

КАК ВОЗРОЖДАЛИ НАРОДНОЕ ИСКУССТВО В СССР

Автор: Е.Н.Хохлова

Научно-исследовательский институт художественной промышленности (НИИХП) открылся в 1932 году. Основанием для его организации была деятельность торгово-промышленного музея кустарных изделий. Само наименование этого музея говорило о том, что помимо своих прямых функций он оказывал существенную помощь кустарям народных промыслов. Начало деятельности музея относится к 80-м годам 19 столетия. Одним из выдающихся инициаторов его становления был **Сергей Тимофеевич Морозов**, меценат, коллекционер. Его же иждивением для Кустарного музея в Леонтьевском переулке было построено специальное здание «в русском стиле». Музей стал очень популярным в среде москвичей, тем более, что там же продавались изделия мастеров.



С годами деятельность музея усложнялась. В первые десятилетия XX века он «оброс» мастерскими и отделами.

В качестве методистов-консультантов с мастерами народных промыслов в музее работали опытные художники. Следует вспомнить, что кустарные промыслы числились в ведомстве промысловой кооперации. Соответственно, это относилось и к музею.

В 1931 году для расширения деятельности этого ведомства был организован Всесоюзный научно-исследовательский и экспериментальный институт промысловой кооперации или кустарной промышленности – НЭКИН. А уже в 1932 году на базе художественно-промышленного отдела НЭКИНа возник НИИХП – Научно-исследовательский институт художественно-кустарной промышленности.

Вот как об этом пишет современник этих событий, тогда начинающий, а в дальнейшем один из самых выдающихся учёных в области народного искусства В.М.Василенко. *«Институт был создан как первый и единственный в стране научный центр, целиком посвятивший себя изучению народного декоративного искусства и оказанию творческой помощи художественным промыслам».*

Кустарный музей, получивший наименование музея народного искусства стал одним из отделов института. Некоторые из художников, работавших в музее, стали сотрудниками института, другие – преподавателями художественно-промышленных училищ. И почти все вошли в состав художественного и учёного советов



НИИХП, как неизменные участники его деятельности. В становлении института как научного центра принимали деятельное участие такие учёные, как Л.В. Бакушинский, В.С. Воронов, А.И. Некрасов.

Как наследник Кустарного музея Институт принял собранную в нем уникальную библиотеку и разнообразные материалы – свидетели работы его сотрудников-кустарями. В Институте формулировались лаборатории в соответствии с основными видами народного искусства: строчевышивки, ткачества, ковроделия, обработки дерева и лаков, металла, камня, кости, керамики.

В каждой лаборатории работал научный сотрудник-искусствовед, а основное её «население» составляли художники, чаще всего владевшие не только кистью и красками, представляя свои замыслы в проектах, но и приёмами исполнительского мастерства, демонстрируя декоративные изделия в материале.

Так работали скульпторы в дереве, камне, керамике, кости. В текстильной лаборатории стоял для исполнителей ткацкий станок, в керамической – гончарные круги. Отдельно работали технологические мастерские. В керамике, например, требовался труд технологов в составлении сырья, подборе глазурей, проведении обжига изделий.

Некоторые близкие Институту деятели искусства и науки неоднократно отмечали, с каким энтузиазмом его сотрудники начали осваивать область, обещающую проникновение в ещё недостаточно изведанный мир народного творчества.

И вот этот оптимистический настрой никогда не покидал коллектив института, так увлекательна и плодотворна была его деятельность.

В обстановке взаимопонимания общих интересов естественно развивались наши дружеские и деловые отношения. Институт производил впечатление живого творческого организма – сообщества людей разной подготовки, но единых устремлений.

Большинство художников были выпускниками московского художественно-промышленного училища им М.И. Калинина.



Здесь преподавали такие выдающиеся деятели в области народного искусства как сотрудники Кустарного музея Е.Г. Шеляковский и Б.Н. Ланге, читал лекции В.М. Василенко, приглашались опытные консультанты, как например, виртуозно владевшие тонким косторезным искусством скульптуры, М.Д. Раков, С.П. Евангулов и другие специалисты.

