ковровые фабрики, художественные комбинаты и мастерские, а некоторые продолжали учебу в средних специальных и высших учебных заведениях по избранному профилю. Как известно, в этих школах осуществлялось профессиональное обучение школьников на уроках трудового обучения по пяти направлениям: основы кубачинского искусства, художественная керамика, унцукульская насечка, основы ручного ковро ткачества, резьба по дереву и камню.

Уникален в этом отношении опыт заслуженного деятеля прикладного искусства ДАССР Г.-Б. О. Изабакарова — преподавателя основ кубачинского искусства, который впервые разработал специализированную программу по художественной обработке металла (на примере кубачинского ювелирного искусства) для средней школы. Он же подготовил и учебное пособие «Основы кубачинского искусства».

При этом в ряде школ — Кубачинской, Микрахской, Унцукульской, Балхарской и др. — работа проводилась на таком высоком уровне, что школьники неоднократно участвовали на республиканских, всероссийских выставках и получали дипломы, грамоты и медали.

Сегодня, к сожалению, утеряны важные позиции профессиональной подготовки школьников в системе образования на основе изучения национальных художественных традиций локальных школ по месту их расположения. Конечно же, все это случилось по ряду объективных и субъективных причин, среди которых можно назвать и разрушение инфраструктуры художественных комбинатов, ковровых фабрик, цехов, мастерских, и резкое ухудшение материально-технической и учебно-методической базы в школах.

Но в то же время очень важно и необходимо рассматривать проблему возрождения профессионального образования детей как с позиций региональных особенностей, которым является освоение культурного наследия народов Дагестана.

Большое значение имело открытие в Кубачинской средней школе обучения детей основам народного искусства. Она была одной из первых в России, где осуществлялась профорientация школьников на овладение ими специальностями мастеров художественных промыслов. Сегодня очень жаль, что система обучения детей, налаженные связи с художественным комбинатом, когда выпускники одновременно с аттестатом зрелости получали удостоверения по специальности «ювелир-гравёр» с указанием разряда, ушли в прошлое.

Великолепные художники-ювелиры, ставшие гордостью России, вышли из аула Кубачи, как, например, заслуженный художник РФ Манаба Омаровна Магомедова, чье профессиональное ювелирное творчество является примером следования замечательным традициям предков. Это касается и многих других ювелиров Дагестана, в том числе Курбанали Магомедова, Алипат Курбаналиевны Багаевой, чья выставка «Серебряная симфония» в 2014 г. с успехом прошла в Центре народных промыслов в Махачкале, а в 2019 г. — в Государственном музее искусств народов Востока в Москве.

Известно, что в начале 1990-х гг. в мастерских знаменитого кубачинского комбината работало около 600 человек. Тогда в ме-

сяц обрабатывали примерно тонну серебра. Но перестроечные годы полностью обанкротили предприятие, мастера разошлись и по сей день работают надомниками, пытаясь сохранить для потомков уникальное искусство. В этом видится определенная угроза дальнейшему развитию промысла. По словам современных мастеров, хотя сейчас разрешено заниматься индивидуальным производством, но цены на серебро сильно поднялись и кубачинцы не могут работать в прежних масштабах.

Теперь мастеров в ауле не более ста. Творческий характер труда дает возможность мастеру импровизировать, иметь «свой почерк», поэтому произведения народного искусства всегда самобытны и неповторимы. Художественная обработка серебра, других цветных металлов — в крови у каждого кубачинца; это искусство прививается с детства, изучается в учреждении дополнительного образования — школе искусств имени Р. Алиханова, практически реализуется в работе художественного комбината.

В республиканской целевой программе развития художественных народных промыслов «Кубачинский художественный комбинат» был включен в список особо ценных объектов культурного национального достояния республики Дагестан.

Вместе с тем, в 2016 г. в Кубачах появился союз «Народные художественные промыслы “Кубачи”», который уже смог утвердить за собой место в федеральном списке НХП и получить на несколько своих произведений звание образцов признанного художественного значения. Есть надежда, что традиционное искусство златокузнецов будет развиваться и дальше, радуя зрителей выставок и любителей народного искусства сохранением древних истоков своего мастерства.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Алиханов Р., Иванов А. С.* Искусство Кубачи. — Л. : Художник РСФСР, 1976.
2. *Байрамбеков М. М.* Дагестанский народный орнамент. — Махачкала, 2001.
3. *Газимагомедов Г. Г.* Современное декоративно-прикладное искусство Дагестана. — Махачкала, 1992.
4. *Газимагомедов М. Г.* Народные художественные промыслы Дагестана. — Махачкала, 1988.

5. *Гусейнов А. Г.* Кубачи и кубачинцы. — Махачкала, 2000.
6. Искусство Дагестана. Альбом. — М. : Сов. Художник, 1981.
7. *Кизилов Г. Н.* Ворсовые ковры Дагестана. — Махачкала, 1989.
8. *Магомедов А. Д.* Город Златокузнецов. — Махачкала, 1998.
9. *Магомедов А. Д.* Ювелирные промыслы Дагестана. Кризис народных традиций // Народное искусство и современная культура. Проблемы сохранения и развития традиций. Материалы Всесоюзной с международным участием научно-творческой конференции. — М., 1991.
10. *Магомедов Курбанали Магомедович* : Мастерство и вдохновение / Автор-составитель М. В. Хабарова. — Ростов-на-Дону, 2012.
11. *Маммаев М. М.* Декоративно-прикладное искусство Дагестана. Истоки и становление. — Махачкала, 1989.
12. *Трунов Д. И.* Дагестанские умельцы. — М. : Коиз, 1959.
13. *Хан-Магомедов С. О.* Лезгинское народное искусство. — М. : Наука, 1969.
14. *Шефов А. Н.* Народные мастера Дагестана : Лауреаты Государственной премии РСФСР имени И. Е. Репина. — Л. : Художник РСФСР, 1982.

Гущин Николай Александрович
*Народный художник Российской Федерации,
Академик Российской академии художеств,
Лауреат премии Правительства РФ в области культуры,
член комиссии по народному искусству СХР,
член художественно-экспертного совета по народным
художественным промыслам Нижегородской области,
директор ГБПОУ «Нижегородское художественное училище
(колледж)»*

ПРОБЛЕМЫ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ РОССИИ И ПУТИ ИХ РЕШЕНИЯ

**(на примере фабрики «Хохломский художник»,
д. Семёно Ковернинского района Нижегородской области)**

Тезисы выступления

Ковернино — колыбель хохломы: здешние приузолские деревни являются историческим очагом и прародиной замечательного народного искусства. Хохломская роспись, сложившаяся в промысел еще в XVII в., лишь в годы советской власти обрела небывалый расцвет и творческий взлет.

В марте 1919 г. на территории нынешней Скоробогатовской сельской администрации были созданы Хрящевская рогожно-кустарная, Семинская и Мокушинская красильно-ложкарные артели. Это были первичные образования, с которых начинается история крупного предприятия — художественной фабрики «Хохломский художник».

Эти три промартели сыграли определенную роль в сохранении традиционного кустарного промысла в его историческом очаге.

В начале 20-х годов на базе промартелей семинского куста было создано товарищество «Красильщик», которое вошло в состав Семёновского ложкосоюза. Решающую роль в создании товарищества сыграл представитель Нижегородского губисполкома Борис Иванович Кубанцев. Благодаря его хлопотам и активному содействию артели товарищества получали лаки, краски, материа-

лы, инструменты. Но главное — началось большое строительство: через Узолу был проложен капитальный мост для проезда гужевого транспорта; один за другим вырастали общественные мастерские в Шабашах, Хрящах, Новопокровском, Кулигине. Хорошими организаторами промысловой кооперации показали себя в те годы: в Сёmine — В. Ф. Карпов, в Шабашах — А. А. Прокопович, Мокушина и Новопокровском — Н. И. Медведев. Свой талант в развитие общего дела вложили старейшие мастера хохломы — братья Подоговы из Хрящей, Красильниковы из Новопокровского, братья Смирновы из Художихи, Мольковы из Осинского, Власовы из Гордеева и др.

К концу 1926 г. товарищество «Красильщик» объединяло в своем составе кустарей свыше 15 деревень — Глибина, Дурандина, Желтухина, Хрящей, Новопокровского, Ефимова, Мокушина, Виноградова, Сёмина, Скородумова, Трутнева, Роймина, Воротнева, Художихи, Пичугина. По архивным данным, в объединение входили свыше 300 человек. В правлении товарищества были созданы отделы: производственный — заведующий Василий Степанович Костин, кадров — Николай Иванович Авситидийский, организаторский и культурно-массовой работы — Михаил Григорьевич Шелоков.

В 1927–1930 гг. у крутой излучины Узолы, между деревнями Сёмино и Шабаши, был заложен красильный цех с столярно-механическим и мебельным цехом, появились контора, склады для хранения материалов и готовой продукции, две водяные токарки и другие производственные сооружения. Это был прорыв к будущему головному предприятию фабрики, а пока был совершен первый решительный рывок к массовому промышленному производству хохломских изделий. Завели мебельное и токарное производства, кустари-надомники перешли в крупные общественные мастерские. Так в излучине Узолы вырос небольшой промышленный городок, который в народе уже загодя называли «фабрикой». Сразу же организовали подготовку новых кадров. Обучение проводилось индивидуальным и бригадным методами. Таким образом, завершился 1-й этап становления социалистического организованного коллективного предприятия на промышленной основе: от разрозненных кустарных мастерских — к объединению (товариществу), а затем — к единому государственному предприятию.

В 1930 г. товарищество «Красильщик» было ликвидировано. Создались благоприятные условия, при которых на базе имеющегося промфонда и производственных кадров стало возможным организовать укрупненную промартель «Хохломский художник» с центром в Сёмине. В 1930–1932 годах появился свой новый красильный цех уже в Кулигине; здесь же поставили контору и другие необходимые производству объекты.

В 1934–1935 гг. аналогичные постройки возведены в Хрящах и Новопокровском. И только впоследствии, в 1960 г. на базе разбросанных по ковернинским деревням артелей возникла уже в полной своей ипостаси та самая легендарная фабрика «Хохломский художник», которая войдет в историю как уникальное сочетание творческого ручного труда и промышленной, «конвейерной» технологии и станет гордостью и надеждой района. Тем не менее, отсчет своей биографии фабрика начнет с марта 1919 года. Этот путь коллектив предприятия прошел вместе со страной во всех ее горестях и лишениях, радостях и испытаниях. Незабываемой тяжелой страницей в истории фабрики осталась Великая Отечественная война... В эти годы основная тяжесть по выпуску продукции легла на женские плечи. На время пришлось забыть о высокохудожественных изделиях, ибо фронту нужны были ложки и накладки для стрелкового оружия, топорища, лыжи, черенки для саперных лопат, ящики для патронов и снарядов...

Чтобы решить проблему кадров, в 1943 году в Шабашах была открыта профтехшкола с тремя отделениями по подготовке художников, столяров и токарей по дереву. Для подготовки молодежи были привлечены самые известные тогда мастера промысла: Ф. А. Бедин, Н. Г. Подохов — по росписи; И. Г. Поляков, А. Г. Бузов — по столярному делу; П. В. Власов — по токарному. Школа сделала два выпуска молодых специалистов, подготовила 85 художников, 44 столяра-краснодеревщика, 25 токарей по дереву. Среди тех, кто начал свой трудовой стаж в военные годы и потом вписал немало славных страниц в развитие хохломского искусства, следует назвать Е. А. Баляшкину, А. Ф. Бедину, Н. И. Красильникову, Л. И. Маслову, А. В. Сухареву и др.

В 50-е годы для промысла была характерна тенденция укрепления промартелей. Так в 1957 г. Хрящевская, Новопокровская и Сёминская объединились в одну промартель «Хохломский

художник». Ее председателем был избран Алексей Васильевич Веселов. В мае 1960 г. к «Хохломскому художнику» присоединилась последняя существовавшая самостоятельно крупная артель «Красная Узола» из Кулигина. А уже в декабре этого года, в связи с ликвидацией промысловой кооперации, Сёминская промартель была преобразована в государственное предприятие — фабрику «Хохломский художник».

В 1962 г. вторым директором предприятия стал Иван Макарович Новожилов. Внедрение новых технологий и оборудования требовало новых подходов, новых решений. И здесь от руководителя — от его знаний, индивидуальных способностей, компетентности, мастерства и вкуса — зависел успех всего коллектива. По сути дела, нужен был руководитель нового типа, которому предстояло руководить современным промышленным предприятием, но с учетом всей специфики народного промысла. Иными словами, этот человек должен был пройти все ключевые звенья управления — начиная с технорука, начальника цеха, главного художника, кончая начальником производства, главным инженером... И такой человек нашелся. Это был Александр Васильевич Веселов. Именно при нем на фабрике произошли самые большие и существенные перемены. Она приобрела современный промышленный вид и радикально изменилась благодаря механизации и условиям труда. Были внедрены новые электрозаколочные печи, метод пульверизации, лаконолив на мебели, механизированная шлифовка изделий, система промышленной вентиляции, токарные станки на бетонном основании. Но главное — это сплоченный трудовой коллектив, который верил своему руководителю и шел за ним.

В 1969 г. по инициативе третьего директора на фабрике возникла экспериментальная творческая группа, которая принесла фабрике международную славу и своими творческими достижениями подтвердила первородство ковернинской земли как исторической прародины хохломской росписи.

В декабре 1974 г. было принято постановление ЦК КПСС «О народных художественных промыслах». Этот документ открыл перед фабрикой «Хохломский художник» новый этап в развитии и стал основой для принципиально новых положений и требований, определяющих роль художественных промыслов в нравствен-

ном и эстетическом воспитании людей. Именно на этот период приходится триумф творческой группы предприятия. Лауреатами Государственной премии имени И. Е. Репина становятся Ольга Павловна Лушина, Ольга Николаевна Веселова, Александра Тимофеевна Бусова. Орденом Трудового Красного Знамени и орденом Ленина награждается токарь-новатор Юрий Васильевич Сухарёв. Сам директор предприятия Александр Васильевич Веселов награждается орденом Дружбы народов, ему присваивается почетное звание Заслуженного работника культуры РФ. Звание Народного художника Российской Федерации имеют Александра Степановна Карпова, Валентина Александровна Удалова, Николай Александрович Гущин. Целый ряд творческих работников получает звание Заслуженного художника Российской Федерации. На крупных отечественных и международных выставках продукция фабрики «Хохломский художник» получает высокое признание ценителей и любителей народного искусства.

Хохлома везде была посланником мира. С 1972 года хохломских художников ежегодно принимал чехословацкий город Брно. Самой первой ступила на землю Чехословакии О. П. Лушина — главный художник предприятия. В 1977 году она побывала в экзотической Ливии, в городе Триполи. С 1974 года наших мастеров стала принимать Венгрия. Здесь первопроходцем была О. Н. Веселова. Берлин, Лейпциг, Будапешт — эти города казались нашим мастерам уже родными. В 1977 году художница творческой группы Е. Н. Серова прибыла в Лос-Анджелес (США). Через год она ездила с выставкой в Ирландию, г. Дублин. В это время молодая тогда еще художница В. А. Удалова побывала в Югославии, в Загребе, Германии, г. Лейпциг, Т. Н. Кроваткина — в Румынии, в Бухаресте, Н. Г. Тимачева — в Западном Берлине. Н. А. Гущин — в Мексике, Швейцарии, Великобритании, Финляндии, ОАЭ, Китае, Испании, Индонезии, Омане.

Так на карте мира появились «Хохломские меридианы». Продукцию фабрики «Хохломский художник» получали напрямую 35 стран мира. В их числе Бельгия, Голландия, Нидерланды, Испания, Япония, Финляндия, Бразилия, Греция, Италия, Куба...

В 1985 году произошло объединение Семинской фабрики с Ковернинской фабрикой «Игрушка» и ее Ермиловским филиалом. Объединенное предприятие стало именоваться Ковернин-

ской фабрикой «Хохломский художник». В 1993 году фабрика была акционирована. Во главе творческого производственного объединения «Хохломский художник» стоял совет директоров. Владимир Иванович Соловьев, возглавляющий предприятие с 1990 года, являлся генеральным директором.

Объединение «Хохломский художник» входило в состав Ассоциации художественных промыслов России. В ассортименте объединения было около 140 наименований изделий, ставших для россиян любимыми произведениями народного искусства.

Отсутствие контроля и огромное количество контрафактной продукции привело к печальному, но вполне логичному результату: количество подлинных организаций народных художественных промыслов резко сократилось, объем выпуска изделий по России снизился. Факт действительно пугающий, и не удивительно, что под угрозой «вымирания» поставлены целые коллективы специалистов всемирно признанных промыслов.

В полной мере это относится к ОАО «Хохломский художник», которое насчитывало более тысячи человек списочного состава и которое на сегодняшний день находится в плачевном состоянии. Работающих цехов нет. Все, что можно было сдать в металлолом — сдано, разворовано, разрушено. Все увиденное подтверждает бесхозяйственность руководителя, получившего у государства в приватизацию огромное работающее предприятие с валютным и рублевым счетами, автопарком и творческим людским ресурсом.

Предприятие работало по инерции былой славы мастеров, выпуская непрофильную продукцию (например, токарная деревянная пробка без росписи для водочной бутылки, ножка для мебели, мелкая сувенирная продукция из пластика с росписью под хохлому).

И это на виду у местной и областной власти, Ассоциации художественных промыслов России, Фонда НХП Нижегородской области.

И разве можно отнести к контрафакту изготовленные в домашних условиях изделия мастерами, которые из поколения в поколение занимались изготовлением и росписью хохломы, соблюдая технологические операции? При этом есть предприятия, на которых традиционные технологии хохломской росписи не

соблюдаются, но контрафактом это не называется. Почему? Кто должен это контролировать?

Если исчезнут традиционные народные искусства, наш народ потеряет нечто гораздо более важное, чем свою историю. Он потеряет свою душу. В федеральных законах и постановлениях эта важная тема, конечно, затрагивается, но благородные мысли и сохранение культурного наследия пока остаются лишь на бумаге. А ведь закон живет только тогда, когда он исполняется.

Есть известная истина: для того, чтобы уничтожить народ, надо уничтожить его искусство. К сожалению, реальность такова, что народные художественные промыслы в стране поставлены на грань уничтожения. А ведь прекрасное изделие, с любовью созданное руками мастеров, всегда служило визитной карточкой России за рубежом и прославляло нашу многонациональную культуру.

Такая ситуация возникла не вчера, но до сих пор не ясно, кто и как осуществляет контроль за состоянием, охраной, развитием и возрождением традиционных народных художественных промыслов Российской Федерации. Очень хочется верить, что старинное, но не забытое прикладное искусство, наконец, получит достойную законодательную защиту.

Нужна государственная программа поддержки и развития народных художественных промыслов в целом, т. е. не только для предприятий отдельного списка, но и предприятий любой формы собственности и индивидуального мастера.

Есть предложение создать компетентную комиссию для проверки тех предприятий, которые на сегодняшний день прикрываются вывеской НХП, пользуются льготами государства как НХП, но фактически не существуют или перепрофилировались на продукцию далеко не художественную.

Необходимо рассмотреть вопрос подготовки кадров для предприятий художественных промыслов не только в плане мастеров (художников, резчиков, токарей и т. д.), но и технологов, экономистов, бухгалтеров, руководителей. Потому прослеживается тенденция, что руководят предприятиями НХП либо люди из молочной промышленности, либо дорожники, либо еще бог весть откуда, что и привело к развалу предприятий, а значит потере рабочих мест и нищете людей, которые могли создавать шедевры народного искусства и прославлять этим Россию.

Художественные промыслы — это люди, это такой пласт населения, который накапливал опыт, знания, мастерство не одну сотню лет. Это кладезь русской культуры, который надо беречь.

Чтобы привлечь молодежь, чтобы прослеживалась преемственность поколений, нужно поднимать авторитет мастера на местах и на государственном уровне,

Возможно, нужен государственный национальный проект для народных художественных промыслов, найти формы закрепления мастеровых людей на селе.

Долгов Вячеслав Геннадьевич
председатель правления некоммерческой организации
«Национальный союз народных художественных промыслов»,
заместитель генерального директора
ОАО «Павловопосадская платочная мануфактура»,
член Экспертного совета Минпромторга РФ по НХП,
почетный член Российской академии художеств
vdolgov5@yanex.ru

СОХРАНЕНИЕ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ РОССИИ И ЗАКОНОДАТЕЛЬНАЯ ИНИЦИАТИВА МИНПРОМТОРГА РФ

Аннотация. В статье критикуется законопроект Минпромторга РФ по изменению Федерального закона 7-ФЗ «О народных художественных промыслах». Данная инициатива не отвечает современным и будущим вызовам культурной политики в сфере НХП, значительно бюрократизирует и необоснованно усложняет действующее законодательство в этой области, ухудшает существование НХП. В статье отстаивается необходимость отнесения НХП к сфере культурной деятельности в статусе духовной культуры России как части отечественного народного искусства и культурного наследия, а не Минпромторга или креативных индустрий. Основная культурная миссия производителей НХП в современной России в условиях глобализационных вызовов — воспроизводство образцов традиционных изделий промыслов через наследование художественной традиции их созидания, быть изобразительным средством самоидентификации народов России и хранителем их самобытности.

Ключевые слова: народные художественные промыслы, законодательство о культуре, народное искусство, творческие индустрии, наследование художественных традиций.

***Dolgov Vyacheslav Gennadievich,**
Chairman of the Board of the non-profit organization “National Union of Folk Artistic Crafts”, Deputy General Director of “Pavlovo Posad Shawl Manufactory”, member of the Expert Council of the Ministry of Industry and Trade of the Russian Federation on Folk Artistic Crafts, honorary member of the Russian Academy of Arts*

**PRESERVATION OF FOLK ARTISTIC CRAFTS
IN RUSSIA AND THE LEGISLATIVE INITIATIVE
OF THE MINISTRY OF INDUSTRY AND TRADE
OF THE RUSSIAN FEDERATION**

Annotation. The article criticizes the draft law of the Ministry of Industry and Trade of the Russian Federation on amending the Federal Law 7-FZ “On Folk Artistic Crafts”. This initiative does not meet the current and future challenges of cultural policy in the field of NCP, significantly bureaucratizes and unreasonably complicates the current legislation in this area, and worsens the existence of NCP. The article argues for the need to classify NHP as a sphere of cultural activity in the status of the spiritual culture of Russia as part of the national folk art and cultural heritage, and not the Ministry of Industry and Trade or the creative industries. The main cultural mission of NCP producers in modern Russia in the context of globalization challenges is to reproduce samples of traditional handicrafts through the inheritance of the artistic tradition of their creation, to be a visual means of self-identification of the peoples of Russia and the custodian of their identity.

Key words: folk art crafts cultural legislation, folk art, creative industries, inheritance of art traditions.

Законопроект Минпромторга РФ по изменению Федерального закона 7-ФЗ «О народных художественных промыслах» неоднократно изменялся его авторами по сравнению с первоначальным вариантом в июле 2020 г., но не стал лучше по своей сути [См.: 1, 3, 4]. Рассмотрим основные проблемы и предложения, связанные с данной инициативой.

Законопроект Минпромторга был разработан узким кругом чиновников без привлечения профессионального сообщества и экспертов НХП. Первая редакция Законопроекта появилась

на портале regulation.gov.ru в июле 2020 г., согласно которому все управление НХП замыкалось на Минпромторге сначала через Фонд, финансируемый из бюджета, затем Фонд сменился на Агентство «Роспромысел», после чего эти структуры были убраны, поскольку была дана установка на сокращение структур, финансируемых за счет бюджета. Однако другие недопустимые положения остались. Представители профессионально-экспертного сообщества НХП сразу заявили свое категорическое неприятие законопроекта и было единодушно в том, что прежде, чем его рассматривать, необходимо разработать Стратегию сохранения и развития НХП. Однако, голоса подавляющего большинства услышаны не были. На проведенных многочисленных круглых столах акцент делался на мнении представителей 10–15 лояльных Минпромторгу организаций, имевших явную корпоративную заинтересованность (хотя только в Федеральном перечне организаций НХП их более 80). Это привело к тому, что изменения в Законопроекте понятийного аппарата по НХП оказались не научными, не соответствующими теории народного искусства: новые понятия и категории от Минпромторга про творческие мастерские, научно-творческие лаборатории, СРО и т. п. не имеют практического обоснования — их нет в реальности, как нет и опыта их практического использования. Ориентация на некоммерческие организации, выступающие под флагом поддержки НХП, творческих индустрий и реализации проектов по сохранению и развитию территорий традиционного бытования НХП без опоры на традиционное творческое профессиональное и научное сообщество бессмысленно.

Многие проблемы объясняются тем, что задан ошибочный вектор развития НХП, согласно которому народные художественные промыслы организационно относятся к сфере промышленной деятельности и творческим индустриям, которые регулируются Минпромторгом.

Сейчас необходима серьезная поддержка реальных изготовителей продукции НХП, которые решают задачу буквально по выживанию — сейчас им сохранить бы коллективы и производства. Заявления Г. Кадыровой, что «отрасль НХП выросла за 2017–2019 гг. на 45 %» не соответствует действительности, так же, как и ее заявление, что якобы предприятия НХП включают в себя

только 5% процентов всех мастеров в сфере НХП, а остальные 95% — это индивидуалы и потенциально самозанятые, которых нужно «вывести из тени».

На практике такие данные невозможно получить из реальной статистики, поскольку статистика не учитывает людей, «находящихся в тени», т. е. незарегистрированных ИП и самозанятых. Есть одна важная, решающая по данному вопросу, деталь — любой ИП или самозанятый мог бы (по своему желанию) заявить и подать такую отчетность, что он — изготовитель изделий НХП. Но на практике это не будет соответствовать действительности, т. к. по действующему законодательству нельзя самому ИП назвать себя изготовителем изделий НХП без решения регионального художественно-экспертного совета по НХП того субъекта РФ, где есть место традиционного бытования этого вида НХП. Изготовителем изделий НХП можно стать только после того, как твои изделия были представлены на экспертизу и получили положительное решение указанного совета. По факту, например, в Московской области (а эта область — лидер в РФ по объемам производства и реализации изделий НХП) нет ни одного зарегистрированного ИП или самозанятого ни по одному виду НХП. Мне известно, что есть ИП в НХП только в ряде субъектов РФ — Татарстан, Башкирия и др., но эти субъекты РФ по сравнению с другими не являются значимыми ни по объемам производства, ни тем более по известным брендам НХП. Количество таких ИП и их объемы производства изделий НХП — это крохи по сравнению с объемами, которые производят предприятия НХП.

Что нужно сделать, чтобы сохранить народные художественные промыслы России? На наш взгляд, на всех уровнях власти РФ прежде всего должен быть однозначно разъяснен концептуальный вопрос, имеющий фундаментальное значение: что такое НХП, к какой сфере деятельности они относятся. Хотя ответ на него давно получен: «Народные художественные промыслы — это сфера культурной деятельности», а не промышленной. В исследованиях Российской академии художеств и Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств под руководством академика Некрасовой М. А. [См.: 2] принципиальными являются выводы о том, что народное искусство — это часть культуры РФ, которая должна быть закреплена в статусе

«Духовная культура России», где НХП — часть отечественного народного искусства, а вся художественная изобразительная стилистика изделий НХП есть изображенные на изделиях культурные коды народов нашей страны, средство их самоидентификации в окружающем глобальном мире. Наконец, народные художественные промыслы — это не просто часть культуры РФ, а именно *традиционной* культуры РФ. Поэтому НХП не только не относятся к креативным индустриям, а напротив, НХП, где все держится на сохранении традиции — и художественный стиль, и технологии, и места традиционного бытования, являются антиподом креативных индустрий, их противоположностью.

