

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ

Е. Ю. Павлова

**НАРОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОМЫСЛЫ САЯНО-АЛТАЯ
В КОНТЕКСТЕ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ РОССИИ
(конец XIX – начало XXI века)**

Ответственный редактор
доктор исторических наук *И.В. Октябрьская*

Новосибирск
Издательство Института археологии и этнографии СО РАН
2012

УДК 39
ББК Щ-123 (2Р5)
П121

Утверждено к печати
Ученым советом Института археологии и этнографии СО РАН

Рецензенты

доктор исторических наук *А. Ю. Майничева*
кандидат исторических наук *Е. В. Самушкина*

*Работа выполнена в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры
инновационной России» (Соглашение № 14.В37.21.0007)
и тематического плана НИР Минобрнауки (НИР 1.5.11 и 1.31.11),
проекта РГНФ (№ 12-31-01223 а2)*

*Автор выражает благодарность В. И. Хромову и А. В. Сковпень
за предоставленные фотоматериалы*

Павлова Е. Ю.

П121 Народные художественные промыслы Саяно-Алтая в контексте этнокультурного развития России (конец XIX – начало XXI века) / Е. Ю. Павлова; Рос. акад. наук, Сиб. отд-ние, Ин-т археологии и этнографии. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2012. – 276 с.

ISBN 978-5-7803-0224-7

Монография представляет собой первое комплексное исследование становления и развития народных художественных промыслов Саяно-Алтайского региона с конца XIX до начала XXI в. В книге анализируется роль искусства в процессах формирования и выражения этнического самосознания народов, а также сохранения культурного наследия. Охарактеризованы центры современных народных художественных промыслов республик Алтай, Тыва, Хакасия, Алтайского края и их специфика. Подчеркивается, что народные художественные промыслы стали формой существования народной культуры и искусства в результате трансформации этнических художественных традиций в условиях модернизации социально-экономических и культурных устоев государства. Систематизирован и введен в научный оборот уникальный фонд изобразительных источников – изделий современных художественных промыслов Саяно-Алтая.

Книга адресована этнографам, искусствоведам, историкам культуры, музееведам, а также методистам и практикам народных художественных промыслов и ремесел.

ISBN 978-5-7803-0224-7

**УДК 39
ББК Щ-123 (2Р5)**

© Павлова Е. Ю., 2012
© ИАЭТ СО РАН, 2012

ВВЕДЕНИЕ

В современном мире в условиях глобализации, с одной стороны, и автономизации локальных этнических сообществ – с другой, активизируются процессы этнической мобилизации, одним из инструментов которой является искусство. Развитие народных художественных промыслов связано с широким спектром вопросов, касающихся исторических судеб различных этносов. Универсальность народных ремесленных традиций и художественного творчества позволяет рассматривать их как маркеры этнической культуры.

Процессы суверенизации, начавшиеся в стране в 1990-е гг., привели к появлению таких субъектов федерации, как республики Алтай, Тыва, Хакасия. Этнокультурное развитие этих автономий выдвинуло задачи сохранения и развития культурного наследия, в том числе художественных традиций.

Вслед за Указом о мерах государственной поддержки народных художественных промыслов в Российской Федерации (1994 г.) и законом «О народных художественных промыслах» (1999 г.) в регионах Южной Сибири были приняты законодательные акты и программы по поддержке и развитию национальных промыслов. Среди них закон «Об историко-культурном наследии Республики Алтай» от 29 июня 1994 г.; закон Республики Хакасия «О культуре» от 21 октября 1994 г.; закон Республики Тыва «О народных художественных промыслах» от 30 ноября 1999 г.; закон «О регулировании отношений в области развития нематериального культурного наследия Республики Алтай» от 17 ноября 2008 г.

Интерес к декоративно-прикладному искусству в экономической и культурной жизни Саяно-Алтайского региона выразился в появлении центров художественных ремесел и промыслов. Одной из тенденций в развитии современного народного искусства стал поиск параметров этнической и национальной идентичности, что во многом явилось отражением общемировых тенденций.

В 2003 г. была принята «Конвенция об охране нематериального культурного наследия» ЮНЕСКО, где подчеркивалось, что процессы глобализации и социальных преобразований создают условия для возобновления диалога между сообществами, но вместе с тем являются источниками серьезной угрозы разрушения нематериального культурного наследия, которое, помимо прочего, включает знания и навыки, связанные с традиционными ремеслами.

«Искусство, которое нельзя потерять» – с начала 2000-х гг. эта формула обозначила идеологию возрождения народных промыслов как части культурного наследия и символа национальной гордости России [Лужков, Линович, 2009].

Широкий интерес к сохранению и развитию народных художественных промыслов на региональном, общероссийском и мировом уровне определил содержание современных исследований в этой сфере.

Настоящая монография посвящена изучению основных тенденций становления и развития народных художественных промыслов Саяно-Алтая в контексте этнокультурного и социально-исторического развития Сибири и России с конца XIX до начала XXI в. Этнокультурные процессы как часть более широких этнических процессов, будучи обусловлены историческими, социально-экономическими, природно-климатическими и прочими факторами, предполагают последовательные изменения элементов материальной или духовной культуры этноса, в частности изменения в его традиционной культуре [Тавадов, 2007, с. 585–587]. Особое внимание уделяется характеристике центров современных народных художественных промыслов Саяно-Алтая, включая механизм их становления, этнокультурную идентификацию, стилистические и концептуальные особенности, и в целом роли народного искусства и художественных промыслов в процессах этнической мобилизации.

Хронологические рамки исследования определяются началом формирования художественных промыслов в Западной Сибири с конца XIX в. и простираются до наших дней, когда в современной социо- и этнокультурной ситуации происходит институционализация народных художественных промыслов в Саяно-Алтайском регионе*.

*В историко-культурную область Саяно-Алтая входят следующие субъекты Российской Федерации: Республика Алтай, Республика Тыва, Республика Хакасия, Алтайский край.

Изучение народного творчества в России началось во второй половине XIX в., когда в пореформенном обществе стали складываться представления о культурном наследии, появились публикации по истории художественной культуры и была поставлена проблема национального стиля.

Одним из первых к изучению традиций народного искусства в контексте идеологии национального возрождения обратился известный искусствовед и публицист В. В. Стасов. Оценивая место народного искусства в мировом художественном процессе, он подчеркивал его глубокие корни и непреходящее значение для обновления и развития искусства профессионального [Стасов, 1952].

Перспективы формирования национального стиля в России второй половины XIX в., кроме прочего, связывались с развитием художественных ремесел. Одновременно с теоретическими обобщениями в этот период собирались сведения о кустарных промыслах России [Андреев, 1882; Кустарная промышленность..., 1913; Погрузов, 1901; Исаев, 1896; Голицын, 1899]. При поддержке государственных структур осуществлялось описание творческого и экономического потенциала крестьянских регионов страны. Публикации имели информационный характер. Обобщенный в них материал отражал общие тенденции в развитии ремесленных центров страны.

Для анализа механизмов формирования сибирских художественных промыслов существенны работы российских историков, содержащие оценку кустарной деятельности в пореформенной России, в том числе в Сибири, в конце XIX – начале XX в. В монографиях ведущих сибиреведов О. Н. Вилкова, Е. И. Соловьевой, А. А. Николаева, Д. И. Копылова и других были раскрыты особенности ремесленного производства и обозначено место художественных промыслов в социокультурной инфраструктуре региона [Вилков, 1967; Соловьева, 1981; Николаев, 1988; Копылов, 1973; Щеглова, 2001].

Изучение народного искусства в России вышло на новый уровень в результате социально-политических преобразований начала XX в., когда в ходе создания советского государства возникла проблема обоснования новой социалистической культуры. Многие работы того периода содержали полемику по поводу ее приоритетов [Бакушинский, 1981; Оршанский, 1927].

В 1920-е гг. были заложены теоретические основы интерпретации искусства народных промыслов. Программное значение в

определении его специфики имела монография В. С. Воронова «Крестьянское искусство» (1924) [Воронов, 1963]. В этой и ряде других работ выдающийся искусствовед подчеркивал древность народного искусства, его синкретичность и мифологизм, единство утилитарной и эстетической функций, формы и содержания. Разрабатывая положения, важные для развития промыслов, В. С. Воронов акцентировал традиционность, коллективность, каноничность и одновременно вариативность народного искусства [Там же, с. 11–18]. Им была высказана мысль о родстве крестьянского искусства с городским ремеслом, что расширило представления об этой сфере культуры.

Исследования искусствоведов начала XX в. были неотделимы от выставочной и музейной практики, направленной на сохранение и популяризацию народного искусства и художественных промыслов. В 1930-е гг. развернул активную деятельность Кустарный музей (г. Москва), на базе которого в 1931 г. был создан Научно-исследовательский институт художественной промышленности. Его возглавляли известные ученые – В. С. Воронов, А. В. Бакушинский, В. М. Василенко. Большое внимание уделялось художественным и техническим характеристикам народного искусства, этнокультурным и социально-историческим аспектам его существования. Впервые в те годы была предпринята попытка выявить функции народных промыслов в социуме.

В трудах А. В. Бакушинского были изложены принципы анализа произведений народного искусства. Выдающийся ученый подчеркивал, что, развиваясь, народное творчество вступает во взаимодействие с другими явлениями культуры и адаптирует внешние влияния. В своих работах он отмечал сочетание традиций и авторского начала как новый фактор в развитии искусства [Бакушинский, 1981].

Начиная с 1930-х гг. круг исследователей народного искусства все более и более расширялся. Наряду с искусствоведами к его изучению подключились историки, археологи, этнографы. Идеи и подходы ученых первой трети XX в. получили дальнейшее развитие в трудах П. Г. Богатырева, И. Я. Богуславской, Г. К. Вагнера, В. М. Василенко, М. А. Ильина, А. Б. Салтыкова, Н. Н. Соболева и др.

Разработка положений, сформулированных В. В. Стасовым, А. В. Бакушинским и В. С. Вороновым, в 1950-е гг. была продолжена А. Б. Салтыковым. Основное внимание ученый уделял со-

отношению традиций и новаторства, настаивал на возможности использования наследия прошлого в современном искусстве [Салтыков, 1962].

Наряду с обобщающими исследованиями в области народного искусства в 1950–1970-х гг. появились работы историко-культурного и справочного характера. Стала выходить серия «Художественные промыслы РСФСР».

С организацией в 1957 г. журнала «Декоративное искусство СССР» информация о промыслах приобрела оперативный характер. В 1972 г. был опубликован указатель Р. А. Бардиной «Товароведение изделий народных художественных промыслов и сувениров и организация торговли ими» [Бардина, 1972].

В целом исследования историков искусства, этнографов, культурологов 1920–1990-х гг. сформировали представления о феномене народного искусства, его специфике и функциях в национальной культуре.

Особый интерес в рамках данной темы представляют труды В. Е. Гусева, М. С. Кагана, А. С. Канцедикаса, рассматривавших народное искусство и промыслы в изменчивом социокультурном контексте [Каган, 1961; Канцедикас, 1977; Гусев, 1993]. Многие высказанные ими положения о соотношении традиций и новаций, ручного и промышленного производства, коллективного и индивидуального творчества до сих пор остаются предметом дискуссий.

Так, в работах И. Я. Богуславской и М. А. Некрасовой современные художественные промыслы рассматриваются как производства, нивелирующие традиции, тем не менее они не исключаются из сферы народного искусства [Некрасова, 1983]. Понятие «народное искусство» эти авторы трактуют, исходя из таких параметров, как ценность, традиция, преемственность, этническое самосознание, национальный характер и идеалы, национальное своеобразие [Народное искусство России..., 2003, с. 94–95].

Определяя функции народного искусства, М. А. Некрасова рассматривает его как духовную силу, порожденную экологическим и художественным сознанием этноса [Там же, с. 98]. В то же время тезис о соотношении традиций и новаций нуждается в уточнении на основе анализа реалий развития народных промыслов России. Этому и посвящена данная работа.

Начало изучения народного искусства Южной Сибири относится к рубежу XIX–XX вв. В тот период, отмеченный ростом регионального самосознания, впервые были предприняты исследования

в области художественных традиций Сибири. По инициативе выдающихся деятелей Г. Н. Потанина, А. В. Адрианова, Ф. Я. Кона, А. В. Анохина была осуществлена серия экспедиций и в научный оборот введен уникальный материал по традиционному искусству коренного и русского населения макрорегиона.

Системное изучение традиционного искусства народов Сибири началось с 1930-х гг. Результатом многолетних экспедиционных и музейных изысканий С. В. Иванова стала серия фундаментальных трудов: «Материалы по изобразительному искусству народов Сибири в XIX – начале XX в.» (1954), «Орнамент народов Сибири как исторический источник» (1963), «Скульптура алтайцев, хакасов и сибирских татар XVIII – первой четверти XX в.» (1979). Был создан уникальный свод материалов по традиционному искусству коренных народов Сибири, в том числе тюркских народов Саяно-Алтая.

Впервые в российской этнографии С. В. Иванов дал обобщающее описание художественных традиций аборигенного населения края, обосновал этногенетические схемы их становления, привел типологические характеристики отдельных видов искусства (орнамент, скульптура, пиктография, рисунок) и предложил трактовки многих символов и образов. Огромное значение имели впервые изложенные ученым сюжеты, связанные с развитием народных традиций. Поднятая С. В. Ивановым тема воздействия аборигенного искусства на искусство профессиональное, а также тема новаций определили содержание этнографического и искусствоведческого дискурса несколько десятилетий спустя, когда в конце XX в. направление этноарта заняло весомые позиции в искусстве Сибири [Иванов, 1954, 1963, 1979].

Изучение художественных традиций народов Сибири вышло на новый уровень к началу 1960-х гг., когда к их изучению приступил Научно-исследовательский институт художественной промышленности (НИИХП, г. Москва). Практические аспекты сохранения народного искусства Саяно-Алтайского региона получили разработку в изданиях НИИХП, в том числе в справочнике «Сельскому учителю о народных художественных ремеслах Сибири и Дальнего Востока» (1983), где были приведены рекомендации по развитию художественных традиций народов Южной Сибири [Традиционное искусство..., 1981; Сельскому учителю..., 1983].

Историко-этнографический подход, заданный творчеством С. В. Иванова, был продолжен в исследованиях 1970–2000-х гг.,

прежде всего в работах ведущих отечественных этнографов С. И. Вайнштейна и С. М. Червонной. В их трудах, а также в публикациях М. Б. Кенин-Лопсана впервые была прослежена история народного искусства Тувы, в том числе камнерезного промысла, проведен анализ его происхождения, технологических особенностей, стилистики, направлений развития, связей с профессиональным творчеством [Вайнштейн, 1954, 1972б; Червонная, 1964, 1995; Кенин-Лопсан, 1976].

Различные аспекты традиционного искусства народов Саяно-Алтая получили отражение в работах Л. Р. Кызласова, Н. В. Леонтьева, Г. Г. Король, М. А. Дэвлет, В. Я. Бутанаева, И. В. Октябрьской и других исследователей [Бутанаев, 1996, 1998; Кызласов, Леонтьев, 1980; Кызласов, Король, 1990; Дэвлет, 1973; Октябрьская, 1998]. В рамках историко-культурного подхода находятся работы Н. И. Каплан, В. И. Эдокова, Л. И. Снитко 1960–2000-х гг. [Каплан, 1961; Снитко, 1983; Эдоков, 2006]. В них характеристики традиционного искусства Саяно-Алтая сочетались с историческими экскурсами и выводами о современных тенденциях его развития.

В 1980–2000-е гг. на базе Алтайского государственного университета (г. Барнаул) сложилась научная школа «Архитектура и изобразительное искусство Сибири», возглавляемая доктором искусствоведения Т. М. Степанской. С начала 1980-х гг. в рамках школы началось изучение художественной культуры и народного искусства Алтая. На протяжении 2000-х гг. ее представителями выполнялись исследования по искусству Сибири, включая народные художественные промыслы [Ткаченко, 2009; Сезёва, 2004]. В 2009 г. была подготовлена диссертационная работа Л. В. Шокоровой «Художественные промыслы Алтая XIX–XXI столетий: история и перспективы развития», где освещались проблемы эволюции народного искусства и его адаптации к запросам современного рынка. Оставляя за пределами исследования институтированные центры народных промыслов, Л. В. Шокорова основной акцент сделала на характеристике индивидуального творчества. Однако при всей спорности такого подхода в данной работе были обобщены обширнейшие данные о современных художественных ремеслах Алтая [Шокорова, 2009а, б].

Среди работ, посвященных ремеслам и художественным традициям отдельных регионов России, в том числе Сибири [Бадмаев, 1997; Валов, 1987; Вяткина, 1969; Давыдов, 1954; Митлянская,

1972; Орлова, 1964; Потапов, 1977; Саввинов, 2001], выделяются труды Н. В. Кочешкова по декоративно-прикладному искусству Центральной Азии [Кочешков, 1979]. Рассматривая традиционные ремесла монголоязычных народов, выдающийся искусствовед выявил особенности художественного творчества, присущие всем кочевникам. Универсальный характер, по его мнению, имела стилистика, основанная на коллективности эстетического мышления, с присущей ей простотой и выразительностью форм, стремлением к целостности и законченности, соразмерностью пропорций, гармоничным сочетанием орнамента и цвета [Там же, с. 151].

Работы Н. В. Кочешкова и других исследователей позволили выполнить обобщающий анализ истории и современного состояния народных художественных промыслов Саяно-Алтая. Настоящая монография, продолжая направление, обозначенное предшественниками, вводит в научный оборот историко-культурный и этнографический материал с конца XIX до начала XXI в.

Проблема связи искусства с национальной региональной и этнической идентичностью рассматривалась в работах известного искусствоведа П. Д. Муратова [Муратов, 1974а,б]. В его монографиях 1970-х гг., посвященных феномену «сибирского стиля» начала XX в., нашли отражение проблемы взаимовлияния профессионального искусства и народных художественных традиций в освоении культурного наследия Сибири.

Намеченное П. Д. Муратовым направление продолжали разрабатывать сибирские искусствоведы и музеологи Г. Г. Гурьянова, Е. П. Маточкин, В. А. Субботина, Т. М. Высоцкая, Л. Н. Ларина, В. Ф. Чирков, О. М. Галыгина. В их публикациях современные процессы в искусстве трактуются как опыт обращения к глубинам культуры и мифологии коренных народов Сибири [Сибирский миф..., 2005; Пятые омские искусствоведческие чтения, 2005; Шестые сибирские искусствоведческие чтения, 2008; 100 художников Сибири, 2007]. Это направление также является предметом интереса этнографов.

Обобщающий характер носят работы С. М. Червонной 1990–2000-х гг. Еще в 1980-х гг. ею проводился анализ национального искусства и его места в советской культуре [Червонная, 1982]. В рамках программ Института этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН по изучению этничности в 1999 г. С. М. Червонной были проанализированы наиболее значительные явления, тенденции и направления художественной

культуры народов России постсоветской эпохи. На материалах Поволжья исследователем были продемонстрированы возможности профессионального искусства в процессах этнической мобилизации [Червонная, 1999]. Этой же теме посвящены работы о направлении этнофутуризма в современном искусстве финно-угорских народов [Розенберг, Плеханова, 2005].

Согласно подходу, утвердившемуся в современной российской этнологии/этнографии, искусство стимулирует этническое самосознание, придавая эстетический аспект самоидентификации и выявляя в художественных образах специфику национальных идеалов [Червонная, 1999, с. 11]. И хотя проблема народных художественных промыслов и их роли в этнокультурных процессах в России начала XXI в. остается за пределами интересов этнографов, специализирующихся в области искусства, их выводы во многом определяют исследовательскую парадигму данной работы.

В настоящей монографии с опорой на широкий круг этнографической, исторической и искусствоведческой литературы предпринимается попытка анализа предпосылок формирования, основных тенденций развития и специфики художественных промыслов Южной Сибири. При этом изучение народного искусства и художественных промыслов региона соединяется с попыткой оценить их роль в актуализации этнического самосознания и активизации процессов этнического возрождения.

В рамках теории культуры выделяется проблема определения «народной культуры». Начало разработки этой темы в России относится к XIX в., когда понятие «народ» в отечественной гуманитарной традиции имело расплывчатые границы. В Толковом словаре В. И. Даля народ – это «люди, народившийся на определенном пространстве, люди вообще, язык, племя; жители страны, говорящие одним языком; обыватели государства, страны, состоящие под одним правлением; чернь, простолюдины, низшие податные сословия; множество людей, толпа» [Толковый словарь..., 2002, т. 2, с 441].

В ходе развития и модернизации культуры России нового времени этническая традиция была вытеснена из репрезентативного уровня. Начиная с XVIII в. исследователи считают возможным говорить о «культурном двуязычии», когда этническая культура простонародья и элитарная культура являлись двумя «противопоставленными и взаимно друг другу необходимыми механизмами, лишь в единстве составляющими целостное понятие культуры той

эпохи» [Лотман, 1970, с. 7]. Под «народом» понимали не все население страны, а в основном крестьянство, городские низы, отчасти мещанство и низшее духовенство [Стасов, 1952].

С XIX в. понятие «народ» в России использовалось в широком смысле – как население страны, синоним трудящихся и обозначение различных форм языковых и культурных общностей, аналогом которому в XX в. стало понятие «этнос» [Бромлей, 1983, с. 9]. При этом, в отсутствие единства смысла, концепт «народ» в российской академической и публицистической традиции XIX в. соотносился с представлениями об определенном комплексе социально-нравственных и этнокультурных характеристик в рамках широко понимаемой русской идеи [Там же].

В начале XX в. в российской, а затем советской этнографии происходит становление концепта «этнос». Во второй половине XX в. утвердилось данное Ю. В. Бромлеем определение этноса как исторически сложившейся на определенной территории устойчивой межпоколенной совокупности людей, обладающих не только общими чертами, но и относительно стабильными особенностями культуры, языка и психики, а также сознанием своего единства и отличия от всех других подобных образований (самосознанием), фиксируемым в самоназвании (этнониме) [Там же, с. 58].

Этот концепт был апробирован в работах исследователей народной художественной культуры [Михайлова, 2001; Волкова, 1988; Гусев, 1993; Некрасова, 1983]. Создавая концепцию народного искусства, отечественные ученые подчеркивали многоуровневый характер культуры, которая складывается из этнического ядра (менее всего подверженного изменениям), народной и национальной культур [Михайлова, 2001, с. 24–25]. При этом этническая культура в полной мере не отождествлялась с народной, под которой со второй половины XIX в. в России понимают преимущественно культуру трудящихся масс. Подчеркивая специфику этнической культуры, исследователи используют определение «традиционная», выражающее механизм ее воспроизводства.

Теоретико-методологической основой разработки проблем различия между традиционной и этнической культурой в советской науке являлись принципы исторического материализма. На основе классового подхода было предложено разделение национальной культуры (соответствующей развитому классовому обществу) на элитарную и народную [Ленин, 1958–1965, т. 24, с. 117–150].

Эта дихотомия оказала значительное влияние на историко-культурные построения в российской гуманитарной науке XX в. Один из теоретиков культуры, Л. Н. Коган, подчеркивал, что «народной культурой называют культуру, непосредственно созданную людьми физического труда – ядром народных масс каждой эпохи» [Коган, 1983]. Историки культуры М. М. Бахтин и А. Я. Гуревич также делили культуру на народную крестьянскую и профессиональную, указывая, однако, на внутренние связи в рамках целостной системы [Гуревич, 1984; Бахтин, 1990].

В современной этнологии народная культура рассматривается как динамичное явление: она, с одной стороны, сохраняет свойственные традиционной (этнической) культуре характеристики – каноничность, синкретизм, анонимность, но при этом под внешними воздействиями вбирает в себя элементы профессиональной культуры. Именно такая трактовка лежит в основе нашего исследования.

В структуре народной культуры значительное место занимает художественная культура. Наиболее общая характеристика художественной культуры представлена в работах российских культурологов, философов, искусствоведов – В. Е. Гусева [1993], А. С. Каргина [1990], К. В. Чистова [1986], а также В. М. Василенко [1974], М. С. Кагана [1974], В. Я. Проппа [1976].

В данной монографии использовано определение одного из лидеров отечественной культурологии В. Е. Гусева, который рассматривает художественную культуру как «совокупность всех условий, средств и способов художественной деятельности, результат этой деятельности – произведения искусства, а также условия, средства и способы творческого восприятия, распространения и интерпретации произведений искусства» [Гусев, 1993, с. 3]. Художественная культура не может быть сведена к совокупности произведений искусства; она предполагает творческую деятельность живущих поколений и унаследованные от предшествующих эпох способы и формы художественной деятельности.

Понятие «народное художественное творчество» используется в современной науке, в том числе в данной работе, как собирательное, для обозначения художественной деятельности как в традиционных (этнических), так и в современных формах. Один из известных культурологов современной России А. С. Каргин выделяет следующие формы народного художественного творчества: традиционный фольклор, декоративно-прикладное и изобразительное

искусство, художественная самодеятельность и современное любительское искусство [Каргин, 1990, с. 7].

Народное художественное творчество включается в жизнедеятельность индивидов и социальных групп. В нем актуализируется картина мира, составляющая основу культуры – знания, ценности, нормы, образцы. Народное художественное творчество развивается от традиции к новации: его новые формы возникают в ответ на новые условия жизнедеятельности.

В целом на основе выводов ряда исследователей, в том числе Л. И. Михайловой, О. Д. Балдиной и других, народное искусство в данной работе рассматривается и как процесс, и как явление, имеющее синкретичный характер, – в единстве творчества и хранения созданного, обмена, передачи и переосмысления информации из поколения в поколение [Михайлова, 2001; Народная культура..., 2000].

Важное место в определении народного искусства занимает феномен традиции. Ряд ученых (В. С. Воронов, В. М. Василенко, Т. М. Разина) традиционность народного искусства трактовали в основном как древность его образов, форм и приемов при их устойчивости и преемственности в освоении, что обуславливалось консервативностью крестьянского быта [Воронов, 1963; Василенко, 1974; Разина, 1970].

Подобная точка зрения сложилась в начале XX в. Внутренняя связь художественного творчества, материальных потребностей и технического мастерства стала рассматриваться как главный признак и основание народного искусства. Повторяемость и единообразие художественного труда, по мнению исследователей, порождали живой отбор, в результате которого в художественно-ремесленном производстве оставались лишь лучшие достижения. Основными стилистическими чертами крестьянского искусства являлись утилитарность, конструктивность, декоративность и орнаментальность при исключительном обилии вариантов [Воронов, 1963, с. 28–39, 178–188].

Исследования 1960–1970-х гг. акцентировали проблему революционных новаций в культуре. В связи с оценкой достижений социалистического общества получил распространение критический подход [Ленин, 1976, с. 436, 444 – 445]. Было сформулировано положение о косности народного искусства. Приверженцем таких взглядов являлся М. А. Ильин, понимавший под традицией частные моменты: сюжеты, мотивы, приемы, формы – вне того органического целого, которое являло собой народное искусство.

Он подчеркивал консерватизм народных промыслов, лишенных связи с современностью. Единственно возможным путем развития, в его интерпретации, становилось поглощение народного искусства художественной промышленностью при формировании единого современного стиля [Ильин, 1959].

Подобные взгляды вызвали обоснованную критику в трудах А. Б. Салтыкова – выдающегося теоретика прикладного искусства [Салтыков, 1962]. Понимая традиции как явление, связанное не только с прошлым, но и с будущим, А. Б. Салтыков подчеркивал, что задача заключается не в сохранении формальных признаков народного искусства, но в воспроизведении целостности образной художественной системы в ее историческом развитии. «Всякий стиль, – писал ученый, – есть выражение духовного состояния народа своего времени... народ не останавливается в своем развитии... он постоянно меняется... и с этими переменами неизбежно связаны изменения художественного стиля» [Там же]. Этот подход получил развитие в работах М. А. Некрасовой, которая также рассматривала традиции как динамичное явление, способное адаптироваться к современности [Некрасова, 1983].

Предметом особого внимания в трудах А. Б. Салтыкова и М. А. Некрасовой стала художественная система народных промыслов, которые рассматриваются как «одна из форм народного творчества, деятельность по созданию художественных изделий утилитарного и (или) декоративного назначения, осуществляемая на основе коллективного освоения и преемственного развития традиций народного искусства в определенной местности в процессе творческого ручного и (или) механизированного труда мастеров народных художественных промыслов» [Народное искусство..., 2003, с. 96]. Признаками промысла, развивающегося в реальном историко-культурном ландшафте, являются его стилистическое своеобразие и профессионализм.

При этом следует подчеркнуть, что термин «промысел» в отечественных общественных науках имеет вариативную трактовку. С одной стороны, это добывающее производство, отличное от ремесла [Мамонтова, 1991а, с. 7]. Для сельского ремесла и домашней промышленности было характерно соединение крестьянских технологий с местными источниками сырья, что создавало возможность для возникновения и развития товарного производства. Добыча и первичная обработка сырья формировали промысел сырья [Там же, с. 6–7].

С другой стороны, промысел – это занятие, производство, доставляющее человеку средства существования. Именно в этом значении термин «промысел» закрепился за домашними ремеслами. В XIX в. появилась систематизация промыслов по отношению к традиционному хозяйству: «отхожим промыслам» были противопоставлены ремесленные занятия, развивавшиеся без отрыва от земельного надела и получившие название «кустарные промыслы» [Там же].

Термин «ремесло», используемый в современной российской гуманитарной науке, имеет достаточно устойчивое содержание и включает понятие о мелком индивидуальном ручном производстве изделий на основе личного мастерства с применением простых орудий труда. В работах по эстетике и искусствознанию «ремесло» предполагает ручное (рукодельное) мастерство, умения, определенные художественно-технические особенности изделий ручного исполнения [Там же]. Именно такая трактовка ремесел и промыслов используется в данной работе.

Общепризнанным в современной российской науке является положение о том, что становление народных художественных промыслов было обусловлено воздействием конкретных социально-экономических, природно-географических и социокультурных условий. Базой для их создания служило традиционное (этнически акцентированное) производство, органично связанное с искусством.

Влияние природно-географического фактора на искусство промысла, по мнению исследователей, определяло его своеобразие. Среда в единстве эколого-хозяйственных и социокультурных факторов формировала промысел как определенную систему материально-технических и образно-выразительных средств. Художественное своеобразие народных промыслов задавали материал, способы его обработки, характер изготавливаемых предметов, принципы и приемы воплощения образа. Произведения народного искусства отличались единством своей материальной и художественной ценности. Но при всей устойчивости промысла в нем происходила замена отдельных признаков, обусловленных материально-техническими новшествами и изменением социокультурных стандартов, включая моду.

Сохранение формы предметов народного искусства могло сопровождаться изменением их роли в быту и т.д.; со временем нивелировались утилитарная, магическая, охранительная, ритуальная функции, но одновременно усиливались познаватель-

ная, эстетическая и символическая функции [Канцедикас, 1977, с. 22–24, 28–30].

Носителями народных промыслов являлись мастера, социальные характеристики и мировоззрение которых также не оставались неизменными. Согласно выводам исследователей, современные мастера обладают техническим мастерством, культурой и творческим отношением к своей деятельности, опирающейся на знание традиций [Народное искусство..., 2003, с. 253].

В контексте становления теории народных художественных промыслов в конце XX в. сложилось их определение в правовой сфере. В Законе РФ от 06.01.1999 г. народный художественный промысел – это одна из форм народного творчества, направленная на создание художественных изделий и осуществляемая на основе коллективного освоения и преемственности традиций.

Источниковая база исследования формировалась на основе комплексного системного подхода. Первую группу источников составляют нормативно-законодательные документы, в том числе законы о культуре, о культурном наследии, о народных художественных промыслах, о звании народного мастера Республики Алтай, Хакасии и Тывы. Эти документы определяют легитимное содержание основных понятий, связанных с феноменом народного искусства, обозначают меры государственной поддержки народных художественных промыслов. Нормативные документы позволяют проследить основные направления культурной политики в регионах Южной Сибири, проанализировать общественные отношения в связи с проблемой сохранения и развития традиций и художественного наследия региона. Их дополняют республиканские программы сохранения и развития народных художественных промыслов, программы популяризации культурного наследия и развития культурного туризма Республики Алтай и Хакасии. В них даются официальная оценка и анализ состояния народных ремесел, обосновываются цели и задачи реализации стратегий национального (этнокультурного) возрождения.

Делопроизводственные документы официальных учреждений, общественных организаций, культурных центров, музеев, домов культуры и центров промыслов составляют вторую группу источников. К этой группе относятся хранящиеся в Центральном государственном архиве Республики Хакасия и в Отделе документов новейшей истории Центрального Государственного архива РХ (г. Абакан) отчеты о работе отделов культуры и пропаганды Хакас-

ского обкома ВКПб (ф. 2), обкома КПСС, Министерства культуры РХ (ф. 917), документы Хакасского филиала Российского фонда культуры (ф. 920), Хакасского областного Дома народного творчества (ф. 618), Хакасского областного (республиканского) Дома культуры – Центра культуры и народного творчества им. С.П. Кадышева (ф. 619) – в общей сложности более 90 единиц хранения.

В Государственном архиве Республики Алтай и в Государственной архивной службе РА (г. Горно-Алтайск) хранятся отчеты о работе Горно-Алтайского областного краеведческого музея, Управления культуры Горно-Алтайского облисполкома (ф. 190) – всего около 20 единиц хранения.

К тому же типу источников относятся документы Тувинского отделения Российского творческого союза работников культуры и Экспериментального предприятия народно-художественных промыслов и сувениров (г. Кызыл) из Центра архивных документов партий и общественных организаций Республики Тыва (ф. 356, 365, 372) – около 70 единиц хранения. В этих документах содержится информация о работе учреждений культуры и искусства, о проведении выставок, смотров художественной самодеятельности, семинаров, конференций; отчеты об экспедициях, состоянии и развитии ремесел, карточки, списки, характеристики мастеров, буклеты, каталоги выставок, описания изделий.

Анализ этих материалов позволяет рассмотреть современные тенденции развития художественных ремесел и народного творчества в регионе, с одной стороны, и деятельность государственных и общественных органов в деле развития и пропаганды народного искусства – с другой.

Третья группа источников включает вещественные (изобразительные) объекты – изделия народных художественных промыслов из экспозиций и фондов Хакасского республиканского краеведческого музея им. Л. Р. Кызласова (г. Абакан) – около 40 единиц хранения; Тувинского республиканского краеведческого музея им. 60 богатырей – Алдан-Маадыр (г. Кызыл) – около 30 единиц хранения; Минусинского регионального краеведческого музея им. Н. М. Мартынова – около 70 единиц хранения; Российского этнографического музея (г. Санкт-Петербург) – около 90 единиц хранения.

Важную часть источниковой базы составляют также изделия Центра художественных ремесел «Энчи» (г. Горно-Алтайск) – более 300 образцов, Центра народных художественных промыслов «Кезер» (г. Горно-Алтайск) – более 300 образцов, народного про-

мысла «Турина гора» (г. Барнаул, Алтайский край) – более 100 образцов, эталонные образцы Союза художников Республики Тыва (г. Кызыл) – около 50 произведений, изделия предприятия народно-художественных промыслов и сувениров г. Кызыла – около 50 образцов. Вещественные источники являются основой для характеристики ведущих идейно-художественных, технических и стилистических особенностей промыслов. Репертуар изделий дает возможность проанализировать соотношение традиций этнического искусства и новаций, способы и пути художественного отражения этнических ценностей и образов в современной культуре.

Четвертую группу источников составляют материалы региональной прессы. В ходе исследования были проанализированы материалы газеты «Сибирская жизнь» конца XIX – начала XX в., а также современные официальные издания – русскоязычные газеты «Звезда Алтая» (г. Горно-Алтайск), «Тувинская правда» (г. Кызыл), «Хакасия» / «Советская Хакасия» (г. Абакан) с 1991 по 2007 г. Учредителями этих изданий являются республиканские структуры власти. Газеты выражают официальную позицию политического руководства и формируют государственные концепции роли и места традиционного художественного наследия и народных художественных промыслов и ремесел в жизни республик Южной Сибири и России в целом.

Пятая группа источников – полевые материалы автора. Исследования проводились в Алтайском крае – в гг. Бийске, Барнауле, Бийском р-не – и в Республике Алтай – в г. Горно-Алтайске, в Турочакском и Онгудайском р-нах; в Республике Хакасия – в г. Абакан и Аскизском р-не; в Республике Тыва – в г. Кызыл. Сбор материалов и работа с мастерами проходили в рамках национальных праздников – Тун-Пайрам в Хакасии в 2007, 2009 гг., Эл Ойын в Республике Алтай в 2004, 2006, 2008 гг. В ходе полевых исследований был создан обширный фонд фотографий, составлены списки мастеров, сделаны описания их изделий.

Во время экспедиций были проведены интервью по вопросам истории формирования и основным направлениям развития народных художественных промыслов с художественными руководителями и мастерами центров художественных изделий из городов Горно-Алтайска, Барнаула, Бийска, Абакана, Кызыла; экспертные интервью с художниками и преподавателями основ художественного ремесла, руководителями Домов культуры и Центров народного творчества Республики Алтай, Хакасии и Тывы.

Глава I. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРАДИЦИИ НАРОДОВ САЯНО-АЛТАЯ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ РОССИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX В.

Народные художественные промыслы в культуре России

Анализ социально-экономических и культурно-политических процессов в России XVIII – начала XX в. позволяет обозначить общие тенденции развития народных художественных промыслов в аграрной стране, где переходные виды производства: домашнее ремесло (в рамках натурального хозяйства) и промыслы – традиционно имели очень большое значение. Социально-политические и экономические перемены в России нового времени способствовали переходу от домашнего ремесленного производства к «кустарным промыслам», которые стали первой ступенью товарного производства.

Изначально обрабатывающие промыслы в России были включены в структуру крестьянских земледельческих культурно-хозяйственных циклов. Со временем из натурального хозяйства выделялись технически сложные ремесла со специфической производственной базой (например, кузнечное ремесло). Следующим этапом развития домашнего ремесленного производства стало его включение в товарное обращение, что стимулировалось развитием рынка и городской инфраструктуры. При этом исследователи отмечали параллельное развитие сельского и городского ремесла [Мамонтова, 1991а, с. 7–9]. Крестьянское и городское ремесло XVIII–XIX вв. развивалось на базе этнических и региональных технологических и художественных традиций.

Специализация и товарное развитие русских крестьянских промыслов происходили медленно. Ранее всего это коснулось ткачества и производства деревянных изделий – тех отраслей, которые

базировались на местном сырье, имели широкое распространение, устойчивые производственные традиции и сложившийся эстетический канон. Обеспеченность источниками сырья при высоком спросе на изделия определила возникновение серебряного промысла Великого Устюга и холмогорской резьбы по кости уже в XVIII в.

Примером раннего выделения художественных ремесел в особое производство служит история основанного в Подмоскowie в середине XV в. Троице-Сергиева монастыря. В посаде монастыря в XVII в. сложилось (помимо изготовления культовых изделий) производство деревянной посуды. Троицкая расписная утварь была одним из самых распространенных товаров на ярмарках страны вплоть до XX в. [Там же].

В течение XVIII в., согласно заключению историков, происходил переход крестьянского ремесла к мелкотоварному производству. Возникали новые формы объединения ремесленников, при которых целые деревни занимались одним производством. На основе простой кооперации формировались промысловые центры. Складыванию рынка способствовал институт скупщины. Его появление стало предпосылкой возникновения так называемых рассеянных мануфактур. Мануфактурная форма производства распространялась прежде всего в металлургической и ткацкой сферах. Полотняные, бумажные, суконные, парусные (помещичьи) мануфактуры стали многочисленными в 1760-х гг. [Там же, с. 14].

Нередко помещичьи мануфактуры становились толчком к развитию кустарного мелкотоварного производства. Так, для Великого Устюга большую роль сыграла фабрика финифти и серебряных черневых изделий купцов Поповых, возникшая в середине XVIII в. Фактором развития холмогорской резьбы по кости стала связь промысла с ювелирными центрами Москвы и Петербурга [Разина, 2003, с. 41].

Тогда же, в XVIII в., в связи с изменениями культурно-бытовых стандартов в России появились предпосылки для возникновения крупных керамических, фарфоровых и стекольных производств [Там же, с. 41–43]. В первой половине XIX в. большое распространение получили ковровые фабрики и производства узорных шалей. Возникли кружевные (помещичьи) мануфактуры в Орловской, Саратовской, Симбирской, Тульской губерниях. Уже в 1840-х гг. вокруг некоторых мануфактур происходило становление крестьянских кружевных промыслов. В г. Мценске промысел и мануфактура существовали независимо друг от друга [Там же, с. 27].

Наряду с доминирующими помещичьими мануфактурами в России появлялись также купеческие, мещанские и крестьянские фабрики, где применялся свободный труд. Так, в начале XIX в. в г. Вятке возникла фабрика мещан Макаровых, занимавшаяся художественной обработкой капо-корня.

Европейские технологии изготовления лаковых изделий были положены в основу производства на фабрике купца П. И. Коробова, которая, возникнув в 1795 г., дала начало федоскинскому промыслу лаковой миниатюры. В Подмоскowie произошло становление другого лакового промысла – Жостово, развивавшегося на основе мануфактуры с использованием наемного труда.

В г. Сергиеве Посаде в первой половине XIX в. была создана мануфактура по производству игрушек – в мастерской А. Г. Сафронова в 1830-е гг. работало до 150 человек, в основном крестьяне ближайших деревень и наемные мастера [Там же, с. 28–29].

Некоторые виды ремесел под давлением развивающейся в городе промышленности все больше перемещались в деревню. Одним из наиболее известных деревообрабатывающих промыслов России в XIX в. стала хохломская роспись, получившая распространение на границе Нижегородской, Костромской и Вятской губерний. В промысле исторически сформировались токарно-посудное, мебельное и ложкарное производства. Хохлома, как и многие другие промыслы по обработке дерева, развивалась как кустарный тип ремесла с преобладанием семейной формы кооперации. Подобные промыслы существовали во всех областях Северной и Средней России. Широко известен был нижегородский промысел Полхов-Майдан.

Гончарство традиционно входило в круг крестьянских занятий. Доступность сырья, дешевизна производства, несложные приемы изготовления изделий, постоянный спрос определяли развитие гончарных центров России. На основе старинных технологий происходило становление керамических промыслов, отвечавших требованиям рынка.

В Нижегородской губ. гончарные промыслы стали формироваться уже в конце XVIII в. Развитые центры гончарства во второй половине XIX в. существовали в Псковской губ. В южных и юго-восточных районах Псковщины керамика отличалась утилитарностью и сохраняла архаичные черты; в центральных и северо-западных районах России (вблизи городов) изделия гончаров обретали художественное разнообразие, оформлялись лепкой и росписью [Там же, с. 40–44]. В середине XIX в. гончарство Скопи-

на, к примеру, пережило обновление: появились многофигурные лепные сосуды, благодаря которым промысел занял видное место на рынке художественных изделий. К началу XX в. здесь было 47 гончарных заведений с общим числом работников до 200 чел. [Разина, 2003, с. 120–121].

Значимым явлением в истории российской культуры был Гжельский керамический промысел, детально проанализированный А. Б. Салтыковым. Ученый отмечал, что уже с середины XVIII в. Гжель была районом сплошной мануфактуры общенародного значения [Салтыков, 1962, с. 333]. Первые крестьянские майоликовые заводы появились в гжельских деревнях в 1730–1740-х гг.; исследователи полагают, что майоликовую технологию гжельские мастера восприняли под влиянием московской мануфактуры А. К. Гребенщикова. Опыт фарфорового производства, согласно исторической версии сменившего майолику на рубеже XVIII–XIX вв., был почерпнут на подмосковном заводе Отто. На 1830–1840-е гг. пришелся период расцвета крестьянской мануфактуры Гжели. Ее продукция ценилась наравне с изделиями лучших заводов того времени – Гарднера и Попова [Там же, с. 216].

Наряду с высокоорганизованными промыслами, снабжавшими продукцией всероссийский рынок, в первой половине XIX в. продолжали существовать мелкие крестьянские производства. Заметными в художественном отношении среди них были центры по изготовлению изделий из бересты – например, Шемогорский промысел. В некоторых регионах России (особенно вдоль торговых путей) ткачество, ковроделие, кружевоплетение, вышивка, вязание и т.п. часто становились единственными стабильными источниками доходов. Эти промыслы работали на местном сырье и удовлетворяли потребности населения в дешевых изделиях.

В послереформенный период в ходе модернизации экономики и прогрессирующего обезземеливания произошел значительный прилив крестьян в торговлю и ремесленное производство. Вторая волна возникновения промыслов в России пришлась на 1850–1860-е гг. Одним из условий их развития стало формирование устойчивого рынка сбыта. Во второй половине XIX в. потребительскую среду промыслов пополняли мещанское сословие, население городских слобод, купечество и богатые крестьяне, мелкопоместное дворянство, чиновники, торговцы, ремесленники.

Перспективы промыслов в этот период были связаны с художественной промышленностью как крупным производством или

с городскими и сельскими промыслами как кооперативными формами мелкого производства. К 1915 г. в России насчитывалось более 35 тыс. кооперативов, объединивших свыше 10 млн чел. [Разина, 1991б, с. 24].

В конце XIX в., в условиях дальнейшего индустриального развития, встал вопрос о природе промыслов и их роли в российской экономике и культуре. Появились первые исследования, посвященные этой проблеме. Именно тогда был предложен термин «кустарные промыслы», который использовали для определения мелкого производства изделий на продажу. Механизм развития кустарных промыслов интерпретировался как эволюция домашнего производства через ремесло по заказу к кустарному производству. Существенным признаком кустарного производства считалось соединение его с земледелием [Колкотин, 1905; Андреев, 1882; Исаев, 1896].

В словаре Брокгауза и Ефрона в 1886 г. было приведено следующее толкование термина «кустарная промышленность»: «Название Кустарная промышленность одни производят от слова куст: Кустарная промышленность, как более мелкая, уподобляется кустарным растениям по сравнению с большими деревьями, которым соответствуют крупные – например, фабричные – предприятия. Другие присоединяют к тому еще другую аналогию, а именно – что куст является символом семьи, подобно ему разрастающейся в стороны из одного корня.

Наиболее вероятно объяснение, производящее слово Кустарный от немецкого Kunst (искусство) и кустарь – от Künstler. Вероятно, так сперва называли всяких мастеров и ремесленников вообще, а затем это название стало применяться преимущественно к крестьянам, тем более, что городские ремесленники стали с того же времени вноситься в цехи и носить различные названия, сообразно роду их занятий.

Российская кустарная промышленность существенно отличается от западноевропейской мелкой домашней промышленности. Последняя во многих случаях продолжает существовать наряду с соответственной крупной только благодаря особенно тонкой работе – ручной, которая в некоторых производствах есть синоним высшего качества изделий, в противоположность шаблонной машинной работе. Где этого условия нет, там мелкая западноевропейская промышленность все более и более отстает перед крупной. Другим условием сохранения в Западной Европе мелкой промышленности, наряду с крупной, является сохранение в тесном семей-

ном кругу каких-либо секретов производства. В нашей Кустарной промышленности замечается скорее иногда наклонность к сохранению рутинных способов производства, а не действительных промышленных тайн. Нельзя, однако, делать из этого общего упрека нашей Кустарной промышленности: ближайшие исследования ее обнаруживают, в большинстве случаев, несомненную наклонность к усвоению технических улучшений. Если улучшения распространяются туго, то причиной этому является недостаток общего и технического образования, отражающийся одинаково и на сельском, и на других видах нашего крестьянского хозяйства. Значит, вина лежит не в самих кустарях, а в общих условиях жизни, деятельности и развития крестьян. Кроме поднятия развития образования обеспечить лучшее будущее для наших Кустарных промыслов может устройство мелкого кредита и артельная организация, хотя бы в виде артельного пользования некоторыми отдельными условиями производства (как, например, горны в кузнечном промысле, обжигательные печи в кирпичном и т. п.)» [Брокгауз, Ефрон, 1886, с. 122].

Еще с середины XIX в. Министерство государственных имуществ России занялось сбором сведений о доходах крестьян, получаемых от занятий кустарными промыслами. В 1888 г. специальной комиссией было издано 16 томов материалов по кустарным промыслам различных губерний. В них были обобщены данные о кустарных центрах, технологиях, жизни кустарей и т.д.

Наиболее авторитетными признавались расчеты Е. А. Андреева. Опираясь на данные статистики, он определил примерное количество кустарей в России на начало 1880-х гг. в 7,5 млн чел. – приблизительно 15 % всего населения Европейской России; один кустарь производил в год продукции в среднем на 200 руб., следовательно, общий объем производства кустарной промышленности достигал около 1,5 млрд руб. в год. Соответственно, по заключению Е. А. Андреева, мелкое крестьянское производство в России являлось более эффективным, чем все фабрики и заводы [Андреев, 1882, с. 34].

Современные авторы Я. Е. Водарский и Э. Г. Истомина описали около 100 сельских кустарных промыслов Европейской России на рубеже XIX–XX вв. Основываясь на материалах комиссии конца XIX в., они предложили следующую классификацию:

– промыслы по обработке дерева (мебельный, сундучный, чешмо-моданный, токарный, ложкарный, бондарный, прялочный, корзино-ночный, лапотный и др.) – всего 31;

– промыслы по обработке волокна (льноткацкий, шерстоткацкий, сукноткацкий, ковровый, изготовление шерстяных изделий, пухопрядильный, парчовый, валяльный, сетевязальный, шерстобитный, вязальный, кружевной, вышивальный, золотошвейный и др.) – всего 26;

– промыслы по обработке кожи (кожевенный, овчинный, скорняжный, сапожный, шорный, кожизделия, рукавичный, шапочный) – всего 8;

– промыслы по обработке металлов (кузнечный, самоварный, ювелирный, золотосусальный, чеканка и др.) – всего 13;

– промыслы по обработке минералов (гончарный, кирпичный, каменотесный, жерновой, камушный) – всего 5;

– промыслы по обработке рога и кости (рогокостяной, пуговичный, гребневый, щеточный, решетный, клееварный) – всего 6;

– смешанные промыслы (иконописный, игрушечный, изготовление музыкальных инструментов, портняжный, красильный, картонажный, изготовление физприборов, мыловаренный, свечной) [Водарский, Истомина, 2004, с. 22–23].

Все вышеуказанные промыслы были объединены по крупным экономическим районам: северная полоса – Архангельская, Олонецкая, Вологодская губ., Вятская и европейская часть Пермской губ.; центральная полоса – Санкт-Петербургская, Новгородская, Псковская, Смоленская, Московская, Владимирская, Калужская, Костромская, Нижегородская, Тверская, Ярославская губ.; южная полоса – Воронежская, Курская, Орловская, Пензенская, Рязанская, Тамбовская, Тульская, Казанская, Самарская, Саратовская, Симбирская, Уфимская губ. [Там же, с. 27].

Развитые кустарные промыслы существовали преимущественно в северных и нечерноземных губерниях. Наиболее распространенными (более 50 % кустарей) здесь были обработка дерева, кожи, волокна, а также рога, кости, металлов. В черноземных губерниях промыслы ориентировались на потребности производителей или же тяготели к городским поселениям [Брокгауз, Ефрон, 1886, с. 122].

В процессе специализации промыслов в конце XIX – начале XX в. появилось понятие «художественная промышленность». Центры художественных ремесел, обладавшие потенциальными возможностями развития, привлекали все большее внимание общественности. Событием в их изучении стала книга С. А. Давыдовой «Русское кружево и русские кружевницы». В основе этого

труда лежало изучение промыслов в рамках программы Комиссии по исследованию кустарной промышленности в России [Кустарная промышленность..., 1913].

Период конца XIX – начала XXI в. в России был ознаменован интенсивными социокультурными изменениями, связанными с индустриализацией, урбанизацией и унификацией быта. Смена реалий жизни предполагала перемены в образно-художественном оформлении культуры. Однако вплоть до конца XIX в. промыслы России опирались на каноны, созданные в рамках крестьянской культуры. В них воплощались эстетика традиционного искусства и ценности народного православия [Ушакова, 2008, с. 138–162].

Подчеркивая связь народных художественных промыслов с этническими и историко-культурными традициями, М. А. Некрасова выделяет четыре формы существования народного искусства. Это прежде всего народное вещно-прикладное творчество в рамках аутентичного бытования – этнографически-регионального уклада жизни, сосуществующее с творчеством отдельных мастеров, сохраняющих коллективный художественный опыт и традицию.

Другая форма – это коллективное творчество в рамках промысла, развивающегося на основе местной художественной этнокультурной традиции. Особой формой существования народного прикладного искусства становится товарное производство – мастерские, которые имеют помещения, необходимые средства, оборудование, кадры и план по производству изделий [Некрасова, 1983, с. 42].

Феномен художественных промыслов возникает при выделении в культуре профессионального и народного уровней. Традиционные общества не знают иерархического культурно-акцентированного структурирования. Но в новое и новейшее время в результате социальной и экономической модернизации происходит стратификация культуры [Прокофьев, 1983]. Неизбежным становится превращение традиционной культуры в открытую систему при невозможности адаптировать некоторые новации к архаической традиции, которая подвергается размыванию и деформации. Этот процесс активизируется с расширением индустриального производства, развитием массовой коммуникации, школьного образования и т.д.

Согласно выводам урбанистов и культурологов, города России конца XIX в., отделенные от деревни и культурно противопостав-

ленные ей, были лишены интегральной целостности народной и элитарной культур. Но низшие слои городского населения, уже оторванные от крестьянской этнокультурной среды, сохраняли память о традициях. Именно они формировали «третью» культуру, не связанную жестко ни с этнической, ни с элитарной средой [Там же]. В рамках именно этой культуры и происходило становление художественных промыслов. Синкретизм и традиционность народного искусства, его обязательный утилитарный характер, привязанность к хозяйственной практике и природным условиям, всеобщность владения основными навыками коллективного творчества уступали место новым явлениям.

Первоначально народные промыслы вносили разнообразие и духовность в культуру городских низов; затем, по мере роста их символической значимости, они становились востребованными и в элитарной городской среде. Отрицание конформистской эстетики серийного фабричного производства и поиски национальной символики увеличили спрос широких слоев горожан на ручной труд. Появилась потребность в вещах, не связанных прямо с утилитарной сферой, но транслирующих смыслы и ценности национальной культуры. При этом город оказывал обратное, все более заметное, влияние на жизнь деревни, расширяя кругозор крестьян и меняя традиционные устои [Андреев, 1882, с. 15].

В России конца XIX – начала XX в. предпринимались огромные усилия по организации кустарной промышленности, ориентированной на художественные традиции народов огромной страны. Достигнутые успехи продемонстрировала Всероссийская художественно-промышленная выставка 1882 г. в Москве. Тогда же при Министерстве государственных имуществ был создан Кустарный комитет.

Кустарные комитеты на местах занялись устройством постоянных музеев, школ, выставок и складов кустарных изделий; они взяли на себя посредничество по сбыту продукции промыслов. Центром пропаганды художественного ремесла стал открывшийся в 1885 г. в Москве Торгово-промышленный музей кустарных изделий.

Изделия художественных промыслов России были широко представлены на Нижегородской всероссийской художественно-промышленной выставке 1896 г. Огромный интерес они вызвали на Всемирной выставке в Париже в 1900 г.

Министерство государственных имуществ поощряло экспедиции, исследования, сборы материалов, направленные на развитие народных художественных центров. Итоги работы в этом направлении были подведены на I Всероссийской кустарной выставке 1902 г.

Показателем широкого признания российских кустарей стал рост экспорта изделий отечественных художественных промыслов. Особенно много кустарной продукции покупали фирмы Германии, Англии, Франции и Индии; в ряде случаев отмечались попытки наладить производство подделок [Разина, 1991б, с. 20].

Расцвет кустарных промыслов в России отражал общие тенденции демократизации «высокой» культуры в стране. Рубеж XIX – XX вв. был отмечен расширением эстетического диапазона профессионального искусства: архаические и традиционные культуры были признаны в качестве объектов творчества. Национальная самобытность кустарных промыслов России стала предметом осмысления и забот творческой элиты страны. Этот процесс был связан с демократизацией «высокой культуры», с широким вовлечением в социокультурную деятельность выходцев из социальных низов и развитием мелкого предпринимательства. Интерес к народной проблематике и отечественной истории определил художественные поиски в России конца XIX в., что стало частью формирования национальной идеи.

