

- Correspondence], *Ivanov V. I. Rodnoe i vselenskoe, Moskva*, Respublika, pp. 113–136.
7. Platon (1999) Tejetet [Theaetetus], *Platon. Fedon. Pir. Fedr. Parmenid*; [obshh. red. A. F. Loseva, V. F. Asmusa, A. A. Taho-Godi; primech. A. F. Loseva i A. A. Taho-Godi]. *Moskva, Mysl'*, pp. 192–274.
 8. Prepodobnogo otca nashego Ioanna, igumena Sinajskoj gory, Lestvica, v russkom perevode (1901) [Rev. our father John, abbot of Mount Sinai, The Ladder, a Russian translation], *Svjato-Troickaja Sergieva Lavra*, 276 p.
 9. Solov'jov V. S. (1990) Tri rechi v pamjat' Dostoevskogo. Tret'ja rech' [Three Speeches in memory of Dostoevsky. The third speech], *Solov'jov V. S. Sochinenija, v 2 tt., 2 izd., t. 2, Moskva, Mysl'*, pp. 307–318.

Стаття надійшла до редакції 2.04.2018.

Стаття прийнята 5.05.2018

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2018.2\(30\).146567](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2018.2(30).146567)

УДК 7.01

Юлия Богачёва

НАИВНОЕ ИСКУССТВО КАК МАНИФЕСТАЦИЯ САКРАЛЬНОГО В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

В статье рассматривается наивное искусство как феномен современной культуры. Автор проясняет сущность наивного искусства и выявляет сакральные образы в их взаимосвязи с особым мировосприятием художника-самоучки. Изучение наивного искусства в философско-антропологической перспективе приближает нас к пониманию сущности человека и его роли в освоении мира.

Ключевые слова: *наивное искусство, сакральный образ, архетип, образы райского сада, эсхатологические образы.*

Но есть в самом лоне искусства и одновременно на высотах его вещи, о которых хочется сказать: «Это уже не искусство. Это больше, чем искусство».

Марина Цветаева

В наши дни, когда все сильнее обостряются социальные и политические конфликты, рушатся привычные устои миропорядка, изменяются многовековые нравственные понятия и ценности, все очевиднее становится невозможность новейших технических средств удовлетворить духовные потребности человека, его внутреннее стремление к гармоничному мироустройству и к первозданному порядку. Однако у человека остается вполне реальная возможность – обратиться к культуре и искусству, где эти ценности по-прежнему сохраняются. Одним из носителей вечных ценностей в современном изобразительном искусстве выступает, так называемое, наивное искусство, которое при всем его разнообразии основывается на вечных, сакральных образах и мотивах. *Выявление сакральных образов в их взаимосвязи с особым мировосприятием художника является целью статьи.*

Впервые на мировую сцену наивное искусство выходит в начале XX века. Для этого времени характерно появление в творческой и научной среде течений, отрицающих классические формы социальной жизни и устоявшиеся рационалистические традиции. Новые философские и психологические теории (европейская «философия жизни» и психоанализ З. Фрейда, а затем К.-Г. Юнга) сходились в одном: «возрождение культуры, разрушенной материализмом и позитивизмом, грядет лишь через погружение в поток жизни, следование всему изначальному и инстинктивному, «жизненному» прорыву» [3, с. 561]. В художественной среде громко заявляют о себе авангардисты, которые озадачены поисками

нового художественного языка. Политические и социальные события, войны и революции дают основания провозглашать и утверждать начало новой эпохи, нового социально-исторического этапа. В этом очищенном пространстве авангардисты видят место для культуры нового типа. В поисках такой культуры они обращаются к первоосновам искусства и, прежде всего, к народному творчеству. Так в начале XX века стало возможным объединение новейших направлений искусства и народной традиции. В это время черты примитивизма прослеживаются у многих известных художников: Пауля Клее, Поля Гогена, Пабло Пикассо, Анри Матисса, Марселя Дюшана. В России это искусство нашло отклик в творчестве различных художественных объединений: «Голубая Роза» (М. Сарьян, Н. Крымов), «Бубновый валет» (П. Кончаловский, И. Машков) и «Ослиный хвост» (М. Ларионов, Н. Гончарова, М. Шагал).

