

На правах рукописи

Лагранская Софья Антоновна

**ОСОБЕННОСТИ НАИВНОГО ИСКУССТВА ХОРВАТИИ 1930-х – 2010-х гг.
ФЕНОМЕН ХЛЕБИНСКОЙ ШКОЛЫ**

Специальность 17.00.04 – Изобразительное
и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва
2022

Работа выполнена на Секторе фольклора и народного искусства Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры Российской Федерации.

Научный руководитель:

МУСЯНКОВА Надежда Александровна, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Сектора фольклора и народного искусства Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры Российской Федерации.

Официальные оппоненты:

АВДЕЕВА Вера Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, исполняющий обязанности заведующего Кафедрой истории искусств и музееведения Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина».

ЯКИМОВИЧ Александр Клавдианович, заслуженный деятель искусств России, академик Российской Академии художеств, доктор искусствоведения, главный научный сотрудник Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств (НИИ РАХ) (структурного подразделения Федерального государственного бюджетного учреждения «Российская академия художеств»).

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова при Российской академии художеств» Министерства культуры Российской Федерации.

Защита состоится 19 мая 2022 года в 14.00 часов на заседании Диссертационного совета Д 210.004.02. в Государственном институте искусствознания по адресу: 125009, Москва, Козицкий пер., д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Государственного института искусствознания по адресу: 125009 Москва, Козицкий пер., д. 5 и на сайте института:

Автореферат разослан «__» _____ 2022 года.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат искусствоведения

А.А.Аронова



I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Благодаря исследованиям последних десятилетий происходит постепенное углубление и расширение понятия *наивное искусство*¹. Творчество наивного художника подчиняется другим императивам, нежели творчество профессионала. Взгляд наивного художника, зачастую свободный от императивов и канонов высокого искусства, позволяет ему воспринимать мир более непосредственно и открыто; писать, не стараясь соответствовать современным художественным тенденциям. Искренность таких художников, их творческая раскрепощенность позволяет создавать удивительные работы, наполненные множеством смыслов и образов.

Особенностью творчества крестьян из села Хлебине (хорват. *Hlebine*) на севере Хорватии является своеобразный симбиоз приемов профессионального и народного искусства. Работы хорватских наивных художников можно рассматривать как изобразительный фольклор², где традиция и импровизация неизменно дополняют и обогащают друг друга, составляя диалектическое единство. Отличительной чертой хорватской крестьянской живописи стало наличие школы, что противоречит устоявшимся мнениям о специфике и динамике развития наивного искусства. Комплекс техник и приемов, утвердившийся еще в начале 1940-х годов, позволял молодым художникам довольно быстро осваивать азы и переходить к поискам своего индивидуального стиля в рамках постепенно складывавшейся местной традиции.

¹ Было опубликовано несколько важных работ по теме – от сборников статей (Наивное искусство и китч: Основные проблемы и особенности восприятия: сборник научных статей / Отв. ред. Н.А. Мусьянкова. СПб.: Алетей, 2018) до монографий (*Рылёва А., Балдина О.* Два взгляда на наивное искусство / Российский ин-т культурологии. СПб.: Дмитрий Буланин, 2011; *Богемская К.Г.* Искусство вне норм. М.: БуксМАрт, 2017; *Мусьянкова Н.А.* Примитив в квадрате. Советская культурная политика и изобразительная самодеятельность в лицах и фактах. М.: БуксМАрт, 2019) и антологий (Художники, наивно увидевшие мир: Справочник-альбом [Текст]: в 3-х т. / Автор проекта и сост. И. Аликина; Музей органической культуры. Коломна, 2020).

² Впервые этот термин использовал Г.С. Островский (*Островский Г.С.* Народная художественная культура русского города XVIII – начала XIX веков как проблема истории искусств // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени сборник статей / Отв. ред. В.Н. Прокофьев. М.: Наука, 1983. С. 63–77.).

Хлебинская школа формировалась по принципам кустарного производства – это стихийно развивавшееся коллективное творчество крестьян одного региона, опиравшееся на старинную традицию росписи по стеклу. Однако мотивация крестьян определялась не только стремлением к получению коммерческой выгоды. Хотя именно возможность заработать деньги привела в изобразительную самодеятельность сотни самоучек, но в большинстве своем их работы не отличались значимыми художественными достоинствами. При отборе произведений для исследования мы сконцентрировались на наследии наиболее талантливых мастеров, подлинных творцов, задававших «тренды» в хорватском наивном искусстве и выделявшихся яркой индивидуальностью стиля.

Жизнь любого народного промысла определяется прежде всего востребованностью на художественном рынке. В процессе развития закрепляются определенные технические приемы и тиражируются наиболее популярные сюжеты. В России в советский период народные промыслы подвергались сильному воздействию государственной идеологии³. Хлебинская школа изначально не строилась по модели «от заказчика – к исполнителю», и, несмотря на некоторое сходство с деятельностью народных промыслов в России, всегда сохраняла возможность саморазвития творческой индивидуальности авторов. Поддерживавший *хлебинцев* К. Хегедушич и другие хорватские деятели искусства понимали ценность местных художественных традиций и не старались превратить Хлебинскую школу в «фабрику», а возвращали из крестьян самостоятельных художников.

Творчество хорватских крестьян с течением времени слишком заметно профессионализировалось, что стало одним из спорных вопросов хорватского наивного искусства. Однако Хлебинская школа несомненно является важной

³ Подробнее: *Воронов В.С.* Крестьянское искусство. М.: Государственное издательство, 1924. 139 с.; *Бакушинский А.В.* Искусство Палеха. М., Л.: Academia, 1934. 266 с.; *Василенко В.М.* Народное искусство. Избранные труды о народном творчестве X–XX вв. М.: Сов. художник, 1974. 294 с.; *Разина Т.М.* О профессионализме народного искусства: Специфика прикладного искусства. Эстетическая природа ремесла. Народное искусство и художественные промыслы. Самодеятельное творчество. М.: Сов. художник, 1985. 190 с.; *Некрасова М.А.* Народное искусство как часть культуры. М.: Изобразительное искусство, 1983. 304 с.

составной частью наивного искусства XX века, на это указывает ряд объективных причин:

- представители хорватского наивного искусства, за редким исключением (об этом будет подробнее сказано в третьей главе), не получали академического образования. Все художественные навыки и знания, включая уникальную технику росписи по стеклу, крестьяне в основном перенимали друг у друга;
- даже такие успешные мастера, как И. Генералич, М. Ковачич, И. Веченай и некоторые другие крестьянские живописцы, способные обеспечить себя и свою семью исключительно продажей картин, тем не менее никогда окончательно не порывали с родной землей и продолжали заниматься крестьянским трудом;
- тематика и сюжетное разнообразие, а также система образов хорватского наивного искусства непосредственно связаны с мироощущением крестьянских художников – с тем, что их окружает, с их микрокосмосом, а не является эрзацем «высокого» искусства.

В диссертации впервые обобщены разрозненные сведения, почерпнутые из исследований, опубликованных на хорватском, русском и английском языках, о жизни и творчестве наиболее значимых представителей хорватского наивного искусства второй половины XX века и представлен процесс развития Хлебинской школы от зарождения до начала XXI века. Освещаются основные этапы становления Хлебинской школы и хорватского наивного искусства, интерпретируются принципы художественной деятельности крестьян из села Хлебине и причины угасания феномена в конце XX – начале XXI века.

Актуальность исследования. В последние годы в науке наблюдается вновь возросший интерес к наивному и аутсайдерскому искусству⁴. Тем не менее,

⁴ Был организован ряд круглых столов и конференций в рамках Московского международного фестиваля наивного искусства «Фестнаив» (с 2004 г.). В ГИИ ежегодно проходят научные чтения памяти К.Г. Богемской (с 2012 г.); в ММСИ была проведена научная конференция «Амплитуда колебаний. Наив и ар-брюг: от классики к современности» (2017 г.), а также выставка и конференция «Зазеркалье Павла Леонова» в 2020 году при участии ГИИ и др. См. также сноску 1.