Российская интеллигенция в попытках создания самобытной эстетики в конце XIX – начале XX в. обратилась к изучению этнических художественных канонов и русского народного творчества. В рамках художественных центров, созданных Н. Д. Бартрамом под Курском, М. К. Тенишевой в Талашкино, С. И. Мамонтовым в Абрамцево, разрабатывались образцы современных изделий, адекватных социокультурным реалиям и отражающих национальную специфику.

Исследователи отмечают особые заслуги в популяризации русского стиля и художественных промыслов объединения, сложившегося во второй половине XIX в. в Абрамцево – имении предпринимателя и мецената С. И. Мамонтова. Именно здесь сформировался художественный промысел резьбы по дереву – абрамцево-кудринская резьба. Он возник благодаря Е. Д. Поленовой, организовавшей в усадьбе в 1882 г. мастерскую, где учились и работали жители окрестных сел. Им преподавали навыки резьбы, рисунка, основы живописи. В усадьбе была собрана

большая коллекция предметов народного искусства. Большую помощь в становлении нового стиля оказали профессиональные художники – В. И. Соколов, С. В. Малютин, сотрудники Кустарного музея [Григорьева, 1999, с. 42].

Таким образом, народные художественные промыслы России конца XIX – начала XX в. являли собой трансформацию ремесленной и художественной крестьянской традиции, способ ее существования в новых социально-экономических и культурных условиях.

Кустарная промышленность России развивалась в условиях, когда целостность традиционного типа культуры уже не отвечала характеру протекания социокультурных процессов и социальной многослойности общества. В феномене художественных промыслов России новейшего времени получил воплощение опыт, накопленный народной культурой на протяжении XVIII–XIX вв. В начале XX в. мастера работали в ситуации разделения труда, расширения рынка сбыта, появления заказчиков из других социальных слоев. Происходила замена канонов крестьянского искусства индивидуальными интерпретациями; появилась осознанная художественная цель в изготовлении изделий, допускавшая обращение к опыту, стилистике и формам культуры иных социальных слоев и к иноэтническим традициям. Но при всех изменениях художественные промыслы сохраняли базовую связь с этнической традицией и крестьянским искусством. Поиски в области «русского стиля» актуализировали национальное художественное наследие. Осваивая этнографический материал, мастера усиливали авторские приемы интерпретации форм и мотивов. Благодаря участию профессиональных художников в изделиях появилась символическая трактовка этнического, стали широко использоваться фольклорные образы. Происходила визуализация идеи национального возрождения.

Народное искусство России того периода отличали расширение ассортимента изделий при нивелировке утилитарных функций, ориентированность на широкого потребителя, повышение роли декоративности, повествовательности, рост влияния западноевропейских образцов на формирование вкуса мастеров, усиление индивидуального начала [Канцедикас, 1977; Разина, 1983; Попова, Каплан, 1984]. Эти процессы в искусстве второй половины XIX – начала XX в. совпали со вторым этапом развития народных промыслов.

Становление народных художественных промыслов в Сибири

Кустарные народные художественные промыслы активно развивались в европейской части России в конце XIX – начале XX в. в рамках социо-культурной модернизации и поисков национального стиля. На территории Сибири сходные социокультурные процессы имели региональные особенности.

Долгое время Сибирь рассматривалась как сырьевой промысловый регион в составе Российской империи. Развитие экономики и крестьянской домашней промышленности подготовило и основы развития ремесла, постепенно перераставшего в мелкотоварное производство [Вилков, 1967].

Видное место в хозяйственной жизни Сибири с начала ее освоения играли города. Возникнув первоначально как военно-административные центры, они постепенно обзаводились торгово-ремесленными посадами. Развитие ремесленно-промышленной деятельности на местах стимулировалось наличием сырья, постоянным притоком рабочей силы из европейской части страны и потребностями внутренней и внешней торговли Сибири [Там же, с. 7–8]. По переписи 1720 г., в Западной Сибири насчитывалось 2310 ремесленников, представлявших 78 профессий, в том числе в Тобольске – 665 чел., в Томске – 380, в Тюмени – 280, в Верхотурье – 196, в Енисейске – 117, в Вятке – 165 чел. Однако от общей численности жителей городов ремесленники едва составляли десятую часть [Там же, с. 19].

В XVIII в. почти все городские и сельские промыслы Западной Сибири существовали в форме мелкого домашнего производства. В подавляющем большинстве случаев ремесло являлось побочным занятием служилых людей, ямщиков, крестьян и посадских. Только в г. Тобольске ремесленники не занимались хлебопашеством [Копылов, 1973, с. 20].

В тот период г. Тобольск, занимавший выгодное торговое положение, формировал устойчивый спрос на промышленные товары. Тобольские ремесленники обеспечивали потребности местного населения в обуви, одежде и предметах домашнего обихода. Их изделия производились по заказам церкви и монастырей, казенных учреждений, городских жителей. К группе ремесленников, которые вышли не только на местный, но и на сибирский и всероссийский рынки, относились шапочники, мыловары, свечники, ко-

жевники. В кожевенном производстве появились первые «заводы» [Там же, с. 27].

Дальнейшее развитие ремесла в Западной Сибири приходится на вторую половину XVIII в. Преобладающим типом городского ремесленника становится мелкий производитель, связанный со скупщиком. На скупщиков работали сапожники, чарошники, башмачники, рукавичники гг. Тюмени, Томска, Тобольска, Тары; кузнецы, слесари, скорняки гг. Березова и Нарыма, мастера табачных изделий гг. Барнаула и Бийска [Там же, с. 28].

Незначительное место в структуре промыслов занимало художественное производство. Долгое время в Сибири оно было представлено лишь иконописным промыслом. Сибирское иконописание возникло одновременно с началом активного строительства храмов и организацией епархии с центром в г. Тобольске в 1621 г. Вплоть до середины XVIII в. в сибирской иконописи доминировала регламентация Тобольского Софийского дома: там учились иконописцы, которых отправляли в города Сибири. В первую половину XVIII в. было создано несколько тысяч икон для иконостасов 288 новых церквей.

В XVIII в. сибирские иконописцы начали объединяться в цеха. Одновременно сформировалось направление «народной» иконописи, ориентированное на крестьянский рынок. В Сибири, как установили исследователи, существовало около десяти подобных центров: Сузун и Колывань в пределах нынешней Новосибирской обл., Притюмень, Рудный Алтай (ныне это территория Республики Казахстан), Иркутская обл., Забайкалье, окрестности Енисейска [Велижанина, 1999].

Одновременно в Сибири складывалось местное ювелирное производство. Отсутствие массового потребителя предметов роскоши ограничивало масштабы этого промысла и определяло его скромный ассортимент. Сибирские мастера в первой половине XVIII в. производили серьги, кольца, перстни, кресты, запонки и цепочки.

В XVIII–XIX вв. в г. Тобольске существовал центр производства серебряной и медной утвари и украшений. Несколько мастерских находилось в Обдорске и Березове. По версии исследователей, местные мастера использовали весь имевшийся у них арсенал художественных средств (русских и восточных) для удовлетворения потребностей угорских народов Приобья [Бауло, 2009; Малоземова, 2000].

В целом же, при известных исключениях, художественный уровень сибирского городского ремесла и в конце XVIII в., по заключению Д. И. Копылова, оставался невысоким [Копылов, 1973, с. 246]. Трудности экономического роста Сибири, связанные с низкой плотностью населения, отсутствием широкого регионального рынка, в условиях конкуренции с товарами из европейской части страны приводили к замедленному развитию промышленного производства. Вплоть до середины XIX в. Сибирь в общероссийской экономике выступала потребителем промышленных товаров и художественных изделий [Винокуров, 1996].

В пореформенный период быстро росло число городов Западной Сибири: с 18 в 1858 г. до 25 в 1917 г. Крупнейшими центрами стали города Томск с населением 33 800 чел., Омск – 29 546 чел., Тобольск – 17 503 чел., Тюмень – 16 664 чел., Барнаул – 14 594 чел. Но в целом численность горожан Сибири оставалась низкой: в 1863 г. – 7 %, в 1913 г. – 10,1 % [Скубневский, Гончаров, 2003, с. 57].

При узости социальной базы сибирские промыслы развивались в рамках домашней, семейной кооперации. Они по-прежнему имели подсобное значение в рамках аграрного производства. Развитие промыслов стимулировали ограниченные возможности для сельскохозяйственных работ из-за природно-климатических трудностей, доходность ремесла в условиях отраслевой мобильности и комплексной структуры экономики.

Большую роль в процессе превращения ремесленного хозяйства в мелкотоварный промысел играли рынки и ярмарки. В первой половине XIX в. развитие ярмарок было связано с городами региона: Томском, Каинском, Барнаулом, Бийском, Кузнецком, Колыванью, Нарымом и т.д. В течение XIX в. стали повсеместно учреждаться сельские ярмарки – сначала вдоль Московского торгового тракта, а позднее вдоль Транссибирской железной дороги.

Увеличение товарности земледелия и животноводства и развитие обрабатывающей промышленности, рост населения и его потребностей содействовали оживлению торговли во второй половине XIX в. На территории Томской губ. число ярмарок увеличилось с 17 в 1861 г. до 68 в 1895 г. По ассортименту они делились на универсальные, мануфактурные, сельскохозяйственные, промысловые; последние специализировались на торговле изделиями кустарных и крестьянских промыслов. При этом товары местного производства по объему и стоимости уступали привозным [Щеглова, 2001, с. 122, 151, 158].

Активизация промыслов в Сибири отмечается исследователями в 1880-е гг. – особенно вокруг городов, которые тянулись вдоль Московского тракта: Тобольска, Тюмени, Ишима, Томска, Енисейска, Красноярска, Иркутска, Омска, Петропавловска, Барнаула [Погрузов, 1901; Соловьева, 1981].

Самым крупным в Сибири конца XIX в. был Тюменский кустарный район. Богатые природные ресурсы, речные и трактовые пути связывали г. Тюмень с Европейской Россией, южными и восточными округами Сибири. Недостаток плодородных почв и суровые климатические условия способствовали раннему обращению населения к промыслам: ковровому, деревообрабатывающему, гончарному и др. Район Тюмени был кожевенным цехом Сибири. Местная кожевенная мануфактура выросла на базе мелкого производства. Товары тюменских кустарей расходились по всей Сибири и считались лучшими по качеству [Соловьева, 1981, с. 131].

Многие села в округе Тюмени превращались в торгово-промысловые поселения и специализировались на производстве какой-либо продукции. Первое документальное свидетельство о выделке ковров в районе относится к 1724 г. Уже в 1730-х гг. тюменские ковры продавали в Тобольске, Томске, Иркутске. Их популярность была связана с развитием извозного промысла. Ковры использовали в качестве полостей для саней и повозок. В XIX в. тюменские ворсовые и гладкие ковры из овечьей и коровьей шерсти имели большую известность уже не только в Сибири, но и в европейской части страны [Копылов, 1973, с. 125–126]. Центром промысла было с. Каменское под Тюменью. В 1815 г. в производстве ковров были заняты 3000 женщин, которые соткали 2000 изделий на сумму 9100 руб. для продажи на ярмарках [Там же].

Канонизация стиля тюменских ковров (цветы на черном фоне) произошла во второй половине XIX в. Благодаря усилиям тюменского демократического кружка «Молодая Сибирь», и в первую очередь его создателя К. Н. Высоцкого, в Тюмени были открыты ковровая мастерская и школа рисования, организованы художественно-промышленные выставки. Ковроткачество в регионе достигло расцвета в 1890-е гг.

Развитие тюменского ковроткачества было связано с деятельностью С. А. Давыдовой. В 1870-е гг. она по совету В. В. Стасова занималась сбором материалов по истории русского кружева. При ее участии была открыта сеть школ вышивки и кружевоплетения в различных регионах России. В 1888 г. С. А. Давыдова была при-

глашена на службу в Министерство государственных имуществ. Под непосредственным руководством В. В. Стасова она изучала историю русских и восточных тканей и ковров. В 1890–1895 гг. С. А. Давыдова побывала в центрах коврового производства центральной полосы России (Смоленская, Курская, Рязанская, Ярославская губ.), а также в Средней Азии, на Урале и в Сибири. В 1891 г. по поручению министерства ею была предпринята поездка в Тюменский окр. Тобольской губ., где были исследованы центры ковроткачества в Каменской, Успенской Липчинской, Троицкой, Усть-Личинской, Червишевской, Тугулымской вол.

Материалы С. А. Давыдовой впервые были опубликованы на страницах «Отчетов и исследований по кустарной промышленности в России». Благодаря ее усилиям тюменские ковры были представлены на многих престижных всероссийских и международных выставках: Нижегородской 1896 г., I и II Всероссийских кустарных выставках в Петербурге 1902 и 1913 гг.; Всемирной выставке в Париже 1900 г. [Сезёва, 2000].

Помимо Тюменской зоны ремесла продолжали развиваться в Тобольском, Туринском, Тарском округах. Стимулом к этому служили потребности уральских заводов, старых сибирских городов, Московского тракта, а также развитие ярмарочной сети, в том числе близость Ирбитской ярмарки.

Близость Урала и обилие сырья определили раннюю кузнечную специализацию кустарей Туринского округа [Соловьева, 1981, с. 136]. В Тобольской губ. были также развиты домашние рукоделия и деревообрабатывающие промыслы. Оптовики скупали на местных ярмарках расписные сундуки и прялки, резные экипажи, изделия из кожи и шерсти и пр. Художественное производство Тобольска в XIX в. было дополнено косторезным ремеслом. Местные мастера, соединив северорусские техники с традициями резьбы по кости хантов, манси, ненцев, заложили основы нового художественного стиля.

Большую роль в развитии тобольского косторезного промысла сыграл художник М. С. Знаменский. В 1860-е гг. он совершил ряд поездок по Северу. Им была собрана большая этнографическая коллекция. Зарисовки М. С. Знаменского стали основой авторских разработок. Ряд изделий художника (например, блюдо из карельской березы с украшениями из мамонтовой кости) имел коллекционную ценность [Валов, 1987; Давыдов, 1954]. Вскоре он создал собственную мастерскую. К работе был привлечен ссыльный поляк

И. Пляпас. Северная тематика стала основой творчества преемника М. С. Знаменского – художника-костореза П. Г. Терентьева. Он первым обратился к изображению этнографических реалий – сцен из жизни коренных народов Обского Севера [Швецова, 2004].

В 1874 г. в Тобольске была открыта «Сибирская мастерская» С. И. Овешковой, производившая изделия из мамонтовой кости – портмоне, портсигары, броши. Выполненные в технике сквозной или рельефной резьбы, они пользовались большим спросом. На заказ резчики изготавливали иконы и киоты.

Изначально тобольский косторезный промысел имел ряд стилистических отличий. Одна линия в резьбе сложилась на основе индивидуального творчества мастеров, вторая – под очевидным воздействием каслинского чугунного литья. Она отличалась мелкими дробными узорами, которые, однако, вскоре исчезли.

Основным направлением тобольской резьбы по кости стала со временем объемная миниатюрная скульптура. Она получила наибольшее признание и стала визитной карточкой промысла. Этот стиль не имел отношения к народной традиции. Его определили искания творческой интеллигенции г. Тобольска. Но организация работ (частные мастерские и отдельные мастера) была близка к организации народных промыслов [Субботина, 2000].

Дальнейшую судьбу северных, в том числе Тобольского, кустарных центров определяли общие тенденции развития Сибири. После ввода в действие Транссибирской железной дороги важнейшими центрами торговли стали расположенные на магистрали Омск, Новониколаевск, Курган, в то же время утратили былую значимость Тобольск и Сургут.

Строительство магистрали способствовало значительному притоку населения. В Сибирь прибывали переселенцы с определенным культурно-хозяйственным опытом и ремесленными навыками [Винокуров, 1996, с. 57]. Одновременно с ростом переселенческого движения происходило развитие рынка, отделение ремесла от сельского хозяйства. Но в структуре сибирской экономики вплоть до 1917 г. по-прежнему лидировали отрасли, связанные с переработкой сырья, размещенные в основном в Западной Сибири. Их доля составляла 61% [Там же, с. 60].

Введение в строй Транссиба способствовало укреплению экономических связей периферии с центром. Во все возрастающих объемах в Сибирь поступали товары из Европейской России. Это сопровождалось некоторым упадком местных производств. Одна-

ко продолжали развиваться кожевенные, деревообрабатывающие и другие промыслы, имевшие большое значение для сибирских территорий.

Южный промысловый центр возник вокруг городов Ишима, Барнаула, Бийска, Кургана. В Барнаульском и Бийском округах близость заводов Рудного Алтая обусловила значительное распространение промыслов по обработке металлов [Соловьева, 1981, с. 138; Погрузов, 1901, с. 64].

С 1785 г. на Алтае велись поиски сырья. К 1787 г. здесь были известны уже более 210 месторождений поделочного камня. На р. Алей была построена фабрика для обработки камня по образцу Петергофской. Первыми ее мастерами стали приехавшие из Петергофа М. Денисов и П. Бакланов. Управление фабрикой осуществлял Кабинет Ее Императорского Величества, а проекты создавались ведущими архитекторами Петербурга.

Основной продукцией созданной фабрики были вазы, чаши и другие детали интерьеров для парадных залов Петербурга. В конце XVIII в., после ее закрытия, камнерезное производство продолжает развиваться на базе Колыванского медеплавильного завода. Колыванская фабрика вновь начала работу в 1802 г. – наступил расцвет алтайского камнерезного искусства. Изделия Колыванской фабрики участвовали во Всемирной выставке в Лондоне в 1851 г., где получили медаль [Снитко, 1983, с. 156].

Наряду с горно-рудной специализацией южный промысловый центр ориентировался на обработку сельскохозяйственного сырья. Алтайское губернское статистическое общество вело обследование кустарно-ремесленной промышленности в регионе. Почти в каждом крупном селе отмечалось наличие кожевенного, пимокатного, кузнечного, бондарного, корзиночного, кружевного, столярного, мыловаренного, мукомольного и прочих производств (ЦХАФ АК, ф. 212, оп. 1, д. 1216. л. 14). Специализацией Барнаула было изготовление овчинно-шубных изделий. На Алтае получил развитие промысел настенных и бытовых росписей, связанный с уральскими и северорусскими традициями. Здесь занимались также изготовлением простых и недорогих украшений. На всю Сибирь были известны сундуки, точеная деревянная посуда курганских и ялуторовских мастеров [Боровцова, 2000].

С развитием переселенческого движения на Алтае распространились традиции кустарных (в том числе художественных) промыслов российских регионов. Русские, мордовские и украинские

переселенцы принесли в регион техники керамического производства [Соловьева, 1981, с. 114]. Но уже в начале XX в. традиционное крестьянское гончарство на Алтае и во всем Приобье стало затухать. Основными причинами этого послужили наполнение рынка металлической и стеклянной посудой, деградация традиционных технологий обработки глины и изменение аграрных практик в целом. Появление в Сибири маслодельных промыслов и распространение технологий переработки молока значительно снизили спрос на гончарную продукцию [Новиков, 1999].

Дальнейшее развитие кустарных промыслов Алтая происходило в рамках потребительской и кредитной кооперации. В крае был создан Культурно-просветительский союз. С 1860-х гг. в Сибири проводились мануфактурно-ремесленные выставки [Бочанова, 1986]. К концу XIX в. в регионе учреждаются кустарные комитеты, на которые были возложены заботы о промыслах, задачи сбора и анализа статистических сведений, устройство мастерских, складов, музеев. С начала XX в. в соответствии с общероссийскими тенденциями в Сибири усилилась работа по созданию производств, отвечающих нуждам региона.

Значительный кустарный центр к 1880-м гг. сложился также вокруг г. Томска. Первоначально в Томском пригородном районе существовала специализация по обработке дерева и животного сырья. Томский центр развивался с притоком переселенцев. В конце 1902 г. в Томске были открыты учебные мастерские по ткацкому, тележному, столярно-мебельному производству, а также по сельскохозяйственному машиностроению.

В 1911 г. в Томске был учрежден Губернский кустарный комитет. По положению, в его задачи входили сбор статистико-экономических сведений, относящихся к местным кустарным промыслам, для выяснения их нужд и условий существования; развитие имеющихся и создание новых кустарных промыслов; совершенствование их в техническом, художественном и экономическом отношениях (ГАТО, ф. р-173, оп. 1, д. 1075а, с. 1–5а; д. 1195, с. 7).

В 1912 г. начали работу Омский и Акмолинский кустарные комитеты, организованные по типу Томского. Структурой, непосредственно занятой организацией и развитием кустарных промыслов в Якутской области, стал Областной кустарный комитет при Якутском областном управлении, образованный в 1916 г. [Бурнашева, 1999, с. 23]. В Хабаровске был открыт Дальневосточный кустарный комитет, охватывавший своим влиянием Приморскую,

Амурскую, Камчатскую и Сахалинскую области, где были созданы местные отделения [Тарновский, 1995, с. 211].

Несмотря на схожие тенденции экономического и культурного развития Сибири и европейской части России, процессы формирования здесь художественных промыслов шли медленнее и имели специфические особенности. Крестьянская промышленность Сибири, сохраняя традиционные технологии и устой коллективного творчества, продолжала удовлетворять утилитарным и эстетическим потребностям сельского населения.

Развитой специализации кустарных промыслов Западной Сибири по производству художественных изделий для широких слоев населения, за исключением тюменского ковроделия и тобольского косторезного промысла, к началу XX в. не сформировалось. Причинами являлись отсутствие устойчивого массового спроса на художественные декоративные вещи, недостаточный уровень развития социокультурной инфраструктуры, узость потребительского рынка и социальная ограниченность поисков национального и регионального своеобразия.

Художественные традиции народов Южной Сибири

Развитие художественных промыслов Сибири стало предметом забот административных и общественных структур региона на рубеже XIX–XX вв. Развернулось движение за преобразование окраин России, частью которого стали экономические и культурные программы. Идеология регионализма, в интерпретации представителей просвещенных кругов, основывалась на синтезе традиций русских сибиряков и аборигенного населения края. Творческие поиски в сфере промыслов и искусства велись в различных регионах Сибири. Особенно интенсивно они проходили в зоне Саяно-Алтая, где еще в XVIII в. начал формироваться южный промысловый центр.

Этнокультурный облик Южной Сибири определяло сосуществование и взаимодействие переселенческой, прежде всего русской, и аборигенных традиций. Коренное население региона было представлено множеством тюркских этнических групп.

Традиционная культура тюркских народов Саяно-Алтая – алтайцев, хакасов, тувинцев – базировалась на кочевом и полукочевом скотоводстве в сочетании с охотой, собирательством, про-

мыслями и ремеслами. Важное место в их повседневной жизни занимало домашнее производство. Традиционно коренному населению Саяно-Алтая были известны такие виды ремесел, как изготовление одежды, упряжи, посуды. Высоким уровнем отличалась у кочевников обработка кожи – производство конского снаряжения (украшенных тиснением чепраков, тебенеков и переметных сум), а также изготовление орнаментированных фляг. Среди шорников Саяно-Алтая были известны выдающиеся мастера, но ремесленников, которые работали на заказ, было сравнительно немного. Так, например, на всю Туву в начале XX в. их насчитывалось не более 30–40 чел. [Вайнштейн, 1972а, с. 276].

Заметную роль в культуре кочевников играла обработка шерсти, из нее изготавливали кошмы и узорные войлоки. Из конского волоса получали веревки, арканы. Высокого уровня у тюрков Южной Сибири достигла обработка дерева и рога – производство посуды и утвари. Некоторые изделия производились на заказ (части остова юрты, седла, парные сундуки, кровати). На Алтае столярные изделия изготавливали ремесленники, переезжавшие из одного стойбища в другое [Модоров, 1990, с. 18–20; Потапов, 1953, с. 190]. В Туве столярное дело было распространено среди низших лам [Вайнштейн, 1972а, с. 247].

Особое положение в культуре тюрков Саяно-Алтая конца XIX – начала XX в. занимал кузнечный промысел; кузнецы изготавливали детали конской упряжи (удила, стремяна и пр.), ножи, топоры, огнива, ружья, шаманскую атрибутику. Кузнечное ремесло требовало большой практики и часто являлось основным источником существования в среде кочевников Южной Сибири.

Но в целом, по оценкам исследователей, ремесло коренного населения региона не имело специализированного характера и не выделялось из цикла домашнего производства [Потапов, 1953, с. 190]. По данным П. М. Юхнева, в конце XIX в. у алтайцев ремеслом занимались около 4 % всех хозяйств. Среди хакасов (сагайцев и бельтиров) ремесленники, по данным за 1897 г., составляли лишь 2 % [Там же].

Изделия домашних промыслов тюркских народов Саяно-Алтая не выдерживали, однако, конкуренции с покупными товарами. У тувинцев, в условиях относительной изоляции, профессиональные ремесла получили большее развитие. К числу факторов, определявших перспективы промыслов в их среде, наряду с доступностью сырья и многовековыми традициями его обработки

С. И. Вайнштейн относил уровень социальной дифференциации и выделение элиты, нуждавшейся в качественных изделиях ремесленников [Вайнштейн, 1972а, с. 276].

В Туве, по источникам 1915 г., существовали кустарные промыслы, в числе которых были известны кузнечное, ювелирное, столярное, резное (из дерева и камня) и кожевенное производства. Основная масса ремесленников была сосредоточена в Западной Туве, в долине р. Хемчика, где кочевали наиболее богатые хозяйства, делавшие заказы на дорогие изделия [Потапов, 1977, с. 11–12].

По данным переписи 1931 г., в Туве количество кустарей – глав хозяйств, среди которых были учтены кузнецы-ювелиры, мастера по дереву, камнерезы и другие, достигало 509 чел. Хозяйства ремесленников составляли около 4 % общего числа тувинских хозяйств. Одно хозяйство кустаря в среднем обслуживало 30 других хозяйств. Для основной массы кочевых ремесленников-скотоводов были характерны специализация в одном из видов производства; отсутствие специальных помещений, сезонность производства (с весны до осени); включенность ремесла в хозяйственные циклы при слабой дифференциации домашнего производства [Вайнштейн, 1972а, с. 263].

Повсеместно в традиционных культурах изготовление материальных предметов было тесно связано с религиозно-мифологическими представлениями. Синкретизм традиционной культуры состоит в единстве утилитарной и художественной составляющих. Фундаментальные исследования С. В. Иванова выявили основные особенности традиционного искусства народов Сибири [Иванов, 1954, с. 736–823].

Прежде всего, это искусство было неразрывно связано с утилитарной и сакральной сферами культуры. Традиционно украшались орудия труда, средства передвижения, постройки, одежда и утварь, а также шаманские атрибуты. Для народов Сибири была характерна значительная устойчивость художественных традиций – особенной консервативностью отличалась изобразительная символика предметов культа [Там же].

Изысканным оформлением отличалась резная деревянная посуда и бытовая утварь тюрков Южной Сибири. Объемная, лаконичная по форме скульптура – деревянная или металлическая – преобладала в сакральной сфере [Там же].

Высокого развития у алтайцев, тувинцев, хакасов достигло ювелирное искусство, выделявшееся в рамках кузнечного промыс-

ла, – производство женских украшений, поясных пряжек, игольников, декорирование оружия и конской упряжи и др. Сырьем для ювелирных работ служили серебряные и медные слитки и лом, а также полудрагоценные камни [Там же, с. 236, 244].

В оформлении вещей народы Сибири широко использовали орнамент, который заключал в себе художественный, символический и магический смыслы. В декорировании металла, дерева, кости, бересты тюркские народы применяли резьбу, чеканку, гравировку и роспись; мягкие материалы – войлок и мех – оформляли аппликацией, мозаикой, вышивкой; в декорировании кожи использовали тиснение, прорисовку. Простота и выразительность форм, целостность и законченность, соразмерность пропорций, гармоничное сочетание орнамента и цвета отличали художественный стиль кочевников [Кочешков, 1979, с. 151]. Криволинейные, роговидные, лировидные узоры и меандры определяли своеобразие орнаментальных композиций тюркских народов Южной Сибири [Иванов, 1954, с. 736–823].

Попытки генетического и семантического прочтения орнаментики скотоводческих народов Центральной Азии приводят исследователей к выделению докочевнического пласта (пунктир, треугольник, косая сетка, шевроны, пояски ромбов, Г-образный меандр, свастика и др.); раннекочевнического слоя (розетки, спирали, S-образные фигуры, арочные и некоторые роговидные мотивы); познекочевнического комплекса (роговые мотивы, кресты и ромбы с рогообразными ответвлениями, четырехлепестковая розетка, круг с пальметтами и т.д.), распространение отдельных фигур (крестообразно рассеченная розетка с роговидными окончаниями) в рамках этого комплекса связано с кыпчакской этнической средой [Вайнштейн, 1972б, с. 154–159; Октябрьская, Черемисин, 2000].

Стилизованные узоры современной традиции далеки от первоначальных образцов. В ходе тысячелетий некогда реалистичные образы превратились в знаки. Орнаменты подвергались трансформации, но вплоть до современности остаются формой обобщения и типизации, отражающей особенности поэтического мировоззрения кочевников, и сохраняют преемственность в развитии декоративного художественного творчества [Кызласов, Король, 1990, с. 177; Каплан, 1961, с. 81].

Среди видов изобразительного творчества народов Южной Сибири выделяются этнографические рисунки на скалах и камнях,

наиболее ранние из которых датируются XVIII в. [Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 4]. В каталоге этнографического отдела Минусинского музея, вышедшем в 1900 г., упомянуты «камни с современными рисунками пастухов-качинцев» [Яковлев, 1900, с. 37]. Традиции создания этнографических граффити вплоть до современности продолжают бытовать в Хакасии, в Туве и на Алтае. Эти художественные практики переплетены с представлениями коренного населения о духах – хозяевах гор [Черемисин, Октябрьская, 1996; Дэвлет, 1973, с. 140].

В рамках синкретичной традиционной культуры узоры и рисунки, нанесенные на вещи, обладали магическими и обереговыми свойствами. Глубина содержания, символизм, декоративность, разнообразие форм и стилей отличали традиционное искусство народов Сибири в целом и тюрков Саяно-Алтая в частности. Оно имело анонимный (внеличностный) характер и воспроизводилось на основе межпоколенной преемственности в контексте единой (устойчивой в рамках традиционной культуры) картины мира [Иванов, 1954, с. 736–823].

Особое место в традиционной художественной культуре тюркских народов Южной Сибири занимали костюм и украшения. Изготовлением одежды занимались практически все женщины, хотя исследователями не исключается возможность существования признанных мастериц, бравших заказы на исполнение особо тонкой работы – вышивки и отделки наиболее значимых деталей костюма [Эдоков, 2006, с. 125]. Особой декоративностью и оригинальностью цветового решения отличался костюм хакасских женщин, который изобилует вышивкой. Узоры выполнялись тамбуром или гладью по бархату, шерстяной ткани, коже шерстяными и шелковыми нитками, часто по трафарету [Там же, с. 18]. Хакасская вышивка являла собой пример самобытной культурной традиции, имеющей этнолокальные различия.

Традиционный комплект женских украшений включал кольца, серьги, браслеты, пряжки, подвески и др.; распространены были наконечники различных форм [Там же, с. 109]. Особое место в женском ювелирном комплекте занимали нагрудные подвески, подобные хакасскому женскому нагрудному украшению *ного*, которое ранее было принадлежностью наряда свахи.

В течение столетий аборигенные народы Южной Сибири накопили огромный опыт ремесла, воплощавшего устойчивые эстетические каноны, имевшего мифоритуальное содержание и обличенного

в художественно выразительные формы. Однако в конце XIX – начале XX в. декоративно-прикладное искусство тюрков, как правило, не выделялось в особую отрасль ремесла, хотя развитие рынка стимулировало профессиональную специализацию.

Тенденция эволюции производственных отношений в среде аборигенного населения к концу XIX в. отчетливо обозначилась в Восточной Сибири и Забайкалье. Так, в Якутии подверглись влиянию торгово-меновых отношений и отчасти приобрели характер мелкотоварного производства ремесла, связанные с художественной обработкой серебра, мамонтовой кости и рога [Потапов, 1977, с. 14]. Изделия якутских ювелиров и косторезов экспонировались на российских и международных выставках начиная еще с 1860-х гг. [Саввинов, 2001, с. 151]. В центральных, густонаселенных улусах северного края складывались промысловые центры. В развитии кустарных производств особую роль играл г. Якутск – крупнейший торгово-административный центр Восточной Сибири.

В XIX в. интенсивно развивается также бурятское кузнечное ремесло. В 1880-е гг. в Иркутской губернии насчитывалось до 320 кузниц; в Забайкалье в 1897 г. 328 хозяйств специализировались в области обработки металлов, в том числе в ювелирном производстве [Художественная обработка металла..., 1974, с. 92; Соктоева, 2006, с. 360–371]. Немаловажную роль в развитии ремесленной традиции художественной обработки металла сыграло распространение в этом регионе ламаизма и возникновение дацанов, являвшихся значительными ремесленными центрами [Павлинская, 1987, с. 9].

Творчество бурятских мастеров по металлу Н. В. Кочешков относит к области народного искусства со всеми присущими ему чертами: выразительностью, практической целесообразностью, орнаментализмом, символизмом, композиционной ясностью. И хотя традиционному искусству кочевников Евразии было присуще стилистическое и во многом технологическое единство, в Южной Сибири ювелирные промыслы в конце XIX – начале XX в. находились лишь в стадии становления [Кочешков, 1979, с. 166, 200; Иванов, 1954, с. 736–823].

К концу XIX в. в Туве началось активное формирование камнерезного промысла; развитие получила мелкая пластика из камня (агальматолит, серпантинит) и дерева – игрушки, шахматы, культовая скульптура. Одним из центров складывающегося промысла стало поселение Тээли близ горного массива Бай-Тайга, богатого

залежами цветного агальматолита, который тувинцы называли *чо-нар даш* – «камень, который можно резать». Оттенки этого камня были разнообразны: черный, жемчужный, красный и др. Он прекрасно поддавался обработке ножом и, обладая своеобразной эластичностью, органично приобретал ту пластическую форму, которую придавали ему руки мастера [Червонная, 1964].

По мнению специалистов, стилистика тувинской пластики восходила к стилю ранних кочевников и к традициям антропоморфных изваяний древнетюркской эпохи. На формирование канонов тувинской скульптуры повлияли также шаманское искусство и ламаистская культовая пластика. Первыми мастерами-резчиками часто становились послушники буддийских монастырей, число которых в Туве превышало две сотни [Кенин-Лопсан, 2000].

Тувинская скульптура была типологична. Исследователи отмечали ее фронтальность, симметрию, плоскостность, статичность, отсутствие психологизма. Все это придавало тувинской пластике простоту, выразительность и обобщенность [Мягков, 1931; Октябрьская, 1998].

Интерес к искусству тувинских резчиков в научных и творческих кругах Сибири конца XIX – начала XX в. был огромным. Он корреспондировал с идеологией регионализма. Лидеры регионализма (областничества), среди которых были Г. Н. Потанин, Н. М. Ядринцев, А. В. Адрианов и другие видные деятели культуры, признавали Сибирь специфической территориально-экономической и этнографической областью, отличной от Европейской России [Шиловский, 1995]. Они также пытались доказать отличие и независимость сибирского искусства от общерусского и ставили задачу формирования особой культурной ситуации в регионе [Там же].

На страницах региональной прессы поднимались вопросы, связанные с оценкой культурного и художественного наследия коренных народов края. Звучали слова сожаления о том, что красота ручного народного творчества остается недооцененной и художественная промышленность не получает развития, ее заменяют машинное производство и однообразный товар, который выбрасывает на российский рынок Запад. Оригинальные художественные предметы древности, по мнению публицистов начала XX в., уничтожались по невежеству. В Сибири, вследствие ее отдаленности, ситуация имела чрезвычайно острый характер [Адрианов, 1912].

Становление идеологии регионализма в Сибири совпало с развитием социокультурной инфраструктуры края, где в конце XIX –

начале XX в. создавались все новые и новые образовательные, культурные и издательские центры. В пореформенный период были открыты Тобольский (1870 г.), Минусинский (1877 г.), Омский (1878 г.), Енисейский (1883 г.), Красноярский (1889 г.), Якутский (1891 г.), Барнаульский (1892 г.), Владивостокский (1892 г.), Тюменский (1892 г.), Хабаровский (1902 г.), Кяхтинский (1902 г.) музеи. Работая в тесном контакте с различными общественными и творческими объединениями, они являлись не только хранилищами редкостей, но и лидерами в изучении края и пропаганде краеведения и этнографии. К 1917 г. в городах Сибири действовало около 20 музеев [Труевцева, 2000, с. 9–10].

Уже с конца XIX в. в сибирских музеях формировались этнографические собрания. Культура коренного населения края привлекала краеведов ярким колоритом и необычной эстетикой. На основе изучения аборигенного художественного наследия складывались представления о перспективах развития сибирского искусства. Художники края пытались использовать традиции коренного населения для прикладных разработок с целью создания региональной стилистики.

В Томске еще с конца XIX в. предпринимались попытки организации художественно-технического образования для «просвещения народа, где обучались бы рабочие и ремесленники совершенствовать свои изделия, развивая художественный вкус, видя лучшие образцы изделий того цеха, к которому они принадлежали, изучая орнаментировку, знакомясь со стилями» [Адрианов, 1912]. С 1885 по 1887 г. были открыты воскресные классы технического и ремесленного рисования, которые в разное время посещали 15–25 учащихся. В начале XX в. эти попытки неоднократно возобновлялись, к преподаванию в классах приглашались ведущие художники Томска.

Изучением художественного творчества коренного сибирского населения, включая тюркское население Саяно-Алтая, занимались ученые, журналисты, художники. Коллекции А. В. Адрианова, Ф. Я. Кона, А. В. Анохина и других собирателей стали органичной частью культурного фонда Сибири.

Многие сибирские предприниматели внесли заметный вклад в освоение региона. Так, например, основоположник династии золотопромышленников и торговцев Г. П. Сафьянов проявлял большой интерес к истории и культуре Саяно-Алтая. Он оказывал содействие Н. М. Мартянову в создании музея в г. Минусинске. При

поддержке семьи Сафьяновых была проведена серия исследований в Туве, в том числе экспедиции Восточного отдела РГО под руководством Ф. Я. Кона в 1901 г.

Сын предпринимателя И. Г. Сафьянов – незаурядный человек и выдающийся политик – внес существенный вклад в этнографическое изучение Тувы. Его труд «Тува в прошлом и настоящем: художественное творчество тувинского народа» (известный в рукописи) обозначил возможности изучения традиционной культуры сквозь призму художественного творчества [Севостьянов, 2008].

Творческий потенциал народов Сибири, в том числе Саяно-Алтайского региона, в начале XX в. являлся темой академического и публицистического дискурсов. В 1909 г. для Русского императорского музея в Санкт-Петербурге А. В. Адрианов приобрел большую коллекцию материалов по орнаменту хакасов Енисейской губернии. В ходе поездок в Минусинский и Ачинский уезды он собрал около 200 трафаретов хакасских вышивок, которые были продемонстрированы во время доклада «Об орнаменте минусинских и ачинских инородцев Енисейской губернии» на заседании Томского общества любителей художеств [Дэвлет, 2004, с. 45].

Общество любителей художеств в Томске было создано в 1909 г. По уставу оно имело целью: «1) объединение местных художников и любителей искусств на почве художественных интересов; 2) распространение художественных идей в широкой публике путем устройства выставок, публичных собраний для чтения докладов на художественные темы, лекций по художественным вопросам и т. п.; 3) устройство в Томске, со временем, художественно-промышленной школы и художественно-промышленного музея» [Муратов, 1974б, с. 80]. Устройство художественно-промышленного музея в Томске и художественно-промышленной школы было ориентировано на изучение искусства Сибири. Тут же предполагались и мастерские: резьбы и росписи по дереву, керамики, эмали, чеканки, полиграфии и пр. Хлопоты по устройству музея и школы оказались по большей части бесплодными, хотя рисовальные классы в Томске были открыты в 1909 г. [Там же, с. 81].

В феврале 1909 г. А. В. Адрианов явился инициатором проведения в Томске «Сибирского вечера» в пользу учащейся молодежи. Для показа культуры народов, населяющих азиатскую часть Российской империи, были подготовлены аутентичные национальные костюмы, а в дополнение к ним изготовлены фотографии. В Томск был приглашен «представитель исчезающей религии» ал-

тайский кам Мампый из окрестностей Аноса на притоке Катуня [Дэвлет, 2004, с. 45].

Газета «Сибирская жизнь» писала: «Этот вечер – единственный в своем роде, первый и желательно, чтобы не последний. Кроме несомненного образовательного и эстетического значения, вечер имеет еще ту положительную сторону, что он явился прекрасной попыткой объединения представителей различных сибирских народностей, а среди интеллигентных русских сибиряков усилил интерес к самобытным чертам природы и жизни нашей великой окраины» (*Сибирская жизнь*, 1909).

Программное значение для изучения аборигенного искусства Сибири имел обобщающий доклад А. В. Адрианова «Об орнаменте у сибирских инородцев», который был прочитан им на Всероссийском съезде художников в Санкт-Петербурге в 1912 г. Представленные автором материалы вызвали большой интерес со стороны художественной элиты России. Собрание Первого отдела Всероссийского съезда художников всецело присоединилось к мнению А. В. Адрианова, который подчеркивал, что для сохранения исчезающего орнамента сибирских народов необходимо безотлагательное его изучение этнографами, художниками и историками искусства. Участники и руководство съезда выразили желание, чтобы была выработана подробная программа собирания и изучения традиционного искусства Сибири [Адрианов, 1914].

Вслед за Всероссийским съездом художников, где профессиональное и народное искусство России широко обсуждалось в связи с проблемой национального стиля, в 1913 г. состоялась II Всероссийская кустарная выставка. В ходе ее работы была отчетливо обозначена перспектива развития народных промыслов в различных регионах России, в том числе и в Сибири. Она определила характер работы плеяды ученых и художников края.

Среди тех, кто в этот период занимался изучением искусства тюркских народов Саяно-Алтая, был А. В. Анохин, принадлежавший к кругу Г. Н. Потанина. Он получил церковное и музыкальное образование, был членом Томского отделения Русского музыкального общества и Томского общества изучения Сибири. В докладе 1908 г. «Народное песенное музыкальное творчество алтайцев, монголов и шорцев», прочитанном в 1908 г. в Томском отделении Русского музыкального общества, А. В. Анохин подчеркивал: «Мы, русские, по отношению к нашим инородцам находимся в большом долгу по части музыкального творчества. В то время,

как в Америке, например, любой отчет миссионера дает нередко любопытный и ценный материал по этому предмету, у нас даже в специзданиях учебных обществ редко можно разыскать какие-нибудь достоверные данные для музыкальной характеристики наших народов» [Шиловский, 2003].

В творчестве А. В. Анохина последовательно реализовался принцип целостного подхода к изучению культур Азии, ориентированного на идеи синтеза традиций в рамках евразийского пространства. Работавшие в экспедициях А. В. Анохина художники создавали художественный образ полиэтничного пространства Сибири. Так, С. К. Просвиркиной в 1912–1917 гг. была исполнена серия акварелей и рисунков, запечатлевших предметы алтайского быта и шаманские атрибуты и позднее вошедших в труд А. В. Анохина «Материалы по шаманству у алтайцев» 1924 г. [Октябрьская, 1998].

Погружение в стихию фольклора, мифологии, культуры коренного тюркоязычного населения Саяно-Алтая сформировало исследовательские интересы и творческое кредо С. К. Просвиркиной. После окончания Строгановского художественно-промышленного училища по классу скульптуры в 1917 г. она начала самостоятельную экспедиционную и собирательскую деятельность. В большинстве своих экспедиций С. К. Просвиркина вела дневники, где подробно описывала характер работы [Там же].

«Все было чрезвычайно интересно, – писала она в экспедиции по Алтаю в 1914 г. – Какое-то особенно[е] чувство создается, когда кругом видишь все сделанное исключительно руками человека, чувствуется присутствие человеческой мысли, хотя и не слишком широкие горизонты захватывает она. Народное искусство создается именно этим путем. Подчиняясь необходимости, предоставленный самому себе, человек создает сначала лишь необходимое, а затем уже и то, что способствует украшению его внешности. Народное творчество имеет [глубокое и тесную – *зачеркнуто*] нечто общее с *классическим искусством* [*вставка сверху*] в том, что и то[,] и другое имеет *в корне своем* [*вставка сверху*] строгую необходимость. Ничего лишнего, все строго целесообразно. Причины различны несколько: греки поступали так[им] обр[азом] [,] подчиняясь своему чрезвычайно развитому эстетическому чутью, народ же так поступает под влиянием экономии времени и друг[их] причин» (Дневник С. К. Просвиркиной. Тетрадь II. Экспедиция на Алтай с Анохиным. *Архив ТОКМ им. М. Б. Шатилова*, оп. 4, д. 511, л. 41–42).

В 1917 г. при поддержке Томского кустарного комитета С. К. Просвиркина отправилась в поездку по Туве и Хакасии – по Урянхайскому краю и Минусинскому округу – с целью изучения традиционного искусства тюркских народов Саяно-Алтая и сбора коллекций для мастерских кустарного комитета.

Сотрудничество с местными краеведами и предпринимателями, в число которых входили купцы и золотопромышленники Сафьяновы, Вавилины, Иваницкие и другие, сделало возможным осуществление сложного маршрута, проходившего по верховьям Кемчика и его притокам, а также по территории современных Аскизского и Таштыпского р-в Хакасии. Во время поездки по Хакасии С. К. Просвиркина познакомилась с семьей лидера национального возрождения С. Д. Майнагашева.

«19 мая. Проехав верст 20 на катере, мы высадились возле Усть-Абаканской управы и[,] наняв лошадей[,] двинулись вглубь по правому берегу р. Абакана. Кругом была широко раскинувшаяся степь с прошлогодней короткой травой.

...В одном месте около улуса мне особенно бросилась в глаза поэтичность картины. Среди покрытой цветами степи резвились молодые барашки, неподалеку от тихого, почти безлюдного // (л. 8) улуса. “Живая старина” [–] определила так моя спутница [мое настроение – *зачеркнуто*] *эту картину* [*вставка сверху*]. Чем выше мы поднимались по течению Абакана, тем больше встречалось нам курганов. А степь казалась еще более сухой и безжизненной. Приехали в с. Аскизское[,] расположенное при устье р. Аскиза. 96 в[ерст].

После небольших бедных улусов оно мне показалось просто громадным. Посредине села на небольшой площади возвышалась невысокая белая церковь, вдоль длинной улицы тянулся по обе стороны ряд домов, обыкновенных русских домов. О юртах не было и помину. Здесь мы должны были остановиться у учителя Барашкова. Но, пробыв некоторое время в его доме, мы убедились, что остановиться у него негде, так как съехались все родные, и нам пришлось перебраться на земскую квартиру. Это нас вполне устроило, и я была совершенно довольна. Пробыв целый день в Аскизе, мы на другой день решили двинуться вверх по Аскизу, туда, где жила моя спутница Ал. Дм. [Александра Дмитриевна Майнагашева – сестра С. Д. Майнагашева].

Ал. Д. была для меня незаменимой спутницей, и я была чрезвычайно довольна, что она меня сопровождает. Она и ее два бра-

та были, несомненно, во главе передовой интеллигенции среди своего народа. Она учительница. Я никогда не встречала такого полного единения учительницы с народом, как это замечалось у нее. ...Слушая ее, И. В. и двух братьев Майнагашевых, невольно сообщалось чувство какой то особенной бодрости и сознание, что будущее инородцев в надежных руках и что жизнеспособность их нации несомненна.

21 мая [*подчеркнуто*]. Утром мы отправились к брату, старшему Майнагашеву. Нас встретил радостно хозяин Терентий Дмитриевич, его жена и другие гости были. За чаем я рассказала о цели своего прибытия и о кустарном комитете. Рассказала об условиях принятия учеников в мастерские[,] для них как раз это оказалось чрезвычайно необходимым. Они мне показали уже утвержденный устав [кожевенного производства – *зачеркнуто*] *артели кожевников* [*вставка сверху синим карандашом*], а мастера у них нет в виду. Я обещала им посодействовать, чтобы они смогли поместить к нам своего ученика, который бы мог впоследствии сделаться у них своим мастером. После чая мне показали очень красивую шубу, которую мне дали срисовать. Показали рукавицы – други [?] и нагрудник – принадлежность костюма свахи. Работы оказалось довольно» (Дневник С. К. Просвиркиной. Тетрадь V. Томск. Минусинск. Красноярск. 1917 г. *Архив ТОКМ им. М. Б. Шатилова*, л. 7–8).

В поездке по Туве 1917 г. С. К. Просвиркина сделала множество зарисовок. Но особенно в этой поездке ее интересовали урочище Бай-Тайга и местный камнерезный промысел. Тувинские каменные и деревянные фигурки (шахматы и 37 миниатюрных скульптур), вырезанные мастерами-ламами, были по поручению Томского кустарного комитета заказаны С. К. Просвиркиной через главу ламаистов Тувы – Хамбо-ламу.

Задача художницы состояла также в том, чтобы найти резчиков, готовых в дальнейшем переехать в Томск для создания мастерских художественных промыслов. В ходе поездки С. К. Просвиркиной возникла коллекция, насчитывающая более 200 экспонатов [Октябрьская, Павлова, 2007].

Формирование собраний декоративно-прикладного искусства имело практическое значение для Сибирского региона, где в начале XX в. активно обсуждались перспективы организации мелкой кустарной промышленности. Известный график, сибиряк по рождению, М. М. Щеглов подчеркивал, что «следует обратить

особенное внимание на местные мотивы организованному в Томске кустарному комитету. Для кустарей прямая выгода делать такие вещи, которые могли бы быть интересным и новым материалом для Запада» [Муратов, 1974а, с. 80].

В 1911 г. М. М. Щеглов выступил со статьей «Сибирский стиль в прикладном искусстве», где писал: «Все чаще и чаще в литературе появляются произведения, написанные на сибирские темы. В музыке тоже кое-что начато: собираются напевы инородцев, и, может быть, это послужит основанием для каких-нибудь новых направлений в музыкальных композициях. В живописи художники последнее время стали брать сюжеты из жизни Сибири. Только архитектуре и прикладному искусству сибирский характер почти чужд. Имея уже выработанные типы различных сооружений, пожалуй, и трудно придать им местный характер, но в декоративной части использовать чисто сибирские мотивы вполне возможно. Недалеко то время, когда у нас в Томске будет художественная школа. А там откроются и художественные мастерские, и художественные школы. Не копировать готовые образцы будут эти школы, а вырабатывать свой стиль, и такой, который мог бы конкурировать с другими, чуждыми, мало подходящими по духу стилями» [Муратов, 1974а, с. 80].

Программа, намеченная известным художником, оставалась актуальной для творческой элиты Сибири на протяжении нескольких последующих десятилетий.

В целом, подводя итоги, следует подчеркнуть, что в России рубежа XIX–XX вв. в силу демократизации общества при формировании городской среды с новыми социокультурными запросами актуализировалось внимание к художественному и этнокультурному наследию.

Одним из признаков экономического развития России в этот период стала эволюция крестьянского хозяйства. В связи с расширением рынка сбыта, профессиональной специализацией и ростом товарности производства, а также модернизацией в социальной сфере происходили и трансформация традиционного ремесла и перерастание его в кустарные промыслы. Становление российских художественных промыслов во многом определялось идеологией формирования национального стиля как формы художественного выражения национального самосознания.

В Сибири подобные процессы сопровождали экономическое освоение и социокультурное преобразование края. Темпы и масштабы формирования ремесленной специализации в регионе уступали российским, но сибиряки активно поддерживали становление художественных промыслов. В просвещенных кругах региона традиционное художественное наследие коренных народов было востребовано как особая ценностная система и как составляющая преобразования региональной культуры на основе синтеза традиций. Результатом освоения традиционного художественного наследия народов Сибири в профессиональном творчестве начала XX в. стало возникновение предпосылок для рождения нового «сибирского стиля».

Глава 2. РАЗВИТИЕ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ РОССИИ И ЕЕ АЗИАТСКОЙ ЧАСТИ В XX в.

Народные художественные промыслы и этнокультурные процессы в России в первой трети XX в.

Кустарная промышленность России достигла расцвета к началу XX в. Революционные социально-политические и экономические преобразования изменили ситуацию в стране. В период Гражданской войны и послевоенной разрухи положение кустарей, лишенных сырья и заказов, представляло мрачную картину. Многие сложившиеся центры были разрушены.

При восстановлении экономики в 1920-е гг. Советское государство сделало ставку на мелкого производителя. Особая роль в этой связи отводилась кустарным промыслам, которые работали на недорогом доступном сырье и производили необходимые предметы широкого потребления. Промыслы рассматривались как важная часть экономики страны. К началу 1930-х гг. в Советской России был издан свод законодательных и нормативных документов (более 1200), обеспечивающих развитие сферы мелкого производства с целью удовлетворения потребностей города и деревни [Советское декоративное искусство..., 1986].

Постановление ВЦИК от 26 апреля 1919 г. «О мерах содействия кустарной промышленности» было призвано улучшить положение кустарных промыслов и решить проблемы снабжения населения их изделиями. Постановление предписывало органам местной власти оказывать кустарям всестороннюю помощь в производстве и сбыте изделий. Была разрешена свободная торговля. Предприятия кустарной промышленности не подлежали национализации и конфискации.

Положение о свободной торговле относилось в первую очередь к художественным промыслам, таким как кружевоплетение, выши-

вальные, игрушечные и гончарные производства, в которых использовалось сырье, заготовленное самими кустарями [Там же, с. 57].

Декреты ВЦИК 1921 г. «О промысловой кооперации», «О кустарной и мелкой промышленности» и многие другие также способствовали развитию художественных промыслов. Постановление ЦИК и СНК СССР от 5 декабря 1924 г. освобождало членов кустарно-промышленных артелей в сельских местностях от промыслового налога [Там же, с. 17–87].

Показательна Первая всероссийская конференция по художественной промышленности, которая проводилась в августе 1919 г. подотделом Наркомпроса и была посвящена работе художественно-промышленных мастерских в районах развития художественной промышленности и кустарных промыслов [Разина, 1991б].

В 1920 г. при Главкустпроме (Главном управлении по делам кустарной и мелкой промышленности и промысловой кооперации при ВСНХ РСФСР) был создан специальный отдел художественно-кустарной промышленности. Вскоре возник Всекоопромсоюз (Всероссийский кооперативно-промысловый союз), деятельность которого была скоординирована с работой Московского кустарного музея.

Важность промыслов в экономике СССР подчеркивалась на XIV конференции РКП(б) в 1925 г. и в 1927 г. на XV съезде ВКП(б). Постановления XIV Партконференции и III Всесоюзного Съезда Советов в 1925 г. определили основные мероприятия по развитию мелкой и кустарной промышленности и по кооперированию кустарных промыслов [Там же].

Утверждалось, что крупная государственная промышленность и торговля могут и должны оказать существенную помощь кустарной промышленности, расширить и укрепить промысловую кооперацию. При этом особое внимание следовало уделить мелкой и кустарной промышленности в национальных автономных областях и республиках, так как там они являлись господствующей формой экономики и одним из главнейших источников благополучия местного населения [Советское декоративное искусство..., 1986, с. 5–6].

В отношении мелкой и кустарной промышленности декларируемая цель состояла в том, чтобы путем кооперирования и установления связей с государственной промышленностью и торговлей ввести эту форму в систему плановой экономики и сделать ее фактором социалистического преобразования народного хозяйства. В Советской России кустарная промышленность стала рассматри-

ваться как источник поступления средств на нужды модернизации и на создание крупной индустрии [Николаев, 1988, с. 130].