Творцы новой культуры обращаются к творчеству художников, не имеющих художественного образования. Так впервые были явлены миру художники-самоучки: француз Анри Руссо, грузин Нико Пиросманишвили, американка Бабушка Мозес, украинка Ганна Собачко-Шостак и другие «живописцы святого сердца», названные так одним из первооткрывателей наивной живописи Вильгельмом Уде [6, с. 483]. Примитивное искусство стали рассматривать как интереснейший пласт культуры. Работы никому не известных самоучек начали выставлять на всеобщее обозрение наравне с произведениями известных профессиональных художников. Это искусство вызывало новые эмоции, новые настроения, свидетельствовало о возможностях нового мировидения. На второй план отодвигались вещи второстепенного порядка, тогда как на первом плане оказывались вещи простые, привычные для народного обихода и, вместе с тем, незаменимые, необходимые, укорененные в сакральном. Некоторые профессиональные художники учились у непрофессиональных простоте взгляда на мир, и наоборот: талантливые художники-самоучки перенимали у именитых мастеров сложные технические навыки.

Нужно отметить, что в различных словарях и энциклопедиях нет единого подхода к определению примитивного искусства. До сих пор существует путаница в разграничении понятий «примитив» и «примитивизм». Неоднозначно и определение направлений самого примитива, хотя в 20-е годы XX века были выделены приоритетные направления в процессе изучения примитива: детский рисунок, виды народного искусства, искусство древних цивилизаций и первобытного общества, творчество взрослых необученных художников и творчество душевнобольных. В этом контексте «наивное искусство» рассматривается как частное проявление примитивного.

Одни исследователи считают, что к «примитивизму» относится творчество профессиональных художников, обладающих академическим художественным образованием и всеми необходимыми навыками, но сознательно идущих на упрощение стилистических и технических приемов. Наследие же художников-самоучек в этом случае относят к наивному искусству или наив-арту. Другие исследователи рассматривают примитивизм и наивное искусство как синонимы и взаимозаменяемые понятия. В этом случае понятие «наивное искусство» заменяет понятие «примитивизм», имеющее во многих языках уничижительный оттенок. К этой терминологической размытости добавляется ещё и такое близкое примитивизму понятие, как «неопримитивизм» – авангардистское течение в русском искусстве начала XX века. Данный термин утвердился после появления манифеста неопримитивистов в 1913 году, а именно – в памфлете Александра Шевченко «Нео-примитивизм. Его теория. Его возможности. Его достижения» [5]. Заметим, что в контексте отечественной культуры термины «примитивизм» и «неопримитивизм» выступают как синонимы. Представляется правомерным считать наивное искусство, или же творчество художников-самоучек, частью более широкого художественного явления – «примитива», а творчество профессиональных художников относить к «примитивизму».

Итак, наивное искусство можно определить как чистый, детский, бесхитростный взгляд на мир. Несмотря на различие мест рождения и проживания художников-самоучек, в их творчестве можно отметить свойственную им общую черту – непосредственное, нерасчлененное ощущение действительности. Наивный художник живет сразу как бы в двух временных измерениях – в эмпирическом времени и мифическом, не испытывая в связи с этим никакого дискомфорта. Картина и изображенный на ней мир воспринимаются автором как несомненная реальность, вызывающая радость и восхищение. И этой реальной радостью художник готов делиться с другими. И дело тут не в техническом мастерстве, а в желании творческого выражения своих ощущений и в желании разделить эти ощущения с окружающими людьми. Произведения художников-самоучек отличаются идеальной гармонией между человеком и природой. В них проступает устойчивое отношение к миру как одухотворенному сакральному пространству.

Для фантазии наивных художников не существует ограничений. На их полотнах часто появляются образы, таящиеся в подсознании как самого художника, так и целого народа. В мышлении наивных художников преобладает архаическое, родовое начало, сама образная коллективная память. Так, например, деревенский быт рассматривается как быт «моей»

деревни, где живут «мои» предки. И это уже не просто быт, а скорее – бытие, в котором сосуществуют жизнь и смерть, добро и зло, любовь и разлука, труд и праздник. Конкретный эпизод – это уже не просто момент из жизни, а часть общей истории. Ведь народному синкретическому мышлению свойственно обозначать целое через часть, когда всеобщность мироздания явлена в его деталях.