некоторые вопросы всё еще остаются дискуссионными. Деятельность хорватских крестьянских художников привлекала внимание исследователей с 1930-х годов. Накопление сведений о творчестве мастеров происходило постепенно, а о систематизации и обобщении этих знаний можно говорить лишь с конца XX века. Однако стоит отметить, что существующие на данный момент исследования, проведенные преимущественно югославскими искусствоведами за малым исключением носят ознакомительный и описательный характер. В настоящее время изучение наивного искусства как автономного художественного явления со своим уникальным изобразительным и смысловым языком вступает в новую обобщающую фазу. В данном исследовании проведен комплексный анализ особенностей творчества крестьянских мастеров, изучение стилистической эволюции произведений, специфики композиционных решений, жанровых предпочтений художников, что необходимо для более полного понимания процессов развития Хлебинской школы и наивного искусства в целом.

Хронологические рамки исследования охватывают период с 1930-х по 2010-е годы и определены историей зарождения, становления и угасания феномена Хлебинской школы. Ее начало традиционно определяется участием Ивана Генералича в первой выставке художественной группы «Земля», когда крестьянское наивное искусство выходит в публичное поле, а окончание развития связывается с творчеством современных мастеров, живущих и работающих на данный момент в Подравине.

Степень научной разработанности темы. Важное теоретическое значение в изучение хорватского наивного искусства внес крупнейший сербский искусствовед Ото Бихали-Мерин (1904–1993), автор фундаментальной «Всемирной энциклопедии наивного искусства», которая вышла в 1984 году одновременно в нескольких странах⁵ и до сих пор сохраняет значение наиболее полного биографического издания о наивных художниках со всего мира⁶. Работы О. Бихали-Мерина во многом способствовали развитию теоретической базы наивного искусства, его

⁵ В США, Великобритании, Японии, Сербии, Франции, Швейцарии и Италии.

⁶ Хорватия представлена в ней сорока четырьмя художниками.

многочисленные труды были переведены на десятки языков⁷. О. Бихали-Мерин последовательно вводил наивное искусство в пространство европейской культуры, что имело большое значение для популяризации этого феномена (в том числе и в России).

Важным этапом исследования Хлебинской школы стали работы современников О. Бихали-Мерина и его последователей – Грго Гамулина, Йосипа Депенло, Радослава Путара, Владимира Малековича, Тонко Мароевича, Владимира Црнковича, Божицы Елушич. Стоит также отметить труды Бориса Келемена, Петара Прелога, Станко Шполярича и многих других. На данный момент теоретическими проблемами хорватского наивного искусства занимается ограниченный круг искусствоведов. Хотелось бы упомянуть работы Светланы Сумпор – куратора Хорватского Музея наивного искусства, Хелены Кушенич – куратора Галереи наивного искусства в Хлебине, а также Марьяна Шполяра – директора Музея города Копривница.

Русскоязычная историография наивного искусства Хорватии в целом невелика. Она включает каталоги выставок в Эрмитаже (1947), ГМИИ им. А.С. Пушкина (1962), Государственном Русском музее (1986) и отзывы об этих выставках⁸. Нельзя не отметить также серию публикаций в журнале «Югославия»⁹, статью

⁷ Во второй половине 1950-х годов искусство Югославии находилось под сильным влиянием соцреализма. Но советская модель культуры всё же не прижилась, отчасти благодаря стараниям О. Бихали-Мерина, открыто поддерживавшего современное и наивное искусство Хорватии, Словении и Сербии. В частности, выступая от Югославии в качестве члена международного экспертного совета на крупной выставке «Пятьдесят лет современного искусства» (Брюссель, 1958), О. Бихали-Мерин, наряду с работами модернистов, представил несколько картин И. Генералича, уравнивая наивное искусство с поисками современных художников. Он также всячески популяризовал югославское культурное наследие – богомильские надгробия, церковные фрески. О. Бихали-Мерин способствовал формированию обновленного образа Югославии, культурно более близкой европейским художественным традициям, нежели идейно ориентированному опыту советского искусства.

⁸ Сидоров А. Выставка искусства Югославии // Славяне. М., 1947. № 6. С. 50–52; Асаевич К.Ф. Выставка произведений народных художников-примитивистов. Л.: Издательство Государственного Эрмитажа, 1962; Выставка югославских художников-примитивистов. Л.: ГРМ, 1986. (https://www.alib.ru/au/nm-vystavka_yugoslavskih_hudozhnikov_primitivistov/).

⁹ Бихали-Мерин О. Вступительная статья // Югославия. 1959. № 17. С. 4–5; Баишчевич М. Искусство примитивистов // Югославия / Отв. ред. О. Бихали-Мерин. Белград: Публицистичко издавачки завод «Югославия». 1957. № 14. С. 129–137.

М. Шполяра¹⁰ и специальную главу в монографии К.Г. Богемской «Искусство вне норм»¹¹.

Также нельзя не сказать о работах российских кроатистов. Особо хотелось бы отметить труды Н.В. Злыдневой о своеобразии менталитета балканских народов и его влиянии на формирование образной структуры наивного искусства Хорватии¹², а также статьи, посвящённые югославской наивной живописи¹³ и анализу творчества Ивана Генералича¹⁴. Вклад Н.В. Злыдневой в отечественное развитие темы хорватского наивного искусства наиболее значителен.

Следует упомянуть и монографию Г.Я. Ильиной «Хорватская литература XX века» (2015), а также «Лексикон южнославянских литератур» (2012)¹⁵. В них блестяще проанализирован культурно-исторический контекст художественной жизни Хорватии исследуемого периода. Также отметим труды Н.М. Вагаповой, посвященные истории развития драматического искусства в Хорватии¹⁶. Все перечисленные статьи и монографии, а также многие другие издания¹⁷, стали большим подспорьем в работе над диссертацией.

¹⁰ Шполяр М. О некоторых спорах по вопросу «Хлебинской школы» // Искусство наивных художников в контексте отечественной и мировой художественной культуры. Материалы научной конференции / Отв. ред. М.Ф. Вяткина, А.И. Фомин. М.: НИЦ «Академика», 2013. С. 14–22.

¹¹ Богемская К.Г. Искусство вне норм. М.: БуксМАрт, 2017. С. 270–291.

¹² Злыднева Н.В. Судьбы народного искусства в XX в. и балканская художественная традиция // Вопросы социальной, политической и культурной истории Юго-Восточной Европы. Балканские исследования. Вып. 9. М.: Наука, 1984. С. 352–366; Злыднева Н.В. Художественная традиция в пространстве Балканской культуры. М.: Институт славяноведения и балканистики АН СССР, 1991; Злыднева Н.В. Балканский менталитет и изобразительное искусство: проблемы типологии балканской культуры: дис. ... д-ра искусствоведения / ГИИ. М., 1998; Злыднева Н.В. Поведенческие сценарии homo balcanicus в живописи югославского примитива // Славянское и балканское языкознание. Человек в пространстве Балкан. Поведенческие сценарии и культурные роли / Отв. ред. И.А. Седакова, Т.В. Цивьян. М.: Индрик, 2003. С. 455–464; Злыднева Н.В. Югославянский примитив как модель поведения // Злыднева Н.В. Визуальный нарратив: опыт мифопоэтического прочтения. М.: Индрик, 2013. С. 281–292; Искусство Сербии, Хорватии и Словении в 20 веке / Отв. ред. и сост. Н.В. Злыднева. М.: Индрик, 2019. Также здесь стоит упомянуть и совместный с Н. Видмаровичем перевод Н.В. Злыдневой монографии профессора Загребского университета, члена Академии наук Хорватии Александра Флакера: Флакер А. Живописная литература и литературная живопись / пер. с хорв. Н.В. Злыднева, Н. Видмарович. М.: Три квадрата, 2008.

¹³ Злыднева Н.В. Искусство «наивных» художников Югославии: стереотипы восприятия и эстетическая реальность // Искусство. 1988. С. 54–58.

¹⁴ Злыднева Н.В. Творчество Ивана Генералича // Советское славяноведение. № 1982. № 4. С. 71–81.

