

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИМИТИВ В СОВРЕМЕННОЙ КАРТИНЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДИНАМИКИ

Народное изобразительное искусство, понимаемое как изобразительный примитив, наивное искусство, в отличие от традиционного народного (крестьянского) искусства не имеет в своем развитии той системы традиций, которая складывалась и передавалась от конкретного человека к роду, от рода к общине, от общины к этносу и т.д. Однако и народное изобразительное искусство также имеет свою систему художественных традиций, но отличную от выше упомянутого утилитарно-функционального народного искусства. Эти традиции иного склада, и они также не возникли ниоткуда, а сформировались и аккумулировались природой в подсознании человека. Они представляют особый, специфический и устойчивый тип образного представления и эстетического мировосприятия, каким является изобразительный примитив. Данная категория творцов берет идеи, темы, образы из глубинных народных пластов, отражает дух народа, его эстетику, мировоззрение, передает характер и понимание прекрасного через примитивные образы специфического изобразительного языка. Это особый тип художественного мышления, который не заимствует образы из готовых формул академического искусства, а основывается на архаических изобразительных моделях и выкристаллизовывает их из человеческого подсознания, сгенерированных и данных человеку природой, космосом. В наивном искусстве темы и сюжеты, а также художественные образы привносятся из глубин народного эстетического сознания, которому характерны высокая степень обобщения, мифологичность содержательного повествования, декоративность и условность изобразительного языка, что и роднит его с традиционным народным искусством в художественном отражении универсальной картины мира.

«Народное искусство дает возможность познания природы первоэлементов – пластических и изобразительных, в свою очередь последние предстают в формах примитива, в элементах наивного искусства, оживают в разных его конструкциях...» [1, с. 22], сохраняя за собой целый ряд вопросов: о глубинных слоях человеческого сознания, о «генетических» кодах памяти, об «архаической простоте» народного искусства, когда простое оборачивается недоступно сложным, о каноне, о типическом, о соотношении коллективного и индивидуального, о возрождении и обновлении народного искусства на современном этапе его развития.

В конце 1960-х и начале 1970-х годов развернулась дискуссия по проблеме соотношений народного, самодеятельного и профессионального искусства, а также обособленного в отдельную область творчества – наивного искусства. Поднимались вопросы о статусе «примитива» в художественной культуре общества, об условиях и формах его функционирования и развития. Существовали самые противоположные точки зрения, порой взаимоисключающие одна другую. Одни теоретики стремились убедить художественную общественность в том, что только через «профессионализацию» может быть обеспечено будущее развитие самодеятельного художественного творчества (А.Горпенко), другие видели в самодеятельности фольклорную основу (Г.Островский, Т.Разина, Т.Зубова), третьи (О.Балдина, К.Богемская, Т.Бельская, Ю.Герчук, В.Римкус, Н.Шкаровская и др.) отдавали предпочтение той части народных творцов, которая не была включена ни в какие организованные формы массового художественного творчества и была свободной от устоявшихся академических стереотипов – «наивным художникам», «изобразительному примитиву». Мы придерживаемся данной (последней) позиции, высказанной группой специалистов, поскольку наивное искусство стало общепринятой областью непрофессионального художественного творчества и получила признание как равноправное явление в мировом культурном процессе.

Со второй половины 1980-х годов и особенно в 90-е годы проблема народного изобразительного искусства приобрела заметную актуальность в культурном пространстве общества. Именно в это время произошли значительные изменения. С карты мира исчезло великое и мощное государство СССР. Каждая бывшая советская республика стала самостоятельной, суверенной державой. Но не только в политическом плане произошли коренные изменения. За этот период много переосмыслено в духовной сфере, в культуре и искусстве. В Беларуси более глубоко и обстоятельно сфокусирован научный взгляд на проблемы развития народного искусства, на те национальные ценности, которые составляли основной стержень духовной культуры народа в прошлом и которые сегодня питают современную культуру богатством культурных накоплений наших предков. Повысился интерес к истории народа, фольклору, материальной и духовной культуре. Наивное искусство в народном творчестве стало предметом многогранного изучения и исследования. Оно имеет свою историю, закономерности развития, архитектурность и специфику художественно-образного отражения окружающей действительности. К нему сконцентрировано внимание ученых и организаторов галерей и музеев Беларуси, России, а также стран Восточной и Западной Европы, Америки. Однако наивное искусство в поле зрения современного искусствоведения сохраняет в себе еще много неоткрытого и дискуссионного.