Такая подготовка сообщала учащимся не только основные сведения о народном искусстве, но верное понимание его особенностей, его значения. Благодаря этому поступая на работу в наш Институт, они легко включались в его деятельность, разворачивавшуюся в послевоенные 1940 – 1950-е годы. Вскоре в Калининском училищеоткрылось так называемое Педагогическое отделение, дававшее возможность получить высшее образование. Туда из НИИХП ушла на 3 года группа калининцев, уже проявивших себя как одарённые исполнители в области художественной обработки дерева – З.А. Архипова, металла – З.М. Зенкова, камня – Е.В. Николаев, кости – И.Л. Карахан.

Несколько талантливых художников в наш Институт пришли по окончании Московского института прикладного и декоративного искусства (МИПИДИ). В этой группе выделилась высоким талантом и безупречным вкусом художница М.А. Тоне, работавшая с камнем и металлом.

В конце 1940-х годов в Институте ещё активно работали такие сотрудники и современники Кустарного музея, как В.Я. Яковлева, З.Д. Кашкарова, возглавившая лабораторию строчевышивки, Л.И. Воронова.

В эти же годы началась подготовка нового племени научных работников-искусствоведов. В 1947 году в Институте была открыта аспирантура, куда также принимали и художников с высшим образованием. В аспирантуру стали поступать выпускники МИПИДИ, текстильного института и, особенно активно искусствоведческого отделения МГУ им. М.В.Ломоносова.

В те времена преподавание народного искусства в Университете было как бы второстепенным на фоне предметов, вовлекавших в мир великих произведений гениев.

Выпускники МГУ (в том числе и автор этого очерка) попадали в НИИХП по необходимости устраиваться на работу, хотя бы на время, а, как правило, оставались на всю свою дальнейшую трудовую жизнь.

Аспирантурой руководила в те годы Э.В. Померанцева, филолог, фольклорист, преподаватель университета. Она была прирождённым педагогом, требовательным, взыскательным и одновременно доброжелательным, вникавшим в наши индивидуальные особенности, склонности, способности.

Примечательно, что наши университетские учителя, преподававшие нам дисциплины, далёкие от народного искусства, не только активно участвовали в заседаниях художественного и учёного советов НИИХП. Они приобщились и к деятельности аспирантуры: обсуждали наши работы, консультировали по ряду вопросов. Это были Г.В. Жидков, В.В. Павлов, М.А. Ильин, Ю.Д. Колпинский. Преподавание народного искусства в МГУ оживилось 1950-е годы (в период реабилитации) с

возвращением из ссылки В.М. Василенко. Со свойственной ему неутраченной энергией он увлѣк студентов в незнакомую для них до этого область. И, конечно, он возобновил связь с нашим институтом, став для нас советчиком и просто очень близким человеком. С этих пор наша аспирантура стала ещё заметнее пополняться выпускниками МГУ.

Очень полезным было для нас регулярное общение с коллективами сотрудников лаборатории НИИХП. Материалы для диссертации собирались также в выездах в другие города, нередко и в иные республики.

Первая защита кандидатской диссертации, посвящённой **искусству Хохломы** автора В.М. Вишневской состоялось в 1952 году.



Интересно, что на защите диссертации, то есть научного искусствоведческого исследования народного творчества, ещё редкого в ту пору возникал живой интерес слушателей к нашей тематике.

Некоторые слушатели предавались воспоминаниям о живописной ярмарке кустарных изделий, о традиционных обрядах,

о народной одежде, о применении разнообразных предмета в народном быту.

Окончившие аспирантуру искусствоведы переходили на работу в лаборатории, в Музей института, в недавнооткрытый у нас отдел теории или искусствоведческий (последующее наименование – Научно-исследовательский отдел теории, истории и современных проблем искусства НХП).

В послевоенные восстановительные годы деятельность Института становилась все более интенсивной в соответствии с повышением статуса народного творчества. Сами формы работы приобретали все большее разнообразие.