На кустарные художественные промыслы смотрели как на важный источник валютных поступлений, поскольку еще до революции они имели большое экспортное значение. Всесоюзная выставка «Кустарь Союза» в 1922 г. продемонстрировала возможности кустарей. В 1922 г. ими была изготовлена на экспорт продукция на сумму 50 млн рублей. В период с 1923 по 1928 г. художественные промыслы России начали завоевывать международные рынки. Коммерческие договоры с СССР заключили фирмы США, Франции, Англии, Италии, Германии и других стран – всего более 15 [Там же, с. 131].

В период утверждения нового строя актуализировались вопросы национального имиджа – восприятия советской власти как внутри страны, так и за ее пределами. Изделия народных промыслов стали рассматривать в качестве визитной карточки СССР [Ушакова, 2008].

В то же время политика Советского государства предполагала трансформацию всех параметров традиционной культуры, определявшей существование российской деревни. Культурно-просветительная деятельность в государстве была направлена на включение масс в социалистическое строительство, на воспитание нового человека, на борьбу с религиозными предрассудками и т.д. Развитие любительского творчества стало частью программы по развитию пролетарской культуры. Для рабочих и крестьян были открыты художественные студии, где они могли совершенствовать свои творческие способности.

Проблема соотношения старого и нового очень остро стояла для народных промыслов, многие из которых, несмотря на официальную поддержку, находились в состоянии кризиса, что было вызвано сменой ценностных ориентиров. Ориентированные на традиционные этнокультурные ценности, они перестали быть органической частью социально-политической действительности.

Общественный дискурс в плане соотношения старой крестьянской и новой социалистической культуры формировала обоснованная В. И. Лениным концепция двух культур внутри каждой национальной культуры: «В каждой национальной культуре есть, хотя бы неразвитые, элементы демократической и социалистической культуры, ибо в каждой нации есть трудящаяся и эксплуатируемая масса, условия жизни которой неизбежно порождают идеологию

демократическую и социалистическую. Но в каждой нации есть также культура буржуазная (а в большинстве еще черносотенная и клерикальная) – притом не в виде только элементов, а в виде господствующей культуры» [Ленин, 1958–1965, т. 24, с. 119–121].

Советская власть прилагала большие усилия для актуализации демократических основ истинно народной культуры. В 1917 г. при Народном комиссариате просвещения РСФСР была создана Всероссийская коллегия по делам музеев и охраны памятников искусств, а в 1918 г. – музейный отдел. В 1921 г. Коллегия Наркомпроса утвердила «Положение о Главмузее», согласно которому все музеи передавались в ведение Главного комитета по делам музеев и охране памятников искусства, старины, народного быта и природы [Акулич, 2004, с. 17].

В 1913 г. в России насчитывалось 213 музеев, которые за год посетили 5 млн чел. В 1917–1923 гг. было открыто свыше 270 музеев, что на 170 % превышало общее их количество в предреволюционный период. В 1918 г. усадьба С. И. Мамонтова Абрамцево была объявлена государственным музеем. К 1923 г. в СССР насчитывалось более 550 краеведческих обществ, кружков, музеев; к 1927 г. – свыше 600 [Там же, с. 17–19]. Первые музейные программы Советского государства были основаны на идее, что произведения искусства должны перейти к пролетариату и в дальнейшем использоваться для создания нового социального уклада жизни [Труевцева, 2000, с. 10–11].

Вновь созданную комиссию по сохранению художественных ценностей возглавил известный художник и общественный деятель И. Э. Грабарь. Он считал, что именно культурное наследие отличает одну нацию от другой и поэтому необходимо прилагать усилия по его сохранению. Музейные коллекции должны были стать образцом для развития нового искусства освобожденных наций России [Грабарь, 1919, с. 32]. По утверждению идеолога коммунистических преобразований в культуре А. В. Луначарского, «нивелировка, упадок и постепенное слияние художественно-культурных форм отдельных народов приостановятся именно вследствие освобождения народов и возможности их самоопределения» [Луначарский, 1967, т. 2, с. 368].

Стратегия советской власти в области национальной культурной политики, сформулированная И. В. Сталиным, состояла в том, чтобы «помочь возрожденным нациям... встать на ноги во весь рост, оживить и развить свою национальную культуру, развернуть

школы, театры и другие культурные учреждения на родном языке, национализировать, т. е. сделать национальными по составу, партийный, профсоюзный, кооперативный, государственный, хозяйственный аппараты, выращивать свои национальные партийные и советские кадры». Это означало, что «партия поддерживает и будет поддерживать развитие и расцвет национальных культур» [Сталин, 1949, с. 333–355].

Реальные шаги советской власти в области развития народного искусства продемонстрировали Всероссийская художественно-промышленная выставка 1923 г., а также Всероссийская сельскохозяйственная и кустарно-промышленная выставка, открывшаяся в январе того же года; в кустарном павильоне этой выставки был организован отдел старого крестьянского искусства.

Открытие в 1925 г. в Москве Музея кустарного мастерства ознаменовало новый этап в признании народного художественного творчества. Музей стал методическим центром по работе с мастерами на местах. Его сотрудники – профессиональные художники и искусствоведы – вели большую работу по восстановлению промыслов в различных регионах России. Методологию их деятельности определили исследования В. С. Воронова, который в 1920-е гг. возглавлял отдел крестьянского быта Исторического музея, созданного в 1872 г.

В 1924 г. В. С. Воронов издал работу, где впервые в российском искусствоведении рассмотрел художественную культуру деревни как явление народного творчества и утвердил термин «крестьянское искусство». Его оценки крестьянской культуры были созвучны концептам начала XX в. «Крестьянское искусство быта, – писал В. С. Воронов, – являлось той сокровищницей, откуда постоянно черпались формы, настроения, узоры, мотивы, разновидности техники и мастерства; это искусство, сильное глубиной художественных привычек, в неприкосновенности сберегло здоровые и жизнеспособные начала национального художественного творчества» [Воронов, 1963, с. 191].

Исследователь подчеркнул перспективы развития лучших образцов народного искусства. Он писал: «Старое крестьянское искусство, как живое и повседневное творчество деревни, в значительной мере отжило свой век. Чудесная расписная прялка и кованный узорный светец для лучины ушли из быта деревни и не могут быть воскрешены вновь. Было бы безумным стремлением воспрепятствовать поступательному движению культуры. Но очень важно

наметить то русло, по которому великая творческая сила, пережив старые формы своего выражения, смогла бы направиться далее и воплотиться в новые живые бытовые формы. Все усилия должны быть направлены не на внешнее подражание и повторение старых форм и декоративных элементов, а на усвоение и переработку конструктивных и орнаментальных начал, которые заложены в старом народном бытовом искусстве» [Там же, 1963, с. 14].

Овладение современной темой позволило бы перейти к созданию новой бытовой культуры, частью которой стали избы-читальни, клубы, исполкомы, кооперативы. Так, выставка «Кустарь и революция», которая открылась в сентябре 1924 г. в Музее кустарного мастерства, имела целью показать, как отразилась революционная эпоха в искусстве мастеров художественно-кустарной промышленности.

Практическую помощь художественным промыслам В. С. Воронов сделал главным направлением работы Музея кустарного мастерства. В рамках созданной при музее художественно-вспомогательной лаборатории предполагалось улучшение техники и усовершенствование кустарных изделий применительно к современным условиям. При музее был открыт магазин для продажи кустарных изделий, образцов и пособий, действовала постоянная экспозиция промыслов. Это способствовало творческому взаимодействию мастеров и обогащало их художественный опыт. Итогом стал выход изделий кустарных промыслов СССР на международный рынок [Там же, 1963, с. 190–196].

В период с 1917 по 1930 г. около 40 000 чел. были вовлечены в работу, связанную с народным прикладным искусством. Под опекой Музея кустарного мастерства началось возрождение лаковой миниатюры России. Мастера-иконописцы Палеха (Ивановская обл.) освоили новые сюжеты и материал папье-маше (являвшийся основой лаковой миниатюры Федоскина); на новые формы была перенесена местная технология темперной живописи и условная стилистика палехского искусства. В 1924 г. художники Палеха объединились в «Артель древней живописи». Впервые палехские миниатюры на папье-маше, выполненные по заказу Музея, демонстрировались на сельскохозяйственной выставке в Москве в 1924 г., в следующем году они с успехом экспонировались на Всемирной выставке в Париже [Бакушинский, 1981, с. 116].

Поддержка на экономическом и культурном уровнях творчества кустарей и ремесленников на основе сохранения национальных

особенностей привела к восстановлению многих промысловых центров. К концу 1920-х гг. укрепились позиции промысла Хохломы, изделия с успехом поставлялись на экспорт. Восстанавливались кружевные промыслы: к началу 1920-х гг. в шести регионах России, где традиционно вырабатывалось кружево, насчитывалось до 15 тыс. мастериц, а в вышивальных промыслах – 250 тыс., были открыты школы и учебные мастерские.

В 1926 г. в Оренбуржье были организованы артели, а затем Губернский союз, что нормализовало производство традиционных пуховых платков. Восстанавливали свою работу промыслы резьбы по дереву. В 1921 г. была создана артель «Возрождение» в д. Кудрино; в 1923 г. организована артель «Богородский резчик» и восстановлена школа [Разина, 1991в, с. 29–35].

Общественная значимость художественных промыслов и авторитет народных мастеров утверждались в газетных и журнальных публикациях. Вышли обобщающие работы А. В. Бакушинского, В. М. Василенко, В. С. Воронова, посвященные народному искусству. С другой стороны, большой вред промысловому движению был нанесен подчинением его государственной системе производства. Государственные меры, направленные на пресечение частной торговли и единоличной деятельности, коснулись и мастеров народного искусства [Разина, 1991в]. Постановление СНК СССР от 21.07.1932 г. «О работе промкооперации в районах сплошной коллективизации» предписывало создание промколхозов в местах преимущественного развития промыслов, но не учитывало специфику художественного производства [Советское декоративное искусство..., 1986, с. 223]. На протяжении 1930-х гг. исчез ряд старинных видов промыслов.

В 1930-е гг. на базе ставшего известным Кустарного музея для руководства развитием народного искусства в стране был создан Институт художественной промышленности. В 1936 г. В. С. Воронов возглавил работу музея при институте. Вторая половина 1930-х гг. была временем активного участия мастеров художественных промыслов в общесоюзных и международных выставках в Венеции, Париже, Милане, Лейпциге, Франкфурте [Воронов, 1963, с. 327–330].

Работа института осложнялась тем, что ему была навязана функция внедрения в искусство промыслов советской тематики, что понималось как его обновление. В задачи художников института входило содействие увеличению экспортных поставок путем

создания изделий высокого художественного уровня. Проекты экспортных образцов проходили утверждение художественно-политическим советом [Мамонтова, 1991б, с. 70]. Преодоление эклектики и возвращение к традициям крестьянского искусства, провозглашенные в работах В. С. Воронова, оказывались в этих условиях недостижимыми.

С 1930-х гг. в рамках формирующейся советской системы народное искусство как некая целостность, связанная с мировоззрением, бытовым и хозяйственным укладом крестьянства, перестало существовать. Искусство народных промыслов было адаптировано к коммунистической идеологии, атеизму и стилистике социалистического реализма. Унификация культурной жизни, вмешательство государства в художественную культуру и идеологический пресинг уничтожали природу народного творчества.

Художественные промыслы в культурной жизни Сибири в первой трети XX в.

«Декларация прав народов России» 1917 г. провозгласила равноправие как основу национальной политики Советского государства. Четвертый пункт этой декларации предусматривал «свободное развитие национальных меньшинств и этнографических групп, населяющих территорию России» [Мамонтова, 1991б, с. 70]. Ко времени утверждения советского строя состояние народов Сибири, Севера и Дальнего Востока правящей партией оценивалось как крайне отсталое в общественно-экономическом и культурном отношении.

Положения о возможности перехода отсталых народов к социализму, минуя капитализм, получили конкретизацию в 1921 г. в решениях X съезда РКП(б) по национальному вопросу. В документах XII съезда в 1923 г. указывалось, что преодолеть фактическое неравенство «можно лишь путем действительной и длительной помощи русского пролетариата отсталым народам Союза в деле их хозяйственного и культурного преуспеяния» [Национальный вопрос в России..., 1998, с. 206]. Эти решения легли в основу всех мероприятий, проводимых советскими и партийными органами в Сибири, на Крайнем Севере и Дальнем Востоке. Изживание фактического неравенства должно было осуществляться путем последовательного оказания экономической, политической и культурной помощи.

В 1922 г. были созданы Якутская АССР, Ойротская (позднее – Горно-Алтайская) автономная область и Бурятская автономная область. Вслед за бурятами, якутами, алтайцами многие другие сибирские народы также обрели различные формы национального самоопределения. В ноябре 1923 г. решением ВЦИК был создан Хакасский уезд, преобразованный в 1925 г. в округ, а в 1930 г. – в Хакасскую автономную область. В Сибири выделялись национальные районы и национальные сельские Советы. Это способствовало вовлечению коренного населения в социокультурную и политическую жизнь.

В 1922 г. при Народном комиссариате по делам национальностей был организован Полярный подотдел Управления туземными народами Севера, в задачи которого входили охрана и управление «первобытными племенами Севера России» [Вдовин, 1972]. После ликвидации Наркомнаца (существовавшего с 1917 г.) в 1924 г. при Президиуме ВЦИК был образован Комитет содействия народностям северных окраин (Комитет Севера), призванный содействовать созданию советского самоуправления у народов Сибири, пробуждению у них политического сознания и вовлечению их в строительство нового общества [Там же]. Это обуславливало внимание к традициям и обычаям коренного населения края.

Власти признавали, что, приобщая народы Сибири к социалистическому укладу, нельзя отрывать их от естественной природной обстановки и от культуры, в которой воплотился их многовековой опыт. Поэтому работа по перестройке жизни и быта сибирских народов предполагала использование их творческого потенциала.

На 1920–1930-е гг. пришелся период бурного развития массового культурно-просветительного и краеведческого движения. Создавались центры, ориентированные на развитие культуры малых народов Севера. Интерес к их аутентичному искусству был особенно велик. Его изучение и популяризация были, кроме прочего, связаны с деятельностью сотрудников и студентов Института народов Севера (ИНС), который существовал в Ленинграде с 1929 по 1941 г.

В 1925 г. на рабфак Ленинградского университета поступила первая группа коренных северян (19 чел.) – ненцы, саами, ханты, манси, эвенки, чукчи, нанайцы, нивхи, юкагиры и др. В 1926 г. из университета был выделен Восточный институт, где по инициативе выдающегося этнографа В. Г. Богораза был создан Северный факультет. В 1929 г. на нем обучались 292 чел. – представители 24 этносов Сибири. В 1929/30 учебном году он был преобразован

в Институт народов Севера (ИНС). По замыслу организаторов, это был научно-исследовательский и образовательный центр, ориентированный на участие в практическом преобразовании жизни сибирских народов [Гор, 1972]. Частью этого преобразования стало развитие творческой деятельности северян.

Итогом нескольких лет работы в этом направлении явилась художественная выставка, организованная ИНС в 1929 г. совместно с Русским музеем. В ходе ее работы зрители познакомились с аутентичным искусством Крайнего Севера. Здесь были представлены не только картины, рисунки и скульптура студентов-северян, но и бытовые изделия, образцы декоративно-прикладного искусства – орнаментированная одежда, утварь, посуда, различные украшения из коллекций этнографического отдела музея. Знакомясь с традиционными ремеслами Севера, теоретики и практики открывали для себя феномен традиционного искусства его народов [Вдовин, 1972].

В первой четверти XX в. самобытное сибирское искусство пользовалось особым спросом за рубежом и советское руководство уделяло большое внимание его развитию. Так, под опеку Института художественной промышленности в Сибири попали ювелирные промыслы Якутии и Бурятии, центры художественной обработки кости: Тобольская косторезная мастерская, косторезные промыслы Якутии и Чукотки. Их становление происходило на протяжении 1920–1930-х гг. на основе аутентичных традиций при участии профессиональных художников, этнографов и экономистов [Митлянская, 1972]. Экспорт кустарно-художественной продукции регламентировался структурами «Кустэкспорта».

Успехи сибирских кустарных промыслов вдохновляли администраторов и деятелей культуры и в центре, и на местах. К 1920-м гг. началось возрождение ремесленных практик южного промыслового центра Западной Сибири. Встретив начало века тяжелейшим кризисом, в 1919 г. получила второе рождение Колыванская камнерезная фабрика на Алтае. Здесь вновь были открыты столярные, кузнечные мастерские, начался выпуск предметов интерьера, украшений, ваз. В конце 1920-х гг. в Колывани был создан трест «Русские самоцветы», который при поддержке государственных структур продолжал развиваться на протяжении всего XX в. [Панина, 2003].

В Сибири проводились выставки, значительное место на которых занимали экспонаты, отражающие быт аборигенных народов. Эстетика аутентичных культур Сибири служила источником для

творческих экспериментов в области кустарной промышленности. Художественному наследию сибирских аборигенов уделялось особое внимание со стороны региональных кустарных комитетов (ГАТО, ф. 102, оп. 1, д. 519).

В 1923 г. в Томске была проведена Губернская выставка, где рядом с сельскохозяйственной продукцией и техникой выставлялись изделия Губкустпрома – продукция ткацкой, деревообделочной, пошивочной и других мастерских. В заключении по итогам выставки было решено: «Послать в Москву изделия томской ткацкой мастерской, экспонаты петропавловской мастерской за исключением игрушек – кабинет березовый в русском стиле, простой кедровый кабинет, столовую в инородческом стиле, признать годными для отправки все экспонаты раскроечной мастерской и шапочной при пошивочной мастерской, набор точильных камней и брусков, сундуки Рогожина, корзины уртамской мастерской, гитары и балалайки» (Там же, ф. 173, оп. 1, д. 1075а, с. 442).

Из экспонатов, заслуживающих особого внимания, экспертной комиссией были отмечены предметы материальной культуры сибирских народов, которые были отправлены в Москву, а дубликаты переданы в местный музей (Там же, с. 343, 351).

Интерес к искусству коренного населения Сибири имел устойчивый характер среди творческой интеллигенции региона. В 1920-е гг. на волне социокультурных и экономических перемен усилились инициативы по развитию «сибирского стиля», идея которого возникла на рубеже XIX – XX вв. К числу подвижников, для которых актуальным был поиск новых форм и нового содержания в искусстве, принадлежали художники супруги Н. Н. Нагорская и А. В. Воцакин. Получив академическое образование, они в начале 1920-х гг. приехали в г. Новосибирск и стали инициаторами создания объединения художников «Новая Сибирь», просуществовавшего с 1926 по 1931 г. Результатом его деятельности стал Первый сибирский съезд художников, который прошел в Новосибирске 3–6 января 1927 г. (*Сибирские огни*, 1927, № 3, с. 206–231).

На открытии съезда прозвучало приветственное слово В. А. Итина, члена Сибирского союза писателей, обозначившего перспективы развития художественной жизни Сибири: «Мы живем не только в революции, но и в Сибири. У нас двойной пафос... если Сибирь на 90 % не исследована, то она не зарисована на 99,9 %... Путь художника в Сибири, так же как путь ученого и писателя, – это путь исследователя» (Там же, с. 206–207).

От имени томских художников И. И. Тютиков призвал «показать, что наш край, несмотря на оторванность от культурного центра, дружной и искренней работой может добиться многого. Самобытные особенности Сибири создадут самобытного художника, который проложит через свое творчество новые пути искусства Сибири, а в силы Сибири мы твердо верим, и если в настоящее время нет художников, отражающих полностью все ее величие, то они должны быть и будут» (Там же).

Одним из наиболее актуальных был доклад А. В. Вошакина «Перспективы развития искусства в Сибири». Высказав обеспокоенность судьбой сибирского искусства, он поставил вопрос о задачах художников по преобразованию края. По его мысли, перспективы развития искусства в Сибири «...должны строиться из учета: 1) культурно-экономического подъема края, 2) стихийной тяги трудящихся масс к искусству, 3) необходимости планового, систематического и научного подхода к разрешению вопросов художественной культуры Сибири. Отсюда искусство Сибири пойдет в следующих направлениях: а) лабораторная работа художников-профессионалов над теоретическими и практическими вопросами (мастерство, обработка нового содержания и т.д.), б) будирование и оформление тяги трудящихся масс к искусству» (Там же, с. 213–214).

Говоря о сибирской теме – «сибирике» – в искусстве, А. В. Вошакин подчеркнул, что «никем теперь уже не оспаривается наличие в Сибири специфических форм и условий быта, ярких особенностей природы и т.п. В искусство – как в живопись, так и в литературу – давно стали проникать сибирские сюжеты. Мы знаем сибирский орнамент. Многие из писателей и художников создали себе имя на сибирском материале ... Мы не мыслим Сибирь – отдаленную от СССР. У нас одни задачи – экономические и культурные. Но у Сибири, в силу ее климатических и географических данных, есть только ей присущие, ценные для художника черты. Этого мы не должны забывать, это, наоборот, нужно выявлять, отображать, этот материал художник-сибиряк использует, он его сделает оригинальным, самобытным, богатым художественными образами. Это украсит искусство, это будет вкладом в общую сокровищницу, это будет новой ценностью.

Искание форм и стиля нашей эпохи, в преломлении Сибири, – наша задача. Для этого необходимо: 1) создание при местных городских музеях отдела прикладных искусств, заключающего орнамент народов Сибири с подбором по признаку художественности;

2) путешествия по Сибири, необходимые для подбора материала, так как такие отделы еще не организованы. Надо включать художника законно в экспедиции, особенно на местные средства при музеях. Музеи до сих пор мало отражают искусство Сибири» (Там же, с. 214). Мысли А. В. Вощакина были созвучны программе А. В. Адрианова начала XX в. и решениям Первого российского съезда художников. Фактически они являлись их развитием.

В заключение обсуждения проблем искусства Сибири на Первом сибирском съезде художников иркутский художник и исследователь И. Л. Копылов сказал: «Искусство, прикасаясь к корням народного творчества, всегда возрождалось. В музыке это особенно очевидно. Глинка и школа Мусоргского выросли на народных корнях. ...За границей мечтают съездить в Африку, тяга к негритянскому, первобытному, усталость от однообразия европейской жизни, а у нас здесь все, мы имеем близко под руками первобытность, азиатское. Это само бросается в глаза, выставка сейчас это подтверждает. Я думаю, Сибирь даст в будущем и Венецию, и Флоренцию, – Сибирь для развития большого искусства я считаю самым удачным местом в СССР» (Там же, с. 215).

Идейно-теоретические искания художников 1920-х гг. развивали течение регионализма начала XX в. в новых социокультурных и политических условиях Советской России. Съезд 1927 г. постановил: «1) существующее сибирское краевое общество художников “Новая Сибирь” считать наиболее целесообразной формой организации художественных сил Сибири; 2) в целях продвижения искусства в массы считать необходимым: а) ежегодную организацию всесибирских передвижных выставок; б) непосредственную работу в профИЗОкружках, будируя и организуя самостоятельность масс, выявляя и отбирая все живое и творческое для совершенствования, расширяя и подготавливая зрителя, но и готовя новые творческие силы для нужд железо-бетонной Сибири. В вопросе “Сибирь в искусстве” съезд отмечает необходимость художнику-сибиряку обратить свое творческое внимание на Сибирь, но не ставя перед собой ее целью, а пользуясь ею как средством, т.е. через областное национальное в спектре современности к общечеловеческому. Только при этом условии художники Сибири внесут ценный вклад в общемировую культуру и приблизят момент эпохи возрождения искусств Сибири» (Там же, с. 219–220).

Ратую за преобразование Сибири, художники региона рассматривали традиционное искусство коренных народов края как часть

общемирового культурного наследия, постижение законов которого способно было открыть новые формы художественного прочтения реальности. Интерес к декоративно-прикладному искусству Сибири, обозначенный съездом, был также связан с перспективами развития мелкой кустарной промышленности региона.

Эксперименты в области развития художественных промыслов Сибири продолжались на протяжении 1920–1930-х гг. В 1920-е гг. в с. Каменское близ г. Тюмени была основана артель «Коверница», перемещенная в 1940-х гг. в город. С целью обеспечения поставок изделий косторезного промысла за границу в 1933 г. косторезный цех в г. Тобольске был преобразован в самостоятельную артель «Коопэкспорт» [Сезёва, 2009, с. 40–47].

В 1920-е гг. активно развивался косторезный промысел Чукотки. В 1928 г. на Чукотскую культбазу у залива Лаврентия был послан инструктор косторезного дела Морозов. Группы резчиков по кости возникли в эскимосских селениях Чаплине, Сирениках, Наукане, Дежневе и Уэлене; сезонные бригады косторезов занимались этим ремеслом в свободное от охоты время [Митлянская, 1972]. В 1931 г. в Уэлене была создана косторезная мастерская. В 1930-е гг. с мастерами Чукотки начали работать профессиональные художники, первым среди которых был А. Л. Горбунков. Главными направлениями косторезного творчества Уэлена стали цветная гравировка по моржовому клыку и объемная анималистическая резьба. Самобытное косторезное искусство чукотских мастеров пользовалось большим спросом. Изделия чукотских и эскимосских мастеров экспонировались на Всемирной выставке в Париже в 1937 г., на крупнейшей выставке в Нью-Йорке в 1939 г. и пр. [Там же].

Большое внимание в 1920–1930-е гг. уделялось развитию художественных промыслов Якутии и Забайкалья. В Якутии 30 апреля 1925 г. состоялся первый учредительный съезд кустарно-промысловой кооперации, который принял решение об образовании Союза промысловой кооперации «Иделях». В его состав вошло 9 артелей, в том числе по шитью одежды из ткани и меха и по обработке мамонтовой кости [Бурнашева, 1999, с. 40–46].

В первой трети XX в. различные предприятия мелкой и кустарной промышленности Якутии были представлены в основном частными мастерскими сельских кустарей и ремесленников. Кроме того, существовало два государственных предприятия по обработке дерева и металлов и 10 кооперативных по изготовлению кожаных и меховых изделий. По данным обследования 1925–

1926 гг., около 6 % населения сел и 5 % в городах Якутии были заняты в художественной и прикладной промышленности [Там же, с. 67–68].

К 1930-м гг. в административных и художественных кругах Сибири обозначился и приобрел прикладной характер интерес к искусству коренного населения Саяно-Алтайского региона. В 1931 г. Сибирский союз промышленных кооператоров командировал в Хакасию новосибирскую художницу, ученицу В. А. Фаворского Н. Н. Нагорскую с целью организации производства хакасской национальной вышивки на экспорт. Для Н. Н. Нагорской эта была реальная возможность приступить к решению задач, поставленных Первым сибирским съездом художников, по сохранению аутентичного искусства и промыслов [Октябрьская, Павлова, Шаповалов, 2008].

Исследовательскую деятельность Н. Н. Нагорская начала в 1920-х гг. в качестве сотрудника Новосибирского краеведческого музея (основанного в 1920 г.). Это было время, когда историко-бытовые и этнографические экспедиции музея по Сибири значительно пополняли его коллекции. Первую поездку Н. Н. Нагорская совершила летом 1926 г. к старообрядцам Алтая, в дальнейшем эта работа была продолжена [Гришанова, 2003].

Важное значение имела экспедиция Н. Н. Нагорской летом 1929 г. в Колыванский р-н Новосибирской обл. (села Колывань, Тропино, Федосово, Черепаново) с целью изучения гончарного промысла. Значительную часть данных Н. Н. Нагорская получила от гончаров с. Колывань, одного из центров традиционного гончарства того времени. С особенной тщательностью ею был описан технологический процесс изготовления керамической посуды; составлена таблица, отразившая годовые производственные циклы гончаров; собрана информация о реализации производимой продукции и потребностях местного населения [Новиков, 1999].

Экспедиции Н. Н. Нагорской в Хакасию летом 1928 и 1930 гг. и в Горный Алтай летом 1930 г. были включены в региональную программу по возрождению и развитию местных кустарных промыслов. Из алтайской экспедиции 1930 г. Н. Н. Нагорской были привезены предметы одежды, как повседневной (мужские и женские шапки, женская безрукавка), так и праздничной (женская праздничная шуба). Особую ценность представляли шаманский костюм и посох, которые в первой трети XX в. уже были редкостью. Основная часть приобретений Н. Н. Нагорской – домашняя

утварь алтайцев (орнаментированные тажууры – кожаные сосуды для араки, деревянные чашки, резные деревянные ведра); предметы, связанные с обрядами жизненного цикла (детская люлька); орудия хозяйственной деятельности (деревянные инструменты для выделки кожи) и т.д.

Наибольший интерес Н. Н. Нагорская проявляла к «женскому миру» алтайцев и хакасов, потому в ее сборах были широко представлены элементы хакасского костюма (женская праздничная шуба, меховая шапка, рукавицы, детская обувь); вышитые кисеты; хакасское женское украшение *ного*; алтайские женские украшения (подвеска к косам; подвеска к женскому поясу; пояс из цветных лоскутов с пуговицами и бусами); образцы женского рукоделия (*кэбись* – ковер из цветных лоскутов; мешочек для женских рукодельных принадлежностей); разного рода аксессуары [Лисиенко, 2008].

В ходе экспедиций по Саяно-Алтаю Н. Н. Нагорская пристальное внимание уделяла изучению перспектив развития традиционных ремесел. В основном речь шла о выделении художественных артелей, производящих экспортную продукцию. В тот период прежде всего в Хакасии появилась реальная возможность сохранить национальные ремесла, являющиеся неотъемлемой частью традиционной культуры хакасов. Создание артели «Улуч Быт», работавшей под руководством Н. Н. Нагорской в г. Абакане в 1931–1932 гг., стало частью кооперативного движения в крае.

В артель были объединены три бригады: «заказная», «массовая» и «экспортная». Мастерицы вышивали кисеты, рукавицы, тюбетейки, туфли, платья и рубахи. Во многом благодаря усилиям Н. Н. Нагорской оригинальное искусство хакасской вышивки продолжало жить. Художница совершала поездки по районам Хакасии с целью обследования состояния национального искусства. В дневниках одно за другим появлялись описания элементов костюма – шубы *тон*, жилета *сегедек*, женского нагрудного украшения *ного*. Этнографические исследования Н. Н. Нагорской позволяли точно оценить ситуацию в национальных промыслах. Результаты ее работ нашли отражение в статье «Хакасский орнамент», написанной в 1932 г. [Октябрьская, Павлова, Шаповалов, 2008].

Хакасская вышивка, имеющая свои особенности, выработанные многими поколениями мастериц, стала предметом профессионального интереса Н. Н. Нагорской. Образцы национального искусства приобретались художницей для пополнения этнографи-

ческих коллекций сибирских и российских музеев и для расширения эталонного фонда артели «Улуч Быт».

Вышивка, по оценкам Н. Н. Нагорской, была самым распространенным видом хакасского народного искусства. В ней отражалось народное чувство красоты, ритма и гармонии. Это ремесло было доступно практически каждой женщине. Как отмечает Н. Н. Нагорская, девочки учились вышивать с двенадцати лет, однако не каждая становилась мастерицей; обычно в селе встречались две-три женщины, владеющие этим искусством [Там же, с. 18].

Вышивкой украшали плечи и манжеты женских платьев, манжеты и спинки пальто, спинки жилетов, рукавицы и обувь. До начала XX в. встречались вышитые карманы на мужских плисовых штанах. Вышитыми были и предметы домашнего быта: кисеты для табака, боковые части свадебных подушек, покрывала, мешочки. Все эти предметы имели, кроме прочего, символическое значение в ритуалах жизненного цикла хакасов [Там же].

Хакасскую вышивку отличало оригинальное цветовое решение. В орнаментации изделий использовался весь набор цветных шелков: оранжевый, красный, синий, лиловый, зеленый, малиновый. Узоры выполнялись тамбуром или гладью по бархату, шерстяной ткани, коже шерстяными и шелковыми нитками, часто по трафарету [Там же]. Хакасская вышивка — красочная и яркая — являла собой пример самобытной культурной традиции и, как полагали эксперты, могла пользоваться экспортным спросом.

Изучение традиционного искусства Хакасии позволило Н. Н. Нагорской планировать открытие новых цехов, в том числе цеха по производству курительных трубок [Там же]. На основе обследования была подготовлена докладная записка об организации цеха трубочников. Столь экзотический товар, по мнению Н. Н. Нагорской, наверняка нашел бы своего покупателя. Но цех так и не был организован, а впоследствии это ремесло было полностью утеряно [Там же].

Деятельность артели пришлось на сложный период. Массовое производство предметов традиционной культуры для внутреннего рынка было нерентабельным. В условиях формирующейся советской экономической системы могли развиваться лишь те отрасли, которые имели государственную поддержку. Жесточая реальность России 1920–1930-х гг. делала проблематичным дальнейшее существование артели «Улуч Быт». Она не имела регулярного финансирования. Не хватало средств на закупку оборудования, остро

стояла проблема поставки сырья. Артель, созданная Н. Н. Нагорской для сохранения и пропаганды народного искусства и обновления жизни сибирских народов, перестала существовать в 1932 г., но эксперименты в сфере развития кустарных художественных промыслов Сибири продолжались [Там же].

Большую роль в организации и развитии кустарных промыслов Саяно-Алтая в 1920–1930-е гг. играли региональные музеи. Ориентация на прикладные аспекты деятельности, связанные с оценкой и освоением ресурсов Сибири, определяла содержание их деятельности.

Алтайский краеведческий музей (г. Горно-Алтайск) развернул активную работу с конца 1920-х гг.; сотрудниками музея осуществлялся сбор этнографических материалов – посуды, кисетов, трубок, одежды, женских украшений, детских игрушек, музыкальных инструментов коренного тюркоязычного населения региона – для кустарных выставок. Работа велась совместно с Промсоюзом, где было создано кустарное производство по изготовлению национальных костюмов (*ГАС РА*, ф. 64, оп. 1, д. 5, 1924–1925, с. 79).

В 1930-е гг. при Алтайском музее был организован художественный отдел. По запросу Всесоюзного комитета по делам искусства им были проведены экспедиции по изучению промыслов, деятельности мастеров и оценке художественных изделий населения Горного Алтая (Там же, д. 66, 1936, с. 42).

Активизация в сфере организации кустарных промыслов была связана с постановлением ЦИК и СНК СССР «О перестройке работы и организационных форм промкооперации» от 23 июля 1932 г. Согласно этому постановлению, промысловой кооперации было дано право инициативы в развертывании хозяйственной деятельности, хотя правительство сохраняло жесткий контроль в этой сфере [Советское декоративное искусство..., 1986, с. 223]. Следуя государственным решениям, организации на местах пытались реализовать проекты по созданию кустарных промыслов. Подобный опыт был известен и на Алтае.

В ответ на запросы в 1937 г. художественный отдел Алтайского музея дал следующее заключение: «1) Специальных художественных промыслов в районе деятельности музея нет. 2) Имеются отдельные мастера (алтайцы и русские), которые в данное время выявлены музеем в связи с организацией художественного отдела. 3) Характерных районов в области нет. Выработка художественных бытовых вещей (посуды, костюма) производится в основном

каждой отдельной семьей. Специально же занимающихся этим промыслом лиц пока нам не известно. 4) Выдающиеся мастера и мастерицы по разделу изделий не известны. 5) Библиографических данных о промыслах нет. 6) По сбору исторических памятников народного творчества работа музеем только начата. 7) Имеется резчик по дереву алтаец Мечешев, который учился в художественной школе в Ойрот-Туре. Тематика его интересна. Большинство работ на выставке в Доме искусств в Новосибирске» (Там же, д. 66, 1937, с. 46).

В 1920–1930-е гг. в СССР сложилась противоречивая ситуация. С одной стороны, активизировались усилия государства, научной и творческой интеллигенции в деле организации поддержки промысловых центров. Демократичность и универсальность народных художественных промыслов должны были, по мысли идеологов культурной политики, олицетворять разнообразие и богатство многонациональной культуры Советского государства. Ряд экспериментов в этом направлении был действительно удачным. Гжель, Палех, Мстера, Федоскино, косторезный промысел Чукотки развивались на основе устойчивой художественной традиции с учетом новаций, продиктованных изменением социокультурного контекста.

В то же время в условиях отсутствия свободного рынка и творческой самостоятельности и при наличии идеологического пресса выживали лишь те центры, которые имели государственную поддержку и работали на экспорт. Потребности в утилитарных вещах на внутреннем рынке удовлетворялись за счет крупного промышленного производства. Поэтому многие эксперименты в народном искусстве в это время потерпели поражение. Однако, несмотря на негативные тенденции, в 1920–1930-е гг. в Сибири разворачивается процесс активного освоения культурных ресурсов региона. Закладывались основы регионального самосознания, получившего выражение в особом «сибирском стиле» в искусстве.

«Сибирский стиль»: этнография народов Сибири и профессиональное искусство

Анализируя процессы национальной и этнической мобилизации, С.М. Червоная подчеркивала, что в переломные моменты общественного развития чрезвычайно возрастает роль творческого начала. Активизация этнического самосознания предполагает обращение к исторической памяти, к культурному наследию;

особую роль при этом играют художественные приемы выражения [Червонная, 1999, с. 11].

«Сибирская» тема в искусстве, возникнув в конце XIX – начале XX в., отражала притязания патриотических кругов региона на его достойное место в общеимперской системе. Поиски местного колорита, создание самобытной художественной культуры стали частью движения за преобразование Сибири. Реформационная направленность в тот период была характерна и для художественной жизни Сибири, и для России в целом. Реакция на противоречия формирующегося технократического общества породила ностальгию по идеализированному единству природы, человека, культуры. Сложилась ситуация, особенностью которой стало внимание к искусству внеевропейских цивилизаций, в том числе к искусству народов России. В традиционных культурах художественная интеллигенция видела источник устойчивых нравственных принципов, на которые следовало ориентироваться в процессе этнического и национального самопознания и самоутверждения.

В русле общероссийских тенденций культура и искусство коренных народов Сибири стали предметом специальных исследований и художественной рефлексии. Открытием для общественности были «Художественно-этнографические рисунки Сибири» П.М. Кошарова. Появившиеся в результате его путешествий, они были изданы в 1880-х гг.

Интерес к самобытной культуре народов Сибири, возникший в XIX в., сохранялся и в следующем столетии. Понимая уникальность вклада традиционных обществ в мировую культуру, представители демократической интеллигенции считали пробуждение их духовных сил средством спасения и залогом будущего существования этих народов. В начале XX в. иркутские художники изучали орнамент и иконопись бурят; красноярские, омские, томские художники собирали образцы орнамента северных народов, предметы прикладного искусства хакасов, алтайцев и тувинцев.

Профессиональные художники С.К. Просвиркина, А.А. Воронина-Уткина, Е.Г. Мако-Тюменцева и другие принимали участие в экспедициях ученых-сибиреведов Г.Н. Потанина, А.В. Анохина. Интерес к народному искусству проявился в творчестве Л. Базановой, С. Тюменцевой, А. Никулина, Г. Гуркина, В. Карева, И. Копылова и др.

В 1908 г. состоялась первая выставка томских художников, где отчетливо была обозначена тема Сибири. В Уставе Общества лю-

бителей художеств, созданного в Томске в 1909 г., значилось: «Одной из задач Общества должно являться ознакомление художников и публики с творчеством местного населения, разумея под этим последним главным образом народную массу» [Адрианов, 1914].

Предполагалось, что художники и работающие над вопросами сибирской культуры любители художеств займются изучением искусства народов Сибири, а также его пропагандой. В 1915 г. в Томске прошла программная выставка «Общество художников-сибиряков» [Изобразительное искусство Алтая, 1977, с. 104].

На Алтае, в Барнауле, студии изобразительных искусств были созданы в 1917 и 1918 гг. под руководством А. О. Никулина и Е. Л. Коровай. В тот же период возникали художественные объединения: в Горном Алтае – «Землячество», в Бийске – «Художественное общество», в Барнауле – Алтайское художественное общество [Там же]. Задача формирования «сибирского стиля», поставленная в начале XX в., оставалась актуальной для художественной интеллигенции региона вплоть до 1920–1930-х гг. Она встречала поддержку в широких творческих кругах России.

В 1926 г., совершая трансконтинентальную экспедицию, на Алтае побывал Н.К. Рерих. Его влекли сюда поиски легендарного Беловодья и желание постигнуть связь древних и современных культур Евразии. Во время пребывания в Уймонской долине он познакомился с Н.Н. Нагорской, которая по заданию Новосибирского краеведческого музея собирала образцы народного прикладного искусства старообрядцев. Об этой встрече Н.К. Рерих написал: «И ходит художница, и зарисовывает старые уголки: ворота, наличники окон, резные балки и коньки крыш, точно последний список вещей перед дальним путем. И исчезнут с крыш резные коньки. И пусть уйдут, так же как и узоры набойки. Но чем заменятся они? “Венский” стул и линючий ситец – не вводят культуру. Вот для молодых-то и задача: дать облик будущей жизни» [Ярцева, 2006, с. 56].

Поиски нового стиля в начале XX в. захватили широкие круги творческой элиты Сибири. Этому способствовала консолидация творческих сил края на основе идеи всесибирского художественного объединения [Муратов, 1974а, с. 121]. Общество художников «Новая Сибирь» возникло в 1926 г. в Новосибирске и в 1927 г. объединяло 108 чел.: 32 художника из Новосибирска, 19 – из Иркутска, 14 – из Омска, 12 – из Томска, 10 – из Барнаула, 7 – из Красноярска, 5 – из Минусинска, 2 – из Бийска, 1 – из Улалы; кроме

того, к обществу примкнули 12 сибиряков – студентов Академии художеств, живших в Ленинграде. В городах Сибири были созданы филиалы общества (*“Сибирские огни”*, 1927, № 3, с. 219).

В Декларации «Новой Сибири» подчеркивалось: «Рядом с развивающимся хозяйственным строительством пойдет и ее культурное строительство. Сибирский художник должен принять самое активное участие в создании новой Сибири». При этом участниками созидательного процесса являются все народы, населяющие этот край. Сибирь «особенно разноплеменна и многолика. Отсюда: художник, сибирский художник, должен изучать, использовать искусство туземных народностей» (Там же).

«Новая Сибирь» начала свою работу с организации всесибирской выставки, в которой участвовало 75 художников. Одновременно состоялся Первый сибирский съезд художников. Выставка открылась в г. Новосибирске 1 января 1927 г., а потом побывала в Омске, Томске, Красноярске и Иркутске. Выставку посетили 30 тыс. чел. (Там же). В числе особо заметных произведений на выставке была живопись алтайца Н.И. Чевалкова, творчество которого к этому времени достигло расцвета. Критики отметили также работы самодеятельных художников из Бурятии: Р. Мэрдыеева, И. Дадуева, А. Хангалова, Г. Эрдыния, Ц. Сампилова. В работах национальных художников, представленных на выставке, отчетливо проступали народные основы и влияние иконописи при доминировании европейской традиции [Муратов, 1974а, с. 54]. Художник А. Г. Заковряшин из г. Минусинска представил произведения, соединившие элементы хакасского народного искусства и археологические мотивы. Взаимодействие различных систем художественного мышления и сплав разнородных стилей рассматривались как важнейшая характеристика нового искусства Сибири, определяющая его творческий диапазон [Там же].

Усилия сибиряков отвечали общероссийским тенденциям в развитии искусства. Художественные поиски 1920–1930-х гг., породившие явление советского авангарда, были связаны с созданием новой образной системы, утверждающей каноны, близкие к этнической архаике. Новые тенденции и ценности в искусстве продемонстрировала выставка художников-северян в Русском музее г. Ленинграда в 1929 г. [Гор, 1972].

В русле исследования этнических художественных традиций на базе Северного факультета Ленинградского университета (впоследствии – Институт народов Севера) возник изобразитель-

ный кружок. Его руководителем стал художник П. И. Соколов, творческое кредо которого определяло обращение к народному искусству, понятому глубоко и современно. Начало деятельности П. И. Соколова было связано со студией И. Л. Копылова в г. Иркутске [Федорова, 2002].

Один из идеологов «сибирского стиля» И. Л. Копылов считал, что поиски нового должны вестись на путях синтеза традиционного и современного искусства. На этой основе он строил обучение – вместе с молодыми художниками совершал поездки по Прибайкалью, на образцах из собранных им этнографических коллекций воспитывал понимание народного искусства [Там же].

Сохраняя верность заповедям учителя, П. И. Соколов заложил основы подготовки художников-северян. Его преемником стал скульптор Л. А. Месс, который так сформулировал свои задачи: «Мы стремились уберечь студентов от копирования природы и утери того свободного образного мышления, которое присуще народному творчеству». Основой этого мышления являлось понимание образа как выражения сущностной характеристики объекта; специфику «сибирского стиля» определял особый реалистическо-условный синтез [Там же].

Выставка 1929 г. в Ленинграде пользовалась большой популярностью. Лучшими на ней были произведения ненца К. Панкова, ханта Н. Натускина, селькупа Агилева, эвенка Борисова, ненца Тайборея и др. Под впечатлением от этих работ известный искусствовед Н. Н. Пунин писал: «Северяне, не имевшие никакого представления о европейском искусстве, еще меньше знающие современные течения в этом искусстве, обнаружили такую высокую художественную культуру и такое острое чувство в понимании современных задач искусства, что у всех, побывавших в мастерских и видевших там работы учащихся, сложилось вполне определенное мнение: эти работы – событие в нашем художественном мире, могущее сыграть большую роль в развитии современного искусства. И это не преувеличение» [Гор, 1972].

В 1920-х гг. в мастерских Северного факультета занимались первые художники-тувинцы С. Жаргал и Ж. Бюрбу. В их работах проявлялись острая наблюдательность и понимание декоративных задач живописи и графики [Червонная, 1982].

Включение в художественную жизнь все новых и новых регионов определяло тенденции социокультурного развития Советской страны первой трети XX в. Значительное оживление культурной

жизни в этот период наблюдалось в Саяно-Алтайском регионе. В г. Бийске были открыты художественная школа и районная студия; художественные студии стали работать в городах Змеиногорске и Камне-на-Оби и на Колыванской шлифовальной фабрике. Наиболее энергично протекала художественная жизнь в г. Барнауле. Особую роль играла Барнаульская губернская художественная школа, впоследствии переименованная в Алтайские губернские художественно-технические мастерские (Алтхутемас). Из стен школы вышли известные художники П. Басманов, Н. Мамонтов. Здесь же учились Н. Чевалков и В. Маркова. В то время в Барнауле работали живописцы, графики, скульпторы В. Б. Карев, М. И. Курзин, Е. Л. Коровай, В. И. Гуляев, Д. И. Чашников, М. И. Трусков (Чебдар), А. В. Евреинов, С. Р. Надольский, Н. А. Янова-Надольская. В 1920–1921 гг. на Алтае жил и работал М. И. Авилов. В 1921 г. Барнаул посетил И. Д. Шадр [Снитко, 1983, с. 156].

Художник Л. О. Никулин, переехав на Алтай, заинтересовался так называемой крестьянской живописью; он неоднократно бывал в селах Тюдрала, Усть-Кокса и других, где соседствовали русская старообрядческая и алтайская культуры. Мастер восхищался высокими художественными достоинствами росписей по дереву в крестьянских домах, мечтал о создании школ и музеев и неоднократно подчеркивал необходимость приобщения к искусству сельских детей. Школа с художественно-промышленным уклоном, по его мнению, более всего могла бы отвечать задачам развития Алтая [Там же].

Художники Горного Алтая принимали участие в открывшейся в Москве в 1926 г. выставке «Жизнь и быт народов СССР». Вскоре в столице состоялась выставка, организованная Обществом по изучению Сибири, Урала и Дальнего Востока.

В становлении алтайского изобразительного искусства сыграла заметную роль областная художественная школа, открытая в г. Улале (с 1948 г. – Горно-Алтайск) 18 июня 1931 г. Впервые мысль о ее создании прозвучала в выступлении художника Н. И. Чевалкова на Первом сибирском съезде художников в 1927 г. Представляя Ойротию (с 1948 г. – Горно-Алтайская автономная область), он, в частности, сказал: «Я работаю в школе. Большинство детей – алтайцы, есть и русские... У Гуркина идея – на 25 человек студию открыть. Я поддерживаю» (*Сибирские огни*, 1927, № 3, с. 221).

Идея создания национальной школы искусств являлась закономерным следствием всей творческой и общественной деятельно-

сти Г. И. Гуркина и Н. И. Чевалкова, которые, будучи выходцами из алтайской среды, к 1920-м гг. стали уже широко известными художниками.

В резолюцию съезда был внесен следующий пункт: «Кроме прочего Съезд считает необходимым особое внимание местных органов ОНО обратить на усиление художественного просвещения среди нацменьшинств края – в частности, оказать содействие в организации художественной мастерской в Ойротии. Школа педагогов-художников в условиях национальной Ойротской области должна подготовить из коренного населения новые кадры строителей на ответственном участке фронта культурного строительства» (Там же, с. 222–223).

Проект школы был разработан Г. И. Гуркиным. Имея за плечами Катехизисное училище Бийска, являясь учеником И. И. Шишкина и А. А. Киселева, входя в ближний круг Г. Н. Потанина, художник пытался соединить европейскую художественную академическую стилистику с этническим фольклорно-мифологическим видением Алтая. В его полотнах, графике и литературных эссе возникали мотивы, навеянные традиционной алтайской культурой. В одном из писем Г. И. Гуркин писал: «На Алтае как художник я изучал жизнь и быт своих туземцев. Я первый, по совету уважаемого мною, да и всем Алтаем Гр. Ник. Потанина – профессора Томского университета, начал в Сибири устраивать художественные выставки своих рисунков и картин, знакомя через них русское общество с жизнью и природой Алтая. Я верил, что только через образование и искусство народы тесно познают друг друга» [Эдоков, 1994, с. 127].

Изучение Г. И. Гуркиным археологии и этнографии Алтая нашло отражение в его графическом наследии, включающем более 2 тыс. листов. Значительная часть рисунков была сделана художником во время экспедиций по Алтаю, Хакасии и Туве с 1902 по 1930 г. [Еркинова, Маточкин, 2008; Гончарик, 2008].

Большая часть рисунков Г. И. Гуркина отражает жизнь алтайцев: жилища, национальная одежда, утварь. Особое место в его художественном наследии занимали рисунки на шаманскую тему [Еркинова, Маточкин, 2008].

Исследователи творчества художника отмечают, что они имели явную этнографическую направленность и являлись не подготовительным материалом для живописных произведений, а документальным свидетельством живой культуры. Почти каждый рисунок датирован, указано место, дано описание изображенных

предметов, обозначена их эстетическая и утилитарная ценность, определено ритуальное назначение, названы люди, их родовая принадлежность и т.д. [Там же]. Например, на рисунке от 23 июля 1912 г., сделанном в Чаган-Узы в юрте дочери кама, представлены предметы быта: три кожаных орнаментированных сосуда *тажуур*, деревянное ведро *кенок*, резной крючок *илбек*, курительная трубка *канза*, огниво *отук*, кожаный мешочек *баитык* и деревянные ножны *бичак*.

На рисунке, созданном 18 июля 1912 г. около оз. Ташту-Гол, изображена алтайка Кискэ-Калтыр. Рисунок сопровождается текстом: «Матери-алтайки шьют сами и носят на поясе. Сюда, когда родится ребенок, его пупок “кин” зашивается в кожаный маленький калта – кисетик разного орнамента и форм. По бельдушу и числам “кин” можно узнать, сколько у матери было детей. Когда сын или дочь женится или выходит замуж, то мать передает ему его “кин” как талисман. Кладет его в ящик или сумы, где и бережет его сын. Если дитя умирает, то “кин” кладут с умершим в гроб. Если дети живы, то мать бельдуш носит на поясе. Женатому сыну или дочери, вышедшей замуж, мать их “кин” может отдать или нет. На то ее материнская воля» [Там же].

Глубокое знание истории, культуры и фольклора алтайского народа рождало центральный образ творчества Г. И. Гуркина – обобщенный образ родины – Хан-Алтая, связанный с древним культом гор. Картина «Хан-Алтай» стала центральным произведением на персональной выставке художника в Томске в 1907 г. Об этом произведении Г. Н. Потанин писал: «Картина “Хан-Алтай” не представляет в своем целом снимка с определенной местности: это композиция по этюдам, сделанным среди вечных снегов Алтая. Художник хотел в этой картине дать синтез впечатлений, которые восприимчивый человек уносит с собой, пространствував между алтайскими белками, тех настроений, которые породили в первобытном жителе Алтая религиозное чувство к его белкам, живущее в нынешнем поколении обитателей этих гор. Алтаец одухотворяет Алтай, в его глазах это не мертвый камень, а живой дух» [Эдиков, 1994, с. 60].

Признанный лидер региональной интеллигенции Г. Н. Потанин оценивал Г. И. Гуркина как народного художника: «Мистическое содержание алтайских пейзажей художник тем удачнее может передать, чем он ближе к наивному народному чувству...» [Там же, с. 128].

Преклоняясь перед величием горного края, Г. И. Гуркин тревожился о его будущем. Идея национального возрождения являлась стержнем гражданской и творческой позиции художника. Составленная им программа художественной школы г. Улалы стала его культурным манифестом. В разделе программы «Мой долг, мои задачи и планы» Г. И. Гуркин писал: «Первой моей неотложной задачей, заветной мечтой, которая должна служить для благополучия и культурного развития моей родины Алтая и его народа, является желание организовать художественную школу изобразительного искусства.

Цель школы: высоко развить художественное творчество в ойротской нации и ввести это творчество в жизнь Ойротии, в постройку их жилищ, общественных зданий, домашнюю утварь, одежду и прочее. Возможно шире и полнее собрать древние памятники народного алтайского творчества, где бы оно ни было и в чем бы ни отражалось...».

И далее: «Задача художественной школы на Алтае – давать учителей художников, преподавателей по рисованию, резьбе по дереву, лепке и проч. ... для пролетарских школ 1 и 2 ступеней. И только через изучение этого творчества, через знакомство с бытом, историей культуры народная художественная школа даст новые красные пути в развитии национального искусства...» [Там же, с. 156–158].

По замыслу Г. И. Гуркина, школа должна была стать исследовательским центром по вопросам традиционного искусства Саяно-Алтая. После открытия в ней училось около 30 чел. – алтайцев и русских. Школу закончили резчик по дереву Я. Мечеш, графики Г. Бекин, А. Каланаков, А. Бодунов, живописцы А. Таныш, Н. Шагеев, А. Никифоров, П. Бабурганов и др.

В 1931 г. ведущим преподавателем Ойрот-Туринской художественной школы стал Н. И. Чевалков. Развитие инициативы и авторского видения было главным в его преподавании. Выставки, беседы об искусстве, знакомство с народными алтайскими традициями являлись частью обучения. В школе стал формироваться фонд произведений народных мастеров [Изобразительное искусство Алтая, 1977, с. 34].

Формирующийся художественный центр Алтая поддерживал связи с другими сибирскими регионами. В 1930-е гг. укрепились связи местных художников и художников Новосибирска. Это выразилось в организации визитов и совместных выставочных и

образовательных акций. Особенно плодотворным был приуроченный к десятилетию автономной области выезд группы новосибирских художников на Алтай в 1932 г.; при участии А. В. Воцакина, Н. Н. Нагорской, И. И. Тютикова в Ойрот-Туре была организована выставка алтайских художников [Снитко, 1983, с. 156].

Сотрудничество художников развивалось в рамках программы разработки «сибирского стиля». Поиски образного выражения этнической и региональной специфики в пределах Саяно-Алтайского региона и всей Сибири продолжались вплоть до 1930-х гг. На начальных этапах они отвечали задачам преобразования общества на основе единства традиций и новаций. Попытки организации народных промыслов являлись частью социокультурного эксперимента по утверждению этнических и региональных ценностей в искусстве. Но постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций» поставило перед художниками и страной другие ориентиры.

Политически актуальным для всех регионов СССР стало требование «сделать изобразительное искусство средством активного участия в борьбе за социализм, за переделку всего трудящегося населения страны в сознательных и активных строителей бесклассового социалистического общества» [Там же]. Методы руководства искусством обрели идейно-политическую доминанту.

Концепция народного искусства как связующей нити времен и наследия, созданного современниками для будущих поколений, провозглашенная в начале XX в., вновь стала актуальной лишь спустя десятилетия, когда сибирское художественное сообщество снова обратилось к задачам преобразования огромного края.

