

Заведующий
художественным отделом
Псковского музея-заповедника
Селиверстов Ю.А.

Божество вдохновенной наивности

Наивные художники, часто не владеющие изобразительной грамотой, сохранили в себе свежесть восприятия и непосредственность взгляда на реальность.

Яркое многообразие делает особенно привлекательной всероссийскую и международную выставку мастеров наивного творчества «Фестнаив 2010-2011», развёрнутую в выставочных залах Псковского объединённого музея-заповедника (ул. Некрасова, 7). Выставка, вернисаж которой пришёлся на 29 апреля и которая до последних дней мая будет доступна для публики, является результатом сотрудничества Псковского музея и Музея наивного искусства города Москвы. Сформированная в столице, экспозиция уже была показана в Ульяновске и Вологде. В стенах Псковского музея она дополнена значительным числом экспонатов из его фондов. Кроме того, целый ряд произведений, предоставлен самими авторами, работающими в Пскове, а также Пустошкинским историко-краеведческим музеем.



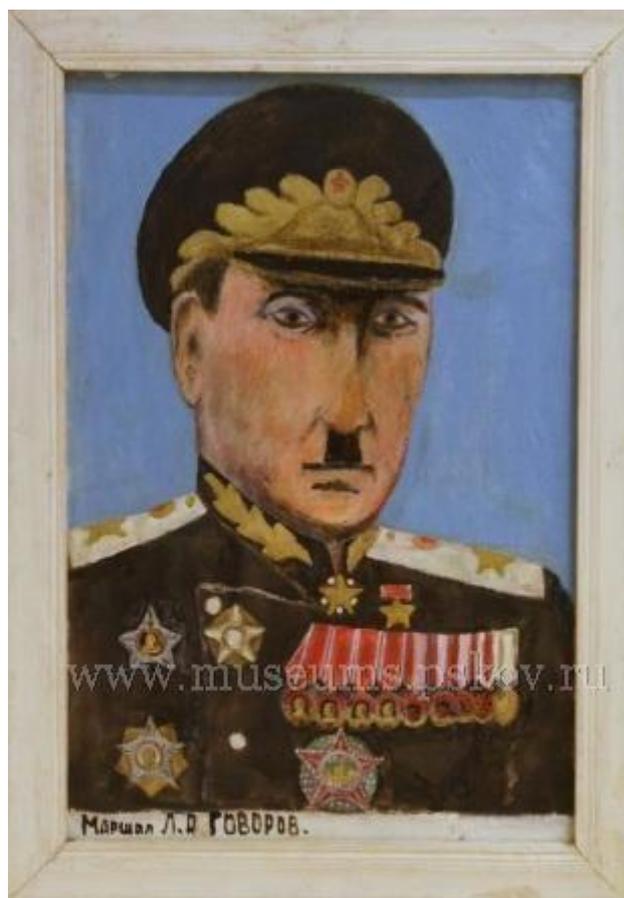
Любой посетитель отметит не только разнообразие, но и очень разный уровень [[1](#)] представленных работ. Здесь есть и цветные безделушки (имеющие, в первую очередь, узко декоративную ценность). Есть на выставке произведения, значимые в основном для их авторов. Но, кроме этого, в экспозиции присутствует значительный круг экспонатов, в которых, на мой взгляд, феномен наивного творчества выражен с максимальной яркостью.

Наивное искусство – явление предельно широкое, имеющее неясные терминологические границы, ускользающее от научного анализа. Поиск чёткого определения наивности в изобразительном творчестве представляется сегодня для искусствознания одной из наиболее интересных, важных задач. Она трудна и до конца, по-видимому, невыполнима. Но можно в какой-то мере прояснить феномен, приближаясь к нему с разных сторон.



Очевидно, что «наивность» автора заключается не в простом неумении рисовать, незнании истории искусств и невладении основами живописной техники. (Тем более, что многие из представленных авторов основами этими всё-таки владеют и в рисунке достигают подчас неких самобытных, но заслуживающих внимания уровней; история же искусства – некоторые знаковые шедевры мирового наследия – в наше время широко популяризирована и в своём поверхностном слое известна почти всем). К тому же упомянутые неумение и невладение в полной мере свойственны сегодня целому легиону «профессиональных художников» (как они себя называют). Сами по себе эти многоценные свойства не делают, конечно, таких «профессионалов» не только наивными, но и вообще художниками.