При этом Институт неизменно следовал правилу, составляющему одну из важнейших основ его деятельности как консультанта и методиста.

Это понятие сформулировал в своё время А.В. Бакушинский, отметив, что главная задача Института – развивать творчество мастеров промыслов, отнюдь не создавая для них образцы (как это практиковал Кустарный музей), но способствовать развитию в промыслах активного творчества, чтобы новые образцы рождались только так, на почве местных традиций.

Укреплялись и наши связи с деятелями искусства и науки, которым близки и понятны были проблемы существования промыслов.

Так, например, в конце 1940-х годов был образован специальный Совет по керамике, куда вошли зав отделом керамики Государственного Исторического музея А.В. Салтыков, член-корреспондент Академии архитектуры А.В. Филиппов, скульптор Д.В. Горлов и другие высококвалифицированные специалисты.

А.Б. Салтыков всесторонне исследовал коллекции **гжельской керамики** 18, 19 веков и стал инициатором восстановления традиционного искусства промысла, находившегося почти в полном упадке.



Вполне естественно было его обращение за содействием в НИИХП. Хорошо зная, как консультант, возможности лаборатории керамики он пригласил себе в помощницы опытную и талантливую художницу Н.И. Бессарабову. Она с увлечением взялась за дело, вникая в материалы музейной коллекции, выполняя бесчисленные зарисовки гжельской майолики, полуфаянса, фарфора 18 – 19 вв. Далее она проявила себя как тактичный и настойчивый педагог, занимаясь с гжельскими мастерицами. В эти годы гжель выпускала дешёвый фарфор с нехитрой и безвкусной росписью. Теперь мастерицами предстояло освоить забытые традиции некогда широко известного гжельского промысла.

Таким образом, разработанная Салтыковым научная методика успешно сочеталась с практикой и была принята нашим институтом как руководство в работе с промыслами также иного профиля.

Формы деятельности НИИХП принимали все большее разнообразие. Стали выходить издания, посвящённые народному искусству: сначала серии скромных брошюр, затем монографии со ссылками на исторические источники, на музейные коллекции, с подробным анализом творческого процесса.

Потом появились капитальные труды: монографии, посвящённые одному виду художественного творчества, теоретические работы с обсуждением проблем развития народного искусства. Авторами были искусствоведы О.С. Попова, Т.М. Разина, В.А. Бородулин, Л.Я. Супрун и другие.

Особое значение для Института имело издание сборников научных трудов. Первый такой сборник вышел в 1962 году, затем они выходили регулярно. По ним можно было бы проследить всю «биографию» Института. Некоторые выпуски посвящались одной теме, например, деятельности НИИХП в конкретной области народного искусства, были исторические очерки, исследования, связанные с современными проблемами, персоналии,

посвящённые творчеству учёных, знатные народные мастеров, художников и теоретиков самого НИИХП.

Сборники пользовались неизменным спросом. Они рассылались в музеи, библиотеки, художественные училища, в ряд промыслов.

Особый интерес вызывали публикации итогов нашей деятельности в экспедициях, которые институт направлял и в ближайшие и в дальние регионы России. Мы всегда вовлекались в эту работу с большим энтузиазмом. Нас ждали новые края, открытия, непредвиденные нами встречи, сбор ценнейших материалов.

В состав экспедиции входили обычно научный сотрудник, как её руководитель, и 3 – 4 художника разных специальностей. Выезду предшествовала тщательная подготовка. Так, большую пользу удавалось извлечь из, казалось бы, устаревших изданий земств, чьи деятели оставили многочисленные описания промыслов, трудившихся в те отдалённые годы по всей России.

