

## ТАЛАШКИНСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЦЕНТР – КАК СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ СИСТЕМЫ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПОДДЕРЖКИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУСТАРНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ

Известный Талашкинский художественный центр, основанный М.К. Тенишевой на рубеже XIX и XX вв., ценен для потомков не только тем, что придал русскому народному искусству мировую известность, но и выстраиванием системных мер поддержки крестьянских промыслов Смоленщины в сложную переломную эпоху для русского государства.

Имя Марии Клавдиевны Тенишевой большинство смолян и россиян в первую очередь связывают с меценатством. Княгиня оказывала большую финансовую помощь художникам. Она много жертвовала на благотворительные цели. Спектр вложений в разного рода учреждения и проекты, несущие национально-просветительские миссии, был настолько масштабен, что меценатство затмило собою другой вклад М.К. Тенишевой в русскую культуру, который стал по-настоящему путеводной звездой в складывании первой государственной системы поддержки крестьянских кустарных промыслов.

Созданные М.К. Тенишевой художественно-промышленные мастерские, по существу, были прототипом предприятия, способного переводить архаичные крестьянские промыслы на индустриальный уровень в соответствии с требованиями времени, включать их в новые финансово-экономические отношения, адаптировать их к стилевым направлениям эпохи. Свое налаженное производство стилизованных изделий крестьянского искусства (скатерти, занавески, костюмы, мебель и т.д.) княгиня назвала «Родник». Такое же название имел и магазин, открытый Марией Клавдиевной в Москве для реализации и маркетинга продукции, выработанной в Талашкинских художественно-промышленных мастерских народного декоративно-прикладного искусства.

Магазин «Родник» можно назвать вершиной предпринимательской деятельности княгини. Он не существовал отдельно, а входил в замкнутый круг производства. Магазин был заключительным этапом отлаженной промышленной системы взаимодействия художественно-технологических звеньев. Он завершал и связывал собой всю цепь системных единиц. Именно в магазине «Родник» каждая ступень производства, начиная с разработки эс-

ктивов, поиска соответствующих материалов, и заканчивая выполнением изделий мастерами-прикладниками, проверялась на соответствие потребностям общества.

Эффективность предпринимательской деятельности М.К. Тенишевой, основанной на возрождении и развитии русского старинного (сейчас применяется термин «традиционного») искусства, доказывается тем, что продукция талашкинских мастерских была популярна не только по всей России, но и во Франции, Англии, Америке, Германии и других странах. Кроме того, тенишевское художественно-промышленное предприятие «Родник» стало фундаментальной основой первой системы государственной поддержки русских народных кустарных промыслов, которая была организована при царе Николае II и осуществлялась через земства и кустарно-промышленный музей в Москве (своеобразное централизованное учреждение, занимающееся сбором исследовательского материала, его научной обработкой и представлением в выставочных экспозициях). Тенишевское художественно-промышленное предприятие «Родник» в названной системе играло ведущую роль.

Первая государственная система поддержки кустарной промышленности налаживала взаимодействие между следующими слоями общества:

- представителями власти (вплоть до царя) - как законодательной составляющей;
- руководителями земств - как исполнительно-административной составляющей;
- самими творцами изделий народного искусства (крестьянами и городскими ремесленниками) – как созидательной составляющей.

Структурными подразделениями системы были кустарно-промышленный музей в Москве, частные собрания русских древностей и изделий кустарей, ремесленные мастерские разных форм по изготовлению предметов народного декоративно-прикладного искусства, земские объединения.

В функции кустарно-промышленного музея входило собирание и научно-художественная экспертиза произведений кустарной промышленности (по сути, вещей-типов крестьянского искусства, имеющих спрос в повседневной жизни). В крупных музеях (например, Российском этнографическом музее в Санкт-Петербурге) велись сбор и фиксация материальных свидетельств жизни разных народов и племен вплоть до самых далеких окраин России. Частные коллекционеры больше собирали местный материал. Но не «консервировали» его, как это делается в современных музеях, а, наоборот, использовали древние раритеты в театральных постановках, на костюмиро-

ванных балах и т.п. В таких музеях наичценнейшие образцы русского народного искусства были «в прямой доступности» для мастеров-прикладников и художников.

