

УДК 05.61.21

*Г. Ф. Валеева-Сулейманова***МЕТОДОЛОГИЯ ИЗУЧЕНИЯ ТАТАРСКОГО НАРОДНОГО  
ИСКУССТВА КАК ТИПА ЭТНИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ**

Выявляются два подхода в исследовании народного искусства: системно-структурный и культурно-генетический, позволяющие комплексно раскрыть особенности этногенеза татар и генезиса татарской культуры, сложившуюся специфику этнической функции в искусстве, типологию народного искусства в рамках общественно-исторических стадий, а также развитие художественной формы в искусстве. Как итог представлена обобщающая аналитическая таблица.

**Ключевые слова:** народное декоративное искусство, этническая культура, системно-структурный анализ, культурно-генетический анализ, методология

*G. F. Valeeva-Suleymanova***METHODOLOGY IN STUDIES OF TATAR ART  
AS THE TYPE OF ETHNIC CULTURE**

The article is devoted to the problem in the methodology of Tatar decorative art studies, concerning it as the part of Ethnic Culture. The author recognizes two approaches in the complex research of folk art: system-structural and cultural-genetic, which could expose the particular ethnogenesis of Tatars and genesis of Tatar Culture, specific ethnical function in art, the typology of folk art in the frame of historical evaluation stages and also the development of artistic forms. In conclusion summarized analytic table was introduced.

**Keywords:** folk art, decorative art, ethnic culture, system-structural method, cultural-genetic method, methodology.

Проблема методологии изучения этнических культур одна из самых сложных и всегда актуальных. Причина этого заключается, прежде всего, в системно-комплексном подходе к изучению этнической культуры методами таких наук, как история, археология, этнография и, естественно, искусствоведение. Изучение этнической культуры связано с определением ее истоков, раскрытием происхождения, этногенеза народа. В этом огромную роль играет материал традиционного искусства, которое является важнейшим этнокультурным источником. Методология изучения татарского народного искусства как типа этнической культуры выявляет два теоретических уровня. Первый – «системно-структурный» – создание целостной системы татарского искусства и выявление образующих эту систему частей. Второй уровень – культурно-генетический,

связанный с проблемой этногенеза народа и генезиса этнической культуры, выявлением механизма преемственности традиций.

Объект нашего исследования – татарское народное искусство как система в свою очередь входит в более общую систему традиционной культуры и быта, в которой в качестве носителя этнической специфики предстает предметом исследования этнографии. Однако как самостоятельная система народное искусство является областью творческой деятельности с образными, стилевыми, технологическими функциональными особенностями, отражающими художественное мировоззрение народа, и в этом качестве оно предстает как предмет искусствоведения. При этом надо учитывать, что в народном декоративном искусстве воплощается синтез материальной и духовной культуры. И в этом аспекте справедливым следует

признать тезис о том, что «вся история искусства как наука неизменно остается в некотором русле этноискусствознанием. Этническая координата непременно входит в каркасную конструкцию историко-художественного описания» [1, с. 276]. В то же время этнография, по мнению исследователей, в отличие от искусствоведения, обращает внимание не на внутренние закономерности явлений, а на их внешние связи с другими частями культуры, на этнодифференцирующие и этноинтегрирующие функции [2, с. 7].

В современных исследованиях насущно необходимой и актуальной является комплексная методология изучения татарского народного искусства как художественного явления, отражающего в своем развитии этнические функции культуры как определенного типа. Основы этому направлению в изучении татарского народного искусства заложил первый в Поволжье доктор искусствоведения Ф. Х. Валеев [3], который исследовал народный орнамент и основные виды декоративного искусства через призму процессов и этапов этногенеза татар, путем раскрытия генезиса и эволюции художественной формы. Ему удалось преодолеть рамки узкоспециальных исследований, используя в работах методы археологического, этнографического и общеисторического подхода к изучению народного искусства.

Комплексная методология в изучении татарского декоративного искусства позволяет преодолеть недостатки как сугубо этнографических исследований, исходящих лишь из бытования тех или иных произведений в крестьянской среде, зачастую игнорируя их атрибуцию, так и сугубо искусствоведческих, в которых, как правило, преобладают художественные критерии оценок и не учитываются утилитарная и этническая функции.