Ценные материалы хранили краеведческие музеи, куда мы обязательно обращались по приезде новый для нас район. Случалось, что к нашим поездкам присоединялись и сотрудники этих музеев, уточнившие намеченные нами маршруты. Самыми ценными были встречи в отдалённой сельской местности, там, где когда-то существовали ныне утраченные народные промыслы. Но воспоминания о прошлом сохраняли здешние жители. И нередко живы были искусные мастера, ещё владевшие основами своих ремёсел: гончары, кузнецы, резчики, ткачихи. Как охотно рассказывали они о себе, излагали «секреты» мастерства, вспоминали своих наставников.

К нашей радости они перед нами выставляли, порывшись в доме, свои изделия, которые мы тут же приобретали с согласия хозяев для нашего музея.

По истории наших поездок при содействии местного руководства промыслами проводились конференции с активным участием представителей художественной общественности. Обсуждались результаты нашей работы, обменивались мнениями, касавшиеся положения местных современных промыслов и старых традиционных.

Особенно активно, непринуждённо проходили наши отчёты в «семейной» обстановке Института.

Нашими «трофеями» были многочисленные записи, фотографии, зарисовки художников и, конечно, подлинные предметы народного творчества.

Устраивалась выставка привезённых сокровищ, фотографий, красочных зарисовок. На этом фоне руководитель экспедиции рассказывал о результатах поездки.

Отчёты об экспедиции полностью публиковались в сборниках научных трудов, привезённые изделия: народная одежда, гончарная посуда, резные и расписные прялки и другие пополняли фонды музея, альбомы с рисунками художников – собрание библиотеки.

Об этих рисунках стоит сказать особо. Работы наших художников привлекали своей выразительностью. Не было сухой фиксации внешнего облика вещи, но как бы раскрывался её художественный образ.

Предмет зарисовки свободно располагался на предусмотренном для него фоне. Тонко передавалась фактура ткани или резного орнамента на деревянной поверхности, а также особенности самого материала, то есть цвет и прожилки дерева, шероховатость обожжённой глины, холодный блеск металла.

В этих работах сказывалась высокая квалификация их авторов, их живое ощущение специфики народного творчества.

В 1950 – 1960-е годы институт широко занимался выставками. Специальный выставочный фонд формировал собрания предметов народного искусства, рассылаемые в сопровождении искусствоведов и художников для демонстрации не только в нашей стране, но и за её пределами.



В 1958 году участие во Всемирной выставке в Брюсселе ознаменовалось вручением главной награды «Гран-при» опытной и талантливой художнице нашего института А.А. Кораблёвой. Эту награду завоевала занавес, выполненный по мотивам вологодского кружева.

А.А. Кораблёва, панно «Космос»

1963, Вологда. Кружево.

В 1960 году открылась всероссийская Выставка-смотр народных художественных промыслов в здании московского Манежа. Широкий показ народного искусства говорил о его высоком значении для современной культуры, уважении к национальным традициям, народным промыслам - хранителям этих традиций.

Выставка, где впервые было представлено в таком масштабе творчество всех существующих промыслов, привлекала бесконечный поток посетителей. Особый интерес

был вызван и тем, что мастера некоторых центров тут же демонстрировали свои исполнительские навыки.

Так, например, постоянные восторженные зрители окружали гончарный участок, где мастера «вытягивали» на круге сосуды разнообразных форм, превращая комок глины в художественное произведение.

Наш Институт принимал самое активное участие в организации этой выдающейся выставки. Из соответствующего фонда НИИХП сюда поступали экспонаты, наши научные сотрудники инструктировали экскурсоводов Манежа.

Один из залов выставки был предоставлен самому Институту для демонстрации его деятельности. Это было бесспорным признанием полной причастности НИИХП к судьбам народных промыслов.

В то же время выставка завершала очень значительный этап в развитии народного искусства. В 1960 году постановлением правительства была ликвидирована опекавшая артели промысловая кооперация, а сами артели преобразованы в комбинаты и фабрики. Термин «кустарные артели» был вообще изъят из употребления.

