

Л.О.Малахова,
доцент

КОНТЕКСТ ПРИМИТИВА: БЫТ И МУЗЕЙ

Собирание произведений народного искусства началось в XX в. в связи с этнографическими выставками, осознанием ценности культуры крестьянства. Помещение в музей наивного искусства, примитива имеет историю не более чем в несколько десятков лет.

Отличие музейных произведений примитива от произведений искусства состоит в том, что они как вещи старого быта начинают функционировать в новом качестве. Утилитарность сменяется мифологичностью. Мифологическое сознание маргинала, воплощенное в примитивной картине, сменяется мифологичностью культурного общества.

Собирание и размещение примитива в музеях связано с признанием культурной ценности не только произведений высокого искусства, но и произведений, созданных людьми, принадлежавшими и в социальном, и в художественном плане к низшим, или маргинальным, слоям общества. Перенесение в музейные условия этих произведений создает для них принципиально новый контекст, рождает новые культурные смыслы, которыми эти работы не обладали ни в домах их создателей, ни в частных коллекциях.

Коллекционеры произведений народного искусства, большинство которых — это художники, писатели, люди творчества, видят в этих произведениях символ подлинности, аутентичности, естественности. Самоидентификация профессионального художника, коллекционера с безымянным автором лубка или народной картинки в известном смысле свойственна всем, кто собирает народное ис-

куство, произведения примитива. Всякое коллекционирование имеет свою мифологию, и если взглянуть на него с точки зрения этой мифологии, создатели примитива являются сакральными объектами, обеспечивающими постоянную связь творчества с его мифологическими корнями.

Музей — пространство, подразумевающее исключенность из обыденной жизни, из повседневности. Концепция музея как храма искусства остается пока доминирующей. Вещи, помещенные в музей из частных коллекций, приобретают новую степень сакральности. О восприятии произведений в музейных стенах писал Анатолий Васильевич Бакушинский так: "...зритель организует собственное творческое содержание, когда он испытывает художественное переживание в музее. Не переживание для произведения искусства, но произведение искусства для переживания" [1]. Далее он замечает, что "есть произведения искусства, в которых самостоятельная художественная ценность является частью более общей художественной формы, формы, например, быта. Произведения искусства такого рода должны быть собраны в целостные ансамбли, и их переживание особенно должно обострить требующую своего решения великую задачу современности: найти точную и полную художественную форму для нашего жизненного содержания, новую, неповторимую для всего нового уклада нашей жизни" [2].

Народные картинки создавались для повседневного, бытового восприятия, а современное наивное искусство несет с собой утверждение непритязательной повседневности, в которой рождается чистое, непосредственное творчество.

В сущности наивное искусство, утверждающее значимость частного, личного в культуре, — антагонист сложившегося стереотипа музейного восприятия памятников

искусства, которые выступают по отношению к человеку как носители вечных, безотносительных к быту ценностей.

Явление примитива, любительского творчества совпадает по времени с развитием частного коллекционирования. И то, и другое — приметы одной тенденции, тенденции утверждения свободы личности, создания художественными средствами собственного космоса, автономного по отношению к законам окружающего мира.

Для народной культуры творчество было аналогом, как и в архаике, акта творчества. Оно было связано с остатками языческих верований, религий и ритуалов.

Бытовой обиход был наполнен знаковым содержанием. Любой предмет в крестьянской избе имел не только функциональную, но и глубинную семантическую ценность. По мере разрушения мира традиционной культуры складывается городское любительство XX ст., в котором причудливо переплетаются черты крестьянской традиции и претензии на культурную значимость, свойственные дилетантизму.

Примитив переплетается с китчем, имеет собственную нишу для существования в жестко структурированном обществе. Это та сфера, на которую не распространяется понятие художественности, “культурности”, — товар рыночных торговцев, картинки в рабочих общежитиях, а потом и самодеятельные украшения хрущевских пятиэтажек.

Многое из того, что ныне является коллекционным раритетом, пришло из быта 1920-х гг. Философ Вальтер Беньямин оставил зарисовку уличного рынка, увиденного отстраненным взглядом европейца: “Можно ли еще у немногих прилавков с изображением святых тайком приобрести те странные иконы, не знаю. Я видел богоматерь с тремя руками. Она была полуобнажена. Из пупка растет сформировавшаяся крепкая рука. Справа и слева две дру-

гие, распростертые в благословении... Была и другая икона богоматери, на которой она была изображена с облаками, выходящими из ее живота, посреди облаков танцует Христос-младенец, держащий в руках скрипку. Так как торговля иконами относится к разделу бумажных и художественных товаров, то палатки с иконами располагаются среди прилавков с писчебумажными изделиями, так что они с обеих сторон окружены изображениями Ленина, словно заключенный в окружении жандармов” [3]. Описанный здесь и подобный маргинальный, близкий китчу примитив сейчас становится предметом элитарного коллекционирования, выставляется в галереях, перемещается в контекст высококультурного обихода.

Как правило, работа самостоятельного художника нагружена огромным внутренним смыслом, объяснить который сам автор не всегда в состоянии. Часто создание работ сопровождается писанием стихов, которые можно найти на обороте картин. Произведения имеют сложные, не всегда понятные названия. Очень часто поясняющие надписи входят в структуру изображения. Каждому, кто интересовался любительским искусством, личность художника столь же важна и интересна, как и его произведение.

Наивное искусство сильно своими образами, фантазией, а не материальным воплощением, порой грубым, хрупким, недолговечным. Ценность наивного в наше время в том, что оно вносит в рациональное сознание сохранившиеся архетипы бессознательного.

Затертые хрестоматийные образцы слишком перегружены своей, так сказать, шедевральностью, слишком возведены на пьедестал, в то время как камерное, нестандартное, неровное наивное искусство как раз и определяет ту грань между искусством и жизнью, где происходит встреча с иным духовным миром. Именно здесь он полу-

чает послание, идущее прямо из глубины души другого человека. Здесь возможны и полное неприятие, и необыкновенное увлечение, и восторг, и раздражение. Должны быть весь диапазон восприятия, а также свобода выбора, только тогда восприятие этих артефактов будет адекватным их внутреннему содержанию.

1. *Бакушинский А.В.* Исследования и статьи. — М., 1981. — С. 134.

2. *Там же.* С. 134—135.

3. *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. — М., 1996. — С. 170.

Я.Л.Мархоцкий,
профессор

ЧЕЛОВЕК — БИОСОЦИАЛЬНЫЙ ВИД И ТВОРЕЦ КУЛЬТУРЫ

На Земле нет мест, где бы не ступала нога человека. Открыты острова, исследованы жаркие и ледяные пустыни, покорены горные вершины, человек вышел в космос. Однако поскольку законы природы, физики, химии, биологии и экологии распространяются и на человека, требуется дальнейшее изучение взаимосвязей человечества и природы, чтобы не допустить их саморазрушения, обеспечить устойчивое развитие природы и общества, сохранить целостность экосистемы.

Биологическая природа человека проявляется в характерном для всего живого стремлении сохранить жизнь и продолжить ее во времени и пространстве через размножение, обеспечить максимум безопасности и комфорта. Эти естественные потребности достигаются в постоянном