

УДК 008**DOI: 10.34670/AR.2023.37.68.014****Возрождение русской фольклорной традиции в изобразительном примитивизме Ю.Д. Деева****Кашкова Алиса Игоревна**

Аспирант,

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,

119234, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, 1;

e-mail: home7.92@mail.ru

Аннотация

Говоря о примитивном искусстве, мы обозначаем широкий круг произведений, написанных особым символическим языком, во многом напоминающим образы лубочных картинок. В этой связи уместным будет обратиться к изучению природы религиозного сознания русского мастера и его тяготению к истокам русской культуры. Сознательный отказ примитивного искусства от традиционного канона предполагает безграничную свободу самовыражения, где автор опирается на собственное мироощущение в изображении «идеального города». Статья ставит цель определить художественно-эстетическую направленность произведений искусства Ю.Д. Деева, проанализировать идейную составляющую живописных полотен и способы ее передачи. Изучение профессионального пути художника позволит раскрыть основные мотивы его творческой деятельности, выявить общие черты образного строя и содержательных сторон в отношении «примитивизма» и народного творчества. Актуальность исследования связана с интересом к неисчерпаемому потенциалу народной культуры, позволяющего реализовать утопический проект города в рамках современного художественного пространства примитивизма. Научная новизна заключается в том, что впервые архетип «идеального города» будет рассмотрен в примитивизме Ю.Д. Деева.

Для цитирования в научных исследованиях

Кашкова А.И. Возрождение русской фольклорной традиции в изобразительном примитивизме Ю.Д. Деева // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 1А-2А. С. 94-101. DOI: 10.34670/AR.2023.37.68.014

Ключевые слова

Лубок, фольклор, примитивизм, русская культура, Ю.Д. Деев.

Введение

Объективный мир условен, обозначим его нашей материальной реальностью, по отношению к которой стоит субъективная, полная психологических состояний, бессознательных течений внутренняя жизнь каждого человека. Стилистика в изобразительном искусстве влияет на соотношение субъективного и объективного начал, примитивизм расширяет возможности творческого самовыражения отсутствием видимых границ. Несомненно, они существуют, созданные умом, дабы придать всплескам бессознательных процессов форму и отнести результат творческой деятельности к определенному направлению живописи. Как часть материального мира, картина сохраняет связь со зрителем, но за внешней стороной произведения таится взыскуемый градус, реальность также для каждого по-своему значимая.

Не вызывает сомнений утверждение, что примитивизм – это творчество профессиональных художников, которые используют в своих произведениях элементы наивного, первобытного искусства, фольклора. В современной научной практике примитивизм рассматривается в качестве открытой системы с высоким уровнем субъективности за счет осуществляемой автором намеренной деформации изображения, которой он придает художественный смысл и индивидуальную трактовку. Это выражается в сознательном искажении прямой перспективы, огрублении и округлении форм, схематичности изображения, нарочитой неумелости линий, неаккуратности цветовой раскраски, благодаря чему композиция становится упрощенной. Отказ художника следовать внутренней логике изображения и художественной традиции формирует новую творческую идентичность, балансирующую на границе между официальным и неофициальным, профессиональным и непрофессиональным искусством.

Основная часть

Истоки отечественного примитивизма 1970 – х годов находятся в разных областях искусства, это увлечение изобразительным фольклором (графическим, рисованным лубком), крестьянской росписью, иконописью, архаикой. Творчество примитивизма является ярким примером синтеза духовной и материальной культуры, т.е. материализацией в предметах культуры мировоззрения народа, в этой связи прослеживается очевидное сходство «примитивной» картинки с визуальной формой фольклора – лубком. Рассуждая о художественной природе русского лубка, Ю.М. Лотман отмечал, насколько сильно понятие классификации претило существу народного творчества, лубочная картинка - одно из лучших его произведений, не вписывается в жесткие рамки графики или любого другого отдельно функционирующего жанра, она живет в «особой атмосфере комплексной, жанрово не разделенной игровой художественности». Основываясь на размышлениях Лотмана об «игровой природе» фольклорного лубка, скажем, что данная особенность отвлекает зрителя от пресловутого потребления текста и предлагает сыграть в него («текст» здесь понимается в семиотическом смысле как совокупность всех значимых изображений, составляющих «картинку»), в этом отношении следует вспомнить реакцию детей на понравившуюся им иллюстрацию, они не смотрят, а проживают ее, бегают, танцуют или поют, не выпуская из рук [Лотман, 2002, 323]. Отметим, что даже создание картинки провоцирует определенное «игровое поведение» мастера, представим художника за работой, который словно ребенок вовлекается в процесс «рисовальной игры», пририсовывая все новые и новые детали на том же листе, он забывается на мгновение и не преследует результат. В данном контексте уместным будет