¹⁵ Энциклопедическое издание под редакцией Г.Я. Ильиной (Лексикон южнославянских литератур / Отв. ред. Г.Я. Ильина. М.: Индрик, 2012).

¹⁶ Вагапова Н.М. Театр // Развитие социалистического искусства в странах Центральной и Юго-восточной Европы: монография / Отв. ред. И.И. Рубанова. М.: Наука, 1979. С. 388–395; Вагапова Н.М. Формирование реализма в сценическом искусстве Югославии. 20-е – 30-е годы XX века. М.: Наука, 1983.

¹⁷ Художественная культура Австро-Венгрии: Искусство многонациональной империи. 1867–1918: сборник статей / Отв. ред. Н.М. Вагапова, Е.К. Виноградова. СПб.: Алетейя, 2005; Тупицын И.К. Иван Мештрович: [монография]. М.: Искусство, 1967.

Таким образом, предлагаемое диссертационное исследование базируется на значимых наблюдениях и важных открытиях, сделанных и хорватскими и русскими учеными. В трудах предшественников, с изучения которых начиналась наша работа, были выявлены биографические сведения о художниках, описаны произведения некоторых мастеров, произведен подробный анализ периодики 1930–1970 годов и представлена история хорватского наивного искусства. Обобщая эти материалы, можно утверждать, что изыскания сербских и хорватских искусствоведов в ранний период изучения феномена отличаются более глубокими и разнообразными подходами¹⁸, в то время как исследования второй половины XX века и современные работы носят в большей степени описательный характер, что не позволяет в полной мере обнаружить характерные стилистические особенности произведений, а также выявить художественную преемственность с другими эпохами. Также остаются открытыми вопросы жанровой типологии произведений и их периодизации. Оценка современного художественного процесса, роли и места наивного искусства в нем невозможна без всестороннего изучения проблематики и осмысления опыта предыдущих поколений ученых.

Научная новизна исследования обусловлена спецификой современного этапа изучения наивного искусства, в том числе и в Хорватии.

В исследовании впервые обобщены основные этапы творчества наиболее ярких представителей хорватской наивной живописи и графики: В. Мраза, М. Вириуса, И. Веченая, М. Ковачича, И. Лацковича, Д. Гажи, М. Мехкека, Й. Генералича, Н. Швегович-Будай, Д. Лончарич, Б. Златар-Милинкович, К. Хенц, Д. Тететеца, С. Иванца, З. Сигетича, М. Тота. Анализируются их произведения, выявляются отличительные черты и особенности их исполнения.

Вместо привычного деления *хлебницев* на поколения предлагается рассмотреть их творческое наследие как деятельность группы художников, объединенных осознанным стремлением к стилевому единству. Используя исторический и прежде всего историко-типологический метод, но также обращаясь к описанию и стилевому анализу творчества отдельных мастеров, мы выделяем несколько групп художников.

¹⁸ Здесь, возможно, сказывается историческая близость к советской школе искусствознания.

Согласно выдвинутой нами типологии, Ф. Мраз, М. Вириус представляют собой *плеяду учеников*. Некоторые из них брали уроки у самого И. Генералича, для других он был идейным вдохновителем. Индивидуализм *учеников* проявлялся в сюжетном и жанровом разнообразии, опиравшемся на «классический» репертуар И. Генералича. Опыт *учеников*, в свою очередь, вдохновил *последователей* – многочисленное послевоенное поколение художников, на рост которого повлиял коммерческий интерес иностранных покупателей. *Последователи* в большинстве своем работали в 1960–1980-е годы, но в эту же группу мы включаем и современных авторов, так как их творчество созвучно с работами старших товарищей, хоть и разделено десятилетиями. Следовательно, предлагается рассмотреть наследие Хлебинской школы в своей совокупности: художники выделены нами в группы, но эти группы условны в рамках течения, все мастера были объединены общими «канонами», определенными еще И. Генераличем. Для облегчения изложения внутри каждой группы выделены «парные портреты» народных мастеров, творчество которых имеет сходные стилистические особенности.

Важной частью диссертации стал анализ жизни и творчества Ивана Генералича, который до сих пор не был объектом монографического исследования отечественных искусствоведов. Объективная оценка наследия И. Генералича и степени его влияния на многочисленных крестьянских художников Хорватии первостепенна для выявления отличительных особенностей хорватского наивного искусства и формирования Хлебинской школы как художественного объединения.

Объектом исследования является творчество крестьянских художников 1930–2010-х годов, объединяемых общим термином «хорватское наивное искусство».

Предметом исследования является жанровая и стилистическая типология произведений хорватских наивных художников, главным образом представителей Хлебинской школы.

Цель исследования заключается в выявлении предпосылок становления и путей развития наивного искусства Хорватии в XX веке, раскрытии ведущей роли Ивана Генералича в формировании Хлебинской школы, повлиявшей, в свою очередь,

на развитие наивного искусства и за пределами Хорватии, в том числе и в нашей стране. Для достижения данной цели были поставлены следующие **задачи**:

1. Проследить зарождение наивной живописи в контексте истории хорватского искусства конца XIX – начала XX века и выявить его неразрывную связь с крестьянской традицией.
2. Проанализировать деятельность К. Хегедушича как просветителя и учителя наивных художников. Раскрыть взаимовлияние политических и культурных амбиций национальной художественной интеллигенции и крестьянского самосознания.
3. Изучить творческий путь И. Генералича и определить факторы, оказавшие воздействие на становление его персонального стиля.
4. Определить этапы творческой деятельности И. Генералича, выделить важнейшие слагаемые его творческого метода, опираясь на наиболее значимые произведения художника.
5. Выявить основные художественные особенности Хлебинской школы. Установить важнейшие стилевые закономерности живописного и графического наследия наиболее ярких представителей хорватского наивного искусства, раскрыть его взаимосвязь с профессиональным и народным искусством.

Методология и методы исследования. При изучении творческого наследия хорватских наивных художников, характерных для них живописных приемов и особенностей стиля потребовалось сочетание нескольких методов научного анализа. Сравнительно-исторический и типологический методы исследования помогли выявить основные предпосылки генезиса Хлебинской школы. Формально-стилистический метод позволил произвести анализ различных живописных и графических техник и сопоставить их с произведениями профессиональных художников. Также данный метод использовался при изучении изобразительной системы *хлебинцев*, отличающейся наличием устойчивого изобразительного канона в изображении человеческих фигур и пейзажа. Интерпретировать смысл произведений и систематизировать их помог иконологический метод. Таким

образом, исходя из специфики материала и многоаспектности темы, методология данного исследования основывается на комплексном подходе.

Материалами для исследования послужили произведения художников и тексты монографий, критических статей и интервью. Живописные работы, эскизы, рисунки хранятся в различных музейных коллекциях, из которых особенно хотелось бы отметить собрания Хорватского Музея наивного искусства (Hrvatski muzej naivne umjetnosti) и Музея Современного искусства в Загребе (Moderna Galerija), Музея города Копривницы (Muzej Grada Koprivnice), Галереи наивного искусства в Хлебине (Galerija naivne umjetnosti u Hlebine), Галереи Мийо Ковачича в Загребе (Zaklada Mijo Kovačić), а также частные коллекции самих художников – Д. Тетеца (Хлебине), З. Сигетича (Копривница), С. Иванца (Питомач). Отдельно хотелось бы сказать о деятельности Владимира Тёмкина (г. Нерехта Костромской области), собирающего хорватское наивное искусство на протяжении двадцати лет. Это единственная репрезентативная коллекция хорватского наивного искусства в России, которая включает более ста работ. Только за последние два года В. Тёмкиным было проведено более пяти выставок (в Москве, Костроме, Ярославле и Екатеринбурге).