В дальнейшем промыслы, а, следовательно, и НИИХП ожидали существенные реформы. В течение ряда лет промыслы, институт, учебные заведения предавались в связи с ликвидацией Промкооперации из одного ведомства в другое и, наконец, вошли в систему Министерства местной промышленности. Народные промыслы (или артели) были преобразованы в фабрики. Министерство добросовестно выполнило свои обязанности по финансовой и хозяйственной поддержке промыслов. Это касалось строительства, снабжения предприятий сырьём, необходимой техникой, организации выставок. Но ожидать проникновения во все специфические особенности проблем художественного творчества конечно не приходилось.

Министерство более всего было заинтересовано в массовом выпуске товаров, что должно было коснуться и промыслов, чьё уникальное искусство было приравнено к поточному выпуску стандартных сувениров.

С этой целью в некоторых промыслах исполнение изделий вручную заменялось иным. Так, ввелилитье глиняной массы в гипсовые формы в Скопине, известном как центр исполнения лепной фантастической скульптуры, фигурных сосудов. Теперь же из литья выходили серии совершенно одинаковых обтекаемых кувшинов, лишённых пластического декора. Спроса на них почти не было: так и стояли на магазинных полках.



Промыслы испытывали тяжесть налогов, давление планов, не оставлявших мастерам возможности спокойно заниматься творчеством, обязывавших непрерывно выдавать изделия (сувениры) в наибольшем количестве.

К сожалению, некоторые высокие художественные организации, не вникая в суть происходящих реформ, все «грехи» руководства возлагали на Институт.

На самом же деле наш коллектив искал возможности оказания промыслам существенной поддержки. Так, в прессе появились тревожные публикации, привлёкшие внимание общественности к положению промыслов.

В то же время сотрудники Института не прекращали свою деятельность консультантов, советчиков, стремясь поддержать народное творчество. Как и ранее, методы работы были весьма разнообразны в соответствии с профилем деятельности мастеров.

Приведём лишь несколько красноречивых примеров.

Так, А.А. Кораблёва сохраняла постоянно творческую связь с вологодскими кружевницами. Она поддерживала их стремление к освоению требования современного декоративного искусства. Оно возникло из опасений кружевниц, что их работы архаичны и не уживаются в современном быту. В сотрудничестве с Кораблёвой были найдены разнообразные орнаментальные мотивы ажурных дополнений к вполне современным, модным туалетам. Красота кружевных отделок была оценена высоко.

Но кроме того на выставках блистали кружевные панно с современной символикой, искусно вплетённой традиционные ажурные узоры.

Иногда нашим сотрудниками приходилось отвечать на самые неожиданные запросы промыслов. Так, обратилось институту Башкирское художественное объединение «Агидель». В стремлении обновить ассортимент традиционной токарной посуды в Башкирии стали осваивать технику хохломской росписи, в чём потребовалось содействие Института. Однако опытные художники З.А. Архипова, А.В. Бабаева, искусствовед Л.Я. Супрун сумели тактично убедить промысел не подражать другому, пусть знаменитому. Но уделять больше внимания наследию своего исконного творчества. В подтверждение ценности местных традиций З. Архипова и А. Бабаева выполнили в материале экспериментальные образцы башкирской посуды, с орнаментальной росписью на цветных фонах. И только в окаймлении нашла применение лёгкая почти ажурная позолота, ничуть не напоминавшая яркое золото Хохломы.

В этой манере башкирский промысел и стал с успехом развивать своё традиционное искусство.



Большое влияние на деятельность косторезных коллективов оказала И.Л. Карахан, наделённая талантом скульптора, свойствами исследователя и наставника. Её консультации высокого ценили мастера Холмогор, Тобольска. Многолетней, сложной требовавшей особого подхода была

работа с косторезами Чукотки, края со своими традициями, обычаями, культурой. Чукотские мастера использовали моржовую кость для исполнения скульптуры моржовые клыки для гравировки. Изображались сцены охоты на китов и моржей, оленеводов, сценки быта. На клыках часто гравировались персонажи местного фольклора, сказочные существа. Во всем этом отражался мир Чукотки, в котором жило искусство её мастеров.