С другой стороны, высокая восторженность, негасимая любовь к Божьему миру в неисчерпаемости его образов – это, пожалуй, основа художественности и необходимое условие любого творчества, не только наивного.



Но, может быть, наивность автора заключается в его смелости – несмотря на своё неумение – творить и выставлять созданное? (Впрочем, некоторые – самые наивные из «наивных художников» – неумения своего даже не сознают...) Стало быть, наивность наивиста – это его социальный аспект: храбрость и самоуверенность по отношению к зрителям, к обществу? – Нет, пожалуй.

Главная, базовая наивность такого автора состоит (на мой взгляд) не в отношениях со зрителем, а во взаимных отношениях с самим вдохновением – с Первоисточником всякого творчества и красоты. Наивный художник дерзает творить, не имея к тому, казалось бы, никаких оснований и практических возможностей. Очевидно, что и сверхвеликий Наполеон не мог бы побеждать без армии. Но даже неграмотный способен написать (записать) поэму – в том случае, когда сам Бог водит его рукой. [2]

Многие художники нашей эпохи – глубоко овладевшие объективной академической методологией изобразительного искусства и мучимые в

результате этого обладания фаустовским пресыщением собственной мудростью, осознанием её конечной тщеты – душу бы отдали за то, чтобы вернуть себе утраченную наивность, свежесть восприятия, первичность собственного взгляда в первооснову реальности.



В одной из своих прежних статей [[3](#)] я уже говорил об уникальном шансе, предоставляемом сегодняшним временем наивному творчеству. В условиях так называемой «смерти искусства» – наступившей в середине XX века логической исчерпанности его истории – большое мировое художественное творчество, понимаемое как единый планетарный процесс, словно бы не знает больше (не узнаёт) себя и своих дальнейших путей.

Это состояние мирового искусства и является безразмерным, аморфным стилем «постмодерн» (стиль, воцарившийся «после современности»). В таких обстоятельствах проявления наивного творчества, всегда сопутствовавшие развитию искусства, неожиданно стали одной из совершенно равноправных по форме и наиболее ценных в содержательном плане его ветвей.

Эта нынешняя органичная включённость наивизма в поток большой истории искусств очевидна: общие черты постсовременной эстетики

проникают и в него. Например, в наивном творчестве (как в «профессиональном искусстве» наших дней) мы почти всегда можем различить некий первоисточник художественного импульса – то или иное влияние.



Но если в профессиональном искусстве влияния эти, как правило, бывают авторами вполне осознаны (по крайней мере, должны быть понятны им), то в творчестве наивном автор, в большинстве случаев, далёк от такого понимания. В том-то и дело, что он самостоятельно, стихийно и неосознанно приходит подчас к почти такому же видению мира, к которому приходили, например, в конце XIX – начале XX столетий Жорж Сёра [[4](#)] или Пабло Пикассо.

Наивный художник невинен, подобен младенцу, Адаму до грехопадения. Он (в отличие от профессионала!) не отвечает за какой-либо скрытый плагиат, искренне не знает своей вторичности (практически неизбежной для всех в постсовременное время). В этом также состоит обаяние наивности.



Вот Михаил Николаевич Засинец (1938-1982) представлен маленькой картинкой «Дождь» (1972 год, холст, масло). В этой работе (как бы объективно сущим отражённым светом) доходит до нас творчество Александра Дейнеки, его своеобразная эстетика, особый взгляд на человеческую природу, на характер («способ») воплощённости бессмертной души в конкретном атлетичном теле. Всё это, оказывается, тоже «носилось» в некоем космосе как надмирное безадресное послание и было отчасти воплощено, помимо прославленного мастера советского искусства, ещё и никому не известным наивным художником из Белоруссии.

Представляемая выставка слишком объёмна, чтобы охарактеризовать здесь все её примечательные экспонаты. Помимо материала, который этот род творчества предоставляет для проникновения в общечеловеческие глубины психики, на нашей отечественной почве наивное искусство нередко даёт бесценную возможность наглядного созерцания русской народной души в её национально-исторической специфике.