Народные художественные промыслы — это составная часть народного искусства России, его культурного наследия, которое относится не к современному или авангардному искусству, а исключительно к традиционным видам национального искусства страны, таким же, как классические живопись и скульптура, лучшие образцы которых хранятся в музеях страны в ряду с шедеврами Третьяковской галереи и Русского музея, имея такое же культурное значение. И никому в голову не приходит относить эти шедевры к образцам креативных индустрий. Так, основная задача предприятий НХП, их главная культурная миссия — воспроизводство образцов традиционных изделий промыслов через наследование художественной традиции их созидания. Как известно, в самих креативных индустриях нет и не может быть никаких традиций, а происходит следование постоянно меняющимся поворотам модных тенденций.

Поскольку НХП в функциональном сущностном отношении относятся прежде всего к сфере культуры, то в управленческом плане логично их вывести из подчинения Минпромторга, а стратегию их развития нужно разрабатывать с обязательным участием экспертного, научного и творческого, профессионального сообщества.

В приоритете сохранения самой сферы НХП должны стать меры:

1. По максимальной поддержке прежде всего *предприятий* НХП по следующим направлениям:

- а) максимальные льготы по налогам и сборам, включая и по уплате страховых взносов на фонд оплаты труда персонала;

- б) сохранение практики предоставления субсидий из бюджета (при этом нужно существенно упростить сами Правила предоставления субсидий и убрать такие существующие промышленные критерии, как «показатели по достижению объемов производства»);
- в) по сбыту изготовленных изделий (это только первоочередные шаги):
 - необходимо субсидирование платежей по аренде торговых площадей для тех специализированных розничных магазинов по торговле изделиями НХП, в которых объем реализации изделий НХП составляет более 50 % от общей суммы продаж;
 - максимально помочь с продажами изделий НХП через интернет-ресурсы (маркетплейсы, соцсети и т. п.) — в первую очередь, субсидирование комиссий, взимаемых этими маркетплейсами;
 - обязать гос. структуры всех уровней и гос. корпорации приобретать изделия НХП в качестве представительских подарков;
- г) усилить борьбу с контрафактом для тех НХП, кто имеет такие проблемы (проблема контрафакта затрагивает не все виды НХП, а только несколько, среди них, такие как: гжель, хохлома, павловопосадские платки, оренбургские платки, некоторые виды матрешек).

2. В сфере туризма в местах традиционного бытования НХП (на базе предприятий НХП и легальных ИП) должны быть созданы объекты туристического показа.

3. Во всех уровнях образования необходимо безотлагательно заняться активным и правильным просвещением детей по темам «Народное искусство России» и «НХП России» (сейчас по этим темам нет места в программах обучения, нет правильной информации в учебниках и пособиях, нет и подготовленных преподавателей по этой тематике). Это необходимо, чтобы в РФ формировалась культура потребления народа, который бы понимал смысл собственного творчества, мог покупать, созерцать и изготавливать предметы, выражающие красоту и самобытность духовной культуры России, ценил ручной художественный труд.

Помимо исторического, культурного и патриотического образования и воспитания образовывать и просвещать нужно еще и для того, чтобы расширять сегодняшний рынок сбыта изделий НХП. За последние 30 лет — с 1991 г., основной рынок сбыта изделий НХП — это территория РФ (более 95% продаж) и еще нескольких стран СНГ (в первую очередь, Беларусь и Казахстан), где проживают русскоговорящие люди, имеющие православное вероисповедание и получившие образование о культуре России. Основные потребители — это граждане РФ и внешние туристы, прибывшие в РФ и покупающие изделия НХП *ТОЛЬКО в качестве «СУВЕНИРА в память о стране пребывания».*

Несколько слов про нередко выдвигаемые идеи о том, изделия НХП могут иметь успешный спрос за рубежом. Это заблуждение: экспорта в серьезных объемах как нет (сейчас это не более 2–5% от объемов реализации у разных предприятий), так и не будет никогда по следующим причинам:

- 1) изделия НХП, за редким исключением, не имеют потребительских свойств, поэтому их иностранцы не будут покупать, чтобы использовать в быту;
- 2) изделия российских НХП, как правило, очень яркие и самобытные, по своей стилистике совершенно не похожие на ремесленные изделия других стран. Они выражают культуру народов России для людей, живущих в других странах, которые их воспринимают как предметы другой культуры, которая зачастую является для них не только чужой, но и чуждой по при причине мощной и многолетней антироссийской пропаганды. Как итог, на территориях других стран людям, которые там проживают, наши изделия НХП не нужны.

Подытоживая, следует признать необходимость следующего:

1. Законопроект Минпромторга России о внесении изменений и дополнений в Федеральный Закон №7-ФЗ от 06.01.1999 г. «О народных художественных промыслах» необходимо отклонить и не подавать его далее в Государственную Думу РФ.

2. Создать Государственную комиссию с участием Министерства культуры РФ, Общественного совета по культуре при Президенте РФ, с обязательным привлечением экспертов и уче-

ных в сфере НХП и представителей объединений профессионального сообщества НХП для глубокого анализа ситуации в сфере НХП и разработки и утверждения Правительством РФ Стратегии сохранения и развития народных художественных промыслов РФ, после чего можно начать разрабатывать Законопроект об изменении Федерального закона о НХП.

Более обстоятельно критика законопроекта представлена автором в предлагаемом ниже письме Национального союза народных художественных промыслов Министру промышленности и торговли Российской Федерации Д. В. Мантурову.

**Национальный союз
народных художественных промыслов**

Некоммерческая организация

№ 65

29 ноября 2021 г.

Министру промышленности и торговли
Российской Федерации
Д. В. Мантурову

Уважаемый Денис Валентинович!

Направляю Вам отзыв на проект Федерального закона «О внесении изменений в Федеральный закон «О народных художественных промыслах» от 06.01.1999 № 7-ФЗ, проект 02/04/07–20/00106369 размещен 19.11.2021 г. на Федеральном портале проектов нормативных актов, разработчик – Минпромторг России (далее – Законопроект, закон № 7-ФЗ, НХП).

1. Согласно Законопроекту на уполномоченный орган, то есть на Минпромторг России, возлагается выполнение 17 новых функций в сфере НХП, которые прежде им никогда не исполнялись. Прилагаемый к Законопроекту перечень предусматривает, что принятие Законопроекта обуславливает необходимость принятия 10 постановлений Правительства Российской Федерации и 16 приказов Минпромторга России, а также внесение изменений в два приказа Минпромторга России.

Предусматривается одновременное принятие четырех федеральных законов – о внесении изменений в Налоговый кодекс РФ, Кодекс

РФ об административных правонарушениях, Основы законодательства Российской Федерации о культуре (далее — Основы законодательства о культуре) и Федеральный закон от 06.10.1999 № 184-ФЗ «Об общих принципах организации законодательных (представительных) и исполнительных органов государственной власти субъектов Российской Федерации» (далее — Закон № 184-ФЗ), а также в десятки региональных законов о НХП, принятых в большинстве субъектов Российской Федерации.

Законопроект предусматривает формирование и ведение четырех общероссийских реестров и классификаторов. Среди них — «Общероссийский реестр изделий, типовых образцов и произведений НХП». Согласно Пояснительной записке к Законопроекту в нашей стране функционируют около 300 организаций НХП и 500 тысяч мастеров НХП и ремесленников. Из этого следует, что номенклатура их изделий насчитывает миллионы наименований. Объем работ по учету разработки произведений НХП, их типовых образцов, принятию изделий НХП региональными художественно-экспертными советами, началу и прекращению производства представляется огромным и практически не осуществимым.

Очевидно, что перечисленные новации законопроекта не могут быть реализованы без весьма значительных дополнительных бюджетных расходов.

В письме Минфина России от 17.06.2021 № 19-18-05/4-480-17 отмечается, что предусмотренное Законопроектом распространение мер государственной поддержки на творческие мастерские, центры, научно-творческие лаборатории, саморегулируемые организации НХП, формирование инфраструктуры проектируемых территорий сохранения и развития традиций и уклада бытования (далее — территории сохранения), создание государственного реестра мест традиционного бытования НХП, предоставление преференций мастерам НХП потребует дополнительных расходов федерального бюджета, не обеспеченных источниками финансирования. Отмечается также, что прилагаемые к Законопроекту материалы не содержат информации об экономической целесообразности введения предлагаемых мер.

В Пояснительной записке к Законопроекту указано, что «все расходы по реализации законопроекта будут осуществляться в рамках установленных лимитов бюджетных обязательств на 2022 год и плановый период 2023–2024 гг.»

Сумма расходов федерального бюджета на предоставление субсидий организациям НХП, предусмотренная федеральным законом на 2021 год, уменьшена по сравнению с 2020 годом. Проект Федерального закона «О федеральном бюджете на 2022 год и плановый период 2023 и 2024 годов» предусматривает сохранение на трехлетний период той же суммы ассигнований на указанные цели (589,8 млн. руб. на 2022 год и по

591,6 млн. руб. на 2023 и 2024 годы). С учетом инфляции сохранение номинальной суммы этих расходов адекватно существенному уменьшению их реальной величины.

Ведомственная структура расходов федерального бюджета на 2022 год и плановый период 2023 и 2024 годов, предусмотренная проектом закона о федеральном бюджете, не предусматривает никаких иных видов расходов в области НХП по Минпромторгу России, которые обеспечивали бы распространение государственной поддержки на «центры НХП, научно-творческие лаборатории НХП, творческие мастерские НХП, саморегулируемые организации НХП», а также финансирование других дополнительных расходов, перечисленных в упомянутом выше письме Минфина России.

Сами организации НХП находятся в крайне тяжелом финансовом положении, которое постоянно усугубляется вследствие снижения платежеспособного спроса населения на изделия НХП, обусловленного уменьшением реальных располагаемых доходов.

Представляется необходимым значительное увеличение расходов федерального бюджета на поддержку организаций НХП, многие из которых находятся на грани банкротства, что привело бы к утрате традиций искусства соответствующих промыслов и нанесло бы непоправимый ущерб отечественной культуре.

Возникают обоснованные опасения, что в современных условиях реализация новых расходных обязательств в области НХП приведет к сокращению суммы субсидий, предоставляемых непосредственно организациям НХП.

2. В главах 3 и 4 Законопроекта предусмотрено функционирование саморегулируемых организаций НХП «в отношении одного или нескольких видов народных художественных промыслов». Понятие «вид промысла» не содержится ни в тексте Законопроекта, ни в действующей редакции Закона № 7-ФЗ, которые предусматривают утверждение Перечня **видов производств** и групп изделий народных художественных промыслов.

Поэтому исходим из того, что Законопроект предусматривает создание и функционирование саморегулируемых организаций НХП по видам их производств.

Создание саморегулируемых организаций (далее — СРО) по признаку принадлежности изделий субъектов деятельности к определенному виду производств изделий НХП представляется нецелесообразным.

Отдельные организации НХП, относящиеся к одному и тому же виду производств, обычно различаются по технологии изготовления изделий, приемам и навыкам художественного мастерства, применяемым разновидностям используемых материалов и сырья, количеству

работающих, объемам производства и т. п. А художественно-стилевые особенности НХП различаются по местам их традиционного бытования. Индивидуальные предприниматели и самозанятые лица весьма отличаются от организаций НХП по организации художественно-творческого, производственного процесса и способам менеджмента.

Создание СРО, объединяющих изготовителей одного вида производств изделий НХП, практически беспредметно в аспекте представительства их интересов в федеральных и региональных органах государственной власти и участия в реализации мер государственной поддержки НХП. Как показал многолетний практический опыт, такие функции могут эффективно выполнять общероссийские и региональные ассоциации, союзы и т. п., представляющие интересы всех или значительной части организаций независимо от видов производств изделий НХП.

Согласно статье 3 Законопроекта деятельность в области НХП охватывает, помимо производства изделий НХП, их распространение и обучение в области НХП. Торговые и образовательные организации, как правило, не специализированы на реализации изделий, относящихся только к одному виду производств изделий НХП. Поэтому такие субъекты деятельности в области НХП могут быть членами практически любых (или многих) СРО, предусматриваемых Законопроектом.

Любые субъекты деятельности в области НХП могут создавать в добровольном порядке саморегулируемые организации на основе Федерального закона от 01.12.2007 г. № 315-ФЗ «О саморегулируемых организациях» (далее — Закон № 315-ФЗ).

Многостраничный текст главы 3 Законопроекта фактически воспроизводит положения соответствующих статей Закона № 315-ФЗ. К ним сделаны лишь два, но весьма важные дополнения:

- 1) Некоммерческая организация приобретает статус саморегулируемой организации НХП при условии, что она объединяет в качестве ее членов не менее 51 процента общего количества субъектов деятельности в сфере данного «вида НХП». При этом общее количество таких субъектов определяется на основе информации, размещенной на официальном сайте уполномоченного органа, то есть Минпромторга России.

Поэтому членами СРО могут стать любые субъекты деятельности НХП, помимо организаций-изготовителей изделий НХП, — и самозанятые граждане, и торговые, и образовательные организации НХП.

- 2) Саморегулируемая организация НХП «по поручению уполномоченного органа представляет его интересы в сфере использования художественно-стилевых особенностей изделий

соответствующего вида НХП», то есть самостоятельно осуществляет «аккредитацию юридических и физических лиц на право использования художественно-стилевых особенностей изделий НХП».

Как следует из текста главы 4 Законопроекта, такая «аккредитация» сводится к праву выдавать за плату разрешения на использование указанных особенностей при изготовлении продукции, не относящейся к изделиям НХП. Практически, таким образом, саморегулируемые организации НХП стимулируются к продаже разрешений, легализирующих изготовление и реализацию контрафактной продукции.

И в СРО при голосованиях, разрешающих такую «аккредитацию», голоса, например, двух самозанятых лиц, либо даже двух торговых или образовательных организаций конечно «перевешивают» голос одной организации НХП, в которой трудятся сотни мастеров, изготавливающих изделия НХП с использованием художественно-стилевых особенностей соответствующего промысла.

Совершенно неприемлемой была бы ситуация, когда саморегулируемая организация, которая сформирована на основе отбора субъектов деятельности НХП, отнесенных к определенному виду производства и составляющих 51 процент от неизвестно как исчисленного общего их количества, получила бы право разрешать за плату использование художественно-стилевых особенностей НХП для изготовления продукции, не относящейся к изделиям НХП, юридическими (физическими) лицами, не являющимися субъектами деятельности в сфере НХП.

Представляется совершенно необоснованным использование средств федерального бюджета для поддержки таких «саморегулируемых организаций НХП», предусмотренных Законопроектом.

Главу 3 необходимо исключить из Законопроекта.

3. Глава 4 Законопроекта предусматривает регистрацию художественно-стилевых особенностей промыслов в соответствующем Общероссийском реестре в случае осуществления «аккредитации».

Фактически «аккредитация» сводится в главе 4 к реагированию на единственный вид использования художественно-стилевых особенностей НХП — **«использование их в несвойственной форме»**, которое почему-то отождествляется с их «коммерческим использованием».

Несвойственным (или коммерческим) использованием этих особенностей в статье 18 Законопроекта признается **использование их в изделиях, не относящихся к изделиям НХП.**

Согласно этой статье, «аккредитация» требуется лишь при условии, что в соответствующем «виде промыслов» сформирована саморегулируемая организация. Если же такая организация не создана или она не зарегистрировала художественно-стилевые особенности в Общерос-

сийском реестре, использование художественно-стилевых особенностей данного НХП в «коммерческих целях не требует аккредитации».

Упомянутый реестр, как указано в статье 17 Законопроекта, включает «отметки о передаче права на использование». Таким образом, саморегулируемые организации за определенную плату могут продавать право использования зарегистрированных художественно-стилевых особенностей любым юридическим и физическим лицам, в том числе для использования их «в несвойственной форме» при изготовлении любой продукции, не относящихся к изделиям НХП.

В статье 18 Законопроекта указано, что использование художественно-стилевых особенностей, включенных в Общероссийский реестр, «организациями НХП, творческими работниками в области НХП, мастерами НХП, а также организациями, осуществляющими образовательную деятельность в сфере НХП, медицинскими учреждениями (?), учреждениями культуры осуществляется безвозмездно и не требует «аккредитации».

Таким образом, это «освобождение» не распространяется на организации, которые не относятся к организациям НХП вследствие того, что объем реализованных ими изделий НХП по итогам предыдущего года составляет менее 50 процентов общего объема реализованных товаров, выполненных работ и услуг. Исключение этих организаций из перечня «освобожденных от аккредитации» представляется неправомерным.

Фактически от «аккредитации» не освобождены также индивидуальные предприниматели, изготавливающие изделия НХП с применением труда наемных творческих работников. Поэтому указанные организации и индивидуальные предприниматели лишены возможности приступить без разрешения саморегулируемой организации к изготовлению изделий НХП, хотя они функционируют в местах традиционного бытования НХП и образцы их изделий приняты соответствующими региональными художественно-экспертными советами по НХП. С другой стороны, крайнее удивление вызывает освобождение от аккредитации медицинских учреждений, которым предоставляется, таким образом, согласно статье 18 Законопроекта, неограниченное право на перепродажу и даже импорт изделий НХП.

Применение положений Законопроекта может нанести ощутимый вред организациям НХП. Так, пункт 4 статьи 18, озаглавленной «Правовая охрана художественно-стилевых особенностей народных художественных промыслов», провозглашает, что:

«использованием художественно-стилевых особенностей изделий народных художественных промыслов считается осуществляемое в целях извлечения прибыли», в частности, «импорт изделия, в котором

выражены художественно-стилевые особенности изделий народного художественного промысла, в целях распространения».

Реализация процитированного положения Законопроекта легализовала бы, причем на уровне федерального закона, вид контрафакта, наносящего наиболее существенный ущерб успешному функционированию российских НХП, а именно — ввоз и продажу на территории нашей страны импортных изделий (главным образом китайских и турецких), которые копируют изделия известных российских промыслов, воплощающие традиции русского народного искусства.

Совершенно невразумительно сформулирован текст подпункта 2 пункта 5 статьи 18 Законопроекта, который вводит в законодательный оборот «новый вид» использования художественно-стилистических особенностей НХП — их **«нетрадиционное использование»**. Оно определено как «использование художественно-стилистических особенностей НХП с изменением особенностей естественного значения (?), содержания (?) и форм, основанных на традициях народного искусства в определенной местности и сложившейся практики по производству (изготовлению) определенных изделий НХП».

Наличие процитированных признаков продукции вообще не позволяет относить ее к изделиям НХП. При этом такое «нетрадиционное использование художественно-стилистических особенностей НХП» не отнесено в Законопроекте к их «коммерческому использованию» и, следовательно, на него не распространяются никакие ограничения, связанные с «аккредитацией».

Положения Законопроекта, легализующие «нетрадиционное использование» художественно-стилистических особенностей НХП и использование их «в несвойственной форме» совершенно неприемлемы. Подобные «новации» способствовали бы широкому распространению контрафакта в сфере НХП, от которого и так уже весьма страдают «традиционные» изготовители изделий промыслов.

Таким образом, статья 18 Законопроекта, вопреки ее названию, не решает задачу «правовой охраны художественно-стилевых особенностей НХП», а, напротив, узаконивает ряд действий, нарушающих законные интересы юридических и физических лиц, производящих изделия НХП.

Для реальной защиты художественно-стилевых особенностей НХП следовало бы хотя бы перечислить возможные виды незаконных действий, нарушающих права юридических и физических лиц, правомерно изготавливающих изделия НХП в местах традиционного бытования.

Главу 4 необходимо исключить из Законопроекта.

4. В действующей редакции статьи 3 Закона № 7-ФЗ определение понятия «художественно-стилевые особенности НХП» включает, в частности, «приемы мастерства и традиционной технологии изготовления

изделий НХП, исторически сложившиеся под влиянием культурных, социальных и природных факторов места его традиционного бытования».

Напротив, в аналогичной статье Законопроекта этот органичный элемент художественно-стилевых особенностей НХП исключен из определения, и вводится отдельное понятие «технология народного художественного промысла». При этом предусмотрено формирование и ведение общего для обоих понятий Общероссийского реестра художественно-стилевых особенностей и технологий НХП и отдельно от него — Государственного реестра мест традиционного бытования НХП.

Такое разделение понятий и реестров представляется неэффективным и нерациональным в аспекте порядка их формирования.

«Общероссийский реестр художественно-стилевых особенностей и технологий НХП» (как и вообще любой общероссийский реестр) не может формироваться на основе заявок саморегулируемых организаций НХП, которые поступали бы в эпизодически возникающей ситуации, когда они желают провести «аккредитацию» для «уступки права» на их использование вне сферы производства изделий НХП. В любом случае такой порядок позволил бы охватить лишь небольшую часть общего количества мест традиционного бытования НХП.

Нормальная организация порядка формирования указанного выше единого Государственного реестра должна быть основана на представлении органами государственной власти субъектов Российской Федерации перечней установленных ими мест традиционного бытования НХП, сопровождаемого описанием их художественно-стилевых особенностей (включая описание исторически сложившихся приемов мастерства и технологий производства).

5. Значительную часть текста Законопроекта занимает **глава 5** «Территория сохранения и развития традиций и уклада бытования». Эта глава является чужеродной для Закона № 7-ФЗ. Показательно, что слова «народные художественные промыслы» встречаются лишь в начале главы в статьях 20 и 21. Приведенные в статье 20 признаки населенных пунктов, позволяющие им претендовать на отнесение к указанным территориям, содержат условия, не имеющие прямого отношения к НХП. Эта проблематика является лишь смежной для НХП и **концептуально не может быть отражена в Законе № 7-ФЗ.**

Ключевые проблемы регулирования отношений в сфере НХП и государственной поддержки их сохранения и развития могут эффективно решаться с применением инструментария, охватывающего все или хотя бы значительную часть организаций НХП, а не путем включения отдельных немногочисленных организаций в какие-либо особые территориальные зоны со специальным налоговым режимом и иными преференциями.

6. Хотя Минпромторг утверждает (см. Сводный отчет на Портале regulation.gov.ru), что представленный текст Законопроекта прошел многочисленные обсуждения и везде получил согласования, обнаруживается совершенно новое понятие «традиционные художественные индустрии» (в статьях 3 и 4), которое введено в Законопроект без всякого обоснования. Поскольку такое понятие «традиционные художественные индустрии» никогда не применялось к области народных художественных промыслов, предлагается исключить из текста Законопроекта все связанные с ним положения.

7. Законопроект вносит кардинальные и, по нашему мнению, совершенно неэффективные изменения в статью 4 закона №7-ФЗ «Основы государственной политики в области народных художественных промыслов».

Действующая редакция статьи 4 внесена Правительством РФ и принята в рамках Федерального закона от 22.06.2004 № 122-ФЗ. В этой статье разграничены функции органов государственной власти Российской Федерации и ее субъектов по поддержке НХП. Федеральные органы власти оказывают поддержку исключительно организациям НХП, перечень которых утверждается уполномоченным федеральным органом власти (далее — Федеральный перечень НХП), а поддержка других субъектов НХП отнесена к сфере ведения региональных органов государственной власти. Аналогичные положения предусмотрены также в Основах законодательства о культуре, Законе №184-ФЗ и в законах о НХП, принятых в большей части субъектов Российской Федерации.

В 2017 году по предложению Минпромторга России, одобренному Правительством РФ, в пункт 2 статьи 4 внесен дополнительный абзац, согласно которому органы государственной власти субъектов РФ получили право (но не обязанность) оказывать поддержку и тем организациям, которые включены в Федеральный перечень НХП (абзац введен Федеральным законом от 20.07.2017 № 234-ФЗ).

Однако в Законопроекте предлагается совершенно иная редакция пункта 2 статьи 4 (в Законопроекте — пункт 5 статьи 4.1), согласно которой органы власти субъектов РФ оказывают поддержку НХП в соответствии с законодательством субъектов РФ. При этом не предусмотрено никакое разграничение сфер ответственности федеральных и региональных органов власти, что может повлечь как перекрестное финансирование из бюджетов разных уровней, так и практическое отсутствие какой-либо поддержки НХП в отдельных регионах.

Следует сохранить без изменений содержание пункта 2 статьи 4 Закона № 7-ФЗ.

В статье 4 Законопроекта «Основы государственной политики в области народных художественных промыслов» **в пункте 2** должны быть внесены изменения:

- **подпункт 10** должен быть изложен в другой редакции: «просвещение населения Российской Федерации по темам народного искусства и народных художественных промыслов»;
- **а подпункт 11** (про художественные индустрии) **должен быть исключен.**

Из пункта 3 статьи 4 Законопроекта **должны быть исключены:**

- **подпункт 4** — не должно входить в направления государственной политики в области народных художественных промыслов «взаимодействие с современными дизайнерами и формирование устойчивых творческих знаний». Установление Минпромторгом такого направления государственной политики ничем не обосновано, т. к. не соответствует ни теории народного искусства, ни практике НХП, и не имеет практических примеров положительного опыта;
- **из подпункта 6** слова «и увеличения объемов производства традиционных художественных индустрий».

8. Законопроект предусматривает в пункте 3 статьи 4.1 возможность значительного расширения круга получателей средств из федерального бюджета субъектами деятельности в сфере НХП. Помимо организаций НХП, включенных в Федеральный перечень НХП, федеральные органы государственной власти согласно пункту 5 статьи 5 Законопроекта могут оказывать поддержку творческим мастерским НХП, центрам НХП, научно-творческим лабораториям НХП, саморегулируемым организациям в области НХП.

Как уже было отмечено, создание **саморегулируемых организаций НХП** на условиях, предусматриваемых в Законопроекте, совершенно неэффективно и может нанести вред функционированию организаций НХП.

Согласно **статье 6.1** Законопроекта основной задачей **творческих мастерских НХП** является «создание условий для изготовления изделий НХП, сохраняющих, возрождающих и развивающих традиции НХП данного места традиционного бытования». Эти положения статьи 6.1 практически дублируют указанные в статье 5 Закона № 7-ФЗ задачи деятельности организаций НХП. Однако в пункте 4 статьи 6.1 специально оговаривается, что «деятельность творческих мастерских НХП не может являться частью производственного процесса или процесса управления деятельностью организаций НХП».

В статье 3 Законопроекта понятие «творческая мастерская НХП» определено как «специально оборудованное помещение, сооружение,

используемое мастерами или объединением мастеров НХП, исключительно в качестве места для создания изделий НХП».

Однако ни помещение, ни сооружение само по себе не является юридическим лицом. Организационно-правовая форма указанного «объединения мастеров» также в Законопроекте не установлена. Очевидно, что «помещение, сооружение» не может рассматриваться в качестве получателя средств федерального бюджета. Собственники мастерских в Законопроекте вообще не установлены. При такой неопределенности условий использования бюджетных средств оно чревато угрозой коррупции.