говорить именно о сходстве примитивизма и рисованного лубка, который выполнялся путем нанесения жидкой темперы по едва заметному карандашному рисунку, плотно перекрывавшей его следы, раскраску фигурок, написание заглавий и пояснительных текстов создатель делал вручную, это придавало каждому произведению импровизационную неповторимость, отличную от графической картинки. Рисованный лубок обрел собственное пространство на стыке городского и крестьянского искусства, где синтез художественных приемов профессионального творчества, сформированного в городской среде, и обращение к крестьянскому искусству выражался в творческой интерпретацией иконописи, книжной миниатюры и декоративной росписи предметов бытового значения. Подобно картинкам примитивного искусства рукописный лубок при всей специфике стиля, неподдающегося строгой дифференциации, сохранил свою художественную целостность и предложил новую возможность звучания русской народной культуры в изобразительном искусстве в рамках одного произведения.

Продолжая разговор о рисованном лубке, нельзя обойти стороной самих рисовальщиков лубочных картинок, они «были тесно связаны с кругом народных мастеров, которые хранили и развивали древнерусские традиции – с иконописцами, художниками-миниатюристами, переписчиками книг. Из этого контингента и формировались по большей части художники рисованного лубка» [Иткина, 1992, 5]. Как мы знаем, начало искусству рисованного лубка было положено в среде старообрядцев в конце XVII – начале XVIII веков, их северные и подмосковные поселения славились своим бережным отношением к древним рукописной и иконописной традициям. Вкратце вспомним историю бежавших на Север после Раскола древлеправославных христиан. В начале XVII века русские земли поражали многообразием местных культурных особенностей, продиктованных природными условиями и привычным укладом жизни выходцев из других земель: новгородцев, ростовчан, москвичей, давно обосновавшихся на Севере, местное население было представлено преимущественно крестьянами и в силу географических особенностей северного края занималось ремеслом и торговлей. Выговское общежитие располагалось на реке Выге Олонецкой губернии долгое время сохраняло авторитет в делах веры для всего поморского старообрядчества. Монастырь являлся средоточием древнерусской книжности, местом создания собственной литературной школы и «настенных листов». Идеология старообрядчества обрела широкое распространение среди населения Севера, Сибири, Подмосковья, просветительские задачи которой требовали наглядной формы выражения, обратившись к народному творчеству, мастера избрали для себя печатный лубок уникальной спецификой образного строя с традиционными для древнерусского искусства сюжетами. Художники старообрядческих общин заимствовали сюжеты из гравированных народных картин XVIII века и приспособляли их для популяризации религиозно-нравственных ценностей, обосновывая приверженность «старой вере», данный выбор очевиден и вполне объясним тем, что первым жанром русской лубка в начале XVII века был религиозный, а «первые российские лубки печатались в типографии Киево-Печерской лавры» [Чепуров, 2011, 88].