Исследования по истории наивного искусства Хорватии в большинстве были подготовлены Хорватским музеем наивного искусства и наиболее объективны. В частности, труды В. Црнковича – каталог-путеводитель по коллекции и монографии, посвященные художникам Хлебинской школы¹⁹. Его публикации содержат много биографических и исторических сведений, помогающих сформировать более полное представление об истории направления. В ходе работы также были использованы монографии хорватских искусствоведов (Б. Елушич, Т. Мароевича, С. Шполярича и др.)²⁰, посвященные как отдельным мастерам, так и общим проблемам наивного искусства.

Из многочисленной, но довольно однообразной литературы об Иване Генераличе выделим книги-интервью с художником, изданные с разницей в почти

¹⁹ Crnković V. The Croatian Museum of Naïve Art. Zagreb: The Croatian Museum of Naïve Art, 2000; Crnković V. Umjetnost Hlebinske škole. Zagreb: The Croatian Museum of Naïve Art, 2012.

²⁰ Jelušić B. Nada Švegović-Budaj. Zagreb: Biblioteka Hrvatske izvorne umjetnosti, 2004; Maroević T. Ivan Lacković Croata. Critezi 1952–1981. Zagreb: Umjetnicki pavilijon u Zagreb, 1981; Maroević T. Ivan Lacković Croata. Magma mater. Zagreb: Grafički zavod hrvatske, 1987; Špoljarić S. Biserka Zlatar. Zagreb: Biblioteka of Croatian original art, 2004.

20 лет Н. Томашевичем²¹ и М. Павковичем²². Они раскрывают личность мастера, который предстает как главный интерпретатор своих произведений. В 2014 вышло издание, подготовленное куратором Хорватского музея наивного искусства С. Сумпор, собравшей и обобщившей критические высказывания прессы 1930–1970-х годов²³. Эта работа представляет собой своего рода антологию статей, очерков и эссе о творческом пути И. Генералича, в монографии также присутствуют художественные разборы отдельных произведений.

В процессе работы над исследованием был освоен и проанализирован обширный пласт иностранной литературы (на английском и хорватском языках) – статьи (в журналах, газетах, сборниках, на электронных ресурсах) о Хлебинской школе, творчестве И. Генералича и других художников его круга; каталоги групповых и персональных выставок. Однако, следует отметить, что ни на хорватском, ни на английском, ни на русском языках до сих пор не было написано обобщающей работы по истории развития хорватского наивного искусства с 1930-х до 2010-х годов. Начиная с 1990-х годов мировой интерес к феномену хорватского наива спал. Это, однако, не означает, что сам феномен резко и окончательно прекратил свое существование: творчество мастеров, а также современная деятельность хорватских музеев, галерей, отдельных коллекционеров и различных объединений самоучек не позволяет раствориться этому уникальному художественному явлению во времени. Последние три десятилетия творческий процесс не останавливался, хотя его темпы и объёмы существенно снизились даже в сравнении с 1980-ми годами. Эта тенденция наблюдается и сегодня, количество художников сокращается, а Хлебинская школа уже не расширяется за счет новых адептов. На данном этапе, на наш взгляд, подошел оптимальный момент для подведения итогов. Сейчас, когда мы видим феномен хорватского наивного искусства на его излете, наступило подходящее время для объективного и всестороннего изучения этого удивительного художественного явления.

²¹ *Tomašević N.* The Magic World of Ivan Generalić. New York: Rizzoli, 1976.

²² *Pavković M.* Ivan Generalić. Ja sam general. Koprivnica: Domija, 1994.

²³ *Sumpor S.* Generalić 1930–1945. Zagreb: The Croatian Museum of Naïve Art, 2010; *Sumpor S.* Generalić 1946–1961. Zagreb: The Croatian Museum of Naïve Art, 2014.

В 2014 и 2017 годах автором диссертации были осуществлены поездки в Хорватию. В ходе экспедиций были взяты интервью: у куратора Хорватского Музея наивного искусства С. Сумпор и у троих художников, современных представителей Хлебинской школы – С. Иванца, Д. Тетеца и З. Сигетича. Текст последнего совместного интервью обработан, переведен и представлен в настоящей диссертации в Приложении № 2.

Положения, выносимые на защиту:

1. Заимствование хорватами у западноевропейских странствующих мастеров техники подстекольной живописи предопределило образно-стилевую специфику Хлебинской школы.
2. Влияние И. Генералича на хорватское наивное искусство было определяющим. Он наметил основные перспективы развития Хлебинской школы, обозначил круг тем и образов, создав оригинальное стилевое направление.
3. Иконография хорватского наивного искусства, сложившаяся на протяжении второй половины XX века, стала образцом для продолжателей традиций Хлебинской школы.
4. Творчество наивных художников Хорватии многообразно и не ограничивается только произведениями Хлебинской школы. Целая плеяда талантливых самобытных художников развивала иные направления наивного искусства этого региона.
5. Вариативность композиционных и стилистических решений мастеров из Хлебине является отражением не только их собственных художественных предпочтений, жанровых и стиливых особенностей Хлебинской школы, но и следствием рыночного спроса на создаваемую художественную продукцию.

Теоретическая и практическая значимость работы. В научный оборот вводится значительный корпус критических материалов хорватских исследователей, ранее не проанализированный российскими учеными, а также систематизированы и обобщены разрозненные сведения о хорватском наивном искусстве. Эти данные

могут быть использованы в преподавательской, музейной и выставочной деятельности.

Материалы диссертации могут применяться при подготовке как общих лекционных курсов, так и тематических семинаров по истории наивного искусства и общей истории искусства стран бывшей Югославии. Некоторые аспекты исследования могут быть использованы в историко-культурологических работах, посвященных развитию общественной мысли Хорватии первой половины XX века, стимулировать новые исследования по истории наивного искусства, в том числе Балканского региона.

Апробация исследования. Диссертация и автореферат подготовлены и обсуждены на заседаниях сектора фольклора и народного искусства Государственного института искусствознания. Основные положения и идеи работы были изложены в докладах на круглых столах «Границы визуальности: ар-брют и аутсайдер-арт сегодня» (Москва, ГИИ, 12.03.2015) и «Животные в зеркале интернета: “прямое отражение” и “маска”» (Москва, ГИИ, 10.12.2015), на конференции «Научная весна – 2018» (Москва, ГИИ, 9–18.04.2018), Всероссийской научной конференции «Живая душа традиции», посвященной памяти Аллы Васильевны Кулагиной (1938–2009) (Москва, филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 18.11.2019) и на XIX Всероссийской научно-практической конференции «Актуальные тенденции развития музея XXI века: теория и практика» (МГИК, 2–3.12.2019).

По теме диссертации автором опубликовано семь статей общим объемом 2,59 а.л., из них три – в журналах, рекомендованных ВАК по специальности 17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура (искусствоведение), четыре – в сборниках научных трудов, входящих в базу данных РИНЦ.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, каждая из которых разделена на параграфы, и заключения. Текст работы дополнен списком литературы и двумя приложениями. Одно из них представляет собой интервью с художниками, взятое диссертантом в ходе одной из ознакомительных поездок в

Хорватию (2017). Иллюстративное приложение включает более ста двадцати репродукций работ хорватских наивных художников.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность исследования, определяются основные цели и задачи, раскрывается степень разработанности темы и научная новизна, приводится подробный обзор зарубежной и отечественной литературы по теме, дается описание теоретической и методологической базы диссертации.

Глава I **«Становление наивной живописи Хорватии (1900–1930)»** посвящена анализу художественной жизни Хорватии конца XIX – первой трети XX века, обусловившей появление такого феномена, как хорватское наивное искусство. В этой главе обозначены начальные импульсы и предпосылки формирования художественного языка Хлебинской школы.

В первом параграфе **«Истоки хорватской национальной художественной традиции. XIX–XX вв.»** приводится общекультурный анализ художественной жизни Хорватии, изучается влияние деятелей искусства на последующее формирование крестьянской живописи.

В истории страны этот период связан с подъемом национального самосознания и характеризуется поисками новых художественных решений путем слияния «высокого» искусства с народным. Хорватская творческая интеллигенция черпала вдохновение в художественных традициях ремесленников и крестьян, создавая своеобразный сплав новых направлений в искусстве с вековым национальным наследием, хранителем которого со времен романтиков считался народ-земледелец.