В той же статье 3 Законопроекта понятие «мастер НХП» определено как «творческий работник, изготавливающий изделия НХП признанного художественного достоинства».

Регистрация образцов таких изделий осуществляется с 2001 года. За этот 20-летний период в качестве изделий НХП признанного художественного достоинства были зарегистрированы изделия лишь единичного количества (примерно 3–4) индивидуальных предпринимателей, что делает беспредметным предоставление средств федерального бюджета возможным пользователям мастерских.

Важно отметить также, что согласно пункту 4 статьи 6 Законопроекта «мастера НХП имеют право на получение имущественной поддержки от органов государственной власти и органов местного самоуправления путем передачи в соответствии с законодательством Российской Федерации и субъектов Российской Федерации и муниципальными нормативными правовыми актами во владение и (или) пользование помещений (мастерских, ателье, студий) на льготной основе». Реализация этого положения Законопроекта усугубила бы необходимость исключения «творческих мастерских» из круга возможных получателей средств федерального бюджета

Понятие «**научно-творческая лаборатория НХП**» определено в статье 3 Законопроекта как «временный трудовой коллектив» работников «связанных исследованиями в области сохранения, возрождения и развития НХП, воссоздания утраченных технологий НХП, создания типовых образцов изделий НХП».

Согласно пункту 1 **статьи 6.2** Законопроекта статус научно-творческих лабораторий (далее — лаборатории) в порядке, установленном уполномоченным органом, присваивается трудовым коллективам, созданным на основе организаций НХП и юридических лиц любых организационно-правовых форм и форм собственности, имеющих право на ведение научной деятельности. Таким образом, лаборатории задуманы как структурные подразделения организаций НХП и научных организаций.

Вместе с тем, в соответствии с пунктом 2 статьи 6.2 лаборатории должны осуществлять свою деятельность на основе правил их создания

и функционирования, утверждаемых уполномоченным органом. Пункт 3 статьи 4.1 Законопроекта включает лаборатории в круг самостоятельных получателей поддержки федеральными органами исполнительной власти. Более того, пункт 1 статьи 6 Законопроекта предоставляет этим подразделениям организаций НХП и научных организаций право самостоятельного заключения трудовых договоров или гражданско-правовых договоров с мастерами НХП, то есть эти лаборатории могут выполнять функции самостоятельного работодателя и сами нанимать людей на работу.

Такой порядок функционирования временных трудовых коллективов может привести к образованию «коррупционных цепочек».

Самостоятельное законодательное регулирование деятельности временных подразделений организаций НХП и научных организаций и получение ими средств федерального бюджета привело бы к грубым нарушениям исключительных прав руководителей этих организаций, установленных федеральным законодательством. Они вправе самостоятельно, без вмешательства федеральных органов исполнительной власти, курирующих их деятельность, утверждать структуру и штатное расписание организации, принимать и увольнять сотрудников в соответствии с нормами трудового законодательства, заключать договоры с физическими лицами и т. п.

Существуют другие, юридически обоснованные и практически легко реализуемые меры государственной поддержки проведения организациями НХП указанных выше научных исследований, являющихся органичной частью регулярно осуществляемого ими художественно-творческого процесса (например, разработка новых типовых образцов изделий НХП).

Для этого достаточно было в Правилах предоставления субсидий из федерального бюджета организациям народных художественных промыслов на поддержку производства и реализации изделий народных художественных промыслов, утвержденных постановлением Правительства РФ от 14.12.2019 № 1679 (далее — Правила) дополнить подпункт «в» пункта 5 словами «выполнение научных исследований и опытно-конструкторских разработок (НИОКР), направленных на сохранение и развитие народных художественных промыслов».

В случае реализации предложения о внесении в Правила этого дополнения руководство организации НХП могло бы самостоятельно решить вопрос о целесообразности получения средств субсидий для выполнения НИОКР, формирования для этого постоянных лабораторий или временных трудовых коллективов, привлечения новых специалистов, заключения договоров с нештатными сотрудниками и (или) со сторонними организациями и т. п.

Аналогично — для выполнения НИОКР организациями, имеющими право на проведение научной деятельности, следовало бы установить соответствующий государственный заказ и провести тендер на его выполнение. Включению соответствующей НИОКР в планы научных исследований весьма способствовало бы отнесение таких исследований в области НХП к приоритетным направлениям государственной научно-технической политики, что предусмотрено статьей 26 Законопроекта.

Необходимо исключить из Законопроекта статьи 6.1 и 6.2.

Центры НХП в настоящее время создаются и поддерживаются органами власти субъектов РФ (в частности, в рамках государственной программы поддержки малого и среднего предпринимательства). **Согласно статье 6.3** Законопроекта «основной задачей центров НХП является формирование инфраструктуры и условий для сохранения и развития традиций НХП в субъекте РФ или в конкретном месте традиционного бытования». Из этого никак не вытекает необходимость и целесообразность передачи функции формирования и поддержки центров НХП с регионального на федеральный уровень.

Также центрам НХП, финансируемым из бюджета, должно быть прямо запрещено создавать ненужную конкуренцию имеющимся производителям изделий НХП. Поэтому **статью 6.3 необходимо дополнить пунктами 5 и 6** в следующей редакции:

«5. Центр народных художественных промыслов не имеет права осуществлять деятельность по производству изделий конкретного вида народного художественного промысла, если в месте традиционного бытования этого народного художественного промысла имеется другой производитель изделий данного вида народного художественного промысла.

6. Центр народных художественных промыслов обязан прекратить осуществляемую им деятельность по производству изделий конкретного вида народного художественного промысла в течение шести месяцев с даты начала такой деятельности в месте традиционного бытования этого промысла другим производителем изделий народных художественных промыслов».

Итак, **следует исключить из статьи 4.1 Законопроекта пункт 3**, так как перечисленные в нем новые объекты поддержки федеральными органами исполнительной власти либо не могут являться получателями средств федерального бюджета, либо оказание им поддержки на федеральном уровне нецелесообразно и неэффективно.

9. В пункте 3 статьи 5 Закона № 7-ФЗ установлено, что «деятельность организаций НХП не подлежит перепрофилированию в случае смены собственника». В Законопроекте предусмотрено ограничить сферу действия этого запрета организациями Федерального перечня НХП. Предлагаемое сужение исключило бы сотни организаций НХП из пре-

дохранения от прекращения их деятельности как таковых, что представляется **необоснованным и нецелесообразным**.

10. В статье 3 действующей редакции Закона № 7-ФЗ понятие «мастер народного художественного промысла» определено как «физическое лицо, которое изготавливает изделия народного художественного промысла в соответствии с его традициями». В Законопроекте это определение дополнено словами «изделия народных художественных промыслов признанного художественного достоинства».

При этом творческим работником в сфере НХП в Законопроекте признается без указанной оговорки «физическое лицо, которое создает или интерпретирует изделия народных художественных промыслов».

Таким образом, согласно Законопроекту, к мастерам НХП не будут относиться творческие работники, непосредственно занятые изготовлением изделий НХП с применением творческого варьирования, работающие на многочисленных малых предприятиях и микропредприятиях НХП, а также индивидуальные предприниматели и самозанятые лица, которые не представляли эти образцы в Минпромторг России для регистрации их в качестве образцов изделий НХП признанного художественного достоинства.

Принятие этого нового определения понятия «мастер НХП» лишило бы возможности отнесения к таковым лишь вследствие того, что они сами или их работодатели не предприняли мер для регистрации изделий в качестве изделий НХП признанного художественного достоинства. Отсутствие таких инициатив объясняется, в первую очередь, тем, что организации и индивидуальные предприниматели, имеющие право применять упрощенную систему налогообложения, освобождены от уплаты НДС и поэтому не заинтересованы экономически в осуществлении указанной регистрации, связанной с немалыми административными хлопотами и расходом существенных средств.

Однако отсутствие такой регистрации **не должно лишать людей**, отнесенных к творческим работникам НХП, права называть себя мастерами НХП.

Вызывают также возражения положения **пункта 1 статьи 6** Законопроекта, предусматривающие присвоение некоего «статуса» мастера НХП органами государственной власти субъектов Российской Федерации в порядке, установленном Правительством РФ, а также утверждение Правительством РФ типового положения, согласно которому мастера НХП осуществляют свою деятельность.

Оба эти правовые нормативные акты Правительства РФ представляются совершенно излишними.

Целесообразно **дополнить статью 6 пунктом 2** следующего содержания:

«2. Основанием для отнесения физического лица к мастерам народных художественных промыслов могут соответственно служить трудовая книжка с записью о зачислении на соответствующую должность, включенную в перечень соответствующих должностей, гражданско-правовой договор, предусматривающий изготовление его изготовителем указанных изделий, либо выписка из решения художественно-экспертного совета по народным художественным промыслам при органе исполнительной власти соответствующего субъекта Российской Федерации об отнесении изделий индивидуального предпринимателя или самозанятого лица к изделиям народных художественных промыслов.

Перечень профессий рабочих и должностей служащих, непосредственно занятых изготовлением изделий народных художественных промыслов, утверждается уполномоченным органом».

11. В соответствии со статьей 7 Закона № 7-ФЗ в действующей редакции отнесение изделий к изделиям НХП осуществляется на основании решений региональных художественно-экспертных советов по НХП (далее — ХЭС), принимаемым по результатам рассмотрения представленных типовых образцов и уникальных изделий НХП.

Этот порядок, который отражает практику признания изделий НХП, существующую в течение многих десятилетий, чрезвычайно усложнен и запутан в пункте 1 статьи 7 Законопроекта. Согласно этому пункту изделия, принятые художественно-экспертным советом, приобретают статус изделия НХП не сразу на основе решения ХЭС, а лишь после включения в предлагаемый Общероссийский реестр изделий, типовых образцов и произведений НХП и присвоения регистрационных номеров и кодов на основании Общероссийского классификатора НХП и мест традиционного бытования.

Подобные нововведения неоправданно отсрочили бы момент отнесения изделий к изделиям НХП со всеми вытекающими последствиями в части применения налоговых льгот, а возможно и отнесения организаций к организациям НХП.

В Законопроекте систематически путаются понятия «изделие НХП» и «произведение НХП». Последнее определено в статье 3 Законопроекта как «произведение изобразительного и (или) декоративно-прикладного искусства, воплощенное в изделии НХП».

В действующей редакции Закона № 7-ФЗ предусмотрено принятие решений ХЭС по результатам рассмотрения типовых образцов и уникальных изделий НХП, а в Законопроекте — типовых образцов и «произведений НХП», то есть изделий НХП. Становится непонятным, в каком виде образцы должны быть представлены для присвоения им статуса изделий НХП.

Еще больше путаницы с внесением их в предусмотренный Законопроектом Общероссийский реестр изделий, типовых образцов и произведений НХП. Исходя из названия реестра, предполагается «тройная» регистрация изделий для присвоения им статуса изделий НХП — как «произведений НХП», типовых образцов и, наконец, изделий НХП как таковых.

Порядок отнесения изделий к изделиям НХП дополнительно усложнен изменением определения понятия «типовой образец изделия НХП». Из этого определения, приведенного в статье 3 Закона № 7-ФЗ, в Законопроекте неправомерно исключены слова «в виде рисунка (схемы, типовой композиции), макета (модели)».

Необходимо сохранить пункт 1 статьи 7 Закона № 7-ФЗ без внесения изменений.

12. Необходимо дополнить Законопроект статьёй 11 следующего содержания:

«Статья 11. Незаконные действия в отношении изготовителей изделий народных художественных промыслов.

1. К контрафактным изделиям в сфере народных художественных промыслов относятся:

- изделия, ввезенные с целью реализации на территорию Российской Федерации, которые копируют (до степени смешения) типовые образцы изделий народных художественных промыслов, выполненные в виде готовых изделий, рисунков (схем, типовых композиций), макетов (моделей), отнесенные решениями художественно-экспертных советов по народным художественным промыслам соответствующих субъектов Российской Федерации к изделиям народных художественных промыслов;
- изделия, образцы которых не отнесены решениями художественно-экспертных советов по народным художественным промыслам соответствующих субъектов Российской Федерации к изделиям народных художественных промыслов, но имеют в наименовании изделия, либо в иной, предоставляемой потребителю товара информации, сведения о том, что они являются изделиями народных художественных промыслов;
- изделия, при изготовлении которых заимствованы художественно-стилевые особенности определенного народного художественного промысла (в том числе изготовленные в месте его традиционного бытования), которые не отнесены художественно-экспертным советом по народным художественным промыслам субъекта Российской Федерации к изделиям народных художественных промыслов;

- изделия, изготовленные любыми физическими или юридическими лицами (в том числе в месте традиционного бытования соответствующего народного художественного промысла) на основе типовых образцов изделий народных художественных промыслов, представлявшихся ранее другими физическими или юридическими лицами на рассмотрение художественно-экспертным советом по народным художественным промыслам соответствующего субъекта Российской Федерации.

2. Не допускается использование слов «изделия народных художественных промыслов» в вывесках и рекламных стендах, размещенных в магазинах, их секциях, в местах реализации товаров на выставках и ярмарках и в иных торговых точках, в случаях, если в них реализуются изделия, указанные в пункте 1 настоящей статьи.

3. Не допускается использование кодов, присвоенных в Общероссийском классификаторе видов экономической деятельности и Общероссийском классификаторе продукции по видам экономической деятельности при регистрации юридических лиц, изделия которых не отнесены соответствующими художественно-экспертными советами по народным художественным промыслам к изделиям народных художественных промыслов, а также при представлении отчетности о производстве и отгрузке указанных изделий.

4. Заключение о наличии признаков контрафактных изделий в сфере народных художественных промыслов подготавливают художественно-экспертные советы по народным художественным промыслам субъектов Российской Федерации, на территориях которых расположены места традиционного бытования соответствующих народных художественных промыслов.

5. Лица, осуществляющие незаконные действия в области народных художественных промыслов несут ответственность, предусмотренную законодательством Российской Федерации.»

13. **Абсолютно недопустимо исключение** в Законопроекте из понятийного аппарата статьи 3 понятия «**уникальное изделие НХП**». В Законопроекте вообще игнорируется сложившаяся веками и десятилетиями практика осуществления художественно-творческого и производственного процесса в НХП, которая сочетает как тиражирование типовых образцов изделий НХП с применением их творческого варьирования, так и изготовление уникальных изделий НХП, которые определены в Законе № 7-ФЗ как «единственное в своем роде, имеющее высокую художественную ценность изделие НХП».

Однако **в пункте 1 статьи 7** Законопроекта уникальные изделия НХП также не упомянуты, что исключило бы возможность присвоения им статуса изделий НХП.

14. Законопроект вносит в преамбулу и статью 3 «Основные понятия» Закона № 7-ФЗ понятия и элементы определений, не употребляемые ни в самом этом законе, ни в Основах законодательства о культуре и, насколько известно, ни в каких других законодательных актах Российской Федерации. НХП являются, согласно преамбуле Законопроекта, «**особым разделом традиционных знаний**». Определение понятия «народный художественный промысел» в статье 3 также предполагается начать словами «деятельность, основанная на традиционных знаниях народов Российской Федерации».

В статью 3 вводится дополнительное понятие «традиционные знания в области НХП», которые включают «накопленные знания, ноу-хау (!), навыки и практики нескольких поколений». При этом вообще не упоминаются традиции народного искусства, использование которых является основополагающим элементом деятельности организаций и мастеров НХП.

НХП являются уникальной, самобытной частью отечественной культуры. Их изделия воплощают многовековые традиции народного декоративно-прикладного искусства. Таким образом, понятие НХП и их значимость требуют других слов для их адекватного определения. Основные положения законодательства о культуре относят НХП к «областям культурной деятельности», а не просто к разделам традиционных знаний.

Преамбулу Закона необходимо изложить в следующей редакции:

«Народные художественные промыслы представляют собой неотъемлемое достояние Российской Федерации, уникальную часть отечественной культуры и одну из форм народного творчества народов Российской Федерации.

Сохранение, возрождение и развитие народных художественных промыслов является важной государственной задачей».

В статье 3:

1) **абзац второй** изложить в следующей редакции:

«Народные художественные промыслы — область культурной деятельности и часть народного творчества, деятельность по созданию изделий утилитарного и (или) прикладного назначения, осуществляемая на основе коллективного освоения и преемственного развития традиций народного искусства в определенной местности в процессе творческого ручного и (или) механического труда мастеров народных художественных промыслов».

15. Следует значительно сократить понятийный аппарат Законопроекта (статья 3) с учетом приведенных выше замечаний, систематизировать последовательность изложения понятий и отказаться от привязки действия многих из них к функционированию вновь вводимых общероссийских реестров.

Приходится сделать **общий вывод**, что Законопроект не вносит почти никаких положительных изменений в регулирование отношений в сфере НХП, не способствует успешному функционированию НХП и эффективному проведению государственной политики, направленной на их сохранение и развитие. Некоторые из предлагаемых новаций создают ненужные управленческие надстройки, предусматривают плохо согласованные и частично практически неосуществимые Общероссийские реестры.

В Законопроекте неоправданно сужено противодействие незаконному использованию художественно-стилевых особенностей НХП. Предложения о новых направлениях «нетрадиционного» и «несвойственного» использования этих особенностей практически стали бы базой для массового развития контрафакта в сфере НХП.

Глава 5 Законопроекта далеко выходит за рамки отношений в сфере НХП и концептуально не может быть включена в Закон № 7-ФЗ.

Принятие Законопроекта могло бы нанести существенный ущерб сохранению и эффективному функционированию российских НХП. Совершенно очевидна нецелесообразность включения в Законопроект глав 3, 4 и 5. Положения первых двух глав нуждаются в коренной переработке, обосновании целесообразности предлагаемых новаций, а также источников финансового, организационного и кадрового обеспечения их реализации.

*В. Г. Долгов,
Председатель правления
НО «Национальный союз народных
художественных промыслов»,
почетный член Российской академии художеств*

ЛИТЕРАТУРА

1. Долгов В. Г. Почему Законопроект «О народных художественных промыслах» крайне негативно повлияет на народные промыслы России // Павловопосадская платочная мануфактура: [сайт]. — 2021. — URL: <https://vk.com/@ppplatok-pochemu-zakonproekt-o-narodnyh-hudozhestvennyh-promyslah-kr> (дата обращения: 15.01.2022).
2. Народное искусство. Русская традиционная культура и православие. XVIII–XXI вв. Традиции и современность / Автор-составитель, научный редактор М. А. Некрасова. — М. : Союз Дизайн, 2013. — 620 с. : ил.; Народное искусство России в современной культуре. — М. : Коллекция М, 2003. — 256 с. : ил.;

Некрасова, Мария Александровна. Народное искусство как часть культуры : теория и практика / М. А. Некрасова. — М. : Изобразительное искусство, 1983. — 343 с. : ил.

3. Проект Федерального закона «О внесении изменений в Федеральный закон «О народных художественных промыслах» от 06.01.1999 №7-ФЗ, проект 02/04/07–20/00106369. Федеральный портал проектов нормативных актов. Разработчик Минпромторг: [сайт]. — URL: <https://regulation.gov.ru/projects#npa=106369> (дата обращения: 19.11.2021).
4. Федеральный закон РФ «О народных художественных промыслах» от 06.01.1999 № 7-ФЗ.

Керцева (Вольная) Галина Николаевна
Кандидат исторических наук, доцент
Старший научный сотрудник Отдела археологии
Института истории и археологии Республики
Северная Осетия — Алания, г. Владикавказ, Россия
gal.volnaya@yandex.ru

ОБРАЗ ЗМЕИ В ТРАДИЦИОННОМ ИСКУССТВЕ СЕВЕРОКАВКАЗСКИХ НАРОДОВ КАК ОТРАЖЕНИЕ ДРЕВНЕЙ ОФИОЛАТРИИ И ЕЕ ПЕРЕЖИТКОВ

Аннотация. Образ змеи характерен для оседлых народов, он встречается в прикладном искусстве народов Северного Кавказа, является отражением офилатрии и космологических представлений народов этого региона в древности. Изображение змеи фиксируется в памятниках протокобанской культуры с середины II тыс. до н. э., а затем и кобанской культуры: на поясах, пряжках, топорах, фибулах, браслетах, пинцетах и др. В мифологии народов Северного Кавказа образ змеи связан с водой, охраной домашнего очага, встречается в сценах змееборства, как в мифологии, так и в прикладном искусстве, является средством подачи благодати — «волшебной бусины, исполняющей желания», связана с почитанием отдельных фамилиями. Образ змеи встречается в нартовском эпосе, фольклоре и обычаях народов Северного Кавказа. Некоторые из мифологем сохранились у народов Северного Кавказа до сегодняшнего дня.

Ключевые слова: Северный Кавказ, кобанская культура, образ змеи, офилатрия, нартовский эпос.

Kertseva (Volnaya) Galina Nikolaevna
Candidate of Historical Sciences, Associate Professor
Senior Researcher, Department of Archeology, Institute of History and
Archeology of the Republic of North Ossetia-Alania, Vladikavkaz, Russia

THE IMAGE OF A SNAKE IN THE TRADITIONAL ART OF THE NORTH CAUCASIAN PEOPLES AS A REFLECTION OF ANCIENT OPHIOLATRY AND ITS REMNANTS

Annotation. The image of a snake is typical for sedentary peoples, it is found in the applied art of the peoples of the North Caucasus, is a reflection

of ophiatry and cosmological ideas of the peoples of this region in antiquity. The image of a snake is recorded in the monuments of the proto-Koban culture from the middle of the 2nd millennium BC, and then of the Koban culture: on belts, buckles, axes, brooches, bracelets, tweezers, etc. In the mythology of the peoples of the North Caucasus, the image of a snake is associated with water, protection of the hearth, found in scenes of snake fighting, both in mythology and in applied art, is a means of giving grace — a “magic bead that fulfills wishes”, is associated with the veneration of individual surnames. The image of a snake is found in the Nart epic, folklore and customs of the peoples of the North Caucasus. Some of the mythologemes have survived among the peoples of the North Caucasus to this day.

Key words: North Caucasus, Koban culture, snake image, ophiatry, Nart epic.

Изображение змеи — древний сюжет, встречающийся многих племён и народов Евразии. Известно изображение Богини с двумя змеями на Крите, в короне Нижнего Египта изображалась кобра, покровительница этой части страны. В эпоху поздней бронзы Раннего железного века (РЖВ) фигурки змей встречаются на навершиях жезлов из Луристана (Северо-Западный Иран). Изображения змеи часто встречается в Закавказье: в эпоху ранней бронзы на височных подвесках внутри кольца, на бронзовых парадных поясах (Рис. 1,19)

У кочевников, обитавших на Северном Кавказе (скифов, сарматов) изображения змеи не известны, зато фиксируется в памятниках протокобанской культуры, например, на клинках **бронзовых кинжалов** начиная с середины II тыс. до н. э. (Рис. 1,1). Аналогичные кинжалы с изображением змей известны в памятниках Восточной Грузии, Тлийском могильнике Южной Осетии. На Северном Кавказе этот образ был распространен в кобанской культуре, которая являлась субстратом в формировании многих народов Северного Кавказа. Это был один из любимых мотивов декора.

Изображения извивающейся змеи встречаются в Северной Осетии на вотивных кинжалах из могильника Верхняя Рутха, на молоточковидных булавах (Рис. 1,2; 1,17–18) [17, с. 26]. Большое распространение такие изображения получают в XI–X вв. до н. э. на бронзовых топорах, кинжалах, пряжках, пинцетах и бронзовых сосудах среди находок в Кобанском и Тлийском могильниках (Рис. 1,3–15) [30, с. 196].



Рис. 1. Археологические и этнографические находки с изображением змеи с территории Северного Кавказа и их аналогии:

- 1 – Кинжал. Мог. Верхняя Рутха; 2 – Бронзовый votивный кинжал. Могильник Верхняя Рутха; 3 – Бронзовая поясная пряжка. С. Камунта; 4–5 – Поясная пряжка. Кобанский могильник; 6 – Поясная пряжка. Могильник Фаскау; 7 – Поясная пряжка. Могильник Верхняя Рутха; 8 – Фибула. Кобанский могильник; 9 – Фибула. Северная Осетия. НМ РСО-Алания; 10 – Фибула. Кобанский могильник; 11 – Пектораль. Могильник Клин-Яр III; 12–13 – Топоры. Кобанский могильник; 14 – Топор. Тлийский могильник, погр. 234; 15 – Топор. Могильник Фаскау; 16 – Ритон. Св. Реком; 17 – Булавка. Кабардинский парк. Нальчик; 18 – Булавка. Северная Осетия. НМ РСО-Алания; 19 – Парадный пояс. Тлийский могильник, погр. 74; 20 – Фрагмент керамики. Нестеровский могильник; 21 – Фрагмент керамики. Сержень-Юртовский могильник; 22 – Поясная пряжка. Южная Осетия. III в. до н. э. – II в. н.э.; 23 – Зеркало. Ботлихский могильник. VIII–X вв.; 24 – Женский праздничный костюм. Северная Осетия. Середина XX в.; 25 – Традиционный женский головной убор. Середина XX в.; 16 – серебро, 24–25 – текстиль, металлизированная нить, остальные – бронза

С VIII в. до н. э. на **поясных пряжках** из Кобанского, Тлийского могильников, а также могильника у с. Камунта [9] (Рис. 1,3–5) появляется изображение змеи. Поясные пряжки являлись не только элементом костюма, но и реальной защитой в области живота, предохраняя жизненно важные органы. Поэтому логично предположить, что змея, изображенная на поясе, являлась амулетом.

Из бронзового прута также изготавливались **ажурные пряжки**, которые изображали ползущую змею. Такие пряжки обнаружены в Кобанском могильнике, а также в могильнике Верхняя Рутха у с. Кумбулта (Рис. 1,6–9). Аналогии им обнаружены в Тлийском могильнике кобанской культуры в Южной Осетии. На ажурных пряжках помимо волн туловища изображалась одна голова змеи, а также по две с каждой стороны пряжки, и даже пять на каждой волне пряжки. Интересно заметить, что на некоторых змеевидных ажурных пряжках центральные волны изображали голову копытного (козла), а крайние — рога животного (Рис. 1,7).

Зигзагами в виде ползущей змеи изображались **фибулы** 2 четверти I тыс. до н. э. из Кобанского могильника, где дуга превращена в подобие извивающейся змеи (Рис. 1,8–10) [12, рис. 57], из могильника Гастон Уота конца V — начала IV в. до н. э. [Мошинский, 2006, Рис. 36.6], еще одна змеевидная бронзовая фибула одновременно изображает голову козла из могильника Гастон Уота 2 пол. VI в. до н. э. [20, рис. 35,1]. Змея изображена также на приемнике фибулы из Тлийского могильника [27, рис. 104, 5]. В некоторых случаях к таким фибулам прикреплялись шумящие подвески из цепочек, которые символизировали льющуюся воду (Рис. 1,10).

Не на всех пряжках и фибулах изображается голова змеи, но она подразумевается.