Народные художественные промыслы в социальных и этнокультурных практиках России второй половины XX в.

В период социально-политических трансформаций в СССР 1930-х гг. и в годы Великой Отечественной войны вопросы сохранения культурного наследия отодвинулись на второй план. Но уже в 1948 г. Советом Министров СССР было принято «Положение об охране памятников». Возобновилась работа по комплектованию региональных музеев предметами народного искусства, промыслов и традиционной культуры [Труевцева, 2000, с. 135]. В конце 1950-х гг. музеи Сибири возобновили практику создания этногра-

фических экспозиций. Усилению внимания музеев к этнокультурной тематике способствовали республиканское совещание музейных работников 1958 г. в Ленинграде и сибирское межобластное совещание 1959 г. в Хабаровске, подчеркнувшие значение использования в экспозициях этнографического материала [Там же].

Складывающаяся концепция «интегрированного» музея, суть которой сводилась к расширению просветительской и образовательной функций, актуализировала такую форму работы, как участие в возрождении народных ремесел. При музеях стали открываться мастерские, в которых возрождались старинные технологии [Там же, с. 186].

Начало нового этапа в развитии промыслов и ремесел народов России относят к 1960–1970-м гг. В СССР, преодолевшем последствия войны и вступившем в новую фазу социально-политического и экономического развития, возник интерес к национальным художественным традициям, к рукотворному искусству. При этом изменения российского общества стали толчком для качественно нового этапа в народном декоративно-прикладном творчестве. Массовое жилищное строительство требовало новых эстетических установок. Культура быта стала одним из действенных средств интеграции материальных и духовных ценностей на основе обращения к народным традициям.

В 1960-е гг. началось возрождение художественных промыслов. Мастера стали создавать вещи для современного интерьера и костюма. Массовое увлечение любительским декоративно-прикладным творчеством, характерное для этого периода, также повлияло на развитие их деятельности.

В 1960 г. в рамках реорганизации экономики СССР промысловая кооперация была ликвидирована и художественные промыслы перешли в ведение Главного управления бытового обслуживания РСФСР; артели были переименованы в фабрики. В 1965 г. промыслы были причислены к местной промышленности.

Промышленный характер планирования и производства поставил искусство промыслов в трудные условия. В 1968 г. вышло Постановление Совета Министров СССР и Совета Министров РСФСР «О мерах по дальнейшему развитию народных художественных промыслов». В нем были обозначены задачи развития миниатюрной живописи, росписи по дереву, резьбы по камню и кости, художественной обработки металлов и керамики, ручного изготовления ковров и декоративного узорного ткачества, строче-

вышивания, кружевоплетения и других промыслов с целью максимального удовлетворения спроса населения и внешнего рынка на их изделия.

Увеличение выпуска художественных изделий предусматривалось в результате восстановления ранее существовавших народных промыслов и расширения их производства на действующих предприятиях. Предприятия художественных промыслов получили дополнительные права и льготы, связанные с организацией и оплатой труда, закупками сырья и пр.

В феврале 1969 г. было принято постановление Совета Министров СССР «Об увеличении производства, расширении ассортимента, повышении качества сувениров и о мерах по улучшению торговли ими». Оно обязывало обеспечить разработку и освоение выпуска новых сувениров, отображающих жизнь и деятельность В. И. Ленина, события Великого Октября, Гражданской и Великой Отечественной войн, а также успехи советского народа в труде, науке, спорте [Бардина, 1972, с. 37].

Это постановление существенно повлияло на трансформацию образной системы искусства промыслов, переживавших стремительную модернизацию. В результате предпринятых усилий к началу 1970-х гг. художественные изделия в стране выпускали более 400 предприятий, на которых было занято свыше 100 тыс. чел. В официальные перечни предприятий народных промыслов того времени по сибирскому региону были включены Тобольская фабрика косторезных художественных изделий, Колыванский камнерезный завод им. И. И. Ползунова в Алтайском крае, ковродельные мастерские Тюменской, Курганской, Омской обл. [Там же].

Важным фактором в развитии промысловой деятельности и народного искусства в СССР стала разработка идейно-политических концептов 1960–1970-х гг. Конституция СССР 1977 г., подводя итог социально-экономических и политических преобразований в стране за полувековой период, определила их историческое содержание как построение развитого социалистического общества: «Это – общество, в котором созданы могучие производительные силы, передовая наука и культура, в котором постоянно растет благосостояние народа, складываются все более благоприятные условия для всестороннего развития личности. Это – общество зрелых социалистических общественных отношений, в котором на основе сближения всех классов и социальных слоев, юридического и фактического равенства всех наций и народностей, их братского сотрудничества

сложилась новая историческая общность людей – советский народ» [Конституция. Основной закон СССР, 1978, с. 21].

Дальнейшее развитие общества зрелого социализма, согласно положениям новой идейно-политической доктрины, предполагало повышение уровня культурных и эстетических запросов. Речь шла не только о количественном росте республиканских творческих союзов и увеличении числа национальных кадров, но и о качественном совершенствовании искусства, углублении его «идейной зрелости», укреплении связей с жизнью народа – в целом о повышении роли искусства в общественной жизни [Червонная, 1982, С. 3–16].

В Программе КПСС, принятой XXII съездом КПСС в 1961 г., значилось: «Исторический опыт развития социалистических наций показывает, что национальные формы не окостеневают, а видоизменяются, совершенствуются и сближаются между собой, освобождаясь от всего устарелого, противоречащего новым условиям жизни. Развивается общая для всех советских наций интернациональная культура» [Программа КПСС, 1974, с. 115].

Идеологема расцвета и сближения наций в условиях социализма играла большую роль в моделировании процессов развития и взаимодействия национальных художественных культур. Важнейшей задачей Союза художников СССР было объявлено «всемерное содействие развитию социалистического по содержанию и национального по форме изобразительного искусства народов СССР; обмен творческим опытом между художниками и искусствоведами всех союзных республик» [Червонная, 1982, с. 83].

Важное значение в деле пропаганды сближения и взаимообогащения национальных культур имели выставки, посвященные 50-летию образования СССР. В течение 1971–1972 гг. в стране прошли семь выставок «По родной стране», последовательно представлявших произведения художников Урала, Сибири и Дальнего Востока, автономных республик РСФСР и союзных республик СССР. Их проведение подготовило Всесоюзную юбилейную выставку «СССР – наша Родина» [Там же].

Развитию народного творчества в СССР в этот период в немалой степени способствовала социокультурная и экономическая конъюнктура. С ростом отечественного и иностранного туризма и развитием международных связей в стране резко возрос спрос на сувениры и изделия промыслов. Расширялась торговая сеть, шло активное становление художественной промышленности.

Однако традиционные промыслы, находясь в одной системе с новыми сувенирными производствами, вынуждены были принимать промышленные схемы развития. В 1970-е гг. большинство из них были организованы в виде фабрик местной промышленности, художественных комбинатов и производственных объединений, в которых мастера работали и в общих цехах (с использованием машинного оборудования), и на дому. Наряду с этим часть промыслов была организована как творческие мастерские Художественного фонда СССР (Союза художников). Существовали и неорганизованные промыслы [Попова, Каплан, 1984].

Большинство предприятий промыслов России находилось в ведении Управления народных художественных промыслов и производства сувениров при Министерстве местной промышленности РСФСР. В управлениях местной промышленности на местах были выделены кураторы по народным художественным промыслам. Творческую работу на производстве организовывали и возглавляли главный художник и экспериментальные творческие лаборатории. Большая роль придавалась художественным советам. В рамках отдельных промыслов, входящих в систему Художественного фонда (таких, как палехская миниатюра и дымковская глиняная игрушка), Союз художников практиковал индивидуальные договоры с мастерами для создания уникальных произведений, малых выставочных и экспортных серий изделий [Там же, с. 17].

Художественные промыслы продолжали развитие в форме предприятий художественной промышленности. Налаживался выпуск стандартизированной продукции; сочетание каноничности и вариативности в природе народного художественного промысла заменялось профессионально выполненными образцами. Появился производственный план. Рос вал усредненной продукции, имеющей малое отношение к художественным изделиям народного характера [Там же, с. 19].

Подобная система организации деятельности промысловых центров принципиально отличалась от кустарных артелей начала XX в. Профессиональная подготовка и рецензирование стали обязательным условием производства. В результате администрирования, по мнению многих искусствоведов, сформировалась ведомственная модель воспроизведения народных художественных промыслов, основанная на государственном планировании. Тиражирование народного искусства стало результатом отбора, производимого специалистами-искусствоведами, общественными

ми деятелями, учеными в соответствии с их пониманием природы этнических (народных) канонов художественного творчества [Разина, 1991г; Ведерникова, 1991]. В этой связи судьба народного искусства становилась все более проблематичной.

Обозначился разрыв между выставочными произведениями и массовыми изделиями, выпускаемыми промыслами. Многие вопросы народного творчества решались с позиций профессионального искусства, что отражало неразработанность методологии. По заключению одного из ведущих специалистов в области народного искусства и промыслов М. А. Некрасовой, в 1960–1970-е гг. такая практика в ряде случаев обернулась падением мастерства, утратой традиций и локальных особенностей [Некрасова, 1983, с. 344].

Вопрос, как сохранить народное искусство, пришел на смену дискутировавшемуся ранее – возможно ли народное творчество в век индустриализации и урбанизации. В 1930–1950-е гг. представление о современном народном искусстве было связано с существованием организованного промысла, чаще артели. Кустарное народное творчество отождествлялось с традиционной ремесленной техникой и стилистическим каноном и признавалось своеобразной трансформацией крестьянского (традиционного этнического) искусства. Современные промыслы рассматривались скорее как шаг к индивидуальному творчеству профессиональных художников. Утвердилось мнение о перерастании народного творчества в художественную промышленность [Там же]. Такая позиция существенно отличалась от той, которая была изложена в трудах В. С. Воронова и определяла художественные искания 1920–1930-х гг.

С возрастанием спроса на произведения промыслов все более остро вставала проблема народного искусства как феномена современной культуры. В постановлении ЦК КПСС «О народных художественных промыслах» от 17 декабря 1974 г. народное искусство рассматривалось как часть культуры развитого социалистического общества [Сборник законов СССР..., 1976, т. 4, с. 736].

Постановление отмечало влияние народного искусства на формирование художественных вкусов общества, на профессиональное искусство и выразительные средства промышленной эстетики; была поставлена задача повышения художественного качества промыслов и возрождения народного искусства.

Опираясь на это постановление, сотрудники НИИ художественной промышленности (НИИХП) активизировали работу по выявлению живых очагов народных промыслов в различных реги-

онах СССР, в том числе и в Сибири. В их задачи входили изучение существующих видов прикладного искусства, оценка деятельности промысловиков, анализ изделий, составление карты промыслов с их характеристикой. Эта деятельность имела и теоретическую, и практическую направленность.

В 1962 г. вышел первый сборник НИИХП. К 1992 г. было издано 33 тома, в том числе сборник 1981 г. был посвящен традиционному искусству и современным промыслам народов Севера, Сибири и Дальнего Востока; сборник 1984 г. – проблемам взаимодействия национальных культур СССР и современным народным художественным промыслам; 1985-го – возрождению художественных традиций народных промыслов СССР.

В ходе продолжительного и всестороннего обсуждения, в котором приняли участие представители различных сфер социокультурной инфраструктуры, концепт «народного искусства» претерпел изменения. К 1980-м гг. вновь утвердилось представление о целостности народного искусства; сутью его развития была признана не перспектива слияния с искусством профессиональным, а сохранение своеобразного типа творчества. Ценность народного искусства определялась его ориентацией на традиции и преемственность. Коллективная природа творчества связывалась с самосознанием народа в контексте его истории. Символичность, соприродность, позитивная ориентированность и гармоничность, воплощенные в народном искусстве, лежали в основе его востребованности, несмотря на изменения в обществе, и защищали от поверхностных стилизаций, безжизненности техницизма.

«Как искусство, создающее предметный мир, – утверждают современные искусствоведы, – народное творчество живет в двух ипостасях – материальной культуры и культуры духовной. Нельзя не отметить, что в наше время возрастает значение второй ипостаси. Ведь народная керамика, расписные хохломские чаши, берестяные туеса входят в наш быт не как предметы утилитарные в первую очередь, но как художественные произведения, отвечающие нашему эстетическому чувству и чувству историческому, предметы особого смысла в особой жизненной ситуации» [Канцедикас, 1983].

Подобная трактовка, близкая к пониманию народного искусства исследователями начала XX в., во многом определила социокультурные практики 1990-х гг., когда на подъеме этнического самосознания возникли условия для оживления промыслов и ремесел в различных регионах России.

В целях сохранения народных художественных промыслов в условиях рыночной экономики, защиты и представительства их интересов в федеральных и региональных органах исполнительной власти в 1990 г. была создана ассоциация «Народные художественные промыслы России». Она объединила около 250 организаций, расположенных в 64 регионах Российской Федерации. В Сибири членами Ассоциации в настоящее время являются Акционерная фирма художественных промыслов «Сардаана» (Республика Саха/Якутия), ООО НХП «Сувенир» (Красноярский край), ЗАО «Тобольская фабрика художественных косторезных изделий» (Тюменская обл.); ЗАО «Ялумд» (Ненецкий автономный округ), ГП ЧАО «Уэленская косторезная мастерская» (Чукотский автономный округ).

Проблема сохранения, возрождения и развития народных художественных промыслов решалась на государственном уровне; 7 октября 1994 г. был опубликован Указ о мерах государственной поддержки народных художественных промыслов, в котором отмечалась их значимость в духовном и нравственном развитии народов России.

В законе «О народных художественных промыслах» от 1 января 1999 г. было дано определение народного промысла, согласно которому «народный художественный промысел – одна из форм народного творчества, деятельность по созданию художественных изделий утилитарного и (или) декоративного назначения, осуществляемая на основе коллективного освоения и преемственного развития традиций народного искусства в определенной местности в процессе творческого ручного и (или) механизированного труда мастеров народных художественных промыслов» (Федеральный закон от 06.01.1999 № 7-ФЗ «О народных художественных промыслах», см. Прил. 1).

Процессы, происходившие в России, совпадали с общемировыми тенденциями. Еще в 1992 г. ЮНЕСКО был разработан план по развитию народного декоративно-прикладного искусства, который имел социально-экономические и культурные аспекты и предполагал гармонизацию экономики и культуры отдельных регионов, государств и всего мирового сообщества. Тридцать государств, в том числе и Россия, ратифицировали Конвенцию об охране нематериального культурного наследия, принятую Генеральной конференцией ЮНЕСКО в октябре 2003 г. Конвенция вступила в силу 20 апреля 2006 г.

По словам генерального директора ЮНЕСКО Коитиро Мацууры, «Конвенция отражает огромный интерес к нематериальному наследию во всем мире – как в южных, так и в северных странах – и насущную необходимость его международной защиты, ввиду нависшей над ним угрозы воздействия современного образа жизни и процесса глобализации. Было абсолютно необходимо восполнить этот пробел в правовой защите важнейшего элемента культурного разнообразия и предоставить унаследованным от традиций живым культурам адекватные средства сохранения» (Бюро ЮНЕСКО в Москве по Азербайджану, Армении, Белоруссии, Республике Молдова и Российской Федерации).

Конвенция дополняет программный документ ЮНЕСКО в защиту материального культурного наследия и имеет целью сохранение фольклора, зрелищ, ритуалов и праздников, навыков и обычаев, связанных с природой и окружающим миром, а также традиционных ремесел.

Государства – участники Конвенции обязуются принимать необходимые меры для сохранения нематериального культурного наследия на своих территориях и кодифицировать его совместно с общинами и группами населения, создающими, развивающими и передающими это наследие из поколения в поколение.

При огромном интересе к народным художественным промыслам и в России, и за рубежом проблема их диффинирования и государственного регулирования все же остается открытой.

Народные художественные промыслы Южной Сибири второй половины XX в.

Со второй половины 1950-х гг. в СССР вновь пробуждается интерес к творческому наследию сибирских народов. Объявленное торжество социализма предполагало не только создание мощного индустриального потенциала страны, повышение материального благосостояния, но также рост культуры и сознания народа. Подъем экономики и культуры должен был подготовить окончательную стадию сближения и слияния национальных культур в высшем коммунистическом единстве.

Успехи на этом пути представлялись возможными только при творческом переосмыслении этнокультурных традиций и достижений мировой культуры в контексте современности. Оживлению традиционных центров ремесел и появлению новых предприятий

в России в целом и в Сибири в частности способствовали постановлению правительства, внимание научной и художественной общественности.

Постановление 1968 г. «О мерах по дальнейшему развитию народных художественных промыслов», постановления 1974 г. «О развитии народных художественных промыслов» и 1982 г. «О дальнейшем развитии народных художественных промыслов РСФСР» и другие документы предусматривали осуществление широкой системы мер по развитию традиционного народного творчества, расширению связей культурных и образовательных учреждений с производством изделий прикладного искусства.

В связи с освоением природных богатств и развернувшимся промышленным и культурным строительством на районы Сибири и Дальнего Востока было обращено особое внимание. Развитие художественных промыслов и традиционного этнического искусства в азиатской части России призвано было продемонстрировать торжество советской национальной политики.

В 1960–1970-х гг. социокультурная динамика определялась нормативными рамками «идейно-художественного содержания» искусства. Тем не менее было положено начало новому этапу в развитии художественной культуры Сибири. В период со второй половины 1960-х гг. были созданы новые предприятия народных художественных промыслов в Красноярске, Иркутске, Магадане, Якутске, несколько позднее – в Петропавловске-Камчатском, Чите, Хабаровске, Благовещенске, Южно-Сахалинске. Все эти центры ставили своей целью разработку на основе местных художественных традиций и выпуск изделий из древесины, глины, камня, а также оленьих шкур, ровдуги, рога оленя, шкур нерпы и тюленя, бивней моржей, китового уса и т.д. [Батьянова, 2004].

В г. Новосибирске в 1974 г. на производственном объединении «Сувенир» был создан цех по производству керамики. В г. Прокопьевске Кемеровской обл. в 1973 г. открылся фарфоровый завод. В Томской обл. в 1970 г. был организован Богашевский экспериментальный завод художественной керамики [Ткаченко, 2009].

В 1960–1970-е гг. экспедиции Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП, г. Москва), начав исследования с Саяно-Алтайского региона, постепенно продвигались на север и северо-восток. Шел сбор материалов об особенностях аборигенного художественного творчества народов Сибири, неразрывно связанного с их жизнью и бытом. В 1970-е гг.

перед институтом была поставлена задача разработки конкретных мероприятий по дальнейшему развитию местных художественных традиций.

Изделия народных мастеров Севера, Сибири и Дальнего Востока привлекали внимание самобытностью, основанной на специфике национального мировосприятия, совмещением утилитарности и декоративности. Насыщенность орнаментом превращала многие из этих изделий в предметы подарочного назначения; они органично вписывались в контекст современности.

Произведения, созданные мастерами Севера, Сибири и Дальнего Востока, с успехом демонстрировались на Всероссийской выставке-смотре изделий народных художественных промыслов 1977–1978 гг. и на Всесоюзной выставке произведений мастеров народных художественных промыслов в Центральном доме художника в Москве в 1980 г.

Большое влияние на развитие народного художественного творчества в Сибири оказало открытие в Новосибирске в 1978 г. филиала НИИХП. В принятом 20 мая 1980 г. постановлении Совета Министров РСФСР «О мерах по дальнейшему экономическому и социальному развитию районов проживания народностей Севера» указывалось на необходимость развития в этих районах исконных национальных художественных промыслов как одного из условий сохранения и воспроизводства традиционного образа жизни [Каплан, 1972].

Материалы региональных архивов позволяют оценить основные тенденции в изучении и развитии художественных промыслов, а также дают представление о состоянии прикладного творчества в различных регионах Сибири, в том числе в автономиях Саяно-Алтая, в 1960–1970-е гг. В региональной прессе – газетах «Тувинская правда», «Звезда Алтая», «Хакасия» – в этот период все чаще появляются статьи о народном искусстве, публикуются сообщения о выставках и конкурсах.

Анализ всего спектра материалов позволяет заключить, что лидирующие позиции в развитии национального искусства и народных промыслов в 1960–1970-е гг. занимали мастера Хакасии. С 1960-х гг. в Хакасии стали появляться произведения профессионального изобразительного искусства, раскрывающие тему родного края. В живописных работах Д. Каратанова, М. Бурнакова, А. Топоева и других художников эпичность образов, выдержанная в национальном колорите, сочеталась с современной трактовкой и

высоким мастерством исполнения [Чебодаева, 2004, с. 11]. Получило развитие сюжетно-тематическое направление живописи, которое подчеркивало связь с народной жизнью и преемственность национальных традиций. Заметное место в искусстве Хакасии заняла графика В. А. Тодыкова, В. П. Бутанаева, В. П. Чаптыкова и др. Графические серии «Хакаское героическое сказание» наметили пути возрождения традиций народного искусства, обозначили проблемы национального характера, культурного наследия и исторического пути хакасского народа [Там же, с. 13].

Еще в декабре 1960 г. в Абакане был открыт сувенирный цех. Главной его задачей было изготовление предметов, отражающих своеобразие Хакасии, колорит культуры ее коренного населения. Через Красноярский край и Хакасию пролегли туристические маршруты, существовал большой спрос на сувенирную продукцию. Ее продажа была налажена в Абакане и Красноярске. Но отсутствие квалифицированных кадров, автоматизация и серийность производства оборачивались снижением художественного качества изделий [Барабаш, 2003].

В 1970-е гг. работа с мастерами, подготовка выставок декоративно-прикладного искусства в Хакасии были переданы в ведение областного Дома народного творчества (г. Абакан). Методисты занимались анкетированием народных мастеров, собирали образцы хакасского орнамента, проводили семинары для самодеятельных художников и организовывали выставки.

Хакасский областной Дом народного творчества еще с конца 1950-х гг. проводил ежегодные фестивали в целях подготовки к различного уровня конкурсам-смотрам самодеятельного художественного творчества. Главной задачей смотров была демонстрация богатства многонациональной советской культуры. Ценились на выставках старинные образцы ручного ремесла хакасов, но при этом особое внимание уделялось работам, которые, опираясь на традиции, отражали реалии современной жизни. Обычно областные слеты чатханистов и хайджи – народных сказителей, мастеров резьбы по дереву, художественной вышивки и пр. – проводились в преддверии партийных съездов и в связи с подготовкой советских юбилеев (*ОДНИ ЦГАРХ*, ф. 2, оп. 7, д. 224; оп. 2, д. 72; *ЦГАРХ*, ф. 618, оп. 1, д. 34, л. 4–5, 16, 23, 120).

Так, в 1971 г. выставка самодеятельного творчества Хакасии была приурочена к празднованию 50-летия СССР в целях развития и обогащения прикладного искусства произведениями о В. И. Ле-

нине, партии, Родине, героическом труде советского народа. Она проходила под лозунгами «Мы ленинской дружбой сильны», «Выполним решения XXIV Съезда КПСС» (ЦГАРХ, ф. 618, оп. 1, д. 23, 1971, с. 3–11). Но рядом с политически актуальными образцами творчества было широко представлено и традиционное искусство.

Активизация деятельности ОДНТ в Хакасии 1970-х гг. была связана с творческой инициативой методиста А. К. Килижековой. Она являлась куратором выставок, составляла каталоги произведений прикладного искусства, занималась сбором экспонатов. Во многом благодаря ее деятельности приобрели известность имена некоторых мастеров, таких как Г. Чаркова – художник-модельер, занимавшаяся традиционным хакасским костюмом, вышивальщица И. Кидиекова и др. В Хакасии предпринимались попытки восстановления старинных видов декоративного искусства – изготовления традиционных ювелирных украшений, изделий из меха и пр. (Там же, д. 5, 23, 34).

В 1972 г. А. К. Килижекова стала одним из авторов программы развития народного прикладного искусства в Хакасской автономной области. Она предложила совместно с редакцией газеты «Ленин чолы» провести семинар мастеров народного творчества с участием художников и руководителей местной промышленности для внедрения в быт элементов традиционной хакасской одежды и ее серийного выпуска. Обсуждались перспективы: создать в ОДНТ фонд лучших работ – одежды, сбруи, курительных трубок; подготовить к изданию альбом образцов хакасского орнамента; разработать программу пропаганды на радио и телевидении творчества лучших народных умельцев; создавать центры народного творчества в местах, где живут мастера (Там же, д. 23, с. 152).

В г. Абакане в 1972 г. состоялось совещание, приуроченное к празднованию 50-летия СССР. Подводя его итоги, председатель облисполкома А. Турушева подчеркивала: «В становлении и развитии нашего многонационального государства мы видим гениальность ленинской национальной политики, подтвержденной жизнью и практикой. И в том, какую сегодня мы видим нашу Родину, немалая заслуга принадлежит социалистическому искусству, развивающемуся на основе партийности и народности. <...> Хакасское искусство, имеющее яркие национальные черты, творчески впитало и многие художественные традиции тех народов, с которыми хакасы соприкасались на протяжении веков. До революции у хакасов в силу экономической отсталости, религиозных запретов, отсут-

ствия культурных центров, письменности могло развиваться лишь народное прикладное искусство. Своеобразие и обилие образцов народного творчества, сохранившихся до наших дней, говорят о том, что такое искусство с вполне установившимися традициями (особенно в формах орнамента), высокой культурой цвета и разнообразием техники исполнения не могло возникнуть в короткий срок. Свои основные творческие поиски хакасы сосредотачивали на убранстве юрты, на украшении женской одежды, домашней утвари, конской сбруи и орудий труда. В связи с этим получили большое развитие вышивка, кошмовальение, ювелирное дело, резьба по дереву, сочетавшаяся с инкрустацией оловом, орнаментация кожи. В настоящее время остается в основном вышивка. Женщины сумели сохранить замечательные народные традиции и развивают их в соответствии с новыми вкусами. Народное искусство всегда обогащало художественную жизнь страны. И сегодня его влияние на судьбу современного изобразительного и прикладного искусства очень значительно. Потребность в художественном творчестве, художественный талант, живущий в народе, обязывает нас относиться к проблемам народного искусства серьезно, бережно, охраняя его неповторимость и самобытность. Хорошо известно, какое большое значение ЦК КПСС придает проявлению национального начала в нашем искусстве. В творчестве народных мастеров таится много положительного, способного обогатить все наше искусство. Именно хакаское народное начало лежит в творчестве наших художников Михаила Бурнакова, Владимира Тодыкова, Александра Калинина и других. Изучение, увлечение народным творчеством обогащает профессиональное творчество. Сегодня и наша местная промышленность в художественной отделке своих изделий обращается к национальным истокам хакаского народного искусства» (Там же, с. 39–42).

Отдавая должное деятельности ОДНТ, участники семинара обращали внимание на необходимость проведения экспедиций и усиление пропаганды творчества народных умельцев Хакасии: «В решениях XXIV Съезда КПСС уделено значительное место развитию нашего многонационального искусства, как мощного оружия в борьбе за воспитание человека коммунистических идеалов. Наше искусство способствует успешному решению программы партии по созданию материально-технической базы коммунизма, в создании изобилия промышленных и продовольственных товаров. Решения Съезда вдохновляют всех работников искусства, в т.ч. и

прикладного, на новые успехи в этом благородном деле. И сегодня, говоря о развитии искусства, следует говорить о новом этапе, который переживает народное творчество. Народ как бы заново открывает для себя красоту произведений народного традиционного искусства, оправданно возрастает значение отдельных личностей, которые проявили интерес к старому, пожелали и имели возможность сохранить его. <...> У нас в Хакасии нет художественных промыслов, но есть самородки, которых насчитывается свыше 50 человек» (Там же, с. 43).

В постановлении совещания по прикладному искусству Хакасии среди прочих мер ставилась задача по внедрению его в повседневную жизнь региона. Предполагалось: «1. Наладить систему заказов мастерам прикладного искусства на создание произведений для удовлетворения запросов населения. 2. Разработать образцы традиционных и современных моделей верхней национальной одежды и обуви. 3. Считать обязательным при создании архитектурных проектов зданий, площадей, улиц, парков культуры и отдыха, интерьеров кафе, ресторанов, магазинов, кинотеатров, Домов культуры, библиотек внедрение элементов народного прикладного искусства. 4. Обратить серьезное внимание на создание костюмов для национальных коллективов художественной самодеятельности. 5. Практиковать проведение конкурсов по разработке лучших эскизов сувениров, отображающих формы и содержание прикладного искусства. 6. Создать областной художественный Совет по рассмотрению и утверждению образцов народного прикладного искусства, предлагаемых для массового распространения» (Там же, с. 58).

По итогам совещания в 1972 г. областной Совет депутатов вынес решение о развитии прикладного искусства в Хакасской автономной области. В нем говорилось: «Считать обязательным при создании архитектурных проектов административных и жилых зданий, площадей, улиц, парков культуры и отдыха, интерьеров кафе, ресторанов, магазинов, кинотеатров, Домов культуры, библиотек внедрение хакасского прикладного искусства. Уделяется большое внимание совместной работе промышленных предприятий с мастерами прикладного искусства по изготовлению традиционных и современных моделей верхней национальной одежды и обуви, кухонной посуды, сувениров, предметов украшения» (Там же, д. 34, с. 74).

Художественная жизнь Хакасии активизировалась параллельно с развитием социально-экономических процессов – в связи со

строительством Саяно-Шушенской ГЭС, Саянского мраморного завода, открытием ленинского мемориального музейного комплекса в с. Шушенское. В 1973 г. при областном отделе культуры был создан совет по прикладному искусству [Чебодаева, 2004, с. 10]. На предприятиях местной промышленности приступили к изготовлению сувениров с этнической спецификой. Абаканская фабрика индивидуального пошива и модельеры салона «Енисей» (г. Абакан) начали шить традиционные хакасские костюмы и современную одежду по фольклорным мотивам.

В 1978 г. вышло постановление ЦК КПССС «О мерах по дальнейшему развитию самостоятельного художественного творчества». Развитие культурной инфраструктуры было связано с решениями XXVI съезда КПСС 1981 г. и движением «Превратим Сибирь в край высокой культуры», начавшимся в 1981 г. по инициативе партийного руководства Красноярского края. В рамках движения открывались новые клубы и картинные галереи. Это стимулировало развитие художественного творчества.

В первой половине 1980-х гг. в декоративно-прикладном искусстве и архитектуре городов и сел Красноярского края стали использоваться фольклорные мотивы, образы хакасского эпоса и традиционные хакасские орнаменты. Так, например, интерьер гостиницы «Красноярск» (г. Красноярск) включал в себя фрагменты, выполненные по мотивам наскальных росписей графиком В. Тодыковым и архитектором А. Демирхановым. При строительстве курортного комплекса «Озеро Шира» в 1983 г. В. Тодыковым и архитектором А. Балтыжаковым был реализован проект ресторана-юрты «Солбан» («Венера») [Барабаш, 2003, с. 13–15].

Итоги многолетней работы по изучению и развитию народного искусства были обобщены в справочно-методическом издании «Сельскому учителю о народных художественных промыслах и ремеслах Сибири и Дальнего Востока», опубликованном в 1983 г. Разделы справочника, посвященные традиционному хакасскому искусству, содержали материалы из фондов Хакасского областного краеведческого музея, а также материалы экспедиций ОДНТ по районам области [Максимов, 1983].

Основной вывод специалистов по итогам исследований в Хакасии заключался в том, что древние традиции искусства коренного населения региона продолжают жить в творчестве современных народных мастеров [Там же, с. 199]. Условием их развития является организация системы преподавания художественного ремесла.

К 1980-м гг. в Хакасской автономной области был уже накоплен серьезный опыт в этом направлении: в областной национальной средней школе г. Абакана школьников обучали традиционной хакасской вышивке; в национальной средней школе пос. Нижняя База Аскизского р-на – художественной резьбе по дереву и кости; в начальной школе с. Кайбалы Бейского р-на – вышивке и аппликации. Занятия в кружках декоративно-прикладного искусства велись народными мастерами.

В 1978 г. состоялся первый выпуск факультета общественных профессий Хакасского государственного педагогического института. Его выпускники владели основами хакасского народного декоративно-прикладного искусства, выполняли практические работы по вышивке, крою национальных костюмов, создавали традиционные нагрудные украшения *ного*.

Программа по преподаванию декоративно-прикладного искусства в школах Хакасии была разработана в соответствии с постановлением ЦК КПСС «О народных художественных промыслах» 1975 г.

Обязательной частью программ, разработанных специалистами, были встречи школьников с народными мастерами. «Они многое могут рассказать детям о своем мастерстве, – подчеркивалось в методических разработках, – показать, как выполняется вышивка, как рождается пластика деревянной долбленной чаши, как создается узор на берестяном туюске или орнамент кошмы. Рассказ мастеров о своем творчестве следует записать. Подробно нужно записать и приемы мастерства, также составить перечень инструментов и материалов, которые использует мастер в своем творчестве» [Максимов, 1983, с. 235–254].

Созданные в рамках идейно-политических концептов эпохи развитого социализма, методические рекомендации опирались на практический опыт и потому не потеряли своего значения в последующие десятилетия, когда пафос формирования новой исторической общности «советский народ» уступил место этническим ценностям.

В целом в 1970–1980-е гг. в результате экспедиционной и методической работы в Хакасии было выявлено несколько сот мастеров прикладного искусства, работавших в техниках вышивки, резьбы по дереву, резьбы и тиснения по бересте. В отчетах констатировалось, что эти мастера, сохранившие навыки художественного творчества, как правило, являлись самоучками или унаследовали

ремесло от своих родителей. Прикладное творчество не являлось для них средством заработка (ЦГАРХ, ф. 618, оп. 1, д. 34, с. 39). К 1980-м гг. количество зарегистрированных мастеров в Хакасии составляло около 70–80 чел., в 1983 г. – 60 чел., в 1985 г. – 79 чел. [Барабаш, 2003, с. 15–16].

В 1983 г. в аналитическом отчете ОДНТ Хакасии «О состоянии и дальнейшем развитии хакасского декоративно-прикладного творчества» были подведены итоги 10-летней работы и выделены наиболее значительные результаты. Отмечалось, что общее число народных мастеров превысило 600 чел. Дальнейшее развитие получили народные ремесла. В сельских школах Хакасии были организованы кружки, которыми руководили признанные мастера. Было создано специализированное отделение декоративно-прикладного искусства на факультете общественных профессий Абаканского педагогического института.

Перспективы народных промыслов Хакасии были, по мнению руководства ОДНТ, связаны с дальнейшим выявлением мастеров, гибкой организацией их труда и эффективным сбытом продукции, с пропагандой творчества и формированием многоуровневой системы обучения специалистов в области народного декоративно-прикладного искусства. Предполагались создание областного объединения мастеров и самодеятельных художников, организация систематической учебы и выставочной деятельности в области, создание фонда лучших образцов хакасского декоративно-прикладного творчества (ЦГАРХ, ф. 168, оп. 1, д. 142, с. 70–72).

Сходные процессы протекали и в других автономиях Южной Сибири, в частности в Туве, которая была включена в состав СССР в 1944 г. Интеграция региона в экономическое и социокультурное пространство Советского государства ускорила процессы модернизации. При кардинальной перестройке тувинского народного быта потребность в изделиях, связанных с традиционным убранством юрты, с художественным комплексом национального костюма, многократно уменьшилась. Некоторые традиционные формы художественной деятельности (прежде всего сакральное искусство) пришли в упадок. Однако камнерезный промысел продолжал развиваться.

Еще в 1930-е гг. тувинские мастера получали государственные заказы из СССР на изготовление традиционных шахмат и скульптур из агальматолита. Произведения резчиков Тувы имели широкую известность и шли на экспорт. В 1940-е гг. по приглашению

правительства Тувинской Народной Республики в Туву были направлены художники из России для изучения и поддержания традиций уникального художественного промысла.

Попытки возрождения народных ремесел в Туве предпринимались еще в 1950-е гг. На базе мастерской при Ак-Туругском детском доме под руководством известного народного художника Тувы М. Черзи был начат экспериментальный выпуск мебели, украшенной национальным орнаментом, но этот опыт не получил развития [Вайнштейн, 1972б, с. 120].

К началу 1960-х гг. государственные учреждения Советской Тувы обратили пристальное внимание на вопросы развития традиционного искусства. В это время тувинские мастера (С. К. Ланзы, И. Ч. Салчак, С. Ш. Саая, М. А. Даржай и др.) направлялись на учебу в художественные центры Москвы, Ленинграда, Казани, Красноярска и Омска. Постепенно формировался круг художников-прикладников Тувы. Резервом профессионального искусства было самодеятельное творчество. Работали студия при Доме народного творчества в г. Кызыле, изостудии, кружки художественного творчества в районах республики.

В 1962 г. первые четыре художника из Тувинской АССР были приняты в Союз художников СССР. В 1965 г. в Кызыле состоялся Первый съезд художников и мастеров прикладного искусства Советской Тувы. Было создано Тувинское отделение Союза художников РСФСР.

В 1960-е гг. в Туве работали экспедиции Института художественной промышленности – шел сбор коллекций тувинского прикладного искусства. Согласно заключениям исследователей, в 1950–1960-е гг. в традиционной манере работали чеканщики, ювелиры, мастерицы шитья, резчики по дереву и другие народные мастера, рассеянные по различным районам Тувы.

С целью развития художественных промыслов в 1967 г. была открыта детская художественная школа в г. Кызыле, программа которой предусматривала преподавание декоративно-прикладного искусства, включая резьбу по агальматолиту. В этом же году началась работа художественного отделения Кызыльского училища искусств. Среди выпускников училища были известные позднее резчики по камню, развивающие традиции народной скульптуры, – Д. Х. Дойбухаа, В. Ш. Салчак, Э. Б. Байынды, С. В. Аракчаа и др. [Червонная, 1995, с. 44–61]. В 1970-е гг. сеть детских художественных школ и учебных центров с камнерез-

ными отделениями открывалась в районах республики (ЦГАРТ, ф. 372, оп. 1, д. 13).

В 1960–1970-х гг. художественные выставки в Туве стали ежегодными (Там же). Наряду с выставками, посвященными крупным общественным событиям и юбилейным датам, начали проводиться выставки молодых мастеров и ведущих художников, смотры отдельных видов искусства и т.д.

В 1960–1970-х гг. Тувинская АССР была включена в программу проведения зональных выставок «Сибирь социалистическая». И если на первой зональной выставке в Новосибирске в 1964 г. искусство Тувы было представлено лишь работами графика М. А. Петрова и скульптора-камнереза М. С. Хертека, то уже во второй выставке в Омске в 1967 г. приняли участие 26 авторов из Тувы, включая художников-прикладников [Червонная, 1995, с. 44–61].

Все более заметным становится участие тувинских мастеров во всесоюзных и международных выставках. В 1967 г. работы тувинских камнерезов экспонировались в Монреале на международной выставке «Экспо-67». В том же году прошла большая ретроспективная выставка тувинского искусства в Монголии [Там же].

В тувинском разделе выставки произведений художников из 16 автономных республик РСФСР в Москве в 1971 г. наряду с богатой коллекцией резного камня были представлены изделия из кожи народной художницы А. Е. Салчаковой (сапожки, тувинское седло, подуздки, сумка и др.), ювелирные изделия мастера Б. Барамза (серебряные серьги, перстни, инкрустированные камнями, футляр для иголок), изделия из меха мастерицы О. Минчимал (национальные тувинские шапки), шелковые халаты и другие произведения тувинского народного искусства [Там же].

В 1978 г. постановлением Тувинского областного комитета КПСС и Совета Министров Тувинской АССР для оказания всемерной поддержки народным мастерам в республике было создано Экспериментальное предприятие народно-художественных промыслов и сувениров. В его структуре работали известные мастера К. М. Саая, С. Х. Кочаа, А. В. Бузмаков. Художник С. Х. Кочаа разработал собственную образовательную программу, основанную на соединении профессионального опыта и народных традиций.

В 1980-е гг. предприятие объединяло работу мастеров-надомников и специализировалось на изготовлении национальной одежды, музыкальных инструментов, мелкой скульптуры из камня. Восста-

новлением искусства росписи по дереву – на сосудах, ларцах для шахмат, сундуках и других изделиях – занялся приехавший в Кызыл в 1982 г. выпускник Абрамцевского художественного училища тувинский мастер А. А. Бузмаков [Там же, с. 156].

В 1980-е гг. тувинские резчики В. Ш. Салчак и С. Х. Кочаа расширили диапазон своей творческой деятельности и занялись возрождением технологий обработки кожи и ювелирного дела. Все началось с создания выставочных экспонатов. Следующим шагом было приглашение в пос. Кызыл-Даг в 1983 г. старейшего народного мастера ювелирного дела Ш. Х. Ооржака, который знал секреты искусства литья, чеканки, инкрустации, хранил образцы традиционных тувинских украшений.

На выставках 1983 г. впервые появились ювелирные изделия В. Ш. Салчака и С. Х. Кочаа – серьги, перстни, ножи и пр.; выполнены они были из мельхиора, в некоторых случаях инкрустированы местным зеленым нефритом или кораллами, привезенными из Улан-Удэ, куда молодые художники ездили для изучения опыта возрождения бурятского ювелирного искусства [Там же, с. 155].

На вторую половину XX в. пришелся расцвет декоративно-прикладного искусства Тувы, и прежде всего тувинской каменной пластики, еще не оторвавшейся от фольклорных истоков, но уже культивируемой как профессиональное художественное ремесло. Из арсенала национального художественного наследия в Туве именно резьба по камню выделилась как уникальный промысел. Советское государство всемерно поддерживало это искусство, как высокодоходное производство и проявление народности.

Камнерезный промысел в Туве развивался по трем направлениям: на основе аутентичных традиций тувинского искусства, по пути подражания станковым формам профессионального искусства, на основе самостоятельного творчества. Исследователи выделяют три поколения камнерезов: мастера, начинавшие в конце 1950–1960-х гг., их ученики, продолжившие дело в 1970-х гг., и их последователи, работавшие с 1980-х гг. [Там же, с. 309–330]. В 1972 г. за создание высокохудожественных произведений из камня группе тувинских камнерезов (Р. А. Аракчаа, Б. С. Байынды, Х. Т. Тойбухаа, М.-Д. С. Хертек) была присуждена Государственная премия РСФСР им. И. Е. Репина. Почетного звания заслуженного художника РСФСР были удостоены С. К. Ланзы (1968 г.) и Х. К. Тойбухаа (1970 г.). Последний получил также звание народного художника Тувинской АССР.

К началу 1980-х гг. в Туве постоянно действовали три школы камнерезов: в пос. Тэли, в пос. Кызыл-Даг Бай-Тайгинского р-на и в г. Эрзине. Из тридцати работавших в Туве в 1983 г. мастеров-резчиков двенадцать являлись членами Союза художников СССР.

Национальный стиль тувинской скульптуры традиционно отличали такие признаки, как преобладание агальматолита, небольшие размеры при монументальности форм, сочетание лаконичности и декоративности в пластическом моделировании, единство реализма с фольклорным началом в создании образов животных и людей [Мягков, 1931, с. 308].

Камнерезное искусство Тувы в конце XX в. пользовалось всеобщим признанием. Произведения тувинских мастеров вошли в собрания Национального музея Республики Тыва, художественных музеев Иркутска, Красноярска, Томска, Омска, Барнаула, Москвы и Ленинграда.

Оборотной стороной высокой востребованности, по заключению экспертов, являлось, однако, порой поверхностное следование канонам, механическое подражание старым мастерам и введение сюжетов и мотивов, не имеющих ничего общего с традиционной культурой; все это не лучшим образом сказывалось на развитии тувинского камнерезного искусства, сюжетно-тематический диапазон и иконография которого были закреплены многолетней традицией [Червоная, 1995, с. 44–61]. Тем не менее тувинская пластика была признана частью «золотого фонда» изобразительного искусства Тувы. Камнерезное искусство стали позиционировать как символ тувинской этничности.

Проблемы соотношения традиций и новаций, преемственности в развитии художественных промыслов были актуальны не только для Тувы и Хакасии, они существовали и в прикладном искусстве Алтая.

Развитие народного искусства на Алтае первой половины XX в. было связано с деятельностью Горно-Алтайского областного краеведческого музея, основанного еще в 1918 г. Известно, что в 1936 г. сотрудниками музея были собраны этнографические экспонаты для выставки народного творчества в г. Новосибирске. Цель выставки состояла в демонстрации возможностей художественной промышленности и народных мастеров региона (*ГАС РА*, ф. 64, оп. 1, д. 56).

В отчетах музея приводится список вещей, которые были отобраны для Всесоюзной выставки 1936 г.: «Одежда (мужская и женская);

другие предметы (ножи с ножнами, трубки, кисеты, огниво, губные музыкальные инструменты с деревянными футлярами); домашнее убранство (кошмы с орнаментом, ковры, деревянные крючки с орнаментом); посуда (для араки, ведра с резным орнаментом, чашки с орнаментом, бураки из бересты, русские гончарные изделия); убранство верховое лошадей; художественные произведения (скульптурная резьба из дерева теленгитов)» (Там же, д. 66, с. 42).

В отчетах музея за 1937 г., тем не менее, отмечалось, что «специальных художественных промыслов в районе деятельности музея нет. Имеются отдельные мастера (алтайцы и русские), которые в данное время выявлены музеем в связи с организацией художественного отдела» (Там же, с. 46).

В 1940-е гг. деятельность музея по изучению и развитию промыслов была прекращена. Исследовательская и экспедиционная работа художественного отдела возобновилась лишь в следующем десятилетии. Перспективный план развития Горно-Алтайского областного краеведческого музея на 1957–1961 гг. предусматривал командировки с целью сбора этнографического материала и изучения традиционной культуры, быта и искусства Алтая и составление научных паспортов промыслов (Там же, д. 180). В это же время оживилась художественная жизнь в регионе в целом.

В 1950–1960-е гг. на Алтае складывается сообщество художников, основой которого являлось Алтайское отделение Союза художников, организованное в 1940 г.; среди его членов были Ф. Филонов, М. Будкеев, В. Курзин, М. Жеребцов, К. Чумичев, Н. Иванов, С. Чернов, Г. Борунов, М. Ковешникова, В. Добровольский, Ю. Панин, А. Дерявский, Ф. Торхов и др.

Уже с 1950-х гг. в Барнауле проводились периодические краевые выставки, а также выставки групповые и персональные. Алтайские художники стали участниками зональных выставок «Сибирь социалистическая». На Первой зональной выставке в 1964 г. в Новосибирске было представлено 55 работ 16 алтайских художников. На Второй зональной выставке 1967 г. в Омске – 107 работ 35 авторов. На юбилейной выставке, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, в 1969 г. в Красноярске было 76 работ 30 художников. На выставке «Сибирь социалистическая» в Томске в 1975 г. представительство алтайских художников стало еще значительнее: 47 авторов показали 137 произведений.

В честь 50-летия Горно-Алтайской автономной области и 50-летия СССР в районах проходили смотры коллективов худо-

жественной самодеятельности и изделий народных умельцев. Шла подготовка выставки народного прикладного изобразительного искусства 1972 г., работали комиссии по отбору экспонатов (Там же, ф. 609, оп. 1, д. 12, с. 2.).

В целях развития самодеятельного творчества была организована шефская работа Алтайской организации Союза художников. Каждый район Алтайского края имел своего куратора – члена Союза художников СССР или работника Алтайских мастерских Художественного фонда, задача которого состояла во всемерной помощи развитию народного искусства на местах [Изобразительное искусство Алтая, 1977, с. 45].

Интерес к забытым промыслам, контакты с народными мастерами, работа в селах Алтайского края и Горного Алтая привели к тому, что тема малой родины – Алтая – стала одной из ведущих в профессиональном искусстве края. Ряд художников стал осваивать этнокультурную проблематику. Так, В. А. Раменский, занимаясь книжной графикой, приступил к иллюстрации алтайских легенд («Чейнеш и Карабаш»). Чтобы войти в мир алтайского фольклора, передать декоративность и орнаментальность традиционного искусства, художник несколько раз побывал в Горном Алтае, изучал этнографические материалы. В качестве иллюстратора В. А. Раменский работал над оформлением букваря и азбуки «Солоны» на алтайском языке, оформлял сборник стихов алтайского поэта А. Адарова и др. [Там же, с. 80–82].

Осознание своей причастности к историческому и этнокультурному наследию Алтая формировало творчество заслуженного художника России И. И. Ортоңулова. Алтайским скифам были посвящены его роспись «Пазырык» в здании Национального музея и многие другие произведения. В сотрудничестве со сказителем А. Г. Калкиным И. И. Ортоңуловым были созданы иллюстрации к героическому сказанию «Маадай-Кара». Изобразительный язык его рисунков вообрал в себя наследие пазырыкцев и древних тюрков, стилистику петроглифов и алтайского орнамента [Маточкин, 2003]. В произведениях И. И. Ортоңулова и ряда других мастеров, в том числе акварелиста В. П. Чукуева, продолжали жить традиции Ойротской художественной школы.

Общие тенденции в развитии социокультурных процессов в Саяно-Алтайском регионе определяли интерес к региональной и этнической специфике. В 1970–1980-е гг. сложилась благоприятная ситуация для возрождения старинных промыслов Алтая.

Известно, что с 1952 по 1980 г. Колыванский камнерезный завод им. И. Ползунова (это имя Колыванской шлифовальной фабрики присвоили в 1949 г.) не выпустил ни одного художественного изделия. И лишь в 1980 г. мастера фабрики выполнили повторы ваз Павловского дворца-музея из алтайской яшмы. В 1980-е гг. на заводе была организована экспериментальная группа художников – выпускников Уральского училища прикладных искусств, которые обратились к искусству флорентийской мозаики, создавали декоративные панно. В 1987–1988 гг. при заводе открылся Музей истории развития камнерезного дела, коллекции которого стали основой для возрождения искусства алтайских камнерезов [Сомова, 2001]. Подобные творческие эксперименты отразили растущий интерес к народному искусству Алтая.

В 1980 г. в Горно-Алтайской автономной области был создан Областной научно-методический центр народного творчества и культурно-просветительской работы. Согласно отчетам за 1982–1984 гг., его сотрудниками было организовано 7 выставок самодеятельных художников, в которых особое участие приняли Онгудайский, Усть-Канский, Усть-Коксинский р-ны ГААО (*ГАС РА*, ф 33, оп 7, д. 114, с. 55).

С середины 1980-х гг. начали работу художественные мастерские ГААО, 10 художников которых стали членами Союза художников РСФСР (И. И. Ортогулов, В. П. Чукуев, В. Д. Запрудяев, В. И. Хромов, А. В. Гурьянов, С. К. Янсон и др.).

Во второй половине XX в. в сибирском искусстве сложилось направление, которое называют «мифологическим» или «историко-культурным». Оно берет начало в пронизанном этнолокальной спецификой и фольклорными мотивами творчестве Н. Я. Третьякова и Н. Д. Грицюка 1960-х гг. По мнению искусствоведов Т. Н. Высоцкой и С. В. Небогатовой, в региональной стилистике в 1980–1990-е гг. отчетливо проявились рефлексивные технологии освоения духовности, синтезирующие пластическую и образную специфику архаики с академическим изобразительным каноном и эстетикой авангарда; живописное пространство насыщалось этнически узнаваемыми образами и сакральными знаками [Октябрьская, Павлова, Сковпень, 2005].

В 1980-е гг. вновь возникла тема «сибирского стиля». Для многих художников это обернулось постижением собственных корней. Этнически и историко-культурно ориентированные идеалы определили эстетику широкого круга авторов, среди которых художники с

Алтая В. Тебеков, С. Дыков, Л. Пастушкова, художница из Шории Л. Арбачакова, В. Капелько, В. Тодыков, А. Доможаков, В. Кызласов из Хакасии. Постигание этнических и региональных историко-культурных традиций стало для новых поколений мастеров источником обретения гармонии вечных понятий и ценностей.

Интерес к древности, к этнической архаике и ушедшим эпохам в творчестве художников 1980–1990-х гг. проявлялся и на уровне темы, и на уровне формотворчества, как прямое заимствование и цитата. В живописи и графике С. Дыкова, А. Сулова, С. Лазарева, Н. Третьякова, Л. Арбачаковой, В. Тебекова, Т. Колточихиной и других художников обозначился интерес к мифологии аборигенов Сибири, наследию древних культур, наскальным изображениям, традиционной деревянной скульптуре и этнической орнаментике [Там же, с. 218]. Стало очевидным взаимовлияние различных областей искусства – профессионального и народного.

К концу 1980-х гг., по отчетам управления культуры Горно-Алтайского райисполкома, в районах области и г. Горно-Алтайске имелось 8 художественных мастерских, где работали 66 художников. Непрерывно росло число выставок и других мероприятий. Фестивали народного творчества «Золотое лето Горного Алтая» в ГААО стали ежегодными с 1988 г. В задачи фестивалей входила активизация работы по сохранению и преумножению национального культурного наследия (*Архивный отдел администрации г. Горно-Алтайска*, ф. 17, оп. 2, д. 76, 79, 84).

В 1984 г. в канун 25-летия Алтайского краевого музея в Барнауле была открыта выставка произведений народного искусства. Это собрание формировалось в музее с 1968 г. Было организовано 17 экспедиций в 24 района края. Большую часть коллекции составили предметы русского народного искусства. Этнографические коллекции, относящиеся к коренному населению края, были немногочисленными. Согласно отчетам, сбор коллекций по аутентичным ремеслам представлялся сотрудникам музея затруднительным, поскольку коренное население Алтая практически ими не занималось [Гончарик, 1989].

В целом процессы, происходившие в сфере народного искусства Саяно-Алтая на протяжении второй половины XX в., имели динамичный характер. С конца 1950–1960-х гг. обозначился интерес государственных и общественных структур к художественным

традициям регионов России. Законодательные и практические инициативы в этот период привели к существенным изменениям в организационной структуре народных промыслов. С 1960-х гг. они стали принимать форму местной художественной промышленности.

В целях демонстрации успехов коммунистического строительства и реализации концепта «расцвета и сближения наций» художественное производство было ориентировано на выпуск актуальной сувенирной продукции с национальным колоритом. В Сибири, как и в России в целом, развернулась масштабная деятельность по поддержке существующих художественных промыслов и открытию новых предприятий.

Тема малой Родины стала приоритетной в творчестве художников Саяно-Алтайского региона. В этом контексте большое признание получили изделия декоративно-прикладного искусства. Во второй половине XX в. продолжали успешно развиваться камнерезные промыслы Тувы. Активная работа в области художественных промыслов развернулась в Хакасии. Однако включение художественных ремесел в промышленные и рекреационные схемы, подчинение их системе стандартов и сближение с профессиональным творчеством актуализировало проблему сохранения традиций и преемственности.

При всей востребованности народных художественных промыслов во второй половине XX в. ситуация с ними в Саяно-Алтайском регионе носила критический характер. Задача возрождения и популяризации народных ремесел приобрела первостепенное значение.

ГЛАВА 3. СОВРЕМЕННЫЕ НАРОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОМЫСЛЫ САЯНО-АЛТАЯ

Основные тенденции в развитии современного народного творчества в регионе Саяно-Алтая

В результате преобразований 1990-х гг. в структуре Российской Федерации возникли новые национальные автономии: в 1991 г. была провозглашена Республика Тыва, в 1992 г. статус субъектов федерации приобрели Республика Алтай и Республика Хакасия. В процессе формирования этнонациональной идеологии этих государственных структур возрос интерес к их истории и культуре.

Творческая элита, создавая символы и концепты, ориентированные на этническую архаику, стремилась вписать региональное культурное наследие в мировой контекст. Эти процессы соотносились с процессами формирования этнонациональной идеологии и мобилизации этничности республик Саяно-Алтая [Самушкина, 2009, с. 144].

По мнению экспертов, можно говорить о том, что именно фольклор и народное искусство становились в Саяно-Алтайском регионе этнически значимыми символами и в первую очередь включались в процесс этнической мобилизации. Способы эстетического осмысления действительности, характерные для национальных художественных традиций, оказываются очень эффективными для выражения ценностей этнического самосознания. Искусство, опирающееся на культурное наследие, способствует установлению преемственности в развитии общества [Червонная, 1999, с. 32].