Традиционное народное (бытовое) искусство представляет собой самостоятельную целостность общественно-исторической и духовной жизни народа. Оно развивается по особым законам творчества, в основе которых – коллективность художественного сознания, связь с природой, преемственность традиций, выработанных предшествующими поколениями. От других форм культурных образований его отличает

историчность художественного сознания, целостность духовного мира, народная жизненная мудрость, а главными функциями в обществе всегда были и остаются на современном этапе – практическая, идейно-содержательная, эстетическая, обрядовая и воспитательная. Народное искусство как специфический пласт культуры выполняет огромную роль духовного обогащения общества, нравственного и эстетического развития человека, формирования его мировоззренческих позиций на основе высоких идеалов и общечеловеческих культурных ценностей, и в этом его главное историческое значение. Вместе с тем оно не может ограничиваться только традиционными, прикладными видами и формами. Социально-экономические, политические и культурные преобразования создали условия для развития всех его форм и направлений, в частности, самодеятельного, любительского, наивного искусства. Значительно расширились границы творческих проявлений народа, в искусстве народных мастеров появились новые образы, богаче стали представления об эстетической сущности жизненных явлений. Все это квалифицирует народное изобразительное искусство не как неизменный, а как динамичный организм в духовной жизни общества, обогащающийся широким полем разновидностей своего проявления.

В народном изобразительном искусстве понятие «примитив» используется в самых разных смыслах и в первую очередь как определение первичного, архаического в искусстве, или, по высказыванию Ф.И.Прокофьева, как явление третьей культуры [2, с.7–28]. 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 века в упорядочении терминологического аппарата применительно к категории примитива были предприняты попытки европейскими исследователями О.Бихали–Мерином, Б.Томашевичем, Ш.Тка-чом, а также российскими учеными В.Н.Прокофьевым, Г.С.Островским, М.А.Бессоновой, К.Г.Богемской, А.В.Лебедевым и другими. 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», «инситуное 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 века. В 1961 году в Швейцарии и Германии состоялась выставка «Наивная картина мира», а в 1966 году проведена первая триеннале наивного искусства в Братиславе, после чего к этой области художественного творчества было сфокусировано особое внимание европейских и советских ученых-гуманитариев, искусствоведов, исследователей народного и самодеятельного искусства.

Имея двусмысленное толкование 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 века, 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 века и нашедшее продолжение в системе советского самодеятельного творчества.

Интерес к примитивным формам художественной культуры актуализировался в самом начале XX века 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 годов XX столетия была сделана первая попытка его пристального изучения.

Вопросы глубинного анализа искусства примитива стали предметом деятельности основанной в 1921 году 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 научных интересов ее оставалось любительское и детское творчество.

В практике изучения и научного осмысления примитива немаловажную роль сыграл Ленинградский институт народов Севера, созданный в 1930 году. 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 годов. 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 годов, когда к наивному искусству еще обращались с позиции любознательности, познания его художественной природы и некоего недоверия как к равноправному художественному явлению, 1990-е годы 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 личного 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 [3, с.7–12]. 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 годы второй половины XX столетия, 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 столетия сыграли музейные экспозиции и выставки, посвященные странам Океании и Юго-Восточной Азии (выставка в Париже в 1889 г.).

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 рефлекслирующего мировидения. Это искусство живет и развивается потому, что имеет глубокие народные корни и исходит из вечной потребности в самореализации таланта человека, одаренного от природы.

Список литературы:

1. Примитив в России. XVII-XIX век: Иконопись. Живопись. Графика : кат. выст. / авт.-сост.: Е.В. Гладьшева, С.А. Глейтман, Г.С. Клокова ; отв. ред. А.В. Лебедев ; М-во культуры России ; Гос. Третьяк. галерея ; Гос. ист. музей. М. : [Б. и.], 1995. 176 с.
2. 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. – М., 1983. – С. 7–28.
3. Шаура, Р.Ф. Самадзейнае выяўленчае мастацтва Беларусі / Р.Ф. Шаура. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – 251 с.