

УДК 745(091)(47+57)"10/145"
ББК 85.12(2=411.2)4
DOI 10.25281/2072-3156-2023-20-4-430-444

М.В. ГАЛКИНА

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ РУССКОГО ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Марина Владимировна Галкина,
Государственный университет просвещения,
кафедра дизайна и народных
и художественных ремесел,
профессор
Веры Волошиной ул., д. 24, Мытищи,
Московская область, 141021, Россия

доктор педагогических наук,
почетный член Российской академии художеств
ORCID 0000-0001-6073-1399;
SPIN 3712-4512
E-mail: Galkina.Marina.2022@yandex.ru

Реферат. В статье рассматриваются историко-культурные аспекты процессов формирования художественной традиции в русском декоративно-прикладном искусстве и народных ремеслах с XI до середины XV века. На примере выдающихся образцов различных видов и направлений декоративного искусства определяются основные периоды и этапы формирования общей стилистики творчества мастеров и пути распространения сходных художественно-образных решений. Приводимые автором примеры затрагивают вопросы, напрямую связанные с процессами интеграции русского традиционного ремесла и деко-

ративного искусства с творчеством Византии, Скандинавии, Центральной Европы и культурой народов европейской части России, подвергшихся экспансии северных славянских племен. Автор определяет развитие русской художественной традиции как активное внедрение в базовую славянскую культуру отдельных элементов и образных решений различных источников, основываясь на сохранившихся памятниках архитектуры, искусства и печатной письменности.

Исследование опирается на работы археологов, искусствоведов и художников, являющиеся основополагающими трудами по истории и теории декоративно-прикладного искусства (А.Н. Кирпичникова, М.А. Орловой, Б.А. Рыбакова и др.).

Проведен сравнительный анализ современного состояния отдельных видов русского декоративно-прикладного искусства, традиционных ремесел и народных промыслов с учетом влияния технологической трансформации на аутентичные технические приемы и материалы. Выводы автора основаны на многолетнем опыте изучения декоративно-прикладного искусства как фактора развития профессиональных компетенций студентов художественных вузов и учреждений дополнительного образования в процессе становления самостоятельной деятельности мастеров и художников.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, археология, история, ремесло, промысел, интеграция, художественная деятельность, стилизация.

Для цитирования: Галкина М.В. Историко-культурные аспекты формирования русского декоративно-прикладного искусства // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 4. С. 430–444. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-4-430-444.

Культурные аспекты формирования русской художественной традиции зародились в X–XI вв. в связи с экспансией северных славянских племен к югу и формированием торговых путей. Наблюдалась концентрация ремесленников вдоль рек, а также непосредственно в торговых поселениях, где проводилось снабжение нового класса жителей — воинов и военной аристократии, которые не производили предметы торгового оборота, а получали лучшую одежду, обувь, продукты питания, украшения и оружие в обмен на безопасность торговых путей. Именно под воздействием данного фактора возникает персонально-ориентированное ремесло — оружейное, ювелирное, кораблестроительное. В целом ремесленные изделия начинают представлять две различные парадигмы: предметы обихода и предметы роскоши. С этого момента и возникает современное понимание понятия «декоративно-прикладное искусство» — предмет не только должен быть функциональным, но и выделяться на фоне утилитарных изделий или обладать и ритуальным значением.

В течение долгого времени, фактически до середины XIX в., понятие «ремесло» было определяющим как для народного творчества, так и для прикладного искусства. Лишь в середине XX в. советские ученые-искусствоведы, художники, занялись вопросом разделения пласта народной культуры и творчества на народное творчество, ремесло и декоративно-прикладное искусство. И.П. Перфильева, опираясь на труды историков искусства, художников-практиков, искусствоведов, подчеркивает, что с 1960-х гг. формировалось понятие о декоративно-прикладном искусстве как едином виде пластических искусств, в котором синтезируются обе ипостаси предметного мира (декоративное и прикладное искусство) как самостоятельные разделы [1, с. 11].

В период 1930–1970-х гг. на территории центра европейской части России велись наиболее масштабные поисково-археологические работы комплексного типа. В отличие от экспериментальных изысканий XIX в., проводимых индивидуальными исследователями, которые положили начало исто-

риографии и этнографии славянских и угро-финских племенных групп, к середине XX в. уже сложились определенные теоретические школы, выступавшие за различные подходы в атрибуции найденных предметов и позволяющие точно определять исторические периоды или даже точную датировку объектов.

АРЕАЛЫ ФОРМИРОВАНИЯ СЛАВЯНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ

Изучение исторических источников по культуре и археологии славянских племен привело нас к следующей гипотезе: сформировавшиеся в VII–IX вв. на территории современной европейской России традиции декоративно-прикладного искусства (например, технологические и орнаментальные отличия в керамических изделиях) позволяют исследователям очерчивать наиболее вероятные ареалы различных культурных и социальных образований племен, предшествовавших экспансии Хазарского каганата на земли славян. Можно с уверенностью утверждать, что наличие традиции украшения и декоративизации присутствовало как минимум в двух видах ремесел — керамике и ткачестве, судя по дошедшим до нас предметам из мест археологических раскопок. Наиболее ранние предметы гончарного ремесла декорировались вошением (черно-вошенная керамика) или фактурно — оттисками, защепами, процарапыванием.

Под давлением культуры и традиции хазар славянские племена отесняются в северные и центральные районы будущей Руси, уплотняя население в формирующихся открытых торгово-ремесленных поселениях, предшествующих появлению городищ. Данный фактор свидетельствует о возникающей интеграции ремесленных кустарных мастерских и художественно-технических приемов, характерных для славянских племен киевско-полянской группы. Находясь на фронтире двух этнографических групп — хазарской и варяжской, к XI в. славянские племена уже обладали достаточно тесными культурно-торговыми связями, чтобы обмениваться не только технологическими, но и художественными элементами ремесла. Следы пожарищ, свидетельствующие о регулярных локальных катаклизмах в разрушенных городищах, поселениях и забытых погребальных комплексах, указывают на сложность в сохранении художественной традиции племен, подвергавшихся с VIII по XI в. набегам кочевников.

Вынужденная агломерация племен в крупные социальные объединения позволила положить начало формированию Руси как союзу славянских племен, которые объединила стратегия выживания и противостояния внешним деструктивным факторам, а затем, в период начала варяжского правления, перейти к самостоятельному планомерному поглощению различных местных социально-культурных групп.

Уже к началу X в. мы видим переход к единой технологической системе ремесленных поселений, при которой наиболее успешные и рентабельные технические приемы противостоят кустарному домашнему ремеслу, начинают формироваться товарно-денежные отношения за счет применения культурных и социально-экономических мер воздействия.

Яркий пример подобной системы — Ладожская экономическая система, где вместо денежного эквивалента в драгоценных металлах использовалась схема обмена товаров и услуг подконтрольных племен на «глазки» — многослойные бусины, монопольным правом на производство которых обладали только правящие слои Старой Ладogi доваряжского периода развития. Если данной технологией изготовления прозрачного и молочного бисера в VIII–IX вв. обладали славянские племена широкого ареала, то к XI в. технология сконцентрировалась практически полностью в Северной Руси. Данный аспект говорит о том, что южные славянские племена, подвергавшиеся регулярным набегам кочевников и участвовавшие в локальных междоусобицах могли потерять ранее широко распространенное ремесло в результате уничтожения мастеров и технологии. Одним из наиболее интересных факторов развития ремесел и промыслов является сезонное увеличение числа жителей городищ (максимальное зимой и минимальное летом), т. е. ремесленное производство ориентировалось на запросы населения.

Уже в этом историческом периоде ремесленные поселения обладали технологиями всех видов: керамика, ткачество, кузнечное дело, кожевенное, деревообработка, заготовка предметов быта и обихода. Спрос на определенные типы товаров разделял временные параметры на три основные стадии: заготовка материалов, изготовление, реализация. Отсутствие постоянного спроса компенсировалось бартерной системой купеческого оборота, что напрямую связано с геополитическим положением Руси — расположением на основном торговом пути из Византии в Скандинавию.