Анна Петровна Дикарская (1893-1982) из Нижегородской области создала в 1970-е годы (то есть уже около восьмидесяти лет от роду) своё произведение «Ленин на трибуне». Это картина, в своём роде удивительная по силе «первобытного» обобщения! Ленин представлен на ней не как-нибудь, а на трибуне собственного мавзолея, на фоне бордовой кремлёвской стенки с торчащими на каких-то тычинах красными звёздами-цветами за ней. Здесь мы вновь имеем дело с прорвавшимся вдруг в нашу современность из какой-то подспудной глубины мифотворческим народным сознанием (до-сознанием), пребывающим как некая предвечная констатация «по ту сторону» времени.

Композиция, которую создаёт А. П. Дикарская, стихийно безошибочна, монументальна (напоминая в этом, например, бурятскую буддийскую «иконопись» [5]). Высвободившимся неожиданно художническим инстинктом автор находит область «золотого сечения» в пространстве картины – именно туда помещает она лик Вождя (по иному не скажешь). Всё подсказывает нам, что здесь мы имеем дело со стихийным культом, с порождённым им религиозным изображением.

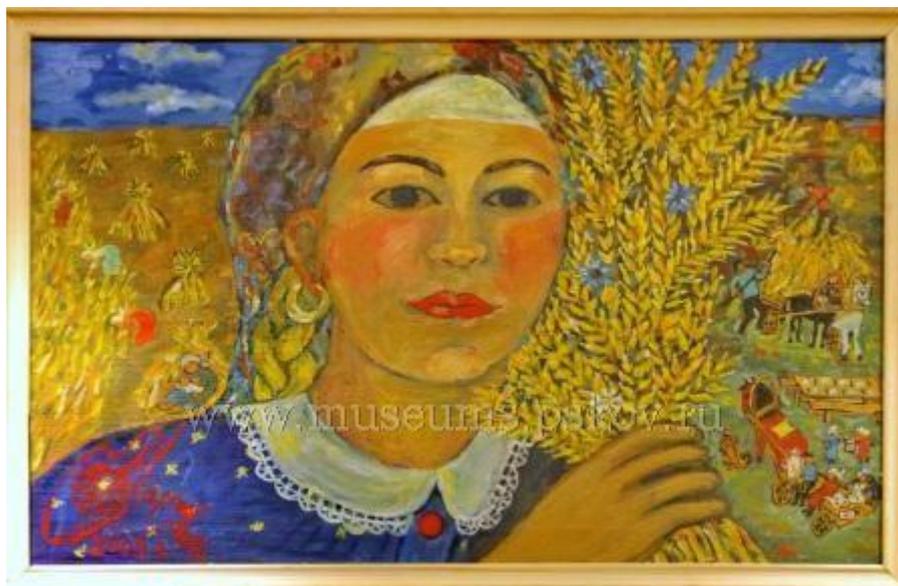


Ленин выписан художницей со всем доступным для неё старанием. Фигурки же людей на переднем плане композиции – на ступенях трибуны и у её подножья – представляют собою каких-то психоделических «снеговичков» – с небрежно «вставленными» угольными точками глаз, с расплывшимися чертами, даваемыми одним пятном (мазком, приложением кисти). Виной тому, быть может, старческая слабость зрения.

Но такое отношение автора к стаффажу необыкновенно органично выстраивает образ языческого божества, поклонение которому мы наблюдаем. Фигурки профильны, симметричны, выстроены в интуитивно «нащупанную», но от того не менее незыблемую иерархию.

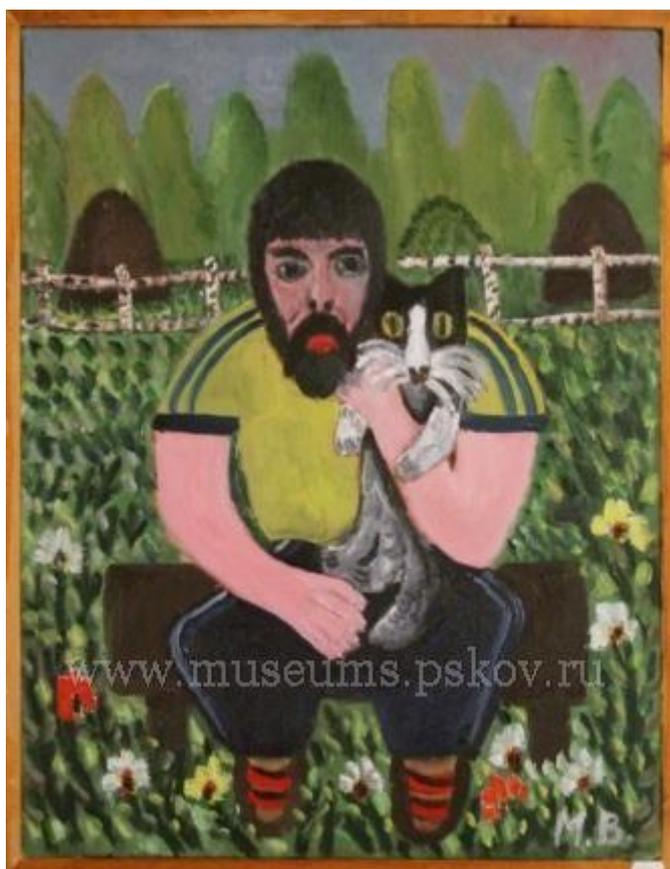
Разный масштаб (величина) означенных людишек, с одной стороны, указывает на смысловое соотношение между ними по линии «взрослый-ребёнок». С другой же стороны, разность масштаба фигур восходит к наследию Древнего Востока, Египта – конечно, не реальных, а вибрирующих