В первой половине XX века Хорватия переживала острый политический и экономический кризис, на фоне которого в обществе создавались многочисленные художественные группы, не лишённые политических амбиций и идеалистического стремления преобразить мир средствами искусства. Главенствующими темами того

времени были социальное неравенство и несправедливость, беспредельная нищета хорватской провинции. Население аграрной Хорватии состояло преимущественно из крестьян, на тот момент беднейшей социальной группы. Многие художники, литераторы, музыканты либо сами происходили из народа, либо были связаны родственными узами с крестьянами, поэтому проблемы деревни оставались для них близкими и понятными.

Увлечение политикой вкупе с поисками прочных основ для национальной самоидентификации нашло повсеместное отражение в искусстве – театре (Б. Гавелла), литературе (М. Крлежа), скульптуре (И. Мештрович) и живописи. В области изобразительных искусств эти идеи раскрылись наиболее полно: было образовано несколько художественных объединений («Зенит», «Медулич» и др.), из которых наибольший интерес для становления хорватского наивного искусства представляет группа «Земля».

Изучению деятельности **К. Хегедушича** (1901–1975) и **художественной группы «Земля»** посвящен второй параграф первой главы. После окончания обучения, в 1926 году, молодой загребский живописец Крсто Хегедушич провел два года в Париже, совершенствуя свое мастерство. Этот период оказал огромное влияние не только на манеру письма художника, но и на его философско-эстетические взгляды. Вернувшись в Хорватию, К. Хегедушич совместно с архитектором Д. Иблером (1894–1964) и еще восьмью художниками организовал группу «Земля». *Земельцы* были далеки от эпатажных методов авангардистов, члены группы утверждали необходимость народных основ национального искусства. Их эстетические принципы строились на идее сближения современного художественного языка с традициями народного творчества.

В третьем параграфе **«Формирование Хлебинской школы»** подробно рассмотрена история становления Хлебинской школы и зарождение хорватского наивного искусства. В 1930 году состоялось знакомство К. Хегедушича с Иваном Генераличем (1914–1992) – крестьянином из села Хлебине. Загребский художник разглядел в работах шестнадцатилетнего И. Генералича несомненный талант. Его кажущиеся детскими рисунки являлись прямым доказательством главной идеи

«Земли», что искусство должно «выходить» из народа. К. Хегедушич взял шефство над И. Генераличем и еще одним молодым крестьянином – Франьо Мразом (1910–1981). Уже через год начинающие художники приняли участие в Третьей выставке «Земли», их работы были встречены публикой благосклонно.

И. Генералич и Ф. Мраз впоследствии принимали участие во всех выставках «Земли», вплоть до ее закрытия в 1936 году. В этот период влияние *земельцев* на крестьян-художников было бесспорным, что проявилось и в выборе ими социальной тематики, и в подражании стилевой манере К. Хегедушича. Эти аспекты не ускользнули от пристального внимания критики: их творчество регулярно обсуждалось в прессе исключительно как идеологически важный проект *земельцев*. Стоит отметить, что тематические повторы художественного стиля К. Хегедушича (а впоследствии и И. Генералича) – это естественная для *хлебинцев* динамика образов и сюжетов, связанная с углублением проблематики.

Для всех представителей Хлебинской школы характерны определенные стилевые черты: плавность линий, яркость палитры, общее построение композиции (высокий горизонт, трехплановость) и приверженность бытовым темам. В этом параграфе также рассматриваются особенности техники подстекольной живописи.

Подстекольная живопись получила широкое распространение благодаря византийской традиции иконописи в Средние века. В XVIII–XIX веках в странах Европы наибольшее распространение получили малоформатные подстекольные религиозные картинки – странствующие художники расписывали на продажу небольшие стекла, изображая святых и библейские сюжеты²⁴. Техника подстекольной живописи широко применялась народными мастерами Австрии, Баварии, Моравии, Румынии, Богемии и Словакии, чему не в последнюю очередь способствовало удешевление производства стекла.

В Австро-Венгрии небольшие мастерские зачастую располагались в сельской местности²⁵. Стекла религиозной направленности торговцы выставляли на продажу

²⁴ Цит. по: *Oidtmann H.* Die Glasmalerei. T. 1: Die Technik der Glasmalerei. Köln: Bachem, 1893. S. 33. Подробнее о живописи на стекле: *Steiner W.* Glanzlichter der Raimundsreuter Hinterglasmalerei: eine Bilddokumentation. München: Deutscher Kunstverlag, 2018.

²⁵ *Vydra J.* Die Hinterglasmalerei. Praha: Artia, 1957. P. 63.

в местах паломничества и на рынках по всей территории империи. Подобные картинки использовались только для домашнего обихода, что подтверждается их тематикой (преобладают различные типы религиозных образов, изображения отдельных святых и т. д.).

В Хорватии кочевавшие художники за символическую плату (порой и за еду) делали для заказчика рисунки на любую тему (большая часть из них всё же была религиозного содержания)²⁶. Хорватские крестьяне переняли эту старинную живописную традицию и дали ей свое название – «глажи» (*glazi*). Представители Хлебинской школы отошли от устоявшихся изобразительных канонов, сфокусировавшись на окружающей реальности, поэтому большинство картин представляют собой жанровые зарисовки из праздничной и повседневной жизни крестьян, находящихся за работой или на отдыхе на фоне пейзажа. Этот «фундамент» Хлебинской школы обусловлен тем, что крестьяне не мыслили себя вне окружающей их родной природы, являющейся своеобразной точкой отсчета в их системе мироздания.

Глава II «Творчество Ивана Генералича и его влияние на развитие Хлебинской школы» посвящена анализу жизненного и творческого пути наиболее яркого представителя хорватского наивного искусства И. Генералича (1914–1992). Его влияние и огромное наследие – сотни картин – невозможно переоценить, но до сих пор имя художника больше известно специалистам. Такая историческая несправедливость, возможно, связана с тем, что длительный процесс признания ценности наивного искусства, начавшийся в начале XX века, продолжается до сих пор.

В работах хорватских искусствоведов (В. Црнкович, Г. Гамулин, Й. Деполо и др.) творчество И. Генералича разделено на несколько периодов: *детский, земельный, пост-земельный, бельканто, работы 1950-х, 1960-х и 1970–1990-х годов*. В исследовании предлагается более упрощенная периодизация, к которой диссертант пришел в ходе изучения наследия художника.

²⁶ Башичевич М. Искусство примитивистов // Югославия / Отв. ред. О. Бихали-Мерин. Белград, 1957. № 14. С. 131.

Так, описанные выше первые три периода (*детский, земельный, пост-земельный*), несомненно, однородны: в эти годы И. Генералич только формировался как художник, был подвержен влиянию *земельцев* и К. Хегедушича. При этом закрытие «Земли» в 1936 году не имело переломного значения для творчества И. Генералича, поскольку еще пару лет он по инерции продолжал сотрудничать с членами группы и создавал весьма характерные социально-ориентированные работы. Последующие три периода (*«бельканто», работы 1950-х и 1960-х годов*) также гомогенны, и их можно в целом охарактеризовать как время творческой зрелости мастера. 1970–1990-е годы явились новым витком в творчестве И. Генералича, связанным с экзистенциальным кризисом, который художник переживал в последние десятилетия жизни. Это отразилось в ярких поздних работах, для которых характерна нарочито упрощенная форма, новые сюжеты и герои, выверенная цветовая палитра, близкая по духу фовистам.

Таким образом, мы выделяем три основных периода творчества И. Генералича: *«земельный»* (1929–1937), *зрелый* (1938–1970) и *поздний* (1970–1992).

В первом параграфе второй главы – **«“Земельный” период (1929–1937)»** – рассказывается о раннем периоде творчества художника. Его первые «пробы пера», порой детские и неумелые, важны как отправная точка для Хлебинской школы. Признание крестьянской живописи как талантливой, самобытной формы искусства и успех самого И. Генералича (пусть и в узких кругах) связан с этими работами, следовательно, именно они обусловили генезис и дальнейшую динамику Хлебинской школы. Творчество И. Генералича в этот период часто обсуждалось в прессе в контексте социальной риторики, и здесь необходимо заметить, что проблемы крестьянства для самого художника были значительно более существенны, нежели темы абстрактных дискуссий о пользе искусства.