И.Л. Карахани стремилась поддерживать резчиков в их преданности традициям, помочь им восстановить некоторые полузабытые сюжеты, исполнительские приёмы. Так, ей принадлежала и была принята идея использования в скульптуре скелетной кости кита. Ее беседы с мастерами вызвали к ней полное доверие и уважение, тем более, что она сама владела косторезным искусством.

Вместе с искусствоведом Т.Б. Митлянской были тщательно исследованы собрания музейных фондов, составлены и отправлены на Чукотку фотоальбомы с изображениями предметов древнего национального искусства. Кроме этого были собраны и опубликованы творения местного фольклора. Такой очень разнообразной, но всегда методически обоснованной была деятельность сотрудников института в союзе с промыслами.

В то же время у каждого художника НИИХП как у всякой творческой личности было стремление поработать «на себя»- создать единственное в своём роде произведение достойное выставок, музейных коллекций.

Институт поддерживал это стремление. Была открыта ежегодно разрабатываемая тема: так называемая «Выставочная»: каждая лаборатория выделяла время автору проекта, а затем уже выполненная работа представлялась на художественный совет.

Эти уникальные произведения были разнообразны по своему назначению, содержанию, манере исполнения, но в основе авторского творчества всегда было следование традициям национального искусства.

Некоторые вещи выполнялись в материале в соответствующем промысле, другие – в мастерских института, керамической, столярной, камнерезной.

Кстати о мастерских: они пользовались популярностью у целого ряда московских деятелей искусства. Так, например, всегда желанным гостям керамической мастерской был изумительный анималист, график, скульптор, В.А. Ватагин. Здесь выполняли обжиг некоторых его работ. И оценив творчество наших художников, он пригласил к себе в ученики одного из талантливейших «калининцев» скульптора Е.В. Николаева.

Живое общение с мастерами промыслов обеспечивали вызовы их в Москву по выбору лабораторий. С целью их устройства на жительство, что было совсем не просто в столице, дирекцию института арендовала подходящие места у жителей ближних домов.

Так, поселили гостя лаборатории керамики, гончара из села. Коровина Меленковского района Владимирской области. Опытный, талантливый мастер, инвалид войны П.А. Ерёмин работал в меленковском цехе, выполняя традиционную коровинскую посуду.

От гостей ждали сообщений о состоянии и нуждах промысла вместе искали пути содействия ему. Очень увлекали показы исполнительского мастерства гостей. Встретившись с П.А. Ерёминым однажды, я спросила – как ему у нас живётся. Ответ последовал незабываемый.

«Ох, как мне у вас хорошо! Вы знаете, я однажды жил в Доме отдыха. Там тоже было хорошо, но там со мной не было моего круга. А здесь у меня и хозяйка хорошая, и народ у вас какой хороший, и круг здесь есть!».

Действительно сам гончар в окружении наших керамистов, моментально наведших с ним общий язык, проводил время у гончарного круга. Увлечение было общим: П.А. Ерёмин виртуозно показывал разнообразные приёмы коровинского гончарства, художники делились с ним своими замыслами, даже пытались соревноваться с мастером в умении вытягивать на круге сосуды. Сам гончар выполнил группу сосудов для пополнения собрания Музея народного искусства. Музей пользовался не меньшей популярностью, чем его предок, кустарный музей. Проводились экскурсии, лекции, тематические выставки.

Москвичи особенно охотно участвовали в проведении так называемых «Дней школьника» устраиваемых во время каникул. В эти дни в музей приходили наши художники, вооружённые «техникой» и демонстрировали школьники приёмы резьбы и росписи по дереву, лепку из глины, вышивание, кружевоплетение на коклюшках и многое другое. Главное – школьники могли под присмотром мастеров сами пробовать обрабатывать подсобные материалы, что их очень увлекало.

Институт поддерживал широкие связи с художественной общественностью. Большинство наших сотрудников, как художников, так и научных работников, были приняты в секции Союза художников. Постоянными были наши деловые и дружеские отношения с музейными сотрудниками, особенно Исторического музея и Загорского

(нынеСергиево-Посадского) музея-заповедника. Наши искусствоведы читали курсы лекций по народному искусству в Технологическом, Текстильном институтах. Мы часто выступали по радио и телевидению, в прессе.