Таким образом, развитие ремесленных мастерских предполагало развитие импортно-меновых и экспортно-бартерных отношений. Денежные отношения оставались уделом купеческого сословия,

поскольку ценность предметов ремесла не позволяла оперировать сколько-нибудь значимыми суммами, а количество меновых товаров (меха, мед, воск, кость, болотная руда) строго регламентировалось экосистемой и количеством добытчиков. В этом периоде становления раннефеодального государства Руси практически полностью отсутствует реальное понимание универсальной ценности товаров (как сырьевых, так и производственных), изменение стоимости напрямую зависело от насыщенности рынка.

Обращаясь к опыту аутентичного ремесленного производства, мы неоднократно утверждались в понимании сложности и обособленности отдельных этапов производства любого ремесленного изделия — от керамической посуды до изготовления холодного оружия. Приводя в пример изготовление ювелирных изделий, можно говорить о двух основополагающих аспектах: отсутствии в данном историческом периоде на территории Руси месторождений серебра и драгоценных камней и материальной ценности существовавшего серебряного стандарта, где ювелирное изделие в первую очередь определялось по весовой материальной стоимости, а уже после — по художественной.

СЛОЖНОСТЬ АТРИБУЦИИ ОБЪЕКТОВ ДЕКОРАТИВНОГО ИСКУССТВА

Основными источниками, на которые мы опираемся в процессе исследования декоративно-прикладного искусства периода становления Руси, являются клады, найденные в ходе планомерных археологических раскопок или случайно, в результате иных видов деятельности. В случае официальных изыскательских работ осуществляется обязательная фиксация всех параметров (место, предполагаемый исторический период, сохранность, назначение клада). Имеет место описание клада с точки зрения и материальной, и культурной ценности, привязанной к возможным владельцам.

Как известно, клад представляет собой комплекс, состоящий из изделий, обладавших максимальной ценностью для владельца. Неудивительно, что в комплексе клада, как правило, находились материальные и культурные ценности, имевшие значение для всего культурно-исторического отрезка. Разделяя клад на несколько основных групп (денежные, ювелирные, культовые), археологи интересуются скорее атрибуцией, чем этнографическим значением, за редчайшими исключениями, когда

предметы клада приписываются историческим или легендарным личностям.

Мастера в равной мере опирались и на опыт зарубежных мастеров — Византии, Европы, Скандинавии, арабских стран, но приносили в каноничные произведения и стили свою видимость эстетики и творческого подхода. Археологические находки объектов русского традиционного искусства (как отдельные, так иклады) позволяют говорить о становлении национальной традиции в искусстве уже с VIII—IX веков. Вот несколько примеров, когда археологические находки на протяжении долгого времени атрибутируются в зависимости от различных историографических параметров, мы же рассматриваем данные предметы с точки зрения художественного решения.

Интересен в рассматриваемом контексте объект, более известный как «Топорик Андрея Боголюбского» (рис. 1 [2]). Владельцем этого уникального топора называют князя Андрея Боголюбского, на что указывает трижды нанесенная буква «А». Топор изготовлен из стали, имеет выступающий обух и расширенное лезвие. «Щеки» топорика украшены рисунками из серебряной проволоки и подчеркнуты позолотой. На одной стороне изображен пронзенный мечом дракон с восемью гребнями, образующий букву «А», на другой — «древо жизни» и две птицы. На «яблоке», месте соединения обуха и лезвия, тоже изображена буква «А» в форме греческой альфы. На топор нанесены и другие узоры, а именно треугольники по краю лезвия. Относительно места и времени изготовления топора В. Сизов на основании изображенных сюжетов на «щеках» указывал на Владимиро-Суздальскую землю XII—XIII веков [3].

В то же время историк-археолог А.Н. Кирпичников утверждал: «В отделке топорика использованы серебро, золото и чернь. Топорик приписывался Андрею Боголюбскому, однако он изготовлен, судя по орнаменту, еще в первой половине XI века. На лезвии “владимирского” чекана изображены древо жизни с птицами и дракон, пронзенный мечом. Элементы орнамента топорика (узор в виде ступенчатой пирамиды, “лестничная” кайма) обнаружены на некоторых предметах из Центральной и Северной Европы. Изображения на топорике можно сопоставить с сюжетами северной мифологии (например, борьба Зигурда со змеем). При всем этом в русском происхождении вещи не приходится сомневаться. Подтверждается это наличием русской буквы «А» на проушном выступе (возможно, инициал владельца топорика), в виде буквы «А» оформлено также изображение дракона, пораженного мечом» [4, с. 34]. Андрею Боголюбскому атрибутировали и декоративный церемониальный топорик с орнаментированной буквой «А» на яблоке. Топорик был куплен на антикварной ярмарке в Нижнем Новгороде у татарина, по словам которого топорик нашли в Биярске. Однако долгое время топорик считался происходящим из владимирского клада. Такая легенда была нужна для атрибуции топорика Андрею Боголюбскому. В настоящее время топорик атрибутируют ки-



Рис. 1. Топорик Андрея Боголюбского. Среднее Поволжье, XI–XII вв. [2, с. 248]

зом. Элементы орнамента топорика (узор в виде ступенчатой пирамиды, “лестничная” кайма) обнаружены на некоторых предметах из Центральной и Северной Европы. Изображения на топорике можно сопоставить с сюжетами северной мифологии (например, борьба Зигурда со змеем). При всем этом в русском происхождении вещи не приходится сомневаться. Подтверждается это наличием русской буквы «А» на проушном выступе (возможно, инициал владельца топорика), в виде буквы «А» оформлено также изображение дракона, пораженного мечом» [4, с. 34]. Андрею Боголюбскому атрибутировали и декоративный церемониальный топорик с орнаментированной буквой «А» на яблоке. Топорик был куплен на антикварной ярмарке в Нижнем Новгороде у татарина, по словам которого топорик нашли в Биярске. Однако долгое время топорик считался происходящим из владимирского клада. Такая легенда была нужна для атрибуции топорика Андрею Боголюбскому. В настоящее время топорик атрибутируют ки-

евскому князю Всеволоду Ярославичу (в крещении Андрею) — на основании датировки XI в. и того обстоятельства, что кроме буквы «А» на нем читается еще буква «юс малый». Характерно, что такая атрибуция не пришла в голову сразу по обнаружении топорика. Его предпочитали считать личной вещью владимирского князя Андрея Боголюбского [5, с. 292].

Таким образом, исследователи, подтверждая русское происхождение объекта, расходятся в атрибуции орнамента и его семантики, с учетом активных торговых связей Руси и Центральной (Северной) Европы. Перед историками и искусствоведами встает дилемма: объявить данный культурный феномен аутентичным русским или интегративным с европейской художественной традицией ювелирного и оружейного искусства.

Опираясь на опыт исторических исследований и реконструкций объектов культурного наследия, можно говорить о том, что значительное количество исторических техник и технологий изготовления предметов декоративного, декоративно-прикладного и народного искусства, сохранились до наших дней со значительной степенью аутентичности. Более того, общая заинтересованность подрастающего поколения к историографическому разделу периода становления государственности Руси подхлестнула мастеров на более глубокое изучение исторических материалов в сфере археологии, культурологии и историографии, связанной с традиционной русской культурой. Самобытные традиции народных ремесел изучаются специалистами из различных областей науки — истории, этнографии, географии, педагогики, культурологии — как движущаяся сила культуры, феномен преобразовательной деятельности человека. Дошедшие до нас уникальные образцы декоративно-прикладного и народного искусства показывают всю многогранную красоту и вариативность работы мастеров, создававших свои произведения. Основные направления декоративного искусства, позволяющие оценить уровень профессионализма мастеров раннего периода становления русской культурной традиции, — это белокаменная резьба, иконопись, ювелирное мастерство, наиболее полно сохранившие аутентичные элементы процесса созидания творчества.