В работах мастеров-самоучек, как и в искусстве архаических культур, часто встречаются симметричные изображения, привносящие порядок и гармонию в художественное пространство произведения. Так идеализированный мир противопоставляется хаосу мира окружающего. В наивном искусстве нередко используются архетипические символы и канонические сюжеты. Тут есть символы добра и зла, женского и мужского начала. Изображенные на их картинах цветы обычно связываются с праздником, радостью жизни, изобилием, что отсылает нас к идиллии райского сада. Голубь и голубка в паре воспроизводят древний символ любви и согласия, мира и нежности. Лебедь воплощает образ добра, красоты и верной любви. Не менее часто встречаются образы дороги, реки, что напоминает о неизбежных распустьях жизни и естественных невзгодах, о неизбежности и необходимости начала и конца.

Одна из ведущих тем художников-самоучек – идиллическая картина рая и связанные с ней мифологические представления. Идиллия понимается художником как изначальное состояние, данное человеку от рождения: речка или озеро, растения цветущие или плодоносящие, дом, лодка с катающейся парочкой, тропинка, лебеди. И обязательно на такой картине есть дерево как символ центра вселенной, как прообраз древа мирового. В таком мире обычно живут девушки-красавицы с большими глазами, черными бровями, румянцем и пышными формами, олицетворяющие каноническое понимание красоты. А если это праздник, то идиллические представления проявляются в обильной трапезе, собирающей всех членов семьи. И, конечно же, в идеальном мире живут волшебные птицы и звери.

Есть в наивном искусстве и образ героя. Это своеобразная интерпретация образа героя-змееборца, наделенного чертами известных автору героев-защитников. Например, в украинском наивном искусстве распространен образ легендарного Казака Мамаю. Образ прародителя или культурного героя находит свое выражение в образе известных исторических личностей – Ивана Грозного, Петра I, Ленина или Сталина, олицетворяющих идею самодержца или основателя государства (см. картины Алексея Кондратенко и Ивана Никифорова). Особенно популярен в наивном искусстве образ поэта, в котором художник обычно видит себя. Так, в украинском наиве нередко встречается образ Тараса Шевченко (см.

картины Марии Нелеп).

Чтобы лучше понять особенности произведений наивных художников, стоит подробнее остановиться на творчестве украинской мастерицы Марии Примаченко, подарившей миру свой собственный волшебный мир, наполненный необычными обитателями. Некоторые исследователи утверждают, что «в ее творчестве неожиданно возродилась древняя память веков – языческий культ животных и растений, звериный орнамент доисторических времен, что традиции народной живописи теснейшим образом сплелись с уходящими в даль столетий преданиями, легендами, суевериями» [1, с. 45]. Если в начале творческого пути Примаченко была устремлена к сказкам, байкам, притчам, то со временем её мировосприятие усложняется озадаченностью более серьезными жизненными вопросами и, соответственно, развитием эсхатологических образов и мотивов. Есть на ее полотнах и горе от последствий войны, и страх перед возможностью новой войны, и ужас Чернобыльской катастрофы. С этими человеческими бедами связаны и напоминающие об апокалиптических настроениях образы страшных, фантастически уродливых зверей, несущих смерть и разрушение всему живому. Например, изображенное на черном фоне хищное чудовище с рогами, острыми клыками и длинным языком, в чреве которого видны кони, волы, быки, коровы, свиньи. Так первобытный «священный» ужас вырывается наружу при столкновении сознания с проблемами современности. Повторяющиеся образы войны и смерти можно увидеть и на полотнах мастеров хорватской школы, сыгравшей большую роль в деле признания наивного искусства как одного из направлений современного искусства XX века.