и по сию пору над миром в неуловимой сфере информации. Оттуда они, без сомнения, и были Дикарской «читаны».



Михаил Петрович Калинин – ветеран Великой Отечественной войны 1920 года рождения, взявшийся впервые за кисть в 78 лет – создал замечательно своеобразную «галерею» полководцев Победы. [6] Выше мы говорили о степенях и разных оттенках «наивности». М. П. Калинин наивен абсолютно. У него (как и, например, у Таисии Александровны Швецовой [7]) мы находим прорыв в некое изначальное «досознание», к самым глубоким архетипам психической матрицы.

Некая форма (в данном случае «портретная» форма человека), очевидно, существует объективно – то есть вложена в каждое сознание как неотменимая «опция». В момент творчества эта форма сама непреодолимо диктует себя наивному художнику, который выступает как некий медиум, проводник. Архетипическая подоснова психики – вот истинный автор произведений, создаваемых таким образом. Наивный художник в этом процессе – скорее инструмент (кисть) внечеловеческого творчества. Этим-то наивное искусство, главным образом, и ценно.



Маршалы (впрочем, названные пофамильно и, в каком-то смысле, портретные), и даже сам тов. И. В. Сталин, облечены автором в лица почти скульптур острова Пасхи (которые словно бы начинают каменно гримасничать, меняться и двигаться на наших глазах). Даже узость стены, на которой развешаны указанные изображения, сообщает им достоинство скованной силы, сжатой пружины. Вместе портреты эти представляют что-то вроде советской доски почёта. Но это ни в коем случае не соц-арт: у М. П. Калинина мы не находим ни грана условности, самоиронии. Он предельно серьёзен. Созданные этим автором произведения (да простится мне это слово!) чудовищны – как чудовищно бывает всё стихийное, первозданное, неожиданно прорвавшееся (поток лавы, например). И вот именно в силу этого они категорически прекрасны!

Выставка, время которой близится к завершению, гораздо серьёзнее, значимее и важнее, чем очень многое из того, что обыкновенно принято сегодня называть «культурным событием».

Источник: ["Псковская губерния"](#)

1. Следует понять, что качество наивности лежит в совершенно другой плоскости, нежели качественная шкала, обыкновенно применяемая к произведениям «большого» (не наивного) искусства. По-видимому, эти «оси координат» перпендикулярны друг другу. Но одна – центральная – точка пересечения у них всё же есть: это создаваемое в обоих случаях произведение искусства, художественное высказывание.
2. Я говорю здесь, в первую очередь, о боге Искусства. В древности его, кажется, называли Аполлоном.
3. См.: Ю. Селиверстов. [Современное первобытное искусство](#) // «ПГ», № 4 (475) от 3-9 февраля 2010 г.
4. Основатель пуантилизма (письмо точечными цветными мазками). На рассматриваемой выставке с творчеством Сёра отчасти перекликается, на мой взгляд, несколько фривольная работа Александра Дмитриевича Березнева «У реки».
5. См.: Гумилёв Л. Н. Старобурятская живопись. М., 1975.
6. Эта выдающаяся серия принадлежит Пустошкинскому историко-краеведческому музею.
7. См.: Ю. Селиверстов. [Современное первобытное искусство](#) // «ПГ», № 4 (475) от 3-9 февраля 2010 г.