Народное декоративное искусство относится как к сфере материальной, так и духовной культуры. Однако между искусством и материальной культурой складываются отношения, существенно отличные от взаимоотношений между духовной и материальной культурой, поскольку материальная культура составляет только внешнюю вещественно-предметную предпосылку искусства и не входит в качестве необходимого органического элемента в самую ткань художественного продукта.

Народное декоративное искусство запечатлевает в бытовых и особенно обрядовых предметах традиции духовной культуры этноса и является самостоятельной областью традиционной культуры. Его своеобразие заключается в двойственной природе – одновременно утилитарной и эстетической, и это наглядно выражено в формуле этого искусства – красота плюс польза. При выделении народного искусства из сферы материальной и духовной культур как явления их синтезирующего, его можно рассматривать в качестве целостной системы, находящейся во взаимодействии с другими элементами народной культуры и средой обитания этноса.

Система народного искусства представляет собой совокупность произведений, дифференцированных по структурным и функциональным свойствам. Среди функций выделяются эстетическая, утилитарная, обрядовая и собственно этническая функция [4, с. 44]. Последняя посредством действия закона сохранения коллективной традиции способствует преемственности этнической культуры.

Изучение татарского народного искусства в свете его этнической функции позволяет раскрыть генезис, развитие и трансформацию художественных традиций. Однако система татарского народного искусства является достаточно сложной и этниче-

ски многокомпонентной. Она включает искусство казанских татар, татар-мишарей, приуральских и сибирских татар, астраханских татар, татар-кряшен. Можно выделить и культуру смешанных этнических групп. Наиболее изученным, с точки зрения генезиса и преемственности художественной традиции, является искусство казанских татар, поскольку оно достигло высокого уровня развития в рамках ремесленного производства, в отдельных видах искусства (кожаная мозаика, золотое шитье) сложилось в народные художественные промыслы.

Своеобразие традиционного искусства с уходящими в древность корнями характерно для всех этнических групп татар. Как было подмечено многими исследователями, народное искусство является лучшим индикатором этнической общности, начиная с археологических культур. Изучение его с точки зрения этнической функции выявляет необходимость выделения из общей системы татарского народного искусства самостоятельных подсистем. В каждой из них выявляется генезис и эволюция собственной традиции. При рассмотрении системы татарского народного искусства в целом, нам необходимо оперировать суперэтническими ареальными культурными единицами, что характерно для современного этапа исследований, ставящих целью создание истории татарского народа, включая все его этнические группы.

Этническая целостность татарского народного искусства складывается из субэтнических локальных единиц, каждая из которых имеет собственные генетические и типологические параметры, выраженные в искусстве через генезис художественной формы. В этом плане должны быть подвергнуты критике исследования, в которых авторы механически объединяют в выстраиваемую ими типологию разные подсистемы этниче-

ской культуры (например, искусство казанских татар, татар-мишарей и татар-кряшен), пытаясь объединить разнопорядковые, с точки зрения генезиса, художественные формы. Это характерно для трудов этнографов, создавших труды по истории народного искусства.

Выявляя специфику искусства и культуры определенного этноса или этнической группы, приходится учитывать два параметра. Первый связан с раскрытием неповторимых признаков или особой комбинации универсальных признаков, его можно назвать параметром этнического своеобразия искусства (например, отличия в искусстве казанских татар и татар-мишарей). Второй – с тем, как эти признаки повторяются во времени и пространстве развития этноса. Его можно соотнести с параметрами инвариантности или ядра этнической культуры.

При создании теоретической модели татарского народного искусства необходимо выявить внутрифункциональные связи в его системе, объединяющие вариативные признаки этнической группы в инвариантные признаки этноса. Они раскрываются в механизмах взаимодействия и освоения элементов искусства, например, относящихся к городской культуре татар XIX – начала XX веков.

Этнические признаки в искусстве раскрываются в закономерностях развития художественной формы на протяжении всех временных этапов, сформировавших исторические типы культуры: так называемый «традиционный» тип, соответствующий этапу племенной общности [5], «канонический» тип связан с фазой развития народности [6, с. 112–147], «динамический» тип соответствует периоду развития национальных общностей [7, с. 41–44].