Формирование и развитие национального самосознания связано с кристаллизацией в народной памяти определенных положительных идеалов. Возможность слияния в художественном образе представлений о прекрасном и о национальной специфике делает искусство полем для манифестации этничности [Ценности и сим-

волы..., 1994, с. 233]. Этническая тема находит широкий отклик и в профессиональном искусстве современной Сибири.

Художественная элита Сибири в поисках новой системы выразительных средств и региональной эстетики начинает изучать искусство аборигенного населения и древние традиции. В поисках изобразительного материала художники отправляются в поездки на Алтай, в Горную Шорию, Туву, Хакасию [Павлова, 2007].

Национально-ориентированные идеалы характеризуют творчество многих художников Южной Сибири – Л. Арбачаковой, В. Тебекова, С. Дыкова и др. Современный этноарт использует условную, часто орнаментальную трактовку образов, воспроизводит этнические изобразительные каноны. Исследование культурно-исторической традиции становится частью самопознания и саморазвития новых поколений мастеров. В рамках художественного объединения «След» – структуры, возникшей в начале 2000-х гг. как форма межрегионального объединения сибирских художников, – происходит обращение к праформе, к архаическому изобразительному инструментарию. В историко-эпических мотивах, присутствующих в творчестве художников Саяно-Алтая, символическое наследие пазырыкской культуры соединяется с эпической героикой и этнографическими реалиями Алтая.

Обращение к этнической и мифологической традиции ярко проявляется в профессиональном искусстве Хакасии. Это направление связано с именами В. Ф. Капелько, А. В. Доможакова, А. Л. Ултургашева, И. Х. Сейфулина, которые черпали вдохновение в археологических древностях и шаманизме. Каменные изваяния, наскальные рисунки, хакасский орнамент, тамги, знаки рунической письменности интерпретировались в творчестве А. В. Доможакова и В. Ф. Капелько через призму современного искусства. Тема культурных древностей получила развитие и в творчестве А. Л. Ултургашева, для которого типична стилизация в духе искусства разных эпох [Чебодаева, 2004, с. 16]. Для монументальной и мелкой пластики художников А. В. Секунда, В. Н. Кученова с 1990-х гг. стало характерно обращение к национальным традициям. Реалии археологии и этнографии Хакасии: наскальные рисунки, кыргызские керамические вазы, женские серебряные украшения, курительные трубки, вышитые кисеты и рукавицы и т.д. – определили сюжеты картин Т. Г. Коваль [Там же, с. 17].

Профессиональное искусство Хакасии оказало большое влияние на прикладные промыслы региона. Известный исследователь

изобразительного искусства Хакасии М. П. Чебодаева отмечает вклад в их развитие таких художников, как С. В. Карлов, А. В. Лобанов, А. В. Климентьев, Р. М. и М. М. Семеновы, В. Г. Табастаева, Д. П. Чебодаев, Н. Б. Ачитаев и др. [Там же, с. 18].

С началом преобразований постсоветского времени на волне социально-экономических реформ, подъема этнического самосознания и возрождения национальной культуры в Саяно-Алтайском регионе возникла благоприятная ситуация для оживления промыслов и ремесел. С учетом этнополитических и социокультурных особенностей в автономиях Южной Сибири разрабатывались региональные программы развития народного искусства.

В 1990-е гг. в Республике Хакасия одним из инициаторов возрождения национальных традиций стало Хакасское отделение Российского фонда культуры. Была разработана Программа сохранения, развития и возрождения хакасских традиционных художественных промыслов и ремесел. Ее концептуальную основу определяла идея уникальности культуры Хакасии, в которой соединились традиции Востока и Запада (*ОДНИ ЦГАРХ*, ф. 920, оп. 1, д. 3, с. 36).

Народные промыслы и ремесла позиционировались в программе как национальное достояние, а их произведения – как богатство, создаваемое и для современников, и для будущих поколений. «В народном искусстве существует непрерывная связь времен, что служит одной из самых ценных особенностей культуры общества: в нем сосредоточены и взаимосвязаны трудовые навыки и творческие принципы многих поколений. Народное декоративно-прикладное искусство берет свои истоки из глубин истории, и в нем прослеживаются богатые традиции, воззрения и выкристаллизованные понятия о прекрасном, выраженные многими поколениями. Познание истоков художественных промыслов и ремесел позволяет оценить их современное состояние и решать насущные проблемы сегодняшнего дня», – утверждалось в обосновании программы, одним из авторов которой являлась известный искусствовед И. К. Кидиекова (Там же).

Имея целью совершенствование социокультурной сферы на основе традиций, программа развития и возрождения художественных промыслов Хакасии включала следующие задачи: ускорение процесса восстановления исчезнувших и развитие современных художественных промыслов; усиление их роли в социально-экономической и культурной жизни; создание систе-

мы подготовки мастеров прикладного художественного творчества (Там же).

Реальным воплощением данной программы стало образование в 1992 г. акционерного общества «Абахай» при участии Хакасского отделения Российского фонда культуры и Абаканского городского центра по труду и занятости населения. С 1993 г. предприятие было ориентировано на производство изделий прикладного искусства и сувениров; оно участвовало в проведении выставок, ярмарок и других мероприятий. В число акций общества «Абахай» входили также проведение конференций, возрождение хакасских праздников и обрядов, организация туристических программ, курсы подготовки мастеров и т.д. (Там же, д. 32, с. 1–4).

Для содействия развитию художественных промыслов в середине 1990-х гг. был создан Художественно-экспертный совет при Министерстве культуры и издано Положение о почетном звании «Народный мастер (Чон узы) Республики Хакасия» (см. Прил. 1). Эти меры должны были предотвратить падение производства на предприятиях народных художественных промыслов, но из-за отсутствия финансирования деятельность общества «Абахай» была свернута.

При всей сложности решения социокультурных и экономических проблем в Программе развития культуры РХ на 1996–2000 гг. в качестве одного из приоритетных направлений было также названо сохранение и развитие национальных ремесел.

Занятия традиционными народными ремеслами в общественно-публицистическом дискурсе РХ позиционировались как неотъемлемое право хакасского народа (Программа развития культуры Республики Хакасия, 1995). В проекте закона, принятого на внеочередном IX Съезде (Чыылыг) хакасского народа в 2001 г., хакасский народ определялся как «исторически сложившаяся общность людей коренной национальности, образовавшаяся в процессе формирования общности на территории Республики Хакасия и прилегающих территорий на основе языкового, духовного, социально-экономического, культурного развития, давшая топонимику освоенной территории, определившая зоны хозяйственной, промысловой, сакральной и иной деятельности в целях своего жизнеобеспечения»; устанавливались правовые гарантии самобытного развития хакасского народа, защиты исконной среды его обитания, традиционного хозяйства и промыслов (*Материалы внеочередного IX Съезда (Чыылыг) хакасского народа*, ст. 1).

По проекту закона «О порядке отвода, использования и охраны земель исконной среды обитания хакасского народа», земли традиционных промыслов (охота, рыболовство, сбор ягод, трав, орехов и т.д.) и ремесел (выделка кож, кузнечное, ювелирное дело, резьба по камню, дереву, кости, прядение и ткачество и т.д.) были отнесены к землям исконной среды обитания, подлежащим охране (Там же, ст. 18).

Проект о защите исконной среды обитания являлся частью Концепции национального развития хакасов, которая предполагала ряд акций в культурной сфере, в том числе поддержку форм бытования традиционной хакасской культуры, а также развитие народного искусства и поддержку проектов в области подготовки кадров национальной культуры (*Концепция национального развития хакасов // Материалы внеочередного IX Съезда (Чыылгыз) хакасского народа*).

Наряду с разработкой концепта культурного наследия в РХ предпринимались усилия по развитию народных промыслов. С 2000-х гг. проектированием и производством изделий с региональной и этнической спецификой занималась кафедра декоративно-прикладного искусства Института искусств ХГУ им. Н. Ф. Катанова (г. Абакан). Студенты, будущие мастера, проходили подготовку в рамках музейной и этнографической практик. Их проектные разработки выполнялись на базе российских фабрик и мастерских художественных и сувенирных изделий. Эта работа продолжается и в настоящее время. Ведя подготовку специалистов, кафедра ставит перед собой задачи возрождения и развития народных ремесел в современных экономических и социокультурных условиях, а также повышения развивающего потенциала образовательного пространства республики в сфере региональной и этнических культур.

Кафедра ориентирована на изучение основ этнической культуры хакасов, традиционного декоративно-прикладного искусства и ремесел народов Саяно-Алтая, этнических культур других народов, проживающих на юге Красноярского края. В результате научно-исследовательской и художественно-творческой работы сотрудниками кафедры восстановлены и реализуются технологии изготовления 16 видов художественно-сувенирной продукции, в том числе сувениров-оберегов с хакасскими и русскими орнаментами, керамических изделий-сувениров с символами древних андроновской и окуневской культур, сувенирных этнографических

кукол в хакасских и русских костюмах, сувениров-украшений из бересты, бисера, ткани, керамики с хакасским и славянским орнаментом; деревянных панно и композиций, героями которых являются шаманы и сказители-кайчи (см. Прил. 3, фото 65–72).

Одним из самых интересных и оригинальных изделий, предложенных кафедрой к тиражированию, является хакасская матрешка. Этот образ рожден из синтеза художественных традиций. Сохраняя традиционную для русской матрешки форму, хакасская матрешка точно воспроизводит этнографические подробности традиционного женского или мужского костюма хакасов (см. Прил. 3, фото 72).

С начала 2000-х гг. изделиями, изготовленными студентами и сотрудниками кафедры, стали комплектоваться музеи Абакана, Минусинска, Шушенского, Юрги; они экспонировались на выставках в Новокузнецке, Новосибирске, Красноярске, были представлены во время работы Второго всероссийского совещания «Развитие народных промыслов и ремесел» в Томске в 2002 г. В 2003 г. в Красноярске проходила Всероссийская выставка дипломных работ студентов художественных вузов, посвященная 375-летию юбилею г. Красноярска и 155-летию со дня рождения В. И. Сурикова. На выставке были представлены 27 дипломных работ выпускников ХГУ, в том числе этнической тематики. В 2004 г. работы, выполненные на кафедре, были включены в каталог лучших изделий, представленных на региональной выставке «Ремесла Сибири».

По инициативе кафедры в 2003–2004 гг. в РХ были проведены научно-практические конференции «Проблемы развития декоративно-прикладного искусства и художественных ремесел Южно-Сибирского региона» и «Проблемы художественно-эстетического образования и этнокультурного воспитания». Работа искусствоведов, художников, педагогов, руководителей туристического бизнеса и представителей административных структур в ходе этих конференций преследовала общую цель – выявление проблем и перспектив развития декоративно-прикладного искусства и художественных ремесел в Хакасии и в целом в Южной Сибири, включая юг Красноярского края, Алтайский край, Кемеровскую и Томскую обл., Республики Алтай и Тыва. Был обобщен опыт возрождения традиционных технологий народных художественных ремесел и промыслов и обозначены возможности сотрудничества в этой сфере Центров народного искусства, научных и образовательных учреждений и музеев региона. Конференции иницииро-

вали разработку концепций развития художественно-эстетической среды региона и создание Центров декоративно-прикладного искусства и народных ремесел в составе учебных, научно-производственных и творческих мастерских.

В настоящее время деятельность по сохранению и развитию национальных культур Хакасии сосредоточена в Республиканском центре культуры и народного творчества им. С.П. Кадышева (РЦКНТ, г. Абакан). В структуре Центра существует отдел декоративно-прикладного и изобразительного искусства. Сотрудники отдела занимаются проведением выставок, конкурсов, оказанием методической помощи и созданием банка данных о мастерах и видах декоративно-прикладного искусства по районам РХ. Ежегодно организуются Республиканские выставки самодеятельных художников и мастеров декоративно-прикладного искусства «Моя Хакасия». Выставки-продажи включены в программы национальных праздников (Тун-Пайрам), фестивалей «Саянское кольцо» и «Чир-Чайаан» (ПМА 2008 г., г. Абакан, с. Аскиз, РХ).

При поддержке государственных и административных структур усилия по развитию промыслов в Хакасии привели к качественным изменениям в этой сфере. Согласно официальным данным, в 2006–2007 гг. в республике насчитывалось 578 мастеров декоративно-прикладного искусства и 50 художников-любителей (ПМА 2008 г., г. Абакан, РХ. Материалы Центра культуры им. С. П. Кадышева). По данным РЦКНТ и полевых материалов автора, в Аскизском р-не РХ в 2007 г. было известно 45 мастеров декоративно-прикладного искусства и 16 художников-любителей; действовало 40 кружков, где обучались 249 студийцев (ПМА 2007 г., г. Абакан, РХ. Материалы Центра культуры им. С. П. Кадышева).

В Алтайском р-не РХ (по данным на 2007 г.) насчитывалось 77 мастеров и 8 художников-любителей; в с. Аршаново был открыт Центр хакасской культуры «Ус Хола» и организовано Общество традиционной хакасской религии «Хан Тигир», одной из задач которого являлось возрождение народных промыслов; среди мастеров района выделялась автор традиционных украшений *ного* В. А. Конгарова.

В Ширинском р-не РХ были известны 51 мастер и 4 художника-любителя; работало 17 кружков и студий декоративно-прикладного искусства. На территории Бейского р-на насчитывалось 73 мастера и 6 художников-любителей. В Орджоникидзевском р-не работали 58 мастеров и 8 художников-любителей. На территории Усть-Аба-

канского р-на – 45 мастеров декоративно-прикладного искусства и 5 художников-любителей.

В Боградском р-не РХ было зарегистрировано 156 мастеров и 6 художников-любителей; работали 24 кружка декоративно-прикладного искусства, где занимались 273 ученика, и 12 кружков изобразительного искусства, которые посещали 124 студийца.

Таштыпский р-н РХ знаменит работами 138 мастеров и 12 художников-любителей; здесь существует 16 кружков по декоративно-прикладному и изобразительному искусству; среди мастеров района известны победители выставок-конкурсов Ю. М. Калинов и А. А. Поляков, а также И. В. Миягашева, получившая на одном из республиканских конкурсов Гран-при за нагрудное украшение «Вечность» (ПМА 2007 г., г. Абакан, РХ. Материалы Центра культуры им. С. П. Кадышева).

На 1 января 2008 г. в Хакасии работали 755 мастеров декоративно-прикладного искусства и 65 художников-любителей. По оценкам экспертов, за последние годы значительно расширилась сфера народных промыслов, вырос уровень мастеров. Почетного звания «Народный мастер» («Чон узы») в 2006–2007 гг. были удостоены Е. Г. Чаптыкова – мастер-изготовитель хакасского национального костюма, В. И. Тодышева – мастер по вышивке ковров, П. М. Боргояков – художник-любитель; П. Я. Топоев и С. Т. Чарков – мастера-изготовители хакасских музыкальных инструментов; К. Е. Тохтобин – резчик по дереву (ПМА 2007 г., г. Абакан, РХ. Материалы Центра культуры им. С. П. Кадышева).

В 2007 г. при поддержке Правительства РХ и содействии Государственного комитета по занятости населения была зарегистрирована региональная общественная организация «Союз ремесленников», которую возглавил А. Арсентьев. Между Союзом и Комитетом по занятости было подписано соглашение о сотрудничестве в области возрождения национальных художественных промыслов, в деле пропаганды ремесленничества, развития малого предпринимательства в сфере ремесленничества и подготовки кадров для него. Участниками Союза являются мастерская по художественной обработке камня и дерева, мастерская деревообработки и мебели Н. В. Маркелова, клуб лоскутного шитья «Чистый исток» и др. (ПМА 2008 г., г. Абакан, РХ. Материалы «Союза ремесленников» Республики Хакасия. См. Прил. 2).

Активное участие в формировании современного художественного пространства Хакасии играет Творческий союз художников

«Теплые краски». Создание этого союза инициировали в 2006 г. художники С. и Н. Шведовы. Помимо прочего, в задачи союза входило содействие развитию регионального искусства с целью сплочения местного сообщества. В настоящее время «Теплые краски» объединяют более 40 мастеров, работающих в самых разных стилях и жанрах. Декоративно-прикладные изделия «Теплых красок» – это прежде всего экспериментальные работы: стилизации окуневских личин, солярные знаки; бубны (см. Прил. 3, фото 63, 64).

Современное декоративно-прикладное искусство представляет собой отражение преломленного в сознании мастеров пути освоения традиционного культурного пространства. При этом в современном сообществе, утратившем связь с традиционной культурой в ее целостности, сувениры являются средством и формой популяризации традиций (ПМА 2008 г., г. Абакан, РХ. Материалы творческого союза «Теплые краски»). Например, в рекламном буклете, прилагаемом к украшению *пого*, говорится: «Нагрудное украшение “пого” дошло до нас из глубины веков и относится к одним из дорогостоящих украшений хакасских женщин. Оно являлось необходимой принадлежностью свадебного наряда свахи. Надевание нагрудника на свадьбу было связано с культом богини Умай, которая якобы дарует души детей. Центральными частями являются три круга, обозначающие связь трех миров, трех уровней мироздания: земного, небесного, подземного. Три точки, расположенные треугольником, являются благим знаком, священным символом – “дающего жизнь” и охраны одновременно» (ПМА 2008 г., г. Абакан, РХ. Материалы творческого союза «Теплые краски». См. Прил. 3, фото 55).

Символика изделий современного декоративно-прикладного искусства связана с архаичными представлениями о животворящих силах природы. Наиболее распространенным символом является солярный знак в самых разных вариациях – розетки, кресты, круг с ореолом, иногда с точкой внутри. Широкое отражение в современных изделиях имеют традиционные представления хакасов о деревьях и камнях, изображения которых служат оберегами, связанными с культом плодородия, почитанием неба и земли (см. Прил. 3, фото. 58, 71).

Узоры керамических плакеток и расписных блюд повторяют изображения каменных стел и известные по музейным коллекциям и научным публикациям этнографические образцы. Традиционные народные рисунки хакасских писаниц переносятся на современ-

ные вещи с тем, чтобы хранить память о земле Хакасии. Мастера создают современные версии образов *тёсей* – духов-хранителей дома, чтобы те помогали человеку в жизни.

Большой ассортимент амулетов и оберегов, демонстрирующий популярность пантеистических представлений, весьма типичен для современного этнокультурного и художественного пространства Хакасии, как и других регионов Южной Сибири. Аннотации поясняют обладателям оберегов их предназначение: например, магический камень *Ах-мас* (Белый камень) от подножия всенародно почитаемой стелы *Улуг Хуртуях-мас* (воплощающей образ богини-прародительницы) обладает целебной силой; кукла-сваха является семейным оберегом, хранительницей мира и достатка в семье, у нее две косы как знак замужества и украшение *ного* – символ семейного счастья (ПМА 2007 г., с. Аскиз, РХ. Материалы Ярмарки ремесел на празднике «Тун-Пайрам». См. Прил. 3, фото 57).

Современные *ного* имеют вариативный характер. Они традиционно являются дополнением к праздничному женскому костюму, а также изготавливаются в виде миниатюр и входят в число мужских аксессуаров. Таким образом, подвергаясь модификации, *ного* становятся универсальным украшением. При изменении стиля и назначения украшений они продолжают выполнять охранительные и благопожелательные функции.

В современной трактовке архаичные образы и символы выходят за рамки этнической специфики и соотносятся с общечеловеческими ценностями. Но с помощью подобных образов происходит возвращение в повседневную стандартизированную жизнь элементов традиционной культуры и верований.

Организации народных художественных промыслов Хакасии являются постоянными участниками фестивалей, выставок и творческих конкурсов. Разнообразные экспозиции привлекают к себе все большее внимание населения региона. Популярностью пользуется ежегодная республиканская выставка самодеятельных художников и мастеров декоративно-прикладного искусства «Моя Хакасия». Впечатления от выставки оказываются неотделимы от оценки современных народных промыслов: «Я давно хотела увидеть работы мастеров-художников из народа, – читаем мы в Книге отзывов. – Такой случай предоставили работники Центра культуры и народного творчества. За это им огромное спасибо. Много интересных работ, понравились изделия из бисера, картины из песка и многое другое. Народное творчество и воображение неисчерпа-

емы»; «Хочу выразить благодарность Центру культуры и народного творчества за предоставленную возможность в одном месте увидеть изделия народных мастеров из разных уголков Хакасии и возможность почувствовать пульс народной эстетической мысли. Выставка оставляет светлое ощущение жизни и жажды красоты»; «Поразили яркие костюмы, резьба по дереву, графика, панно из соломы, национальная вышивка, куклы – коклю, живопись – все это умелые руки моих земляков. Как это прекрасно! Как это нужно людям» (ПМА 2009 г., г. Абакан, РХ. Материалы Центра культуры им. С. П. Кадышева).

Особый интерес в Хакасии вызывают персональные выставки прикладников, например мастера хакасского традиционного костюма А. П. Райковой, состоявшаяся в феврале 2008 г.: «Своеобразная национальная выставка, где полно отражено своеобразие рисунка. Хорошо отражены цветовая гамма и узоры национального хакасского искусства. Спасибо организаторам выставки за пропаганду хакасского искусства и культуры».

В последние годы хакасский национальный костюм приобретает все более высокий статус, причем из преимущественно праздничного атрибута он становится частью повседневной жизни. В РХ официально признан высокий авторитет мастериц, хранящих секреты изготовления национальных костюмов. Конкурсы костюмов на празднике Тун-Пайрам, в котором могут принимать участие все желающие, привлекают с каждым годом все больше и больше участников. Но и в этой сфере происходят существенные изменения: стираются особенности девичьего и женского костюма, нивелируются субэтнические различия и возникают общезтнические формы костюма (см. Прил. 3, фото 53).

Искусство, ремесла, народные промыслы становятся очень эффективным каналом актуализации и трансляции этнических ценностей. В 2007 г. многие Центры художественных ремесел и промыслов приняли участие в Республиканском конкурсе на лучшую сувенирную продукцию по трем номинациям: сувениры с праздничной символикой, сувенирная продукция с государственной символикой Республики Хакасия, этносувениры. Конкурс был приурочен к государственному празднику Тун-Пайрам, посвященному 300-летию добровольного вхождения Хакасии в состав Российского государства (ПМА 2007 г., с. Аскиз, РХ).

Отзывы о выставке декоративно-прикладного искусства «Ынархас», посвященной 300-летию присоединения Хакасии к России

(2008 г.), показывают, что традиционное искусство и ремесла воспринимаются в контексте идеологии и практики национального возрождения: «Этнокультура – это та субстанция, на которой можно вырастить достойное поколение»; «Данная выставка очень актуальна. В наше время наблюдается непонимание, конфликт, противоречие между представителями различных национальностей. Все это происходит, на мой взгляд, от того, что мы не прилагаем усилий проникнуться ценностями (духовными) культуры народов, соседствующих с нами. Данная выставка открывает нам чуточку души наших земляков и нас самих и оттого делает нас чуточку душевнее, теплее» (ПМА 2009 г., г. Абакан, РХ. Материалы Центра культуры им. С. П. Кадышева).

Первая республиканская выставка-конкурс детского творчества «Сказки древней Хакасии» (март 2008 г.) вызвала комментарии такого содержания: «Особенно ярко дети выражают свои мысли в изделиях. Особенно мне понравились графика и рисунки на темы хакасских богатырей. Здесь, на выставке, можно увидеть, что есть надежда возрождения хакасского творчества. Что есть люди, которые болеют за юные дарования, которые имеют надежды, что культуре Хакасии быть» (ПМА 2009 г., г. Абакан, РХ. Материалы Центра культуры им. С. П. Кадышева).

Развитию народных художественного промыслов в РХ придается очень большое значение. Об их влиянии на процессы мобилизации этничности свидетельствуют опросы, проведенные сотрудниками Института археологии и этнографии СО РАН в 2002–2008 гг. По итогам анкетирования учащихся национальной гимназии и студентов ХГУ им. Н. Ф. Катанова были сделаны выводы о том, что значимыми для самоидентификации молодых хакасов являются элементы национального костюма, прежде всего традиционное женское нагрудное украшение *ного*. В рамках современных символических практик данная вещь (изображение которой вошло в герб РХ) приобрела особый семиотический статус [Самушкина, 2009, с. 169].

Очень популярны в молодежной среде археологические объекты. В качестве символа своего народа учащиеся средних школ Хакасии чаще всего изображают стелы с петроглифами и окуневский солярный знак. Представляя образ родины, подростки рисуют древние изваяния. Реалии истории и современные этнические традиции на уровне творческих исканий и массового сознания становятся элементами, маркирующими этничность. Визуализа-

ция и символизация в последние годы определяют тенденции в развитии регионального и этнического самосознания в РХ и во всем Саяно-Алтае. По словам искусствоведа Л. Н. Лариной (Новокузнецкий художественный музей), организатора цикла выставок, показывающих искусство Хакасии и Алтая, художественное творчество в современном обществе играет консолидирующую роль, образуя пространство пересечения различных этнических культур. Это особенно важно для Саяно-Алтайского региона, который исторически и территориально формировался как полиэтнический, поликультурный комплекс [Ларина, 2000, с. 3].

Весной 2008 г. Союз ремесленников по инициативе Правительства РХ провел третий Фестиваль народных промыслов республики «Чон узы» («Народный умелец»). Его экспозиции продемонстрировали основные тенденции развития декоративно-прикладного искусства: с одной стороны, стремление обозначить этнонациональную идею за счет возвращения к древности и историческим корням и продемонстрировать уникальный образ титульной этнической группы и региона, с другой – сохранить этнокультурное многообразие как важнейшую характеристику и показатель социально-политической стабильности регионального сообщества (ПМА 2008 г., г. Абакан, РХ. Материалы выставки «Чон узы» («Народный умелец») в Хакасском республиканском краеведческом музее им Л. Р. Кызласова).

Ситуация вариативности художественных практик при единстве мировоззренческих установок в условиях отсутствия оформившейся системы промыслов как единой организационной или производственной структуры стала итогом развития народного искусства Хакасии во второй половине XX в. и основной его характеристикой в настоящее время.

Несколько иначе развивалась ситуация в Республике Тыва. Главным республиканским законодательным документом, определяющим положение в области культуры и охраны исторического, культурного и духовного наследия, стала Конституция Республики Тыва 1996 г. с изменениями от 24 июня 2003 г. и 28 декабря 2005 г. Статья 68 Конституции посвящена возрождению и сохранению исторического, культурного и духовного наследия. «Республика Тыва, – говорится в Конституции, – обеспечивает возрождение национальной культуры, художественного наследия, поддерживает национальные традиции и обычаи, гарантирует право на сохранение языков населяющих ее народов, создает условия для развития

их национальной и культурной самобытности» (*Конституция Российской Федерации. Конституции и Уставы субъектов Российской Федерации*). [Электронный ресурс]. URL: http://constitution.garant.ru/region/cons_tiva). Закон «О народных художественных промыслах» в РТ был принят только в 1999 г.

По сведениям, предоставленным Министерством культуры и информационной политики РТ Российской государственной библиотеке, в Туве сохраняются традиционные центры художественных промыслов, особенно в сельской местности. Развита домашняя промышленность: кузнечное ремесло (ковка, литье, чеканка, в основном при изготовлении предметов конской упряжи), ювелирное (женские серебряные украшения – наконечники, серьги, браслеты, перстни с гравировкой и инкрустацией из полудрагоценных камней), обработка кожи (аппликация и тиснение, изготовление сосудов для кумыса, седельных чепраков и т.д.), резьба по дереву и камню. В большинстве тувинских школ есть кружки декоративно-прикладного искусства (*Народные художественные промыслы // Паспорт культурной жизни регионов России в сети Интернет. Республика Тыва*).

Традиционные предметы быта, зачастую являющиеся настоящими произведениями народного искусства, тувинские мастера изготавливают в основном для внутреннего пользования, а не на продажу, несмотря на наличие широкого спроса (Там же). Особый статус в Туве по-прежнему имеет мелкая пластика из камня (агальматолит, серпантинит) и дерева: игрушки, шахматы, преимущественно зооморфная скульптура.

В 2001 г. Экспериментальное предприятие народно-художественных промыслов и сувениров (созданное в 1978 г. постановлением Тувинского областного комитета КПСС и Совета Министров Тувинской АССР) было преобразовано в Унитарное государственное экспериментальное предприятие «Суй-Белек» (УГЭП «Суй-Белек»). Оно объединило резчиков по камню и дереву, мастеров по изготовлению одежды и кожаных изделий. Предприятие – постоянный участник выставок изделий народно-прикладного искусства. Нынешний национальный флаг Республики Тыва разработан его художниками.

По результатам конкурса «10 лучших товаров Республики Тыва» в 2002 г. продукция УГЭП «Суй-Белек» удостоилась высшей награды. В 2003 г. предприятие стало лауреатом премии «100 лучших товаров России». В 2004 г. «Суй-Белек» добилось

международного признания и было награждено призом Международного клуба лидеров торговли (г. Мадрид, Испания) «За качество» (см. Прил. 3, фото 73–77).

Другим, не менее известным центром народного искусства Тувы является созданный в 1990-е гг. в с. Кызыл-Даг Тувинский центр народного искусства, который возглавляет известный камнерез С. Х. Кочаа. Изделия кызыл-дагских мастеров, вернувших к жизни традиционную художественную обработку металла и кожи, имеют устойчивый спрос в республике и за ее пределами. Большим авторитетом в РТ пользуются мастера по изготовлению народных инструментов М. Дамдын, А. Мылдык, В. Монгуш.

К числу предприятий и организаций народных промыслов относится ряд предприятий Кызыла, где изготавливаются ковры, изделия из меха и тканей с национальной вышивкой, из камня и дерева, а также Чаданский райпромпкомбинат, специализирующийся на художественных изделиях из дерева (Там же).

Проблема сохранения и развития традиционных ремесел широко обсуждается в РТ на страницах печати и в ходе семинаров различного уровня. Так, в апреле 2006 г. состоялся «круглый стол» по теме «Сохранение, возрождение и развитие народных художественных промыслов в Республике Тыва». На уровне местных администраций (Бай-Тайгинский р-н РТ) принимаются программы создания центров производства изделий народного творчества.

Творческая и интеллектуальная элита Тувы в поисках национальной идеологии и символики придает большое значение художественным традициям. В настоящее время камнерезное искусство Тувы провозглашено национальным достоянием – традицией, выражающей индивидуальность тувинского народа [Будегечи, 1995, с. 41].

Столь же активно процесс возрождения народных промыслов происходит в Республике Алтай. Проблема возрождения этнокультурного наследия актуализировалась в регионе в конце 1980-х гг. В 1992 г. Правительство утвердило Концепцию национальных школ РА (Постановление № 211 от 16. 07. 1992 г.) Опубликованная под редакцией заместителя председателя Комитета образования В. К. Кыпчакова, она включала разработанные для РА модели алтайской, русской, казахской школ и механизмы их реализации с 1992 по 2010 г.

В программе констатировалось: «Национальная школа – это не обращение в прошлое, не консервация его, а один из институтов развития национальной культуры.

Национальная школа – это система интерсоциального воспитания детей и молодежи, основанная на принципах “этнической личности” как носителя культурно-духовных ценностей своего народа, обогащенных ценностями мировой культуры, и включающая в себя учебные заведения, в которых развитие интеллектуальных способностей и формирование эмоциональной сферы личности осуществляется на родном языке.

Главной задачей национальной школы следует считать развитие национального общественного сознания за счет приобщения подрастающего поколения к духовным и культурным ценностям своего народа, понимания места и роли этих ценностей в мировой культуре, воспитание нового типа национального сознания, направленного на обогащающее взаимодействие наций и народностей при одновременном развитии своей национальной культуры, языка, самобытности, восстановление исторической памяти, воспитание чувства национальной гордости и самоуважения, чувства этнической самоидентификации» [Концепция национальных школ Республики Алтай, 1993, с. 3–4].

Модель алтайской национальной школы, представленная в Концепции, включала всесторонние знания в области традиционной культуры. Предполагалось, что учащиеся будут, помимо прочего, приобретать навыки в традиционных ремеслах – резьбе по кости, катанию войлока, выделке шкур, изготовлении одежды и обуви, плетеных кожаных изделий (аркан, плетъ и др.), корзин-калама, кожаных сосудов и т.д.

«Выпускник средней школы, – говорилось в документе, – должен быть знаком со всеми жанрами словесного искусства (традиционные песни, благопожелания), уметь импровизировать их; хорошо разбираться в родословной; самостоятельно совершать необходимые для жизни национальные ритуалы, обрядовые действия, т.е. он должен знать разновидности традиционной материальной культуры не только теоретически, но и практически, так как практические умения национального вида творчества закладываются в человеке полноценность, национальную гордость, уважение и любовь к культуре своего народа и других народов, способствуют быстрому и безболезненному самоутверждению личности в обществе» [Там же, с. 28].

И хотя Концепция национальных школ РА оказалась скорее идеальной моделью, ряд ее положений получил практическое воплощение; в частности, уроки народного искусства и ремесел

вошли в программы обучения многих средних школ республики. В настоящее время методики преподавания национального художественного творчества продолжают активно разрабатываться в Республиканской гимназии им. В. К. Плакаса г. Горно-Алтайска. Планомерную работу по утверждению художественных ремесел в системе образования ведет в ней учитель истории В. М. Моносов. Со своими учениками он занимается художественной резьбой по дереву и является автором реконструкций воинского снаряжения и одежды скифского и хуннского времени на Алтае. Работы мастерской Республиканской гимназии выставляются на многих современных фестивалях Алтая.

Важным шагом в развитии художественных промыслов региона стал закон «Об историко-культурном наследии Республики Алтай», принятый Государственным Собранием – Эл Курултай 26 июня 1994 г. В нем оговаривалось понятие историко-культурного наследия, в которое были включены, помимо природных объектов, памятников археологии и истории, также произведения декоративно-прикладного искусства и народных промыслов. Этот закон имел целью создание правовой базы для регулирования отношений в области выявления, сохранения, реставрации, научного изучения, популяризации и использования объектов, представляющих культурную и духовную ценность. На его основании в РА была предпринята попытка разработать программу возрождения и развития народных промыслов – «Сартакпай», которую не удалось, однако, реализовать в полном объеме.

В 2001 г., согласно постановлению Правительства РА, был создан Республиканский центр духовной культуры на базе Областного научно-методического центра культурно-просветительной работы, образованного в 1962 г. (с 1991 г. – Республиканский центр народной культуры). Центр был разделен на несколько отделов: культурно-досуговой, информационно-аналитической деятельности, народных промыслов и ремесел, декоративно-прикладного творчества, горлового пения. Основными направлениями его работы стали поддержка развития традиционной культуры и фольклора народов, проживающих на территории РА; организация культурно-досуговой деятельности; проведение республиканских культурно-массовых мероприятий; развитие народных художественных промыслов, ремесел и декоративно-прикладного творчества; программное обеспечение народного творчества; создание банка данных об исполнителях и коллективах самодеятельного творче-

ства, народных и фольклорных коллективах, мастерах народных промыслов и ремесел. В настоящее время Центр ведет организационно-методическую, учебную и информационную работу.

В 2005 г. в РА утверждается республиканская целевая программа «Возрождение, сохранение и развитие народных художественных промыслов, традиционных народных ремесел и декоративно-прикладного творчества в Республике Алтай (2005–2010 гг.)» (ПМА 2005 г., г. Горно-Алтайск, РА. Материалы ЦНХП «Энчи». См. Прил. 1).

Цель программы заключалась в обеспечении экономических, социальных и иных условий для возрождения, сохранения и развития художественных промыслов, традиционных ремесел, производства сувенирной и подарочной продукции, несущей в себе народные традиции. Программу предварял анализ состояния народных художественных промыслов и ремесел: на начало 2000-х гг. оно оценивалось как критическое; эксперты отмечали, что ряд старинных видов народного искусства находился на грани исчезновения, в значительной мере были утрачены художественно-стилевые особенности промыслов (ПМА 2005 г., г. Горно-Алтайск, РА. Материалы ЦНХП «Энчи». Т. К. Бабрашева).

Традиционное искусство РА рассматривалось в программе как воплощение образа народа, отражение истории, веками накопленного опыта. При этом отмечалось, что народные промыслы – это часть общенациональной культуры, соединяющей древние традиции и современность (ПМА 2005 г., г. Горно-Алтайск, РА).

Программа была ориентирована на сохранение и возрождение основ народного художественного творчества среди народов Алтая. Ответственность за ее исполнение взяло на себя Государственное учреждение «Торгово-выставочный центр народных художественных промыслов РА “Энчи”».

Центр «Энчи» начал свою деятельность в 2001 г. С мая 2003 г. он вошел в структуру республиканской администрации и стал финансироваться Комитетом по туризму. К 2008 г. Центром был создан банк данных по традиционным и современным художественным ремеслам. В настоящее время он координирует деятельность 400 мастеров. Сотрудники Центра занимаются организацией мастер-классов, школ, семинаров. Составляющими его работы стали рекламно-издательская деятельность, изготовление и продажа сувениров, изделий декоративно-прикладного искусства (ПМА 2005 г., г. Горно-Алтайск, РА. Материалы ЦНХП «Энчи». Т. К. Бабрашева).

«Энчи» является активным участником культурной жизни РА. Организуемые им экспозиции и конкурсы включены в программы государственных праздников «Эл Ойын», «Тюрук-Байрам» и др. Мастера Центра отмечены высокими наградами на выставках в Новосибирске («Турсиб»-2001, золотая медаль), в Хабаровске (2006 г., золотая медаль), Москве («Жар-птица», 2007 г., золотая медаль) и др. (ПМА 2008 г., г. Горно-Алтайск, РА. Материалы ЦНХП «Энчи». Т. К. Бабрашева).

Деятельность «Энчи» тесно связана с развитием рекреационной инфраструктуры Алтая. Каталог его изделий представляет этот горный край как величественное место, богатое историческими, этнографическими и природными достопримечательностями:

«Здесь, как нигде, можно прикоснуться к истокам трех религий, увидеть и познать своеобразную культуру, обычаи и традиции местного населения, что таит в себе много мифического и самобытного. Горный Алтай – одна из немногих территорий, сумевших достаточно полно сохранить исторические традиции и стилевые особенности развития народных художественных промыслов. Народные художественные промыслы – не только отрасль материального производства, но и огромный глубинный пласт национальной культуры. Сегодня очень важно сохранить и развить этот уникальный пласт народного достояния. Творческая работа алтайских умельцев убедительно доказывает, что многовековая история художественного мастерства не прекращается, а оживает в талантливых работах мастеров нового поколения» (ПМА 2008 г., г. Горно-Алтайск, РА. Материалы ЦНХП «Энчи». Каталог изделий).

По данным, собранным сотрудниками Центра, а также по полевым материалам автора, современное состояние художественных ремесел в разных районах РА характеризует ряд особенностей (см. Прил. 2).

В Улаганском р-не работают мастера, среди которых наиболее известны О. Р. Чулчушев – резчик-краснодеревщик, А. Н. Кензина – дипломированный художник-модельер, автор коллекции стилизованных алтайских костюмов «Пазырыкские мотивы», А. С. Тадькина – мастер текстильного дизайна, Р. В. Яргаков – резчик по дереву. Большое место в художественном творчестве мастеров Улаганского р-на занимают алтайские этнические и скифские (пазырыкские) сюжеты и образы, связанные с раскопками знаменитых Пазырыкских курганов.

Визитной карточкой Турочакского р-на РА является гончарное ремесло, здесь работает керамист Т. Гудимова. Район славится также изделиями из бересты, кедра, лозы. В 1980-е гг. в с. Турочак действовало предприятие по производству изделий из бересты, но с началом перестройки оно распалось. Оставшиеся мастера сохраняют верность традициям этого ремесла; среди них – Л. Цыганкова, Т. Плотникова, Л. Алексеева, В. Куимова, И. Экибашева, Л. Носкова, Л. Кочеткова, В. Остер. Из бересты делают солонки, сахарницы, хлебницы, сухарницы, корзинки, лукошки, туеса. Резьбой по дереву занимаются Л. Худяев, М. Жданов, Н. Хайнадский, плетением из лозы – В. Дюднев. В районном Доме культуры регулярно проходят выставки изделий народных мастеров (ПМА, 2005 г., г. Горно-Алтайск, РА. Материалы ЦНХП «Энчи». сс. Артыбаш, Турочак).

Мастера Онгудайского р-на сохраняют традиции обработки шерсти, выделки шкур и меха; здесь традиционно изготавливают национальную одежду, предметы интерьера и пр. Из мастеров района известен С. Т. Урчимаев – резчик по дереву.

В Кош-Агачском р-не вплоть до настоящего времени бытуют традиционные технологии обработки войлока и изготовления войлочных узорных ковров – сырмаков; это домашний промысел казахов и алтайцев, который в последние годы начинает все больше ориентироваться на рынок. В районе также работают мастера, восстановившие технологии изготовления традиционной кожаной и деревянной утвари; среди них В. И. Мундусов – учитель технологии, руководитель кружка «Умелец» средней школы с. Кокоря, В. Т. Мудаев – руководитель студии «Белая ладья».

Усть-Коксинский р-н известен изделиями из лозы и соломки, росписью по дереву, ткачеством и керамикой. В с. Мульта работает цех народных промыслов. Среди мастеров известны ткачихи Л. Г. Казанцева и Е. Ю. Нагибина, мастер плетения из соломки Л. В. Фефелова, руководитель детского творческого объединения «Чудо-соломка» и студии «Соломка» с. Усть-Кокса.

Майминский р-н также славится изделиями из лозы и кожи. Среди мастеров выделяются Б. С. Тодожев, супруги Е. В. и А. В. Пакшины, С. С. Шейкин и др.

В Чемальском р-не работает мастерская «Алтай Каури». При ней находится этнолавка «Каури», где представлены гончарные изделия, предметы ручной ковки, авторский текстиль, керамика, шаманские бубны, погремушки, обереговые куклы и другие изделия

местных мастеров. Среди керамистов района наиболее известны Р. Чеснокова и О. Скворцова (ПМА 2008 г., г. Горно-Алтайск, РА. Материалы ЦНХП «Энчи». Каталог изделий).

В Шебалинском р-не до настоящего времени осуществляется пошив алтайских шапок, обуви и одежды. Это ремесло имеет широкое распространение, а одной из лучших мастериц является В. О. Ойношева.

Усть-Канский р-н также славится мастерицами по шитью национальной одежды и, кроме того, мастерами, изготавливающими музыкальные инструменты. Среди художников-прикладников известны Е. В. Полетаева, автор панно «Пазырыкские мотивы», а также В. Б. Белеков – резчик по дереву (ПМА 2008 г., г. Горно-Алтайск, РА. Материалы ЦНХП «Энчи». Каталог изделий).

Особое место в современном художественном пространстве Алтая занимают камнерезные промыслы. На протяжении 1980-х гг. в регионе работали профессиональные художники – резчики по камню В. Б. Вакулев и П. А. Елбаев. В настоящее время среди скульпторов и камнерезов Горного Алтая более всего известен А. В. Гурьянов, который в своих произведениях обратился к древнетюркской пластике и алтайскому фольклору. Художник родился в Алтайском крае, с 1968 г. участвовал в краевых, зональных, республиканских, международных выставках, является членом Союза художников России с 1975 г. В его творчестве представлены традиционная реалистическая скульптура из металла и дерева и обобщенно-стилизированные «галечные» работы, созданные по мотивам древних и средневековых памятников Горного Алтая. Среди мелкой агальматолитовой пластики А. В. Гурьянова – анималистика и жанровые сюжеты, этнический портрет и монетообразная глиптика (ПМА 2007 г., г. Горно-Алтайск, РА. А. В. Гурьянов. См. Прил. 3, фото 34, 35).

Последние 15 лет художник вел исследовательскую работу по изучению тамговых знаков алтайских родов. Результатом ее стало одно из самых полных собраний изображений родовых знаков Горного Алтая. Автор создал уникальную коллекцию (более 370 предметов) агальматолитовой пластики в виде монет-печатей, на аверсе которых изображение родовой тамги в виде барельефа, а на реверсе – название рода на фоне гор.

Творчески переосмысливая тему алтайской архаики, А. В. Гурьянов создал собственную технику обработки камня. Его произведения, выполненные на галечнике с использованием техники

граффити, задали новое направление в декоративно-прикладном искусстве региона – резьбу и роспись по камню (гальке и сланцу), которые стали одним из видов массового художественного творчества (ПМА 2007 г., г. Горно-Алтайск, РА. Материалы выставки А. В. Гурьянова в Республиканском краеведческом музее им. А. В. Анохина).

Мелкая каменная пластика, серийное производство которой было начато в 1990-е гг., стала пользоваться на Алтае большим спросом. 15 декабря 2000 г. в Горно-Алтайске открылась фирма «Камнерезы Алтая». Камнерезы мастерской используют элементы этнических традиций Алтая и Тувы, а также предлагают собственные разработки. В настоящее время их изделия широко известны и в регионе, и за его пределами.

С начала 2000-х гг. выставка-ярмарка изделий народного искусства «Мастеровой Алтай» стала обязательной частью государственного праздника Республики Алтай Эл Ойын. Согласно концепции праздника, роль ярмарки заключается в восстановлении культурных традиций, повышении мастерства, а также в пропаганде изделий народных промыслов как части национального достояния. На выставках-ярмарках «Город мастеров» Эл Ойына 2004, 2006, 2008 гг. были представлены уникальные изделия мастеров республики: реконструкция колесницы из Пазырыкского кургана, коллекции костюмов и украшений из серии «Пазырыкские мотивы», мозаичные войлочные ковры с традиционной орнаментикой и стилизованными композициями на темы архаики; с ними соседствовала массовая продукция.

Наши наблюдения позволяют говорить о том, что палатки мастеров вызывают устойчивый интерес во время праздничных мероприятий. При проведении Эл Ойына стали постоянными выставки и мастер-классы художников-прикладников (ПМА 2004 г., с. Кебезень, РА; 2006, 2008 гг., с. Ело, РА). Гости праздника могут не только полюбоваться изделиями мастеров и приобрести их, но и попытаться сделать что-нибудь своими руками. Популярны импровизированные мастерские резьбы по дереву, по обработке бересты и плетению из лозы. Мастера охотно делятся с покупателями секретами создания изделий, рассказывают об их предназначении. Сувениры входят в обиход жителей Алтая, выступая в роли символов неостребоваанной в унифицированной повседневности этнической специфики (ПМА 2004–2008 гг., сс. Кебезень, Ело, г. Горно-Алтайск, РА. См. Прил. 3, фото 42–45).

При этом общая тенденция развития сувенирного производства на Алтае в 2000-е гг. заключалась в том, что его образный ряд разрабатывался на основе модификации и смешения различных этнокультурных традиций. Это касается и технической, и изобразительной стороны. Современные мастера соединяют традиционные этнокультурные символы Алтая и политическую геральдику России, славянские орнаменты и мотивы пазырыкского стиля (См. Прил. 3, фото 38, 41, 46, 49–51).

Популярны в Горном Алтае символы 16 алтайских родов, представленные на вымпелах с изображениями священных животных или птиц (см. Прил. 3, фото 39). Однако один из самых популярных образов современного народного творчества в республике – «Принцесса Укока». Он возник как форма неомифологической и художественной рефлексии, вызванной археологическими открытиями начала 1990-х гг. в высокогорной зоне Алтая. Изображения «Принцессы Укока», выполненные в дереве, керамике, вышитые бисером и т.д., презентуются как один из символов Алтая (см. Прил. 3, фото 40, 46, 47).

Широко распространен образ алтайской земли, запечатленный в самых разных формах и материалах – от резных деревянных панно до изображений на камне, коже, ткани.

В картине мира традиционного общества родина предстает освоенным пространством, семантическим центром мира, средоточием порядка и гармонии. В тюркской модели мира «своя земля», являясь неотъемлемой характеристикой и атрибутом рода (и этноса), обозначается символическими ориентирами-маркерами, важнейшими среди которых выступают дерево, гора, река, птица, животное [Традиционное мировоззрение..., 1988, с. 30, 34, 103].

В современном модернизированном обществе образ родной земли приобретает надэтнический характер [Самушкина, 2009, с. 97]. Алтай предстает как средоточие природных сил, питающих человека. Этничность в современной декоративной пластике уходит на второй план. Искусство формирует и транслирует феномен региональной идентичности.

В больших масштабах практикуется в регионе изготовление оберегов и амулетов. Среди них образы животных – тотемов алтайских родов, изображения героев алтайского эпоса, шаманские атрибуты. Объясняя значение образов, мастера апеллируют к универсальным смыслам, близким и понятным вне зависимости от этнических стандартов. В аннотациях к изделиям обладателям

оберега гарантируются здоровье и сила в тяжелых жизненных ситуациях (ПМА 2004 г., с. Кебезень, РА; 2006, 2008 гг., с. Ело, РА. Материалы выставки-ярмарки «Город мастеров»).

Наибольшим спросом пользуются обереги – защитники семьи и дома, амулеты, обещающие здоровье и богатство. В них соединяются порой различные (тюркские и славянские) традиции. По большей части современное ремесло Саяно-Алтая ориентируется на стилизацию. Сами мастера сожалеют, что истинное традиционное искусство во многом утеряно и лишь в отдельных районах Алтая сохранились аутентичные практики – например, изготовление войлочных ковров (сырмаков), кожаных сосудов (тажууров) и традиционной алтайской и казахской одежды (см. Прил. 3, фото 36).

В условиях рынка, занимаясь тем или иным ремеслом, население прежде всего решает проблему жизнеобеспечения и рассчитывает на спрос со стороны приезжающих на Алтай туристов (ПМА 2004 г., с. Кебезень, РА; 2006, 2008 гг., с. Ело, РА). Интервью с мастерами, однако, показали, что движущей силой в развитии художественных ремесел помимо материальной заинтересованности выступает потребность человека в творческой самореализации. Тем не менее особенности рекреационного развития Алтая и сопровождающий его повышенный интерес к экзотическим темам и архаике во многом диктуют стилистику и состав изделий на современном художественном рынке (ПМА 2004 г., с. Кебезень, РА; 2006, 2008 гг., с. Ело, РА).

Комментируя эту ситуацию, представители районных отделов культуры подчеркивают, что большинство мастеров изготавливают серийные сувениры. И хотя изделия отличаются разнообразием, их качество снижается (ПМА 2004 г., с. Кебезень, РА.). Проблема компромисса между коммерциализацией культуры и возрождением подлинно этнических ценностей определяет ситуацию в современном декоративно-прикладном искусстве Саяно-Алтая и всей Южной Сибири.

В целях возрождения, сохранения и популяризации традиционного искусства вообще и национального костюма в особенности в рамках праздника Эл Ойын РА был учрежден конкурс национальных костюмов. Идею конкурса на Эл Ойыне 2008 г. определил девиз «Семья крепка традициями». Участие в конкурсе приняли творческие коллективы, демонстрирующие свои сценические костюмы, и учащиеся республиканских высших и средних специальных учебных заведений.

Студенты учебных центров, чей профиль определяют специальности, связанные с текстильной промышленностью или декоративным искусством, представили собственные версии национальной одежды. Работа по сохранению традиционной одежды ведется в каждом районе РА, и даже школьные кружки занимаются восстановлением традиционных нарядов и украшений.

Одной из обязательных принадлежностей традиционного женского алтайского костюма являются накосные украшения – *шанкы*. Конкурс «Шанкы» в рамках праздника Эл Ойын стал своеобразным конкурсом красоты, в котором принимают участие и совсем юные, и взрослые героини (ПМА 2008 г., с. Ело, РА).

Традиционно комплекс украшений у алтайцев являлся показателем возраста и статуса владелицы и играл роль оберега. Наибольшим разнообразием отличались накосные украшения. Они представляли собой шнуры с разнообразными привесками, которые вплетались в косы. Различались девичьи накосные украшения, украшения девушки на выданье, молодой женщины (после вступления в брак и до рождения ребенка) и украшения зрелых женщин.

Современные *шанкы* вариативны, они не имеют субэтнических различий и лишь частично воспроизводят традиционные образцы. Авторская импровизация определяет их конструкцию и дизайн. В изготовлении украшений очевидна тенденция к стилизации, упрощению форм и использованию современных материалов, несоблюдению цветового канона и статусных особенностей. Традиционные знаковые функции ювелирных изделий теряются, они превращаются в символы престижа и декоративный элемент современной версии национального костюма (ПМА 2008 г., с. Ело, РА).

Однако при всех сложностях воспроизведения национального наследия эффект конкурса «Шанкы» несомненен – он возвращает в повседневность уже утраченные элементы культуры, формирует престиж традиционного алтайского костюма, который начинает активно тиражироваться в республике.

С целью возрождения и развития традиций национальной одежды в 2001 г. в Горно-Алтайске была создана мастерская «Айтана». Она занимается изготовлением традиционной одежды, свадебных нарядов, современных стилизованных моделей женской, мужской и детской одежды. Выполненная в мастерской коллекция костюмов в «пазырыкском» стиле – «Мы кочевников племя, нам тысяча лет...» – завоевала звание лауреата Московского междуна-

родного конкурса национального костюма «Этно Эрато» в 2004 г. (ПМА 2006 г., г. Горно-Алтайск, РА. Материалы ЦНХП «Энчи». Т. К. Бабрашева).

Современную художественную жизнь Алтая характеризуют противоречивые тенденции: рост внимания к древним художественным традициям и стилизованные работы на актуальные темы, попытки воссоздания аутентичной этники и образов, передающих региональный колорит. В пространстве современного полиэтнического региона происходит своеобразное взаимодействие современных, этнических и архаичных художественных стилей. Намечается несколько направлений творческих поисков, различных по ценности и масштабу: от воссоздания либо цитирования этнических или архаических образов до стилизованной художественной рефлексии на тему древнего и этнического искусства.

Явления, характерные для Республики Алтай, оказываются созвучны процессам, происходящим в Алтайском крае, где преобладает русское население и до настоящего времени сохраняются традиции крестьянской культуры. Алтайский край усилиями администрации, культурных учреждений, прессы и общественных организаций справедливо позиционируется как уникальный регион, где сохранились традиции многих народов. По словам губернатора Алтайского края А. Б. Карлина, «поддерживая народные художественные промыслы, мы сможем сохранить для последующих поколений все лучшее, что было накоплено нашими предками» [Художественные промыслы и ремесла..., 2008, с. 2].

Исторически сильное краеведческое движение определяет подходы к изучению культурного наследия в регионе. Музеи края занимают лидирующие позиции в сохранении и популяризации исторических, культурных и этнических ценностей. Одним из центров изучения и воссоздания народных промыслов является Государственный художественный музей Алтайского края в Барнауле. Многолетняя экспедиционная работа стала основой деятельности его коллектива, соединяющего научную работу и практику традиционных ремесел.

В 1990-е гг. при отделе русской традиционной культуры ГХМАК была создана школа по возрождению и популяризации художественных ремесел края – росписи, ткачества, производства игрушек и пр. Ее организаторы руководствовались современными концепциями образования, задача которого заключается в воспитании молодого поколения как хранителя и продолжателя культуры в

единстве ее этнических, региональных, общенациональных и мировых составляющих [Сидорова, 2001].

Активную позицию в сохранении и популяризации художественных традиций Алтая занимает Алтайский краеведческий музей (АКМ, г. Барнаул), где исторически сложились значительные коллекции по этнографии не только русского населения, но и коренных народов края. Показательна проходившая в музее в 2004 г. выставка «Народы Алтая: традиции и современность». На ней были представлены предметы традиционного и современного изобразительного искусства народов Алтая из коллекций ряда музеев Алтайского края и Республики Алтай.

В тексте буклета, раскрывающем идеологию выставки, говорилось: «Алтай (Золотые горы), расположенный в самом сердце Евразийского континента, был с древности перекрестком путей народностей и племен. Сегодня на территории, занимающей 261,6 тыс. кв. км, расположены Алтайский край и Республика Алтай. Алтай стал родным домом не только для коренных жителей – алтай-кижи, телеутов, теленгитов, тубаларов, кумандинцев, челканцев, шорцев, казахов, но и для переселенцев более позднего времени – русских, украинцев, немцев, мордвы, чувашей, татар, пришедших на эти земли в XVIII–XX вв.

