

Шауро Г.Ф.

*Белорусский государственный университет культуры и искусств
г. Минск*

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ ПРИМИТИВ И ЕГО ФОРМИРОВАНИЕ В СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

В конце XVIII в. начинает складываться первоначальное понятие о художественном примитиве, когда культура этого столетия проявила особый интерес к творчеству «дикарей и чужеземцев» с его упрощенной, «наивной» формой образного отражения реального мира. Именно в этот период в исследовательских кругах художественной культуры появляется определение «*naïf*», заимствованное от латинского «*nativus*», что означает «естественный», «природный», «простой». Этот термин стал в определенной степени конкурирующим с термином «*primitif*», и в XIX в. получает господствующее значение в среде творческой интеллигенции с учетом постоянного роста интереса к «низовым» формам культуры. На рубеже XIX–XX вв. понятие «примитив» приобретает концептуальную основу в оценке довольно разнопорядковых явлений художественной культуры – от искусства первобытного мира до народного и детского творчества

Понятие «примитив» используется в самых разных смыслах и в первую очередь как определение первичного, архаического в искусстве, или, по высказыванию Ф.Н. Прокофьева, как явление третьей культуры [1]. В художественной культуре и в прошедшие периоды существовало множество живописных, графических и скульптурных работ, которые не отвечали строгим требованиям академической художественной школы и в то же время не являлись народными в традиционном, крестьянском представлении их существования и развития. Это место занимал изобразительный примитив, который не уступал по своим достижениям высокому и крестьянскому бытовому искусству. Изобразительный примитив искусствоведами и учеными гуманитарных наук используется и осмысливается с двух основных позиций – исторической и оценочно-расширенной.

Во второй половине XX в. в упорядочении терминологического аппарата применительно к категории примитива были предприняты попытки европейскими исследователями О. Бихали-Мерином, Б. Томашевичем, Ш. Ткачом, а также российскими учеными В.Н. Прокофьевым, Г.С. Островским, М.А. Бессоновой, К.Г. Богемской, А.В. Лебедевым и др. Сегодня существует довольно широкий круг терминов и определений, которые имеют отношение к примитиву как специфическому явлению в художественной культуре. Зарубежные, российские и белорусские исследователи в научном обиходе используют такие термины, как «примитив», «наивное искусство», «третья культура», «инситное искусство», «самодеятельное искусство» и др. Однако эти определения, хотя при первоначальном рассмотрении имеют некую однородность, все же обнаруживают заметные отличительные признаки.

Латинское слово «*primitivus*» обрело обозначение неразвитости и упрощенности в определении искусства. Оно ориентировано на оценку искусства ранней стадии художественной культуры. В современном значении термин «примитив» применяется в оценке искусства Нового времени, когда используются простейшие приемы изображения как первоэлементы художественных форм.

В искусствоведческой литературе термин «примитив» используется в качестве синонима понятий «наив», «наивное искусство», «наивный художник». Данное терминологическое определение вошло в научный оборот европейского искусствознания в середине XX в. В 1961 г. в Швейцарии и Германии состоялась выставка «Наивная картина мира», а в 1966 г. проведена первая триеннале наивного искусства в Братиславе, после чего к этой области художественного творчества было приковано особое внимание европейских и советских ученых-гуманитариев, искусствоведов, исследователей народного и самодеятельного искусства.

При двусмысленности толкования понятия «примитив» определение «наивное искусство» было призвано как бы сгладить имеющуюся негативность слова «примитивное искусство». В словарях русского языка слово «наивный» объясняется как «простодушный», «не осведомленный», «простой, непосредственный». Вместе с тем многие западноевропейские исследователи подвергают сомнению правомерность употребления в качестве терминологических характеристик наивного искусства разнообразных эпитетов, предвидя в них элементы наигранности, умиленной восторженности и фальсификации. Восточноевропейские ученые в поисках более точного определения этого явления искусства, формулируемого ими как «художники святого сердца», «искусство воскресного дня», «художники инстинкта», взяли за основу латинский термин «*insitus*», «*insita*», что означает «врожденный». Однако и эта дефиниция имеет расплывчатое толкование и не дает конкретного определения специфики данного явления искусства.