Названное направление общественной деятельности служило накоплению фонда образцов народного декоративно-прикладного искусства, национальная ценность которых неоспорима, потому как в крестьянских вещах веками воспроизводился этнокультурный код. Также накапливались образцы изделий, сделанных в русском стиле в мастерских ремесленниками под руководством художников, которые, не разрушая каноны народного искусства, не противореча его законам, выполняли изделия, которые отвечали новым условиям быта и комфорта.

Земства несли организационную функцию. Они помогали с открытием ремесленных мастерских; способствовали надомной работе на заказ; скупали у крестьян способные быть образцами для тиражирования изделия, и старинные, хранимые по наследству вещи; устраивали выставки кустарной промышленности; организовывали сбыт продукции.

Среди большого числа мер предложенных в конце XIX в. по спасению «русской старины», создание М.К. Тенишевой Талашкина выделяется потому, что данный проект стал реальным примером выстраивания организационной структуры поддержки кустарной промышленности в конкретном регионе. В то же время Талашкинский художественный центр как удавшийся эксперимент был спроецирован на государственную систему поддержки русских народных кустарных промыслов. Поэтому вклад М.К. Тенишевой в складывание первой системы государственной поддержки русских художественных промыслов очень высок.

Что спасала М.К. Тенишева в Талашкине? Какие действенные меры, и какие условия нужно перенести из тенишевского опыта в наши дни?

Понятно, что крестьянское искусство в конце XIX начале XX вв., которое мы сегодня называем «народным искусством», окружало жителей сел в быту, но главное, оно было частью обрядового уклада жизни. Через свое бытовое искусство крестьянство являлось хранителем национальных традиций. С наступлением XX в., с изменением условий жизни это бытовое искусство начало быстро уменьшаться и видоизменяться в сторону упрощения техники исполнения, замены домотканого материала дешевым фабричным и т.п. Что в свою очередь могло привести к полной утрате бытования многих традиционных национальных ремесел (вышивки, ткачества, кружевоплетения и т.д.) или, в лучшем случае, сохранению отдельных экземпляров крестьянских изделий в музеях.

Тенишевское «спасение» русского народного искусства шло по трем линиям:

Во-первых, был выделен промысел, имеющий на Смоленщине стержневое значение для сохранения самобытности региональной народной культуры – это вышивка. Здесь необходимо сделать оговорку. Всем известно, что М.К. Тенишева в Талашкине начала эксперимент по нахождению «русского стиля», соединяющего в себе традиции крестьянского искусства с новым художественным направлением, завоевавшим уже Европу и Америку, которое в России назвали «модерн», с изготовления мебели и резного деревянного убранства интерьеров и экстерьеров зданий. В тенишевских мастерских шел поиск новых форм, поднимающих глубокие пласты мифо-поэтического народного сознания, в художественной обработке самых разных материалов (дерева, глины, лозы и др.).

До сих пор приезжающих в Талашкино поражает тенишевский протодизайн, объединивший в своеобразное «сказочное царство» архитектуру Храма святого Духа, внутреннее и внешнее резное убранство «Геремка» и изделия, выполняемые местными крестьянами совместно с художниками «содружества». Глядя на фотографии талашкинских произведений и дизайнерских решений оформления средовых объектов, кажется, что царицей искусств в «Афинах русских крестьян» (такое название часто применялось по отношению к Талашкину среди художников того времени) была резьба по дереву. Однако при более детальном исследовании открывается, что *доминирующим в тенишевских мастерских все-таки нужно считать вышивальный промысел*. Необходимо также отметить, что в нем в отличие от других видов художественной обработки материалов всегда присутствовали две линии: 1) работы художников и крестьянок по эскизам; 2) собственные работы крестьянок, которые мы сейчас называем «подлинниками».

Во-вторых, для сохранения исторически ценных экземпляров М.К. Тенишевой и ее сподвижниками была собрана коллекция произведений народного искусства, выставленная в музее «Русская старина», составлен каталог, а для работы художников и мастеров создан специальный музей, который сейчас бы назвали «учебно-методическим». Княгиня учла самое важное условие для постижения искусства предков – это нахождение образца (эталоны) и непосредственное «общение» с ним нового поколения, постигающего ремесло.