Разнообразие и высокая декоративность художественно оформленных предметов, различных по материалу и технике исполнения, отличают традиционное народное изобразительное искусство Алтая. Народное искусство даже в поздних памятниках конца XIX – начала XX в. сохранило образы, уходящие своими корнями в глубины веков, в которых нашли воплощение представления человека о мире, о взаимоотношениях человека и природы» (ПМА 2004 г., г. Барнаул, АК. Материалы Алтайского краеведческого музея).

Выставка «Народы Алтая: традиции и современность» стала одной из первых в реализации проекта АКМ, к которому присоединились алтайские мастера декоративно-прикладного искусства и художники.

На выставке «По реке времени» в 2007 г. были представлены наиболее яркие образцы традиционной культуры Алтая XIX – начала XX в. из собрания музея и произведения современных художников М. Я. Будкеева, Л. Н. Пастушковой, А. Н. Потапова, Н. В. Острецова, В. М. Романова и Б. А. Щербакова. По мысли организаторов выставки, традиционная художественная культура, будучи очень устойчивой, своеобразно проявляется в совре-

менном искусстве (ПМА 2009 г., г. Барнаул. Каталог выставки «По реке времени»). В этом контексте весьма оригинальна была попытка соединения русского прикладного искусства Алтая с современной живописью, графикой и промыслами, представленными произведениями В. М. Романова, члена Союза художников России, который работает в области художественной обработки бересты. Мастер бережно сохраняет древнюю форму предметов, использует старинные технологические приемы, декоративное оформление. Вместе с тем он проявляет авторское видение, «создавая в каждом изделии новую сказку» (Там же). В целом идеология выставки ориентирована на осмысление истоков искусства и выявление преемственности в его развитии.

Этнографический материал рассматривается не как иллюстрация прошлого, а как ключ к пониманию современных историко-культурных процессов. Ежегодный этнофестиваль АКМ «Мы живем на Алтае» подчеркивает связь профессионального и народного искусства.

В октябре 2007 г. в Барнауле был создан «Союз ремесленников» – некоммерческая организация, призванная объединить мастеров-ремесленников с целью обмена творческим опытом и активизации деятельности по сохранению и развитию ремесленных традиций. Взаимодействие профессионального и самодеятельного искусства является характерной чертой развития современных промыслов Алтайского края. Заметное место в развитии народных художественных промыслов сегодня принадлежит краевой творческой общественной организации народных ремесленников «Город мастеров», созданной в 2009 г. Помимо первой в крае выставочной галереи ремесленников в г. Барнауле в планы деятельности организации входит проведение мастер-классов для желающих освоить навыки гончарного и ткацкого дела, росписи и резьбы по дереву, изготовления берестяных поделок. С 2010 г. присваивается почетное звание «Народный мастер Алтайского края».

Исследование Л. В. Шокоровой выявило в регионе 16 разновидностей художественных промыслов и ремесел [Шокорова, 2009б, с. 88]. В ее работе дается оценка деятельности 57 мастеров. Расширенно понимая под народным искусством процесс изготовления необходимых в быту предметов, имеющих утилитарные функции и обладающих эстетическими качествами [Шокорова, 2009а, с. 13], исследователь описывает структуру рынка современного народного искусства, где наиболее широко представлены керамика

с ручной росписью (посуда, игрушки, сувениры), изделия из бересты, лозы, дерева, камня, лоскутное шитье, тестопластика, кружевоплетение, украшения из бисера [Шокорова, 2009б, с. 112].

Народный художественный промысел характеризуется Л. В. Шокоровой как сложившаяся форма организации художественного труда в народном творчестве, товарное производство художественных предметов широкого потребления при обязательном использовании творческого ручного труда. Широко трактуя понятие «народный художественный промысел», исследователь включает в него как художественные предприятия, так и деятельность мастеров, в том числе самодеятельное художественное творчество, которое развивается на основе традиционного народного искусства и выполняет прежде всего культурную функцию [Шокорова, 2009а, с. 14–15].

При этом она признает, что порой это творчество не имеет истоков в крестьянском домашнем ремесле. В связи с изменением содержания традиции, которая становится не столько этническим опытом, сколько общественным наследием, большая часть современных промыслов теряет свою аутентичность.

Рассматривая основные тенденции современного художественного производства в Алтайском крае, Л. В. Шокорова приходит к выводу, что промыслы и ремесла в регионе «существуют как в форме творчества индивидуальных мастеров, так и на предприятиях, сохраняющих коллективный опыт творчества и ремесленный характер воспроизводства продукции, усовершенствованный развивающимся технологическим прогрессом. Возрождаются уникальные технологии и утраченные традиции изготовления изделий художественных промыслов. На традиционной основе развиваются особые виды деятельности, целью которых является производство художественных изделий. Приоритет в развитии народного декоративно-прикладного искусства остается у индивидуальных мастеров, в творчестве которых движущей силой выступает потребность в самореализации» [Там же, с. 11].

В условиях рыночной экономики развитие народного декоративно-прикладного искусства Алтайского края оценивается Л. В. Шокоровой как сложный и противоречивый процесс. Рынок промыслов заполнен изделиями, выполненными в стиле народных художественных промыслов, но без соблюдения технологий и традиций и представляющими собой сувенирный и ярмарочный вид кича. Изделия эти, по заключению исследователя, имеют низкую

цену и, как следствие, конкурируют с изделиями народных художественных промыслов [Там же, с. 12]. Потребителями изделий народных художественных промыслов являются, как правило, все слои населения, но большей частью не деревенские жители, а туристы и горожане [Шокорова, 2009б, с. 112]. Однако при всех противоречиях народное искусство, изменяя свои формы, продолжает существовать.

Одной из основных тенденций в развитии промыслов региона является ориентация на синтез. Она характерна, в частности, для мастеров Бийского р-на Алтайского края, который граничит с Республикой Алтай. Художественное переосмысление традиций аборигенного и русского населения региона определяет стилистику росписи по дереву и камню – направления, которое возникло в г. Бийске в конце 1990-х гг. Организационной основой промысла стало объединение студентов местного Художественного училища и Бийского университета под руководством профессионального художника и преподавателя В. А. Ягодзинского, который активно сотрудничал с местным Краеведческим музеем им. В. В. Бианки. Он также руководил гончарной мастерской Бийского профессионального лицея № 22, продолжающей традиции русского гончарного промысла (ПМА, 2005 г., г. Бийск, АК. В. А. Ягодзинский).

Основной материал, с которым работали мастер и его ученики, – дерево и сланец. Руководствуясь главным принципом «не мешать природе», художники вписывали в природную форму сюжеты и орнаменты, использовали тюркскую и славянскую символику, связанную с обожествлением сил природы. В репертуаре бийского центра деревянные панно с вариациями на тему камлающего шамана, изображения древних петроглифов, тотемных животных алтайцев. Такие работы, как «Степные сказания», «Хранитель источника», «Принцесса» и другие, характеризует современный взгляд на археологическое и фольклорное наследие региона (ПМА 2005 г., г. Бийск, АК. В. А. Ягодзинский. См. Прил. 3, фото 30–33).

В целом, при всех различиях в технике и стилистике, большинство современных художественных промыслов Южной Сибири ориентировано на творческий синтез различных культур Евразии.

Согласно региональным стратегиям культурного развития, современное ценностно-ориентированное искусство, его духовно-эстетическое содержание играют огромную общественную роль. Средства искусства становятся инструментом формирования и трансляции этнических смыслов, эстетическим фактором констру-

ирования образов отдельных этнических групп и полиэтнического Саяно-Алтайского региона в целом. Это определяет содержание программ развития современных народных промыслов, которые, с одной стороны, рассматриваются как часть экономики страны и региона, а с другой – как составляющая национального культурного наследия. Роль искусства в национальных процессах очевидна на уровне выявления в эстетических формах этнических (национальных) идеалов и актуализации этнического самосознания, а также на уровне коммуникации, духовного сближения этнических групп на основе гуманистических ценностей [Ценности и символы..., 1994, с. 219].

Стремление к созданию самобытных художественных образов в декоративно-прикладном искусстве обнаруживается в появлении синкретичных образов. Визуализация единства этнической и региональной специфики позволяет актуализировать этническое самосознание и одновременно консолидировать региональное общество.

Современные центры народных художественных промыслов Саяно-Алтая

По замечанию видного исследователя народного искусства М. А. Некрасовой, в современной трактовке народных художественных промыслов и народного искусства отражается его сложная природа. С 1970-х гг. в культурной политике СССР был взят курс на самостоятельное творчество, что ставило под сомнение само понятие «народное искусство», воплощающее коллективное духовное начало, основанное на традиции [Народное искусство России..., 2003, с. 53–77].

На современном этапе исследователи народного искусства подчеркивают, что в культурной политике России важно исходить из понимания народного искусства как особого типа творчества, сохраняющего в своем развитии основы традиционной культуры и целостность стиля. Народное искусство в современном обществе выступает как живая традиция и плодотворно взаимодействует с другим типом творчества – индивидуальным.

Народный художественный промысел как особая форма существования народного искусства, по определению М. А. Некрасовой, это прежде всего творческая деятельность людей, носителей традиции, воспроизводящейся коллективом – школой, основанной

на преемственности мастерства и профессионализме, развивающейся на земле, где она исторически сложилась [Там же, с. 94]. Опираясь на непосредственную связь с материальным производством, народное искусство в современной культуре выступает как культурное, духовно-нравственное самосознание народа, прежде всего как духовный феномен [Там же, с. 95].

В Законе РФ от 06.01.1999 г. «О народных художественных промыслах» народный художественный промысел определяется как одна из форм народного творчества, «деятельность по созданию художественных изделий утилитарного и (или) декоративного назначения, осуществляемая на основе коллективного освоения и преемственного развития традиций народного искусства в определенной местности в процессе творческого ручного и (или) механизированного труда мастеров народных художественных промыслов» (см. Прил. 1).

В художественном пространстве современного Саяно-Алтая к этому виду творческой деятельности относятся камнерезный промысел Тувы, колыванский камнерезный промысел, промыслы «Туринская гора» Алтайского края и «Кезер» Республики Алтай.

Наиболее известным, обладающим историческими традициями, на территории Алтая является колыванский камнерезный промысел. Подлинное возрождение Колыванского камнерезного завода им. И. И. Ползунова началось в 1999 г., когда фабрика указом администрации Алтайского края была присоединена в качестве дочернего предприятия к государственному унитарному предприятию «Алтайавтодор». Серьезные финансовые вливания позволили модернизировать производство.

К 200-летию предприятия колыванские мастера из зеленоволнистой ревнёвской яшмы изготовили восьмигранную вазу «Юбилейная» (аналог «Царицы ваз» Государственного Эрмитажа), которая впоследствии была подарена президентом РФ В. В. Путиным г. Санкт-Петербургу в честь его 300-летнего юбилея.

Сегодня на государственном унитарном предприятии «Колыванский камнерезный завод им. И. И. Ползунова» трудятся более 100 чел. Имеется художественный цех, мастера-камнерезы которого выполняют заказы на вазы, чаши, шкатулки и на флорентийскую мозаику. В последнее время освоено производство мелкой пластики. Возросший уровень мастерства современных камнерезов оценен тремя большими золотыми и двумя малыми золотыми медалями Сибирской международной выставки «Экспо-камень»,

дипломом Московской международной выставки «Экспо-камень-2002».

В настоящее время колыванский завод выпускает разнообразную продукцию. Это интерьерные вещи, панно, настольные вазы, столешницы, предметы ландшафтного дизайна. Осуществлен ряд проектов под художественным руководством архитекторов из Барнаула и Москвы.

Активно в последнее десятилетие развивается и народный художественный промысел резьбы по камню в Республике Тыва. Зародившись в рамках ремесленной традиции тувинских буддийских монастырей и черпая иконографические каноны из аутентичной культовой пластики, искусство миниатюрной скульптуры из камня и дерева развивалось на протяжении всего XX в. В начале третьего тысячелетия традиционный репертуар анималистических образов и этнографических сюжетов тувинской резьбы по камню получает разнообразную трактовку. Сохраняя канонические принципы построения миниатюрной скульптуры, каждый мастер проявляет свою индивидуальность. Современные тувинские мастера находят новые темы, возрождают в пластике старые образы.

Сегодня резьба по агальматолиту – это один из символов тувинской культуры. Только в период с 2000 по 2006 г. состоялось более 40 различных выставок тувинских мастеров в городах Сибири. В 2004 г. в Москве во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства прошла масштабная выставка «Тувинская каменная пластика».

Современный тувинский камнерезный промысел развивается на основе преемственности. Признанные мастера воспитывают поколения учеников. Известна династия знаменитого резчика Б. Байынды; его дети – Эрес-оол, член СХ СССР с 1978 г., Елизавета, член СХ СССР с 1980 г., и Сергей – успешно работают в традиционной манере. В начале 1990-х гг. Елизавета Байынды стала лауреатом Государственной премии России, а Эрес-оол лауреатом Государственной премии РТ.

Традиционным центром камнерезного мастерства является Эрзинский кожуун РТ. В республике хорошо известен эрзинский Центр камнерезов «Чонар-дам», который возглавляет выдающийся тувинский мастер Б. Допчур, чьи работы представлены в музеях и галереях многих городов мира.

Камнерезными традициями славится также с. Кызыл-Даг Бай-Тайгинского кожууна РТ – родины 18 членов Союза художников

России. Ведущими мастерами являются Д. Тойбухаа, В. Салчак, К. Саая, С. Кочаа. Подготовку камнерезов ведут два отделения местных профессиональных училищ (ПМА 2006 г., г. Кызыл, РТ. Материалы Союза художников РТ. А. В. Кудоярова).

Сегодня практически все тувинские камнерезы – члены Союза художников (27 чел.), среди них есть несколько лауреатов Государственной премии России. У камнерезов свой гимн и свой профессиональный праздник, который резчики ежегодно отмечают в середине сентября походом на Сарыг-Хая (Желтую скалу) – главную кладовую агальматолита. Рассказывают, что абсолютное большинство сюжетов будущих композиций рождается именно здесь (ПМА 2006 г., г. Кызыл, РТ. Материалы Союза художников РТ. А. В. Кудоярова).

Камнерезное искусство Тувы, имея давние традиции, в начале XXI в. являет собой промысел, структуру которого определяет кооперация мастеров-художников, многие из которых обладают высоким профессиональным статусом. Современные резчики по камню работают в основном на дому или в мастерских Союза художников. В настоящее время в их работе возникли серьезные трудности, связанные с тем, что во время перестройки были разрушены налаженные связи с художественными центрами России, что осложнило процедуру заказов и реализации продукции. Тем не менее промысел сохраняет свои позиции на республиканском, общероссийском и мировом уровнях. Авторитет его мастеров общепризнан, а их творчество оказывает существенное влияние на развитие камнерезного искусства Саяно-Алтайского региона в целом.

Если камнерезный промысел Тувы характеризуется устойчивостью этнического канона и верностью традициям, то в развитии художественного процесса в Горном Алтае реализуется иное направление. Здесь на основе синтеза выразительных средств современного искусства, славянских и тюркских культур происходит формирование нового художественного стиля. Его воплощением может служить деятельность мастерской художественных изделий «Кезер» (в пер. с алт. – «Резной») в г. Горно-Алтайске. Своим появлением новый промысел обязан В. И. Хромову – художественному руководителю и основателю мастерской.

Временем рождения промысла принято считать Первую всесоюзную выставку-ярмарку художественных промыслов в 1990 г. в Ленинграде, где были представлены образцы алтайской деревян-

ной резьбы. Чуть позже появилось название «Кезер». «Кезерами» называют стоящих в горах Алтая каменных богатырей – изваяния древнетюркской эпохи. Это название В. И. Хромов использовал для обозначения первых расписанных и гравированных костей-бабок. Кезеры впервые увидели свет на выставке «Искусство российского Севера» в Москве в 1993 г.

Член Союза художников России В. И. Хромов окончил Днепропетровский университет. Получив диплом инженера-конструктора, работал по специальности, одновременно совершенствовал мастерство как разносторонний художник; будучи зрелым человеком, переехал с семьей на Алтай. В 1970–1980-е гг. он много работал в живописи, графике, скульптуре; активно участвовал в выставках в Горно-Алтайске, Барнауле, Кемерово, Новосибирске, Москве (ПМА 2007 г., г. Горно-Алтайск, РА. В. И. Хромов).

У истоков созданного им промысла стояло этнографическое открытие деревянной сакральной скульптуры и кукол-бабок алтайцев. Яркость образов традиционной антропоморфной скульптуры Алтая при условности трактовки силуэта и ее экспрессивная выразительность легли в основу проектирования будущих изделий. Постигая культуру кочевников Центральной Азии, изучая мифологию Алтая и декоративное искусство различных эпох, В. И. Хромов создавал язык образов лаконичный по форме и символически насыщенный по содержанию. Кредо художника определила формула «Зри в малом большое, в простом – сложное, в обычном – необычное» [Хромов, 2008, с. 3].

За годы, прошедшие со времени первых презентаций продукции мастерской «Кезер», на выставках и в художественных салонах Сибири появились и получили широкую известность изделия с оригинальными названиями «дярык», «узы», «мудра», «кекпеек». В мастерской была разработана программа «Обращение к давним традициям художественного ремесла» (ПМА 2007 г., г. Горно-Алтайск, РА. Материалы мастерской «Кезер»).

Стратегия деятельности «Кезера» с первых дней существования строилась на изучении и использовании в работе характерных для Алтая технологий и материалов. В результате многолетнего исследования традиций художественного ремесла алтайцев, экспериментов со щепой дерева разных пород, а также с костью сформировались самобытные промысловые направления – горно-алтайская кедровая щепка и горно-алтайская художественная кость. Их производственной основой стало местное сырье. Промысел

позволял утилизировать материал, не имеющий сырьевой ценности, что делало его чрезвычайно рентабельным.

При создании промысла его основателями просчитывались не только схемы закупки сырья, организации производства и сбыта продукции, но и механизмы подготовки кадров. Существование промысла определила надомно-цеховая форма организации труда мастеров. Она позволила подключить к работе группы свободного населения.

Изначально «Кезер» задумывался и развивался как семейный промысел; это обеспечивало его устойчивость. При мастерской была создана собственная школа, в которой обучались все новые и новые мастера, что позволяло сохранять и развивать самобытные художественно-ремесленные традиции. В 2008 г. в мастерской работали более 20 мастеров-резчиков (ПМА 2008 г., г. Новосибирск. А. В. Сковпень. См. Прил. 3, фото 15).

Благодаря эффективной системе подготовки и трудоустройства кадров, наличию оригинального художественного и технологического метода, практически неисчерпаемого запаса местного сырья и широкого рынка сбыта «Кезер» быстро приобрел промысловую форму. К 2009 г. это было производство, ассортимент которого насчитывал 300 разработанных образцов и вариантов изделий, среди них – обереги, талисманы, скульптура, предметы интерьера (см. Прил. 3, фото 1–14).

Одно из самых интересных и своеобразных изделий мастерской – кекпеек, новая алтайская матрешка. Центральным его элемент – кость-бабка. «Выяснилось, – писал В. И. Хромов, – что начиная с 4000-летней давности на территории Южной Сибири человек использовал бабку, альчики-астргалы и некоторые другие кости животных для зоо- и антропоморфной скульптуры. В этнографическое же время только алтайцы сохранили пользование костью-бабкой как готовой формой, сотворив куклу» [Хромов, 2008, с. 4].

Название возникло само собой, ведь *кекпеек* у алтайцев – малая баранья кость. И расписывать ее Хромов решил в соответствии с древним каноном: «У тюрков стороны света имели свои цвета и символическое животное. Восток: сине-зеленый, дракон. Запад: белый, тигр. Север: черный, змея. Юг: красный, заяц» [Там же, с. 12]. В результате возник кекпеек как универсальный, синтетический образ: «Чаще он – человек, а может быть и конь... Иногда бабки становились чабанами, альчики – овечками...

Если положить большую бабку ничком, а малую прикрепить сверху размягченным воском – получится всадник. Батыр...» [Там же, с. 8].

Художник избрал естественную форму кости-бабки как уже готовый пластический мотив; с помощью росписи темперой создавались уникальные фигурки женщин, мужчин, детей. В эталонных коллекциях «Кезера» известны скульптурки размером 2×2×2 см, но у каждой вполне выразительное лицо и достоверный костюм. Кекпеек, по замыслу художника, имеет свой «домик» – резную орнаментированную пластину из горного кедра. Согласно идее создателя, фигурка-кекпеек символизирует духовное начало, а ее домик – телесную оболочку, внешнюю среду, мировое дерево – вместилище жизни и повелителя судьбы. Фигурка связана с деревом единой нитью – простым кожаным шнурком. Кекпеек задумывался В. И. Хромовым прежде всего как символ Алтая – «путь приобщения к вселенской тайне и избавления от страха перед неизведанным» (ПМА, 2007 г., г. Горно-Алтайск, РА. Материалы мастерской «Кезер». См. Прил. 3, фото 1).

Алтайская матрешка кекпеек создана в традициях народных игрушек. При всей ее новационности она воспроизводит канон декоративной скульптуры малых форм кочевников Центральной Азии, характерными чертами которого, по мнению Н. В. Кочешкова, являются условность трактовки образа, схематизм, статичность, силуэтность [Кочешков, 1979, с. 124].

В рамках творческих программ «Кезера» на основе изучения и реконструкции традиций народного ремесла были созданы вещи, отвечающие ценностям традиционной алтайской культуры: народный инструмент комус (варган) получил оригинальный футляр-кабай (в пер. с алт. – «колыбель») из кедра. Мастер так описал свое изделие: «Как бабочка в куколке, как дитя в колыбели, надежно и удобно хранится комус в таком футляре». На футляре изображен алтайский узор «ульзя»; в авторской интерпретации это старинный знак вечности бытия, на торце – Сова, символ мудрости. Замок из кожи скреплен символом веры – бусиной (ПМА 2006 г., г. Горно-Алтайск, РА. Интервью с В. И. Хромовым).

Неповторимость стиля «Кезера» кроется в использовании материалов в их первозданном виде. Щепы и особенно кости используются как уже готовые пластические мотивы. В вариативности исходной формы заложены большие возможности импровизационного тиражирования, что в целом характерно для искусства на-

родных промыслов (ПМА 2007 г., г. Горно-Алтайск, РА. Материалы мастерской «Кезер»).

Каноничность и спонтанность соединяются в творчестве мастеров «Кезера». В условиях серийного производства изделия изготавливаются по схеме, разработанной главным художником промысла. Но, как неоднократно отмечал мастер, ученики во многом превосходят его, привнося в каждое изделие новые черты, находя оригинальные пластические решения сюжетов. Каждый мастер помечает свои работы специальным авторским знаком – монограммой. То, что в изделиях «Кезера» присутствует личностное начало, позволяет, по мнению В. И. Хромова, каждую вещь «насытить содержанием, выверенным поколениями и востребованным сегодня, – любовью, верой, надеждой, добротой, мудростью, памятью предков» [Хромов, 2008, с. 9].

Создавая образцы будущих изделий, художник использует круг сюжетов, образов, легендарных персонажей, закрепленных в устной и письменной традиции Алтая, получивших широкую известность благодаря мифам, сказкам, эпическим произведениям и потому легко узнаваемых. Вырезанные в дереве и кости, фигурки формируют цепь ассоциаций, апеллирующих к этническим ценностям. Вместе с тем в образах «Кезера» воплощаются архетипические каноны, утверждаются универсальные ценности и ориентиры, которые воспринимаются как близкие и понятные вне этнических рамок символы добра и силы.

В традициях Алтая, где соединяются знаки, символы и смыслы многих культур, В. И. Хромов пытается угадать отголоски христианских апокрифов, буддийских сказаний, религий Тибета и Ирана, верований жителей сибирской тайги. В своем художественном поиске он пришел к решению «начать не с определенной культурной традиции (пазырыкской, тюркской, славянской, алтайской, русской), а с традиции сотворения любой вещи в любой культуре» [Там же, с. 28].

Это авторское видение определяет стратегию синтеза, которая лежит в основе стилистических и смысловых экспериментов мастерской «Кезер». Большое место в них занимает создание обереговых символов. При этом художественный стиль «Кезера» развивает традиции аутентичной сакральной пластики тюркских народов Сибири, к числу характерных черт которой С. В. Иванов относил упрощенность формы, обобщенность, фронтальность, статичность и диспропорциональность [Иванов, 1979, с. 152–153].

Талисманы и обереги, особенно популярные на Алтае, актуализируют старинные легенды, создают художественный язык, синтезирующий устойчивые этнические стереотипы и общечеловеческие идеалы. В оберегах, созданных в художественной мастерской «Кезер», соединяются стилистика пазырыкской культуры, скифского искусства и мотивы славянской мифологии. Конструируются новые образы, имеющие надэтнический характер. Реанимируется символика магических знаков, анимистических культов, происходит «обожествление» сил окружающей человека природы.

Так, оберег «Сирин», выполненный в традициях горно-алтайской резной кости, представляет синтетический образ славянского божества – птицы-девы и одновременно – тюркской богини Умай. В славянской мифологии Сирин – чудесная птица, чье пение разгоняет печаль. От головы до пояса Сирин – женщина, от пояса – птица. Богиня Умай является одной из ключевых фигур тюркского пантеона начиная с древнетюркской эпохи. Возможно, этот образ имеет иранское происхождение. В иранских и арабских текстах Хумай предстает как волшебная птица феникс, делающая человека, на которого она бросает свою тень, царем; это «птица, предвещающая счастье». В тюркской традиции она олицетворяет порождающее женское начало и выступает покровительницей детей. В сакральных текстах алтайцев Умай называется «птица-мать» [Павлова, 2008а] (см. Прил. 3, фото 7).

Основой для изделия служит кость, которая рассматривается как готовый формообраз. Поэтому все Сирины разные – поющие, коронованные, но всегда добрые. Предназначение их – украшать и оберегать человека [Там же].

Изделия «Кезера» снабжаются аннотациями, буклетами, бирками, листовками-предложениями. Так, талисман «Узы Обь» (5,5 см) трактуется в аннотации как талисман любви: «По традиции все узы состоят из двух частей, стянутых узлом. Эти узы – дань старинной легенде о возникновении реки Оби, родившейся от любви юного Бия и ханской дочери Катунь. Фигурки выполнены из расколотого надвое кусочка алтайского кедра и объединены Сердцем – одним на двоих» (ПМА 2007 г., г. Горно-Алтайск, РА. Материалы мастерской «Кезер»).

«Ярылко» – детский оберег (7 см). По мысли автора, «дитя – как маленькое солнышко для родителей, которые, подобно двум ветвям, окружают его, оберегая. Солнце и Конь – символы небесного покровительства, на обратной стороне – Ульзя, символ Вечности

Бытия. Всадник на коне у многих народов символизирует стремление в будущее и преодоление препятствий. Оберег изготовлен из алтайского кедра, известного своими защитными свойствами).

«Дярык» – талисман достатка. Назначение талисмана «Дярык» («поleshko») – мужской или женской фигурки из кедровой щепы с прикрепленной к ней монеткой – обеспечивать материальное благополучие, сохранять и преумножать достаток. Талисман сопровождается пословицей «Копейка рубль бережет» и напутствием: «Успеха Вам в делах и процветания!».

«Мудра» – символ мудрости, переданный через изображение совы. В нем могут быть объединены символы добра и зла (барашек – волк) и веры (бусина). Этот талисман призван помочь увидеть добро и защититься от зла. Другой вариант «Мудры» – живописные изображения старцев – мудрецов, символов добра и зла, хозяев гор Алтая. Изображения вставлены в кедровый пласт со знаками мудрости, дня и ночи, бесконечности бытия.

Оберег «Лары» задуман как охранитель очага и семейного благополучия. Земля обозначена растением, небо – солнцем. Единая нить связывает мужскую и женскую фигурки из кости, дом и веру (бусина) в вечный узел бытия. Оберег «Лары» – это также две раскрашенные фигурки-косточки в кедровом домике.

Буклеты мастерской «Кезер» содержат универсальные наставления или пожелания, которые призваны успокаивать и обеспечивать уверенность обладателю талисмана. Мастера промысла объединяют алтайские мифы и славянские символы в единый образ, утверждают общечеловеческое через этническое. Взяв за основу архетип или знак-символ, они преломляют его через свою творческую концепцию, тем самым не только продолжая и закрепляя старое, но и рождая новый пластический язык и собственный миф.

Принципы творчества мастеров «Кезера» – целостность, вневременной характер, эпичность образного строя, органичность и обобщенность формы, коллективность – позволяют говорить о существенной связи современного алтайского художественного промысла и традиционного народного искусства [Канцедикас, 1972, с. 30].

Популярность промысла растет одновременно с увеличением потока туристов на Алтай. На основе эстетического осмысления этнических традиций и архаики с использованием современной стилистики мастерская «Кезер» создает цельный образ горной страны как особого мира, где происходит синтез различных традиций [Октябрьская, Павлова, Сковпень, 2009].

Региональные, локальные особенности стиля и символики изделий «Кезера» не препятствуют, однако, их востребованности в России, Казахстане и Европе. Сегодня изделия мастерской продаются во многих городах Сибири; за пределами Алтая сбывается 90 % ее продукции.

Мастерская «Кезер» ежегодно участвует в выставке-ярмарке производителей Горно-Алтайска, представляет народные промыслы РА в Сибири, в Москве, Санкт-Петербурге и других городах. И хотя сегодня мастерская «Кезер» не имеет официального статуса народного промысла, реально она существует именно в этом формате, отвечая всем его критериям.

В статусе народного промысла работает широко известный сегодня в Саяно-Алтайском регионе и во всей России Художественный центр «Турина гора» в г. Барнауле. В апреле 2008 г. в Государственном художественном музее Алтайского края состоялась выставка, посвященная 20-летию этого промысла.

Предприятие по производству керамических изделий было создано художником-керамистом В. М. Москвитиным в 1988 г. Свое название новый центр получил по известному археологическому памятнику Алтая Турина гора. Недалеко от Барнаула в 1970-х гг. при проведении археологических раскопок были найдены останки животных, каменные орудия труда и фрагменты керамических изделий, анализ которых показал, что еще в раннем железном веке на этом месте существовало поселение древнего человека. Наличие источника природного сырья – глины – определило появление здесь керамического производства.

С 1991 г. предприятие «Турина гора» является членом Ассоциации народных художественных промыслов России. В 1996 г. оно приобрело статус народного художественного промысла. Современный промысел «Турина гора» – это арт-комплекс, соединивший в себе мастерские, салон-магазин и художественную галерею (ПМА 2006 г., г. Барнаул, АК). Изделия промысла экспонируются и в России, и за рубежом. «Турина гора» принимает активное участие в общероссийских, региональных и международных акциях, среди которых Десятый международный фестиваль искусств «Буян-остров» (Сочи, 2006 г.), Международная выставка народных художественных промыслов «Ладья» (Москва, 2002–2008 гг.) и др.

Промысел изначально ориентировался на керамическое производство. Основными материалами стали белая майолика, фаянс, шамотные массы. Технология, которую используют

мастера «Туриной горы», заключается в изготовлении поточной глазури. Большинство процессов (прежде всего роспись) выполняется вручную.

Поначалу мастерская работала на заказ, на заданную тему. Одна из первых работ, получивших признание, была изготовлена в качестве модели для приза известного спортсмена А. Карелина к международным соревнованиям по вольной борьбе в Новосибирске; она представляла собой керамическую вазу в античном стиле. Также были изготовлены скульптурная группа «Древо жизни» для оформления интерьера одного из санаториев Белокурихи и пластическая композиция «Обо», установленная на г. Церковка.

В настоящее время продукция «Туриной горы» разнообразна; это поточные изделия – сервизы, кашпо, кружки, вазы, формы и декор которых, разработанные первым поколением мастеров, используются в производстве по сей день. Ассортимент промысла включает также парковую керамику, эксклюзивные интерьерные вещи – декоративные скульптурные композиции, панно, блюда. Промысел работает по двум направлениям – массовое и авторское производство. Принцип его организации – артельный (см. Прил. 3, фото 16–29).

У истоков промысла стояли профессиональные художники. Более 70 мастеров создавали керамику в «Туриной Горе». Позднее некоторые из них избрали авторский стиль: Н. Петрова, Л. Лобанова, А. Пикалова, Е. Булатова, Е. Скурихин, В. Артемьев, В. Зубов. На смену им приходили новые мастера, которые, осваивая ставшие классикой формы и декор изделий, привносили в промысел оригинальное прочтение канона. Каждый мастер был свободен в выборе темы и в средствах ее воплощения, но преемственность творчества сохранялась. В настоящее время в промысле заняты около 60 чел., 15 из них – художники, получившие профессиональное образование в Новоалтайском художественном училище; несколько мастеров стали членами Союза художников (ПМА 2006 г., г. Барнаул, АК. Интервью. В. М. Москвитин).

За годы существования в «Туриной горе» сложился собственный стиль. Будучи руководителем промысла, одним из его ведущих мастеров и главным художником, В. М. Москвитин создавал новый канон – формы изделий, ставшие позднее традиционными.

Разработка художественных образцов во многом стала результатом знакомства художника с региональным этнографическим и археологическим материалом; детально изучались традиционные

художественные изделия и бытовые предметы коренных народов Алтая, археологические находки. По замыслу В. М. Москвитина, формирование канона керамических изделий следовало связывать со стилистикой скифосибирского искусства и алтайской культовой пластики. Мастером была разработана серия образцов по мотивам пазырыкской культуры Алтая, в которых древняя символика находила отражение в оформлении утвари, в пластике малых и больших форм (ПМА 2006 г., г. Барнаул, АК. В. М. Москвитин. См. Прил. 3, фото 16).

В основе одной из известных композиций В. М. Москвитина лежит сюжет на тему алтайского эпического сказания «Маадай-Кара»; автор решает его в декоративном стиле, соединяя элементы этнографии и археологии Алтая. Насыщенность композиции символикой, характерной для алтайской и русской культур, и дает простор творчеству. Пластика передает глубинный смысл фольклорной основы. Особенность скульптуры В. М. Москвитина заключается в том, что она представляет собирательный образ, хотя ее декор отсылает зрителя к традиционной алтайской культуре, дополненной археологической архаикой и славянскими символами (ПМА 2006 г., г. Барнаул, АК. В. М. Москвитин. См. Прил. 3, фото 16).

Интерес к искусству древних народов Сибири, а также к традиционному искусству современных алтайцев определяет художественное кредо мастеров промысла «Турина гора». Постепенно сложились три направления в их деятельности: археологическая и этническая архаика, скульптурная пластика, краеведение. Мастера «Туриной горы» черпают вдохновение в символике искусства Азии (И. Пояскова, Е. Булатова, О. Барыбина), в этнических культурах Сибири и в язычестве Древней Руси (Е. Скурихин, В. Москвитин, А. Кононенко, Т. Матвейчук), обращаются к мотивам и формам древнего искусства (Т. Дедова, В. Артемьев) [Художественные промыслы..., 2008, с. 32–76].

Обращение к этнической архаике определяет одну из ведущих тем промысла, претендующую на концептуальность и позволившую «Туриной горе» занять свою нишу в современном искусстве. Одним из тех, кто стоял у истоков этого направления, был В. Артемьев. Его стиль наиболее полно проявился в монументальных композициях «Мировое дерево» и «Обо», которые стали примерами современной интерпретации сакральных объектов алтайской культуры.

Символизм в творчестве Е. Булатовой также тяготеет к восточным традициям и мифологиям. Произведения Н. Польских, И. Миненкова, Е. Колесникова, обладая функциональностью, акцентируют архаический символизм вещей. Например, лепные вазы из серии «Страна грифонов» Н. Польских органично вписываются в интерьер, не утрачивая своей художественной уникальности (см. Прил. 3, фото 17–20, 22).

В работах А. Кононенко следование традициям промысла «Турина гора» сочетается с фольклоризмом и поэтизацией этнической культуры. Автор обращается не только к традициям тюркских кочевников, но и к славянской древности [Там же, с. 68] (см. Прил. 3, фото 20, 23, 25).

Актуализирующий этническую тему, промысел «Турина гора» является порождением и частью городской среды. Перекрещивание народных традиций и образов города изначально определяло его своеобразие (ПМА 2006 г., г. Барнаул, АК. Материалы народного промысла «Турина гора». Е. Москвитина). При разработке массовой и авторской продукции изначально важной была концепция «исторического места» — этно- и историко-культурного ландшафта. Изделия промысла отображали специфику Алтая. К 2000 г. в «Туриной горе» сформировалось направление живописной росписи по фаянсу. Архитектурный пейзаж в росписях изделий впервые появился в работах А. Пикаловой. Впоследствии этот мотив вошел в творчество многих мастеров «Туриной горы». Визитной карточкой промысла стали вазы, блюда, плакетки, пасхальные яйца с изображениями старой архитектуры Барнаула, видов других городов, пейзажей Горного Алтая и т.д. (см. Прил. 3, фото 21, 23, 24, 27, 28).

В деятельности многих мастеров промысла соединились прикладное искусство и живопись. Синтез искусств определяет и программу созданной в 2002 г. при мастерской «Турина гора» художественной галереи. Сегодня в ее экспозициях керамические произведения мастерской соседствуют с живописью и графикой известных художников Алтая и России. Один из традиционных циклов «Туриной горы» — «Пазырык — письмо из прошлого» — в галерее представлен именами известных мастеров Л. Пастушковой и С. Дыкова. Скифский звериный стиль, мотивы мифологии древних кочевников отразились в произведениях мастеров керамики и художников (ПМА 2006 г., г. Барнаул, АК. Материалы народного промысла «Турина гора»).

Работы мастеров «Туриной горы» созвучны экспериментам в искусстве Сибири конца XX в., содержание которых во многом определили течение «этноарта» и идеология этнофутуризма. Зародившийся в современном искусстве финно-угорского мира в 1980-е гг., этнофутуризм получил широкое распространение как мировоззрение и творческий метод, соединяющий архаическое, этническое содержание с современными формами или же архаическую форму с современным содержанием [Павлова, 2007].

Эксперименты в области обращения к этнической архаике и образам-знакам на основе синтеза художественных традиций разных народов и эпох обусловили стилистику произведений В. Бугаева, С. Жукова, Н. Третьякова, С. Ануфриева, В. Иванкина, В. Карманова и др. Основа синтеза – универсальность архетипических констант, общечеловеческих представлений и ценностей, отражаемых в народном искусстве [Октябрьская, Павлова, Сковпень, 2009]. Формирование синтетической палитры образов в рамках создания региональной стилистики определяет своеобразие народного промысла «Турина гора» и является одной из тенденций в развитии современных художественных промыслов Саяно-Алтая.

Погружение в этнические традиции, с одной стороны, и стилизация локальных границ внутри историко-культурных областей – с другой, характерны для этноконтактных зон. На основе стилизации, условной трактовки образов и универсальности художественного языка изделия народных мастеров возрождают традиции народного искусства и становятся своеобразным эстетическим знаком региональной культуры [Канцедикас, 1985].

Подводя итог, следует подчеркнуть, что на территории Саяно-Алтая народные художественные ремесла и промыслы отличаются большим разнообразием как по стилистике, так и по форме организации – от аутентичных ремесел и коллективного творчества, развивающегося на основе преемственности этнических художественных традиций, до сложившихся промышленных центров, имеющих официальный статус народного художественного промысла. С точки зрения социально-экономических условий развития современных промыслов большинство из них ориентировано на презентационные практики и туристическую деятельность. Региональная идентичность, символическим выражением которой становится синтез этнокультурных традиций Евразии, определяет

основное концептуальное содержание произведений современных народных художественных промыслов Южной Сибири.

Итак, в социально-политической и культурной жизни Республики Алтай, Тувы и Хакасии в конце XX – начале XXI в. стала очевидной тенденция к интеграции; в то же время произошла актуализация этнического самосознания, культурного наследия и исторического прошлого тюркских народов. Эти тенденции соотносятся с процессами формирования национальной идеологии, конструирования и мобилизации этничности. В процесс создания автообразов тюркоязычных народов включены помимо национальных общественных организаций также системы образования и деятели науки, культуры и искусства.

В рамках развития этнонационального общественного движения в республиках Южной Сибири на протяжении 1990-х гг. шло активное созидание новой символики. При этом были использованы образы, связанные с историческим прошлым региона – археологическими культурами, традиционной культурой и элементами культурного ландшафта.

В течение 1990–2000-х гг. в искусстве республик, ориентированном на идеологию возрождения, возник новый художественный язык, который апеллировал к археологическому (скифскому) и этнографическому прошлому, но интерпретируемому на основе традиций полиэтнического сообщества в универсальной парадигме добра и силы, подкрепленных архаичной магией.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В конце XIX – начале XX в. в России получили повсеместное развитие художественные промыслы как форма существования традиции в условиях модернизации социально-экономических и культурных устоев общества. Трансформация традиционных этнических культур порождала новые формы существования искусства.

В традиционной культуре искусство неотделимо от всех других ее сфер. В нем отражается весь комплекс хозяйственных, эстетических, религиозных, нормативных, мировоззренческих параметров, вся целостность этнической культуры. Его характеризуют такие черты, как устойчивость на основе преемственности, синкретизм, каноничность, вариативность, анонимность, мифологичность, связь с ритуалом. Помимо прочих своих функций аутентичное искусство играет этнодифференцирующую и этноинтегрирующую роль, создавая художественными средствами образ этнической группы.

В процессе перехода к современному обществу социально-экономические и культурно-политические изменения приводят к тому, что традиционная культура трансформируется под воздействием проникающих в ее ткань инноваций. Формой существования народной культуры и искусства в этих условиях становятся народные художественные промыслы.

Факторами, влияющими на их становление и эволюцию, служат наличие сырьевых ресурсов и сложившиеся традиции ремесленного производства; развитие мелкой промышленности, сопутствующее малоземелью; тесное взаимодействие различных сторон культуры города и деревни; расширение рынка; формирование социальной среды для производства и потребления изделий промыслов, имеющих преимущественно эстетическое назначение; формирование национального и трансформации этнического самосознания; поиск новых путей выражения идентичности локальных, региональных и гражданских сообществ.

Развивая традиции аутентичных ремесел, народные художественные промыслы возникают на перекрестке культур: городской и сельской, местной и привнесенной, этнической и модернизированной. Их стилистику часто определяют синтез традиций, более выраженная вариативность и индивидуальность творчества.

Становление промыслов в России происходит во второй половине XIX в. в рамках развития кустарной промышленности, всемерно поддержанной государством. В Сибири первые опыты в этом направлении предпринимаются в конце XIX в. В границах Саяно-Алтая на рубеже XIX – XX вв. существовали предпосылки для формирования художественных промыслов, но развитой специализации по производству художественных изделий не было. Эта ситуация объяснялась сложностями социально-экономического развития Сибири, ориентацией кустарных промыслов преимущественно на удовлетворение утилитарных потребностей населения, сохранением художественного ремесла и традиционного декоративно-прикладного искусства в его аутентичной форме в рамках целостных традиционных культур.

Исключениями в данный период являлись отдельные регионы Сибири, где выделились производства, ориентированные на рынок, такие как ювелирное ремесло в Якутии и Бурятии, резьба по камню в Туве. В Западной Сибири сложившимися художественными промыслами рубежа XIX – XX вв. можно считать тюменское ковроделие и тобольский косторезный промысел, связанные с городской торговлей и поставками на общероссийский рынок.

С начала XX в. в Сибири разворачивается процесс активного освоения не только природных, но и культурных ресурсов региона. Культура коренного населения Сибири и его традиционное художественное наследие рассматривались как перспективные источники развития сибирского искусства.

Сущностные характеристики традиционного художественного творчества народов Сибири (глубина содержания, символизм, декоративность, синкретизм, единство утилитарной и сакральной сфер и пр.) виделись творческой и научной элите края как основа формирования «сибирского стиля» в искусстве. Попытки обоснования самобытности искусства Сибири были созвучны поискам региональной идентичности. Ее осмысление опиралось на идеологию превращения азиатской провинции России в один из уникальных культурных центров огромного государства.

Во многом эти процессы предопределили основные тенденции развития народных художественных промыслов в Сибири последующих десятилетий. В 1920–1930-е гг. в Советской России, в том числе в Сибири, народные художественные промыслы являлись сферой законодательных инициатив и объектами пристального внимания научной и творческой интеллигенции. Однако при значительных усилиях, направленных на сохранение и популяризацию народного искусства, в условиях отсутствия свободного рынка и творческой самостоятельности и при наличии идеологического пресса лишь немногие промысловые центры получили развитие. Косторезное искусство Чукотки, Якутии, Тобольского края, тувинская резьба по камню, ювелирные промыслы Якутии и Бурятии продолжали сохранять свое значение в художественном, социо- и этнокультурном пространстве Советского государства.

Следующий этап в истории народных художественных промыслов России, и в том числе Сибири, приходится на конец 1950-х – начало 1960-х гг. В это время они существуют в формате художественной промышленности и испытывают нивелирующее давление со стороны стандартизированного производства сувенирной продукции и самодеятельного творчества.

В 1950–1970-е гг. идеологический дискурс советской культуры во многом определял специфику и направления развития народных промыслов. На стадии развитого социализма, сближения и слияния национальных культур была поставлена задача творческого переосмысления этнокультурных традиций на основе достижений мировой культуры в контексте современности.

Однако в целом вторая половина XX в. была отмечена ростом интереса государственных, административно-хозяйственных, академических и художественных кругов к народному искусству Сибири. Это привело к оживлению традиционных центров ремесел и появлению новых предприятий. В то же время подчинение народного творчества стандартам официального идейно-художественного содержания и включение его в плановую экономику поставило под угрозу сохранение этнокультурных традиций. Период 1960–1980-х гг. характеризовали активные дискуссии о природе народного искусства и народных художественных промыслов и их месте в культуре Советского государства.

К концу XX в. в России произошла переоценка народного искусства и утвердилось представление о его целостности. Согласно концепциям, принятым в гуманитарных науках, в том числе в

этнографии, сутью развития народного искусства признавалась не перспектива его слияния с искусством профессиональным, а сохранение своеобразного типа творчества. Ценность народного искусства определялась его ориентацией на традиции и преемственность. Коллективная природа творчества связывалась с самосознанием народа в контексте его истории. Символичность, сопричастность природе, позитивная ориентированность и гармоничность, воплощенные в народном искусстве, обусловили его востребованность в современном технократическом обществе.

Подобная трактовка, близкая к пониманию народного искусства исследователями начала XX в., во многом определила социокультурные практики 1980–1990-х гг., когда на подъеме этнического самосознания создались условия для оживления промыслов и ремесел в различных регионах России.

В это время обозначилась тенденция, связанная с актуализацией культурного наследия и исторического прошлого коренных народов Сибири. В ситуации формирования этнонациональной идеологии творческая и интеллектуальная элита республик Южной Сибири обратилась к аутентичным художественным традициям народов региона. С начала 1990-х гг. народные промыслы и ремесла были включены в контекст социокультурных практик и превратились в одно из средств мобилизации этничности.

Современные художественные промыслы Саяно-Алтая характеризуются разнообразием форм и содержания. Это и сохраненные аутентичные промыслы, и коллективное творчество, развивающееся на почве местной художественной традиции, и сложившиеся производственно-художественные центры, имеющие официальный статус народных художественных промыслов.

К современным народным промыслам Саяно-Алтая относятся камнерезный промысел Тувы, колыванский камнерезный промысел, промыслы «Турина гора» Алтайского края и «Кезер» Республики Алтай. Народное художественное творчество в регионах рассматривается сегодня как элемент социально-экономической инфраструктуры, фактор развития туристического бизнеса и часть национального культурного наследия.

Основные тенденции развития современных художественных промыслов региона связаны с актуализацией древних культур и этнической архаики и синтезом художественных традиций. Их становление во многом формирует уникальный феномен регионального самосознания, опирающийся на идеи полиэтничности

и поликультурности. Согласно современным стратегиям культурного развития республик Южной Сибири, ценностно-ориентированное народное искусство и художественные промыслы в силу своего духовно-эстетического содержания играют огромную общественную роль.

Проблеме сохранения и развития народных художественных промыслов придается все большее значение и на общероссийском, и на региональном уровне. В этом направлении, при поддержке международных неправительственных организаций при ЮНЕСКО, разворачивается деятельность Российского комитета по сохранению нематериального культурного наследия.

Пути решения вопросов, связанных с созданием условий для сохранения и развития традиционной народной культуры, определены в «Основных направлениях государственной политики по развитию сферы культуры и массовых коммуникаций в Российской Федерации до 2015 года». Данным документом развитие культурного наследия народов России отнесено к основным приоритетам государственной политики.

В декабре 2008 г. были утверждены Концепция сохранения и развития нематериального культурного наследия народов Российской Федерации на 2009–2015 гг. и Программа мероприятий по реализации названной концепции. Важным документом, открывающим возможности сохранения народной культуры, является Конвенция ЮНЕСКО об охране нематериального культурного наследия, ратификация которой признается в России необходимым и важным шагом.

Ради сохранения художественных производств в современной России разрабатывается система их государственной поддержки. Лидерами в этом процессе являются города центральной части страны. Издание в 2009 г. книги Ю. М. Лужкова и С. М. Линовича «Искусство, которое нельзя потерять! Народные художественные промыслы России. Расцвет, упадок, перспективы возрождения» подытожило многолетнюю работу правительства г. Москвы по возрождению художественной промышленности. Частью этой работы стало строительство в Москве уникального Центра декоративно-прикладного и народного искусства «Содружество национальных искусств».

Авторы книги и руководители проекта исходили из убеждения, что народные промыслы являются визитной карточкой страны и их дальнейшее развитие будет способствовать укреплению нацио-

нальной идентичности и воспитанию новых поколений россиян в духе патриотизма [Лужков, Линович, 2009].

В ряде городов Сибири в последние годы были приняты нормативно-правовые акты, регулирующие отношения в сфере народных художественных промыслов, – «Об установлении мест традиционного бытования народных художественных промыслов» в Алтайском крае (2001 г.) и в Новосибирской обл. (2001 г.), «О народных художественных промыслах» в Омской (2001 г.) и Томской обл. (2008 г.). В декабре 2009 г. губернатором Кемеровской обл. были даны поручения относительно содействия мастерам народных промыслов в реализации изделий декоративно-прикладного искусства. Вопросы развития художественных промыслов рассматриваются в связи с программами развития туризма и создания рекреационных зон в Республике Алтай, Республике Хакасия и в Алтайском крае в контексте актуальной проблемы сохранения культурного наследия.

На съездах и совещаниях региональных негосударственных организаций («Сибирское соглашение», «Сибирский народный собор») выдвигаются предложения создать и утвердить программу по изучению современного состояния национальных и традиционных культур народов Сибири с целью разработки комплекса мероприятий, в том числе по возрождению, сохранению и популяризации памятников истории и культуры. Эти акции определяют перспективы развития народных художественных промыслов и ремесел макрорегиона в целом и Саяно-Алтая в частности.

Подводя итог исследованию, следует подчеркнуть, что народное искусство в современной Российской Федерации и ее субъектах становится важным фактором конструирования уникальных образов отдельных этносов и полиэтнического сообщества в целом в рамках формирования и утверждения общенациональной стратегии государства по сохранению культурного наследия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Адрианов А. В. Об орнаменте у сибирских инородцев // Тр. Всерос. съезда художников в Петрограде, дек. 1911 – янв. 1912 г. – Пг., 1914. – Т. 1. – С. 102–108.

Акулич Е. М. Музей и регион. – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 2004. – 472 с.

Алексахин Н. Н. Художественные промыслы России: Учеб. пособие. – М.: Народное образование; НИИ школьных технологий, 2005. – 176 с.

Алексеева В. К. Кооперативное движение в Сибири в конце XIX – начале XX в. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. ун-та, 1993. – 118 с.

Андреев Е. Н. Кустарная промышленность в России. – СПб.: [б.и.], 1882.

Арутюнов С. А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие. – М.: Наука, 1984. – 247 с.

Бадмаев А. А. Ремесла агинских бурят (к проблеме этнокультурных контактов). – Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 1997. – 160 с.

Бадяева Т. А. Искусство и ремесло (к основам художественного промысла) // Народное искусство и современная культура: Проблемы сохранения и развития традиций: Материалы Всесоюз. с междунар. участием науч.-творч. конф., – М., – 1991. С. 117–127.

Бакушинский А. В. Искусство Палеха. – М.; Л.: Академия, 1934. – 269 с.

Бакушинский А. В. Исследования и статьи: Избр. искусствоведческие труды. – М.: Сов. художник, 1981. – 352 с.

Балюк Н. А. История сельского предпринимательства Южного Зауралья (вторая половина XIX – начало XX в.) // Русские: Материалы VII Сиб. симпоз. «Культурное наследие народов Западной Сибири» (9–11 дек. 2004 г., Тобольск). – Тобольск, 2004. – С. 63–68.

Барабаш В. П. Развитие самодеятельного искусства в Красноярском крае в 1966–1985 гг.: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Абакан, 2003. – 27 с.

Бардина П. Е. Этнографический портрет русских старожилов пригородных томских селений // Русские старожилы: Материалы III Сиб. симпоз. «Культурное наследие народов Западной Сибири» (11–13 дек. 2000 г., Тобольск). – Тобольск; Омск: Ом. гос. ун-т, 2000. – С. 264–265.

Бардина Р. А. Товароведение изделий народных художественных промыслов и сувениров и организация торговли ими: Учеб. пособие для проф.-техн. учеб. заведений и подготовки рабочих на производстве. – М.: Высш. шк., 1972. – 248 с.

Батьянова Е. П. Промыслы и ремесла // Современное положение и перспективы развития малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока: Независимый экспертный доклад. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2004. – С. 95–109.

Бауло А. В. «Тобольское серебро» в обрядах вогулов и остяков. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2009. – 176 с.

Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – 2-е изд. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.

Бердяев Н. А. Судьба России. – М.: Сов. писатель, 1990. – 350 с.

Бетехтина Т. Г. К вопросу об определении понятия «кустарные промыслы» // Этносы и этнические процессы. Памяти Р. Ф. Итса: Сб. ст. – М.: Наука. Издат. фирма «Вост. литература», 1993. – С. 321–328.

Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. – М.: Искусство, 1971. – 544 с.

Богуславская И. Я. Русское народное искусство. – Л.: Сов. художник, 1968. – 159 с.

Богуславская И. Я. Русская глиняная игрушка. – Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1975. – 142 с.

Болдырев-Казарин Д. А. Народное искусство Сибири // Сибирская живая старина. – 1994. – № 2. – С. 5–20.

Боровцова Т. А. Своеобразие традиционных украшений русского населения на Алтае // Русские старожилы: Материалы III Сиб. симпоз. «Культурное наследие народов Западной Сибири» (11–13 дек. 2000 г., Тобольск). – Тобольск; Омск: Ом. гос. ун-т, 2000. – С. 352–354.

Бочанова Г. А. Первые хозяйственные выставки в дореволюционной Сибири // Развитие культуры сибирской деревни в XVII – начале XX в.: Межвуз. сб. науч. тр. – Новосибирск: Новосиб. гос. пед. ин-т, 1986. – С. 118–132.

Боярченко О. И. Тува в коллекциях музея им. Н. М. Мартянова // Мартяновские краеведческие чтения (2003–2004): Сб. докл. и сообщ. – Вып. 3. – Минусинск, 2005.

Брокгауз З.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. – Т. XVII. – СПб., 1886. – С. 122.

Бромлей Ю. В. Очерки теории этноса. – М.: Наука, 1983. – 412 с.

Будегечи Т. Художественное наследие тувинцев. – М.: [б.и.], 1995. – 153 с.

Бурнашева Н. И. Кооперация кустарных промыслов Якутии (1919 – июнь 1941 г.). – Якутск: Изд-во Якут. гос. ун-та, 1999. – 126 с.

Бутанаев В. Я. Традиционная культура и быт хакасов: Пособие для учителей. – Абакан: Хакас. кн. изд-во, 1996. – 224 с.

Бутанаев В. Я. Этническая культура хакасов: Учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений. – Абакан: Изд-во Хакас. гос. ун-та им. Н. Ф. Катанова, 1998. – 352 с.