Наивное искусство в современных условиях его коммуникации может иметь сходство со смежными типами художественной культуры, но содержащими иную внутреннюю природу. Это кажущееся сходство мотивируется тем, что наив как специфическая художественная система в панораме современной культуры располагается на пересечении многочисленных культурных образований, которые, взаимодействуя между собой, испытывают влияние каждой модели творчества.

Представляющее собой специфическое явление в художественной практике XX в., наивное искусство имеет определенную историю и этапы развития. Его вхождение в культурное пространство осуществлялось сложными и противоречивыми путями, заявившее себя еще в провинциальной культуре второй половины XIX в. и нашедшее продолжение в системе советского самодеятельного творчества.

Интерес к примитивным формам художественной культуры актуализировался в самом начале XX в. и был востребован в среде профессиональных художников, которые обнаружили в примитиве новые, нестандартные средства изобразительной выразительности. Ряд художников, исповедовавших авангардные течения в искусстве, – Н. Гончарова, М. Ларионов, А. Шевченко – взяли за основу и использовали в художественной практике народные традиции изобразительного языка, что давало возможность расширить рамки художественных выразительных средств, отличных от устоявшихся нормативов академического искусства. Вместе с тем художественная практика в освоении примитива с позиции высокого искусства подвела научную мысль к необходимости всестороннего теоретического исследования этого явления, и уже в начале 20-х гг. XX в. была сделана первая попытка его пристального изучения.

Вопросы глубинного анализа искусства примитива стали предметом деятельности основанной в 1921 г. Государственной академии художественных наук (ГАХН) и созданной при ней Комиссии по исследованию примитивного, а несколько позже и детского творчества. Комиссия, которую возглавлял А.В. Бакушинский, сконцентрировала в своей деятельности широкий круг специалистов и работала на протяжении девяти лет, определив такие приоритетные направления исследовательской работы, как изучение искусства древних цивилизаций и традиционного народного искусства, а также в поле зрения ее научных интересов оставалось любительское и детское творчество.

В практике изучения и научного осмысления примитива немаловажную роль сыграл Ленинградский институт народов Севера, созданный в 1930 г. Его студентами являлись представители малых народностей Сибири, сохранившие черты родового сознания. Обучение в институте проводилось по специальным программам, предусматривающим «доверительное» отношение педагогов к своеобразию индивидуальных особенностей художественного видения обучающихся. Впоследствии итогом такой учебно-художественной практики стала выставка творческих работ студентов, которая наметила ряд проблем, связанных с поиском новых выразительных средств в искусстве через примитивные изобразительные формы. Однако эти первые шаги в области изучения и теоретического обобщения феномена примитива в изобразительном искусстве не нашли дальнейшего продолжения, и на длительное время научные изыскания в этой области были приостановлены.

Новый исследовательский этап примитива в изобразительном искусстве возобновился только со второй половины 1960-х гг. Значительный вклад в его изучение и популяризацию внесли европейские ученые, которые работали над теорией художественного примитива, выявляя его специфику и особенности как самостоятельного и самодостаточного явления в художественной культуре. Именно в этот период на искусство примитива было обращено внимание и со стороны советских ученых и специалистов. В полемически дискуссионном порядке шло обсуждение многочисленных вопросов примитива на страницах журналов, на заседаниях круглых столов и семинарах. Ответы на поставленные вопросы в дискуссиях были не однозначными, порой противоречивыми. Мнения специалистов гуманитарных наук чаще всего не совпадали по сущностным позициям изобразительного примитива. Наивное искусство вступало в новый этап своей жизнедеятельности, отмеченный пристальным интересом к этому феномену разными областями знаний – философии, искусствоведения, культурологии и психологии. Пройдя период 1980-х гг., когда к наивному искусству еще обращались с позиции любознательности, познания его художественной природы и некоего недоверия как к равноправному художественному явлению, 1990-е гг. характерны масштабным размахом исследовательского процесса, дифференциацией его разновидностей в теории и истории искусствознания. Однако, несмотря на сегодняшние масштабы исследовательских интересов к художественному примитиву в широком международном масштабе, наивное искусство только начинает приобретать уровень целостного системного к нему научного подхода с выявлением специфической природы творчества и сложной дискурсивности образного мировосприятия.