Разные периоды развития классового общества порождают свои особые способы

художественного воплощения этнического начала. Например, в период «динамического» типа исторически сформировавшиеся высокопрофессиональные и массовые формы казанско-татарской культуры стали всеобщими и объединяющими для татар Волго-Уральского и Западно-Сибирского регионов. Этнические группы татар этих регионов, наряду с общенациональными формами, продолжали сохранять (в основном на селе) собственно этнические, фольклорные традиции. По сути дела общенациональная культура явилась частью так называемой «высокой» культуры (понятие введено американским ученым Э. Геллнером [8] для характеристики культуры индустриальной эпохи), которая получила развитие у татар со второй половины XIX века. На базе «высокой культуры» казанских татар формируется общенациональное искусство татарского народа. По своим основным параметрам эта культура несла в себе черты профессиональной культуры, характерной для наций с собственными институционально-государственными структурами управления. Становление ее было связано с развитием капитализма и буржуазных отношений в татарском обществе.

Со второй половины XIX века становление общенационального искусства происходило в так называемых стереотипных формах – под влиянием критерия массовости. Одной из общенациональных форм становится татарский костюм и его компоненты. Он обретает универсальность, общенациональные черты и развивается в городах, в местах компактного проживания татар. На селе фольклорные, традиционные формы одежды продолжали сохраняться, хотя и сюда проникали веяния городской моды.

Другой формой стереотипной национальной культуры становится комплекс татарского жилища, оформление его экстерьера и интерьера, а также каменная архитектура

общественных и жилых зданий. Претерпевают изменения в сторону общенациональной специфики все виды традиционного искусства, связанные с капиталистическим производством, ремеслом и массовым выпуском продукции. Это относится к украшениям, металлической утвари, шамаилям, головным уборам и обуви, безворсовым коврам, тканям. Формируются общенациональная мода и стиль как показатель объединения татар на основе общности художественно-эстетических вкусов.

Таким образом, без исследования процессов формирования «высокой» (соответствующий ей термин «стереотипная») культуры в сфере художественного творчества не представляется возможным определить содержание общенациональной культуры татар.

Этнические функции в системе народного искусства также имеют специфику своего проявления. В них важную роль играют художественные традиции, преемственность которых позволяет создать эволюционную схему генезиса художественно-стилистических и технологических приемов, реконструировать архетипы форм и выявить этническое ядро или инвариант в наследовании традиций (например, в ювелирном искусстве, резьбе по камню, costume и др.). Выявив механизмы преемственности возможно ретроспективно реконструировать развитие искусства в генетическом аспекте.

Исследование татарского народного искусства в свете генезиса этнической культуры и применение методологии комплексного подхода предполагают два метода: системно-структурный и культурно-генетический (метод прогнозной ретроспекции). Соотнесение выбранных методов применительно к материалу исследования можно представить схематически в виде таблицы.

**Методология: комплексное  
типологическое исследование**

I. Системно-структурный анализ	II. Культурно-генетический анализ
А. Традиционная (этническая) культура	1. Генезис, этапы развития
Б. Народное искусство	2. Выявление механизма преемственности традиции, диахронный анализ
В. Система видов народного искусства	3. Выявление типологических изменений в синхронном и диахронном аспектах
Г. Система произведения	4. Поэтапная модель эволюции
Д. Структура произведения	5. Анализ художественной формы

**Литература**

1. Бернштейн Б. М. Несколько соображений в связи с проблемой искусство и этнос // Советское искусствознание – 78. – Вып. 2. – М., 1979.
2. Арутюнов С. А. Народы и культуры (развитие и взаимодействие). – М., 1989.
3. Валеев Ф. Х. Орнамент казанских татар. – Казань, 1969; Древнее и средневековое искусство Среднего Поволжья. – Йошкар-Ола, 1975; Народное декоративное искусство Татарстана. – Казань, 1985 и др.
4. Щедрина Г. К. Искусство как этнокультурное явление // Искусство в системе культуры. – Л., 1987.
5. Мириманов В. Б. Первобытное и традиционное искусство. – Дрезден; М., 1973.
6. Бернштейн Б. М. Традиция и канон: два парадокса // Советское искусствознание – 80. – Вып. 2. – М., 1981.
7. Каган М. С. Принципы построения историко-культурной типологии // Общественные науки. – 1976. – № 13.
8. Геллнер Э. Нации и национализм. – М., 1991.