Без интеллектуальной поддержки, художественного «обучения», кураторства со стороны *земельцев* И. Генералич как художник, возможно, остановился бы на уровне любителя. Но симбиоз его яркого дарования с грамотным, умеренно отстраненным подходом К. Хегедушича способствовали дальнейшему творческому прорыву И. Генералича, формированию собственной поэтики мастера.

В параграфе «*Зрелый период (1938–1970)*» подробно рассказывается о становлении И. Генералича как самостоятельного и независимого художника. Его творчество опровергает тезис ряда исследователей²⁷ о стилевой статичности живописи примитива, согласно которой «наивный художник рождается сразу, как Афродита из пены морской, и не подвержен развитию»²⁸. Художник годами методично оттачивал свое мастерство и технику, и к 1938 году достиг творческой зрелости, окончательно отмежевавшись от социально-ориентированного искусства *земельцев*. Круг тем и сюжетов, сформированный И. Генераличем в 1940-х годах, остался практически неизменным на протяжении всего последующего времени – сцены крестьянской жизни, красоты родного края. В этот период были написаны самые известные работы художника: «Дровосеки» (1959, стекло, масло, ХМНИ), «Гости оленьей свадьбы / Белые олени / Олени в лесу» (1959, стекло, масло, ч/с), «Коровы перед Эйфелевой башней» (стекло, масло, собрание Г. Генералича, Хлебине) и многие другие. Пасторальные, и при этом яркие и живые картины хорватского крестьянина быстро завоевали популярность среди творческой интеллигенции. Признание художественного таланта И. Генералича за рубежом, последовавшее за его персональной выставкой в Париже (Галерея Югославии) в 1953 году, непосредственно повлияло на развитие наивного искусства в Югославии. На наш взгляд, расцвет творчества мастера пришелся на 1950–1960-е годы, работы этого периода сформировали условный комплекс иконографических и тематических приемов, ставших своеобразным «учебником» для последователей И. Генералича. К наиболее ярким отличительным особенностям выработанной им манеры можно отнести следующие:

- изобретенная И. Генераличем «коралловая» растительность и общая декоративность композиции;
- плавность линий, сглаженность контуров;
- жанровое, сюжетное и тематическое разнообразие;

²⁷ Аллатов М. Непосредственно и чистосердечно // Творчество. 1966. № 10. С. 14; Герчук Г.Ю. Примитивны ли «примитивы»? // Творчество. 1972. Вып. 2. С. 11–12, 24.

²⁸ Kelemen B. Jugoslavensko naivno slikarstvo. Zagreb: Galerije grada Zagreba, 1972. P. 25.

- практически неизменное (за редким исключением) присутствие в работах реки Дравы;
- вплетение в сцены деревенской жизни фантазийных, мифологических и религиозных образов.

Из этих и многих других деталей складывается стиль Хлебинской школы, ее особая морфология, поскольку художники довольно последовательны в продолжении и развитии художественных открытий своего кумира – И. Генералича.

В третьем параграфе, озаглавленном **«Поздний период. 1974–1992»**, рассматривается заключительный этап творчества художника. Этот период стилистически отдален от предыдущих, в нем порой даже сложно отыскать типичные для И. Генералича образы. Из картин уходит былая декоративность, композиция упрощается.

Работы этого времени не приобрели такой известности, как картины 1960-х годов, и это, на наш взгляд, связано как с уходом от привычных для зрителей сюжетов, так и с упрощением композиционного ряда и монохромностью цветовой гаммы. Если ранее произведения И. Генералича отличались яркими сочными красками, то картины 1980-х годов, напротив, обесцвечены. Работы этого периода практически безлюдны, природа безжизненна, а новые персонажи и образы лишены витальной энергии. Атмосфера, характерная для картин последних десятилетий жизни художника, рождает смешанные чувства тоски, бессилия и безразличия, словно всё, радовавшее его в жизни, бесследно исчезло, унеся с собой частичку души, отвечавшую за неутомимый оптимизм предыдущих лет.

Вопреки принятому мнению, наивный художник способен к профессиональному развитию и самосовершенствованию, и наличие различных периодов в творчестве И. Генералича красноречиво подтверждает эту гипотезу. У мастера (как ни у какого другого представителя хорватского крестьянского искусства) с течением времени прослеживается рост мастерства: чем позже написаны картины, тем больше они проработаны. Яркость и оригинальность таланта И. Генералича, живость образов, прекрасное чувство цвета, способность найти

великое в малом, высокое в обыденном – сделали художника одной из важнейших фигур в хорватском изобразительном искусстве.

В третьей главе «Творчество наивных художников Хорватии 1940–2010-х годов» проводится анализ творческого пути наиболее ярких представителей Хлебинской школы, а также оценивается вклад существующих институций в динамику хорватского наивного искусства. Деятельность музеев и галерей наивного искусства (и примитива), появившихся в 1950-х – 1960-х годах, в равной степени способствовала популяризации Хлебинской школы, как и многолетний кропотливый труд югославских искусствоведов, формировавших теоретическую базу хорватского наива.

Югославские искусствоведы (В. Црнкович, Г. Гамулин, Й. Демполо, В. Малекович и др.) выделяют три поколения хорватских наивных художников. Согласно этой типологии, основателями и ядром школы выступают художники, родившиеся в конце XIX – начале XX века, – И. Генералич, Ф. Мраз и М. Вириус. Новые трактовки уже устоявшихся тем предложили художники второго поколения, годы рождения которых пришлись на середину 1920–1940-х годов, – И. Веченай, М. Ковачич, Ф. Филиппович, И. Лацкович, Й. Генералич, М. Мехкек и Д. Гажи. Самое многочисленное третье поколение насчитывает около ста пятидесяти представителей – это рожденные в 1950–1960-е годы С. Иванец, Ф. Вуйец, Б. Ловак, Й. Генералич, Н. Швегович-Будай, Д. Лончарич и многие другие. При этом хорватские искусствоведы единодушны в том, что эволюция Хлебинской школы к настоящему моменту окончена и современные художники, работающие в ее русле, практически никак с существующей типологией не соотносятся (иногда их добавляют в группу «третье поколение», независимо от года рождения). Таким образом, хронологический принцип не позволяет описать стилевое разнообразие современного хорватского наивного искусства, ядром которого остается Хлебинская школа. Наше исследование опровергает такой подход. Мы предлагаем изучать Хлебинскую школу как единое стилистическое направление, имеющее свой центр – творчество И. Генералича, и периферию – его учеников и их последователей.

В 1950-е годы Хлебинская школа приросла новыми адептами из ближайших к Хлебине деревень. Это повлекло за собой определенные терминологические сдвиги и смену названия – «**Подравский круг**»²⁹. В одноименном параграфе рассматривается творчество художников из Подравского региона (территории, расположенной вдоль реки Дравы).

На наш взгляд, в первую очередь, необходимо дать представление о начальном этапе формирования течения на примере творческого пути таких мастеров как Ф. Мраз и М. Вириус, ставших наравне с И. Генераличем первыми крестьянскими художниками, присоединявшимися к выставкам «Земли» (раздел «У истоков: Ф. Мраз и М. Вириус»).

Расцвет хорватского наивного искусства наступает в середине 1950-х и длится до конца 1970-х годов. Представляющие наибольший художественный интерес интерпретации каноничных образов и сюжетов, характерных для Хлебинской школы, были предложены художниками именно в этот период и рассмотрены нами в разделе «Период расцвета Хлебинской школы» (И. Веченай, М. Ковачич, И. Лацкович, Д. Гажи, М. Мехкек, Й. Генералич).