Изображение змеи достаточно часто встречается на **бронзовых поясах** из погребений эпохи поздней бронзы — раннего железа (2 пол. II тыс. до н. э.) №№ 18, 50, 57, 82, 104, 148, 158, 206, 226, 256, 276, 346, 348, 349 Тлийского могильника [27, рис. 97, 6, 8, 10, 12, 14, 98, 4, 5, 8, 9] [28, табл. 5,3; 6,1–2; 7; 8; 9; 10; 11; 12; 15] [29, с. 13, 21–23; табл. 18, 21] [22, рис. 34 а, б], из «Цоисской коллекции» в Южной Осетии [30, с. 258, рис. 3]. Они попадают сюда из Южного и Восточного Закавказья вместе с сюжетами и образами. Наиболее частым сюжетом является «сцена охоты», где конные

и пешие охотники, вооруженные луками стреляют в копытных животных и птиц. На этих поясах часто встречается сцена, где змея нападает на копытное животное [35, табл. I, VI, XII, XXXII–XXXIV, XXXVIII]. Образ змеи, нападающей на оленя, представлен на **бронзовых парадных поясах** Тлийского могильника (погр. 74, 76). Ее голова напоминает наконечник стрелы (Рис. 1,19) [28, табл. 38, 43]. Не случайно французский философ и искусствовед Гастон Башляр заметил, что «змея — это извилистая стрела» [2, с. 110]. Это обстоятельство подчеркивает и И. И. Мещанинов: «Р. Toscane видит змею в копье Мардука и в молнии — громовой стреле Адада. Существует сходство головки змеи с наконечником копья или стрелы. На кобанских бронзовых топорах змеиное тело обычно заканчивается остроконечной головою, которая напоминает собой наконечник стрелы» [19, с. 241–256]. На бронзовых поясах рядом со змеями иногда встречается чешуйчатый узор.

В кобанской культуре также появляются пояса с изображением извивающейся змеи, что характерно только для местных северокавказских поясов. На большинстве поясов змея одна, на некоторых — две и даже три [28, табл. 5,3; 6–12; 15,1]. Большинство изображений выполнено пунсоном. Тела змей извивающиеся, головы овальные, с сильным заострением, или треугольные, глаза четко выражены. На одном из поясов между извивами змеиного тела выбиты мелкие кружочки [28, рис. 8,1; 9]. Бронзовые пояса, так же, как и пряжки, по сути, являлись защитным доспехом, а частое изображение змеи/змей на них выполняли символические защитные функции. Кроме того, змеи на поясах терзают копытных животных, как и хищники, что семантически ставит их в один ряд с последними.

Изображение змеи встречается на **бронзовом нагруднике**, части защитного доспеха воина из могильника Клин-Яр III в Пятигорье (Рис. 1,11). Аналогичный бронзовый нагрудник происходит из с. Эшеры в Абхазии. Для этих нагрудников помимо извивающихся змей характерно изображение умбонов — круглых выпуклых элементов из концентрических окружностей. На нагруднике из Клин-Яра III в нижней его части помещен только один такой элемент, а на эшерском их три. Они являются не только защитным элементом, но и имели важное семантическое значение.

Достаточно часто змеи встречаются на **бронзовых топорах** (Рис. 1,12–15), как одни, так и вместе с хищниками, рыбами и лягушками, и, видимо, связаны с водной стихией. Самая ранняя подгруппа топоров с двояковыгнутым корпусом с изображением змей, переползающих с лопасти на лопасть, происходит из памятников Центрального Кавказа: Глийского (погр. 18, 23, 39, 208, 215а), Кобанского (4 экз.) могильников, Бзиткау (Южная Осетия; 1 экз.). Другая подгруппа — топоры с изображением змей в подтреугольных рамках — известна в Кобанском могильнике, Пседахе (Ингушетия). Топоры с изображением змей встречается не только на северном Кавказе, но и в Закавказье: в Глийском могильнике (погр. 202 и 385), Цагери (Западная Грузия), Ачандары (Абхазия), на обухе топора из «Цоисской коллекции» [30, рис. 3] [25]. На топорах с прямым корпусом из Фаскау (3 экз.), Камунты (1 экз.). Змеи изображаются на проухе, боковых гранях и лопастях. На топорах змеиное тело обычно заканчивается остроконечной головой, напоминающей собой наконечник стрелы. На топорах змеи изображаются наряду с рыбами и волкообразными хищниками. Последние также имеют связь с водной стихией [7, с. 101].

Особое значение имеют изображения змей на **сосудах**: кувшинах, ритонах и их имитациях. Змея изображена на горловине ритона VIII в. до н. э. из св. Реком (Рис. 1,16), где одновременно изображена двойная зигзаговидная полоса, имитирующая линию жидкости и змею. Аналогичный ритон с изображением змеи на горловине известен с Бомборской поляны у Гудауты (Абхазия) [12, рис. 1]. Волнистые линии изображены на венчиках керамических сосудов кобанской культуры из Нестеровского и Сержень-Юртовского могильников (Рис. 1,20–21).

По мнению И. И. Мещанинова, цитирующего французского исследователя Тосканне (Toscagne Р. Исследование о змее. Рисунок и символ. Древности Элама // Мемуары делегации в Персии Etude sur le serpent. Figure et symbole dans. L'antiquite elamite // Memoires de la Delegation en Perse. P., 1911. Т. XII) на «сузских изделиях» точно установлен «переход извивающегося тела этого животного в зигзаг, а затем в узкую и длинную линию». Французские ученые считают, что в «известной композиции зигзаг и длинная зигзагообразная линия есть та же змея». И. И. Мещанинов отмечает, что «кавказские могильники (Кумбулта, Рутха и др.)

дали много образцов изгибающегося змеиного тела. Получается одинаковый смысл у волнистой линии и у зигзага: как та, так и другой представляет змею». Исследователь пишет об использовании волнистой линии на кобанских топорах и на эламских архаических памятниках. Геометризированный зигзаг или змеиное тело изображен на пластинке собрания Ольшевского из с. Камунта, хранящейся в Эрмитаже. Исследователь пишет, что «зигзаг и волна изображают воду», и приходит к выводу: «Значит, вода и змея графически совпадают» [19, с. 241–256]. С одной стороны, они изображают воду, а с другой — охраняют содержимое сосуда. Это подтверждается изображениями змеи или волнистой линии в верхней части сосудов из Центрального и Южного Закавказья (Триалети, Шилда Картли, Мецамор, Тлийский мог. и др.), а также изображением змеи на ручках сосудов. В многих мифологических сюжетах различных народов встречается мотив, где змея охраняет водоем [36, с. 16–17]. В одной из легенд в такой же последовательности просматривается мотив убийства змея, препятствующего доступу людей к воде и насыщение водой быков, прорывающих русла рек [23, с. 67–69].

Анализ композиций и сюжетов, связанных со змеей, помогут понять, как воспринимался ее образ народами Северного Кавказа в древности.

Обращает на себя внимание частое использование рядом со змеей образа лягушки на предметах вооружения, в частности, на топорах (Рис. 1,15). Сюжет «змея, догоняющая лягушку» известен в Центральном Закавказье на ручке сосуда, топоре и пинцете из Тлийского могильника. Тем самым еще раз отражена ипостась змеи как хищника. В осетинском нартовском эпосе лягушка связана с женским началом, в нее превращается дочь Донбеттыра — повелителя воды [5, с. 133].

Змея, терзающая лягушку, по мнению народов Кавказа, является символом подачи благодати, плодородия, ограждает от неприятностей. У осетин известен заговор, произносимый знахарем и снимающий сглаз с ребенка: «Я видел надсолнечную звезду (Венеру): Я видел во рту у змеи лягушку, вынул изо рта змеи лягушку; в своем рту я видел мышь [8, с. 238–242]. В народной медицине карачаевцев при трудных родах особенными свойствами облегчать их якобы обладал человек, не давший съесть змее лягушку (*битІна*

гъюб жара гъапIур — змею и лягушку разделивший) [21]. Жители с. Варташен Нухинского уезда в Армении в качестве средства от бесплодия рекомендуют освободить лягушку, пойманную змеей, убить ее, высушить и пришить к плечу бесплодной [38, с. 15].

На бронзовых топорах кобанской культуры встречаются змееборческие мотивы, в которых присутствуют антропоморфные существа. На лопасти топора в одном случае изображен лучник, окруженный семью змеями (Рис. 1,12), в другом — антропоморфа нападает хищник, а на боковой поверхности изображены две змеи (Рис. 1,14). Змея олицетворяет водное хтоническое начало, в нартовском эпосе ей противостоит Сослан как солярная ипостась [24, с. 12]. Змееборческие мотивы популярны в искусстве Кавказа, например, орел, терзающий змею, на печати из Тейшибаини, на стенке керамического сосуда из Аргиштинхили и др. [18, с. 80–82].

В нартовском эпосе народов Северного Кавказа, как и на топорах, встречается образ змееборцев на Кавказе — адыгский нарт Сосруко, осетинский Сослан. Осетинский кузнец Курдалагон и черкесский кузнец Тлепш, изобретающий клещи в виде двух змей, которые переплелись между собой [40]. Небесный кузнец Курдалагон закаливал Батрадза и использовал уголь из сожженных зальских змей, которых убил Батрадз. Он побеждает змей клещами, и сами клещи тоже напоминают двух змей в сказании «Как Батрадз закалил себя» [24, с. 365]. Видимо, неслучайно изображение змеи на пинцетах из Тлийского могильника [30, рис. 46].

У осетин есть эквивалент — зальская змея. Она живет в своем логове и выходит на свет Божий во время грозы. Змея преграждает людям путь к источнику, требуя взамен самую красивую девушку селения. Однако на пути змея встает герой, который вступает с ней в сражение и убивает ее, а потом женится на спасенной им красавице [13]. Аналогичный сюжет про змея-бляго есть у черкесов [4, с. 174].

Часто между изгибами туловища змеи на топорах, сосудах, нагрудниках встречаются окружности или треугольники. Судя по всему, дополнительные элементы вокруг змеи не случайны и имеют отношение к ее образу. Некоторые исследователи считают, что это солярные символы [25, с. 86], но эти предположения не имеют подтверждения в этнографическом материале. Возможно, это изображение «бусины исполнения желаний» — цыкурайы фæрдыг

(осет). По поверьям осетин, эта бусина, приносящая счастье и изобилие, дарующая детей бездетным и даже способная воскрешать из мертвых. По легенде, она тесно связана с культом змеи, она либо отнималась у змеи, либо змея сама ее приносила. Бусина могла падать во время града. Изображение окружностей или треугольников в изгибе тела змеи на кобанских топорах напоминает такие жемчужины. Посторонним видеть ее было строгойше воспрещено — даже семья-обладательница этой бусины могла смотреть на нее с молитвами только один раз в год. Тем самым змея являлась подателем благодати. Женщинам не разрешалось даже дотрагиваться до бусины. Все операции совершались исключительно мужчинами [33, с. 53].

Аналогичная бусина (жилян минчакъ) есть у карачаевцев и балкарцев.

В осетинском нартовском эпосе герой Сослан оживляет бусиной желаний, отнятой у змеи, свою любимую Бедуху «Как Сослан женился на Бедухе» [24, с. 227]. Здесь снова проявляется противостояние «солнечного героя» — Сослана, со змеей — представительницей хтонического мира.

Змея, по поверьям народов Северного Кавказа, не только через бусину, но и сама обладает «целebной силой». В нартовских сказаниях змея охраняет дерево с целебными и омолаживающими яблоками [1, с. 301].

По поверьям ингушей, «змеиная кожа считалась целебной, и ею пользуются как наружным лекарством» [16, с. 52]. У карачаевцев существовал обычай для облегчения родов опоясывать живот роженицы слинявшей кожей змеи [39]. Карачаевцы и балкарцы при лечении использовали некоторые части змеи: «язык — для лечения от малярии (лихорадка), так как считалось, что в змеином языке находится яд, уничтожающий болезнь; для лечения от разных кожных заболеваний использовали кожу змеи» [15]. У карачаевцев большое значение придавали змеиному выползку, который помещали в воду, и этой водой омывали тело бесплодной женщины [21].

Как символ чадородия змеиный орнамент наносился на свадебный головной убор осетинских женщин (Рис. 1,25). Волнистые линии в сочетании с декоративными элементами встречаются и на осетинском женском праздничном костюме (Рис. 1,24) [14, с. 277].

В эпоху бронзы — раннего железа, когда образ змеи был достаточно распространен в прикладном искусстве народов Северного Кавказа на предметах костюма (пряжках, фибулах, поясах), предметах туалета (пинцетах); вооружения доспеха и защитного (бронзовых топорах, кинжалах, парадных поясах, нагрудниках); сосудах (на керамических и бронзовых кувшинах и ритонах и их имитациях), изображения змеи часто встречаются с фигурами рыбы и хищного животного. Наблюдается семантическое противостояние змеи с антропоморфом-лучником. Змея проявляет себя как хищное животное и терзает копытных животных, лягушку. В одном из сказаний о нартах змею надо умиловать 18 парами быков, что вполне соотносится с нападением змеи на копытного [1, с. 301].

Семантические ряды, связанные со змеей: голова змеи — наконечник стрелы — терзание-смерть; изображение ползущей змеи — волны, зигзаги, вода, сочетание с существами водной стихии (рыбами, лягушками). На бронзовых поясах змея заменяла образ хищника, выполняя его функции.

В **сарматский период** изображение змеи встречается гораздо реже. Только на бронзовых прямоугольных поясных пряжках III в. до н. э. — II в. н. э. распространились на территории Грузии, Южной и Северной Осетии в сцене терзания копытного различными хищниками, птицами и змеями в их числе. На этих пряжках змея обычно изображается вместо фигурки хищника, семантически замещая последних хищников и выполняя их смертоносные функции в сцене терзания.

Связь волка и змеи подтверждают этнографические параллели. Карачаевцы до сих пор упоминают в заговорах змееволчка (переволочение плода в чреве матери). По поверьям балкарцев и карачаевцев, плод в чреве матери из змеи превращается в щенка или волка. Детей своих карачаевцы и балкарцы ласково называют «дракончиками», «змейками», «змееволчками» [10, с. 49].

Изображений змеи из средневековых памятников Северного Кавказа до нас не дошло. Возможно, змея теряет свою популярность, табуируется или ее начинают изображать в органических материалах. Отношение к образу змеи меняется с принятием христианства и ислама. Змеи плавают вместе с другими гадами в озере Ада в поздних версиях нартовского эпоса (Сослан в стране

мертвых). Позорно быть погребенным в гробу из кожи змеи и одежде из кожи лягушки (Смерть Сослана) [24, с. 285] и т. д.

Известно лишь бронзовое зеркало из Ботлихского могильника VIII–X вв. в Дагестане с изображением ползущей змеи вокруг центральной ручки (Рис. 1,23).

В позднем средневековье изображения змей наносили и на склепы, и на башни (Нижний Згид, Лисри, Дзивгис в Северной Осетии). Изображение змеи в виде зигзагообразной линии, имитирующей ползучую змею, имеется на специальной культовой шкатулке, предназначавшейся для хранения семейного талисмана «бусины счастья». Так как происхождение подобных бусин связывалось с поверьями о змеях, то изображение змеи на коробочке-пенале вполне допустимо и уместно: изображение змеи продолжало охранять бусину. Изображение зигзагов-змей было зафиксировано на шкатулке в святилище Туатæ (Туаевы) в с. Бурмаэсыг Трусовского ущелья летом 1986 г. [11, с. 191–192, 419. Рис. 99,2].

Однако образ змеи сохраняется в Нартовском эпосе, ее почитание сквозит в обычаях и традициях народов Северного Кавказа. Образ змеи известен в прикладном искусстве у различных народов Северного Кавказа: чеченцев, ингушей, кабардинцев, осетин, карачаевцев балкарцев.

Змея может выступать и как элемент-символ хтонического мира, и как вполне доброжелательное существо или оберег.

У осетин считалось доброй приметой увидеть в новом году убитую змею и перепрыгнуть через нее, что должно способствовать сохранению бодрости до конца года. Если человек не перепрыгнет через змею, то его весь год ждет апатия. Она пользовалась известным почитанием и выполняла функцию **оберега-апотропея** [31, с. 62–630].

В прошлом у ингушей был распространен культ змеи. Пестрая шкурка змеи часто использовалась для колдовских обрядов. Особым почитанием пользовалась змея красного цвета (медянка) и кавказский удав. Последнего в особых случаях употребляли в пищу в надежде на приобретение сверхъестественных способностей в знахарстве и познании языков [36, с. 16–17].

В качестве примера зоолатрии у вайнахов можно привести змею [6, с. 28].

Но сохранилось немало других следов офеолатрии, в частности, **культ домашней змеи**. По понятиям карачаевцев, змея пребывает в хаосе или в своем доме — норе, т. е. обиталище, связанном с нижним миром. Но существует много других видов змей, и среди них змея, живущая в помещении для скота, и змея при доме. Это спутники жизни людей, которых нельзя трогать [10, с. 52]. У осетин змею, попавшую в дом, во двор, живущую у источника, тщательно оберегали, поскольку верили, что в нее мог перевоплотиться домовый, культ которого был чрезвычайно развит. Считалось, что антропоморфное божество Бынаты хицау, соответствующее русскому домовому, часто принимает облик ужа. В тех домах, где жил уж, в Новый год выпекали хлеб с изображением змеи и заношили его в хлев. И наконец, название ужа в осетинском языке — хоргалм (букв. «зерновая», «хлебная», «урожайная») также свидетельствует о связи его с земледельческой магией и аграрным культом [37, с. 101–102].

С одной стороны, существовало почитание змеи в качестве исцеляющего средства (кожа, зубы), а с другой — существуют легенды, где змея погубила или могла погубить целую фамилию. В связи с этим приведем фамильное предание Туккаевых. 12 косарей-братьев погибли, выпив браги из мешка, в котором была змея. 13-й брат, разливавший брагу, увидев это, тоже выпил брагу и умер. С тех пор Туккаевы стали почитать змею, но на улице, а не в доме. Совершают кувд каждый год, чтоб Бог спас их от этой беды.

У осетин несколько фамилий связаны с тотемным почитанием змеи — Туккатæ, Калмантæ, Коратæ, Царитатæ. А вот в другом месте, благодаря вороне, опрокинувшей котел, в котором была змея, спаслась целая фамилия Кесаевых из Закинского ущелья [32, с. 32–33].

Считалось, что нельзя убивать змею, живущую во дворе дома — она считалась охранительницей дома, и, умирая, могла страшно проклясть весь род. Перед ее норкой каждый день ставили чашку с молоком.

У многих народов Кавказа сохранилась масса поверий и преданий, приписывающих змее целый ряд сверхъестественных способностей, включая вызывание дождя, сохранения влаги, охранения содержимого в сосудах и т. д. [34].

В мифологии народов Северного Кавказа образ змеи связан с водой, охраной домашнего очага, встречается в сценах «змееборчества», как в мифологии, так и в прикладном искусстве, является средством подачи благодати — «волшебной бусины, исполняющей желания».

До сих пор некоторые осетинские фамилии хранят такую «бусину желаний». Некоторые из мифологем сохранились у народов Северного Кавказа до сегодняшнего дня.

Со временем происходит переход образа змеи с предметов защитного вооружения, связанных с воинским бытом, — к аграрным, она стала символизировать плодородие и чадородие; почитание змеи из мужской сферы переходит в женскую. Змея становится амулетом, призванным защищать жизнь, здоровье и благополучие представителей определенных фамилий. У народов Кавказа дополняющим Мировое Древо маркером является противопоставление верх — низ, солнце — вода, орел — змея.

Многие элементы древнего прикладного искусства сохраняются в традиционной одежде. К. А. Берландина, анализируя мотивы североосетинской традиционной вышивки, приходит к выводу, что животные мотивы искусства вышивки ведут свое начало от бронз кобанской культуры [3, с. 122–155]. Они изменились в стону условности, отсюда — геометризм форм.

Образ змеи, до сих пор используемый в традиционном прикладном искусстве народов Северного Кавказа, является отражением офилатрии и космологических представлений северокавказских народов в древности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айсана и Сайнаг-Алдар // Сказания о нартах. — Владикавказ : изд. имени В. А. Гассиева, 2009.
2. *Башляр Г.* Земля и грезы о покое / Пер. с франц. Б. М. Скуратова. — М. : Издательство гуманитарной литературы, 2001.
3. *Берландина К. А.* Народная вышивка Северной Осетии // Известия СОНИИ. — 1960. — Т. XXII. — Вып. IV.
4. Бляго // Мифы народов мира. В 2-х тт. — М. : Советская энциклопедия, 1980.
5. Быценон / Биценон // Осетинская этнографическая энциклопедия. Владикавказ : Проект-Пресс, 2012.

6. *Виноградов В. Б., Межидов Д. Д., Успаев Г. И.* Религиозные верования в дореволюционной Чечено-Ингушетии. — Грозный, 1981.
7. *Вольная Г. Н.* Прикладное искусство населения Пригеречья середины I тыс. до н. э. — Владикавказ : Иристон, 2002.
8. *Вольная Г. Н., Сокаева Д. В.* К этнокультурной интерпретации образа лягушки/черпахи в зооморфном искусстве поздней бронзы и раннего железного века Кавказа // Интеграция археологических и этнографических исследований. Материалы XV Международного научного симпозиума, посвященного 175-летию со дня рождения Эдуарда Бернетта Тайлора и 160-летию со дня рождения Федора Ивановича Вовка (Волкова). — М. : Наука, 2007.
9. *Вольная Г. Н.* Бронзовые поясные пластинчатые зооморфные пряжки из памятников Центрального Кавказа эпохи поздней бронзы — раннего железа // Крупновские чтения. — Москва : ИА РАН, 2014.
10. *Гордеев Н. П.* Змея в обрядово-религиозных системах различных народов // Этнографическое обозрение. — 2002. — № 6. — С. 49.
11. *Дзаттиаты Р. Г.* Культура позднесредневековой Осетии. — Владикавказ : Ир, 2002.
12. *Доманский Я. В.* Древняя художественная бронза Кавказа в собрании Государственного Эрмитажа. — М. : Искусство, 1984.
13. *Залиаг (Зариаг) Калм* // Осетинская этнографическая энциклопедия. — Владикавказ : Прект-Пресс, 2012.
14. *Калоев Б. А.* Осетины. — М. : Наука, 2009.
15. *Каракетов М. Д.* Миф и функционирование религиозного культа в заговорно-религиозном ритуале карачаевцев и балкарцев. — М., 1999.
16. *Крупнов Е. И.* Средневековая Ингушетия. — М. : Наука, 1971.
17. *Легенды Кавказа.* — Владикавказ : Веста, 2013.
18. *Мартirosян А. А.* Печати мастеров на сосудах из Аргиштинхили // Древний Восток и мировая культура. — М. : Наука, Гл. ред. вост. лит., 1981.
19. *Мещанинов И. И.* Змея и собака на вещевых памятниках архаического Кавказа // Записки Коллегии востоковедов при Азиатском музее Российской АН. — Т. 1. — 1925.
20. *Мошинский А. П.* Древности горной Дигории VII–IV вв. до н. э. (Систематизация и хронология). — Труды ГИМ. — Вып. 154. — М., 2006.
21. *Нефляшева Н.* Северный Кавказ сквозь столетия. «Извилистая стрела». Тема змеи на Северном Кавказе URL: // https://vk.com/wall-53322044_737887?ysclid=l4pfqkaj1l907285719/ (дата обращения: 22.06.2022).

22. *Погребова М. Н., Раевский Д. С.* Ранние скифы и древний Восток. К истории становления скифской культуры. — М. : Наука, 1992.
23. Почему Уастырджи называют Лягты-дзуар // Ирон таурæгъæтæ (Осетинские легенды). — Орджоникидзе : Ирыстон, 1989.
24. Сказания о нартах. — Владикавказ : изд. В. А. Гассиева, 2000.
25. *Скаков А. Ю.* К вопросу об эволюции декора кобано-колхидских бронзовых топоров // Древности Евразии. — М. : изд. МГУ, 1997.
26. Смерть Сослана // Сказания о нартах. — Владикавказ, 2009.
27. *Техов Б. В.* Центральный Кавказ в XVI–X вв. до н. э. — М. : Наука, 1977.
28. *Техов Б. В.* Графическое искусство населения Центрального Кавказа в конце II и в первой половине I тысячелетия до н. э. (по бронзовым поясам Тли). — Владикавказ–Цхинвал : изд-во Владикавказского научного центра, 2001.
29. *Техов Б. В.* Тайны древних погребений. — Владикавказ : Проект пресс, 2002.
30. *Техов Б. В.* Археология южной части Осетии. — Владикавказ : Ир, 2006.
31. *Тменов В. Х.* Памятники средневекового графического искусства Северной Осетии // Вопросы осетинской археологии и этнографии. — Вып. 2. — Орджоникидзе : Ир, 1982.
32. *Тменова Дз. Г.* Тотемические воззрения в генеалогических преданиях осетин // Известия СОИГСИ. — № 3 (42). — 2009.
33. *Тотров В. К.* Культ змей в верованиях и мифологии осетин. Известия ЮОНИИ. — Вып. XXIII. — Тбилиси : Мецниереба, 1978.
34. *Урушадзе Н. Е.* К семантике прикладного искусства древнего Кавказа и Закавказья // Советская археология. — № 1. — 1973.
35. *Хидашели М. Ш.* Графическое искусство Центрального Закавказья в эпоху раннего железа. — Тбилиси : Мецниереба, 1983.
36. *Царова М. Г.* Пантеон ингушей. — М. : Триумф, 2016.
37. *Чибиров Л. А.* Аграрные истоки культа животных у осетин // Советская этнография. — № 1. — 1983.
38. *Чурсин Г. Ф.* Амулеты и талисманы кавказских народов. — Махачкала : Изд. Ассоциации Северо-Кавказских Горских Краеведческих организаций, 1929.
39. *Шаманов И. М.* Магия // Карачай с древнейших времен до 1917 года. Историко-этнографические очерки // URL: <https://karachai.ucoz.ru/index>. (дата обращения: 22.06.2022).

Колобкова Ирина Андреевна
кандидат искусствоведения,
старший научный сотрудник Отдела народного искусства
Государственного Русского музея (Санкт-Петербург)

КОВЕРНИНСКАЯ ХОХЛОМА. УГРОЗА УТРАТЫ ПРОМЫСЛА

Аннотация. Ковернинская хохлома — один из самых известных традиционных промыслов России. В его истории сменялись периоды расцвета и упадка, но, независимо от обстоятельств, промысел возрождался. Развитию ковернинской хохломы способствовало время Советской России. С 1920-х годов государство осуществляло планомерную поддержку мастеров, способствовало сбыту и пропаганде продукции, обучению молодежи. Научное изучение промысла осуществлялось ведущими искусствоведами: А. В. Бакушинским, В. М. Василенко, М. П. Званцевым, В. М. Вишневской, Т. И. Емельяновой.

Самый яркий период истории ковернинской хохломы пришелся на 1960–80-е годы. Ведущим центром стала Семинская фабрика «Хохломский художник», объединившая более тысячи деревенских мастеров. Внимание государства, поддержка и развитие традиций выдвинули плеяду талантливых мастеров.