В качестве яркого примера ювелирного мастерства мы рассматриваем серебряный браслет-наруч из состава клада № 8 с городища Старая Рязань, найденный в результате археологических исследований, проводимых летом 1966 года. Артефакт датируется XI–XIII вв., до 1237 г. включительно. Раскопки возглавлял известный археолог А.Л. Монгайт, специалист, наиболее осведомленный о древней столице Ря-

занской Земли как археологическом памятнике [6, с. 91]. В русле преемственности византийских традиций историк-искусствовед Т.И. Макарова выделяла киевскую школу: «Сложение киевской школы эмальерного дела в эпоху Ярославичей в настоящее время можно рассматривать как самую яркую иллюстрацию деятельности великокняжеских золотых и серебряных дел мастеров в Киеве в эту эпоху» [7, с. 98]. Среднерусские браслеты разнообразнее, чем киевские, их оформление не подвержено канону, в них гораздо ярче проявляется творческая фантазия мастера. Появляется свой тип наруча с мотивами разнообразной сюжетно-орнаментальной символики. Производство этих украшений первоначально было освоено в княжеских мастерских Киева, а затем распространилось и в другие центры. На формирование их декора влияли произведения византийской торевтики, книжные заставки и миниатюры, образцы монументального зодчества. Пластика владими́ро-суздальской резьбы и узорочье галицких поливных полов также нашли свое отражение в декоре этого типа древнерусских украшений [8, с. 264].

БЕЛОКАМЕННАЯ РЕЗЬБА КАК УНИКАЛЬНАЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ ЛЕТОПИСЬ

Исторический опыт, труды теоретиков и практиков народного и декоративно-прикладного искусства (например, А.Н. Кирпичникова [4], М.А. Орловой [9], Б.А. Рыбакова [10] и многих других) подтверждают: традиции различных видов русского искусства и ремесел тесно переплетались между собой и создали уникальную многомерную структуру. Расположение Руси на основных торговых путях позволило насытить культуру быта состоятельного общества предметами декоративного и прикладного искусства, представлявшими ценность как в материальном, так и в духовном плане. Среди ввозимых предметов роскоши особенно следует отметить рукописные издания на религиозную тему, многие из которых являются уникальными произведениями художественного мастерства и служат основой для переосмысления декоративного и орнаментального раздела русского искусства.

Белокаменная резьба соборов и церквей Владимиро-Суздальской земли, относящаяся к XII–XIII вв., является уникальным образцом декоративного искусства, находящегося на стыке архитектуры и иконографии, которая во многом основана на ор-

наментальных мотивах рукописей и печатных изданий, в том числе зарубежных (византийских, арабских, европейских). На основе приведенных ниже примеров можно отметить, что современные исследователи не только четко установили основу орнаментальных мотивов белокаменной резьбы, ее источники в рукописных и печатных изданиях, но и проследили динамику изменения символики и образности как отдельных элементов белокаменной резьбы и росписей, так и цельных комплексов убранства храмов.

Дмитровский собор во Владимире — храм, возведенный Всеволодом Большое Гнездо в 1194–1197 гг., — является каноническим примером крестово-купольного белокаменного храма владими́ро-суздальской архитектурной школы. Собор знаменит своей белокаменной резьбой — его стены украшают около 600 рельефов, изображающих святых, мифических и реальных животных. Большинство рельефов сохранилось в первоначальном виде. Прославление княжеской власти было главной идеей фасадной скульптуры собора, поэтому на ней изображено множество геральдических символов — львов, орлов, грифонов, кентавров, сцен охоты, борьбы зверей и др. [11, с. 15].

Орнамент занимает особое место в искусстве первой трети XIII в. на территории Европы и Руси. В то время происходит своего рода взрыв орнаментальности. Этот процесс затронул практически все сферы художественной жизни, начиная со стенной живописи, белокаменной резьбы, произведений прикладного искусства в его монументальных формах (церковные двери) и иллюминированных рукописей.

При этом многие мотивы, циркулируя в единой художественной среде, как никогда ранее легко перемещались с произведений одного вида искусства на другие. «Кажущаяся подвижность, иллюзия трепетания, колыхания фантастических “цветочных” форм, их пластичность, свободное варьирование в основе, повторяем, имеет геометрически четкую систему. Неразрывно связанные между собой элементы, переходящие, перетекающие один в другой, образуют сложную сеть, типология которой позволяет предполагать влияние приемов построения схемы арабески» [12, с. 227]. Орнамент на своде галереи Успенского собора во Владимире (рис. 2) отчасти напоминает декор, встречающийся в рукописях начала XII в., например в обрамлении миниатюры с евангелистом Иоанном из Мстислава Евангелия [13, с. 8] и некоторых других.

Собор Рождества Пресвятой Богородицы — храм Владимирской епархии Русской православной церкви, расположенный на территории Суздальского кремля. Главный храм средневекового Суздаля построен из белого камня в начале XIII века. Это один из архитектурных памятников Владимиро-Суздальского княжества, признанных Всемирным наследием ЮНЕСКО [114, с. 21]. Западные и южные врата Рождественского собора — выдающийся памятник русского прикладного искусства первой трети XIII века. Врата состоят из деревянной основы, обитой медными листами, украшены изображениями, выполненными в технике «огневого золочения». Западные врата содержат сцены христологического цикла и частично богородичного, а южные врата — в основном деяния ангелов, особенно архистратига Михаила.

Георгиевский собор на территории древнего детинца в городе Юрьеве-Польском Владимирской области сооружен

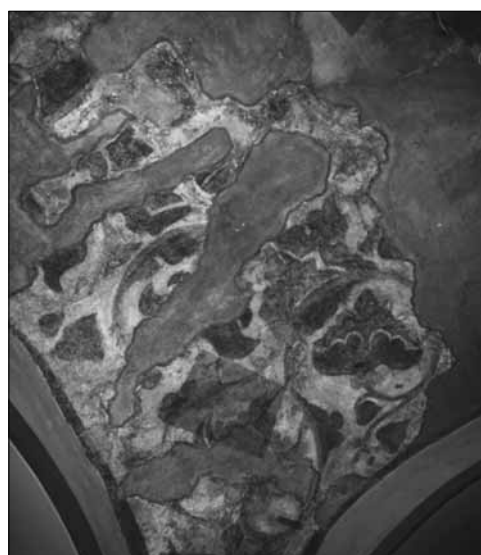
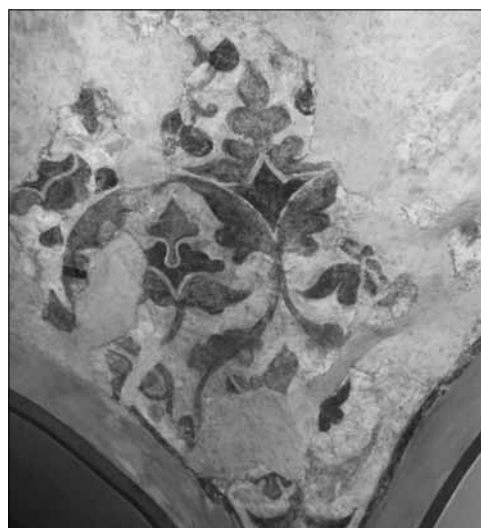


Рис. 2. Орнаментальная композиция на своде галереи Успенского собора во Владимире. 1237 (?). Фрагменты [12, с. 226–229]

в 1230—1234 гг. князем Святославом Всеволодовичем [15, с. 3]. Существенным техническим и художественным новшеством декоративной системы Георгиевского собора является соединение отдельных изображений и фигур, выполненных в высоком рельефе, с тончайшим ковровым орнаментом, обтягивающим и свободные плоскости стен, и фон вокруг горельефов. О характере данной системы позволяют судить фасады северного и южного притворов Георгиевского собора, где резные камни, исполненные в высоком рельефе, сочетаются с побегими плоскостного растительного орнамента. Аналогичная система сочетания коврового узора с горельефными фигурами святых, зверей и чудищ встречается и на втором ярусе фасадов.

Таким образом, европейская и византийская книжная миниатюра, орнаментастика и изогRAFия в ходе распространения на территории Руси канонических религиозных текстов позволила сформировать начальную художественную культурную декоративную традицию в плане единообразия. В дальнейшем это привело к созданию общекультурной парадигмы, основанной на двух составляющих — официальной религиозной (верхнесветской) и традиционной народной (символикообразной). Выдающиеся произведения мастеров домонгольского периода, где четко прослеживаются заимствования из зарубежной культурно-творческой традиции, постепенно сменяются суровыми и непритязательными объектами и предметами периода монгольского нашествия и служат предвестниками русского возрождения культуры и искусства XVII—XIX веков [9, с. 31].