Древнерусское начало в рисованном лубке представляется едва ли не самым сильным, для наилучшего понимания обратим внимание на характер древнерусской живописи, определяемый ее особым предназначением. «Русь приняла крещение от Византии и вместе с ним унаследовала представление о том, что задача живописи – «воплотить слово», воплотить в образы христианское вероучение» [Барская, 1993, 5]. Живопись Древней Руси тяготела к анонимности, освобождающей разум от мысли о ее создателе, художественные достоинства – вот что является

главным в определении значительности и ценности творческого произведения. Художник-автор и художник-зритель – между ними только искусство с его непостижимыми тайнами. Признавая первостепенность связи русской художественной традиции с византийской, мы обходим вниманием должную самостоятельность истоков народного искусства, столь же правильным будет искать смысл художественного явления в недрах русской земледельческой культуры, истоки которой опираются на элементы общечеловеческой символики, основанной на архетипах. «Свой угол» для крестьянина всегда выступал главной ценностью, оберегающей его от опасностей, а матушка-земля согласно всем былинам и сказаниям была кормилицей, давала силы. Можно сказать, что формирование архетипа «идеального города» происходило в лоне народной культуры, ее символический язык был использован для создания рисованного лубка на основе сближения с нравственно-религиозными установками, заданными конкретной исторической ситуацией. Земное воплощение «идеальный город» получил в легенде времен Золотой орды, которой чуть позже старообрядцы предали литературную форму, явив миру «Книгу, глаголемую летописец». Не лишним будет упомянуть о чрезвычайной популярности старообрядческих идей в народной среде, старообрядцы стремились сохранить способность традиционного синкретического восприятия окружающего мира, возможность видеть «проявленность» веры, небесного в земном. Близость взглядов старообрядческой общины к народному мировоззрению, традициям крестьянской культуры для нас очевидна, этим объяснимо появление лубочных картинок сокровенного Града Китежа.

Первыми, кто обратился к печатной графике в XX веке, были авангардисты, лубочная картинка легко меняла свою форму, но всегда сохраняла дух народной культуры, на протяжении многих веков лубок находил лаконичный способ интеграции в процессы искусства актуального времени. И.Е. Репин писал: «Для тех, кто желает создать капитальное народное произведение, следует искать темы в лубочных созданиях и самого примитивного характера. Традиции и преемственность дают особую силу новым произведениям» [Торгашов, 2004, 191]. Лубочные картинки остаются источником знаний о культуре русского народа, его мировоззрении, пристрастиях, об отношении к событиям. Многие исследователи называют их «зеркалом души народной». Лубок насчитывает более трехсот лет своего существования, отсюда множество его наименований – «народные картинки», «бумажные иконы», «потешные листы», «конники», менялась их техника изготовления, менялись художественные приемы, цели и задачи, но неизменными оставались такие свойства, как красочность, занимательность, остроумие, познавательность. Предположим, что необходимость создания единого вневременного пространства была продиктована преодолением стадии «разделенного человека» и необходимостью нового синтеза в художественной культуре и сознании середины XX века. Примитивизм условно поворачивает вектор развития человечества вспять, как возвращение к себе, углубление в собственную сущность. Упрощение формы уподобляет изображение детскому рисунку, примечательно, что некий «коллективизм мировосприятия» проявляется в отсутствии выраженной роли автора, представая одним из героев фольклорной зарисовки, художник растворяет свою личность в коллективном.

Восьмидесятые годы XX века были ознаменованы общеевропейской тенденцией исследования этнической истории, данное увлечение носило название археоарт и понималось как искусство, обращенное к древности. Изучение археологических памятников, погружение в истоки национального обрета общечеловеческое звучание и воскрешало архетипические образы, сложившиеся на заре исторического развития, которые были неотъемлемой частью самосознания всех народов на разных этапах развития. В Сибири интерес к примитивам