Знаменательным для нас стал выпуск с 1957 года журнала «Декоративное искусство СССР». Мы с увлечением читали на его страницах статьи и дискуссиио перспективах развития современного декоративного искусства и о проблемах сохранения и развития традиций народного творчества.Нам дорога была возможность публиковать здесь свои материалы.Некоторые сотрудники были приглашены для работы в художественных советах разных организаций, в том числе в советы выездные в другие республики.

В особый вид деятельностимы вовлеклись, когда в художественных институтах училищах заканчивался учебный год и начиналась защита дипломных работ. На эти работы писались рецензии. Особая ответственность ложилась на тех, кого включалив состав государственных экзаменационных комиссий (ГЭК). В Абрамцевском художественно-промышленном училище председатели ГЭК назначали регулярно только искусствоведов НИИХП. Училище квалифицированно и оченьнадёжно готовило художников для действующих промыслов. И было радостно встречать через несколько летбывших выпускников, памятных своими дипломными проектами, как уже освоившийся в промыслах художественных руководителей.

В 1992 году Институт отметил в праздничной обстановке свой 60-летний юбилей. Казалось, этодолжно было служить стимулом для дальнейшего развития нашей интенсивной деятельности.Но 1 декабря 1992 года постановлением Правительства было ликвидировано Министерство местной промышленности. Соответственно – подчинявшиеся ему учреждения, в том числе и наш Институт...Для всех, кто знал и ценил его, это было неожиданным и драматическим событием. Но никакие формы протеста, заявление о необходимости сохранить Институт успеха не имели.

Начались сокращения сотрудников, прекратили приём посетителей библиотека, фототека... Словом, Институт уходил в небытие. Только Музей народного искусства пока продолжал работать как обычно.Наконец, пришло решение: все, что составляло институт передать Всероссийскому музею декоративно-прикладного и народного искусства. А наш музей сохранить в неприкосновенности, как филиал ВМДПИ. Но вскоре он был закрыт, и все его собрание целиком вошло в фонды ВМДПНИ. Само здание, построенное С.Т. Морозовым специально для Кустарного музея, занял танцевальный ансамбль «Березка»...

Какое-то время библиотека Института сохраняла свой статус под названием «библиотека музея народного искусства», а потом соединилась с библиотекой МДПНИ. В нашей памяти, в текстах наших научных трудов Института сохраняется во всех

подробностях его деятельности. Нас, его бывших сотрудников, остались единицы, но мы, как и ранее, стараемся проследить пути развития народного искусства в современности. Выставки, фестивали, конференции демонстрируют высокий уровень искусства промыслов. При этом привлекают внимание новые формы развития народного творчества.

В наш век электротехники, высоких технологий возникло влечение к возвращению народных ремёсел, к ручному труду, обработке природных материалов. Можно предположить, что это как реакция на проникновение в наш быт удобных, умных, но бездушных механически обработанных вещей, отделяющих нас от живой природы. К возвращению ремёсел в первую очередь обратились художники, а их пример привлек многих самодеятельных мастеров.

Так стали возрождаться резьба и роспись по дереву, гончарство. Местами возникало кузнечное дело и другие промыслы. Самое ценное, что эти новые приверженцы ремёсел обращаются за примерами к традиционному народному творчеству русских мастеров. Народное искусство живёт как значительная часть нашей исторически сложившейся культуры. Но ему в его творчестве требуется тактичная поддержка заинтересованных в его судьбах опытных художников научных исследователей. Это становится особо необходимым в нашей сложной переменчивой действительности.

В этом очерке мы стремились не только восстановить память о нашем институте, но выразить уверенность, что достигнутые результаты по поддержке творчества народных мастеров не будут забыты. Выдержавшая испытание временем методика обязана найти широкое применение в будущие годы дальнейшего развития народного искусства.