ИЗОГРАФИЯ, ЖИВОПИСЬ И МИНИАТЮРА В РУССКОМ ИСКУССТВЕ

Рассматривая белокаменное зодчество, скульптуру и резьбу по камню периода становления Русского государства, мы видим многие мотивы из более раннего времени — сюжеты изогRAFии и книжных рукописей. Элементы орнаментов Византии соединяются со звериным стилем Скандинавии, геральдические звери выполнены в характерном средневековом стиле, причем поиск собственно русского национального стиля еще продолжается. В связи с этим в педагогической практике сложилась система, в которой изучение декоративно-прикладного искусства тесно взаимосвязано с актуальными задачами обучения современных художников-мастеров. «В европейском искусстве 1180—1220 гг. многие традиционные ориентиры были сдвинуты, век-

торы разнонаправлены, стили смешаны, давая неожиданные результаты. По фантастическому характеру, ощущению напряженности, скрытой угрозы и изобразительным приемам с суздальскими рельефами может быть сопоставлен облик льва во фресках монастыря Сан Педро де Орланза в Испании (1220). В данном случае речь не идет о прямом заимствовании, скорее о возможном посредничестве, например, через узоры испанских тканей, которые имели хождение на Руси. Об этом может свидетельствовать орнаментальная разделка туловища и головы суздальских львов, по сути, превращающая их в элемент орнаментальной декорации» [16, с. 58].

Приведем лишь несколько из множества примеров, когда исследователи практически однозначно указывают на влияние изогRAFии и книжной миниатюры религиозных текстов на русскую культурную традицию в декоративном искусстве, напрямую повлиявшем на формирование профессиональной культуры современных художников.

Исследователями высказывалось предположение, что фрески суздальского собора свидетельствуют о том, что в начале XIII в. украшение рукописей и расписывание храмов было сосредоточено в одних и тех же руках [17, с. 126]. Иллюстрации из Остромирова Евангелия (рис. 3) — древнейшей рукописной книги Киевской Руси, написанной в середине XI в., ценнейшего памятника старославянского языка¹, вполне могли служить своего рода альбомом для изогРАфов и художников, выполнявших фрески не только в городских соборах и храмах, но и небольших сельских церквях [18, с. 137]. «Нам кажется, что не архитектурные детали далеких романских соборов, как это предполагали исследователи, а вполне определенные латинские кодексы, свободно попадавшие в XI в. на Русь, служили образцами для киевских художников» [19, с. 226]. На основе этих фактологических исследований в преподавание декоративного искусства была введена система интегративного восприятия традиционного ремесла и декоративного искусства — на основе реальных источников формировалась база образно-художественного творчества. Скульптурные мотивы служили основой для различных видов декоративного творчества — резьбы по дереву, мелкой пластике, росписи по дереву и ткани, ткачеству.

«Изборник Святослава» 1073 г. — одна из самых древних сохранившихся (наряду с Остромировым Евангелием, «Изборником» 1076 г. и «Новгородским кодексом») древнерусских рукописных

¹ Рукопись хранится в Российской национальной библиотеке с 1806 г. (<https://expositions.nlr.ru/facsimile/OstromirGospel/RA5254/o-proekte>).

книг. Она была составлена для великого князя Святослава Ярославовича, украшена великолепными миниатюрами, заставками, инициалами и рисунками знаков зодиака на полях. Ценнейшей является миниатюра с изображением великокняжеской семьи Святослава. Ученые отмечают высочайшую культуру книжного письма и изысканность оформления рукописи. Первый писец, дьяк Иоанн, упомянутый в записи и написавший 85 листов рукописи, очевидно, руководил работой по ее созданию. Второму писцу, чье имя неизвестно, принадлежит основная часть текста (86а–264). Имеется и противоположная гипотеза, согласно которой Иоанн является вторым писцом рукописи. «Изборник Святослава» (1073) был найден в 1817 г. в Новоиерусалимском монастыре К.Ф. Калайдовичем и П.М. Строевым [20, с. 742]. Этот литературно-изографический источник, несомненно, являлся оригиналом для большого количества списков, также он привнес в русскую художественную культуру традицию письма и росписей, характерную для южнославянских государственных образований. Так как наиболее сохранившиеся аутентичные источники носили характер, в первую очередь, религиозного содержания, они имели наиболее долговечную систему образов, имевших не только художественное, но и сакральное значение. В то же время подобные образцы художественного творчества не потеряли свою актуальность и теперь, ведь выверенность, лаконичная красота и сейчас являются стимулом для создания высокохудожественных произведений, которые представляются студентами на различных этапах обучения.

Юрьевское Евангелие — Евангелие апракос, рукопись XII в., памятник древнеславянского языка. «Необходимо указать на еще один нелингвистический источник сведений для решения вопроса о месте написания Юрьевского Евангелия и о его переписчике — росписи Георгиевского собора Юрьева монастыря, в частности роспи-



Рис. 3. Евангелист Марк. Остромирово Евангелие. Л. 126. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург

си лестничной башни. Так, В.Д. Сарабьянов², в первых, обращает внимание на «книжность», литературность росписей башни: изображенные на ее стенах звери — символы пороков и грехов человека и его же добродетелей, как, например, петух и павлин, встречаются в орнаментике Юрьевского Евангелия. Но, с другой стороны, и декоративные элементы Юрьевского Евангелия обнаруживают буквальное сходство с рисунками лестничной башни по содержанию и манере исполнения» [22, с. 421]. Современная книжная графика во многом противопоставляется традиционным русским печатным изданиям. С 1960-х гг., с наступлением эры ксилографии и линогравюры, художники получили возможность самостоятельно выполнять сложные графические элементы. Тем не менее средневековые изографы создавали подчас единичные, уникальные творения, образцы и эталоны. Студенты, изучая творчество художников-

² См.: [21, с. 200].

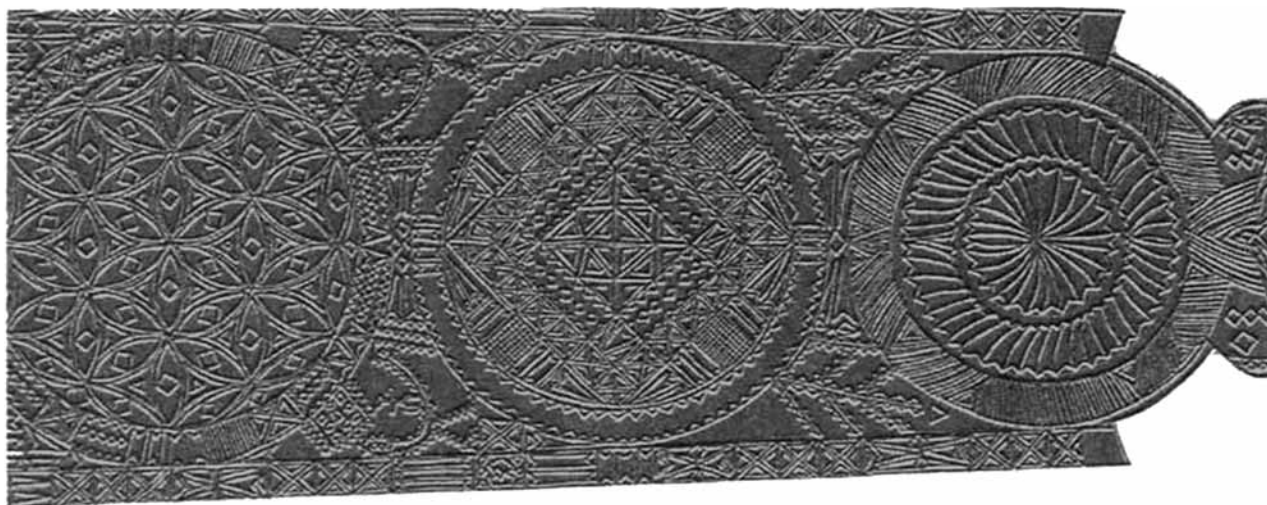


Рис. 4. Резная прялка. Фрагмент. Архангельская обл. [25, с. 41]

печатников, перенимают их опыт с пониманием сложности воспроизведения даже мельчайших графических изображений. Гравюры и печатные доски А. Дюрера и других гравёров являются идеалом в профессиональном, но не в художественном плане.