Бычкова Т. А. История иконописных мастерских Алтайской духовной миссии. Характеристика народной иконы в музеях региона // Этнография Алтая и сопредельных территорий. – Барнаул: Барнаул. гос. пед. ун-т, 1998. – С. 196–199.

Вагнер Г. К. О природе народного искусства // Народное искусство и современная культура. Проблемы сохранения и развития традиций: Материалы Всесоюз. с междунар. участием науч.-творч. конф. – М.: Академия художеств СССР. НИИ теории и истории изобразительных искусств, 1991. – С. 32–39.

Вайнштейн С. И. Современное камнерезное искусство тувинцев: // Сов. этнография. – 1954. – № 3. – С. 31–37.

Вайнштейн С. И. Историческая этнография тувинцев. Проблемы кочевого хозяйства. – М.: Наука. Гл. ред. вост. лит., 1972а. – 276 с.

Вайнштейн С. И. История народного искусства Тувы. – М.: Наука, 1972б. – 222 с.

Валов А. А. Тобольская резная кость. – Свердловск: Ср.-Урал. кн. изд-во, 1987. – 198 с.

Василенко В. М. Народное искусство: Избр. тр. о народном творчестве X–XX вв. – М.: Сов. художник, 1974. – 294 с.

Василенко В. М. Русское прикладное искусство: Истоки и становление. I в. до н.э. – XIII в. – М.: Искусство, 1977. – 464 с.

Вдовин И. В. Сегодня, минув века // Радуга на снегу: Культура, традиционное и современное искусство народов советского Крайнего Севера: Сб. ст. – М.: Мол. гвардия, 1972. – С. 5–40.

Ведерникова Н. М. Особенности развития современного русского народного искусства // Закономерности развития искусства народных художественных промыслов. – М.: НИИХП, 1991. – С. 110–136.

Велижанина Н. Г. О своеобразии иконописи Западной Сибири // Сибирская икона. – Омск: ООО «Иртыш-92», 1999. – С. 194–199.

Вилков О. Н. Ремесло и торговля Западной Сибири в XVII веке. – М.: Наука, 1967. – 322 с.

Винокуров М. А. Сибирь в первой четверти XX в.: Освоение территории, население, промышленность, торговля, финансы. – Иркутск: Изд-во ИГЭА, 1996. – 188 с.

Вистингаузен В. К. Иконы сибирских народных мастеров // Этнография Алтая и сопредельных территорий: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. – Вып. 5. – Барнаул: Барнаул. гос. пед. ун-т, 2003. – С. 250–252.

Витовтова Г. И. Сибирские ковры и ковроткачество в XIX в. // Этнография Алтая и сопредельных территорий. – Барнаул: Барнаул. гос. пед. ун-т, 1998. – С. 75–76.

Водарский Я. Е., Истомина Э. Г. Сельские кустарные промыслы европейской части России на рубеже XIX–XX столетий. – М.: Ин-т российской истории РАН, 2004. – 515 с.

Возрождение традиций в искусстве народных художественных промыслов (из опыта работы НИИХП): Сб. науч. тр. – М.: НИИХП, 1985. – 127 с.

Волкова Е. В. Произведения искусства в мире художественной культуры. – М.: Искусство, 1988. – 239 с.

Воронов В. С. О крестьянском искусстве: Избр. тр. – М.: Сов. художник, 1963. – 350 с.

Вяткина К. В. Очерки культуры и быта бурят. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1969. – 218 с.

Галуза С. Д. Игрушечный и гончарный промыслы в Чарышском районе (по материалам экспедиции 1986 г.). // Этнография Алтая и сопредельных территорий. – Барнаул: Барнаул. гос. пед. ун-т, 1998. – С. 171–172.

Голицын Ф. С. Кустарное дело в России в связи с умственно-духовным развитием русского народа. – Т. 1: Исторический ход развития кустарного дела в России. – СПб.: [б.и.], 1899.

Гончарик Н. П. Народное искусство Алтайского края // Искусство Алтая в Краевом музее изобразительного и прикладного искусства. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1989. – С. 15–27.

Гончарик Н. П. Этнография Г. И. Гуркина как художественно-исторический источник (на материалах коллекции Государственного художественного музея Алтайского края, г. Барнаул) // Этнография Алтая и сопредельных территорий: Материалы Междунар. науч. конф. – Вып. 7. – Барнаул: Барнаул. гос. ун-т, 2008. – С. 136–155.

Гор Г. Пространство Панкова // Радуга на снегу: Культура, традиционное и современное искусство народов советского Крайнего Севера: Сб. ст. – М.: Мол. гвардия, 1972. – С. 163–173.

Грабарь И. Э. Для чего надо охранять и собирать сокровища искусства и старины. – М.: [б.и.], 1919. – 32 с.

Гребениченко С. Ф. Диктатура и промысловая Россия в 1920-е гг. – М.: Экон, 2000. – 377 с.

Григорьева Е. И. Культурно-исторические судьбы народных промыслов Центральной России. XVIII–XX вв.: Дис. ... д-ра культурологии. – СПб.: [б.и.], 1999. – 260 с.

Гришанова Т. В. Нагорская Н. Н. // Новосибирск: Энциклопедия / Гл. ред. В. А. Ламин. – Новосибирск: Новосиб. кн. изд-во, 2003. – С. 553.

Гуляев В. А. Русские художественные промыслы 1920-х гг. – Л.: Художник РСФСР, 1985. – 160 с.

Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.

Гусев В. Е. Функции народного искусства // Народное искусство и современная культура: Проблемы сохранения и развития традиций: Материалы Всесоюз. с междунар. участием науч.-творч. конф. – М.: Академия художеств СССР. НИИ теории и истории изобразительных искусств, 1991. – С. 39–54.

Гусев В. Е. Русская народная художественная культура (теоретические очерки). – СПб.: СПИТМиК, 1993. – 110 с.

Давыдов И. Тобольские косторезы. – Тюмень: Кн. изд-во, 1954. – 72 с.

XX век: Эпоха. Человек. Вещь. – М.: Изд-во «Новый индекс», 2001. – 206 с.

Декоративное и прикладное искусство: Межвуз. сб. науч. тр. – М.: МАРХИ, 1985. – 168 с.

Декреты Советской власти. – Т. 1. – М.: Гос. изд-во полит. лит., 1957. – 626 с.

Дубровская М. В., Живова Л. В. Керамическая игрушка русского населения Алтая (из коллекции ГХМАК) // Этнография Алтая и сопредельных территорий: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. – Вып. 5. – Барнаул: Барнаул. гос. пед. ун-т, 2003. – С. 264–268.

Дэвлет М. А. Петроглифы Улуг-Хема. – М.: Наука, 1973. – 120 с.

Дэвлет М. А. А. В. Адрианов (к 150-летию со дня рождения). – Кемерово: Кузбассвуиздат, 2004. – 68 с.

Еркинова Р. М., Маточкин Е. П. Археологические и этнографические зарисовки Г. И. Чорос-Гуркина в фондах Национального музея Республики Алтай // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2008. – № 3. – С. 115–116.

Живова Л. В. Домовая и прялочная роспись русских Алтая // Русские старожилы: Материалы III Сиб. симпози. «Культурное наследие народов Западной Сибири» (11–13 дек. 2000 г., Тобольск). – Тобольск; Омск: Ом. гос. ун-т, 2000. – С. 368–370.

Забелин И. Е. История русской жизни с древнейших времен. – М.: Эксмо, 2008. – 632 с.

Иванов С. В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX–начала XX в.: Тр. Ин-та этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. – 838 с.

Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник: По материалам XIX–начала XX в. Народы Сибири и Дальнего Востока. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 500 с.

Иванов С. В. Скульптура алтайцев, хакасов и сибирских татар XVIII – первой четверти XX в. – Л.: Наука, 1979. – 194 с.

Изобразительное искусство Алтая. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1977. – 104 с.

Ильин М. А. Русское народное искусство. – М.: Мол. гвардия, 1959. – 146 с.

Исаев А. А. О кустарном комитете по содействию кустарной промышленности. – СПб.: [б.и.], 1896.

Каган М. С. О прикладном искусстве: Некоторые вопросы теории. – Л.: Художник РСФСР, 1961. – 160 с.

Каган М. С. Человеческая деятельность (опыт системного анализа). – М.: Политиздат, 1974. – 328 с.

- Канцедикас А. С.** Народные промыслы. – М.: Знание, 1968. – 47 с.
- Канцедикас А. С.** Уроки народного искусства. – М.: Знание, 1972. – 48 с.
- Канцедикас А. С.** Искусство и ремесло (к вопросу о природе народного искусства). – М.: Изобр. искусство, 1977. – 120 с.
- Канцедикас А. С.** Искусство народных художественных промыслов и диалектика развития современной социалистической культуры // Русские художественные промыслы XIX – XX вв. и город. Социальные основы искусства: Сб. науч. тр. НИИХП. – М.: НИИХП, 1983. – С. 51–62.
- Канцедикас А. С.** Пути и методы возрождения традиций искусства народных художественных промыслов // Возрождение традиций в искусстве народных художественных промыслов. – М.: НИИХП, 1985. – С. 3–21.
- Каплан Н. И.** Очерки по народному искусству Алтая. – М.: НИИХП, 1961. – 95 с.
- Каплан Н. И.** На земле чоронов и сэрге: Народное декоративное искусство якутов // Радуга на снегу: Культура, традиционное и современное искусство народов советского Крайнего Севера: Сб. ст. – М.: Мол. гвардия, 1972. – С. 76–96.
- Каплан Н. И., Митлянская Т. Б.** Народные художественные промыслы. – М.: Высш. шк., 1980. – 176 с.
- Каргин А. С.** Народное художественное творчество: Структура. Формы. Свойства. – М.: Музыка, 1990. – 141 с.
- Кенин-Лопсан М. Б.** Волшебник: Рассказ о народном камнерезе Монгуше Черзи. – Кызыл: Тув. кн. изд-во, 1976. – 24 с.
- Кенин-Лопсан М. Б.** Традиционная культура тувинцев: Учеб. пособие. – Кызыл: Тув. кн. изд-во, 2000. – 230 с.
- Кидиекова И. К.** Орнамент хакасов. – Абакан: [б.и.], 1997. – 157 с.
- Кириллов А. К.** Сибирь в XIX в. // Сибирь: Атлас Азиатской России. – М.: Дизайн. Информация. Картография; Топ-книга, 2007. – С. 550–551.
- Кисель В.** Камнерезное искусство Тувы // Ювелирное искусство и материальная культура: Тез. докл. участников 9-го и 10-го коллоквиумов (10–14 окт. 2000 г. и 9–14 апр. 2001 г.). – СПб: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2002. – С. 19–23.
- Коган Л. Н.** Народная культура в историческом развитии системы культуры // Изучение истории культуры как системы. – Новосибирск: ИИФФ, 1983. – 80 с.

Козьмин Н. Н. Существует ли кустарная промышленность в Иркутской губернии. – Иркутск: [б.и.], 1904. – 53 с.

Колкотин А. Кустарный вопрос в России: Опыт объективного исследования. – СПб.: [б.и.], 1905.

Конституция. Основной закон СССР. – М.: Политиздат, 1978. – 62 с.

Концепция национальных школ Республики Алтай / Комитет образования Правительства Республики Алтай. – Горно-Алтайск: [б.и.], 1993. – 84 с.

Копылов Д. И. Обработывающая промышленность Западной Сибири в XVIII – первой половине XIX в. – Свердловск: Изд-во Свердл. гос. пед. ин-та, 1973. – 264 с.

Костина А. В., Гудима Т. М. Культурная политика современной России: Соотношение этнического и национального. – М: Изд-во ЛКИ, 2007. – 240 с.

Котожеков Г. Г. Культура народов Саяно-Алтайского нагорья. – Абакан: Хакас. кн. изд-во, 1992. – 192 с.

Кочеев В. А. Гуркин и археология Горного Алтая // Возвращение: Сб. докл. и сообщ. науч.-практ. конф. «Чорос-Гуркин и современность», (Горно-Алтайск, Анос, 12 янв. 1991 г.). – Горно-Алтайск: [б.и.], 1993. – С. 227.

Кочешков Н. В. Декоративное искусство монголоязычных народов. XIX – середина XX века. – М.: Наука, 1979. – 208 с.

Кулишер И. М. История экономического быта Западной Европы. – Т. 1, 2. – Челябинск: Социум, 2004. – 1030 с.

Кустарная промышленность России. Женские промыслы в очерках С. А. Давыдовой, Е. Н. Половцевой, К. И. Беренс, Е. О. Свицкой. – СПб.: Типолитогр. «Якорь», 1913. – 440 с.

Кызласов Л. Р., Король Г. Г. Декоративно-прикладное искусство средневековых хакасов как исторический источник. – М.: Наука. Гл. ред. вост. лит., 1990. – 216 с.

Кызласов Л. Р., Леонтьев Н. В. Народные рисунки хакасов. – М.: Наука. Гл. ред. вост. лит., 1980. – 176 с.

Ларина Л. Н. Искусство Хакасии // Алтын-чер Саяно-Алтая. Диалог культур на пороге III тысячелетия. Цикл выставок («Искусство Хакасии», «Искусство Алтая»). – Новокузнецк: Ин-т «Открытое общество», 2000. – С. 3–8.

Ленин В. И. Критические заметки по национальному вопросу // Полн. собр. соч. – 5-е изд. – М.: Изд-во полит. лит., 1958–1960. – Т. 24. – С. 117–150.

Ленин В. И. О литературе и искусстве. – М.: Политиздат, 1976. – 827 с.

Лисиенко Т. И. Экспедиции Н. Н. Нагорской на Алтай в 1926, 1927, 1930 гг. // Этнографические материалы Н. Н. Нагорской в коллекциях Новосибирского государственного краеведческого музея: Каталог. – Новосибирск: ГУК «Новосиб. гос. краеведческий музей», 2008. – С. 5–9.

Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976. – 320 с.

Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры: Материалы к курсу теории литературы. – Вып. 1. – Тарту: Тарт. гос. ун-т, 1970. – 106 с.

Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб.: Искусство, 1998. – 704 с.

Лотман Ю. М. Семосфера. – СПб.: Искусство-СПб., 2001. – 703 с.

Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб.: Академический проспект, 2002. – 543 с.

Лужков Ю. М., Линович С. М. Искусство, которое нельзя потерять! Народные художественные промыслы России: Расцвет, упадок, перспективы возрождения. – М.: ОАО «Московские учебники и картолитография»; ЗАО «Народные промыслы», 2009. – 176 с.

Лукина Н. В., Рындина О. М. О семантике орнамента восточных хантов // Этнокультурные процессы в Западной Сибири / Отв. ред. В. И. Матющенко. – Томск, 1983. – С. 129–142.

Луначарский А. В. Об изобразительном искусстве. – Т. 2. – М.: Сов. художник, 1967.

Макаров К. А. Пластика тувинских камнерезов // Народные мастера. Традиции и школы. – М.: Academia, 2006. – С. 309–330.

Максимов Ю. В. Из опыта ознакомления школьников с народным декоративно-прикладным искусством Хакасии // Сельскому учителю о народных художественных ремеслах Сибири и Дальнего Востока: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1983. – С. 235–254.

Малоземова О. В. Традиционные «северные сюжеты» в интерпретации тобольских бронзолитейщиков // Русские старожилы: Материалы III Сиб. симпоз. «Культурное наследие народов Западной Сибири» (11–13 дек. 2000 г., Тобольск). – Тобольск; Омск: Ом гос. ун-т, 2000. – С. 68–70.

Мамонтова Н. Н. Закономерности развития народных ремесел и промыслов в России XVIII – начала XX в. // Закономерности

развития искусства народных художественных промыслов. – М.: НИИХП, 1991а. – С. 3–70.

Мамонтова Н. Н. Художественные промыслы 1930-х гг. // Народные художественные промыслы РСФСР: История и современность: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Н.В. Черкасова. – М.: НИИХП, 1991б. – 178 с.

Маркарян Э. С. Очерки теории культуры. – Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1969. – 228 с.

Маточкин Е. П. Лики далеких предков // Восточная коллекция. – 2003. – № 4. – С. 16–26.

Мельников Б. В. Характеристика гончарной керамики археологических памятников Урала и Сибири // Русские старожилы: Материалы III Сиб. симпози. «Культурное наследие народов Западной Сибири» (11–13 дек. 2000 г., Тобольск). – Тобольск; Омск: Ом. гос. ун-т, 2000. – С. 394–399.

Миловский А. С. Народные промыслы: Встречи с самобытными мастерами. – М.: Мысль, 1994. – 398 с.

Митлянская Т. Взгляд охотника, чуткость художника: Чукотско-эскимосское искусство художественной обработки кости // Радуга на снегу: Культура, традиционное и современное искусство народов советского Крайнего Севера: Сб. ст. – М.: Мол. гвардия, 1972. – С. 43–75.

Михайлова Л. И. Народная художественная культура: Детерминанты, тенденции, закономерности социодинамики. – М.: Вузовская книга, 2001. – 263 с.

Модоров Н. С. Горный Алтай в пореформенный период. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во, 1990. – 119 с.

Моран А. де. История декоративно-прикладного искусства. – М.: Искусство, 1982. – 577 с.

Муратов П. Д. Художественная жизнь Сибири 1920-х гг. – Л.: Художник РСФСР, 1974а. – 141 с.

Муратов П. Д. Изобразительное искусство Томска. – Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1974б. – 79 с.

Мягков И. М. Искусство Танну-Тувы // Материалы по изучению Сибири. – Т. 3. – Томск: Биол. фак-т Том. гос. ун-та, 1931. – С. 295–307.

Назанский В. О. Творчество Н. Рыбакова и проблема регионального художественного самосознания // Искусство народов Сибири: Традиции и современность: Тез. докл. конф. (20–22 апр. 1994 г.). – Новосибирск: Новосиб. картинная галерея, 1994. – С. 46–47.

Народная культура в современных условиях: Учеб. пособие. – М.: М-во культуры РФ. Рос. ин-т культурологии, 2000. – 219 с.

Народное искусство России в современной культуре XX–XXI вв. / Авт.-сост., науч. ред. [вступ. ст.] М. А. Некрасова. – М.: Коллекция, 2003. – 254 с.

Народные художественные промыслы: Теория и практика. – М.: НИИХП, 1982. – 168 с.

Народные художественные промыслы и современная культура. – М.: НИИХП, 1980. – 199 с.

Народные художественные промыслы РСФСР: История и современность. – М.: НИИХП, 1991. – 179 с.

Национальный вопрос в России в программных документах политических партий, организаций и движений России. Начало XX века: Документы и материалы. – Томск, 1998. – 206 с.

Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры: Теория и практика. – М.: Изобр. искусство, 1983. – 344 с.

Некрасова М. А. Народное искусство и экология культуры // Народное искусство и современная культура: Проблемы сохранения и развития традиций: Материалы Всесоюз. с междунар. участием науч.-творч. конф. – М.: Академия художеств СССР. НИИ теории и истории изобразительных искусств, 1991. – С. 4–20.

Нескоров А. В. Тобольские изразцы как исторический источник // Русские старожилы: Материалы III Сиб. симпоз. «Культурное наследие народов Западной Сибири» (11–13 дек. 2000 г., Тобольск). – Тобольск; Омск: Ом. гос. ун-т, 2000. – С. 400–403.

Николаев А. А. Промысловая кооперация в Сибири. 1920–1937 гг. – Новосибирск: Наука, 1988. – 272 с.

Новиков А. В Традиционное гончарство русского населения лесостепи Западной Сибири в конце XIX – первой половине XX в. (вопросы технологии по этнографическим материалам) // Этнографо-археологические комплексы: Проблемы культуры и социума. – Т. 4. – Новосибирск: Наука. Сиб. издат. фирма РАН, 1999. – С. 52–76.

О мерах по дальнейшему развитию народных художественных промыслов: Постановление Совета Министров СССР от 14 авг. 1968 г. // Решения партии и правительства по хозяйственным вопросам. – Т. 7 / Сост. Черненко К. У., Смиртюков М. С. – М.: Полит. лит., 1992. – С. 45–50.

Октябрьская И. В. Из истории изучения традиционного искусства тюркоязычных народов Южной Сибири // Искусство народов

Сибири: Традиции и современность: Тез. докл. конф. (20–22 апр. 1994 г.). – Новосибирск: Новосиб. картинная галерея, 1994.

Октябрьская И. В. Из истории формирования этнографических фондов Томского краеведческого музея: Коллекции и персоналии // Тр. ТГОИАМ. – Т. 7. – Томск, 1995.

Октябрьская И. В. Сибирский стиль. Коллекция С. К. Провиркиной // Этнография Алтая и сопредельных территорий. – Барнаул: Изд-во Барнаул. гос. пед. ун-та, 1998. – С. 187–190.

Октябрьская И. В. Современное искусство тюркского мира // Этнография Алтая и сопредельных территорий: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. – Вып. 5. – Барнаул: Изд-во Барнаул. гос. пед. ун-та, 2003а. – С. 81–85.

Октябрьская И. В. Искусство народов Сибири: В поисках стилового и этнического своеобразия // V Конгресс этнографов и антропологов России: Тез. докл. – М., 2003б. – С. 357.

Октябрьская И. В. Этнические основы современного искусства Шории (на примере творчества Л. Арбачаковой) // Культура Сибири и сопредельных территорий в прошлом и настоящем: Материалы Всерос. (с междунар. участием) 43-й археол.-этногр. конф. молодых ученых. – Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2003в. – С. 330–331.

Октябрьская И. В., Павлова Е. Ю. История одной коллекции: Сибирский стиль в науке и искусстве начала XX в. // Памяти И. Н. Гемуева: Сб. науч. ст. и воспоминаний. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2007. – С. 131–144.

Октябрьская И. В., Черемисин Д. В. Узорные войлоки Алтая // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2000. – № 1. – С. 109–117.

Октябрьская И. В., Павлова Е. Ю., Сковпень А. В. Декоративно-прикладное искусство Республики Алтай: Традиции и современность // Этнография Алтая и сопредельных территорий: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. – Вып. 6. – Барнаул: Изд-во Барнаул. гос. ун-та, 2005. – С. 215–218.

Октябрьская И. В., Павлова Е. Ю., Сковпень А. В. Народные художественные промыслы современного Алтая // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2009. – № 1 (37). – С. 129–135.

Октябрьская И. В., Павлова Е. Ю., Шаповалов А. В. Нагорская Н. Н. в истории изучения и возрождения народных художественных промыслов // Этнографические материалы Н. Н. Нагорской в коллекциях Новосибирского государственного краеведческого

музея: Каталог. – Новосибирск: ГУК «Новосиб. гос. краеведческий музей», 2008. – С. 10–25.

Орлова Е. П. Чукотская, корякская, эскимосская, алеутская резная кость. – Новосибирск: Наука, 1964. – 112 с.

Орловский Э. И. Изделия народной художественной промышленности. – Л.: Лениздат, 1974. – 199 с.

Оршанский Л. Г. Художественная и кустарная промышленность СССР. 1917–1927. – Л.: Изд. Академии художеств, 1927. – 84 с.

Островский Г. С. Народная художественная культура русско-го города XVIII – начала XX в. как проблема истории искусства // Прimitив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. – М.: Наука, 1983. – С. 63–77.

Павлинская Л. Р. Художественный металл бурят XIX – начала XX века в историко-этнографическом аспекте: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Л.: [б.и.], 1987. – 33 с.

Павлинская Л. Р., Жамбалова С. Г. Становление и развитие хозяйственной традиции на территории Прибайкалья и Забайкалья // Культурные традиции народов Сибири. – Л.: Наука, 1986. – С. 237–261.

Павлова Е. Ю. Алтайские обереги: Традиция и творческая новация // Материалы XLII Междунар. науч. конф. «Студент и научно-технический прогресс»: Археология и этнография. – Новосибирск, 2004а. – С. 117–119.

Павлова Е. Ю. Современные художественные промыслы Алтая // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: Материалы годовой сессии Ин-та археологии и этнографии СО РАН 2004 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2004б. – Т. 10, ч. 2. – С. 102–106.

Павлова Е. Ю. Региональное самосознание и современное декоративно-прикладное искусство Алтая // Материалы XLIII Междунар. науч. конф. «Студент и научно-технический прогресс»: Археология и этнография. – Новосибирск, 2005а. – С. 108–109.

Павлова Е. Ю. Современное декоративно-прикладное искусство Алтая: Синтез традиций Востока и Запада как стратегия художественного поиска (на примере Центра «Кезер») // Пятые омские искусствоведческие чтения «Современное искусство Сибири как со-бытие» (19–20 апр. 2005 г.): Материалы Респ. науч. конф. – Омск: Издат. дом «Наука», 2005б. – С. 22–25.

Павлова Е. Ю. Художественные промыслы Бийского района: История и современность // Материалы XLIV Междунар. науч.

конф. «Студент и научно-технический прогресс»: Археология и этнография. – Новосибирск, 2006а. – С. 138–140.

Павлова Е. Ю. Народные художественные промыслы в системе административной политики центральной и местной власти в конце XIX – начале XXI в. (на примере Алтая и Хакасии) // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: Материалы годовой сессии Ин-та археологии и этнографии СО РАН 2006 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2006б. – Т. 12, ч. 2. – С. 146–150.

Павлова Е. Ю. Этническая тема в современном искусстве и народные промыслы Западной Сибири // Гум. науки в Сибири. – 2007. – № 3. – С. 74–77.

Павлова Е. Ю. Птица Сирин алтайского промысла «Кезер» – синтез традиций // Этнография Алтая и сопредельных территорий: Материалы Междунар. науч. конф. – Вып. 7. – Барнаул: Барнаул. гос. пед. ун-т, 2008а. – С. 426–428.

Павлова Е. Ю. Кустарные художественные промыслы в Сибири в конце XIX – начале XX в. // Проблемы истории, филологии, культуры. – Вып. 20. – Магнитогорск, 2008б. – С. 307–313.

Павлова Е. Ю. Становление народных художественных промыслов в Западной Сибири в конце XIX – начале XX в.: Социально-экономические и этнокультурные основы // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: Материалы годовой сессии Ин-та археологии и этнографии СО РАН 2008 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2008в. – Т. 14. – С. 355–358.

Павлова Е. Ю., Келина И. С. Праздник Тун-Пайрам и современные народные художественные промыслы в Республике Хакасия // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: Материалы годовой сессии Ин-та археологии и этнографии СО РАН 2007 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2007. – Т. 13. – С. 477–480.

Павлова Е. Ю., Сквепень А. В. Современное декоративно-прикладное искусство Алтая в системе неоязычества // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: Материалы годовой сессии Ин-та археологии и этнографии СО РАН 2005 г. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2005. – Т. 11, ч. 2. – С. 149–153.

Панина О. Б. История камнерезного дела на Алтае. XX в. // Курьинский район на рубеже веков: Очерки истории и культуры. – Барнаул: Барнаул. гос. пед. ун-т, 2003. – С. 11–17.

Патачаков К. М. Очерки материальной культуры хакасов. – Абакан: Краснояр. кн. изд-во. Хакас. отд-ние, 1982. – 88 с.

Погрузов А. Д. Кустарная промышленность России: ее значение, нужды и возможное будущее. – Т. 1, ч. 3. – СПб.: Брокгауз–Ефрон, 1901. – 101 с.

Попова О. С. Русское народное искусство. – М.: Легкая индустрия, 1972. – 192 с.

Попова О. С., Каплан Н. И. Русские художественные промыслы. – М.: Легкая и пищевая пром-сть, 1984. – 192 с.

Потапов И. А. Якутская народная резьба по дереву. – Якутск: Якут. кн. изд-во, 1977. – 143 с.

Потапов Л. П. Народы Южной Сибири. – Новосибирск: Новосибир. кн. изд-во, 1953. – 196 с.

Программа КПСС. – М.: Политиздат, 1974. – 115 с.

Прокофьев В. Н. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусствах) // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. – М.: Наука, 1983. – С. 6–27.

Пропп В. Я. Фольклор и действительность // Избр. ст. / Сост. Б. Н. Путилов. – М.: Наука, 1976. – 325 с.

Пухначева Е. Ю. Теория и история народного декоративно-прикладного искусства. – Ч. 1: Русское искусство. – М.: МГУКИ, 2003. – 94 с.

Пятые омские искусствоведческие чтения «Современное искусство Сибири как со-бытие» (19–20 апр. 2005 г.): Материалы респ. науч. конф. – Омск: Издат. дом «Наука», 2005. – 163 с.

Разина Т. М. Русское народное творчество: Проблемы декоративного искусства. – М.: Изобр. искусство, 1970. – 256 с.

Разина Т. М. Социально-исторические предпосылки развития русских художественных промыслов // Русские художественные промыслы XIX – XX вв. и город. Социальные основы искусства: Сб. науч. тр. НИИХП. – М.: НИИХП, 1983. – С. 10–36.

Разина Т. М. О профессионализме народного искусства. – М.: Сов. художник, 1985. – 190 с.

Разина Т. М. О современном народном искусстве и художественных промыслах // Народное искусство и современная культура: Проблемы сохранения и развития традиций. – М.: Академия художеств СССР. НИИ теории и истории изобразительных искусств, 1991а. – С. 110–117.

Разина Т. М. Художественные промыслы в экономической и культурной жизни России конца XIX – начала XX в. // Народные художественные промыслы РСФСР: История и современность. – М.: НИИХП, 1991б. – С. 3–28.

Разина Т. М. Художественные промыслы России в первое десятилетие советской власти // Народные художественные промыслы РСФСР: История и современность. – М.: НИИХП, 1991в. – С. 29–53.

Разина Т. М. Переломные этапы в развитии художественных промыслов // Народные художественные промыслы РСФСР: История и современность. – М.: НИИХП, 1991г. – С. 143–178.

Разина Т. М. Прикладное искусство в русской культуре XVIII – XIX вв. – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 2003. – 157 с.

Родионов А. М. Красная книга ремесел. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1990. – 320 с.

Розенберг Н. А., Плеханова Е. О. Этнофутуризм и этническая идентификация в искусстве России конца XIX – начала XXI века // Современные трансформации российской культуры. – М.: Наука, 2005. – С. 281–302.

Рондели Л. П. Народное декоративно-прикладное искусство. – М.: Просвещение, 1984. – 144 с.

Рындина О. М. Орнамент// Очерки культурогенеза народов Западной Сибири. – Т. 3. – Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 1995. – 640 с.

Рязанцев Г. М. Развитие народных художественных промыслов в рыночных условиях. – М., 1998. – 136 с.

Саввинов А. И. Традиционные металлические украшения якутов: XIX – начало XX века (историко-этнографическое исследование). – Новосибирск: Наука, 2001. – 171 с.

Салтыков А. Б. Майолика Гжели. – М.: Искусство, 1956. – 182 с.

Салтыков А. Б. Избр. труды: Книга по вопросам декоративного искусства, керамики. – М.: Сов. художник, 1962. – 72 с.

Самушкина Е. В. Символические и соционормативные аспекты современного этнополитического движения республик Алтай, Тыва, Хакасия. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2009. – 274 с.

Сборник законов СССР и указов Президиума Верховного Совета СССР (1938–1975 гг.): В 4 т. – Т. 4. – М., 1976. – 736 с.

Северный изобразительный стиль. Константин Панков. 1920–1930-е гг. – М.: Наше наследие, 2002. – 126 с.

Севостьянов А. С. Рукопись И. Г. Сафьянова: Сюжет о празднике сева тувинцев // Этнография Алтая и сопредельных территорий: Материалы Междунар. науч. конф. – Вып. 7. – Барнаул: Барнаул. гос. ун-т, 2008. – С. 365–366.

Сезёва Н. И. С. А. Давыдова – исследовательница традиционного тюменского народного ковра (конец XIX – начало XX века) // Русские старожилы: Материалы III Сиб. симпози. «Культурное наследие народов Западной Сибири (11–13 дек. 2000 г., Тобольск). – Тобольск; Омск: Ом. гос. ун-т, 2000. – С. 513–515.

Сезёва Н. И. Художественная жизнь Тюмени второй половины XIX – первой четверти XX в.: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Барнаул: [б.и.], 2004. – 26 с.

Сезёва Н. И. Ковры России. Тюменский ковер. – М.: Интербук-бизнес, 2009. – С. 159.

Сельскому учителю о народных художественных ремеслах Сибири и Дальнего Востока: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1983. – 256 с.

Сибирский миф. Голоса территорий. Образы и символы архаических культур в современном творчестве. – Омск: НП Творческая студия «Экипаж», 2005. – 95 с.

Сибирь: Атлас Азиатской России. – Новосибирск; Москва: Дизайн. Информация. Картография; Топ-книга, 2007. – 864 с.

Сидорова О. В. Работа с детьми старшего дошкольного и младшего школьного возраста на выездных занятиях по теме «Народные промыслы» // Художественная культура Сибири и Алтая: История и современность: Сб. материалов науч. конф. и семинаров 1998–2000 гг. – Барнаул: ОАО «Алт. полигр. комбинат», 2001. – С. 127–131.

Скубневский В. А., Гончаров Ю. М. Города Западной Сибири во второй половине XIX – начале XX в. – Ч. 1: Население. Экономика. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2003. – 359 с.

Слободчиков В. А. Зачарованная Колывань: Путешествие во времени. – Барнаул: [б.и.], 2005. – 112 с.

Снитко Л. И. Первые художники Алтая. – Л.: Художник РСФСР, 1983. – 156 с.

Советское декоративное искусство. Народные художественные промыслы: Материалы и документы. 1917–1932. – М.: Искусство, 1986. – 231 с.

Соктоева И. И. Ювелирное искусство Бурятии // Народные мастера. Традиции и школы. – М.: Academia, 2006. – С. 360–371.

Соловьева Е. И. Промыслы сибирского крестьянства в пореформенный период. – Новосибирск, Наука, 1981. – 327 с.

Соловьева С. А. Ремесленная деятельность русских старожилов и переселенцев Алтая в конце XIX – начале XX в. // Проблемы межнационального взаимодействия народов Сибири. – Новосибирск, Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2002. – С. 108–111.

Сомова Е. А. К вопросу об истории создания и развития Колыванского музея камнерезного дела на Алтае // Художественная культура Сибири и Алтая: История и современность: Сб. материалов науч. конф. и семинаров 1998–2000 гг. – Барнаул: ОАО «Алт. полигр. комбинат», 2001. – С. 39–43.

Сталин И. В. Национальный вопрос и ленинизм // Соч. – Т. 11. – М.: ОГИЗ; Гос. изд-во полит. лит., 1949. – С. 333–355.

Стасов В. В. Избранные сочинения: В 3 т. – М.: Искусство, 1952. – Т. 2. – 774 с.

100 художников Сибири. – Новокузнецк: [б.и.], 2007. – 238 с.

Субботина В. А. О типологии тобольской резной кости // Русские старожилы: Материалы III Сиб. симпози. «Культурное наследие народов Западной Сибири (11–13 дек. 2000 г., Тобольск). – Тобольск; Омск: Ом. гос. ун-т 2000. – С. 532–533.

Тавадов Г. Т. Этнология: Современный словарь-справочник. – М: АНО «Диалог культур», 2007. – 704 с.

Тарновский К. Н. Мелкая промышленность России в конце XIX – начале XX в. – М.: Наука, 1995. – 269 с.

Татауров С. Ф. Хозяйственные занятия русских Среднего Прииртышья (XVII – XIX вв.) // Русские старожилы: Материалы III Сиб. симпози. «Культурное наследие народов Западной Сибири» (11–13 дек. 2000 г., Тобольск). – Тобольск; Омск: Ом. гос. ун-т, 2000. – С. 418–420.

Ткаченко Л. А. Художественная керамика Западной Сибири последней трети XX–начала XXI века: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Барнаул: [б. и.], 2009. – 23 с.

Токсубаева Л. С. Этнографические параллели в изобразительном искусстве русского сельского населения Среднего Поволжья и Сибири // Русские старожилы: Материалы III Сиб. симпози. «Культурное наследие народов Западной Сибири» (11–13 дек. 2000 г., Тобольск). – Тобольск; Омск: Ом. гос. ун-т, 2000. – С. 111–112.

Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2002. – Т. 2. – 784 с.

Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Образ. Символ: Исследования в области мифопоэтического. – М.: Прогресс; Культура, 1995. – 624 с.

Традиционное искусство и современные промыслы народов Севера, Сибири и Дальнего Востока: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Н. В. Черкасова. – М.: НИИХП, 1981. – 118 с.

Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири: Пространство и время. Вещный мир. – Новосибирск: Наука, 1988. – 209 с.

Труевцева О. Н. Музеи Сибири во второй половине XX века. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2000. – 336 с.

Тумахани А. В. Бурятское народное искусство. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1970. – 111 с.

Успенский Б. А. Избр. труды. – Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. – М.: Гнозис (Язык. Семиотика. Культура), 1994. – 430 с.

Уткин П. И. Традиция и современность в искусстве промыслов по художественной обработке металла и камня // Проблемы развития современных художественных промыслов по обработке металла и камня: Сб. науч. тр. НИИХП. – М: НИИХП, 1988. – С. 8–30.

Ушакова Н. Н. Народные промыслы в контексте современной культуры // Традиционное и нетрадиционное в культуре России. – М.: Наука, 2008. – С. 138–162.

Федорова Н. А. Региональное искусство: Вопросы стиля // Искусство в современном мире: Материалы Первой науч.-практ. конф. (7 дек. 2004 г.). – Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2005. – С. 59–64.

Федорова Н. Н. Художественные мастерские Института народов Севера. 1920–1930-е гг. // Северный изобразительный стиль Константина Панкова. 1920–1930-е гг. – М.: Наше наследие, 2002. – С. 7–30.

Фролова Е. Н. Чистый источник: Очерки о восстановлении народной промышленности. – М.: Мол. гвардия, 1990. – 206 с.

Хаустова Н. Н. Понятие народного искусства в системе традиционной художественной культуры // Проблема классификации, типологии, систематизации в этнографической науке: Материалы Пятых СПб. этнографических чтений. – СПб., 2006. – С. 176–179.

Хромов В. И. Горно-алтайская резная кость. Рождение промысла. – М.: Макс-пресс, 2008. – 60 с.

Художественная обработка металла в Бурятии. – Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1974. – 92 с.

Художественные промыслы и ремесла Алтайского края / Ред. М.П. Щетинин. – Барнаул: Гл. управление экономики и инвестиций Алт. края, 2008. – 140 с.

Художественные промыслы России: Теория и практика: Сб. науч. тр. к 60-летию НИИХП. – М.: НИИХП, 1992. – 231 с.

Художники Алтая XX в. – Барнаул: ОАО «Алт. полигр. комбинат», 2001. – 295 с.

Ценности и символы национального самосознания в условиях изменяющегося общества. – М.: Изд-во Ин-та этнологии и антропологии РАН, 1994. – 237 с.

Чатхан: история и современность: Материалы I Междунар. симпози., 25–28 июня 1996 г. – Абакан: [б.и.], 1996. – 46 с.

Чебодаева М. П. Становление и развитие изобразительного искусства в Хакасии (1920–2000-е гг.): Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – СПб.: [б.и.], 2004. – 21 с.

Червоная С. М. Чонар Даш – камень, который мы режем // Дружба народов. – 1964. – № 6. – С. 201–207.

Червоная С. М. Взаимодействие художественных культур народов СССР. – М.: Изобр. искусство, 1982. – 320 с.

Червоная С. М. Художники Республики Тыва. – СПб.: Художник России, 1995. – 184 с.

Червоная С. М. Все наши боги с нами и за нас: Этническая идентичность и этническая мобилизация в современном искусстве народов России. – М.: ЦИМО; Ин-т этнологии и антропологии РАН, 1999. – 298 с.

Черемисин Д. В., Октябрьская И. В. Современные наскальные рисунки на стыке традиций // Интеграция археологических и этнографических исследований. – Ч. 2. – Новосибирск; Омск, 1996. – С. 44–47.

Чирков В. Ф. Изобразительное искусство Сибири середины XX – начала XXI века: К постановке проблемы пространственно-временного бытия произведения искусства (теоретико-методологический аспект) // Декабрьские диалоги. – Вып. 6. – Омск: [б.и.], 2004. – С. 94–100.

Чистов К. В. Народные традиции и фольклор: Очерки теории. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1986. – 303 с.

Шайхатдинова Н. Н. Железопросечное искусство Тюмени XX в. // Русские старожилы: Материалы III Сиб. симпози. «Культурное наследие народов Западной Сибири (11–13 дек. 2000 г., Тобольск). – Тобольск; Омск: Ом. гос. ун-т, 2000. – С. 541–542.

Швецова Е. П. М. С. Знаменский и тобольский косторезный промысел // Русские: Материалы VII Сиб. симпоз. «Культурное наследие народов Западной Сибири» (9–11 дек. 2004 г., Тобольск). – Тобольск: [б.и.], 2004. – С. 517–521.

Шереметьев П. С. О русских художественных промыслах: Докл. члена кустарного совета Московского губернского земства. – М., 1913.

Шестые сибирские искусствоведческие чтения «Современное искусство Сибири в контексте региональных художественных выставок второй половины XX – начала XXI века»: Материалы респ. науч. конф. (19–20 сент. 2008 г.). – Новосибирск: [б.и.], 2008. – 176 с.

Шиловский М. В. Общественно-политическое движение в Сибири второй половины XIX – начала XX в. Областники: Учеб. пособие. – Вып. 1. – Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 1995. – 138 с.

Шиловский М. В. Г. Н. Потанин и Горный Алтай в томский период его жизни (1902–1916) // Горный Алтай: Ист. сб. – Вып. 7. – Горно-Алтайск; Бийск, 2003. – С. 113–117.

Шокорова Л. В. Художественные промыслы Алтая XIX – XXI столетий: История и перспективы развития: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Барнаул: [б.и.], 2009а. – С. 21.

Шокорова Л. В. Художественные промыслы Алтая XIX – XXI столетий: История и перспективы развития: Дис. ... канд. искусствоведения. – Барнаул: Алт. гос. ун-т, 2009б. – 269 с.

Щеглова Т. К. Сельская домовая резьба Алтайского края конца XIX – первой половины XX столетия // Этнография Алтая и сопредельных территорий. – Барнаул: Барнаул. гос. пед. ун-т, 1998. – С. 77–87.

Щеглова Т. К. Ярмарки юга Западной Сибири в XIX – начале XX в.: Из истории формирования и развития всероссийского рынка. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2001. – 501 с.

Эдоков А. В. Декоративное искусство Горного Алтая с древнейших времен до наших дней. – Горно-Алтайск: [б.и.], 2006. – 180 с.

Эдоков В. И. Возвращение мастера. – Горно-Алтайск: Фонд им. С. С. Суразакова; изд-во «Чаптыган», 1994. – 240 с.

Яковкина Н. И. История русской культуры XIX в. – СПб.: Лань, 2002. – 576 с.

Яковлев Е. К. Этнографический обзор инородческого населения долины Южного Енисея и объяснительный каталог эт-

нографического отдела музея. Описание Минусинского музея. – Вып. IV. – Минусинск: Типогр. В. И. Корнакова, 1900. – 212 с.

Яковлева Е. Г. Народное искусство западных и юго-западных районов Тувинской АССР // Сб. тр. НИИХП. – Вып. 3. – М.: НИИХП, 1966. – 186 с.

Яковлева О. Б. Поиски национального стиля в русском изобразительном искусстве рубежа XIX–XX вв.: Дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1995. – 234 с.

Ярцева Г. Алтайские встречи // Рерих и Алтай: Сб. – Новосибирск: Изд. центр РОССАЗИЯ Сиб. Рериховского о-ва, 2006. – С. 22–56.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- ГАО – Горно-Алтайский автономный округ
ГАРА – Государственный архив Республики Алтай
ГАСРА – Государственная архивная служба
Республики Алтай
ГХМАК – Государственный художественный музей
Алтайского края
НИИХП – Научно-исследовательский институт
художественной промышленности
ОДНИ ЦГАРХ – Отдел документов новейшей истории
Центрального государственного архива
Республики Хакасия
ПМА – полевые материалы автора
РА – Республика Алтай
РТ – Республика Тыва
РХ – Республика Хакасия

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Нормативные правовые документы в области народных художественных промыслов

Закон о народных художественных промыслах

6 января 1999 г.

Принят Государственной Думой 9 декабря 1998 года

Одобен Советом Федерации 24 декабря 1998 года

Народные художественные промыслы представляют собой неотъемлемое достояние и одну из форм народного творчества народов Российской Федерации. Сохранение, возрождение и развитие народных художественных промыслов является важной государственной задачей.

Статья 1. Предмет регулирования настоящего Федерального закона

Настоящий Федеральный закон регулирует отношения в области народных художественных промыслов на территории Российской Федерации. Участниками указанных отношений являются граждане и юридические лица любых организационно-правовых форм и форм собственности.

Статья 2. Правовое регулирование отношений в области народных художественных промыслов

Правовое регулирование отношений в области народных художественных промыслов основывается на соответствующих положениях Конституции Российской Федерации, Закона Российской Федерации «Основы законодательства Российской Федерации о культуре», других законов Российской Федерации и осуществляется настоящим Федеральным законом, принимаемыми в соответствии с ним другими федеральными законами и иными нормативными правовыми актами Российской Федерации, а также законами и иными нормативными правовыми актами субъектов Российской Федерации. Отношения в области народных художественных промыслов, касающиеся правовой охраны и использо-

вания объектов интеллектуальной собственности, регулируются законодательством Российской Федерации об интеллектуальной собственности.

Статья 3. Основные понятия

Для целей настоящего Федерального закона используются следующие основные понятия: народный художественный промысел – одна из форм народного творчества, деятельность по созданию художественных изделий утилитарного и (или) декоративного назначения, осуществляемая на основе коллективного освоения и преемственного развития традиций народного искусства в определенной местности в процессе творческого ручного и (или) механизированного труда мастеров народных художественных промыслов;

место традиционного бытования народного художественного промысла – территория, в пределах которой исторически сложился и развивается в соответствии с самобытными традициями народный художественный промысел, существует его социально-бытовая инфраструктура и могут находиться необходимые сырьевые ресурсы;

изделие народного художественного промысла – художественное изделие утилитарного и (или) декоративного назначения, изготовленное в соответствии с традициями данного промысла;

уникальное изделие народного художественного промысла – единственное в своем роде, имеющее высокую художественную ценность изделие народного художественного промысла;

типовой образец изделия народного художественного промысла – образец, который выполнен в виде готового изделия, рисунка (схемы, типовой композиции), макета (модели) и предназначен для воспроизведения в установленном порядке, в том числе с применением творческого варьирования;

мастер народного художественного промысла – физическое лицо, которое изготавливает изделия определенного народного художественного промысла в соответствии с его традициями;

творческое варьирование – одна из форм проявления народного творчества, основной метод воспроизведения типового образца изделия народного художественного промысла, который предусматривает внесение изменений и дополнений в композиционное, цветовое, орнаментальное, пластическое и иное художественное решение изделия, не приводящих к снижению художественного уровня и качества изготовления изделия народного художественного промысла в сравнении с его типовым образцом.

Статья 4. Основы государственной политики в области народных художественных промыслов

1. Органы государственной власти Российской Федерации обеспечивают экономические, социальные и иные условия для сохранения, возрождения и развития народных художественных промыслов, в том числе:

принимают в соответствии с законодательством Российской Федерации федеральные целевые программы сохранения, возрождения и развития народных художественных промыслов;

способствуют осуществлению инвестиционных проектов в целях сохранения, возрождения и развития народных художественных промыслов;

устанавливают в соответствии с законодательством Российской Федерации для организаций и индивидуальных предпринимателей, осуществляющих свою деятельность в области народных художественных промыслов, льготы по налогам и тарифам на продукцию и услуги естественных монополий, а также порядок заготовки и приобретения сырья и материалов, подлежащих учету и охране в соответствии с законодательством Российской Федерации;

осуществляют меры по поддержке народных художественных промыслов посредством предоставления организациям народных художественных промыслов бюджетных кредитов, а также субсидий и субвенций из федерального бюджета, в том числе на финансирование расходов на электрическую энергию и железнодорожные перевозки изготовленной продукции;

содействуют обучению и подготовке работников для народных художественных промыслов;

способствуют пропаганде искусства народных художественных промыслов в Российской Федерации и за пределами Российской Федерации, в том числе посредством организации выставок, конкурсов, аукционов, специализированной торговли изделиями народных художественных промыслов, развития международного обмена и внешнеэкономической деятельности в данной области;

поддерживают деятельность некоммерческих организаций, в том числе общественных организаций (объединений), в области народных художественных промыслов;

принимают меры по сохранению народных художественных промыслов и творческих работников народных художественных промыслов;

лов при осуществлении процедур, направленных на предотвращение банкротства организаций народных художественных промыслов, при реорганизации или ликвидации указанных организаций;

устанавливают иные формы государственной поддержки народных художественных промыслов.

2. Специально уполномоченные федеральные органы исполнительной власти могут принимать решения об отказе в предоставлении организациям, продукция которых отнесена к изделиям народных художественных промыслов, субсидий и субвенций из федерального бюджета, а также льгот по федеральным налогам в случаях установления несоответствия этой продукции положениям статей 3 и 7 настоящего Федерального закона.

3. Органы государственной власти субъектов Российской Федерации в соответствии с настоящим Федеральным законом осуществляют дополнительные меры по поддержке народных художественных промыслов, их сохранению, возрождению и развитию, в том числе посредством установления налоговых и иных льгот.

4. Органы местного самоуправления участвуют в решении вопросов сохранения, возрождения и развития народных художественных промыслов в соответствии с законодательством, в том числе посредством установления льгот по местным налогам.

Статья 5. Организации народных художественных промыслов

1. Основной задачей деятельности организаций народных художественных промыслов является сохранение, возрождение и развитие традиций народных художественных промыслов.

2. К организациям народных художественных промыслов относятся организации (юридические лица) любых организационно-правовых форм и форм собственности, в выпуске товаров и услуг которых изделия народных художественных промыслов, по данным федерального государственного статистического наблюдения за предыдущий год, составляют не менее 50 процентов.

Статья 6. Мастер народного художественного промысла

Мастер народного художественного промысла вправе осуществлять свою деятельность на условиях трудового договора (контракта) или гражданско-правового договора с юридическим лицом либо в качестве индивидуального предпринимателя без образования юридического лица.

Статья 7. Отнесение изделий к изделиям народных художественных промыслов

1. Отнесение изделий к изделиям народных художественных промыслов осуществляется на основе решений художественно-экспертных советов по народным художественным промыслам, принимаемых по результатам рассмотрения представленных типовых образцов и уникальных изделий народных художественных промыслов. Эти решения принимаются в соответствии с перечнем видов производств и групп изделий народных художественных промыслов, который утверждается в порядке, устанавливаемом Правительством Российской Федерации.

2. Субъекты Российской Федерации с учетом положений настоящего Федерального закона устанавливают порядок отнесения изделий, изготавливаемых на их территориях, к изделиям народных художественных промыслов.

3. К изделиям народных художественных промыслов не могут быть отнесены изделия, в технологии изготовления которых невозможно применение творческого варьирования типовых образцов данных изделий, в том числе: строчевышитые изделия, изготовленные на вышивальных машинах – автоматах или полуавтоматах – без сочетания с ручной вышивкой или с вышивкой, выполненной на вышивальных машинах, которые позволяют творчески выполнять и варьировать вышивку; изделия из тканей, декорированные посредством фотопечати без сочетания с ручными способами декорирования изделий; изделия из тканей, ковры и ковровые изделия, изготовленные на машинах без сочетания с ручным исполнением; изделия из металла и ювелирные изделия, изготовленные посредством штамповки и литья, за исключением литья по восковым моделям, без последующей чеканки, гравировки, росписи, травления или без применения других способов ручной декоративной обработки металла; керамические изделия, изготовленные посредством литья без последующей росписи, лепки или без применения иных способов ручного декорирования изделий; изделия, изготовленные на вязальных машинах-автоматах без сочетания с декоративной ручной вязкой, вышивкой или с иными способами ручного декорирования изделий; другие изделия, изготовленные механическим способом с использованием мотивов народного искусства.

4. Решения, принимаемые по вопросам отнесения изделий к изделиям народных художественных промыслов, могут быть обжалованы в суде.

Статья 8. Художественно-экспертные советы по народным художественным промыслам

1. Для осуществления деятельности по отнесению изготавливаемых изделий к изделиям народных художественных промыслов органами исполнительной власти субъектов Российской Федерации создаются художественно-экспертные советы по народным художественным промыслам.

2. Художественно-экспертные советы по народным художественным промыслам осуществляют свою деятельность на основе типового положения о художественно-экспертном совете по народным художественным промыслам, которое утверждается в порядке, устанавливаемом Правительством Российской Федерации.

Статья 9. Места традиционного бытования народных художественных промыслов

1. Места традиционного бытования народных художественных промыслов устанавливаются субъектами Российской Федерации.

2. Земли, на которых расположены места традиционного бытования народных художественных промыслов, могут быть отнесены к землям историко-культурного назначения в порядке, устанавливаемом земельным законодательством Российской Федерации и законодательством субъектов Российской Федерации.

Статья 10. Вступление в силу настоящего Федерального закона

1. Настоящий Федеральный закон вступает в силу со дня его официального опубликования.

2. Предложить Президенту Российской Федерации привести свои нормативные правовые акты в соответствие с настоящим Федеральным законом.

3. Поручить Правительству Российской Федерации привести свои нормативные правовые акты в соответствие с настоящим Федеральным законом, а также разработать нормативные правовые акты, обеспечивающие реализацию настоящего Федерального закона.

Президент Российской Федерации
Б.Ельцин

Закон о народных художественных промыслах Республики Тыва

(от 30.11.1999 N 374. Принят Верховным Хуралом РТ 30.09.1999)

Раздел 1. Общие положения

Статья 1. Цели и сфера применения Закона

Целью настоящего Закона является создание правовых основ, необходимых для сохранения традиций народного искусства, восстановления и развития местных художественных промыслов и художественных ремесел как части современной культуры народов Республики Тыва – важного элемента национального наследия, развивающегося на основе преемственности местных художественно-стилевых и технико-производственных особенностей народного декоративно-прикладного искусства, обогащаемого современным художественным опытом. Закон устанавливает базовые принципы деятельности предприятий народных художественных промыслов, индивидуально работающих мастеров (художников), ремесленников, организаций ремесленников всех форм собственности, учреждений культуры, образовательных учреждений, в учебные планы которых включены программы по темам народных художественных промыслов.

Эти принципы гарантируют права человека и организаций на свободное занятие художественным промыслом или художественным ремеслом, учебной и исследовательской деятельностью в этой сфере; доступ к информации о народных художественных промыслах.

Статья 2. Основные понятия

В настоящем Законе используются следующие основные понятия и термины:

художественное ремесло – базовая (индивидуальная, семейная, коллективная) форма производства художественных изделий, в рыночных условиях – начальная стадия возрождаемого традиционного или вновь создаваемого промысла;

художественный промысел – основная форма современного производства художественных изделий, развивающего исторически сложившуюся или возникающую в процессе индивидуально-коллективного творчества местную (локальную) художественную традицию народного искусства;

художественно-стилевые особенности художественных промыслов и художественных ремесел – устойчивый комплекс исторически сложившихся или формирующихся художественно-выразительных средств, художественно-технических приемов обработки определенных видов материалов, традиционной технологии изготовления и декорирования изделий;

коллективное и индивидуальное авторское право в художественных промыслах и художественных ремеслах – защита народными художественными промыслами, ремеслами, мастерами прав на интеллектуальную собственность, в том числе:

художественным промыслом, ремеслом – места происхождения промысла, его художественно-стилевых особенностей, товарного знака, уникальных технологий; мастерами (художниками) – защита авторского права на типовые образцы и уникальные изделия;

мастер (художник) народных художественных промыслов – носитель художественной традиции данного промысла или ремесла, владеющий навыками и мастерством по изготовлению изделий местного художественного промысла или художественного ремесла;

изделие народных художественных промыслов – изделие утилитарно-декоративного или декоративного назначения, в котором в художественно совершенной форме выражена местная, исторически сложившаяся или складывающаяся традиция народного искусства, воплощены художественно-стилевые особенности определенного художественного промысла или художественного ремесла, выполненное ручным трудом ремесленников, мастеров (художников) или с использованием механизированного труда;

типовой образец – изделие, принятое к производству и отнесенное к изделиям народных художественных промыслов в установленном порядке, предназначенное для сравнения с ним серийной продукции по художественно-эстетическим критериям и в котором выражены стилиевые особенности данного промысла и ремесла;

серийное изделие народных художественных промыслов – изделие народных художественных промыслов, выполненное по типовому образцу в вариантном исполнении;

уникальное изделие мастера (художника) народных художественных промыслов – авторское произведение мастера (художника) народных художественных промыслов, изготовленное в единственном экземпляре и имеющее высокую художественную ценность;

место традиционного бытования народных художественных промыслов – местность, где возникли и сформировались народные

художественные промыслы или художественные ремесла, каноны их искусства и уникальные технологии, обусловленные историческими, социально-экономическими и природными условиями.