раскрылся характерным образом, определяемым «духом места». Обратим внимание на семантику понятия археоарта, в его основании лежит принцип древнегреческой философии «архе» (ἀρχή) – начало, первооснова [Гайденок, 2008, 185]. Разложение реальности на первоэлементы достигается упрощенностью форм, повествующих о простых истинах, прекрасных в своем естестве, свободных от наносных пластов социально-исторической информации. В творческом процессе художник-примитивист не претендует на первые роли, приобщаясь к абстрактному и универсальному «архе», он выражает свою индивидуальность через «единство во множестве» и делится этой возможностью со зрителем. Этот момент особо важен для понимания сущности «архе», мы не говорим о присутствии этнографических мотивов в картинах, здесь процесс коммуникации происходит с опорой на чистый символизм, праязык примитивного искусства без искажения передает силу сибирских человеческих душ, общечеловеческих понятий добра и зла, любви и мудрости. Напомним, что термин примитивизм означает интерес художников к архаичным, доцивилизованным формам искусства, Ю.Д. Деев – пример художника, глубокими корнями связанного с географической и социально-исторической почвой своего края, его работы напоминают об утраченных ценностях традиционного мировоззрения народов Сибири, переданных через образ «идеального города» как одного из архетипов коллективной души, который в умелых руках творца проходит новый этап интеграции в рамках культуры прошлого века.

Путь Ю.Д. Деева начинается в студии Дома народного творчества, мальчиком он осваивает азы изобразительного искусства, после служба в армии, в 1967 г., и учеба в Красноярском художественном училище им. В. И. Сурикова, по окончании которого – долгожданный путь в родной Кызыл. Тувинский период особо важная страница творческой биографии Деева, работа в монументальной и жанровой живописи, посвященной событиям истории и жизни народа Сибири: «Теплая юрта», 1977 г., «Великий хурал», 1980 г., создание тематических композиций «И девушки уходят на войну», 1979 г. Череда творческих поисков продолжилась с переездом художника в Красноярск, где в начале восьмидесятых ответ на необходимость иного изобразительного языка и содержания подсказала неугасающая в сердце связь с родной землей, память о значимой константе русского национального самосознания – соборности, имеющей основу в христианском учении. Феномен соборности говорит о единстве во множестве, выражая основной принцип «отношения человека к человеку через Бога, как внутреннее начало жизни», Бердяев обозначил это духовное качество «коммунотарностью», общностью и братством в отношениях людей [Бердяев, 1995, 332]. Пространство соборности направлено на сохранение традиций, становясь основой любого сюжета картин Деева, оно предполагает намеренную условность языка живописи, устанавливающей родство с народной, фольклорной картинкой – лубком. «Народные картинки» создавались для простых людей, кто, не зная грамоты, мог взглянуть на образы, смысл которых был предельно прост и понятен каждому. При всем разнообразии сюжетов немалая доля приходится на изображение народных гуляний, ключевую роль здесь играет смех, все же русский народ, несмотря на тяжелый труд, жизненные невзгоды, любил и умел веселиться, петь, плясать, предаваться забавам как на одной из картинок Ю.Д. Деева: во дворе из граммофона льется музыка, бабка рядом с дедом танцует, оставаясь почти все время на одном месте, размахивает алым платком под любопытствующим взглядом мальчика, стоящим поодаль с хворостом наперевес. Художнику часто задавали вопрос, почему на его картинах никто не работает. На что Деев отвечал с улыбкой, вспоминая о трудолюбии русского человека, бесконечной занятости делами насущными, так вот жители его града нашли себе занятие по душе, они философы, а мир созерцать разве не труд, да еще какой! К такому

пониманию он пришел не сразу, а через трагические эпохальные триптихи, но однажды почувствовал, что в несчастье можно увязнуть и отправился в удивительный Деев Посад. Город открыт русскому мудрецу чистому душой, который стремится познать истину в каждом действии: взобравшись по лестнице в небо, увидеть мир с высоты птичьего полета, поймать царь-рыбу в пучине вод морских или предаться размышлениям в молчаливом созерцании природы. Сказочное повествование картин вызывает улыбку трогательными сценами из повседневной жизни и праздничными гуляниями русского народа, примечательным элементом быта, переходящим из одной картины в другую, становится лоскутное одеяло, на котором, по словам художника, рождаются его счастливые герои. «Идеальный город» подобен Раю, в нем и люди добрые, и животные сказочные, что с ними даже можно побеседовать, таков «Разговор с птицей», 1993 г. Лубочное изображение, как и произведение искусства примитивизма, отличается монументальностью и простотой изобразительного сюжета, декоративностью, пестротой красок, уверенностью мазка, даже легкой неряшливостью техники, плоскостью фигур, они как бы скользят вдоль поверхности изображения.