В Хутынском служебнике, созданном, скорее всего, в Галицко-Волинской Руси, известной своими тесными связями с Западом, в одной из заставок использованы чрезмерно крупные цветковые формы, своеобразные вариации на темы византийских кринов, разъятые на множество элементов. Они обрамлены толстыми светлыми стеблями со светлыми же листовыми ответвлениями. Эта заставка вызывает в памяти романские рукописи второй половины XII в. [12, с. 230].

СЕВЕРОРУССКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАДИЦИЯ И НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Монгольское нашествие нарушает динамичное развитие русских искусств и ремесел. Вместо золота, камня, ярких красок, наступает период не развития, но сохранения накопленного художественного потенциала — в дереве (рис. 4), узорах на ткани, народных росписях. На таких, казалось бы, недолговечных материалах, но распространенных значительно более широко по территориям русских княжеств, до нашего времени сохранились элементы древнерусской культуры, бережно передаваемые из поколения в поколение мастерами народного искусства. Большой вклад в изучение символики ор-

намента прялки внесла работа Б.А. Рыбакова «Макрокосм в микрокосме народного искусства» [23]. Автор, характеризуя форму прялки, наиболее характерные композиционные элементы ее декора, связывает весь этот комплекс с мировоззрением наших далеких предков-земледельцев и отмечает связь космогонической символики, закодированной в орнаменте прялки, с идеей плодородия, воспроизводства, с системой мифопоэтических представлений о гармонии жизни и смерти [23, с. 32]. На этом примере мы видим, что использование более близких по технологическому плану приемов, иных, местных материалов привело к формированию собственной творческой традиции.

«...Мы имеем дело с применением в резьбе и росписи северных прялок важнейших мировых символов. Чаще всего использовались солярные знаки в различных вариациях. Символика плодородия отображена мотивами ромбического орнамента либо одиночным ромбом, который играет роль композиционного центра. Мотив Мирового дерева (Древа) во всех видах росписей занимает центральное поле либо заполняет собой все свободное пространство. Часто Древо “вырастает” из треугольника, олицетворяющего земную твердь, гору, Мировую гору. В резьбе мотив Древа встречается нечасто. Что касается изображения мотивов животного мира в росписи северных прялок, то он ограничен мотивами коня-оленьи и птицы. В резьбе эти зооморфные мотивы практически не употреблялись...» [24, с. 40].

Неоднократно в наших исследованиях мы подчеркивали, что северорусские художественные традиции явились тем сокровенным хранилищем первозданной древнерусской культуры, в котором росписи и резьба по дереву, сохранив художественно-творческую осознанность, не потеряли связи с культурным наследием домонгольского

периода. Символизм северорусского народного творчества является сейчас основой народного и декоративного искусства.

О многообразии символического значения образа Древа в народном искусстве пишет В.Б. Кошаев: «Образ Мирового дерева (Древа) является одним из любимейших образов в русском искусстве. Обрядовая сторона символа связана с понятием Вселенной. При членении Древа Мира по вертикали выделяется нижняя (корни), средняя (ствол), верхняя (ветви) части. Троичная система космогенеза представляет мир из трех классов существ (птицы, животные, земноводные), временные понятия (прошлое, настоящее, будущее), три части тела (голова, туловище, ноги), три стихии (огонь, земля, вода)» [25, с. 23].

Орнаменты сохранили вид русской домонгольской культуры в крестьянском быту, затейливо переплетаясь с полузабытыми языческими верованиями и надеждой христианского мира. Недаром в этот период появляется большое количество мастеров, чьей специализацией становится религиозное искусство — иконопись, росписи куполов и стен церквей, создание резных панно и вышивок на христианские темы. Позднее, когда время нашествия и междоусобиц закончилось и наступила эпоха второй экспансии славянских и русских народов, заселение старых, подчас заброшенных мест и городов, приводило к появлению в местной художественной традиции новых, а на самом деле позабытых приемов творчества, сюжетов, орнаментов. В этот период формировался пласт традиционного народного искусства, объединенный общими знаково-символьными системами, но имеющий различные направления и способы выражения художественной культуры. «Русские мастера XIV—XV вв. были знакомы и с готическим искусством Северной Европы, и с орнаментикой среднеазиатских изделий, и с художественными приемами греческих живописцев, и с конструктивными новинками сербских зодчих. Не пассивная подверженность всяческим влияниям, а творческое восприятие опыта соседей, включение по мере возможности в общую культурную жизнь, стремление возродить разрушенное татарами — вот что характерно для русских городов XIV в.» [10, с. 637].

Мотив Древа, оберегаемого животными и птицами, относится к числу древнейших, прочно вошедших в искусство вышивки многих народов. В русском прикладном искусстве этот мотив известен с XII в., Дерево издавна воспринималось в народном сознании как прославление жизненной силы природы и растительного плодородия. Большое место в древних вышивках отводилось изображению оленя, который почитается многими народами. Птицы в прикладном искусстве всегда обозначали доброе начало и связывались с не-

бесной стихией. Похожие изображения животных по сторонам дерева имеются на женском головном уборе из археологических находок на территории Московского Кремля и на кайме ширинки конца XVI в. из собрания Загорского музея. На кайме можно видеть аналогичные оплечью фелони изображения коньков с повернутыми назад головами. Ширинка привезена с Севера академиком И.Э. Грабарем и поступила в музей в 1979 г., выполнена она из тонкого белого льняного полотна, по краям расположена орнаментальная кайма, шитая золотом, серебром и шелками: светло-коричневым, светло-голубым и светло-зеленым. Узор на кайме состоит из чередующихся композиций, расположенных в изгибах выющегося стебля: древо-цветок с коньками по сторонам и цветок с сидящими по его сторонам птицами. В исследованиях выдающегося этнографа Г.С. Масловой находим, что такие изображения встречаются и в русской северной крестьянской вышивке (они получили название «оборотни»). Такой орнамент встречается в Тверской, Новгородской, Петербургской губерниях. «Можно полагать, что это один из мотивов феодального искусства. Через монастырское шитье он попал в крестьянскую среду, будучи близким ей по своей композиции и орнаменту» [26, с. 82].

Среди экспонатов Загорского музея — уникальный стихарь 1641 г. «турецкого золотного бархата с золотисто-серебристым узором, по темно-красному фону расположены крупные опашала в овальных клеймах. Оплечье и зарукавья красной камки шиты жемчугом в одну прядь с серебряными золочеными басменными плащиками. <...> В вышивках высших слоев общества красный цвет заменялся золотым. <...> Древний мотив в городской среде получил определенную переработку. Силуэты животных приобрели более реалистичные формы, в орнамент введены типичные для феодального искусства грифоны, “древа” заключены в фигурные клейма. Русское орнаментальное шитье прошло сложный путь развития. Тесно связанное в своей основе с древними народными традициями, орнаментальное шитье постоянно испытывало влияние соседних и далеких культур» [27, с. 1498].

Искусство золотного шитья процветало на Руси с начала XIV века. В лучших произведениях русского золотного орнаментального шитья все изображения взаимно уравновешены и соразмерны. Сложные очертания подчинены определенному внутреннему ритму, рисунок отличается четкостью и плавностью. В целом для XVI — начала XVII в. характерны зеркальные композиции с симметричным построением узора относительно вертикальной оси. Во второй половине — конце XVII в. широкое распространение приобретают композиции

с основным мотивом в центре. Наиболее часто используется крупный, богатый по разработке мотив с отходящими от него побегами с листьями и плодами. Появляются произведения, где травы узорчя сплошь расшиты алым, малиновым, голубым и зеленым шелком, а золотная нить выступает как дополнение в деталях [28].