Для сохранения канонів народного искусства очень важна работа прикладников с музейными экспонатами «в прямой доступности». Ведь решившему создать произведение декоративно-прикладного искусства, мало его увидеть за стеклом. Прикладник просто должен осмотреть его со всех сто-

рон, буквально вывернуть на изнанку, чтобы сделать «повтор». Повтор – это закон народного творчества, когда ремесленник другого поколения должен «повторить вещь» не хуже, а лучше предыдущих мастеров, и обязательно полностью сохранить символическую каноничность ее орнаментики. М.К. Тенишева создавала все условия для этого в своих музеях. К сожалению, в нынешнее время у мастера-прикладника нет «прямой доступности» к экспонатам музеев.

В-третьих, в организованных Талашкинских художественно-промышленных мастерских изготавливалась продукция, интерес к которой через выставки и через магазин «Родник» проверялся не только в России, но и в ряде зарубежных стран (Англии, Германии, Франции, Америке и др.). Пользующиеся спросом изделия тиражировались. Конъюнктура на рынке менялась, и соответственно вносились коррективы в производство талашкинских изделий. М.К. Тенишева в буклете, рекламирующим свои художественно-промышленные мастерские и магазин «Родник» (г. Москва, 1903 г.) отмечала: «Многолетний опыт продажи русских кустарных изделий в Нью Йорке и Лондоне, организованный А.Л. Погосской, показал и каком направлении складывался вкус иностранцев. Знакомясь все более и более с русскими работами, они, очевидно, предпочитали самые простые, безыскусственные изделия деревни, и мало по малому установился спрос именно на эти изделия» (1, с. 3). Это кажется невероятным, но факт остается фактом. На рынке зарубежных стран изделия, приобретенные М.К. Тенишевой у крестьянок, пользовались даже большим спросом, чем стилизованные изделия, выполненные по эскизам художников в Талашкинских мастерских.

В том, что об искусстве смоленских крестьянок узнали в других странах, увлеклись им, конечно же, заслуга М.К. Тенишевой. Но гораздо большее значение деятельности М.К. Тенишевой для сохранения русского народного искусства и поднятия престижа России обозначено в следующей цитате из буклета: «Под его влиянием (спроса в зарубежных странах, О.Э.) возникло производство в разных глухих деревнях, где крестьяне носили еще домодельную, живописную одежду и потому не забыли старых традиций, и орнаментики, и техники в губерниях: Орловской, Тульской, Симбирской, Воронежской, Рязанской, Смоленской, Олонецкой и Вятской. Сначала каждая местность работала исключительно по рисункам своей губернии, откапывались старинные швы, очень разнообразные в былое время, восстанавливались старинные сочетания цветов и устранялись новые, навеянные фабричными материалами...» (1, с. 4).

Говоря современным языком, М.К. Тенишева смогла сделать из Талашкина бренд, который разнес славу о русском искусстве и творчестве про-

стых крестьян далеко за рубежом. Внутригосударственное значение тенишевского художественно-промышленного предприятия состояло в том, что интеллигенция, рабочие и сами крестьяне увидели мощь старинных русских традиций в изобразительном искусстве. Направленная помощь крестьянину в виде конкретного заказа на его изделия, нахождение иных (инновационных) сфер использования предметов крестьянских промыслов (музейная, сценическая, коллекционная и т.д.), разработка на основе традиционных мотивов нового русского стиля для современной среды – все это вместе взятое спасло народное искусство и дало мощный толчок к его развитию.

Сегодня условия бытования народных промыслов в корне изменились. То поле, которое в XIX в. казалось необъятным, за 150 лет превратилось в крошечные клочки, умирающие вместе с последними носителями аутентичного фольклора – будь то мастерица-ткачиха, вышивальщица или бабушка, помнящая традиционные обряды, свадебные песни и т.д. В семьях уже не занимаются изготовлением рукодельных вещей. Навыки ремесел не передаются от старшего поколения к младшему. Поэтому к названным ранее *составляющим тенишевской системы поддержки народных промыслов сегодня еще добавляется обучение ремеслу*. Занятия с разными возрастными группами и целевыми аудиториями необходимо строить в зависимости от потребностей и, учитывая уровень осведомленности.