Время распада советской государственности тяжело отразилось на жизни промысла. Прекратила существование Семинская фабрика. Сегодня искусство ковернинской хохломы представляют два коллектива: в с. Сухоноска и с. Семіно. На каждом работает не более 20 мастеров. Отсутствует система ученичества. По всем показателям промысел угасает. Вместе с тем, значителен потенциал местности, в которой живут мастера, способные стать наставниками молодежи.

Координационным центром по сохранению промысла в настоящее время стал музей «Отчина», сохранивший ценнейшее наследие промысла — ассортиментный кабинет-музей Семинской фабрики.

Для возрождения ковернинской хохломы необходим целевой государственный проект, направленный на укрепления материальной базы производств, организацию обучения молодых мастеров и творческих семинаров, поддержки работы музея «Отчина».

Ключевые слова: хохломская роспись, ковернинская хохлома, традиционный промысел, народный мастер, проблемы производств, проект возрождения.

Irina Kolobkova, Ph.D.

*in art history, senior researcher at the Folk Art
Department of the State Russian Museum
(St. Petersburg)*

KOVERNINSKAYA KHOKHLOMA. THE THREAT OF LOSS OF FOLK CRAFT

Abstract: Koverninskaya Khokhloma is one of the most famous traditional crafts in Russia. In its history there were periods of prosperity and decline, but the craft was revived always. The development of the Koverninskaya Khokhloma was facilitated by the time of Soviet Russia. Since the 1920s, the state has provided systematic support to craftsmen, promoted the sale and promotion of products, and educated young people. The scientific study of the craft was carried out by leading art critics: A. V. Bakushinsky, V. M. Vasilenko, M. P. Zvantsev, V. M. Vishnevskaya and T. I. Emelyanova.

The brightest period of the history of Koverninskaya Khokhloma was the 1960s – 80s. The leading center was the Seminsky factory «Khokhloma artist», which brought together more than a thousand village craftsmen. The attention of the state, support and development of traditions have brought forward a row of talented craftsmen.

The time of the collapse of Soviet state had a heavy impact on the life of the folk industry. The Seminsky factory ceased to exist. The art of Koverninskaya Khokhloma is represented today by two groups: in the village called Sukhonoska and in the village called Semino. No more than 20 folk masters are working there. There is no apprenticeship system. The folk craft is dying. But the potential of the area in which the masters live, who are able to become mentors of young people, is significant.

The Koverninsky museum «Otchina», which has preserved the most valuable heritage of the folk craft – the assortment cabinet-museum of the Seminsky factory, has now become the coordination center for the preservation of the craft.

For the revival of Koverninskaya Khokhloma is needed a targeted state project, aimed at strengthening the material base of production, organizing training for young craftsmen and creative seminars, and supporting the work of the «Otchina» museum.

Key words: Khokhloma painting, Koverninskaya Khokhloma, traditional craft, folk master, problems of production, revival project.

Не подлежит сомнению, что среди традиционных народных промыслов России хохломская роспись входит в группу крупнейших и, если можно так выразиться ментально знаковых. Промыслу уже более 300 лет. Зародившийся на рубеже XVII–XVIII веков в лесах Нижегородского Заволжья, он донес до нас богатейшие художественные традиции, восходящие к искусству Древней Руси. В его трехсотлетней истории сменялись различные периоды, но промысел жил, возрождаясь энергией своих мастеров. На протяжении веков его искусство было теснейшим образом связано с жизнью народа, его представлениями о прекрасном.

Особым временем расцвета и роста промысла стало время Советской России. Начиная с 1920-х годов государство вело планомерную работу по поддержке мастеров, организации форм их работы, сбыта и пропаганды продукции. К творческой помощи мастерам были привлечены ведущие искусствоведы страны: А. В. Бакушинский, В. М. Василенко, М. П. Званцев, В. М. Вишневская, Т. И. Емельянова. В то время был заложен научный фундамент изучения истории хохломской росписи, дающей понимание глубинной природы ее образного строя.

Самый яркий период истории ковернинской хохломы пришелся на 1960–80-е годы. Это время всемирной славы двух ее центров — Ковернинского и Семёновского. В ковернинской хохломе центром, объединившим более тысячи деревенских мастеров, стала Семёновская фабрика «Хохломский художник». Творческий расцвет искусства был обусловлен высокой технологичностью производства, художественными семинарами, проводившимися Институтом художественной промышленности. Внимание государства, преемственность и коллективность традиций выдвинули плеяду талантливых мастеров росписи, токарей, резчиков. Ведущие мастера производства, объединенные в творческие группы, стали творческим локомотивом всего коллектива.

Значительные изменения в жизни традиционных промыслов произошли во время распада советской государственности. Тяжело отразились они и на жизни ковернинской хохломы. В настоящее время прекратила существование легендарная Семёновская фабрика. Как явствует из недавно опубликованного обзора современных нижегородских промыслов, «Хохломской промысел Ковернинского р-на <...> в условиях рынка постепенно перерос

в ряд новых производственных образований и в надомную форму деятельности мастеров, традиционную для дореволюционного времени» [15, с. 144].

Сегодня искусство ковернинской хохломы представляют два коллектива: в с. Сухоноска при Племзаводе имени Ленина и на частном предприятии в с. Сёмино. В каждом из производств работает чуть более 10 мастеров росписи. В Сёмино — один резчик, в Сухоноске — один профессиональный токарь. Низки зарплаты опытных мастеров, вынужденных сосредотачиваться на массовой продукции. Отсутствует планомерная система ученичества. В цеха не приходят молодые кадры. По всем показателям промысел угасает. Вместе с тем, все еще значителен потенциал местности, в деревнях которой живут мастера, способные стать наставниками молодежи.

Одно из двух предприятий — общество «Хохлома», расположенное в с. Сухоноска (бывшем Скоробогатове). Производство, организованное еще в начале 1970-х годов при колхозе имени Ленина, свое современное название и статус подсобного промысла Племзавода имени Ленина получило в 2017 г. Собственником его является крупный сельскохозяйственный холдинг «Гранд НН». В настоящее время общество «Хохлома» — единственное предприятие, продолжающее в полноте хранить традиции ремесленно-художественного района ковернинской хохломы (технология, роспись на токарных предметах, мотивы и строй росписи). Заведует производством Елена Николаевна Белянина. В штате фабрики вместе с подсобными рабочими всего 16 человек. Цеха предприятия расположены в маленьком одноэтажном здании. Состав заготовительных цехов отражает всю линейку традиционной хохломской технологии: грунтования, шпатлевки, лужения. В цехе росписи работают потомственные мастерицы: Комарова Светлана Витальевна, Красильникова Валентина Павловна, Маслова Елена Валентиновна, Панина Лидия Сергеевна, Пескова Галина Александровна, Морозова Тамара Васильевна, Петрова Маргарита Ивановна, Хохлова Ольга Владимировна. Соколова Светлана Николаевна и Оленина Елена Викторовна в 2010-х годах получили звание заслуженных мастеров Нижегородских художественных промыслов. Сегодня роспись этих десяти мастериц представляет лицо современной ковернинской хохломы.

Кроме штата потомственных профессиональных художниц подлинной ценностью предприятия является его музей. Здесь собраны работы ведущих мастеров 1970–2000-х годов. Произведения создавались в содружестве с токарями. Великолепны вазы различной формы. Роспись выполнена на отдельных предметах, посудных наборах и даже на обычной деревенской керамике.

В зале магазина представлен ассортимент современных изделий предприятия. Его артикул включает более 900 позиций. В традициях ковернинской хохломы выполнены традиционные массовые посудные изделия с фоновой росписью, с пышной «кудриной». Но вряд ли бы прошли серьезный художественный совет дорогие подарочные вещи с вычурными формами или аляповатые статуэтки-сувениры. Не весь полуфабрикат изготавливается прямо на предприятии. Деревянное белье дополнительно закупают на фабрике в Семёнове и у частных в Хохломе. Вынужденно используют под роспись фаянсовые сервизы.

Изготовлением форм заняты два человека: резчик Александр Михайлович Белянин и токарь Роберт Григорьевич Ляпин. Р. Г. Ляпин ранее работал в творческой группе Семинской фабрики. Авторские работы создает и сейчас. Но кроме токарной работы, этот высококлассный специалист вынужден заниматься неквалифицированным трудом. «Сам привезешь, сам раскряжусь, сам обиваешь кору. Даже осину смотреть ежу сам. Токарем работаю только в зиму. В остальное время я занят ремонтом сельскохозяйственного оборудования и сушкой зерна. А раньше в Семине на фабрике был заготовительный цех. Токари только точили. Токарный цех работал в две смены», — рассказывает мастер. С его слов, «раньше здесь на каждом углу было по токарю». Сегодня Роберт Григорьевич остался один. В колхозе, еще раз подчеркнем, единственный токарь числится плотником. При всех достоинствах производства ООО «Хохлома»: высококлассных художниц, профессионального токаря, высокого в целом качества изделий, обладающих собственным стилем, невооруженным взглядом становятся видны проблемы: малолюдность и скудость производственной базы. Остро стоящая проблема кадров. Возраст художниц 49–65 лет и при этом отсутствует обучение. Сдельная работа не оставляет времени для творчества. Производя плановую массовку, мастер вынужден экономить рабочее время за счет

увеличения скорости письма, механического тиражирования «накатанного» образца.

Сегодня вряд ли следует положительно оценивать перспективы развития предприятия, как это сделал недавно автор статьи в книге «Живое древо традиций», посвященной мастерам народных художественных промыслов Нижегородской области. Действительно, в 1980-е, 1990-е годы здесь были организованы курсы по обучению молодежи. В 1981 г. создана творческая группа. Художники мастерской получали медали и подготавливали персональные выставки. Сегодня все иначе. При отсутствии обучения через несколько лет жизнь предприятия может прерваться.

В окрестностях д. Сёмино расположен второй центр росписи — ООО «Промысел». Это производство относится к типу предприятий малого предпринимательства. Небольшая фирма — частный бизнес двух семей. Основана в 1993 г. Владельцы — бывшие главный инженер и главный технолог фабрики «Хохломский художник» Евгений Михайлович Соснин и Валерий Владимирович Здоров. В штате производства 83 сотрудника. Здесь трудятся жители Сёмина и ближайших деревень. По аналогии с крупными градообразующими предприятиями таким же стало для своей округи и малое местное производство.

В цехе росписи работает 13 художниц. Высок уровень их профессиональной подготовки. Главный художник Ольга Васильевна Серова — внучка ученицы Ф. А. Бедина Александры Ивановны Гущиной, дочь заслуженного мастера НХП Нижегородской области Екатерины Павловны Лебедевой. Валентина Викторовна Касаткина — внучка известного мастера 1930-х гг. Анатолия Григорьевича Подогова. Любовь Евгеньевна Смирнова — дочь народного художника РФ Александры Степановны Карповой. Татьяна Ионовна Челышева — племянница Александры Карповой и дочь художницы хохломской росписи Александры Никифоровны Соколовой. Тамара Степановна Белова, Нина Леонидовна Страхова, Галина Петровна Семенова — потомственные мастерицы из Сёмина. У Наталии Владимировны Сиротиной, Любви Фадеевны Соболевой и Наталии Павловны Хмелевой — все родственники в промысле. Средний возраст художниц — 48 лет. Большинство из них — ученицы ведущих художниц фабрики «Хохломский художник». Однако с признанием прямой преемственности

нового предприятия с Фабрикой вряд ли следует согласиться [См.: 14, с. 43–46].

В самом начале организации ООО «Промысел» здесь пошли по упрощенному пути. Отказались от работы с токарной посудной формой, в корне определившей художественную сущность и образный строй хохломской росписи. Вся производственная база современного производства приспособлена для изготовления столярных изделий. Роспись выполняется на плоских поверхностях ларцов, шкатулок, разнообразных досках, подставках, панно, футляров для книг.

Уже при беглом знакомстве с массовой продукцией бросается в глаза известное однообразие росписи предметов. Преобладает роспись «под фон». Орнамент густо заполняет живописное пространство однотипными листиками, набором элементов, выполняемых «тычком», упрощенной травной припиской. Из строя росписи уходит ее главное достоинство — ритмичное, равновесное соотношение фона и орнаментального мотива. Впечатление усиливают стандартные композиции и решенный в открытых цветах пестрый колорит.

Усталость рынка от однообразия продукции здесь пытаются преодолеть с помощью новых дизайнерских решений. Коробки и ларцы, уже окончательно превратившиеся в сугубо утилитарные изделия, расписывают стилизованными мотивами. И если на предприятии, претендующем на преемственность традиций, на подобные вещи еще можно закрыть глаза, то абсолютно не приемлема роспись, для которой в качестве неких новаций принят отказ от традиционного колорита хохломы. Здесь уместно вспомнить высказывание замечательного педагога хохломской росписи Ф. А. Бедина, приведенное в изложении В. Б. Аветисяна: «Не найдем мы в старинных хохломских узорах голубую или синюю “травку”, или черную розу!.. Мы используем в основном три цвета — красный, черный, золотой. Это не просто каприз, а символика, выработанная многими поколениями мастеров и завещанная нам как догма, от которой нельзя отходить» [1, с. 143].

Верный ориентир для возвращения творческих поисков в русло традиций — работы художниц первого состава сотрудников 1990-х — начала 2000-х годов. В будущем они составят основу экспозиции строящегося музея предприятия. Качество их заметно

выше росписи современных изделий. Несмотря на явную принадлежность музейных вещей к массовой продукции, в них художественно убеждают ясность и изящество композиций, общая гармония цвета, точное распределение цветовых акцентов, тонкость живописных приписок и деликатная работа «тычком». И это не удивительно. Раньше на фабрике были деловые условия для творческой работы, фиксированная зарплата для создания уникальных выставочных изделий. Существовала специальная категория ВХ (высокохудожественные изделия). Все время, затраченное на их создание, входило в оплату. По словам старых мастериц, «с такой работой можно было и подольше посидеть». На уникальные художественные работы ориентировалась и массовая продукция. Сейчас ни в ООО «Промысел», ни на Племзаводе такие условия отсутствуют. Подобный, художественно убедительный пример необходим в первую очередь руководителям предприятия. Потомственным же мастерицам, работающим на промысле, вполне достаточна их художническая квалификация. Им лишь необходимо предоставить время для творческого труда, вернув в линейку изделий предприятия токарную форму. В коммерческом отношении именно на этом пути может быть решена имеющаяся сейчас у предприятия проблема сбыта. В отношении преемственности традиций тогда, и только тогда, можно будет говорить о перспективах развития промысла в качестве традиционного. Работа эта долгосрочная, и, кроме создания необходимых творческих условий, требует также наладить подготовку кадров.

Представленные производства ООО «Хохлома» и ООО «Промысел» отнюдь не раскрывают исторического потенциала местности, ее традиций, всех возможностей ее развития. В отличие от семёновской, ковернинская хохлома деревенская. Часть ее мастеров до сих пор живет в маленьких деревнях, расположенных в живописной пойме р. Узолы. Деревни округи: Новопокровское, Виноградово, Мокушино, Воротнево, Кулигино, Семіно, Рассадіно, Глибіно, Шабоши, Хрящи — малая родина целых династий художников. Раньше в Семіне, Хрящах, Кулигине, Новопокровском были свои производства. Ныне большинство деревень умирает. Здесь в пору говорить о значении целостной промысловой территории, плодоносящей в свое время ресурсом мастеров — хранителей драгоценного ремесла. Само существо искусства

ковернинской хохломы сформировалось в неразрывном единстве с уникальной историей, культурой, природой этой местности. Оно неотрывно от нее. Хранительницей традиционных знаний и художественных навыков здесь является сама ковернинская округа с ее деревнями и людьми. Само существо искусства ковернинской хохломы сформировалось в неразрывном единстве с уникальной историей, культурой, природой этой местности. Помимо ныне действующих очагов промысла, его малых конкретных предприятий, велико значение всего народонаселения малых деревень, в которых продолжают жить мастера.

Такова деревня Глибино — родовое гнездо семьи народного художника России Николая Александровича Гущина. Рядом — дом Натальи Михайловны Песковой, работы которой хранятся в Русском музее. Неподалеку — дом заслуженного художника Российской Федерации Агафьи Александровны Шмелевой. Можно назвать еще много потомственных мастеров, вышедших из этой небольшой деревни. Здесь в каждом доме жили мастера.

В Сёмине живут заслуженные художники: Елена Порфирьевна Здорова, Александра Степановна Карпова, Галина Ивановна Менькова, резчик Сергей Григорьевич Клюев. В частных беседах с мастерами раскрывается их трепетное отношение к промыслу, его дальнейшей судьбе. Мастера сожалеют об утрате опыта преподавания росписи в сёминской школе, отсутствии специальных лабораторий на промыслах, недостатке условий для творческой работы мастеров, фиксированных зарплат для создания выставочных работ, об исчезновении престижности самого ремесла хохломского мастера. Необходимы условия для реализации их желания передать свои знания молодой смене. По мнению ведущего сотрудника ковернинского музея «Отчина», знатока и фактического куратора промысла В. В. Смирновой: «В Сёмине много мастеров (резчики, художники). Можно было бы открыть цех!» [17].

Созданный в 1997 году ковернинский музей «Отчина» стал еще одним значительным ресурсом уходящей традиции. В выставочном зале музея экспонируется уникальная коллекция. Основу ее составляют произведения мастеров времени расцвета хохломского промысла в 1960–1990-х годах. Сбором материалов, контактами с современными мастерами занимается Валентина Васильевна Смирнова. На экспозиции работы художников твор-

ческой группы фабрики «Хохломский художник» и ее филиалов: народных художников России, лауреатов государственной премии имени И. Е. Репина, заслуженных художников РФ. В коллекции «Отчины» собраны вещи, равные по художественному достоинству экспонатам, представленным на экспозициях Русского музея. Здесь представлено творчество главного художника фабрики «Хохломский художник» Ольги Павловны Лушиной. Виртуозности ее травного письма не уступает резьба работавших на фабрике резчиков. Демонстрируются работы Ольги Николаевны Веселовой, Николая Александровича Гущина, замечательного колориста Александры Тимофеевны Бусовой, художницы мощного творческого темперамента Елизаветы Васильевны Мосиной. Значение такой коллекции трудно переоценить. Для современных мастеров она стала фондом высококлассных образцов и творческой школой. В музее собран большой биографический материал о мастерах [См.: 20]. Сотрудники его участвуют в краеведческих конференциях, организуют подготовку местных и областных выставок. За последние годы «Отчина» стала действенным, консолидирующим центром промысла.

Представляя промысел сегодня, необходимо вернуться к его разрушенному головному предприятию — фабрике «Хохломский художник». Как наследие советского времени фабрика с ее филиалами и тысячным составом сотрудников сконцентрировала в себе весь ресурс промысла. Здесь работали семьями, династиями. Миллионные валютные счета фабрики пополняли казну государства. В 1993 году фабрика была приватизирована. В 2010 году окончательно закрылся ее художественный цех. Наследием обанкротившегося предприятия остались сохраненные в музейных фондах высокохудожественные произведения и оставшиеся без работы художники, владеющие уникальным мастерством. Еще раз повторим, два малых производства, выжившие на развалинах крупного промышленного гиганта, пока отнюдь не раскрывают исторических традиций местности, всех возможностей их развития.

Понимая масштаб утрат, первым забил тревогу бывший главный художник Сёминской фабрики Н. А. Гущин. В 2008 году в материалах второй Всероссийской конференции в Вологде Гущин писал: «Из-за отсутствия государственного контроля под

угрозу вымирания поставлены целые коллективы всемирно известных промыслов. <...> Традиционные народные художественные промыслы выведены из сферы государственного управления. Произошла их приватизация. <...> Нужен хотя бы какой-то контроль со стороны государства» [См.: 7, с. 115, 116]. Те же проблемы прозвучали на третьей Всероссийской конференции 2016 г. в Нижнем Новгороде [См.: 8, с. 149–151]. Среди необходимых мер тогда были предложены:

1. Организация государственного контроля за состоянием, охраной и развитием народных художественных промыслов;
2. Законодательная защита исторических промыслов на их территории;
3. Разработка государственных программ поддержки НХП для предприятий любой формы собственности;
4. Подготовка кадров;
5. Разработка государственного национального проекта для НХП.

Наконец, в 2019 году на четвертой Всероссийской конференции в Пятигорске вновь были озвучены те же тезисы и предложения [См.: 9, с. 139–141].

Упреком современному бездействию властей служит противоречивое, но, по существу, созидательное время Советской России. Самым авторитетным свидетельством истории этого периода являются воспоминания старейшего хохломского мастера Акиндина Васильевича Красильникова из его книги «Золотая Хохлома», охватывающей основные вехи истории промысла. Поражает динамика его развития. Кустарное производство времени упадка Хохломы в начале XX века за краткий срок в 40 лет вырастает в мощное художественное производство, промысел, представляющий национальные традиции России во всем мире.

Красильников писал: «Уже в 1922 г. Нижегородский Губисполком поставил задачу упорядочить вопрос с хохломским промыслом» [16, с. 129]. В 1923 г. образовалось товарищество «Красильщик», занимавшееся организацией производства и сбытом продукции. В 1924 и 1925 годах открылись отделения в Кулигине, Новопокровском и Хрящах. К 1927 году в 4-х центрах хохломского искусства были кооперированы более 140 хозяйств из 14 деревень. С подготовкой кадров помогли старые мастера. В 1927–30 годах

осуществлено строительство общественных мастерских и специализация производства. Постройка мастерских позволила шире развернуть обучение. В 1930 году, сохраняя промысел, государство гибко отреагировало на создание колхозов, способных подчинить себе все кадры. Было ликвидировано товарищество «Красильщик». На его базе организована промартель «Хохломский художник» с центром в Сёmine. Колхозы в Новопокровском, Хрящах и Гордееве реорганизованы в промколхозы. На базе Кулигинского отделения создана артель. В 1933 г. все артели и промколхозы были объединены в Ковернинский Межрайхудожсоюз. Промысел рос. В 1937–38 гг. начали поступать заказы из-за границы. Изделия экспонировались на международных выставках. В годы войны почти все мастера ушли на фронт. По словам Красильникова, «несмотря на тяжелое положение, самое тяжкое за всю историю существования хохломского промысла, он выстоял, продолжал существовать». В 1943 г. на базе сёминской артели была открыта профессионально-техническая школа, успевшая подготовить два выпуска специалистов: 85 художников, 44 столяра, 25 токарей. В 1950-е гг. шло восстановление промысла. Мастера участвовали в крупных всесоюзных выставках. Помощь промыслу оказывал Институт художественной промышленности. В 1952–53 гг. произошла еще одна реорганизация — выделение отделений промысла из промколхозов в самостоятельную форму промартелей, что обеспечило постоянные кадры мастеров. В 1960 г. все промартели были объединены в фабрику «Хохломский художник». Промысел переведен в государственную собственность. В Сёмино возведен крупный промышленный комплекс. Произошла концентрация оборудования, возникло единое руководство, планирование производства и сбыта. В цехах работало более 50 токарей. Был создан музей фабрики. На промысле существовал художественный совет. С 1969 г. действовала экспериментальная лаборатория и творческая группа мастеров. Проводились семинары и конкурсы. Произошел небывалый взлет искусства промысла [См.: 16, с. 129–160]. Он стал флагманом традиционного народного искусства России.

Подытожим. На протяжении всего советского периода государство осуществляло внимательный и гибкий подход к сохранению промысла. Создавались различные формы его организации в зависимости от состояния и экономико-социального развития

деревни и страны в целом: от первого товарищества красильщиков в 1919 г. до крупнейшего государственного предприятия «Хохломский художник», охватившими своей деятельностью ковернинскую округу. На протяжении всего времени шла борьба за численное увеличение и закрепление кадрового состава. В деревенской по своей организации ковернинской хохломе обучение осуществлялось методом подсаждения, в тесном контакте ученика и мастера. Прямая преемственность обеспечивала развитие лучших традиций промысла. Особенно оперативно и наглядно вопрос борьбы за кадры был решен во время Великой Отечественной войны, когда из-за массовой гибели мастеров промысел оказался на грани исчезновения. Открытая в тяжелейших условиях военного времени профтехшкола в Хрящах подготовила два выпуска молодых специалистов. Когорта этих молодых людей выросла в крупных мастеров, составила славу и известность ковернинской хохломы, обеспечила небывалый взлет ее искусства во второй половине XX века. Важной составляющей поддержания жизни промысла была прямая материальная помощь государства в виде государственных заказов, закупки экспонатов в музеи, строительстве цехов, оборудования, технологической поддержке. Стимулом развития были конкурсы и выставки разных уровней. В плане научного изучения промысла ведущими искусствоведами страны велись фундаментальные исследования, собирались музейные фонды [2; 3; 4; 5; 6; 10; 11; 12; 19]. Сотрудниками НИИХП осуществлялась методическая помощь. Наконец, начиная уже с 1920-х годов, государство гарантированно обеспечивало организованный сбыт продукции внутри страны и на экспорт.

Позором нашего времени, действующих чиновников, да и всего научного сообщества является сегодняшняя фактическая заброшенность крупнейшего традиционного промысла России. Современное неблагоприятное состояние ковернинской хохломы требует срочного вмешательства. Мы невозвратно утрачиваем не просто промысел, но исторически сложившийся целостный регион народной традиционной культуры, школу мастерства, главным носителем и ценностью которой являются люди. Их непосредственная причастность к культуре данной местности, заинтересованность в восстановлении ее традиций могут стать гарантом подлинного возрождения. Для него здесь пока еще сохранна реальная

историческая почва. Ведь возрождению подлежат не отдельные художественно-ремесленные навыки и артефакты, но вся историко-культурная среда. Такое понимание морфологии народного искусства противоположно упрощенным представлениям. «Проблемы сохранения историко-культурного и природного наследия ставят задачи исследования локального своеобразия традиционных промыслов», — писала известный исследователь истории России Энесса Георгиевна Истомина. — «Эти исторически сложившиеся очаги художественной культуры остаются до сих пор слабо изученными, что тормозит по отношению к ним <...> средоформирующую деятельность, создание конкретных программ развития промысловой территории. <...> Концепция возрождения промысловых очагов как историко-культурных центров с определенной структурой, должна базироваться на основе знания их ресурсных возможностей, проблем занятости населения, требует нового отношения общества к народному творчеству» [13, с. 30]. В области современной теории народного искусства такой подход согласуется с научной парадигмой, определяющей очаги традиционных художественных промыслов как уникальные экотносоциальные системы [См.: 18, с. 82, 94]. Последние представляют собой школы мастерства, развивающиеся на территориях, где исторически сложилась их культура. Это сложные историко-культурные образования с рядом действующих в них факторов, обуславливающих сохранение традиции особенностями этнического национального самосознания, с системой (средствами, поэтикой) художественного языка ремесленной традиции, ее связями с корневой системой местной традиционной культуры.

В свете современных научных знаний о народной культуре, о промысле такого ранга и нужно говорить, как об экотносоциальной системе. Возрождая промысел сегодня, необходимо обратиться к старому опыту действенной государственной помощи, но трансформировать его в современные социально-экономические условия. Понадобится прямая инвестиционная поддержка для восстановления начальной ступени обучения хохломской росписи в школах, для восстановления практики творческих семинаров и художественных советов на предприятиях. Наиболее рациональной формой существования промысла могут стать небольшие домашние мастерские, объединяющие опытного мастера и трех-четырёх учеников-подмастерьев. Именно так будет задействован потенци-

ал местных жителей, потомственных художников, не имеющих в настоящее время работы. Деятельность подобных мастерских, в отличие от основной массы НХП, должна быть выведена из фискального и правового подчинения органам Министерства торговли и промышленности РФ, Министерства экономического развития РФ и передана в ведение Министерства культуры РФ.