Важнейшее значение в ансамбле уникально-го древнерусского костюма играл головной убор, который обильно расшивали золотом и жемчугом. Торжок остался единственным русским городом, сохранившим традиции древнерусского золотного шитья, и сегодня промысел продолжает развивать свои особые художественные черты.

Кружевоплетение активно процветало с XVII века. Золотосеребряным кружевом богато украшались царские, боярские, княжеские одежды, дворянское платье, облачение духовенства, разнообразные предметы светского и церковного обихода. А в XVIII в. оно активно проникает и в народный быт. Центрами кружевоплетения могли быть боярские, княжеские светлицы, а также женские монастыри, в которых трудились талантливые мастерицы.

«На протяжении XVI в. и первой половины XVII в. на Московском печатном дворе немногочисленные иллюстрации резались исключительно на дереве — грушевых досках, которые специально закупаались для этого» [29, с. 242]. Недаром в традиционном русском искусстве, особенно в народном, большое значение имеет не только регион, но и губерния, уезд и даже отдельная деревня, где могла сохраниться с ранних времен своя школа народного ремесла, бытования и символики. Симбиотические связи между различными видами народного творчества стали объединяющим элементом формируемого комплекса традиционных ремесел и будущего декоративно-прикладного искусства с городами — центрами народного творчества. Так, например, отмечается деятельность резчиков по дереву в книгопечатании: «Во всех случаях для изготовления гравюр на олове привлекались “резцы”, т. е. граверы, но не мастера гравюры по олову, а обычные “резцы”, те же, что гравировали по дереву» [29, с. 243]. Творческая деятельность человека проявляется как эстетическая, духовная и социальная потребность в традиционном и декоративно-прикладном искусстве. Народная культура, особенно народное искусство, является одним из элементов самобытности человека [30, р. 54].

Становление российской культурной традиции напрямую связано с огромным художественным наследием, истоки которого были заложены в X—XII вв. в ходе агломерации различных этнополитических систем — славянской, византийской, цен-

тральной и северно-европейской. В современном декоративном искусстве России, в традиционных ремеслах и народных промыслах мы можем отследить изначальные устойчивые элементы орнаменталистики и изографии, характерные для периода формирования художественной традиции в русском декоративно-прикладном искусстве и народных ремеслах. «Глубокое изучение классических произведений не может не принести плодов. Эти плоды могут быть пока незрелыми, но, безусловно, в дальнейшем, согретые собственным духовным теплом, могут дозреть и дать семена для более совершенных, соответствующих времени создания, эпохи, которые в свою очередь станут тоже классикой для других поколений. Так не оборвется нить, соединяющая поколения в единый культурный мир» [31, с. 233].

ИЗУЧЕНИЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ВЫСШЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ

Факультет изобразительного искусства и народных ремесел, созданный в Государственном университете просвещения с целью возрождения и развития народных ремесел и промыслов, уверенно демонстрирует успешность реализации исключительно важного ресурса древнерусского художественного творческого наследия, орнаменталистики, изографии и культуры композиции. Студенты, обучающиеся на кафедре народных художественных ремесел, под руководством опытных педагогов осваивают традиционные основы мастерства по следующим специализациям: древнерусский княжеский костюм и золотошвейное искусство, авторская русская кукла, кистевая роспись жостовского подноса, авторская кистевая роспись матрешки, трехгранно-выемчатая резьба по дереву, тканый гобелен, глиняная игрушка Подмосковья, финифть, художественная роспись по ткани.

Многочисленные всероссийские и международные выставки, победы на конкурсах, научно-практические конференции демонстрируют важное значение данного направления. Производственная практика на подмосковных предприятиях (Жостовской фабрике, Павловопосадской платочной мануфактуре, Гжельском фарфоровом заводе и др.), играют ключевую роль в формировании профессионального мастерства будущих художников декоративно-прикладного искусства.

Интеграционным продолжением методических находок кафедры является организация выставочно-конкурсной деятельности в системе дополнительного образования Московской области в рамках областного фестиваля «Юные таланты Московии», который проходит при поддержке Министерства образования Московской области. Именно традиции древнерусских художественных ремесел стали базовым явлением для педагогов Подмоскovie в плодотворной работе с подростками по формированию духовно-нравственных ценностей молодежи и художественно-эстетической культуры.

Современную педагогику высшей художественной школы в сфере декоративно-прикладного искусства характеризуют следующие факторы, влияющие на успешность внедрения народных ремесел и промыслов в педагогический процесс:

- ♦ расположение в регионе исторических центров народного ремесла и развитая система передачи мастерства от первоисточника к подрастающим поколениям (школы искусств, профессиональные учреждения);

- ♦ развитие в образовательных системах и учреждениях собственной школы рисунка, профессиональных педагогов и мастеров для формирования целенаправленного процесса обучения заинтересовавшихся подростков (школьников и студентов);

- ♦ достаточное материально-техническое обеспечение в процессе обучения и возможность последующего трудоустройства по художественной специальности.

За прошедшие столетия русская культурная традиция, ставшая основой для многочисленных поколений мастеров народного творчества, внесла весомый вклад в общую культурную традицию цивилизации. Начиная с XVIII в., периода наиболее тесного контакта с европейской художественной традицией, русские мастера и художники творчески переосмысливали различные стили, перерабатывали и ассимилировали их, не воспринимая как догматические решения и образцы, но обогащали их русским символизмом и мировоззрением.

Значительное число современных мастеров, художников, дизайнеров с удовольствием обращаются в своем художественно-творческом поиске к оригинальным предметам традиционного русского искусства, их восприятию через призму русского барокко и модерна. В современном художественном пространстве творчество безымянных русских ювелиров, золотописцев, иконописцев и мастеров росписей стоит на одной ступени с произведениями В.М. Васнецова, Ф.О. Шехтеля, К. Фаберже.

В последнее время мы отмечаем динамичный рост интереса школьников и студентов к научно-исследовательской работе в области древнерусской культурной и художественной традиции, чему активно помогает популяризация традиционных ремесел. В европейской части России, в частности в Московской области, начиная с периода дополнительного образования школьников, наиболее доступными являются направления ремесел, связанные с обработкой дерева и керамики — резьба и роспись, литье в формы и мелкая скульптура и пластика. Доступность большинства материалов и инструментов позволяет широко привлекать учащихся школ искусств как к учебной, так и к выставочной деятельности по этим направлениям. В дальнейшем в высшем учебном заведении студенты способны расширить поле своих профессиональных компетенций по этим направлениям и выполнять важнейшую историческую миссию — углублять и крепить связь с памятью древнерусского искусства.

Список источников

1. *Перфильева И.Ю.* К истории терминологии в контексте живого процесса эволюции отечественного декоративно-прикладного искусства второй половины XX — начала XXI века // Прикладное, декоративное, дизайн. К проблеме современной терминологии декоративного искусства и дизайна : коллективная монография по материалам Круглого стола (Москва, 4 октября 2018 г.). Москва : ИП Павлов, 2019. С. 6—19.
2. *Славяне и скандинавы* : пер. с нем. / общ. ред. Е.А. Мельниковой. Москва : Прогресс, 1986. 416 с.
3. *Сизов В.И.* Древний железный топорик из коллекций Исторического музея. Москва : Товарищество типографии А.И. Мамонтова, 1897. 20 с.
4. *Кирпичников А.Н.* Древнерусское оружие. Вып. 2. Копья, сулицы, боевые топоры, булавы, кистени IX—XIII вв. Москва ; Ленинград : Наука, 1966. 186 с.
5. *Сиренов А.В.* Реликвии владимирских князей // Палеороссия. Древняя Русь: во времени, в личностях, в идеях. 2016. № 5. С. 286—294.
6. *Рязань* : Памятники архитектуры и искусства : альбом / авт. текста и сост. Е.В. Михайловский ; фото-съемка Э.В. Стейнерта. Москва : Советская Россия, 1985. 306 с.
7. *Макарова Т.И.* Перегородчатые эмали Древней Руси. Москва : Наука, 1975. С. 98—135 с.
8. *Рябцева С.С.* Древнерусский ювелирный убор. Основные тенденции формирования. Санкт-Петербург : Нестор-История, 2005. 384 с.
9. *Орлова М.А.* Орнамент в монументальной живописи Древней Руси конца XIII — начала XVI в. : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Москва, 2004. 43 с.