Статья 3. Законодательство в сфере народных художественных промыслов Республики Тыва

Законодательство в сфере народных художественных промыслов Республики Тыва состоит из законов Российской Федерации «Основы законодательства Российской Федерации о культуре», «О вывозе и ввозе культурных ценностей», «Об образовании», Федерального закона «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации», настоящего Закона, иных федеральных законов и законов Республики Тыва.

Статья 4. Охрана народных художественных промыслов Республики Тыва

1. Охрана народных художественных промыслов Республики Тыва заключается в государственной поддержке и государственной защите народных художественных промыслов.

2. Государственная поддержка и защита осуществляются путем правового регулирования отношений субъектов деятельности в сфере народных художественных промыслов, льготного налогообложения и финансирования, другой помощи народным художественным промыслам.

Статья 5. Место традиционного бытования народных художественных промыслов

1. К местам традиционного бытования народных художественных промыслов Республики Тыва относятся территории кожууна (кожуунов) или населенных пунктов (городов, сел, поселков, сумонов, арбанов), где расположены объекты, связанные с производством изделий художественных промыслов и художественных ремесел: добычей сырьевых ресурсов, материалов; исторически обусловленные места поселения, социально-бытовая сфера, а также природные ландшафты, определяющие среду бытования мастеров (художников) народных художественных промыслов.

2. Места традиционного бытования народных художественных промыслов Республики Тыва, нуждающиеся в особой охране, объявляются заповедными территориями народных художественных промыслов.

3. Отнесение к заповедным территориям народных художественных промыслов осуществляется Правительством Республики Тыва.

Статья 6. Статус заповедной территории народных художественных промыслов Республики Тыва

Границы заповедных территорий народных художественных промыслов Республики Тыва и особый правовой режим на этих территориях устанавливаются и упраздняются законом Республики Тыва.

Выявление, обследование, учет и охрана заповедных территорий народных художественных промыслов Республики Тыва осуществляются Правительством Республики Тыва.

Раздел II. Отнесение продукции к изделиям народных художественных промыслов

Статья 7. Статус изделий народных художественных промыслов

К изделиям народных художественных промыслов относятся изделия юридических и физических лиц, если они полностью соответствуют всем требованиям изделия народных художественных промыслов, изложенным в статье 2 настоящего Закона, государственным стандартам.

Отнесение конкретной продукции к изделиям народных художественных промыслов производится Правительством Республики Тыва путем утверждения типовых образцов изделий народных художественных промыслов и уникальных изделий мастеров (художников) народных художественных промыслов, изготовленных на территории Республики Тыва.

Отнесение изделий народных художественных промыслов к музейным предметам и музейным коллекциям производится в порядке, установленном Правительством Республики Тыва.

Статья 8. Учет и хранение собраний изделий народных художественных промыслов, музейных предметов и музейных коллекций на предприятиях народных художественных промыслов

1. Учет и хранение собраний изделий народных художественных промыслов, музейных предметов и музейных коллекций организуют и осуществляют предприятия народных художественных промыслов.

Методическое руководство учетом и хранением осуществляется Правительством Республики Тыва.

2. Государственный контроль в отношении предметов и музейных коллекций изделий народных художественных промыслов Республики Тыва осуществляется Правительством Республики Тыва.

Раздел III. Предприятия народных художественных промыслов

Статья 9. Статус предприятий народных художественных промыслов.

1. Предприятие народных художественных промыслов – организация любой организационно-правовой формы, в общем объеме производства, работ и услуг которой изделия народных художественных промыслов составляют не менее 50 процентов по отчету за предыдущий год, а для вновь созданных предприятий — по отчету за предыдущий квартал.

2. Отнесение организаций к предприятиям народных художественных промыслов и исключение из их числа производится постановлением Правительства Республики Тыва.

Статья 10. Цели и задачи предприятий народных художественных промыслов

1. Предприятие народных художественных промыслов должно обеспечивать сохранение и развитие исторически сложившихся художественно-стилевых особенностей данного художественного промысла и художественного ремесла, обладающих национальной самобытностью местных традиций народного искусства; соблюдение и совершенствование традиционных технологий изготовления уникальных изделий художественных промыслов и художественных ремесел; применение творческого ручного и (или) механизированного труда и метода творческого варьирования в процессе изготовления изделий.

2. Предприятие народных художественных промыслов должно создавать условия для подготовки работников художественных профессий; обучения их основам мастерства и профессиональным навыкам; постоянного повышения их квалификации, уровня мастерства; стимулирования творческой активности.

Статья 11. Объединения предприятий народных художественных промыслов

В целях решения общих производственных и творческих задач, координации деятельности, представительства и защиты общих интересов предприятия народных художественных промыслов вправе в добровольном порядке создавать и вступать в объединения (ассоциации, союзы) в порядке, определяемом законодательством Российской Федерации.

Раздел IV. Мастер (художник) народных художественных промыслов

Статья 12. Квалификация мастера (художника) народных художественных промыслов

Устанавливаются две категории квалификации мастера (художника) народных художественных промыслов: высшая категория и первая категория. Категория мастера (художника) народных художественных промыслов присваивается в порядке, установленном Правительством Республики Тыва.

Статья 13. Права мастера (художника) народных художественных промыслов

Мастер (художник) народных художественных промыслов имеет право:

- на экспонирование своих изделий и иных результатов своей производственно-творческой деятельности, в том числе созданных в порядке выполнения задания работодателя;

- на возмещение дополнительных расходов в случае использования личного имущества (оборудования, материалов, инструментов и т.п.) в соответствии с договорными условиями работ;

- на доступ к государственным музейным, библиотечным фондам, архивам, иным собраниям культурных ценностей, находящимся в собственности Республики Тыва.

Статья 14. Подготовка кадров и ученичество

Подготовка кадров для художественных промыслов и художественных ремесел осуществляется в образовательных учреждениях начального, среднего и высшего профессионального образования, а также может осуществляться в специализированных клас-

сах (группах) общеобразовательных учреждений и учреждений дополнительного образования любой формы собственности.

Раздел V. Регулирование отношений в сфере народных художественных промыслов Республики Тыва

Статья 15. Основные функции органов государственной власти Республики Тыва и органов местного самоуправления в сфере поддержки и развития народных художественных промыслов

Органы государственной власти Республики Тыва и органы местного самоуправления:

обеспечивают соответствие нормативно-правовых актов Республики Тыва, органов местного самоуправления федеральным законам и нормативно-правовым актам, регулирующим отношения в сфере народных художественных промыслов;

в пределах своей компетенции предоставляют налоговые и иные финансовые льготы по платежам в республиканские и местные бюджеты юридическим и физическим лицам, занимающимся производством изделий народных художественных промыслов.

Статья 16. Финансовые источники деятельности предприятий народных художественных промыслов

1. Деятельность предприятия народных художественных промыслов осуществляется за счет собственных и заемных средств.

2. Финансирование мероприятий по поддержке народных художественных промыслов осуществляется в соответствии с источниками, определенными нормативными актами органов государственной власти Республики Тыва, и целевыми программами, направленными на развитие и поддержку народных художественных промыслов.

Статья 17. Налоговые и иные финансовые льготы, предоставляемые предприятиям народных художественных промыслов

1. Льготы по уплате налогов и сборов в республиканский бюджет и иные финансовые льготы могут предоставляться предприятиям народных художественных промыслов в соответствии с законодательством Республики Тыва.

2. Органы местного самоуправления могут предоставлять предприятиям народных художественных промыслов льготы по налогам, зачисляемым в местный бюджет.

Статья 18. Особенности приватизации предприятий народных художественных промыслов, находящихся в собственности Республики Тыва

1. При приватизации предприятий народных художественных промыслов, находящихся в собственности Республики Тыва, обязательным условием является сохранение профиля указанных предприятий.

2. Приватизация предприятий народных художественных промыслов, находящихся в собственности Республики Тыва, проходит при согласовании с Верховным Хуралом (парламентом) Республики Тыва.

Раздел VI. Правовая защита художественно-стилевых особенностей художественных промыслов и художественных ремесел

Статья 19. Правовая защита художественно-стилевых особенностей художественных промыслов и художественных ремесел

Художественно-стилевые особенности художественного промысла и художественного ремесла защищаются посредством:

сертификации изделий народных художественных промыслов в соответствии с Законом Российской Федерации «О сертификации продукции и услуг»;

регистрации наименования, места размещения художественного промысла и художественного ремесла в соответствии с Законом Российской Федерации «О товарных знаках, знаках обслуживания и наименования мест происхождения товара»;

включения изделий народных художественных промыслов, являющихся музейными предметами и музейными коллекциями, в состав Музейного фонда Российской Федерации в соответствии с Федеральным законом «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации»;

отнесения соответствующей территории Республики Тыва к местам традиционного бытования народных художественных промыслов.

Раздел VII. Международные связи

Статья 20. Международные связи

Предприятия и мастера (художники) народных художественных промыслов могут устанавливать международные связи по обмену

опытом и развитию народного декоративно-прикладного искусства и осуществлять внешнеэкономическую деятельность.

Раздел VIII. Заключительные положения

Статья 21. Вступление настоящего Закона в силу

1. Настоящий Закон вступает в силу со дня его официального опубликования.

2. Поручить Правительству Республики Тыва привести свои нормативные правовые акты в соответствие с настоящим Законом.

Президент Республики Тыва Ш. Ооржак

г. Кызыл, № 374, 30 ноября 1999 г.

[Электронный ресурс]. URL: http://map.lawcs.ru/sibir/tuva_zakon374.doc. (дата обращения: 05.2008).

Закон Республики Хакасия от 4 марта 2002 года № 5 «О почетных званиях Республики Хакасия» (с изменениями на 6 мая 2004 года)

ПОЛОЖЕНИЕ

о почетном звании «Народный мастер (Чон узы) Республики Хакасия»

Почетное звание «Народный мастер (Чон узы) Республики Хакасия» присваивается представителям всех направлений и жанров художественного народного творчества (тахпахчи, хайджи-сказителям, мастерам-изготовителям народных инструментов, исполнителям на народных инструментах, мастерам декоративно-прикладного искусства, самодеятельным художникам, поэтам, композиторам), имеющим широкое общественное признание, за особые успехи и достижения, способствующие сохранению и развитию фольклорного творчества, традиционной культуры народных промыслов и ремесел, возрождению забытых, утраченных видов декоративно-прикладного искусства, внедрению народных форм искусства в современную систему воспитания, образования и досуга, установлению преемственных связей в народном искусстве, передаче богатейшего опыта народного творчества, художественных промыслов и ремесел молодому поколению через воспитание, обучение, возрождение духовности и нравственности.

Звание присваивается лауреатам и дипломантам различных смотров и конкурсов, принимающим активное участие в художественных программах, мастерам, имеющим высокую оценку за творческую фантазию, мастерство исполнения и качество изделий. Присвоение звания не зависит от образования и рода деятельности автора.

***Закон о республиканской целевой программе
«Возрождение, сохранение и развитие народных
художественных промыслов, традиционных
народных ремесел и декоративно-прикладного
творчества в Республике Алтай (2005–2010 годы)»***

Принят Государственным Собранием – Эл Курултай
Республики Алтай

25 февраля 2005 года

Статья 1.

Утвердить прилагаемую республиканскую целевую программу «Возрождение, сохранение и развитие народных художественных промыслов, традиционных народных ремесел и декоративно-прикладного творчества в Республике Алтай (2005–2010 годы)».

Статья 2.

Правительству Республики Алтай предусматривать средства для реализации мероприятий республиканской целевой программы «Возрождение, сохранение и развитие народных художественных промыслов, традиционных народных ремесел и декоративно-прикладного творчества в Республике Алтай (2005–2010 годы)» при формировании республиканского бюджета Республики Алтай на 2005–2010 годы.

Статья 3.

Настоящий Закон вступает в силу со дня его официального опубликования.

Председатель
Государственного Собрания –
Эл Курултай Республики Алтай
И.Э. ЯИМОВ
г. Горно-Алтайск
15 марта 2005 года

Глава Республики Алтай,
Председатель Правительства
Республики Алтай
М.И. ЛАПШИН

**Республиканская целевая программа
«Возрождение, сохранение и развитие народных
художественных промыслов, традиционных народных
ремесел и декоративно-прикладного творчества
в Республике Алтай (2005–2010 годы)»**

Наименование Программы – республиканская целевая программа «Возрождение, сохранение и развитие народных художественных промыслов, традиционных народных ремесел и декоративно-прикладного творчества в Республике Алтай (2005–2010 годы)».

Основания для разработки Программы – Основы законодательства Российской Федерации о культуре;

Федеральный закон «О народных художественных промыслах»;

постановление Правительства Российской Федерации от 28 августа 1997 г. № 1116 «О мерах государственной поддержки народных художественных промыслов Российской Федерации».

Государственный заказчик – Министерство культуры и кино Республики Алтай.

Основной разработчик Программы – государственное учреждение Республики Алтай «Центр развития народных художественных промыслов “Энчи”».

Исполнитель Программы – государственное учреждение Республики Алтай «Центр развития народных художественных промыслов “Энчи”».

Участники (по согласованию) – некоммерческое партнерство «Республиканский социально-деловой центр развития малого предпринимательства»;

государственное унитарное предприятие «Горно-Алтайская республиканская типография»;

государственная телерадиокомпания «Горный Алтай»;

органы местного самоуправления Республики Алтай;

государственное образовательное учреждение «Колледж культуры и искусства Республики Алтай».

Цель Программы – обеспечение экономических, социальных и иных условий для возрождения, сохранения и развития художественных промыслов, традиционных народных ремесел и декоративно-прикладного творчества, производства сувенирной и подарочной продукции, несущей в себе народные традиции.

Задачи Программы – целенаправленное формирование системы государственной поддержки народных художественных промыслов Республики Алтай;

- объединение усилий государственных органов республиканского и местного уровней, организаций народных художественных промыслов и декоративно-прикладного искусства Республики Алтай;

- повышение качества и конкурентоспособности продукции народных художественных промыслов;

- подготовка и переподготовка кадров для народных художественных промыслов;

- научно-методическое решение выявленных проблем.

Срок реализации – 2005–2010 годы.

Объем и источники финансирования – общий объем средств республиканского бюджета на реализацию Программы 1 572 000 руб.

Контроль за реализацией Программы – Министерство культуры и кино Республики Алтай.

Анализ состояния и проблем народных художественных промыслов и ремесел Республики Алтай

Символ и образ народа воплощают в себе сделанные по канонам традиционной технологии изделия народных художественных промыслов. В них отражены наша история, веками накопленный опыт.

Однако на сегодняшний день состояние народных художественных промыслов и декоративно-прикладного искусства в Республике Алтай критическое, большинство старинных видов народного искусства на грани исчезновения. В значительной мере утрачены художественно-стилевые особенности и традиции промыслов.

В условиях развития рыночных отношений заметно падает спрос на подлинные художественные изделия, рынок заполнен продукцией низкого художественного уровня и подделками. Утрачивается преемственность народного мастерства. Постепенно утрачиваются традиционные для народных художественных промыслов технологии, материал, стиль и орнамент.

Не менее важным является производство серийных, тиражируемых изделий народных художественных промыслов, имеющих утилитарное, бытовое назначение. Однако и здесь наблюдается критическая ситуация.

Анализируя состояние организаций народных художественных промыслов, можно сделать следующие выводы:

- тяжелое финансово-экономическое состояние организаций, которые производят продукцию народных художественных промыслов;
- отсутствие в организациях высококвалифицированных специалистов;
- недостаточный уровень подготовки кадров;
- недостаточный уровень управления организациями;
- отсутствие экономической концепции развития сферы народных художественных промыслов;
- преобладание примитивного ручного труда, отсутствие необходимого оборудования, материалов и сырья;
- неразвитость маркетинговой деятельности;
- проблемы в социальной сфере (связанные фактически с отсутствием социальной политики в области поддержки и развития народных художественных промыслов);
- неразвитость организационной инфраструктуры.

Существуют и специфические проблемы, характерные для организаций народных художественных промыслов:

- нестабильность производства;
- отсутствие оборотных средств;
- затруднения со сбытом продукции, работа “на склад”;
- низкая покупательная способность населения;
- утрата художественно-стилевых особенностей и традиций промыслов;
- всеобщая разобщенность и связанное с этим дублирование одних и тех же изделий;
- наполнение рынка продукцией низкого художественного уровня и подделками.

В еще более трудном положении находятся отдельные мастерские. Многие из них не имеют даже своего помещения, а если и имеют, то оно порой находится в ветхом состоянии.

Большинство начинающих мастеров не имеют методической литературы.

На сегодняшний день имеется недостаточно полный объем информации о современном состоянии народных художественных промыслов Республики Алтай. По некоторым районам республики вообще отсутствуют данные.

Одной из основных проблем является отсутствие единой системы, объединяющей производителей изделий народных художест-

венных промыслов, художников и учреждений торговли в этой области, создание которой невозможно без участия государственных органов.

Правительство Российской Федерации приняло ряд мер по решению насущных проблем. Существенно расширилась законодательная база, создана Ассоциация «Народные художественные промыслы России», которая на федеральном уровне занимается проблемами народных художественных промыслов.

В Республике Алтай поддержка народных художественных промыслов на государственном уровне не осуществляется до сих пор.

Концепция Программы

Изделия, сделанные руками местных умельцев, изначально связаны с историей данного народа, его обычаями, обрядами, праздниками, с хозяйственной, промысловой деятельностью, с изготовлением одежды, утвари и орудий труда. Мастерство формировалось в глубинах этноса, и его принципы и приемы веками передавались из поколения в поколение, из рода в род.

Но это не только прошлое, это наше будущее и настоящее, так как изделия народных промыслов – часть общенациональной культуры, воплощающей в себе и древние традиции, и современность.

Каждый район нашей республики – особый. Кош-Агачский славится своими сырмаками, тажуурами, Усть-Коксинский – изделиями из лозы, соломы, городецкой росписью, ткаными рушниками и спилами, в Онгудае, Усть-Кане, Улагане шьют национальную одежду и одеяла из козьей шкуры – дьюркан, Турочакский известен своими изделиями из бересты, а Чойский, Шебалинский, Майминский и Чемальский славятся резьбой по дереву.

Необходимо в каждом районе открыть центр, в котором имелись бы изделия всех направлений, а не только того, которое развито в данном районе. Хотя некоторые районы пытаются что-то для этого делать, например: в Усть-Канском и Усть-Коксинском районах работает Дом ремесел, а в Чемале осуществляет свою деятельность сувенирная лавка.

В Горно-Алтайске уже 10 лет работает мастерская художественных изделий «Кезер», изготавливающая сувениры из кедра, школа ремесел «Адамант», в которой обучают основам ремесла

детей школьного возраста, 3 года работают мастерская «Ай-Тана», которая занимается пошивом сувенирной продукции и национальной одежды, и «Камнерезы Алтая», развивающие камнерезное и ювелирное дело.

В ближайшем будущем планируется создать Театр моды национального костюма на базе государственного учреждения Республики Алтай «Центр развития народных художественных промыслов “Энчи”» с привлечением студентов государственного образовательного учреждения «Колледж культуры и искусства Республики Алтай».

Одним из перспективных направлений является организация постоянно действующего учебно-методического центра народных художественных промыслов.

Государственное учреждение Республики Алтай «Центр развития народных художественных промыслов “Энчи”» также планирует тесно сотрудничать с туристическими базами и домами отдыха, находящимися на территории Республики, чтобы уберечь туристов от подделок алтайских сувениров.

В наши дни задача сохранения и приумножения культурных традиций стала первостепенной. Культурное наследие каждой нации является бесценным достоянием мировой цивилизации. Актуальное значение в наши дни приобретают возрождение очагов народного искусства, выявление и оказание помощи народным мастерам, владеющим секретом традиционного ремесла.

В настоящее время к нам стали приезжать делегации, ученые из многих стран мира, Правительство Республики Алтай и руководители многих предприятий выезжают за границу, в связи с этим возникает потребность в сувенирной продукции. Ведь не только национальная одежда отличает нашу республику. А во всем мире производство и продажа национальных сувениров приносят стабильную прибыль и являются доходной статьей бюджета. К сожалению, у нас картина совсем иная.

Основными сдерживающими началами являются отсутствие нормативно-правовой базы в области народных художественных промыслов по республике, отсутствие инфраструктуры государственной поддержки народных художественных промыслов, отсутствие профессионально подготовленных кадров и отсутствие экономической концепции развития сферы народных художественных промыслов. Для эффективного решения проблем в области народных промыслов необходимо:

- проведение выездных семинаров, стажировок в районных отделах культуры в составе художников, дизайнеров, научных сотрудников и ведущих мастеров;
- проведение мастер-классов, круглых столов, семинаров;
- оказание помощи предприятиям народных художественных промыслов в обеспечении их нормативно-справочной, методической и другой документацией и литературой;
- открытие Дома ремесла в с. Иогач Турочакского района;
- создание Ассоциации мастеров народных художественных промыслов Республики Алтай;
- тесное сотрудничество с отделением народного художественного творчества в колледже культуры и искусства (знакомство с мастерами народных художественных промыслов, искусств Республики Алтай, экскурсии, практические занятия, заказы сувениров через студентов);
- для адресной финансовой поддержки мастеров Республики Алтай выйти с предложением в Правительство Республики Алтай по вопросу «Микрокредитование индивидуальных мастеров, предприятий, мастерских, занимающихся промыслами» с погашением 2/3 процентной ставки за счет республиканского бюджета по разделу поддержки малого предпринимательства;
- сотрудничество с центрами промыслов близлежащих регионов (Кемеровская область, Республика Хакасия, Республика Тыва, Республика Бурятия и Алтайский край);
- оказание помощи индивидуальным мастерам и предприятиям в разработке и реализации бизнес-планов по народным промыслам;
- выделение помещений для мастерских;
- подготовка и выпуск каталога «Народные художественные промыслы Республики Алтай»;
- создание сайта в Интернете с размещением рекламы народных промыслов;
- консультационная помощь мастерам народных художественных промыслов по конкретным творческим, экономическим и юридическим вопросам;
- участие в образовательных федеральных и международных программах по подготовке и переподготовке кадров для народных художественных промыслов;
- проведение научных исследований истории, теории и современной практики народных художественных промыслов и декоративно-прикладного искусства;

- нормативно-правовое обеспечение деятельности предприятий и мастеров народных художественных промыслов;
- подготовка профессиональных кадров;
- проведение крупных мероприятий, направленных на возрождение, сохранение и развитие народных художественных промыслов;
- переиздание книги А.В. Эдокова «Декоративное искусство Горного Алтая. С древнейших времен до наших дней».

Приоритетные направления Программы

В Программе заложены основополагающие принципы возрождения, сохранения, развития народных художественных промыслов:

- восстановление преемственности культурных традиций, эффективное решение задач сохранения и возрождения традиционных народных ремесел;
- защита прав и интересов государственных, общественных и частных инициатив по сохранению, использованию и развитию традиционных художественных промыслов и ремесел Республики Алтай;
- организация и проведение выставок, ярмарок;
- открытие мастерских по освоению народных промыслов;
- создание информационных баз данных о мастерах народных промыслов и ремесел.

Для достижения поставленных целей в Программе выделены следующие приоритетные направления деятельности:

- нормативно-правовое обеспечение деятельности предприятий и мастеров народных художественных промыслов;
- развитие инфраструктуры государственной поддержки народных художественных промыслов;
- государственная образовательная поддержка;
- государственная информационная поддержка;
- проведение крупных мероприятий, направленных на сохранение и развитие народных художественных промыслов.

Ожидаемый результат реализации Программы

Народные художественные промыслы и народно-декоративное искусство занимают особое место в жизни и истории каждого

этноса. В этом искусстве с особой силой и наглядностью проявляется и материализуется сущность художественной национальной культуры. Ожидаются следующие результаты от реализации Программы:

- поддержка народных художественных промыслов на республиканском уровне;
- развитие организационной инфраструктуры;
- обеспечение максимальной доступности информации о народных художественных промыслах города и районов республики;
- создание сайта в Интернете для популяризации и рекламы народных художественных промыслов;
- методическая помощь начинающим мастерам;
- проведение выездных семинаров, стажировок в районных отделах культуры в составе художников, дизайнеров, научных сотрудников и ведущих мастеров;
- проведение мастер-классов, круглых столов, семинаров;
- оказание помощи предприятиям народных художественных промыслов в обеспечении их нормативно-справочной, методической и другой документацией и литературой;
- сотрудничество с центрами промыслов близлежащих регионов (Кемеровская область, Республика Хакасия, Республика Тыва, Республика Бурятия и Алтайский край);
- оказание помощи предприятиям в разработке и реализации бизнес-планов по народным промыслам;
- обучение безработных граждан основам какого-либо направления художественных промыслов через городские и районные центры занятости в Социально-деловом центре развития малого предпринимательства (в помощь мастерам);
- консультационная помощь предприятиям и мастерам народных художественных промыслов по конкретным творческим, экономическим и юридическим вопросам;
- участие в образовательных федеральных и международных программах по подготовке и переподготовке кадров для народных художественных промыслов;
- проведение научных исследований по истории, теории и современной практике народных художественных промыслов и декоративно-прикладного искусства;
- нормативно-правовое обеспечение деятельности предприятий и мастеров народных художественных промыслов;
- подготовка профессиональных кадров;

-
- открытие Дома ремесла в с. Иогач Турочакского района;
 - создание Ассоциации мастеров народных художественных промыслов Республики Алтай;
 - тесное сотрудничество с отделением народного художественного творчества в колледже культуры и искусства (знакомство с мастерами народных художественных промыслов, искусств Республики Алтай, экскурсии, практические занятия, заказы сувениров через студентов);
 - проведение крупных мероприятий, направленных на возрождение, сохранение и развитие народных художественных промыслов;
 - переиздание книги А.В. Эдокова «Декоративное искусство Горного Алтая. С древнейших времен до наших дней».

[Электронный ресурс]. URL: http://altaj.news-city.info/docs/sistemsr/dok_ierhznz.htm. (дата обращения: 05.2008).

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Каталоги мастеров и изделий центров народных промыслов Государственный комитет по занятости населения Республики Хакасия

Хакасская региональная общественная организация «Союз ремесленников»

Каталог ремесленников

Мастерская Арсентьева

Уникальная технология сибирских мастеров – создание объемных изображений из минералов. В работе используются нефрит, лазурит, яшма, гранат, малахит, чароит, астропилит, обсидиан и другие натуральные природные материалы.

Все изделия мастерской уникальны, выполнены исключительно ручным способом. Заказчиками продукции мастерской являются: Администрация Президента Российской Федерации, правительство Российской Федерации, администрации Москвы и Санкт-Петербурга, субъекты Российской Федерации.

За годы существования работы творческого коллектива были награждены дипломами и медалями российских и международных выставок. Вторым направлением деятельности «Мастерской Арсентьева» является изготовление мебели и предметов домашнего обихода, декоративных украшений из корней деревьев.

Маркелов Николай Викторович

Изготавливает уникальные изделия из корней дерева и мебель в стиле «кантри».

«Чистый исток»

Клуб лоскутного шитья «Чистый исток» существует с 2005 г. и объединяет женщин, влюбленных в народное прикладное творчество. Возглавляет клуб Петрова Нина Ивановна.

Мастерицы не только шьют из лоскутков узорчатые одеяла, пледы, подушки, покрывала, игрушки, но и изучают, пропагандируют прикладное искусство народов России.

Погодин Эдуард Григорьевич

Изготовление народных музыкальных инструментов из природных материалов, в том числе сибирского кедра, – уникальное ремесло. Автор не только использует самобытную технологию их изготовления, но и исполняет своеобразную музыку.

Азаурашвили Олег Гурамович

В 2003 г. приехал из Тбилиси в Республику Хакасия, окончив Тбилисскую академию художеств. Является победителем Всероссийского художественного конкурса имени Третьякова в городе Москве в 2007 г. Изготавливает как станковые скульптуры, так и сувенирную продукцию, посвященную Хакасии и Красноярскому краю. Использует в тематике своих работ кавказский эпос.

Фирсова Екатерина Александровна

Автору удастся передать настроение и движение в каждой фигурке, используя народные мотивы, создавая жанровые бытовые сценки.

Карелин Николай Сергеевич

Николай Сергеевич занимается изготовлением изделий из шпона разных пород дерева, используя самодельное оборудование и запатентованную технологию. Увлечение Николая стало семейным делом, вместе с ним трудятся пятеро его детей.

Тахтобин Константин Ефимович

Народный мастер (Чон узы) Республики Хакасия, автор декоративных настенных панно, колчанов со стрелами, выполненных из кедра в традиционной технике резьбы с инкрустацией металлом.

Застольский Олег Викторович

Декоративные настенные тарелки, шкатулки, менгиры, выполненные из кедра в традиционной технике резьбы с инкрустацией металлом.

Сайбаракова Галина Алексеевна

Своеобразной визитной карточкой Республики Хакасия являются хакаские национальные костюмы, которые конструирует и украшает вышивкой Галина Алексеевна.

Сагалаков Михаил Сергеевич

Менгиры декоративные, выполненные из кедра в традиционной технике резьбы с инкрустацией металлом.

Кожевников Валерий Антонович

Валерий Антонович окончил высшее Строгановское художественно-промышленное училище в Москве, профессионально занимался книжной графикой, промышленным дизайном. Резьба по дереву стала его увлечением.

Тихоновы Неля Владимировна и Сергей Михайлович

Эксклюзивная народная кукла из текстиля является как оберегом и помощником в домашних делах, так и оригинальным сувениром.

Чертыков Степан Антонович

Степану Антоновичу присвоено звание «Народный мастер (Чон узы) Республики Хакасия» за талантливые работы из дерева.

Косова Людмила Ивановна

Людмила Ивановна дарит людям радость яркими работами: вязаными шальями, мягкими игрушками, вышитыми рушниками.

Чусова Ольга Владимировна

Вязанием и шитьем фигурок Ольга Владимировна увлекается с детства. Постоянно совершенствует свое мастерство, воплощая новые творческие идеи.

Фитины Наталья Тимофеевна и Евгения Анатольевна

Преподаватели кафедры декоративно-прикладного искусства Института искусств Хакасского государственного университета ведут активную творческую деятельность, ищут собственный путь в искусстве.

Толмашов Николай Николаевич

Занимается любимым делом с 2000 г. Разнообразные деревянные подставки, журнальные и обеденные столы его изготовления пользуются неизменным спросом.

Миковы Галина Сергеевна и Наталья Александровна

Обереги, амулеты, панно и домовые куклы, изготовленные талантливыми мастерами, несут положительную энергетику, а значит, могут изменить жизнь к лучшему.

Сазыкин Сергей Михайлович

Изделия Сергея Михайловича отличаются красотой и прочностью. Домашняя утварь его работы сохраняет температурный режим для продуктов.

Катющик Виктор Григорьевич

Виктор Григорьевич – художник, кукольник, человек с широким кругом интересов. Занимается не только живописью, но и гравюрой на металле, литьем барельефов, скульптурой из камня, резьбой по дереву. Все работы выполнены в уникальной авторской манере.

Карман Любовь Фаиловна

Модельер обуви, технолог по художественной обработке кожи. С 2001 г. занимается творчеством. Ее картины, панно, украшения из кожи были неоднократно отмечены дипломами городских и республиканских выставок, ярмарок ремесел Красноярского края.

Нетепю Любовь Николаевна

Создание авторской куклы занимает все ее творчество. Начиная с 2004 г. бессменная участница всевозможных выставок-конкурсов в городах Саяногорске, Минусинске, Абакане, Красноярске. Совсем недавно она принята в Международный фонд художников.

Чертыков Василий Иванович

Мастер-самоучка создает скульптурные композиции из кедра по мотивам хакасского эпоса.

Кривошеевы Александр Николаевич и Людмила Петровна

Окончили ремесленное училище г. Таруса, изготавливают мебель, предметы обихода с использованием элементов золочения.

Гладких Николай Евгеньевич

Разносторонний талант вдохновляет Николая Евгеньевича реализовывать оригинальные идеи в различных областях ремесленни-

чества: ковка металла, керамика, гальванопластика, ландшафтный дизайн, витражи.

[Каталог ремесленников Республика Хакасия 2008 г. [б.а.; б.и.].

Каталог изделий народных художественных промыслов «Энчи»

Мастера Алтая

Улаганский район

Раскопки, проведенные в Пазырыкском кургане, оказали большое влияние на мастеров-умельцев Улаганской земли. Племена, которые оставили эти курганы, создали высокую, глубоко оригинальную культуру. Свидетельством тому великолепное, красочное декоративно-прикладное искусство с изображением зверей, животных, птиц. Поистине сенсационной была находка деревянной колесницы и ворсового ковра, которые хранятся во всемирно известном Эрмитаже.

Мастер Чулчушев О. Р. проявил интерес к народным промыслам с 12 лет. Начал с вырезания фигурок животных из разных пород дерева, а затем постепенно перешел к изготовлению крупных деревянных изделий домашнего быта, как разделочные доски, шкатулки, стулья, столы, сундуки и т.д. С 1998 г. работал мастером народных промыслов при отделе культуры. В 2000 г. совместно с другими мастерами изготовил Пазырыкскую колесницу. Колесница была сделана из березы, без единого гвоздя, все детали были скреплены между собой сыромятными ремнями. В настоящее время продолжает свою творческую работу.

Енчинов Василий Георгиевич. С 1980 г. начал заниматься народными художественными промыслами. В 2000 г. в селе Кокоря Кош-Агачского района на «Эл Ойыне» была продемонстрирована реконструированная Енчиновым В. Г. колесница, обнаруженная в пятом Пазырыкском кургане.

Кензина А. Н. имеет степень магистра техники и технологии Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. С 2003 г. работает в отделе культуры МО «Улаганский район» художником-модельером. Является автором коллекции стилизованных алтайских костюмов «Пазырыкские

мотивы». Художественными промыслами начала заниматься с 2003 г.

Тадыкина А. С. в 1999 г. окончила курсы «Концептуально новые подходы к моделированию уроков трудового обучения», в том же году начала заниматься народными художественными промыслами. С 2003 г. работает в отделе культуры МО «Улаганский район». Увлеченно и творчески работает, совмещая различные материалы: кожу, мех, камни, бисер и др.

Яргаков Р. В. учился в Горно-Алтайском ПУ-28 по специальности «резчик по дереву». Народными художественными промыслами начал заниматься с 1995 г. С 2003 г. работает в отделе культуры МО «Улаганский район» мастером.

Турочакский район

Главной достопримечательностью Турочакского района является Телецкое озеро. Турочакская земля богата месторождениями цветных глин. Очень развито в районе гончарное ремесло. Немаловажная задача, которую ставят перед собой художники, – возрождение забытых традиций этого ремесла, его особенностей, присущих району.

Гудимова Т. Н. – мастер по керамике, специализируется главным образом на изделиях из глины. Мастер использует в своем творчестве и разнообразные дополнительные материалы: древесину и камень, металл и стекло. Разрабатывая свои изделия, она опирается на традиционные мотивы, характерные для народной культуры местного населения, старается отобразить в них неповторимую красоту.

Онгудайский район

Мастера Онгудайского района отличаются умением выделки овечьей, козьей шкуры и шьют великолепные дьюрканы (одеяла из козьей шкуры). Алтайские шубы и ичиги (обувь из маральных лапок) радуют глаз на всевозможных выставках. Талантливые работы мастеров из с. Купчегеня приобретают широкую известность за пределами Республики Алтай и России.

Урбанова Кичеш Семечековна. Шить начала с самого детства. Участвует во всех мероприятиях сельского поселения, районного и республиканского уровня. Ее изделия как экспонаты вывозились Республиканским музеем в Японию.

Урчимаяев С. Т. работает преподавателем труда в Купчегеньской средней школе. В молодые годы стал увлеченно заниматься резьбой по дереву. Сначала это были маленькие отдельные статуэтки людей, животных на местную тему. В настоящее время его работы отличаются высокой художественной утонченностью. Многие работы мастера связаны с преданиями алтайского народа, его обычаями.

Кош-Агачский район

Кош-агачские сырмаки славятся не только в республике, но и за ее пределами. Талантливые мастера изготавливают тажууры (кожаные сосуды с узким горлышком для хранения кисломолочных продуктов), обереги из кости, детские обереги, роспись по кости, музыкальные инструменты, одеяла из верблюжьей шерсти, шьют национальную одежду.

Мундусов В. И. с 1985 г. работает в школе учителем технологии. В Кокоринской школе ведет кружок «Умелец». Талантливые и самобытные работы мастера постоянно выставляются на республиканских и российских выставках-ярмарках и вызывают очень большой интерес.

Мудаев В. Т. проводит обряд освящения мест, на котором угощают духов природы молоком. Для совершения обряда специально изготавливаются ложки из священного кедра. В настоящее время ложки оформляются национальными узорами. Мастер с 2003 г. ведет кружок «Белая ладья» в Кокоринском районе.

Мастерицы сел Жанна-Аул и Тобелер изготавливают по старинной уникальной технологии ковры, сырмаки, туркиязы. Казахское орнаментальное искусство, сложившееся веками и имеющее тенденцию постоянно развиваться и совершенствоваться.

Сырмак – инкрустированный войлочный разноцветный ковер, его изготавливают способом нанесения разноцветного орнамента из тонкой шерсти по войлоку, затем орнаменты прошивают шнуровой нитью на полотне войлока. Сырмаки – характерный предмет домашнего обихода, получивший большое распространение среди тюркских народов.

Усть-Коксинский район

Усть-Коксинский район славится изделиями из лозы, соломы, городецкой росписью, рушниками и спилами, керамикой. В с. Мульта работает цех народных промыслов, где творят мас-

тера различных направлений народных художественных промыслов.

Казанцева Л. Г. в «Цехе народных промыслов» в селе Мульты от ГОУ РА ПУ-2 начала работать с 2003 года под руководством Е. Ю. Нагибиной по специальности «мастер по ткачеству». В настоящее время ткёт закладные и бранные дорожки на ткацком станке, ажурные тканые салфетки из льна, занимается прядением. Проводит мастер-классы по ткачеству. Ее изделия пользуются большим спросом.

Фефелова Л. В. изделиями из соломки стала заниматься с 1997 г., сначала под руководством Т. К. Иродовой, затем самостоятельно. Работает в «Цехе народных промыслов» с 2000 г. Руководит детским творческим объединением «Чудо-соломка» в районном Детском доме творчества, а также является руководителем факультатива «Соломка» со взрослыми мастерами-умельцами. Работы ее учениц отличаются высоким уровнем исполнения, разнообразием техники и оригинальностью замысла.

Майминский район

На республиканских мероприятиях изделия мастеров Майминского района всегда занимают призовые места. Бондарные изделия, изделия из лозы и кожи мастера из Усть-Муны Тодожекова Б.С. популярны далеко за пределы республики.

Супруги Пакшины Е.В. и А.В. кожаным ремеслом занимаются с 1995 г. Изделия выдержаны в национальных традициях, пропитаны духом гор. Мастера используют алтайский орнамент, пазырыкский скифозвериный стиль. Из кожи делают все: от кулонов, браслетов до сумочек, обложек для книг.

Шейкин С. С. Лозоплетением занимается вся семья с 1966 г. Из лозы изготавливают буквально все, начиная с мелких вазочек и заканчивая креслами, столиками, диванами очень хорошего качества. У мастера есть свои ученики. Постоянно находится в творческом поиске, интересуется глиной и керамикой.

Чемальский район

В Чемальском районе работает мастерская «Алтай Каури». При мастерской находится этнолавка «Каури», где можно увидеть художественные творения мастеров. Это гончарные изделия, ручная ковка, авторский текстиль, керамические флейты, шаманские бубны, погребушки, обереговые куклы и многое другое.

Тюкена Н. Ж. окончила Новосибирское художественное училище. В 1987 г. переехала на Алтай. В 1998 г. создала в урочище Большой Камлак Шебалинского района мастерскую керамики. Сейчас мастерская «Алтай каури» находится на Чемальской земле, в с. Аскат. Мастера изучают древнюю технологию работы с глиной, воссоздание горнов, огневой обжиг керамики, процесс дымления, изготовление керамических флейт.

Чеснокова Р. В., закончив колледж культуры и искусства, с 1996 г. работала преподавателем в школе г. Новосибирска. В мае 1999 г. переехала жить в с. Аскат, сразу увлеклась керамикой и вышивкой картин.

Шелепова Е. Ю. в 1990 г. окончила художественное училище г. Томска. Керамике училась у мастеров на Урале и в Крыму. В настоящее время керамикой занимается все свободное время и появилось еще одно увлечение – изготовление изделий из кожи.

Кергилов К. В. закончил Новосибирское художественное училище, затем освоил профессию резчика по дереву. Пишет стихи, рисует картины, играет на музыкальных инструментах. Занимается изготовлением музыкальных инструментов: комусов, топшуров.

Шебалинский район

В Шебалинском районе большое внимание уделяют обучению молодого поколения азам народных художественных промыслов. Секреты мастерства пошива алтайских шапок из лисьих лапок передает одна из лучших мастериц из Беш-Озека Ойношева В. О. Также мастер из Шаргайты возрождает древнюю технологию пошива национальной обуви ичиги. Вышивка, резьба по дереву.

Нефедова Л. В. – экономист по образованию – с детства занимается различными видами рукоделия. Одно из самых любимых занятий – это вышивка. Вышивает различными способами: крестиком, гладью, бисером, ковровой вышивкой. Освоила искусство выжигания по ткани.

Тодошева Т. Н. Работает директором в районном Доме творчества и досуга. С малых лет увлеченно занимается рукоделием: вязанием, вышивкой. В настоящее время шьет головные уборы и детские сценические костюмы.

Усть-Канский район

Усть-Канский район славится мастерицами по шитью национальной одежды, алтайских шапок из лисьих лапок, а также мас-

терами по изготовлению музыкальных инструментов и других изделий из кедра. Единственная мастерица Полетаева Е. В. делает панно (аппликации из фольги «Пазырыкские мотивы»).

Абраимова В. П. – председатель Совета ветеранов, руководитель кружка по национальным головным уборам. Кроить и шить начала с 1970 г., ее шапки пользуются большим спросом не только в Кырлыке, но и по всей республике.

Белеков В. Б. – художник-оформитель, ведущий мастер по народным промыслам. Резьбой по дереву и рисованием занимается с 1961 г. С 2004 г. является индивидуальным предпринимателем по туризму и народным художественным промыслам.

Сандрашев О. В. с детства хорошо рисовал, занимался резьбой по дереву. В 1991 г., работая методистом по народным художественным промыслам, он начал выставлять свои изделия на районных и республиканских праздниках. Его музыкальные инструменты: топшур, икили, шоор, амыргы, чаткан, бубен – выполнены изящно, в духе национальных традиций.

2. Горно-Алтайск

Тогочоева Д. Я. Выпускница архитектурного факультета Новосибирского инженерно-строительного института не только признанный мастер декоративно-прикладного искусства, ее творчество многогранно: живопись, графика, моделирование национальной одежды, возрождение древних сувениров и войлочнотканых народных изделий. Ее сувениры – кекпееки – представляли главных героев известного мультфильма «Сынару». Многоликое, тонкое, напитанное жизненной мудростью творчество мастера-художницы отмечено Сертификатом участницы международной выставки (Женева, 1995 г.) и золотой медалью лауреата ВВЦ (Москва, 2000 г.).

Моносов В. М. работает учителем истории Республиканской гимназии им. В. К. Плакаса. Занимается художественной резьбой по дереву в стиле «пазырыкской» культуры Горного Алтая. Автор уникальных реконструкций воинского снаряжения и одежды древнего населения скифского и хуннского периодов по материалам курганов. Консультант эскизов и автор реконструированного головного убора «Принцессы Укока» и «пазырыкского» воина в коллекции костюмов мастерской «Ай-тана».

Суровцев И. В. Родился 8 марта 1951 г. в г. Улан-Удэ БАССР, отец – художник-оформитель. Трудовую деятельность начал с

1967 г. в Горно-Алтайских художественных мастерских. С 1973 г. работу художника-оформителя совмещал с работой инструктора по туризму на различных турбазах. В резьбе по дереву наставник Игоря Валентиновича – известный мастер Исхаков Алим Хусаинович.

Фирма «Камнерезы Алтая» создана 15 декабря 2000 г. в г. Горно-Алтайске. Организация объединила мастеров-камнерезов, проживающих на территории Республики Алтай, имеющих опыт работы с камнем от трех до двадцати лет. Работы мастеров фирмы известны во многих странах мира (США, Италия, Франция, Япония и др.). Мастера-камнерезы работают в стиле забытых традиций, а также на национальные темы собственных разработок.

Мастерская художественных изделий «Кезер». Художественный промысел «Кезер», объединяющий 30 мастеров Горного Алтая, уже более 16 лет возрождает древние сибирские традиции художественного ремесла. Он единственный в России работает с кедровой щепой и костью-бабкой. Трепетное отношение к кедру, сохранение опыта предков, виртуозная резьба принесли промыслу известность на выставках в Сибири, России и за рубежом. Культура алтайского, русского и других народов является источником вдохновения в творческом развитии мастерской.

[Мастера Алтая: Каталог изделий народных художественных промыслов «Энчи» / Сост. Т. К. Бабрашева. – Горно-Алтайск: [б.и.], 2008].

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Фотоматериалы*

*Горно-Алтайская мастерская «Кезер», г. Горно-Алтайск
(художественный руководитель – В. И. Хромов)*



Фото 1. Кекпеек (муж., жен.). Оберег. Резьба по кедровой щепе, бусина, кожаный шнурок. Отделка: тонировка, патинирование; роспись кости-бабки.

* Фото 1–15 В. И. Хромова, А. В. Сковпень, 16–83 – Е. Ю. Павловой.



Фото 2. Кекпеек. Кость-бабка.



Фото 3. Материнство. Резьба по кедровой щепе.



Фото 4. Наадай. Куколка.



Фото 5. Дярык. Талисман достатка.
Резьба по кедровой шепе

Фото 6. Сартакпай.
Резьба по кедровой щепе.



Фото 7. Сирин. Одна из трех птиц византийских и славянских легенд. Пение Сирина настолько прекрасно, что отгоняет тоску, а прикрепленный над входом, он будет оберегать вас от всего недоброго. Оберег изготовлен из алтайского горного кедра. На нем Ульзя – Вечный Узел Бытия.



Фото 8. Тастаракай. Смешной чудака Тастаракай – это одна из ипостасей богатыря Алып. Ведь порой лучшим средством для достижения благородной цели является не богатырский меч, а мудрость, остроумие и смекалка. Ему всегда сопутствует успех.



Фото 9. Картина на кедре. Ирбис Пазырыка. Так называют снежного барса в Горах Алтая. Счастье и удача сопутствуют тому, кому удастся увидеть в горах таинственного и благородного Ирбиса. И тогда сам Дух Гор будет благосклонен к нему.



Фото 10. Кайчи. У всех народов мира сказители всегда являлись носителями заветов предков. Певец дает нам возможность слышать сокровенное недр души народной и может привести пытливого зрителя к роднику сказочной мудрости.



Фото 11. Плакетка «Восточный календарь. Собака».



Фото 12. Кезеры. Резьба по кедровой щепе.



Фото 13. Футляры для комусов перед отделкой.



Фото 14. Работа над эскизами.



Фото 15. Промысел «Кезер» задумывался и развивался как семейный.



Фото 16. Когюдей-Мерген. В. Москвитин. Шамот, соли, глазурь
(г. Новосибирск, 2008 г.).



Фото 17. Ваза «Скифия». Н. Польских. Шамот, соли, глазурь
(г. Новосибирск, 2008 г.).



Фото 18. Скульптура «Коловрат». И. Миненков
(г. Новосибирск, 2008 г.).



Фото 19. Ваза «Скифия». Н. Польских. Шамот, соли, глазурь
(г. Новосибирск, 2008 г.).



Фото 20. Панно «Пляшущие человечки». А. Кононенко
(г. Новосибирск, 2008 г.).



Фото 21. Пейзаж. А. Кононенко
(г. Новосибирск, 2008 г.).



Фото 22. Светильник декоративный «Коготь дракона». И. Миненков.
Фаянс, соли, глазурь (г. Новосибирск, 2008 г.).



Фото 23. Ваза «Алтай». А. Кононенко. Фаянс, соли, глазурь
(г. Новосибирск, 2008 г.).



Фото 24. Ваза «Барнаул». Е. Колесникова. Фаянс, соли, глазурь
(г. Новосибирск, 2008 г.).



Фото 25. Панно «Матрешки». А. Кононенко
(г. Новосибирск, 2008 г.).



Фото 26. Светильник «Пазырык». И. Миненков.
Фаянс, соли, глазурь (г. Новосибирск, 2008 г.).



Фото 27. Продукция промысла на витринах магазина
(г. Барнаул, 2010 г.).



*Фото 28. Продукция промысла на витринах магазина
(г. Барнаул, 2010 г.).*



Фото 29. Продукция промысла (г. Барнаул, 2010 г.).

**Бийская роспись по дереву
(художественный руководитель – В. Ягодзинский)**



Фото 30 (г. Бийск, 2005 г.).



Фото 31 (г. Бийск, 2005 г.).



Фото 32 (г. Бийск, 2005 г.).



Фото 33 (г. Бийск, 2005 г.).

**Сувенирная продукция Республики Алтай.
Эл Ойын 2006, 2008 гг.**



Фото 34. Каменные изваяния.
А. В. Гурьянов (г. Горно-Алтайск, 2006 г.).



Фото 35. Каменные изваяния.
А. В. Гурьянов (г. Горно-Алтайск, 2006 г.).



Фото 36. Коллекция ЦНХП «Энчи»
(г. Горно-Алтайск, 2006 г.).



Фото 37 (с. Артыбаш, 2005 г.).



Фото 38. Коллекция ЦНХП «Энчи». Оберег «Горный Алтай». Кость (г. Горно-Алтайск, 2006 г.).



Фото 39. Коллекция ЦНХП «Энчи». Вымпелы с изображением тамг (г. Горно-Алтайск, 2006 г.).



Фото 40. Коллекция ЦНХП «Энчи». Медальоны, посвященные 250-летию добровольного вхождения Республики Алтай в состав Российского государства (г. Горно-Алтайск, 2006 г.).



Фото 41. Изделия мастеров Турочакского р-на
(с. Артыбаш, 2005 г.).



Фото 42. Выставка-ярмарка «Мастеровой Алтай» на Эл Ойыне 2008 г.
(с. Ело, 2008 г.).



Фото 43. Палатка Кош-Агачского р-на на Эл Ойыне
(с. Ело, 2008 г.).



Фото 44. Торговые палатки на выставке-ярмарке Эл Ойын-2008
(с. Ело, 2008 г.).



Фото 45. Подвески. Керамика. Чемальский р-н (с. Ело, 2008 г.).



Фото 46. Обереги. Кош-Агачский р-н
(с. Ело, 2008 г.).



Фото 47. «Принцесса Укока». Улаганский р-н (с. Ело, 2008 г.).



Фото 48. Сувенир «Пазырыкский олень». Чемальский р-н
(с. Ело, 2008 г.).



Фото 49. Женские украшения.
Онгудайский р-н (с. Ело, 2008 г.).



Фото 50. Подвески-обереги. Чемальский р-н (с. Ело, 2008 г.).



Фото 51. Каменные изваяния. Чойский р-н (с. Ело, 2008 г.).



Фото 52. Гости праздника Эл Ойын в национальных костюмах
(с. Ело, 2008 г.).

Сувенирная продукция Республики Хакасия



Фото 53 (с. Аскиз, Базинская поляна, 2007 г.).



Фото 54 (с. Аскиз, Базинская поляна, 2007 г.).



Фото 55 (с. Аскиз, Базинская поляна, 2007 г.).



Фото 56 (с. Аскиз, Базинская поляна, 2007 г.).



Фото 57 (с. Аскиз, Базинская поляна, 2007 г.).



Фото 58 (с. Аскиз, Базинская поляна, 2007 г.).



Фото 59 (с. Аскиз, Базинская поляна, 2007 г.).



Фото 60 (с. Аскиз, Базинская поляна, 2007 г.).



Фото 61 (с. Аскиз, Базинская поляна, 2007 г.).



Фото 62 (с. Аскиз, Базинская поляна, 2007 г.).

Изделия товарищества «Теплые краски»



Фото 63 (г. Абакан, 2009 г.).



Фото 64 (г. Абакан, 2009 г.).



Фото 65 (г. Абакан, 2009 г.).



Фото 66 (г. Абакан, 2009 г.).



Фото 67 (г. Абакан, 2009 г.).



Фото 68 (г. Абакан, 2009 г.).



Фото 69 (г. Абакан, 2006 г.).



Фото 70 (г. Абакан, 2009 г.).



Фото 71 (г. Абакан, 2006 г.).



Фото 72 (г. Абакан, 2006 г.).

Сувенирная продукция Республики Тыва

Коллекция УГЭП «Суй-Белек», 2005 г.



Фото 73 (г. Кызыл, 2006 г.).



Фото 74 (г. Кызыл, 2006 г.).



Фото 75 (г. Кызыл, 2006 г.).



Фото 76 (г. Кызыл, 2006 г.).



Фото 77 (г. Кызыл, 2006 г.).

Декоративные работы Валерия Елизарова (г. Кызыл)



Фото 78 (г. Кызыл, 2006 г.).



Фото 79 (г. Кызыл, 2006 г.).

Образцы каменной пластики из коллекции Союза художников
Республики Тыва



Фото 80 (г. Кызыл, 2006 г.).



Фото 81 (г. Кызыл, 2006 г.).



Фото 82 (г. Кызыл, 2006 г.).



Фото 83 (г. Кызыл, 2006 г.).

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. Художественные традиции народов Саяно-Алтая в контексте развития народных художественных промыслов России конца XIX – начала XX в.	20
Народные художественные промыслы в культуре России	20
Становление народных художественных промыслов в Сибири	31
Художественные традиции народов Южной Сибири	39
ГЛАВА 2. Развитие народных художественных промыслов России и ее азиатской части в XX в.	54
Народные художественные промыслы и этнокультурные процессы в России в первой трети XX в.	54
Художественные промыслы в культурной жизни Сибири в первой трети XX в.	61
«Сибирский стиль»: этнография народов Сибири и профессиональное искусство	72
Народные художественные промыслы в социальных и этнокультурных практиках России второй половины XX в.	81
Народные художественные промыслы Южной Сибири второй половины XX в.	89
ГЛАВА 3. Современные народные художественные промыслы Саяно-Алтая	108
Основные тенденции в развитии современного народного творчества в регионе Саяно-Алтая	108
Современные центры народных художественных промыслов Саяно-Алтая	138
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	154
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	160
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	182
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Нормативные правовые документы в области народных художественных промыслов	183
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Каталоги мастеров и изделий центров народных промыслов	208
ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Фотоматериалы	219

Научное издание

Павлова Елена Юрьевна

**Народные художественные промыслы Саяно-Алтая
в контексте этнокультурного развития России
(конец XIX – начало XXI века)**

Фото на обложке *А. В. Сковпень*

Редактор *В. В. Игнатьева*
Технический редактор *М. В. Геращенко*
Дизайнер *А. А. Фурсенко*
Корректор *О. А. Харченко*

Подписано в печать 10.09.2012. Формат 60×84/16.
Усл.-печ. л. 16; уч.-изд. л. 14. Тираж 300 экз. Заказ № 307.

Издательство Института археологии и этнографии СО РАН.
630090, Новосибирск, пр. Академика Лаврентьева, 17