Творческие работы даже внутри одного художественного направления весьма индивидуальны по своей стилистике, и все же попробуем выделить характерные особенности «примитива» в живописи Деева: яркие цвета, четко очерченный контур, отсутствие линейной перспективы лишает изображение глубины, за счет чего каждая фигура равноудалена и заслуживает внимательного отношения, в Деев Посаде, как называл свой удивительный мир художник, здесь каждый житель важен, пространство картин располагается параллельно плоскости холста, тщательная прорисовка деталей, игнорирование законов светотени, техника изображения даже в чем-то противоречащая канонам академической живописи. За плечами сибирского художника академическое образование и отказ от него в пользу свежести взгляда на привычные вещи, в котором не найти намека на стилизацию и подражание самоучкам, Деев лишь раскрывает существенные стороны народной эстетики, таящей в себе целый мир человечности. Наблюдая за единодушным участием в мирской жизни и коллективным житнетворчеством героев сказочных полотен, зритель невольно становится участником таинства, а желание приблизиться к Богу за счет духовного совершенства опирается на соборное сознание – связующее звено между трансцендентным и человеком. Тайна «идеального города» – не секрет, который нужно разгадать, она открывается человеку и познается им в духовном опыте как результате каждодневного труда на протяжении жизни, поскольку любое проявление физической стороны бытия человека имеет духовное значение.

Архетипическое представление об «идеальном городе» в силу своей абстрактности предполагает условность изображения и некую дистанцию между художественным произведением и действительностью, идея сакрального пространства не может быть изображена напрямую, метафоричность примитивизма помогает отразить индивидуальное мировосприятие художника и затрагивает глубинные слои мифологического восприятия у зрителя, не являясь изобразительной субстанцией, мифологема «идеального города» обуславливает символический, условный характер ее обозначения. Интуитивное восприятие образа восстанавливает нарушенную связь между родовой памятью настоящего и прошлого, «любое отношение к архетипу ... «задевает» нас. «Говорящий праобразами говорит как бы тысячью голосов, он пленяет и покоряет...он возвышает личную судьбу до судьбы человечества и таким путем высвобождает в нас все те спасительные силы, что извечно помогали человечеству избавляться от любых опасностей и превозмогать даже самую долгую ночь» [Юнг, 1991, 297]. Во многих картинах Ю.Д. Деева мифологема «идеального города» отражает опыт

коллективного бессознательного и собственные представления художника об идеальном мироустройстве.

Заключение

Таким образом, искусство примитивизма становится точкой приложения сразу двух сил: инстинктивного желания реализации творческого потенциала и осознанного отказа от ориентации на определенное художественное направление. Сочетание декоративности и практического значения, профессионального и самостоятельного начал роднит живопись примитивизма с лубочной картинкой, которая в период своего расцвета отвечала духовным и эстетическим запросам общества. Появившись из глубин фольклорной культуры, лубок переводил на собственный вольный язык изобразительные формы различных стилей искусства, отражая события, умонастроения народной среды. С виду простая и понятная лубочная картинка носила просветительский характер, на сегодняшний день схожую функцию выполняет живопись примитивизма, рассказывая о простых истинах доступным языком.

Библиография

1. Барская Н.А. Сюжеты и образы древнерусской живописи. М.: Просвещение, 1993. 223. с.
2. Бердяев Н.А. Царство Духа и Царство Кесаря. М.: Республика, 1995. 384 с.
3. Гайденко П.П. Античная философия. Энциклопедический словарь. М.: Прогресс Традиция, 2008. 896 с.
4. Иткина Е.И. Русский рисованный лубок конца 18 начала 20 века. М.: Русская книга, 1992. 256 с.
5. Лотман Ю.М. Художественная природа русских народных картинок // Статьи по семиотике культуры и искусства. Серия: Мир искусств. СПб.: Академический проект, 2002. С. 322-339.
6. Торгашов В.Н. Народное художественное творчество. Орел, 2004. 366 с.
7. Чепуров И.В. Генезис форм выражения комического в русском лубке и экстраполяция его стилистических особенностей в элементы графического дизайна XX-XXI века // Вестник Оренбургского государственного университета. 2011. № 19 (236). С. 88-95.
8. Юнг К.Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. 297 с.
9. Hilton A. Russian Folk Art. – Indiana University Press, 1995.
10. Vlach J. M., Bronner S. J. Folk art and art worlds. – 1986.