10. Рыбаков Б.А. Ремесло Древней Руси. Москва : Академический проект, 2015. 720 с.
11. Гладкая М.С. Символика и иконография изображений белокаменной резьбы Дмитровского собора во Владимире (композиции, сюжеты, отдельные образы и мотивы). Владимир : Владимирская областная научная библиотека, 2019. 236 с.
12. Орлова М.А. Об орнаменте на своде галереи Успенского собора во Владимире // Художественная культура. 2019. Т. 2, № 3. С. 224–239.
13. Апракос Мстислава Великого / АН СССР, Институт русского языка ; изд. подгот. Л.П. Жуковская [и др.]. Москва : Наука, 1983. 527 с.
14. Собор Рождества Богородицы в Суздале / Государственный Владимиро-Суздальский музей-заповедник ; под ред. М.Е. Родиной ; авт. текста С.Н. Вахтанов, Л.Ю. Белова, М.С. Гладкая, М.А. Быкова, С.П. Гордеев, Е.И. Чижикова. Владимир, 2014. 208 с.
15. Георгиевский собор в Юрьев-Польском / Ю.М. Арабов, К.С. Иванова, С.А. Горошникова [и др.] Рыбинск : Медиарост, 2021. 59 с.
16. Орлова М.А. О фасадном декоре Рождественского собора в Суздале. К проблеме реконструкции // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2019. № 36. С. 48–65. DOI: 10.15382/sturV201936.48-65.
17. Вздорнов Г.И. Искусство книги в Древней Руси. Рукописи Северо-Восточной Руси XII — начала XV в. Москва : Искусство, 1980. 552 с.
18. История культуры Древней Руси. Домонгольский период / под общ. ред. акад. Б.Д. Грекова и проф. М.И. Артамонова. Москва ; Ленинград : Издательство Академии наук СССР, 1951. Т. 2 : Общественный строй и духовная культура / под ред. Н.Н. Воронина, М.К. Каргера. 548 с.
19. Уханова Е.В. Западноевропейские источники в древнерусской книжной культуре XI века и Остромирово Евангелие // Путем орнамента. Исследования по искусству Византийского мира : сборник статей. Москва : МАКС Пресс, 2013. С. 206–230.
20. Баранкова Г.С. Изборник Святослава 1073 // Большая российская энциклопедия. Москва, 2008. Т. 10. С. 742–743. URL: <https://old.bigenc.ru/linguistics/text/2001457> (дата обращения: 25.08.2023).
21. Попова О.С., Сарабьянов В.Д. Живопись конца X — середины XI века // История русского искусства : в 22 т. Москва : Северный паломник, 2007. Т. 1 : Искусство Киевской Руси IX — I четверть XII века. С. 179–323.
22. Дидковская В.Г. Юрьевское Евангелие: проблемы изучения // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2021. № 4 (37). С. 418–422. DOI: 10.34680/2411-7951.2021.4(37).418-422.
23. Рыбаков Б.А. Макрокосм в микрокосме народного искусства // Декоративное искусство СССР. 1975. № 1. С. 30–33.
24. Земцова И.В. Мировые символы в декоре северных прялок // Арктика и Север. 2011. № 4. С. 34–41.
25. Кошаев В.Б. Композиция в русском народном искусстве (на материалах изделий из дерева) : учебное пособие для вузов. Москва : Владос, 2006. 128 с.
26. Маслова Г.А. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. Москва : Наука, 1978. 208 с.
27. Валькевич С.И. Генезис вышивки «орнаментальное шитье» в Древней Руси // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. 2013. № 89 (05). С. 1487–1498. URL: <http://ej.kubagro.ru/2013/05/pdf/25.pdf> (дата обращения: 25.08.2023).
28. Ефимова Л.В., Белогорская Р.М. Русская вышивка и кружево. Собрание Государственного исторического музея : альбом. Москва : Изобразительное искусство, 1982. 271 с.
29. Хромов О.Р. Гравюра на олове на Московском печатном // Румянцевские чтения — 2019 : материалы Международной научно-практической конференции : в 3 ч. (Москва, 23–24 апреля 2019 г.). Москва : Пашков дом, 2019. Ч. 3. С. 241–245.
30. Cudzych E. Edukacyjne znaczenie dziedzictwa kulturowego. Sztuka ludowa w procesie budowania tożsamości regionalnej // Warstwy. 2021. № 4. Р. 47–55. URL: <http://www.warstwy.ur.edu.pl/> (дата обращения: 25.08.2023).
31. Гавин С.В. Классика в контексте художественного образования // Традиция. Ретроспекция. Новация. «Новая классика» : коллективная монография. Москва : Российская академия художеств, 2020. С. 227–236.

Historical and Cultural Aspects of the Formation of Russian Decorative and Applied Arts

Marina V. Galkina,

State University of Education, 24 Vera Voloshina Str.,
Mytishchi, Moscow region, 141021, Russia
ORCID 0000-0001-6073-1399; SPIN 3712-4512
E-mail: Galkina.Marina.2022@yandex.ru

Abstract. *The article examines the historical and cultural aspects of the processes of formation of artistic tradition in Russian decorative and applied arts and folk crafts from the XI to the middle of the XV century. Using the example of outstanding pieces of various types and directions of decorative art, the main periods and stages of the formation of the general stylistics of the masters' creativity and the ways of spreading similar artistic and figurative solutions are determined. The examples given by the author touch upon issues directly related to the processes of integration of Russian traditional crafts and decorative art with the creativity of Byzantium, Scandinavia, Central Europe and the culture of the peoples of the European part of Russia, which were subjected to the expansion of the Northern Slavic tribes. The author defines the development of the Russian artistic tradition as the active introduction of individual elements and figurative solutions of various sources into the basic Slavic culture, based on the preserved monuments of architecture, art and printed writing. The research is based on the works of archaeologists, art historians and artists, which are fundamental works on the history and theory of decorative and applied arts (A.N. Kirpichnikova, M.A. Orlova, B.A. Rybakov, etc.). A comparative analysis of the current state of certain types of Russian decorative and applied arts, traditional and folk crafts, taking into account the influence of technological transformations on authentic techniques and materials. The author's conclusions are based on many years of experience in studying decorative and applied arts as a factor in the development of professional competencies of students of art universities and institutions of additional education in the process of becoming independent masters and artists.*

Key words: decorative and applied arts, archeology, history, craft, trade, integration, artistic activity, stylization.

Citation: Historical and Cultural Aspects of the Formation of Russian Decorative and Applied Arts, *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 4, pp. 430–444. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-1-430-444.

References

1. Perfilieva I.Yu. On the Terminology History in the Context of the Ongoing Process of Domestic Decorative and

Applied Arts Evolution of the Second Half of the 20th — Beginning of the 21st Century, *Prikladnoe, dekorativnoe, dizain. K probleme sovremennoi terminologii dekorativnogo iskusstva i dizaina: kollektivnaya monografiya po materialam Kruglogo stola* (Moskva, 4 oktyabrya 2018 g.) [Applied, Decorative, Design. To the Problem of Modern Terminology of Decorative Art and Design: collective monograph based on the Round Table Materials (Moscow, October 4, 2018)]. Moscow, IP Pavlov Publ., 2019, pp. 6–19 (in Russ.).