Сегодня еще не до конца решенной остается проблема идентификационных параметров наивного искусства в сравнении с маргинальным, находящимся на пограничных явлениях культуры, и аутсайдерским искусством, примитивизмом и самодеятельным творчеством. Пришедшие из европейского искусствознания «аутсайдер-арт» и «ар-брют» характеризуют в основном творчество душевнобольных, не всегда имеющее отношение к искусству, часто называемое «искусство посторонних», «искусство иных».

Отличие наивных художников от аутсайдеров коренится в разнице взаимоотношений с «высокой» культурой, в которой наив многое заимствует в своей творческой деятельности, в то же время аутсайдер творит интуитивно, на основе личностного воображения, и его творение может быть весьма отдаленным от искусства как такового.

Часто в определении и оценке наивного искусства смешиваются два понятия: «примитив» и «примитивизм». Известно, что примитивизм ориентирован на сознательное программное использование в профессиональном искусстве простых, архаических художественных форм с целью поиска новых выразительных средств. Примитивизм развивается на иной социокультурной основе, и его синонимизация с терминами «примитив» и с определением «наивное искусство» не имеет логических оснований.

Одним из противоречивых вопросов в современном искусствознании является вопрос места примитива в изобразительной самодеятельности и его диалогических отношений со смежными художественными формами. Нельзя не учитывать значение изобразительной самодеятельности на протяжении более чем полувекового периода ее развития в народной художественной культуре. Именно через массовое художественное творчество, составной частью которого являлось изобразительное искусство, решалась исключительно важная задача приобщения человека к культуре, его эстетического, идеологического и нравственного воспитания в период строительства новой общественной формации. Это масштабное социокультурное движение получило огромный размах в советском государстве, оно объединяло в своей широко разветвленной структуре все формы и виды художественного творчества – традиционное народное искусство, любительство, организованные коллективные формы творческой деятельности (изостудии, изокружки, творческие клубы, специализированные художественные курсы, творческие семинары и конференции). Через изобразительную самодеятельность многие художники выходили в большое искусство, и в этом заключалась ее немаловажная роль как одного из источников подготовки и формирования национальных художественных кадров. В массовой изобразительной самодеятельности гарантировалась свобода выбора творчества гражданами всех социальных слоев общества, широкая возможность проявления их талантов в самых разных сферах творческой деятельности независимо от возраста, профессии, мировоззренческих интенций. Государством предоставлялись самые благоприятные условия для развития способностей человека, и это было закреплено законами культурного строительства общества.

Самодеятельное художественное творчество как масштабное социокультурное явление охватывало все виды и формы народной культуры. Именно в этих условиях и в этой среде существовал и развивался народный изобразительный примитив, получивший впоследствии терминологическое определение «наивное искусство». И оно не возникло только в 60–80-е гг. второй половины XX в., поскольку нам известны многочисленные формы народного изобразительного примитива, имевшие свое развитие в прошедшие исторические эпохи. На протяжении всего советского периода художественный примитив, наивное искусство развивались не в обособленных условиях общества и не изолированно от общего культурного строительства, а в единой системе народной художественной культуры. Его отличительной чертой являлось специфическое образное отражение картины мира, основывающейся на устоявшихся структурно-содержательных генетических кодах творческой личности и архаических элементах изобразительно-выразительных средств.

В европейской культуре интерес к примитиву в изобразительном искусстве проявился два столетия назад. В новом познании неклассических художественных форм необходимо отметить обращение многих европейских мастеров к творчеству художников проторенессанса и раннего Возрождения. Они искали художественно-творческие ориентиры, образно-пластические средства, которые были не востребованы в системе академического искусства. Значительную роль в открытии ценностей «неклассического искусства» в конце XIX в. сыграли музейные экспозиции и выставки, посвященные странам Океании и Юго-Восточной Азии (выставка в Париже в 1889 г.).

В начале XX в. наивная живопись в лице Анри Руссо оказала огромное влияние на формирование и развитие авангардного искусства. Постмодернистский период творчества Пикассо формировался под влиянием Мунка и Тулуз-Лотрека, но немаловажную роль в его дальнейшей судьбе сыграл диалог с наивом, который привнес новую струю в его творческую манеру и повлиял на формирование

нового направления западноевропейского искусства первой половины XX в. «Живописные приемы Руссо, – замечает М.А. Бессонова, – оказали непосредственное влияние на живопись первого авангарда и, прежде всего, на работу с формой... Формально-стилистические признаки наивной живописи становятся опорными моментами на пути к новым поискам синтеза» [2]. Именно живописный синтез, сплав элементов живописи Сезанна и Руссо стал для Пикассо уникальной творческой формой. В начале XX в. в западноевропейской живописи наив оказался на уровне высокого искусства и даже смог стать одним из главных факторов нового формотворчества.