The revival of the Russian folklore tradition in the pictorial primitivism of Yu.D. Deev

Alisa I. Kashkova

Postgraduate,
Lomonosov Moscow State University,
119991, 1, Leninskie Gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: home7.92@mail.ru

Abstract

Speaking of primitive art, we should designate a wide range of works written in a special symbolic language, in many respects reminiscent of the images of popular prints. In this regard, it would be appropriate to turn to the study of the nature of the religious consciousness of the Russian master and his attraction to the origins of Russian culture. The conscious rejection of the traditional

canon by primitive art implies unlimited freedom of expression, where the author relies on his own worldview in the image of the "ideal city". The research in art presented in this article aims to determine the artistic and aesthetic orientation of Yu.D. Deev, to analyze the ideological component of the paintings and the ways of its transmission. The study of the artist's professional path will reveal the main motives of his creative activity, identify common features of the figurative system and content sides in relation to "primitivism" and folk art. The relevance of the study is related to the interest in the inexhaustible potential of folk culture, which allows to realize the utopian project of the city within the framework of the modern artistic space of primitivism. The scientific novelty lies in the fact that for the first time the archetype of the "ideal city" will be considered in the primitivism of Yu.D. Deev.

For citation

Kashkova A.I. (2023) Vozrozhdenie russkoi fol'klornoi traditsii v izobrazitel'nom primitivizme Yu.D. Deeva [The revival of the Russian folklore tradition in the pictorial primitivism of Yu.D. Deev]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (1A-2A), pp. 94-101. DOI: 10.34670/AR.2023.37.68.014

Keywords

Lubok, folklore, primitivism, Russian culture, Yu.D. Deev.

References

1. Barskaya N.A. (1993) *Syuzhety i obrazy drevnerusskoi zhivopisi* [Plots and images of ancient Russian painting]. Moscow: Prosveshchenie Publ.
2. Berdyaev N.A. (1995) *Tsarstvo Dukha i Tsarstvo Kesarya* [The Kingdom of the Spirit and the Kingdom of Caesar]. Moscow: Respublika Publ.
3. Chepurov I.V. (2011) Genezis form vyrazheniya komicheskogo v russkom lubke i ekstrapolyatsiya ego stilisticheskikh osobennostei v elementy graficheskogo dizaina XX-XXI veka [The genesis of forms of expression of the comic in Russian lubok and the extrapolation of its stylistic features into the elements of graphic design of the XX-XXI centuries]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of the Orenburg State University], 19 (236), pp. 88-95.
4. Gaidenko P.P. (2008) *Antichnaya filosofiya. Entsiklopedicheskii slovar'* [Ancient philosophy. Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Progress Traditsiya Publ.
5. Itkina E.I. (1992) *Russkii risovannyi lubok kontsa 18 nachala 20 veka* [Russian drawn popular print of the late 18th early 20th century]. Moscow: Russkaya kniga Publ.
6. Jung K.G. (1991) *Arkhetip i simvol* [Archetype and symbol]. Moscow: Renessans Publ.
7. Lotman Yu.M. (2002) Khudozhestvennaya priroda russkikh narodnykh kartinok [The artistic nature of Russian folk pictures]. In: *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva. Seriya: Mir iskusstv* [Articles on the semiotics of culture and art. Series: World of Arts]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt Publ.
8. Torgashov V.N. (2004) *Narodnoe khudozhestvennoe tvorchestvo* [Folk art]. Orel.
9. Hilton, A. (1995). *Russian Folk Art*. Indiana University Press.
10. Vlach, J. M., & Bronner, S. J. (1986). *Folk art and art worlds*.