Например, для народного умельца, не имеющего специального образования, а самостоятельно приобретающего навыки путем проб и ошибок, требуется организация курсов (в основном не длительных по времени), которые вел бы специалист соответствующего направления. А учащимся и студентам нужны сначала занятия, ориентирующие на выбор вида женских рукоделий или мужских ремесел. Но, если даже выбор не будет сделан, то все равно данные занятия обязательно будут способствовать рождению уважительного отношения к мастерству наших предков, а также множить число патриотов нашей родины.

Сегодня изменилось целеполагание как у производителя, так и у потребителя произведений народного декоративно-прикладного искусства. Сейчас это уже не вещи, без которых не обходится наш быт, а сувенирная или коллекционная продукция. Стремление к гарантированному сбыту толкает ремесленника к производству не изделия (произведения) традиционного искусства, которое купят единицы, а *товара*, что обуславливает позицию «чего изволите» в самом буквальном смысле слова. И здесь «фантазии» русского человека нет предела. Готовы русским назвать хоть буддизм, лишь бы покупали.

Нежелание современных потребителей продукции ремесленного производства знать подлинник вызывает особую озабоченность. Получается, что наше общество устраивают стилизованные, «общерусские» признаки (можно даже сказать «призраки») традиционного искусства (кокошники на женщинах до глубокой старости, прозрачные обнажающие тело сарафаны, украшенные иногда турецким кружевом и т.п.), которые мало чего имеют общего с народным искусством родного края?! Мы не можем сегодня ни положительно, ни отрицательно ответить на этот вопрос. Но нас также не может ни волновать данная деструктивная ситуация.

Изменился сам творец изделий народного искусства. Сегодня продолжателем народных традиций уже не является крестьянин. Его место заняли художник-прикладник и местный умелец-ремесленник. В областях, где во времена советской государственной поддержки художественных промыслов (второй системы) были созданы предприятия, проведены этнографические экспедиции, открыты художественные специальные училища и школы, ремесленная традиция не разорвалась. Там мастера продолжают делать изделия, по которым мы узнаем ту или иную область (национальную декоративную школу): тульский самовар, каргопольская игрушка, вологодское кружево и т.д. Хотя и в этих местностях, после упразднения советской системы государственной поддержки народных художественных промыслов, наблюдаются очень значительные проблемы. Но здесь изготавливающий продукцию следует выработанным веками традиционным формам, он их знает.

Сегодня на фоне закрывающихся предприятий русских художественных промыслов трудно представить, что в скором будущем будет создана третья система их государственной поддержки. Но нельзя не видеть того, что опыт развития народных промыслов и превращения их в успешные современные предприятия нынче уже существует во многих областях России и сопредельных государствах. Например, лозоплетение, соломоплетение в Беларуси превратились из архаичных ремесел в мощные предприятия, поднимающие национальный престиж государства. Множатся и крепнут по России магазины-салоны, строящие свою деятельность не просто на скупке и реализации произведений народного искусства, но и на оказании посреднических услуг по формированию заказов на производство продукции традиционных промыслов. Частные этно-музеи, школы народных ремесел становятся брендами и визитными карточками многих городов.

Как некогда показала М.К. Тенишева, вкладывание денег в русскую национальную культуру способно приносить доход, и не только в духовном эквиваленте, но и в материальном. Можно с уверенностью утверждать, что деятельность М.К. Тенишевой несомненно должна стать для современников

примером развития предпринимательства, связанного с русскими художественными промыслами и, соответственно, с сохранением ценностных высот национальной культуры, достигнутых нашими предками.

М.К. Тенишева вывела русские крестьянские промыслы (в том числе смоленские) через Талашкинские художественно-промышленные мастерские декоративно-прикладного искусства на мировую арену. И поныне русское искусство притягательно для многих людей нашей планеты. Отсюда следует задача первостепенной социальной важности, обращенная к нам – потомкам – наладить названные отрасли.

### **Литература**

1. Родник. Художественные крестьянские изделия под руководством княгини М.К. Тенишевой и А.Л. Погосской. М.: Типо-литография В. Рихтера, 1903.