Что касается периода 1960–70-х гг., то внимание к искусству примитива было привлечено благодаря выставкам наивного искусства, которые прошли в странах Восточной Европы, в частности в Братиславе, а несколько позже в Нью-Йорке, с выпуском каталога и комментариями исследователей разных стран. В период 1970-х гг. многие профессиональные художники обратились к примитиву, увидев в нем своеобразный потенциал новых творческих поисков, стилистических новаций, образных перевоплощений.

Основным ориентиром в построении новых концепций изобразительного искусства становится, будто заново открытый, примитив в творчестве Анри Руссо. «Свобода от стилевых условностей, использование простейших приемов изображения – своего рода первоэлементов изобразительного языка – вот что отличает всех наивных художников и роднит их с искусством первобытной эпохи и архаики <...>. Наивное искусство, в отличие от других направлений в живописи, не результат развития искусства, где один стиль отрицал другой или наследовал ему, оно вырастает непосредственно из потребности человеческой психики и лишь поверхностно воспринимает те или иные черты современной ему художественной жизни» [3].

Значительное влияние на вхождение примитива в высокое искусство сделал Поль Гоген. Он стремился сориентировать свое мировоззрение на противопоставлении цивилизованной Европы полному жизненным сил дикарскому, первобытному миру, который существовал в прошлом и сохранил различные формы проявления до нашего времени [4]. Поль Гоген оказался одним из первых, кто сделал серьезный шаг в признании и оценке примитива на уровне общей европейской культуры.

Новое открытие примитива произошло в начале XX в. и связано с именами мастеров русского авангарда М. Ларионова, Н. Гончаровой, М. Шагала и др. В этот период примитив становится объектом особого внимания искусствоведов, историков и теоретиков искусства. В конце 1920-х гг. Н.Н. Пунин очень точно охарактеризовал значимость вхождения примитива в европейскую художественную практику, подчеркивая, что именно примитив разорвал круг устоявшихся вековых традиций изобразительного искусства и ввел в эти традиции совершенно иные эстетические миры, которые ограничивались эпохой Возрождения, и сблизил ренессансную художественную культуру с народным искусством. Примитив дал художнику новые, нестандартные возможности поиска изобразительных средств и открыл путь к переосмыслению первоисточков архаического художественного языка [5].

Во второй половине XX в. сенсационным явлением в художественной культуре стало такое же открытие живописи грузинского художника-самоучки Нико Пиросмани (1860–1918), чьи картины были выставлены в Лувре и получили большой резонанс среди знатоков искусства.

В научное определение примитива в 1920-е гг. значительный вклад внес А.В. Бакушинский, который под этим понятием объединил архаику, народное и детское творчество, выявляя в них ряд общих качеств образного представления мира. А.В. Бакушинский оценивал примитив в русле концепции стадийного развития художественной мысли, используя примеры искусства древних народов и детского творчества. В данном случае позиция ученого, как нам представляется, не вызывает никаких сомнений. Однако такое явление в народном искусстве, как примитив, не может считаться формой стадийного развития художественной мысли. Мы считаем, что примитив в изобразительном искусстве является специфической образно-пластической, мировоззренческой и условно абстрагированной художественной данностью, которая основывается на особых эстетических и психологических закономерностях, проявляющихся в устойчивых схемах и образных миропостроениях творческой личности.

А.В. Бакушинский считал примитив в народном искусстве сложной частью образного мышления. Еще в 20-е гг. XX в. он высказал такую мысль, что на смену крестьянскому примитиву с его декоративно-бытовым содержанием придет другой примитив с иной изобразительной системой, которая получит в своем определении новую дефиницию, как «наивно-реалистическая живопись». Такой примитив будет концентрировать в своей основе элементы подражания городской и «ученой» культуре. Но в них по-прежнему будет ощутимо отражение двух начал – примитивного и «усложненного», в основе которых будет лежать примитивная художественная концепция, что основывается на глубинных слоях человеческого сознания [6]. Эти пророческие слова ученого сегодня находят воп-

лощение в реальной практике развития народного изобразительного искусства, в основе которого главной его доминантой являются примитив и современная его разновидность – наивное искусство.