К началу 1980-х годов хорватское наивное искусство уже переживало идейную стагнацию. Работы большинства подражателей представляли собой откровенно неумелые копии картин художников предыдущих «поколений». Однако это не значит, что на общем фоне не выделялись яркие индивидуальности, такие как Н. Швегович-Будай, Д. Лончарич, Б. Златар-Миличкович, К. Хенц, Д. Тетец, С. Иванец, З. Сигетич, М. Тот. Анализу их творчества посвящен раздел «Развитие традиций в 1980–2010-е». Несмотря на доминирующую традиционность, эти художники смогли привнести в наследие Хлебинской школы много нового. Творчество *последователей* обладает схожими чертами, причем здесь одновременно прослеживается и определенное влияние современного искусства, и очевидная близость к хлебинским традициям.

Феномен хорватского наивного искусства не тождествен понятию Хлебинская школа, это явление глубже и шире. Во втором параграфе третьей главы «**Вне**

²⁹ Подробнее: *Crnković V.* The Croatian Museum of Naïve Art. Zagreb: The Croatian Museum of Naïve Art, 2000. P. 45.

привычных стандартов: И. Рабузин, Э. Фейш и М. Скурьени» освещается творчество индивидуалистов, работы которых обособлены от Хлебинской школы, в русле которой преимущественно работали их современники. В картинах И. Рабузина, Э. Фейша и М. Скурьени декоративность сочетается с мистическими фантазиями – выйдя за рамки устоявшихся образов и канонов, каждый из них сформировал свой собственный художественный язык, визуально сближающий их работы с модернизмом и даже постмодернизмом. Не вписывавшиеся в традиционные жанровые композиции, их картины стали чем-то совершенно новым, необычным. Идеи *земельцев*, пропагандировавших слияние профессионального искусства с народным творчеством, нашли новое отражение в работах И. Рабузина, Э. Фейша и М. Скурьени. Границы стилей у них размыты, поэтому в их творчестве так органично сплетается народное начало с интуитивно найденными приемами профессиональной живописи, создавая непрерывный диалог с высоким искусством. Сюжеты и техники в сознании наивных художников, дистанцированных от Хлебинской школы, расширили художественные границы наивного искусства Хорватии.

Завершает главу параграф **«Особенности хорватского наивного искусства»**. Тематически Хлебинская школа формировалась путем слияния традиционных практик подстекольной и настоекольной живописи с сюжетами европейской живописи XV–XX веков, заимствованными из открыток, журнальных публикаций, каталогов выставок, телевизионных сюжетов. Поэтому, на наш взгляд, уместно провести некоторые параллели между творчеством хорватских наивных мастеров и произведениями классиков мирового искусства (П. Брейгель Старший, Й. Босх, Ф. Снейдерс, Я. Йорданс, Я. Ван Эйк, Ж.-Ф. Милле, Д. Ривера и др.). Стоит также отметить влияние христианского мироощущения, его объединяющую силу: библейские истины, образы праведников и грешников, общая иконография религиозных работ – всё это части единого целого, своеобразный мост между творчеством выдающихся живописцев и подравинских крестьян. Крестьянская специфика трактовки христианских сюжетов, осмысленных в народном духе и погруженных в круговорот земледельческого календаря, обогащает творчество

хлебницев. Это осевая, стержневая «идеология», на которой базировалось самопознание как средневековых людей, так и сельских жителей Югославии в XX веке.

Мышление *хлебницев* архетипично в том плане, что под определенными образами и темами может подразумеваться целый комплекс интерпретаций. В них отражается глубокая мифологическая чувственность первозданной природы, хотя и не обремененной культурными напластованиями. Картина для наивного мастера зачастую является своеобразной летописью окружающего его бытия, его дневником, в котором отражена искренняя любовь к родному краю и уважение к его культуре и обычаям. Югославский примитив укоренен в балканской почве в функционально-эстетическом отношении³⁰: произведения нарративны и запечатлевают либо личную историю, либо события крестьянской жизни, либо исторические, литературные или библейские сюжеты, кропотливо записанные мастером на стекле.

Творчество наивных мастеров зачастую композиционно перекликается друг с другом: тут не только повторяющаяся череда однотипных образов, но и общая стилевая однородность. Для Хлебинской школы подобные тематические и стилистические повторы стали залогом единства традиции – особой формой творчества, для которой стало возможным и естественным тиражировать не только свои собственные работы, но и отдельные элементы произведений других представителей течения.

Главным отличием хорватского наивного искусства стало создание Хлебинской школы с единым узнаваемым стилем произведений и общей иконографией. Отметим сходство традиций *хлебницев* с цеховой культурой Средневековья: «...одним из главных инструментов становления художника выступает механизм взаимоотношений мастерская-школа, такой же фундаментальный и архетипичный, как и сам феномен примитива... <...> Ученики всегда занимаются тиражированием продукции мастера. Приспосабливаясь к рыночному спросу, они превращают индивидуальный синтез мастера в набор

³⁰ Подробнее: Злыднева Н.В. Югославянский примитив как модель поведения // Злыднева Н.В. Визуальный нарратив: опыт мифопоэтического прочтения. М.: Индрик, 2013. С. 281–292.

иконографических и технологических штампов»³¹. Хлеббинская школа продолжает наследие цеховой культуры, но ее отличительная особенность кроется в персонализированной и субъективной трактовке этих штампов, в удивительной способности каждого мастера создавать свои вариации, углублять и расширять тему, когда ученик вдохновляется работами мастера, а не слепо их копирует.

Хорватское наивное искусство – это уникальное явление, в котором образы и сюжеты устного фольклора переплетаются с литературными и религиозными. Немаловажную историко-социальную роль сыграло родство художественных приемов, используемых крестьянскими художниками, с традициями народного творчества. При этом стоит отметить, что подобный симбиоз не требовал насильственного слома народного самосознания. Желание «Земли» создать национальное искусство исключало влияние «высокого» искусства какой-либо другой страны, поэтому К. Хегедушич призывал И. Генералича и Ф. Мраза писать то, что их окружает, стимулируя последних к выработке своего собственного стиля в духе мастеров Северного Возрождения, в частности П. Брейгеля Старшего.

Известно, что народное произведение, лишённое импровизации, механизмуется и, как следствие, теряет одну из своих основных функций – воздействие на зрителя, естественным образом исчезая из фольклорного репертуара³². Хорватское наивное искусство (Хлеббинская школа, в частности) пережило этот момент в 1970–1980-х годах, когда на рынок хлынуло огромное количество низкокачественных китчевых работ. Подобные картины несли на себе печать отстраненного подражательства, как будто отдельные художественные элементы и общие стилевые черты лишились внутреннего содержания. Мастерам было свойственно терпение копировальщика, отсутствие творческой инициативы – в поисках всё более легких решений они пришли к стилизации. Выполненные наспех, без должного внимания к деталям, лишённые лиричной поэзии, такие

³¹ Цит. по: *Хлопина Е.Ю.* Проблема примитива в русской и американской портретной живописи XVIII–XIX веков // Искусствознание. 2012. № 3–4. С. 277–278.

³² Подробнее: *Богатырев П.Г.* Вопросы теории народного искусства. М. : Искусство, 1971; *Кристич Н.* Китч на перекрестке народной и массовой культур в Сербии // Наивное искусство и китч: Основные проблемы и особенности восприятия: сборник научных статей / Отв. ред. Н.А. Мусьянкова. СПб.: Алетейя, 2018. С. 68–79.

произведения способствовали растворению феномена и окончательному завершению истории Хлебинской школы.

В данном разделе также подробно проанализирован процесс институционализации хорватского наивного искусства. Отмечена большая работа Галереи крестьянского искусства, которая еще в 1950-х годах заложила основу коллекции современного Хорватского музея наивного искусства. Подробно рассказывается о деятельности Хорватской Ассоциации наивных художников, организованной в 1963 году, рассматриваются причины ее возникновения, доказывається ее фундаментальная значимость для развития наивных художников Хорватии.

В заключении подводятся итоги проделанной работы.