Жизненно необходимо продолжить историческое изучение промысла. О недостаточной изученности искусства хохломской росписи писала ее крупнейший исследователь Т. И. Емельянова. Не умаляя значения научных трудов А. В. Бакушинского, Д. В. Прокопьева, М. П. Званцева, В. М. Василенко, В. М. Вишневской, которыми были разработаны «основы научных знаний об искусстве хохломы <...>, определены направления дальнейшего научного поиска», она отмечала: «Мы должны констатировать, что заложен лишь фундамент знаний о крупнейшем центре народной художественной культуры. <...> Назрела необходимость изучения истоков этого искусства. <...> Не все пласты его наследия стали достоянием науки. <...> Мало исследованы причины трансформации художественной системы. <...> Все это ограничивает возможности определения этого вида народного творчества, приводит к неверным суждениям о наследии промысла. <...> Отсутствие разработанной концепции развития советского периода искусства хохломы негативно отражается на современной творческой практике» [10, с. 18]. Сформулированные Т. И. Емельяновой задачи сохранения промысла по-прежнему актуальны: «Только комплексное решение творческих и производственных проблем, совершенствования организационной структуры, изучение и развитие традиций могут обеспечить сохранение хохломского промысла как самобытного очага народной художественной культуры, реализацию его уникальных творческих возможностей» [10, с. 112].

Сегодня среди первоочередных задач восстановления промысла стоит необходимость его тщательного мониторинга: анализа фактического состояния и проблем существующих предприятий, учета ячеек домашнего производства, выявления списка мастеров, готовых возглавить локальные мастерские и стать наставниками молодежи. Проведенные исследования позволят определить перечень конкретных мер, разработать целостный проект его поддержки и восстановления.



Рис. 1. Оленина Е. В. Сахарница. 2021 г. (ООО «Хохлома»)



Рис. 2. Лушина О. П. Ковш. 1985 г. (МУК МВЦ «Отчина»)



Рис. 3. Мосина Е. В. Крышка поставка. Кон. 1970-х гг. (МУК МВЦ «Отчина»)



Рис. 4. Карпова А. С. Эскиз фонового письма с веточкой березы. 2005 г. (Частная коллекция)



Рис. 5. Менькова Г.И. Чашка с ромашками. 2005 г. (Частная коллекция)



Рис. 6. Деревня Семьино. 2021 г.



Рис. 7. Лебедева Е. П. (Красильников Е. Т.). Набор салатный. 1994 г.



Рис. 8. Лушина О. П. Поставок. 1982 г. (МУК МВЦ «Отчина»)



Рис. 9. Крышка шкатулки. 2021 г. (ООО «Промысел»)

ЛИТЕРАТУРА

1. *Аветисян В. Б.* Гнездовье Жар-птицы. — Нижний Новгород : ООО «Бегемот НН», 2019. — с. 143.
2. *Бакушинский А. В.* Росписи Городца и Хохломы // Бакушинский А. В. Исследования и статьи. — М. : Советский художник, 1981.
3. *Василенко В. М.* Искусство Хохломы. — М. : Советский художник, 1959.
4. *Вишневская В. М.* Хохломская роспись. — М., 1951.
5. *Вишневская В. М.* Искусство Хохломы // Народные художественные промыслы Горьковской области. — Горький, 1986.
6. *Вишневская В. М., Каплан Н. И., Буданов С. М.* Русская народная резьба и роспись по дереву. — М. : КОИЗ, 1956.
7. *Гущин Н. А.* Проблемы Хохломы. Советское прошлое и постсоветское настоящее (Фабрика «Хохломской художник». д. Семь-

- но) // Народное искусство России. Традиции и современность. — Вологда, 2008.
8. *Гущин Н. А.* Сёминская хохлома: от истоков к современности // Третья всероссийская выставка народного искусства «Традиционные народные промыслы в современной России. Нижегородцы приглашают». — Нижний Новгород, 2016.
 9. *Гущин Н. А.* Сёминская хохлома: от истоков к современности // Четвертая всероссийская выставка народного искусства. — Пятигорск, 2019.
 10. *Емельянова Т. И.* Искусство хохломской росписи. — Нижний Новгород : Музей ННГУ, 2008.
 11. *Емельянова Т. И.* Золотые травы России. — Горький : Волго-Вятское книжное издательство, 1973.
 12. *Званцев М. П.* Хохломская роспись. — Горький : ОГИЗ, 1951.
 13. *Истомина Э. Г.* Центры художественных промыслов: проблемы комплексного исследования // Традиционная культура и ее современные аспекты. Проблемы исследования и возрождения историко-культурной среды (тезисы докладов VII Международной конференции). — Нижний Новгород, 1996.
 14. *Квач Н. В.* ООО «Промысел» // Живое дерево традиций (заслуженные мастера народных художественных промыслов Нижегородской области. 2011–2018 гг. — Нижний Новгород, 2019.
 15. *Квач Н. В.* Традиции и новации. Нижегородские промыслы кон. XX — нач. XXI веков // Третья всероссийская выставка народного искусства «Традиционные народные промыслы в современной России. Нижегородцы приглашают». — Нижний Новгород, 2016.
 16. *Красильников А. В.* Золотая Хохлома. — Горький : Волго-Вятское книжное издательство, 1979.
 17. Материалы экспедиции ГРМ в Ковернинский р-н Нижегородской области. 2021 г. // Архив ОНИ ГРМ.
 18. *Некрасова М. А.* Формирование новой парадигмы теории народного искусства. Ключевые понятия // Народное искусство России в современной культуре. XX–XXI век. — М. : «Коллекция М», 2003.
 19. *Прокопьев Д. В.* Художественные промысла Горьковской области. — Горький : ОГИЗ, 1939.
 20. Творческое наследие Александры Карповой // «Ковернинские новости». — № 55. — 2020.

Лакунова Диана Руслановна
Кабардино-Балкарский научный центр РАН
г. Нальчик, Российская Федерация
anzva86@gmail.com

ОБРЯДЫ И РИТУАЛЫ КАК СИСТЕМООБРАЗУЮЩИЙ ФАКТОР ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Аннотация. В работе обряды и ритуалы рассматриваются как ключевые факторы формирования традиционной культуры. Духовная культура, священные и сакральные ее аспекты, являются одним из важнейших составляющих элементов культуры народов. Эти духовные аспекты транслируются путем неких знаков и символов (в данном случае — обрядов и ритуалов) и в итоге формируют традиционную культуру. Многие обряды трансформируются из-за конфессиональных, политических и социальных изменений, но трансцендентная основа сохраняется почти в неизменном виде.

Ключевые слова: адыги, традиционная культура, обряд, ритуал, культурный код, религия, духовная культура.

Lakunova Diana Ruslanovna
Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy
of Sciences Nalchik, Russian Federation
anzva86@gmail.com

rites and rituals as a system-forming factor traditional culture

Abstract. In the work ceremonies and rituals are considered as key factors in the formation of traditional culture. Spiritual culture, its sacred and sacred aspects, are one of the most important components of the culture of peoples. These spiritual aspects are transmitted through certain signs and symbols (in this case, ceremonies and rituals) and eventually form a traditional culture. Many rites are transformed due to confessional, political and social changes, but the transcendental basis remains almost unchanged.

Keywords: circassians, traditional culture, rite, ritual, cultural code, religion, spiritual culture.

Ритуально-обрядовая практика — не есть некая примитивная основа проторелигии, а феномен, который присущ любой культуре и составляет основополагающее ядро традиционной культуры.

Сохранению традиционной культуры способствуют сами народы, для которых обряды и ритуалы служат коммуникацией и неким хранилищем культурных кодов.

В основе каждой самобытной культуры лежит некое первозданное ядро (код), которое формирует этническое самосознание. Ядро это ценно само по себе, без прагматического обоснования. По своей сути оно консервативно, практически не может меняться, может только редуцироваться, причем редукция эта необратима. Ее можно лишь частично восстановить. Адаптивный пояс в архаической культуре довольно узок. Постепенно пояс расширяется и отбирает все больше пространства у ядра культуры, но ядро, как бы оно не трансформировалось, сохраняет в себе ту самую архаичную трансцендентную основу. Ядром в большинстве случаев выступают явления священного, которые отражаются в обрядах и ритуалах и формируют саму культуру в целом.

Изучение традиционной культуры и выявление культурных кодов невозможно без исследования обрядово-ритуальной практики. Основопологающим фактором формирования традиционной культуры и всех ее аспектов является мировоззрение, которое укрепляет систему ценностей и влияет на социализацию в целом. Обряды и ритуалы как одни из основополагающих факторов социализации всегда играли важную роль в координировании жизнедеятельности народа. Рассматривая обрядовые действия как отражение символических знаков, можно выявить культурные коды этноса и истоки их формирования. В данном вопросе в первую очередь нас интересуют не столько выявление трансформации обрядов, сколько его трансцендентная основа, которая является основополагающим ядром в мифорелигиозных воззрениях адыгов.

Весьма красноречиво охарактеризовал сущность обряда известный этнограф XIX века Михаил Забылин: «Обряд — это народная пьеса, полная тайного смысла, исполненная великой силой, систематически повторяемая, интересна вообще, так как лучше всего иллюстрирует содержание народного сознания. Здесь сливается старое с новым, религиозное — с народным, а печаль-

ное — с веселым» [1, с. 532]. Под обрядами мы понимаем совокупность регламентированных, повторяющихся символических действий, имеющих для народа сакральное и (или) культууроидентифицирующее значение. Понимание ритуала тесно пересекается с понимаем обряда, но существуют и определенные различия. Некоторые авторы видят отличие обряда от ритуала в том, что в последнем присутствует строгая регламентированность, предписанная светскими и религиозными институтами, тогда как, по мнению Руднева В. А., коренное отличие обряда от ритуала «состоит в том, что в обряде нет ничего предписанного, официального. В народном обряде все идет от устного предания, от игрового традиционного действия, от самой жизни» [2]. Многие понимают обряд как десакрализованный ритуал [3].

Мы не склонны демаркировать эти дефиниции. Предписания и институциональность ритуалов не могут быть признаком атрибутивного отличия от обрядов, поскольку нет и не может быть четкой грани между нерегламентируемой и строго регламентированной обрядовостью. Регламентированность обрядов может динамически меняться, и это зависит от определенных условий культурного ландшафта, поэтому не стоит этот признак принимать как демаркирующий тождественные понятия обряда и ритуала.

В исследованиях культов, обрядов и архаичных верований, как правило, мы встречаем два прямо противоположных подхода, в зависимости от мировоззрения самого исследователя:

1. Экзистенциально-структуралистский. Согласно указанному подходу, архаичные культы не имеют утилитарной значимости, а если и имеют, то она вторична. Их значимость заключается в самоценности духовного ядра культуры, которая без такового может потерять само себя. И независимо от того, потеряет ли обрядовая система практическую значимость или нет, народ будет стремиться к сохранению именно такого сакрального ядра культуры, следуя инстинкту самосохранения культуры.

2. Утилитарно-прагматический. Обряды и ритуалы обладают вполне конкретной практической значимостью. Утилитарное значение обрядов и ритуалов может выражаться:

- в конкретной полезности самого обряда;
- в мотивирующей полезности, связанной с эффектами Барнума, плацебо, Розенталя и т. д.;

- обряды и ритуалы имеют большое значение и как культуродифференцирующий фактор, по принципу: мы такие, потому что соблюдаем такие обряды, а они другие, потому что соблюдают другие обряды;
- обряд как средство утверждения власти проводника обряда.

Здесь надо сказать об истинности обоих подходов, но при этом первичная и, несомненно, более значимая роль принадлежит экзистенциально-структуралистскому подходу, поскольку прагматизация обряда и десакрализация ритуала, хоть и часто служит неким консервантом обрядовости, но фактически прагматизация культурных элементов является отражением деградации первичного духовного ядра культуры, а следовательно, и началом конца культуры.

В отношении десакрализации ритуала можно отметить, что и сами ритуалы уже являются результатом десакрализации трансцендентного духовного ядра культуры. Поэтому здесь трудно сравнивать и оценивать десакрализованность культов и обрядов. Ритуалы (обряды) являются лишь видимой вершиной большей частью невидимого, то есть эмпирически непознаваемого (трансцендентного), «айсберга» сакрального ядра культуры. И чем дальше идет процесс десакрализации, а эта тенденция неизбежна, тем явственней культы обретают свою институциональную регламентированность. То есть сам факт институциональности, по нашему мнению, не может служить поводом для разделения обрядов и культов, поскольку это динамическая характеристика общецивилизационной тенденции традиционных культур.

И последний аспект якобы имеющих место отличий ритуалов и обрядов: ритуалы некоторые авторы обозначают как религиозную систему культов, тогда как в обрядах чаще отмечают их светский характер [4]. На наш взгляд, это неверно. По нашему мнению, религия — это относительно поздний культурный институт, тогда как религиозность является атрибутом уже самых древних известных нам культур. Разделить светское и религиозное в сакральном невозможно и не имеет смысла, если мы рассматриваем древнейшие стороны культово-ритуальной практики. Разделять обряды и ритуалы на светские и религиозные имеет смысл лишь при рассмотрении сравнительно зрелых культур, в которых

уже обозначилось четкое деление институтов на светские и религиозные. Но даже в таких культурах эти элементы настолько сложно переплетены, что подчас невозможно их однозначно демаркировать. Не имеет смысла, на наш взгляд, и разделение светского и сакрального. Сакральное противостоит утилитарному, но не светскому. Более того, мы считаем, что религиозные институты также являются результатом десакрализации культуры, как и светские, только в них эти процессы идут медленнее из-за их большей консервативности.

Одним из основных функций обрядов и ритуалов у адыгов, как принято считать, бесписьменных народов, является накопление, сохранение и передача информации в кодированном виде. Поиск культурных кодов в обрядово-ритуальной практике адыгов даст нам возможность раскрыть смысл и изначальный мотив многих обрядов. Традиционная культура формируется не как самостоятельное, спонтанное явление, а есть продолжение, развитие прадействия, в основе которого лежат сакральные понятия. Изучение и поиск культурных кодов через обряды и ритуалы имеют одну очень важную особенность, которая заключается в том, что почти во всех обрядах, посвященных культам, либо в обрядах перехода содержатся сразу несколько кодов. Иногда одни и те же коды повторяются в разных обрядах, но способ их передачи может различаться, хотя тождественное значение остается исконным.

Говоря о кодах, скрытых в тех или иных обрядах, необходимо остановиться на категории «священного» у адыгов. Для обозначения этой категории мы обратились к термину иерофания, который впервые ввел Мирча Элиаде. По его теории, священное — это то, что противостоит мирскому. Для первобытного человека священное возникает как бы внезапно, когда он его начинает отделять по каким-то критериям сакральности от мирского. Иначе говоря, «священное» может проявиться в любом объекте окружающего мира, если обнаруживается иная форма бытия [5, с. 17]. По Элиаде, при всем гигантском сущностном различии иерофаний архаической эпохи от зрелого христианства, между ними есть определенная преемственность и некая общность. Во всех случаях, человек понимает под этим феноменом некую сверхреальность высшего порядка, который как бы отстоит от нашего мирского мира. При этом он подчеркивает, что даже в самых архаичных

иерофаниях камня или дерева, нельзя считать, что это простое их обожествление, напротив, им поклоняются не потому что сами же их сакрализовали, а им поклоняются, поскольку они изначально видели в них нечто, противостоящее материальному миру, то есть они являются изначально «священными» [5, с. 18].

В целом разделяя понимание иерофании Элиаде, мы предлагаем собственный, несколько отличный подход к пониманию этого культурного феномена. Мы его понимаем не как религиозный элемент культуры, а как светско-религиозный. В работе предлагается экстраполяция концепции иерофаний Мирча Элиаде в понимании эпиутилитарной значимости культов и ритуалов в адыгской культуре. Мы считаем такой светско-религиозный подход более верным, поскольку религиозность в узком смысле этого понятия — это некая институционально-утилитарная трансформация сакрального ядра культуры.

Если экстраполировать на культуру методологию феноменологической редукции [6, с. 151–152], то можно провести следующий мысленный эксперимент: очищаем культуру (редуцируем) от всех прагматически утилитарных наслоений, связанных с адаптацией к природно-социальному окружению. Что мы получим в итоге? Мы получим чистое, трансцендентное ядро культуры, его сакральную, непреходящую аксиологическую часть. Это и есть иерофания в нашем понимании. Вот этот духовно-ценностный остаток после феноменологической редукции может представлять собой и религиозные обряды, и религии как таковые. Например, культ огня. Возможно, культ огня у адыгов возник на основе анимистических представлений, так как по представлению народа, огонь имеет душу и язык. Исходя из такого предположения, они преподносили «дань» огню, то есть подбрасывали в огонь какую-нибудь вещицу. Обожествление и почитание огня также может быть связано со страхом перед ним, ибо он обладает разрушительной силой, способной сжечь все живое. Из этого, видимо, вытекает табуирование ряда действий, связанных с огнем. Например, запрещалось плевать в огонь, бросать в него зерна и злаки, ковыряться в нем острыми предметами (дабы не отсечь огню голову) и т. д. [14, с. 35].

Почитание огня постепенно привело к возникновению отдельного божества домашнего очага — Жьэгупатхьэ (*жьэгу* —

огонь, *Тхьэ* — бог). В его честь в каждом доме накрывался стол, за которым усаживались только члены семьи. Ему был посвящен целый комплекс ритуалов: разведение очажного огня, ввод невесты в дом, организация поминок. Например, в обряде приобщения невестки к очагу в доме будущего мужа невестку проводят к очагу, держа в руках пищу без соли, произносится молитва. Невестка могла дотрагиваться до очажной цепи только после этого обряда. А правом вешать котел на очажную цепь обладала только хозяйка дома [13, с. 116]. Такой обряд приобщения невестки к роду жениха через очаг наблюдается и у шапсугов, который носит название «Нысэ удж». Женщины, а иногда и мужчины, очень часто клялись огнем и очажной цепью — *Тхьэуэ мыр зи жьэгу пащхьэ нэху!* (богом, которому принадлежит этот светлый очаг, клянусь!) [14, с. 38]. Особый вид жертвоприношения — *жьэгупащхьэ тыхь* (дарение огню), в котором во время ритуальных празднеств очагу выделяли долю (обливали края очага жиром), — сохранился до наших дней в трансформированном виде. После приготовления ритуальной пищи, а именно лепешек, которые жарятся в горящем масле, обязательным считалось добавить несколько капель воды в кипящее масло. В случае, если воду не добавляют, старшие женщины говорят: «*Лам и псэм лбысынукъым жьэрымэр*» (до души умершего не дойдет ритуальная пища).

«Почитание очага выражалось и в том, что при разделе семьи надочажную цепь оставляли в “старшем доме”, чем особо подчеркивалось ее родовое, культовое значение» [14 с. 39]. А. Т. Шортанов предполагает, что передача очажной цепи означает передачу огня, а следовательно, и домашнего счастья.

Адыгские женщины разрешались от бремени только у очага. В случае трудных родов повитуха посыпала живот роженицы очажной золой. У А. Т. Шортанова прослеживаемая связь женщин с очагом и очажным огнем находит свое объяснение не только в том, что женщины по роду своих домашних занятий постоянно трудились у очага, но не в меньшей степени и в том, что очаг был объектом, символически закреплявшим узы кровного родства. А женщина, как символ плодородия и продолжения рода, вполне естественно ассоциировалась с культом очага, являющимся продуктом родовой организации. В основе этого круга лежит матриархальный уклад жизни, где женщина занимает доминирующее положение [14, с. 40].

Однако, по нашему мнению, это редуцированный подход к данному процессу, так как очаг являлся у адыгов иерофанией, проявлением наивысшей концентрации священного, выражающую не какую-то конкретную утилитарно-сакральную сущность, а точку отсчета, где сосредоточена сакральная энергия. Огонь, очаг располагался именно в этой точке отсчета, что удваивало его магические свойства. И именно из-за этого к очагу относились как к некому живому организму, и каждая его часть представлялась священной: изголовье, подножье и цепь. Надо сказать, что культ молнии, культ огня и кузницы и солярный культ в адыгской мифологии имеют неразрывную связь. И многочисленные элементы семиотических солярных кодов в обрядах, в военной и бытовой атрибутике, мифологии, языке, археологических памятниках, свидетельствуют о важной роли иерофаний солнца и огня у адыгов в прошлом. Одухотворение огня у адыгов служит дополнительным косвенным свидетельством преемственной связи культа огня с анимистическими культами. Весьма интересным является то, что многие солярные культы адыгов, как и культы огня, молнии и очага, обнаруживают общность с весьма далекими от них по происхождению народами, что можно объяснить лишь конвергентным сходством, связанным с общностью ментальности, архетипов и корня происхождения всех современных людей.

Но, в нашем понимании, религия здесь играет вторичную роль, она не первопричина, а следствие иерофании. Она расцветает, развивается, реализуя именно эту непреходящую сакральную часть культуры. Но религия — это не только вторичное следствие иерофании; более того, даже после возникновения развитых религиозных институтов светская часть иерофании сохраняет свою значительную роль в этнической культуре (у одних народов в большей мере, у других — в меньшей). Так уж получилось, что именно у адыгов эта светско-сакральная часть иерофаний играет особо значимую роль. Это отмечают многие исследователи, и не только адыгские [7; 8; 9]. Однако почти все специалисты единодушны в данном вопросе, объясняя причину столь глубокой светской ритуализованности адыгов сохранением чрезвычайно важной роли «адыгэ хабзэ» в культуре [10; 11; 12 и др.]. По нашему мнению, адыгэ хабзэ является следствием глубочайшей сакрализованности адыгской культуры, а не причиной.

Во-первых, духовная культура, а именно священные и сакральные ее аспекты, являются одним из важнейших составляющих элементов культуры народов. Во-вторых, эти духовные аспекты транслируются путем неких знаков и символов (в данном случае — обрядов и ритуалов), что проявляется в материальной культуре. И в-третьих, в отличие от эволюционистского и структуралистского подхода в изучении культур и религий, Мирча Элиаде рассматривал священное (иерофании) не как некую примитивную основу проторелигии, которая прогрессирует с течением времени от простого к сложному, а как феномен, который присущ любой культуре и составляет основополагающее ядро традиционной культуры, независимо от «возраста» культуры и ее территориального расположения, что соответствует нашей гипотезе.

Выводы:

- в основе каждой самобытной культуры лежит некое первозданное ядро, которое формирует этническое самосознание;
- ядро это ценно само по себе, без прагматического обоснования. По своей сути, оно консервативно, практически не может меняться, может только редуцироваться, причем редукция эта необратима. Ее можно лишь частично восстановить;
- адаптивный пояс в архаической культуре довольно узок. Постепенно, особенно после индустриальной революции, адаптивный пояс расширяется и отбирает все больше пространства у ядра, но ядро, его основа, как бы оно не трансформировалось, — сохраняет в себе ту самую архаичную трансцендентную основу. Ядром в большинстве случаев выступают явления священного, которые отражаются в обрядах и ритуалах.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Забылинъ М.* Русскій народ: Его обычаи, обряды, преданія, суевѣрія и поэзія. Въ четырехъ частяхъ. / М. Забылинъ. — М.: Изданіе книгопродавца М. Березина, 1880. — III, 607, VIII — 532 с.
2. *Руднев В. А.* Обряды народные и обряды церковные / В. А. Руднев. — Л.: Лениздат, 1982. — 160 с.

3. *Чернявская Ю. В.* Народная культура и национальные традиции / Ю. В. Чернявская / Учебно-методическое пособие. — Минск, 1998. — 168 с.
4. Ритуал // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: В 86 т. (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1890–1907.
5. *Элиаде М.* Священное и мирское / М. Элиаде. — М. : Изд-во МГУ, 1994. — 144 с.
6. *Гуссерль Э.* Философия как строгая наука / Э. Гуссерль. — Новочеркасск : Сагуна, 1994. — С. 151–152.
7. *Люлье Л. Я.* Черкессия. Историко этнографические статьи / Л. Я. Люлье. — Краснодар, 1927. — 48 с.
8. *Интериано Д.* Быт страны зихов, именуемых черкесами: Достопримечательное повествование / Д. Интериано // АБКИЕА. — Нальчик : Эльбрус, 1974. — С. 43–53.
9. *Лапинский Т.* Горцы Кавказа и их освободительная борьба против русских. Описание очевидца Теофила Лапинского (Теффик-бея), полковника и командира польского отряда в стране независимых кавказцев / Т. Лапинский. — Нальчик : Эльфа, 1995. — 463 с.
10. *Тхагапсоев Х. Г.* Южная Россия : Кавказский этнокультурный мир как тип локальной цивилизации / Х. Г. Тхагапсоев // Региональные культуры средневековья на территории России : Сб. научных статей. СПб., 2001. — С. 164–185.
11. *Мафедзев С. Х.* Межпоколенная трансмиссия традиционной культуры адыгов в XIX нач. XX в. / С. Х. Мафедзев. — Нальчик, 1991. — 253 с.
12. *Унежев К. Х.* Феномен адыгской (черкесской) культуры / К. Х. Унежев. — Нальчик : «Эль-Фа», 1997. — 226 с.
13. *Унежев К. Х.* История религий Кабардино-Балкарии / К. Х. Унежев. — Нальчик : «Эль-Фа», 2007. — 216 с.
14. *Шортанов А. Т.* Адыгские культы / А. Т. Шортанов. — Нальчик : Эльбрус. 1992. — 162 с.

Логинава Марина Васильевна
доктор философских наук, профессор,
зав. кафедрой культурологии
и библиотечно-информационных ресурсов
ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский
Мордовский государственный университет
имени Н. П. Огарева»
marina919@mail.ru

ЭТНОЭСТЕТИЧЕСКИЕ ЦЕННОСТИ В СИСТЕМЕ ЭТНОКУЛЬТУРЫ

Аннотация. Статья посвящена исследованию теоретико-методологических оснований этноэстетики как «культурного кода» этноса посредством системного подхода при решении проблемы соотношения этнокультуры и этноэстетики. Целью исследования является философский анализ этноэстетики для определения смыслового потенциала символического капитала этнической культуры.

Автором обозначены теоретико-методологические аспекты этноэстетики в современных условиях бытия этноса — выражение в этноэстетике «духа народа», этноэстетические ценности, эстетическая онтология этноса.

Выражение в этнической картине понятия «дух народа» позволяет выделить уровни существования этноэстетики в этнокультуре: предметно-субстанциональный (эстетическое сознание, эстетические ценности, отражающие/выражающие «дух народа»/этноса); функционально-исторический (трансформирующаяся система эстетических отношений и эстетический опыт этноса).

Ключевые слова: этноэстетика, этническая культура, этноэстетические ценности, теоретико-методологический аспект, системный подход, эстетическая онтология этноса.