В.С. Воронов рассматривает термин «художественный примитив» в материалах исследования, посвященных народной игрушке. В изображении коня, птицы, человека, как указывает исследователь, можно заметить черты далеких, древних символов и увидеть вместе с тем декоративно-стилистическую условность. Большое внимание ученый обращает на знаково-символическую сущность того или иного образа, который имеет позднейшие следы и отблески древнейшей символики, той хронологической глубокой поры, от которой не сохранилось до наших дней ни одного подлинного памятника [7].

Примитив и примитивизм в поле зрения социалистического реализма не нашли себе достаточного местоприложения, были выведены из реестра советской искусствоведческой терминологии и заменены понятием «самодеятельное искусство». Считалось, что самодеятельное искусство должно было быть резервом профессионального.

Еще в 1920–30-е гг. в советском искусствоведении значительное внимание уделялось проблеме взаимовлияния народного изобразительного и профессионального искусства. Диалогические отношения наивного искусства с элитарной культурой выстраивались во взаимном творческом подпитывании.

В исторической ретроспективе искусство примитива создавалось не только художниками-самоучками, но и теми, кто уже имел определенную выучку в художественно-оформительском деле, росписи бытовых предметов, иконописании. Изобразительный примитив, занимавший промежуточное положение между традиционным крестьянским и высоким искусством, часто заимствовал из города не только некоторые художественные формы, но и являлся непосредственным отражением значительных явлений его культурной и социальной жизни, то есть вдохновлялся изобретенными социоэстетическими формулами [8].

Таким образом, в народном искусстве изобразительный примитив представляет особый, устойчивый тип образного мышления и эстетического мировосприятия. В своей основе он аккумулирует такие разнообразные качества и черты, как многогранность образной фантазии, знаково-символическую природу отображения предметной реальности, колористическую декоративность (в живописи), определенную природно-генетическую дискурсивность над усложненностью рефлексировующего мировидения. Это искусство живет и развивается потому, что имеет глубокие народные корни и исходит из вечной потребности в самореализации таланта человека, одаренного от природы.

Известно, что примитив как явление искусства развивается в разных социальных условиях и в своих ценностных ориентациях имеет различный круг сторонников. Однако следует признать, что он базируется на единой природотворческой энергетике, которая дается человеку генетически и сохраняется в его мировосприятии в закодированных кодах художественного восприятия реального мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Прокофьев, В. Н. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени / В. Н. Прокофьев // Примитив и его место в художественной культуре нового и новейшего времени : [сб. ст.] / отв. ред. В. Н. Прокофьев. – Москва, 1983. – С. 7–28.
2. Бессонова, М. А. Феномен наива как один из ведущих факторов в искусстве XX века / М. А. Бессонова // Примитив в изобразительном искусстве : материалы науч. конф., Москва, 14–15 мая 1995 г. / Третьяков. галерея ; отв. ред. А. В. Лебедев. – Москва, 1997. – С. 148–154.
3. Перрюшо, А. Таможенник Руссо / А. Перрюшо. – Москва : Радуга, 1996. С. 86.
4. Бусев, М. Примитивизм во французском изобразительном искусстве конца XIX – начала XX века. Поль Гоген / М. Бусев // Примитив в искусстве: грани проблемы : сб. ст. / Рос. ин-т искусствознания ; ред.-сост. К. Богемская. – Москва, 1992. – С. 126–145.
5. Пунин, Н. Н. Искусство примитива и современный рисунок / Н. Н. Пунин // Искусство народностей Сибири / Гос. Рус. музей. – Ленинград, 1930. – С. 16–17.
6. Бакушинский, А. В. Исследования и статьи : избр. искусствовед. тр. / А. В. Бакушинский. – Москва : Советский художник, 1981. – С. 309–314.
7. Воронов, В. С. Крестьянское бытовое искусство / В. С. Воронов. – Москва : [Б. и.], 1921. – С. 68.
8. Лебедев, А. В. Тщанием и усердием: примитив в России XVIII–XIX веков / А. В. Лебедев. – Москва : Традиция, 1998. – С. 31.