Интерес к творчеству художников-самоучек в наши дни только возрастает. Сегодня по всему миру проходят выставки и фестивали наивного искусства. 2009 год был объявлен ЮНЕСКО годом Марии Примаченко (100-летний юбилей художницы). Всемирная энциклопедия наивного искусства, как международное издание, была в 1984 году одновременно выпущена в США, Великобритании, ФРГ, Швейцарии, Франции, Италии и Японии [7]. По-видимому, для перегруженного информацией современного общества притягательным является чистота наивного искусства, его простота, общедоступность смыслов, затрагивающих, тем не менее, общечеловеческие проблемы. Такое искусство, «искусство без искуса», лаконично и ясно охарактеризовала Марина Цветаева ещё в тридцатые годы прошлого столетия: «Примета таких вещей – их действенность при недостаточности средств, недостаточности, которую мы бы ни за что в мире не променяли бы ни на какие достатки и избытки и о которой вспоминаем только, когда пытаемся установить: как это сделано?» [4, с.

356].

Некоторые исследователи приходят к выводу, что наивное искусство – это «последняя фаза существования примитива, как типа художественного творчества. Более того, с уходом наива человечество распрощается с культурным субъектом, способным порождать образы на основе синкретических родовых форм ритмизации и пропорционирования. Искусство детей и душевнобольных останется как перманентно воспроизводимый источник таких образов в их неполном, замещенном варианте» [2, с. 249].

В специфических условиях нашей эпохи наивному искусству все труднее оставаться «чистым» искусством, не затронутым влиянием современной жизни. Сегодня практически нет возможности отстраниться от цивилизации. И тем большую ценность представляют произведения мастеров-самоучек, которые смогли подарить миру возможность прикоснуться к сакральным истокам, к глубинам человеческой души. Возможно, дальнейшее развитие наивного искусства и его изучение в философско-антропологическом контексте поможет приблизиться к пониманию сущности человека и его роли в освоении мира.

Список использованной литературы

1. Островский Г. Добрый лев Марии Примаченко.– М.: Сов. художник, 1990.– 206 с.
2. Письман Л. Наивное искусство как феномен современной культуры // Символы. Образы и стереотипы: Художественный и эстетический опыт. Международные чтения по теории, истории и философии культуры, № 9.– СПб., 2000.– С. 248–249.
3. Турчин В. С. Образ двадцатого... в прошлом и настоящем: Художники и их концепции, произведения и теории.– М.: Прогресс-Традиция, 2003.– 647 с.– М.: [Тип. 1-й Московской Трудовой артели], 1913.– 36 с.
4. Энциклопедия живописи.– М.: АСТ, 1997.– 800 с.
5. World Encyclopedia of Naive Art. Oto Bihalji-Merin, Nebojsa Tomasevic. Chartwell Books, Secaucus, NJ, 1984.– 735 p.

Юлія Богачева

НАІВНЕ МИСТЕЦТВО ЯК МАНІФЕСТАЦІЯ САКРАЛЬНОГО В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ

У статті розглядається наївне мистецтво як феномен сучасної культури. Автор прояснює сутність наївного мистецтва і виявляє сакральні образи в їх взаємозв'язку з особливим світосприйняттям художника-самоучки. Вивчення наївного мистецтва в філософсько-антропологічній

перспективі наближає нас до розуміння сутності людини та її ролі в освоєнні світу.

Ключові слова: *наївне мистецтво, сакральний образ, архетип, образи райського саду, есхатологічні образи.*

Julia Bogacheva

NAIVE ART AS MANIFESTATION OF THE SACRAL IN MODERN CULTURE

The article deals with naive art as a phenomenon of modern culture. The author clarifies the essence of naive art and reveals sacred images in their relationship with the peculiar worldview of the self-taught artist. Naive art can be defined as a pure, childish, ingenuous view of the world. A naive painter lives in two dimensions at once – empirical and mythical. The archaic, tribal principle, images of the collective memory dominate in the thinking of naive painter. The pictures show a steady attitude towards the world as spiritualized sacred space. Village life is regarded as the life of my village, where my ancestors live. This is not only life, but also – being, where life and death, good and evil, love and separation, labour and holiday coexist. Archetypal images and canonical scenes are permanently used. One of the fundamental themes is the idyllic picture of paradise and the associated with it mythological representations. Eschatological images and sacred horror reflect natural disasters, socio-political conflicts and the ever-increasing threat of a nuclear catastrophe. The study of naive art in the philosophical and anthropological perspective helps understand human nature and close interrelation between personal life and lifeworld.