Loginova Marina Vasilievna,
Doctor of Philosophical Sciences,
Professor of Cultural Studies Department, Library
and Information Resources, National Research Ogarev Mordovia State
University, Bolshevistskaya st., 68, Saransk, Russia, 430005
E-mail: marina919@mail.ru

ETHNO-AESTHETIC VALUES IN THE SYSTEM OF ETHNOCULTURE

Abstract. The article deals with the study of theoretical and methodological foundations of ethno-aesthetics as the “cultural code” of an ethnos through a systematic approach to solving the problem of the ratio of ethnoculture and ethno-aesthetics. The aim of the study is a philosophical analysis of ethno-aesthetics to determine the semantic potential of the symbolic capital of ethnic culture. The author denotes the theoretical and methodological aspects of ethno-aesthetics in the modern conditions of being of an ethnos — ethno-aesthetic values, aesthetic ontology of ethnos, expression in ethno-aesthetics of the “spirit of a people”. In the ethnic world-picture the expression of the concept “spirit of the people” allows to highlight the levels of ethno-aesthetics in ethnoculture: substantial (aesthetic consciousness, aesthetic values that reflect/express the “spirit of a people”/ethnos); functional-historical (transforming system of aesthetic relations and aesthetic experience of an ethnos). The author notes the relationship of ethno-aesthetic values with mentality, the “spirit of a people”, the deep layers of ethnic consciousness (traditions, rites, beliefs, mythological representations, archetypes), art as a system of creating symbolic images. The dialectics of single, special and universal with regard to aesthetic values distinguishes ethno-aesthetics as the level of being of special, which at the same time combines (values and creative potential of an ethnos in world exploration) and determines the specifics of understanding and interpretation by an ethnos the basic values (the beautiful, the tragic, the comic, etc.) and its fixation in the language. The source of aesthetic ontology is the experiencing by an ethnos life, nature, labour, creativity, which have creative and harmonizing potential. The author interprets ethno-aesthetics as an integral part of aesthetics, which creates a philosophical theory of an ethnos aesthetic relationship to the world (nature, art, labour), reflects the process of formation and development of aesthetic sensuality and aesthetic consciousness, the value of the world.

Keywords: ethno-aesthetics, ethnic culture, ethno-aesthetic values, theoretical and methodological aspect, systematic approach, Mordovian ethnos, aesthetic ontology of ethnos, ethnofuturism.

Актуальность исследования заключается в определении этноэстетики в качестве одной из составляющих этнической культуры, т.к. этноэстетические ценности являются своеобразным «культурным кодом», в которых выражается самосознание этноса. Принадлежность эстетики к сфере культуры столь очевидна, что формула «этноэстетика как часть этнокультуры» воспринимается как не требующая доказательств. Однако она приобретает глубокий смысл, когда мы задаемся вопросом о месте эстетики в современных условиях бытия этносов. Заданный ракурс определения проблемного поля исследования указывает на объединение двух направлений: с одной стороны, рецепция уже сложившихся практик изучения этнического, с другой — выявление новых проблем и аспектов этнического в культуре, эстетике, искусстве.

Цель данного исследования — представить философский анализ этноэстетики в системе этнокультуры, т.к. в современном философском и социогуманитарном мышлении все большую концептуальную, объясняющую роль получают системные представления о культуре как фундаментальном основании, хронотопе, способе существования и детерминанте любых явлений «мира человека». Мы обращаемся к теоретико-методологическому аспекту обоснования содержания, форм, способов трансляции этноэстетических ценностей, раскрывающих смысловой потенциал этнокультуры, ее символический капитал. Этнокультура как сложная система обладает «механизмами» по выполнению функций ее самосознания, в том числе посредством осмысления эстетических ценностей этноса. В этом смысле актуальность предпринятого исследования состоит в определении теории и методологии этноэстетики, взаимосвязи этноэстетики и этнокультуры, осмыслении современных практик изучения этноэстетики [Логинова 2012, 2018].

Следует выделить основные периоды изучения проблемы этнического с позиции хронологии и акцентирования основного содержательного аспекта в отечественной исследовательской традиции: связь пассионарной теории этногенеза Л. Н. Гумилева с материалистическими теориями истории культуры 70–80-х гг. XX в. (В. Г. Богораз, П. Ф. Преображенский, С. И. Руденко, Н. Н. Чебоксаров); развитие этнографии привело к росту исследовательского интереса относительно теории этноса,

этнопсихологии, этнокультурной традиции (С. А. Арутюнов, Ю. Б. Бромлей, Б. С. Ерасов, Э. С. Маркарян и др.); дальнейшая дифференциация этнической проблематики способствовала выделению этноэстетики, во-первых, как составной части этнической культуры наряду с этноэтикой, этнопедagogикой (Л. Н. Акбаева, З. Ф. Исламова, Г. А. Никитин, В. А. Салеев и др.), во-вторых, в качестве самостоятельной науки, имеющей методологическое значение для искусствоведческих областей знания (этнохореграфии, этномузыковедения и др.) [Логинова 2014]. Задача, стоящая перед нами, состоит в систематизации материала, накопленного теоретиками и практиками этнической культуры и искусства, а также в выделении векторов дальнейшего развития этноэстетики в пространстве трансформирующейся этнической культуры.

Логика нашего исследования, восходящая от абстрактного (определение этноэстетики) к конкретному (этнофутуризм) основывается на системном подходе, раскрывающем взаимосвязь мировоззрения этноса и его эстетических ценностей. Авторская позиция определяется подходом М. С. Кагана к философии культуры, который позволяет определить обусловленность эстетики контекстом этнической культуры в аспекте синхронии и диахронии [Каган 2005, 21].

Отметим, что системный способ мышления стал складываться в европейской философии Нового времени, в философствовании Г. Лейбница, Д. Вико, Г.-В. Ф. Гегеля. Не останавливаясь на тонкостях данной проблемы, отметим лишь то, что представляет интерес для нашего анализа, — идущее от Г. Лейбница разделение способностей духа на сферы (воля, разум, чувство), повлиявшее на идею А. Баумгартена о самостоятельном статусе эстетики как науки о чувственном восприятии наряду с логикой и этикой. Триединство логики, этики и эстетики и их выражение в науке, нравственности и искусстве стало определяющим для целостного обоснования культуры как сферы проявления активности человеческого духа. Так, в истории философии была определена связь эстетики и культуры как системы духовного развития.

В рамках системного подхода предпринятого исследования следует выделить соответствующие методы: диалектический (этноэстетика на уровне единичного, особенного и всеобщего),

сравнительно-исторический (трансформация этноэстетических ценностей); структурно-функциональный (этноэстетика как открытая система эстетических ценностей, выполняющих функции «маркеров» своеобразия этнического).

Определим ключевые вопросы, раскрывающие содержание проблемы «этноэстетика — этнокультура» в современных условиях ее прочтения:

1. Выражение «духа народа» в этноэстетике.

Начнем с того, что этноэстетика входит в состав эстетики как философской науки и определяется культурно-историческим контекстом. Российский эстетик В. В. Бычков обозначает новый этап эстетики «...как эмпирической сферы новейшего эстетического сознания, отвечающего потребностям современного человека, его новому менталитету и новой формирующейся рецептивности» [Бычков 2008, 90]. Важно отметить специфику современного этапа, который изменяет представления о категориально-методологическом аппарате классической эстетики, разработавшей систему эстетической метафизики, поставившей человека в центр своих размышлений и обосновавшей значение категорий мимезиса, духовного обогащения эстетического субъекта, созерцательности и достижения глубинного катарсиса при постижении метафизики бытия. Подчеркнем, что новый этап эстетики изменяет, но не отменяет опыт, который гармонизирует отношения человека и мира, дает, по выражению В. В. Быčkoва, возможность переживания «сопричастности полноте бытия».

В современных условиях культурных кризисов и потерь особую актуальность приобретают именно те сферы, которые выполняют «охранительную» функцию метафизической основы культуры. С другой стороны, эстетизация охватила все сферы жизни современного общества, эстетический опыт стал настолько актуальным, что, по сути, границы его стерлись. В этой связи, обращение к этнической проблематике служит не только развитию и обогащению эстетических ценностей, этнической самоидентификации, но и пониманию места и значения этноса в системе культуры.

Мы понимаем этноэстетику как составную часть эстетики, которая создает философскую теорию эстетического отношения этноса к миру (природе, искусству, трудовой деятельности), отра-

жает процесс формирования и развития эстетической чувственности и эстетического сознания, ценности мира. Этноэстетика является одним из оснований создания философии этнической культуры, ее картины мира. Таким образом, в рамках нашего исследования выстраивается концептуальная вертикаль, состоящая из этнической культуры, этнической картины мира, этноэстетики как взаимосвязанных понятий, в которых отражается ментальность этноса, «народный дух» (И. Гердер, Г. Гегель).

Характеризуя кризис современной культуры и европейских наук, Э. Гуссерль использует понятие «жизненный мир» как «область исконно человеческих смысловых формаций, предшествующих рождению науки и не исчезающих с ее развитием» [Реале, Антисери 1997, 377]. Феноменологический смысл жизненного мира заключается в его целостности, включенности в бытие как основы любой деятельности и связи с исторической традицией определенного этноса (народа).

В современном понимании жизненный мир соотносится с тем, что определяется как ментальность. В ментальности этноса эстетика «объединяет все виды его деятельности, направленные на гармонизацию отношений и является отраслью философского знания в комплексе наук о человеке, изучающей процессы становления, развития и трансформации творческого потенциала этноса» [Логинова 2017, 60]. Жизненный мир коррелируется не только с понятием «ландшафт», разрабатываемым М. Хайдеггером, но и с понятием «граница» у М. М. Бахтина. Хайдеггер отмечает, что «духовный мир народа — это не культурная надстройка и не арсенал практически применимых познаний и ценностей, но могучая сила наиглубочайшего сохранения всех присущих его земле и крови энергий — сила, производящая самое глубокое волнение и самое широкое потрясение всего существования» [Хайдеггер 1993, 226].

Осмысление понятия «дух народа», его отражение и выражение в этнической картине мира позволяет выделить уровни бытия этноэстетики в этнокультуре: во-первых, предметно-субстанциональный (эстетическое сознание, эстетические ценности, отражающие/выражающие «дух народа»/этноса); во-вторых, функционально-исторический (трансформирующаяся система эстетических отношений и эстетический опыт этноса).

Применение системного подхода для анализа проблемы приводит нас к выводу о взаимосвязи этноэстетики, этноэтики, этнической картины мира с «духом народа», которые составляют триединое онто-гносео-аксиологическое основание этнокультуры. Утрата понимания взаимосвязи триединства приводит к описательности в объяснении феноменов этнокультуры. Утверждение Хайдеггера о том, что «дух народа» выражается через творчество, «посредством которого, поднимаясь над самим собой, народ вращает в свое историческое призвание, тем самым приходя к самому себе» [Хайдеггер 1993, 232] еще раз подчеркивает значение этноэстетики в гармонизации отношений человека и мира, позволяет выделить этнокультурные доминанты эстетического (деятельностные, институциональные, предметно-вещные, семиотические, информационно-коммуникативные, ментальные и духовные основания).

2. Этноэстетические ценности.

Эстетические ценности фиксируют значимость объектов действительности для жизнедеятельности субъекта (в нашем случае субъектом выступает этнос). Особенность и своеобразие эстетических ценностей определяется самой природой эстетического отношения к действительности, которое состоит в непосредственно-чувственном восприятии и оценке содержательной формы, меры организованности и упорядоченности объектов. Объясняя специфику эстетических ценностей, Н. И. Киященко отмечает «свободную направленность и нацеленность человеческого духа от получения практической пользы или удовлетворения практических потребностей во всех своих эстетических взаимодействиях с миром» [Киященко 2005, 199]. Соответственно эстетическими ценностями обладают феномены природы, результаты духовной и практической деятельности человека. Эстетическая ценность феноменов и объектов зависит от их включенности в определенную систему и соотносительности с идеалом этой системы, необходимым для оценки. Эти положения имеют общепhilosophический характер и достаточно разработаны в науке [Каган 2005, Киященко 2005].

Подчеркнем значение этноэстетических ценностей, отметив их взаимосвязь: во-первых, с ментальностью, «духом народа»; во-вторых, с глубинными пластами этнического сознания (традиции, обряды, верования, мифологические представления,

архетипы); в-третьих, с искусством как системой создаваемых символических образов. Диалектика единичного, особенного и всеобщего применительно к эстетическим ценностям выделяет этноэстетику как уровень бытия особенного, одновременно объединяющего (ценности и творческий потенциал этноса в освоении мира), определяющего специфику понимания и интерпретации этносом основных ценностей (прекрасного, трагического комического и др.) и фиксацию их в языке.

Методологическая предпосылка анализа этноэстетики — системный подход к ней, рассматривает диалектику единичного, особенного и всеобщего, характеризуя особенные формы преломления общих для всего человечества черт культуры, дальнейшая конкретизация которых происходит в этнически-специфических вариациях. Диалектика единичного, особенного и общего дает, таким образом, возможность рассматривать этноэстетику как обозначение среднего уровня между общечеловеческими (мировым) и уникально-единичными ценностями. Здесь мы предлагаем использовать понятие пограничного, которое становится все более влиятельным для описания феноменов эстетики и практики искусства. Проблематизация и актуализация этноэстетики как пограничного состояния между всеобщим и единичным приводит к инверсии этноэстетических феноменов, т.к. единичное становится выразителем всеобщего. Данная диалектика может иметь и другую плоскость выражения: культура как совокупный опыт человечества преломляется в этноэстетике, которая дифференцируется в различных областях этнического искусства.

Отметим, что к настоящему времени в среде зарубежных исследователей сформировалось понимание необходимости «этнографического поворота» в эстетике, философии искусства, искусствознании [Rutten 2013, Siegenthaler 2013, Smith 2011].

Отечественными исследователями накоплен значительный опыт по изучению особенностей этнической культуры [Драч 2015, Akhmetova, Mayorov, Makhmutova 2016, Suleymanova 2018, Zeybek 2017] и искусства финно-угорских народов [Kauksi 1994, Kolcheva 2015, Kreuger 2017, Heinapuu, Heinapuu 2002].

3. Эстетическая онтология этноса.

Изменение современной парадигмы культуры и ее ценностные ориентации приводят нас к постановке вопроса эстетической

онтологии этноса. Мы уже отмечали, что интерес к проблемам эстетического характерен для современной культуры в силу того, что раскрывает творческую сущность бытия [Логинава 2018]. Современная философская рефлексия не только объединяет эстетические и онтологические принципы, но определяет эстетическое в качестве основы человеческого бытия, его места в мире [Дзикович 2015, Шатунова 2007]. Сближение онтологии и эстетики осуществлялось благодаря максимально широкому пониманию и толкованию их в современной культурной парадигме (выход за пределы традиционных представлений об искусстве и классических категорий, определение областей эстетических явлений, имеющих событийный характер).

В этой связи следует выделить эстетическую онтологию этноса для обозначения феномена, пронизывающего жизненное пространство этнокультуры и определяющего через эстетические ценности ее глубинные основания. Собственно, речь идет о формировании новых концептов, позволяющих описать процесс трансформации современной этнической культуры. В этом смысле этноэстетика — концепт, обладающий особым потенциалом, поскольку вбирает в себя процесс и результат (ставшие и становящиеся этноэстетические ценности). Данный концепт обнаруживает эвристичность через погружение в пространство творчески преобразующего мир этноса. Этноэстетике приходится иметь дело с быстро формирующимися в гуманитарной сфере, относительно новыми понятиями и категориями, которые действуют в пересекающихся смысловых полях. Такие понятия как неотрадиционализм, неоархаика, археоавангард, этнофутуризм и др. еще требуют осмысления и обобщения в этноэстетическом контексте. Этноэстетика как результат — наука, но наука становящаяся, качественно гармонизирующая отношения человека с миром через эстетические ценности этноса.

В настоящее время в финно-угорском мире и в Республике Мордовия, в частности, прослеживается общая тенденция становления этнофутуризма как направления, движущегося к освоению образной этнокультурной символики в самом широком универсальном ключе. Этот процесс неоднозначен с точки зрения этноэстетики, поскольку, с одной стороны, несомненно, происходит сохранение этнического своеобразия, хотя и в «снятом»,

специфически «очищенном» через мировосприятие современного художника, виде.

С другой стороны, традиционные образы обогащаются новым восприятием и интерпретацией, а также необычным для себя контекстом конкретики актуальной жизни общества. Кроме того, традиционное содержание попадает не только в современный коннотативный пласт, но и в горизонт универсальных смыслов, значений, символов, присущих многим другим этносам. Тяготение финно-угорских художников к традиционной символике этноса является реакцией на общемировые процессы с точки зрения традиционной культуры, воспринимающей происходящее однозначно как слом общепринятой системы ценностей народного сознания, в котором достаточно много до сих пор устойчивых ценностных и эстетических ориентиров. Существует наплыв из глобализирующегося пространства не раскодируемых этнокультурой сигналов, сливающихся в информационный шум. На эти сигналы-вызовы часть региональной творческой интеллигенции дает свой ответ в художественной практике этнофутуризма, обладающей в большей степени реактивной составляющей и, в гораздо меньшей степени — провокативной. Здесь обращение к этническим корням обозначает поиск общности через этническую культуру и идет не в противопоставлении, но параллельно новому техногенному, цифровому укладу. Существует своеобразный культ деревенского или провинциального бытового уклада, не угасает интерес к истории рода вместе с потребностью в воссоздании предметной вещной среды, окружавшей предков, атмосферы их забот, но и их связи с духовными истоками. На основе образов народного творчества происходит процесс возрождения «духа народа» как переформатирование системы эстетических ценностей в качественно иных социальных условиях.

Этнофутуризм производит своеобразную дистилляцию этнического содержания, что может быть опасно перекосом в сторону китчевости, чрезмерной декоративности, которая, как прием, очень зависит от тонкого чутья художника. Избыточное использование этнических элементов без осознания внутреннего содержания способно исказить изначально верный творческий мотив. Излишняя фигуративность и декоративность, не несущая особого смысла и лишь формально связываемая с этникой, может быть приметой вырождения художественного направления.

Этнофутуризм — своего рода охранительная реакция художественного сознания части финно-угорского этноса, которое обращается к символам единства с природой и этносом как к способу удержать мир от распада на хаос бессвязных элементов. Так, например, одним из таких символов является архетип Мирового древа. Дерево как часть ландшафта присутствует в священных рощах в качестве сакрального объекта, в мифологии мордвы-эрзи и мокши [Рогачев, Ваганова, Мингазова, 2019], в народном сознании — как традиционный материал, используемый в бытовой, хозяйственной деятельности. В духовной жизни этноса дерево живет как многозначный символ, к которому обращаются мордовские этнофутуристы.

Этнофутуризм обладает определенной актуальностью как способ провести этническое, но «очищенное» художественное содержание через необычные, стилизованные формы в современное коллективное бессознательное, отвечая зачастую неосознанной потребности современного зрителя не только в новизне, но, в то же время, в фактической ясности свидетельства архетипического символа. Поэтому, исходя из теоретического осмысления художественной практики современного мордовского искусства, можно утверждать, что основаниями эстетической онтологии этноса будут являться те архетипы, «мысле-образы» [Чеснов 2007], которые служат источником метафизических переживаний жизни, природы, труда, творчества, описывают траекторию экзистенциального существования человека и самовыражение этноса в эстетической онтологии. Все сказанное позволяет сделать вывод о значении эстетической онтологии этноса как теоретико-методологического основания этноэстетики, имеющего творческий и гармонизирующий потенциал в системе этнокультуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бояркин Н. И., Бояркина Л. Б.* Мордовские инструментальные традиции : музыкально-этнографическое исследование : в 2 т. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2019.
2. *Бурнаев А. Г.* Мордовский танец в контексте финно-угорской танцевальной культуры. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2014. — 82 с.

3. *Бычков В. В.* Постнеклассическая эстетика: к вопросу о формировании современного эстетического знания // *Философский журнал*. — 2008. — № 1. — С. 90–108.
4. *Дзикевич С. А.* Эстетика онтологии. Эпистемологическая аналитика знания бытия. — М. : Ленанд, 2015. — 134 с.
5. *Драч Г. В.* Этнокультура в пространстве глобализации (обзор международного конгресса в Грозном) // *Вопросы философии*. — 2015. — № 8. — С. 208–212.
6. *Железняк В. Н., Столбова Н. А., Мусеев Н. А.* Онтология прекрасного: методологический аспект // *Культура и искусство*. — 2017. — № 3. — С. 31–40.
7. *Каган М. С.* Избранные труды : в VII томах. — Санкт-Петербург : Петрополис, 2005. — *Том I*. — Проблемы методологии. — 356 с.
8. *Киященко Н. И.* Эстетика как философская наука. — М. :Издательский дом «Вильямс», 2005. — 592 с.
9. *Кондратенко Ю. А., Логинова М. В.* Проект «Современное искусство Мордовии: неотрадиционализм и формы его развития» // *Известия Самарского научного центра Российской академии наук*. — 2014. — Т. 16. — № 2–2. — С. 264–266.
10. *Кондратенко Ю. А., Логинова М. В., Святогорова В. С.* Этнонаправления в искусстве Мордовии: параметры видения этнического прошлого // *Финно-угорский мир*. — 2015. — № 1 (22). — С. 103–107.
11. *Логинова М. В.* Тенденции развития этноэстетики в образовательном пространстве финно-угорского мира // *Регионология*. — 2012. — № 2 (79). — С. 168–169.
12. *Логинова М. В.* Формирование методологии этноэстетики // *Финно-угорский мир*. — 2014. — № 4(21). — С. 17.
13. *Логинова М. В.* Этноэстетика в современном гуманитарном знании // *Культурное наследие России*. — 2017. — № 1. — С. 60–63.
14. *Логинова М. В.* Методологическое значение онтологического подхода для философии искусства // *Вестник Новосибирского государственного педагогического университета*. — 2018. — Т. 8. — № 1. — С. 124–137.
15. *Реале Д., Антисери Д.* Западная философия от истоков до наших дней. — Т. 4. От романтизма до наших дней. — СПб. : Петрополис, 1997. — 880 с.
16. *Рогачев В. И., Ваганова Е. Н., Мингазова Л. И.* Функционирование растительного кода в традиционной культуре народов Поволжья (на примере фольклора мордвы-эрзи и мокши) // *Ежегодник финно-угорских исследований*. — 2019. — Т. 13. — № 3. — С. 439–445.

17. *Хайдеггер М.* Работы и размышления разных лет. — М. : Гнозис, 1998. — 464 с.
18. *Чеснов В. Я.* Эстетические онтологии народной жизни // Научные записки отдела народной художественной культуры. Современные художественные практики. — М. : Гос. ин-т искусствознания, 2007. — С. 191–211.
19. *Шатунова Т. М.* Социальный смысл онтологии эстетического (опыт оправдания красотой). — Казань : Изд-во КГУ, 2007. — 154 с.
20. *Шигурова Т. А.* Этносоциальные функции традиционной женской одежды в обычаях и обрядах мордвы. — М. : ИНФРА-М, 2019. — 285 с.
21. *Akhmetova L. R., Mayorov I. M., Makhmutova M. M.* Ethnic component in modern interior design as the factor of traditional folk art conservation. Turkish Online Journal of Design, Art and Communication — TOJDAC, 2016, vol. 6, pp. 3049–3054.
22. *Kauksi Ü., Heinapuu A., Kivisildnik S., Päril-Lõhmus M.* Ethno-futurism as a mode of thinking for an alternative future, 1994, Tartu, URL: <http://suri.ee/etnofutu/ef!eng.html> (accessed 09.04.2020).
23. *Kolcheva E. M.* Formation of Ethno-Futurism at the Turn of the XX–XXI Centuries. Mediterranean Journal of Social Sciences, 2015, vol. 6, no. 3, pp. 231–236.
24. *Kreuger A.* Ethno-Futurism: Leaning on the Past, Working for the Future, Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry, 2017, v. 43, pp. 116–133.
25. *Rutten K., Dienderen v. A., Soetaert R.* Revisiting the ethnographic turn in contemporary art, Critical Arts — South-North Cultural and Media Studies, 2013, vol. 27, no. 5(1), pp. 459–473.
26. *Siegenthaler F.* Towards an ethnographic turn in contemporary art scholarship, Critical Arts — South-North Cultural and Media Studies, 2013, vol. 27, no. 6(2), pp. 737–752.
27. *Smith T.* Currents of world-making in contemporary art, World Art, 2011, vol. 1, no. 2, pp. 171–188.
28. *Suleymanova D.* Creative cultural production and ethnocultural revitalization among minority groups in Russia, 2018, Cultural Studies, vol. 32, no.5, pp. 825–851.
29. *Heinapuu A., Heinapuu O.* Some treatments of the concept of ethno-futurism in Estonia. IDNA. Ethno-futurist festival. Udmurtia. May 23–27, 2002. URL: http://www.suri.ee/etnofutu/idnatekst/ethno_en.html (accessed 09.04.2020).
30. *Ugriculture 2000: contemporary art of the fenno-ugrian peoples.* Helsinki : Erikoispaino Oy, 2000. 160 с.

31. *Zeybek T.* Global culture for the global world: postmodernism, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC, 2017, vol. 7, no.3, pp. 395–408.

REFERENCES

1. *Boyarkin N. I., Boyarkina L. B.* Mordovskie instrumental'nye traditsii: muzykal'no-etnograficheskoe issledovanie: v 2 t. [Mordovian instrumental traditions: musical and ethnographic research : 2 vol.] Saransk: Mordovsky Universitet Publ., 2019. In Russian.
2. *Burnaev A. G.* Mordovskii tanets v kontekste finno-ugorskoj tantseval'noi kul'tury. [Mordovian dance in the context of the Finno-Ugric dance culture]. Saransk, Mordovsky Universitet Publ., 2014. 82 c. In Russian.
3. *Bychkov V. V.* Postneklassicheskaya estetika: k voprosu o formirovanii sovremennogo esteticheskogo znaniya [Postnonclassical Aesthetics: the Problem of Shaping the Body of Knowledge in Contemporary Aesthetics]. *Filosofskii zhurnal [Philosophy Journal]*, 2008, v. 1, pp. 90–108. In Russian.
4. *Dzikevich S. A.* Estetika ontologii. Epistemologicheskaya analitika znaniya bytiya. [The aesthetics of ontology. Epistemological analytics of knowledge of existence]. Moscow, Lenand, 2015. 134 p. In Russian.
5. *Drach G. V.* Etnokul'tura v prostranstve globalizatsii (obzor mezhdunarodnogo kongressa v Groznom) [Ethnoculture in the space of globalization (review of the international congress in Grozny)]. *Voprosy filosofii [Voprosy Filosofii]*, 2015, vol. 8, pp. 208–212. In Russian.
6. *Zheleznyak V. N., Stolbova N. A., Museev N. A.* Ontologiya prekrasnogo: metodologicheskii aspekt [The ontology of the splendid: methodological aspect], *Kul'tura i iskusstvo [Culture and Art]*, 2017, vol. 3, pp. 31–40. In Russian.
7. *Kagan M. S.* Izbrannye trudy : v VII t. [Selected works : 7 vol.] Sankt-Peterburg : Petropolis Publ., 2005. T.1. Problemy metodologii [vol. 1. Methodological issues]. 356 p. In Russian.
8. *Kiyashchenko N. I.* Estetika kak filosofskaya nauka [Aesthetics as a philosophy]. Moscow, Izdatel'skii dom «Vil'yams» Publ., 2005. 592 p. In Russian.
9. *Kondratenko Yu. A., Loginova M. V.* Proekt «Sovremennoe iskusstvo Mordovii: neotraditsionalizm i formy ego razvitiya» [The project «The modern art of Mordovia: Neotraditionalism And Its Forms»]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. [Izvestia of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences]*, 2014. vol. 16., no. 2–2, pp. 264–266. In Russian.