2. Melnikova E.A. (ed.) *Slavyane i skandinavyy* [Slavs and Scandinavians]. Moscow, Progress, 1986, 416 p.
3. Sizov V.I. *Drevnii zheleznyi toporik iz kollektsii Istoricheskogo muzeya* [An Ancient Iron Hatchet from the Historical Museum Collection]. Moscow, Tovarishestvo Tipografii A.I. Mamontova Publ., 1897, 20 p.
4. Kirpichnikov A.N. *Drevnerusskoe oruzhie. Vyp. 2. Kop'ya, sulitsy, boevye topory, bulavy, kisteny IX–XIII vv.* [Old Russian Weapon. Issue 2. Spears, Sulitsa, Battle Axes, Maces, Flails 9th–13th Centuries]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1966, 186 p.
5. Sirenov A.V. The Relics of Vladimir Princes, *Paleorosiya. Drevnyaya Rus': vo vremeni, v lichnostyakh, v ideyakh* [Paleorosia. Ancient Russia: in Time, in Personalities, in Ideas], 2016, no. 5, pp. 286–294 (in Russ.).
6. Mikhailovsky E.V. (ed.). *Ryazan': Pamyatniki arkhitektury i iskusstva: al'bom* [Ryazan: Monuments of Architecture and Art: album]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1985, 306 p.
7. Makarova T.I. *Peregorodchatye ehmaln Drevnei Rusi* [Cloisonne Enamels of Ancient Russia]. Moscow, Nauka Publ., 1975, pp. 98–135 p.
8. Ryabtseva S.S. *Drevnerusskii yuvelirnyi ubor. Osnovnye tendentsii formirovaniya* [Old Russian Jewelry. Main Development Trends]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2005, 384 p.
9. Orlova M.A. *Ornament v monumental'noi zhivopisi Drevnei Rusi kontsa XIII — nachala XVI v.* [Ornament in the Monumental Painting of Ancient Russia of the Late 8th — Early 16th Century], Dr. art sci. diss. abstr. Moscow, 2004, 43 p.
10. Rybakov B.A. *Remeslo Drevnei Rusi* [Craft of Ancient Russia]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2015, 720 p.
11. Gladkaya M.S. *Simvolika i ikonografiya izobrazhenii belokamennoi rez'by Dmitrovskogo sobora vo Vladimire (kompozitsii, syuzhety, otdel'nye obrazy i motivy)* [Symbolism and Iconography of Images of the White Stone Carvings of the Dmitrievsky Cathedral in Vladimir (Compositions, Plots, Individual Images and Motifs)]. Vladimir, Vladimirskaia Oblastnaya Nauchnaya Biblioteka Publ., 2019, 236 p.
12. Orlova M.A. About Ornament on the Gallery Vault of the Assumption Cathedral in Vladimir, *Khudozhestvennaya kul'tura* [Art Culture], 2019, vol. 2, no. 3, pp. 224–239 (in Russ.).

13. Zhukovskaya L.P. et al. *Aprakos Mstislava Velikogo* [Mstislav Gospel]. Moscow, Nauka Publ., 1983, 527 p.
14. Vakhtanov S.N., Belova L.Yu., Gladkaya M.S., Bykova M.A., Gordeev S.P., Chizhikova E.I. *Sobor Rozhdestva Bogoroditsy v Suzdale* [The Cathedral of the Nativity of the Theotokos in Suzdal]. Vladimir, 2014, 208 p.
15. Arabov Yu.M., Ivanova K.S., Goroshnikova S.A. et al. *Georgievskii sobor v Yur'ev-Pol'skom* [Saint George Cathedral in Yuryev-Polsky]. Rybinsk, Mediarost Publ., 2021, 59 p.
16. Orlova M.A. Decor of the Facade of Nativity Cathedral in Suzdal: the Problem of Reconstruction, *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 5: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva* [St. Tikhon's University Review. Series 5: Problems of History and Theory of Christian Art], 2019, no. 36, pp. 48–65. DOI: 10.15382/sturV201936.48-65 (in Russ.).
17. Vzdornov G.I. *Iskusstvo knigi v Drevnei Rusi. Rukopisi Severo-Vostochnoi Rusi XII – nachala XV v.* [Art of Book in Ancient Russia. Manuscripts of North-Eastern Russia of the 12th – Early 15th Century]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1980, 552 p.
18. Grekov B.D., Artamonov M.I. (eds.) *Istoriya kul'tury Drevnei Rusi. Domongol'skii period* [The History of Ancient Russia Culture. Pre-Mongol Period]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, 1951, vol. 2, 548 p.
19. Ukhanova E.V. Western European Sources in the Ancient Russian Book Culture of the 11th Century and the Ostromir Gospels, *Putem ornamenta. Issledovaniya po iskusstvu Vizantiiskogo mira: sbornik statei* [By the Way of Ornament. Studies on the Art of the Byzantine World: collected articles]. Moscow, MAKSS Press Publ., 2013, pp. 206–230 (in Russ.).
20. Barankova G.S. *Izbornik of Svyatoslav 1073, Bol'shaya rossiiskaya ehntsiklopediya* [Great Russian Encyclopedia]. Moscow, 2008, vol. 10, pp. 742–743. Available at: <https://old.bigenc.ru/linguistics/text/2001457> (accessed 25.08.2023) (in Russ.).
21. Popova O.S., Sarabianov V.D. Painting of the Late 9th – Mid 11th Century, *Istoriya russkogo iskusstva: v 22 t.* [History of Russian Art: in 22 volumes]. Moscow, Severnyi Palomnik Publ., 2007, vol. 1, pp. 179–323 (in Russ.).
22. Didkovskaya V.G. St. George's Gospel: Problems of Study, *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta* [Memoirs of NovSU], 2021, no. 4 (37), pp. 418–422. DOI: 10.34680/2411-7951.2021.4(37).418-422 (in Russ.).
23. Rybakov B.A. The Macrocosm in the Microcosm of Folk Art, *Dekorativnoe iskusstvo SSSR* [Decorative Art of the USSR]. 1975, no. 1, pp. 30–33 (in Russ.).
24. Zemtsova I.V. World Symbols in a Decor of Northern Distaffs, *Arktika i Sever* [Arctic and North], 2011, no. 4, pp. 34–41 (in Russ.).
25. Koshaev V.B. *Kompozitsiya v russkom narodnom iskusstve (na materialakh izdelii iz dereva): uchebnoe posobie dlya vuzov* [Composition in Russian Folk Art (Based on Carving Materials and Painting on Wood): textbook]. Moscow, Vlado Publ., 2006, 128 p.
26. Maslova G.A. *Ornament russkoi narodnoi vyshivki kak istoriko-ethnograficheskii istochnik* [Ornament of Russian Folk Embroidery as a Historical and Ethnographic Source]. Moscow, Nauka Publ., 1978, 208 p.
27. Valkevich S.I. The Genesis of Embroidery “Ornamental Sewing” in Ancient Russia, *Politematicheskii setevoi ehlektronnyi nauchnyi zhurnal Kubanskogo gosudarstvennogo agrarnogo universiteta* [Polythematic Online Scientific Journal of Kuban State Agrarian University], 2013, no. 89 (05), pp. 1487–1498. Available at: <http://ej.kubagro.ru/2013/05/pdf/25.pdf> (accessed 25.08.2023) (in Russ.).
28. Efimova L.V., Belogorskaya R.M. *Russkaya vyshivka i kruzhevo. Sbornik Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeya: al'bom* [Russian Embroidery and Lace. The State Historical Museum Collection: album]. Moscow, Izobrazitel'noe Iskusstvo Publ., 1982, 271 p.
29. Khromov O.R. Tin Engraving at the Moscow Print Yard, *Rumyantsevskie chteniya – 2019: materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii: v 3 chastyakh (Moskva, 23–24 aprelya 2019 g.)* [Rumyantsev Readings – 2019: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference: in 3 parts (Moscow, April 23–24, 2019)]. Moscow, Pashkov Dom Publ., 2019, part 3, pp. 241–245 (in Russ.).
30. Cudzych E. Edukacyjne znaczenie dziedzictwa kulturowego. Sztuka ludowa w procesie budowania tożsamości regionalnej, *Warstwy*, 2021, no. 4, pp. 47–55. Available at: <http://www.warstwy.ur.edu.pl/> (accessed 25.08.2023).
31. Gavin S.V. Classics in the Context of Art Education, *Traditsiya. Retrospektiya. Novatsiya. “Novaya klassika”: kollektivnaya monografiya* [Tradition. Retrospection. Innovation. “New Classics: collective monograph]. Moscow, Rossiiskaya Akademiya Khudozhestv Publ., 2020, pp. 227–236 (in Russ.).