Keywords: *naive art, sacral image, archetype, images of the Garden of Eden, eschatological images.*

References

1. Ostrovskij G. (1990) Dobryj lev Marii Primachenko [Good Lion of Maria Primachenko], *Moskva, Sovetskij hudozhnik*, 206 p.
2. Pis'man L. (2000) Naivnoe iskusstvo kak fenomen sovremennoj kul'tury [Naive art as a phenomenon of modern culture], *Simvoly. Obrazy i stereotipy: Hudozhestvennyj i jesteticheskij opyt. Mezhdunarodnye chtenija po teorii, istorii i filosofii kul'tury*, № 9, *Sankt-Peterburg*, pp. 248–249.
3. Turchin V. S. (2003) Obraz dvadcatogo... v proshlom i nastojashhem: Hudozhniki i ih koncepcii, proizvedenija i teorii [The image of the twentieth ... in the past and present: Artists and their concepts, works and theories],

Moskva, Progress-Tradicija, 647 p.

4. Cvetaeva M. I. (1994) *Iskusstvo pri svete sovesti* [Art in the Light of Conscience], *Sobranie sochinenij*, v 7 tt., t. 5, *Moskva*, Jellis Lak, pp. 346–374.
5. Shevchenko A.V. (1913) *Neo-primitivizm. Ego teorija. Ego vozmozhnosti. Ego dostizhenija* [Neo-primitivism. His theory. His potentialities. His achievements], *Moskva*, [Tip. 1-j Moskovskoj Trudovoj arteli], 36 p.
6. *Jenciklopedija zhivopisi* (1997) [Encyclopaedia of painting], *Moskva*, AST, 800 p.
7. *World Encyclopedia of Naive Art* (1984) Oto Bihalji-Merin, Nebojsa Tomasevic. Chartwell Books, Secaucus, *New Jersey, USA*, First edition. 4to. 735 p.

Стаття надійшла до редакції 13.10.2018.

Стаття прийнята 22.11.2018.

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2018.2\(30\).146568](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2018.2(30).146568)

УДК 130.122:7.037.038

Валерия Синега

АВАНГАРД И АКТУАЛЬНОЕ ИСКУССТВО: СОПОСТАВЛЕНИЕ ВЗГЛЯДОВ НА ДУХОВНОСТЬ

В статье подвергается критическому анализу рассмотрение вопросов духовности современным искусством. Духовность является признаком зрелости личности, вышедшей за пределы своих узких интересов и преходящих ценностей. Обнаруживается, что в актуальном искусстве стоит задача обновить традицию авангарда. Целью современного искусства является направленное движение за пределы визуального опыта к опыту постижения истины.

Ключевые слова: *духовность, современное искусство, авангард, пост авангард, актуальное искусство.*

Среда понятий, активно используемых в отечественной философии, встречается понятие «духовность». Интерес, как правило, представляет не столько само понятие и его прояснение, сколько «проблематика духовности». Перед лицом издержек технократического мышления (экологический кризис, отчуждение между людьми, утрата смысложизненных ориентиров) встает вопрос о необходимости перехода к новой системе отношений человека и природы, человека и человека. Это называют «процессом возвращения духовных измерений в современную цивилизацию» [15, с. 34].

Под «духовностью» понимают объединяющие начала общества, выражаемые в виде моральных ценностей и традиций [15; 16]. Процесс обретения духовности состоит в формировании в индивиде внутренних качеств, открывающих ему доступ к накопленной людьми культуре и дающих средства для ее освоения и реализации в созидательно-конструктивной деятельности. В обсуждении проблем современного мира и будущего человечества на равных правах с наукой и философией участвует искусство.

Мы рассматриваем современное искусство в трех его ипостасях, придерживаясь периодизации, предложенной американским философом и искусствоведом Клэр Бишоп в работе «Радикальная музеология» [3]. Три режима существования современного искусства – это, во-первых, модернизм конца XIX–начала XX века, во-вторых, современное искусство, которое оформляется после Второй мировой войны, переживает подъем в 1960–80 гг., в-третьих, актуальное искусство – то, которое создается в настоящее время. Термин «актуальное искусство» появился по инициативе самих участников художественного процесса, чтобы подчеркнуть новизну их творчества и настроенность актуального художника на эксперимент.