10. *Kondratenko Yu. A., Loginova M. V., Svyatogorova V. S.* Etno-napravleniya v iskusstve Mordovii: parametry videniya etnicheskogo proshlogo [Ethnic movement in the art of Mordovia: the parameters of seeing ethnic past]. *Finno-ugorskii mir [Finno-Ugric World]*. 2015, no. 1 (22), pp. 103–107. In Russian.
11. *Loginova M. V.* Tendentsii razvitiya etnoestetiki v obrazovatel'nom prostranstve finno-ugorskogo mira [Trends of development of ethno-aesthetics in the educational space of the Finno-Ugric world]. *Regionologiya [Regionology]*, 2012, vol. 79, no. 2, pp. 168–169. In Russian.
12. *Loginova M. V.* Formirovanie metodologii etnoestetiki [Ethno-aesthetic methodology formation]. *Finno-ugorskii mir [Finno-Ugric World]*, 2014, no. 4 (21), p. 17. In Russian.
13. *Loginova M. V.* Etnoestetika v sovremennom gumanitarnom znanii [Ethno-aesthetics in contemporary humanities knowledge]. *Kul'turnoe nasledie Rossii [Cultural Heritage of Russia]*, 2017, vol. 1. pp. 60–63. In Russian.
14. *Loginova M. V.* Metodologicheskoe znachenie ontologicheskogo podkhoda dlya filosofii iskusstva [Methodological concern of ontological approach towards philosophy of art]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Novosibirsk State Pedagogical University Bulletin]*, 2018, vol. 8, no.1. pp. 124–137. In Russian.
15. *Reale D., Antiseri D.* Zapadnaya filosofiya ot istokov do nashikh dnei. T. 4. Ot romantizma do nashikh dnei [Western philosophy from origins to the present day. vol. 4. From romanticism to the present day]. Sankt-Peterburg : Petropolis Publ., 1997, 880 p. In Russian.
16. *Rogachev V. I., Vaganova E. N., Mingazova L. I.* Funktsionirovanie rastitel'nogo koda v traditsionnoi kul'ture narodov Povolzh'ya (na primere fol'klora mordvy-erzi i mokshi) [The vegetal code functioning in the traditional culture of the peoples of the Volga region (on the example of the folklore of the mordva-erzya and moksha)] *Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy [Yearbook of Finno-Ugric Studies]*, 2019, vol. 13, issue 3, pp. 439445. In Russian.
17. *Khaidegger M.* Raboty i razmyshleniya raznykh let [Work and reflection of different years]. Moscow, Gnosis Publ., 1998. 464 p. In Russian.
18. *Chesnov V. Ya.* Esteticheskie ontologii narodnoi zhizni [Folk life aesthetic ontologies]. *Nauchnye zapiski otdela narodnoi khudozhestvennoi kul'tury. Sovremennye khudozhestvennye praktiki [Scientific notes of the department of folk art culture. Contemporary art practices]*. Moscow, State Institute of Art Studies Publ., 2007, pp. 191–211. In Russian.

19. *Shatunova T. M.* Sotsial'nyi smysl ontologii esteticheskogo (opyt opravdaniya krasotoi) [Social meaning of aesthetic ontology (experience of justification by beauty)], Kazan', KGU Publ., 2007. 154 p. In Russian.
20. *Shigurova T. A.* Etnosotsial'nye funktsii traditsionnoi zhenskoi odezhdy v obychayakh i obryadakh mordvy [Ethno-social function of traditional women's clothing in the customs and rites of the mordvah]. Moscow, INFRA-M Publ., 2019, 285 p. In Russian.
21. *Akhmetova L. R., Mayorov I. M., Makhmutova M. M.* Ethnic component in modern interior design as the factor of traditional folk art conservation. Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC, 2016, vol. 6, pp. 3049–3054. In English.
22. *Kauksi U., Heinapuu A., Kivisildnik S., Parl-Lohmus M.* Ethno-futurism as a mode of thinking for an alternative future, 1994, Tartu, URL: <http://suri.ee/etnofutu/efleng.html> (accessed 09 April 2020).
23. *Kolcheva E. M.* Formation of Ethno-Futurism at the Turn of the XX–XXI Centuries. Mediterranean Journal of Social Sciences, 2015, vol. 6, no. 3, pp. 231–236. In English.
24. *Kreuger A.* Ethno-Futurism: Leaning on the Past, Working for the Future, Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry, 2017, v. 43, pp. 116–133. In English.
25. *Rutten K., Dienderen V. A., Soetaert R.* Revisiting the ethnographic turn in contemporary art, Critical Arts – South-North Cultural and Media Studies, 2013, vol. 27, no. 5(1), pp. 459–473. In English.
26. *Siegenthaler F.* Towards an ethnographic turn in contemporary art scholarship, Critical Arts – South-North Cultural and Media Studies, 2013, vol. 27, no. 6(2), pp. 737–752. In English.
27. *Smith T.* Currents of world-making in contemporary art, World Art, 2011, vol. 1, no. 2, pp. 171–188. In English.
28. *Suleymanova, D.* Creative cultural production and ethnocultural revitalization among minority groups in Russia, 2018, Cultural Studies, vol. 32, no. 5, pp. 825–851. In English.
29. *Heinapuu A., Heinapuu O.* Some treatments of the concept of ethno-futurism in Estonia. IDNA. Ethno-futurist festival. Udmurtia. May 23–27, 2002. URL: http://www.suri.ee/etnofutu/idnatekst/ethno_en.html (accessed 09 April 2020).
30. *Ugriculture 2000: contemporary art of the fenno-ugrian peoples.* Helsinki : Erikoispaino Oy, 2000. 160 c.
31. *Zeybek T.* Global culture for the global world: postmodernism, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC, 2017, vol. 7, no. 3, pp. 395–408. In English.

Курбанали Магомедович Магомедов
Заслуженный художник РФ и РД
Член-корреспондент РАХ

СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИОННОГО НАРОДНОГО ИСКУССТВА ДАГЕСТАНА В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Тезисы выступления

Неотъемлемой частью культуры является народное искусство нашей республики во всех ее проявлениях. Это художественная обработка металла, керамика, резьба по дереву и камню, унцукульская насечка, медно-чеканное производство, ковка, ткачество и т. д.

Как всякое большое искусство, оно воспитывает чуткость к прекрасному, способствует формированию гармонически развитой личности.

Искусство является одним из факторов морального воспитания: народное искусство, находясь в постоянном непосредственном контакте с человеком, способно активно воздействовать на духовное развитие современного общества. Сегодня можно наблюдать, как увеличивается число посетителей в музеях и на выставках, где представлены изделия мастеров народного искусства.

Вместе с известными знаменитыми мастерами народного искусства принимают активное участие на выставках выпускники Дагестанского художественного училища и художественно-графического факультета ДГПУ. Многие из них сегодня стали известными и не только в республике, но и за ее пределами.

Если массовое производство в силу своей специфики несет собой элементы штампа, унификации, моды, то на этом фоне особенно выделяются произведения авторские, сохраняющие печать рукотворности и мастерства, особой выразительности и неповторимости узора.

Популярность произведений народного искусства возрастает вместе с благосостоянием народа и зависит от того, как живет экономически активное население.

Народное искусство живет в современной культуре в своих традиционных формах. Благодаря преемственности традиционных основ мастерства, характерности формы и орнамента, изделия народного искусства сохраняют свои устойчивые особенности и воспринимаются сегодня как носители целостной художественной культуры. Наследие и современная творческая практика не разграничены здесь так, как в других видах искусства.

Наши педагоги-художники-мастера многое черпают из народного творчества, что помогает в работе со студентами, развивает их фантазию и вкус, повышает общий культурный уровень, а также помогает профессиональной ориентации.

В Дагестанском художественном училище имени М. А. Джемала получают хорошие навыки практической работы в технике филигрань, гравировка, эмаль, выпилка, монтировка и т. д.

К сожалению, ныне не лучшие времена для тех, кто учится и заканчивает училище. Если раньше мы могли направить наших выпускников в художественные комбинаты (творческий участок), то ныне многие из них не работают или работают не в полную силу. Также комбинаты могли нас обеспечивать сырьем (мельхиор, медь) для обучения студентов, теперь это мы все вынуждены сами покупать на рынке.

Большое значение при подготовке специалистов-художников имело знакомство с культурой и искусством других регионов. К сожалению, за последние десятилетия наши студенты не могут ездить как раньше в другие регионы страны в связи с отсутствием бюджетного финансирования на эти цели. А ведь именно такое знакомство обогащает интересными находками в области формы предмета и его украшения.

Многokrатно представленные на различных выставках, работы, выполненные в технике филигрании, гравировки, эмали, завоевали серебряные и золотые медали ВДНХ и удостоились различных дипломов и наград в прошлом столетии. Предметом особой гордости для дагестанского народного искусства являются известные художники-мастера, лауреаты премии имени И. Репина: Г-Б. Магомедов, Р. Алиханов, И. Абдулаев, А. Абдурахманов, Б. Гимбатов. Не могу не перечислить таких известных художников, как М. Джамалудинов — Народный художник РФ, Манаба Магомедова — Заслуженный художник РФ и Народный художник

Грузии. К великому сожалению, они ушли от нас, я был знаком и дружил со многими. На примерах их творчества выросло целое поколение нынешних художников-мастеров Республики Дагестан. Сегодня в республике при правильном подходе имеется огромный потенциал художников, владеющих мастерством по филигранию. Если для них будут организованы рабочие места, они могли бы внести существенный вклад в развитие экономики Дагестана. Побывав во многих музеях городов нашей страны, можно видеть, какое большое влияние имело искусство мастеров ювелирного и оружейного дела Дагестана, да и ныне продолжает иметь свое влияние, потому что наши мастера-ювелиры работают во многих регионах и даже в странах мира.

Какими бы ни были трудности и скудные возможности в учебных мастерских, в училище или дома, мастерство должно совершенствоваться для того, чтобы его сохранить для будущих поколений.

Аналогичную работу по подготовке художников-мастеров народного искусства выполняет уже на более высоком уровне художественно-графический факультет Дагестанского государственного педагогического университета. Закончив училище, выпускники продолжают там учебу.

Мы не должны списывать со счетов тот факт, что у нас в республике очень развиты преемственность поколений в народном искусстве. Целые династии мастеров передают мастерство из поколения в поколение, а у кубачинцев считается стыдным не овладеть мастерством ювелира-гравера. Дагестан на весь мир прославили своим искусством мастера народного искусства из аулов Кубачи, Гоцатль, Унцукуль, Балхар, Табасаран, Кумух и т. д.

Вместе с тем, на мой взгляд, необходимо обратить особое внимание на следующее. Это, прежде всего, создание серьезных значимых авторских произведений, выполненных на высоком профессиональном художественном уровне, по которым могли бы ориентироваться молодые мастера.

В свою очередь, высокохудожественными творческими произведениями должны пополняться республиканские и всероссийские музеи.

В связи с отсутствием закупки произведений народного искусства для музеев создается большой разрыв, когда более 20 лет

не видно ни одного нового произведения наших художников-мастеров в музейных коллекциях. Если и попадает на глаза что-то, то зачастую очень низкого качества. Было время, чтобы не тратить средства для участия на очень значимых выставках, проводимых в столице страны, рекомендовали выставлять произведения из хранилищ музеев, выполненные в 1960–70 гг. прошлого столетия нашими мастерами. Такой подход еще раз показывает, что без должного внимания и понимания необходимости дальнейшего развития, сохранение и развитие народного искусства республики будет сложным.

Из 160 художников Дагестанского отделения ВТОО «Союза художников России» более 50 — это художники-мастера, чье творчество связано с народным искусством. Они активно участвуют на художественных и ювелирных выставках разного уровня. И не всегда могут показать свои произведения из-за дороговизны; возникают также проблемы, связанные с выставочными площадями, ведь только музейная площадь с ее охраной подходит для экспонирования ювелирного искусства.

Мы постепенно ищем возможности поощрить художников-мастеров через выставки, где премируем победителей. Это в основном по линии Министерства по туризму и народным художественным промыслам Республики Дагестан. Там же организован художественно-экспертный совет из видных представителей творческой среды.

Все направления народного искусства сохранены и развиваются в основном за счет индивидуального мастерства художников-мастеров народного искусства, а также предпринимателями в этой же сфере.

Последние годы успешно развивается техника «кайтагская вышивка» — выполненные в этой технике произведения уже украшают наши выставки.

Нас радует единственное предприятие народного искусства — очень успешно работающий и имеющий хороший рост и развитие ООО ПП «Кизляр».

Художники-мастера народного искусства, участвуя на выставках, фестивалях в стране и за ее пределами, сохраняют свою идентичность и поднимают имидж нашего региона.



Рис. 1. Браслет «Вдохновение»



Рис. 2. Браслет «Мой Дагестан»



Рис. 3. Гарнитур «Каспийские капельки»



Рис. 4. Женский пояс «Недотрога»



Рис. 5. Гарнитур «Лазурная ночь»

Заключение
Торгово-промышленной палаты Российской Федерации
по проекту федерального закона
«О внесении изменений в Федеральный закон
“О народных художественных промыслах”»

Согласно пояснительной записке проект федерального закона «О внесении изменений в Федеральный закон “О народных художественных промыслах”» направлен на формирование правовых основ эффективной экосистемы народных художественных промыслов, расширение перечня участников деятельности в области народных художественных промыслов и направлений государственной поддержки, введение особой правовой охраны художественно-стилевых особенностей изделий народных художественных промыслов и запрета на изготовление изделий народного художественного промысла, в которых выражены художественно-стилевые особенности изделий народного художественного промысла, с нарушением устанавливаемых требований.

По представленной редакции законопроекта имеются следующие концептуальные замечания и предложения.

*1. Установление новых полномочий органов
государственной власти и введение
дополнительных административных процедур*

1. Законопроект возлагает на уполномоченный орган (Минпромторг России), выполнение 16 новых функций в сфере народных художественных промыслов.

2. Предлагаемые существенные изменения в регулировании, в т. ч. многократное увеличение административных процедур, расширение субъектного состава, в результате принятия законопроекта потребуют разработки и принятия большого количества подзаконных нормативных правовых актов — Правительства Российской Федерации и Минпромторга России.

Кроме того, положения законопроекта предполагают внесение изменений в иные федеральные законы — Налоговый

кодекс РФ, Кодекс РФ об административных правонарушениях, Основы законодательства Российской Федерации о культуре, Федеральный закон от 06.10.1999 № 184-ФЗ «Об общих принципах организации законодательных (представительных) и исполнительных органов государственной власти субъектов Российской Федерации», а также в акты субъектов Российской Федерации, в т. ч. законы о народных художественных промыслах.

Поскольку большое количество отсылочных норм не позволяет в полной мере представить функционирование предлагаемой системы народных художественных промыслов, правовой статус субъектов в области народных художественных промыслов, в том числе саморегулируемых организаций, предлагаем включить в материалы к законопроекту концепцию подзаконного нормативно-правового регулирования, отражающую основные положения актов.

3. Законопроект предусматривает формирование и ведение уполномоченным органом 7 информационных баз, в т. ч. реестров:

- Общероссийского реестра изделий, типовых образцов и произведений народных художественных промыслов;
- Общероссийского реестра образцов изделий народных художественных промыслов признанного художественного достоинства;
- Общероссийского реестра художественно-стилевых особенностей изделий и технологий народных художественных промыслов;
- Государственного реестра мест традиционного бытования народных художественных промыслов;
- Общероссийский классификатор народных художественных промыслов и мест традиционного бытования;
- перечень организаций народных художественных промыслов;
- реестр саморегулируемых организаций в области народных художественных промыслов.

Из текста законопроекта не ясно, будет ли взиматься плата за внесение информации в реестры.

Также в законопроекте не указан порядок внесения сведений в реестры. Учитывая, что не везде, особенно, в небольших населенных пунктах и отдаленных территориях, обеспечена доступность

подключения к сети Интернет, целесообразно предусмотреть возможность предоставления комплектов документов на бумажных носителях.

4. Законопроектом к основным направлениям государственной политики в области народных художественных промыслов относится государственная поддержка субъектов деятельности в области народных художественных промыслов. В качестве одной из мер реализации указывается предоставление бюджетных средств субъектам деятельности в области народных художественных промыслов.

Органы государственной власти субъектов Российской Федерации, согласно проекту, оказывают поддержку народным художественным промыслам в соответствии с законодательством субъектов Российской Федерации

Также проектом устанавливается, что федеральные органы исполнительной власти, органы исполнительной власти субъектов Российской Федерации, органы местного самоуправления предусматривают меры по развитию народных художественных промыслов и мест их традиционного бытования во всех государственных (национальных) и муниципальных программах и проектах экономического, пространственного, экологического, культурного, социального, национального развития.

Законопроект распространяет меры государственной поддержки на новых субъектов — творческие мастерские, центры, научно-творческие лаборатории, саморегулируемые организации народных художественных промыслов, а также на формирование инфраструктуры проектируемых территорий сохранения и развития традиций и уклада бытования. Для мастеров народных художественных промыслов предусматриваются дополнительные льготы, в т. ч. предоставление жилых помещений или компенсация расходов на оплату жилья.

Очевидно, что существенное расширение полномочий государственных органов, введение и обеспечение функционирования новых отраслевых реестров, расширение категории получателей мер поддержки требует существенного увеличения финансирования из бюджетов всех уровней. При этом в законопроекте и материалах к нему отсутствуют источники финансирования новых расходов, а также какие-либо расчеты.

II. Общие положения законопроекта

Понятийный аппарат законопроекта в целом и наименования и определения ряда понятий являются громоздкими, допускают неоднозначное толкование и сложны для правоприменения. Многие понятия, по мнению представителей отрасли, требуют существенной доработки («нетрадиционное использование художественно-стилевых особенностей изделий народных художественных промыслов», «аккредитация юридических и физических лиц на право использования художественно-стилевых особенностей изделий народных художественных промыслов», «научно-творческая лаборатория народных художественных промыслов»).

Представляется нецелесообразным исключение законопроектом из понятийного аппарата статьи 3 понятия «уникальное изделие НХП». Сложившаяся веками и десятилетиями практика осуществления художественно-творческого и производственного процесса в народных художественных промыслах, которая сочетает как тиражирование типовых образцов изделий с применением их творческого варьирования, так и изготовление уникальных изделий, которые определены в действующей редакции закона как «единственное в своем роде, имеющее высокую художественную ценность изделие народных художественных промыслов». Поскольку в законопроекте уникальные изделия народных художественных промыслов не упомянуты, это исключит возможность присвоения им статуса изделий народных художественных промыслов.

Согласно действующей редакции пункта 3 статьи 5 закона деятельность организаций народных художественных промыслов не подлежит репрофилированию в случае смены собственника.

Законопроект вносит изменения, которые распространяют данный запрет только на организации, включенные в утверждаемый Правительством Российской Федерации перечень народных художественных промыслов, условия для сохранения и развития которых обеспечивают федеральные органы исполнительной власти. В результате для большого числа организаций народных художественных промыслов фактически отменяются законодательные гарантии сохранения деятельности, что представляется необоснованным и нецелесообразным.

*III. Введение саморегулирования
в сфере народных художественных промыслов*

1. Законопроект предусматривает создание и функционирование саморегулируемых организаций в области народных художественных промыслов. Статус саморегулируемой организации может приобретаться в отношении одного или нескольких видов народных художественных промыслов.

Одним из требований к саморегулируемой организации является объединение в составе некоммерческой организации в качестве ее членов не менее 51 процента от общего количества субъектов деятельности в сфере данного вида народных художественных промыслов (на момент приобретения статуса саморегулируемой организации).

Полагаем, что предлагаемое в проекте создание саморегулируемых организаций по признаку принадлежности изделий субъектов деятельности к определенному виду производств изделий народных художественных промыслов требует дополнительного обсуждения по следующим основаниям. Во-первых, отдельные организации народных художественных промыслов, относящиеся к одному виду производств, обычно различаются по технологии изготовления изделий, приемам и навыкам художественного мастерства, применяемым разновидностям используемых материалов и сырья, количеству работающих, объемам производства и т. п. Художественно-стилевые особенности различаются по местам их традиционного бытования. Индивидуальные предприниматели и самозанятые лица весьма отличаются от организаций по организации художественно-творческого, производственного процесса, способам менеджмента.

Во-вторых, как показал многолетний практический опыт, такие функции эффективно выполняют общероссийские и региональные объединения (ассоциации, союзы и т. п.), представляющие интересы всех или значительной части организаций независимо от видов производств изделий народных художественных промыслов.

Кроме того, согласно проектируемой статье 3 деятельность в области народных художественных промыслов охватывает, помимо производства изделий, их распространение и обучение.

Торговые и образовательные организации, как правило, не специализированы на реализации изделий, относящихся к одному виду производств изделий народных художественных промыслов. Поэтому такие субъекты могут быть членами практически любых (или многих) СРО, предусматриваемых законопроектом.

Как следует из положений законопроекта, одной из основных целей создания саморегулируемых является проведение аккредитации юридических и физических лиц на право использования художественно-стилевых особенностей изделий народных художественных промыслов, включенных в Общероссийский реестр художественно-стилевых особенностей изделий и технологий народных художественных промыслов.

При этом в законопроекте не определены требования к организациям, претендующим на получение аккредитации, порядок использования художественно-стилевых особенностей изделий народных художественных промыслов, основания отказа в аккредитации, срок действия аккредитации. Все это будет устанавливаться саморегулируемыми организациями самостоятельно.

Не определен орган саморегулируемой организации, к полномочиям которого относится рассмотрение вопросов о предоставлении аккредитации (общее собрание членов, исполнительный орган). Вследствие устанавливаемого порядка членства в саморегулируемых организациях при голосовании по вопросу предоставления аккредитации, голоса, например, двух самозанятых лиц, либо двух торговых или образовательных организаций «перевешивают» голос одной организации народных художественных промыслов, в которой трудятся сотни мастеров, изготавливающих изделия с использованием художественно-стилевых особенностей соответствующего промысла. Кроме того, в данном случае не будет учитываться мнение организаций, не являющихся членами саморегулируемой организации, выдавшей аккредитацию, доля которых может достигать 49 % от общего числа субъектов.

Также не определено, носит ли предоставление аккредитации возмездный или безвозмездный характер, порядок расчета платы и периодичность ее внесения, а также цели, на которые средства от аккредитации могут расходоваться саморегулируемой организацией.

Одновременно законопроект устанавливает, что при отсутствии саморегулируемой организации в области какого-либо вида народного художественного промысла использование художественно-стилевых особенностей изделий в коммерческих целях вообще не требует аккредитации.

Полагаем, что данные положения требуют дополнительного согласования с нормами части четвертой Гражданского кодекса Российской Федерации в части правовой охраны и защиты охраняемых результатов интеллектуальной деятельности (географическое указание и наименование мест происхождения товара).

Кроме того, саморегулируемые организации, согласно проекту, осуществляют контроль за использованием художественно-стилевых особенностей народных художественных промыслов. Однако в проекте не раскрываются права и обязанности саморегулируемых организаций в этой сфере их полномочий.

Также в проекте отсутствуют положения, устанавливающие ответственность саморегулируемых организаций и их должностных лиц.

IV. Правовая охрана и использование художественно-стилевых особенностей изделий народных художественных промыслов

Согласно новой главе 4 юридические и физические лица, не являющиеся субъектами деятельности в области народных художественных промыслов, вправе использовать художественно-стилевые особенности изделий и технологий народных художественных промыслов на основе аккредитации, выдаваемой саморегулируемыми организациями.

Согласно статье 18 под использованием художественно-стилевых особенностей изделий народных художественных промыслов в законопроекте понимается воспроизведение, т.е. изготовление одного и более экземпляра изделия или его части в любой материальной форме, в том числе с применением творческого варьирования; распространение, т.е. предложение о продаже, продажа оригинала или экземпляров изделия, в котором выражены художественно-стилевые особенности изделий народного художественного промысла; импорт изделия, в котором выражены художественно-стилевые особенности изделий народного художественного промысла, в целях распространения.

Применение положений законопроекта может нанести вред организациям народных художественных промыслов, поскольку разрешение импорта изделий фактически представляет собой легализацию контрафактной продукции, наносящей наиболее существенный ущерб успешному функционированию российских народных художественных промыслов, а именно — ввоз и продажу на территории нашей страны импортных изделий (главным образом китайских), которые копируют изделия известных российских промыслов, воплощающие традиции русского народного искусства.

Также, по мнению представителей отрасли, будет содействовать распространению контрафактной продукции вводимый законопроектом новый вид использования художественно-стилевых особенностей изделий народных художественных промыслов — «нетрадиционное использование». Данный вид использования предполагает использование художественно-стилистических особенностей народных художественных промыслов с изменением особенностей естественного значения, содержания и форм изделий. Данные характеристики продукции вообще не позволяют относить ее к изделиям народных художественных промыслов.

V. Создание территорий сохранения и развития традиций и уклада бытования

Законопроектом вводится новая глава 5 «Территория сохранения и развития традиций и уклада бытования», в соответствии с которой по решению Правительства Российской Федерации могут создаваться нового вида территории с особыми условиями ведения бизнеса.

Полагаем, что ключевые проблемы регулирования отношений в сфере народных художественных промыслов и государственной поддержки их сохранения и развития могут эффективно решаться с применением инструментария, охватывающего все или хотя бы значительную часть организаций данной сферы, а не путем включения отдельных немногочисленных организаций в какие-либо особые территориальные зоны со специальным налоговым режимом и иными преференциями.

В законопроекте отсутствуют положения, определяющие льготы и преференции для резидентов, а также расходы на формирование инфраструктуры территорий, в связи с чем представляется сложным оценить эффективность такого механизма. Полагаем, что предлагаемый механизм будет востребован для мест бытования наиболее популярных промыслов с большим количеством субъектов, в первую очередь производителей. Говоря о поддержке народных художественных промыслов, инструмент создания территорий со специальным режимом может быть востребован и масштабирован на уровне регионов для возрождения промыслов.

Научное издание

**СОХРАНЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ
ДУХОВНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ
И НАРОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
ПРОМЫСЛЫ РОССИИ**

Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции,
прошедшей в рамках VII Международного научного форума
«Культурное наследие Северного Кавказа
как ресурс межнационального согласия»,
23–26 сентября 2021 г., г. Геленджик

Составитель, научный редактор и автор предисловия:
Юрий Александрович Закунов

Дизайн обложки: *М.Ю. Маяков*
Компьютерная верстка: *О.В. Клошенкова*

Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачёва
129366, Москва, ул. Космонавтов, 2
E-mail: info@heritage-institute.ru