Представители хорватского наивного искусства на протяжении восьмидесяти лет создавали самобытное искусство, которое стало синонимом хорватской художественной традиции в истории мировой культуры. Здесь стоит отметить, что Хлебинская школа развивалась как бы параллельно профессиональному искусству – речь идет не о прямом заимствовании тем и сюжетов крестьянами из «высокого искусства», а скорее о поддержке со стороны представителей академического сообщества. Развитию феномена Хлебинской школы способствовала не только поддержка *земельцев* в 1930-х годах, но и интерес критики и искусствоведов в 1950-х и 1960-х годах, после парижской выставки И. Генералича.

Начало 1950-х годов стало для наивного искусства периодом актуализации: самоучками заинтересовался крупнейший Музей современного искусства в Нью-Йорке (The Museum of Modern Art, New York – MoMA)³³, выставки наивных художников прошли в Париже и Лондоне. Вклад же Хлебинской школы заключался в развитии нового вектора наивного искусства. После парижской экспозиции И. Генералич стал не просто очередным «экзотичным» мастером на фоне привычного ландшафта парижских выставок того времени, а новым эталоном

³³ Альфред Барр (1902–1981), директор МоМа со дня его основания, был большим энтузиастом в области наивного искусства, интересовался современным примитивом, и в течение первых десяти лет существования музея неоднократно предоставлял возможность самодеятельным художникам выставлять свои работы. Однако, в 1943 году, после персональной выставки наивного художника Морриса Хиршифельда (1872–1946), раскритикованной публикой, А. Барр был вынужден уйти с поста директора, и МоМа постепенно отошел от тематики примитивного искусства.

наивного художника. Успех И. Генералича позволил вывести на мировую художественную арену других художников-самоучек из Хорватии, бывшей тогда частью Югославии.

Обсуждение творчества югославских наивных художников теоретиками международного уровня привело к всплеску интереса к крестьянскому примитиву – как в мире, так и в самой Хорватии, где до этого наивное искусство, воспринимаемое в качестве сугубо национального проекта, интересовало лишь небольшую прослойку интеллигенции. Положительные отклики большинства искусствоведов и художественных критиков вдохновляли хорватских крестьян и подталкивали к продолжению и развитию традиций Хлебинской школы. Действенная помощь представителей творческой среды сводилась к тонким формам сбережения и чуткой поддержки наиболее талантливых представителей крестьянской живописи. И в этом огромная заслуга К. Хегедушича и *земельцев*, потому как их задача как профессиональных художников заключалась в том, чтобы помочь *хлебинцам* осознать те художественно-творческие особенности, которыми они уже обладали. К. Хегедушич не практиковал «уроки рисования», но зато охотно демонстрировал художественные альбомы с репродукциями известных полотен – это рождало творческий импульс, побуждало к собственному поиску.

В 1960-е годы Загреб был одним из центров развития наивного искусства. Деятельность Хорватского Содружества наивных художников, Галереи примитивного искусства, критиков и медиа создавали благоприятную атмосферу для развития не только крестьянского примитива, но наивного искусства в целом. Югославские историки искусства прошлого столетия были не только строгими цензорами, но и энтузиастами наивного искусства, готовыми продвигать его, углублять, расширять это поле. На сегодняшний момент довольно очевидна и проблема финансирования – не хватает бюджетных средств на крупномасштабные проекты. Организация выставок в Хорватии – бюрократически сложное мероприятие, к тому же и дорогостоящее (страховка на хрупкие стекла очень высока), что, конечно, не способствует развитию направления. Художники, которые

только начали свою карьеру, или даже те, которые работают с 1990-х годов, оказываются невостребованными.

Пример Хлебинской школы доказывает, что именно наличие школы, а также единство взглядов крестьянских художников, делает этот феномен действительно уникальным, единственным в своем роде. Зачастую самодеятельный художник подражает «высокому» искусству, пытаясь скопировать отдельные элементы и приемы, перенести их в свою картину. В хорватском наивном искусстве этой тяги нет, но есть традиция подражания И. Генераличу, своеобразная цитация смешанного типа³⁴, при которой традиция не разрушается, но создается новый визуальный образ. Важным аспектом является копирование произведений такого же крестьянина, а не профессионального художника, что является своеобразным развитием традиции народных промыслов.

В исследовании наследие Хлебинской школы рассматривается как единое течение, объединенное общим стилем и техникой послойной подстекольной живописи. Разделение художников на группы использовано нами для облегчения восприятия и сравнительного анализа произведений, но не стоит забывать, что творчество крестьян гомогенно по своей сути. В рамках одного направления хорватского наивного искусства сосуществуют разные, не похожие друг на друга художники, тем ни менее черпающие вдохновение в одних и тех же источниках – окружающей природе и наследии Ивана Генералича. Работы самоучек пропитаны так называемым «духом или характером народа» – глубокой связью с народными корнями, народным искусством и устным фольклором. Но почерк и манера мастеров сугубо индивидуальны, поэтому течение не носит названия «Школа Ивана Генералича», что было бы несправедливо по отношению к наследию талантливых самоучек. На наш взгляд, несмотря на стилевое различие, мастеров объединяет духовная связь со старшим поколением. И это еще одна из важных особенностей хорватского наивного искусства. Художники не разделялись на группы по

³⁴ Типы цитаций (вертикальная, горизонтальная и смешанного типа) более подробно рассмотрены в статье Н.В. Злыдневой «Иван Мештрович и Австро-Венгрия: стилевая цитата как проблема культуры» в сборнике «Художественная культура Австро-Венгрии. 1867–1918» (СПб.: Алетейя, 2005. С. 136).

интересам, не отгораживались друг от друга, но каждый из них вносил свой вклад в единое движение, формируя единый творческий континуум.

Наивное искусство являлось источником вдохновения для многих художников на протяжении последнего столетия. И, в противовес различным течениям модернизма, прошедшим естественный путь от зарождения до угасания, примитивизм, уходящий своими корнями в глубины прошлого, по-прежнему не теряет своей актуальности. Наивное искусство меняется, несет свои открытия в структуре образов и стилей, принимая другие формы. Художественный опыт Хлебинской школы ценен своим «свежим дыханием»: в своеобразном союзе народного искусства с «высоким» не потерялись индивидуальность и талант каждого отдельного мастера, их творчество не уподобилось самодеятельности и подражательству «ученому» искусству. В этом и кроется уникальность хорватского *наива*, его значение, не позволяющее феномену окончательно раствориться в других течениях.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Статьи в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ для опубликования научных результатов диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук:

1. Лагранская С.А. О творчестве сербских художников-самоучек Илии Босиля Башичевича и Саввы Секулича // Вестник славянских культур. Т. 43. 2017. С. 251–260. (В перечне рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук от 02.03.2017-23.03.2017)
2. Лагранская С.А. Мийо Ковачич и Хлебинская школа // Известия Уральского федерального университета. Серия 2 «Гуманитарные науки». Т. 19, Вып. 2 (163). 2017. С. 190–197.
3. Лагранская С.А. Наивная живопись Хорватии: Иван Веченай // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. Вып. 30. 2018.

С. 131–137. (В перечне рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук от 09.06.2018).

Публикации в других изданиях:

4. Лагранская С.А. Чудо хорватского наива: каталог выставки. М.: Ярославский художественный музей, 2018. С. 5–7.

5. Лагранская С.А. Влияние арт-рынка на хорватское наивное искусство 1970–1990-х годов // Наивное искусство и китч: Основные проблемы и особенности восприятия. Сборник научных статей / Отв. ред. Н.А. Мусянкова. СПб.: Алетейя, 2018. С. 260–264.

6. Лагранская С.А. Исторические предпосылки возникновения Хлебинской школы. К. Хегедушич и группа «Земля» // Аспирантский сборник. Вып. 10: Сборник статей по материалам Международного Форума молодых исследователей искусства «НАУЧНАЯ ВЕСНА–2018» / Ред.-сост. Г.У. Лукина. М.: ГИИ, 2019. С. 192–199.

7. Лагранская С.А. Деревенские праздники и обряды в хорватской наивной живописи // Традиционная культура. 2021. Т. 22, № 2. С. 134–142.