



**Наивное искусство и китч.  
Основные проблемы  
и особенности восприятия**

Сб. статей / Отв. ред.

Н. А. Мусянкова

СПб.: Алетей, 2018

**Татьяна Синельникова**

**Наивное искусство и китч в дискуссионном поле**

Сборник «Наивное искусство и китч. Основные проблемы и особенности восприятия» стал долгожданным итогом трехлетней работы Сектора фольклора и народного искусства Государственного института искусствознания. Издание включает в себя статьи искусствоведов, культурологов, философов, театроведов и фольклористов, которые выступали с докладами на ежегодных конференциях, посвященных наивному искусству и связанным с ним проблемам. Научные чтения проводятся в память Ксении Георгиевны Богемской, одного из самых известных исследователей наивного искусства, лекционера, популяризатора и первооткрывателя многих наивных художников.

Статьи, опубликованные в издании, тематически подразделяются на три раздела: «Наивное искусство и китч на пересечении народной и массовой культур», «Копирование произведений искусства и проблема китча», «Наивное и любительское искусство на арт-рынке». Исследователи, чьи труды вошли в сборник, по-разному раскры-

ли указанную проблематику, однако, проанализировав все статьи, можно составить некую классификацию, основанную на позиции авторов.

В первую группу мы можем включить авторов, рефлекслирующих на тему китча. Для них китч прежде всего выступает феноменом современной культуры, из этой позиции вытекают особенности исследований, где проводится анализ динамики восприятия рассматриваемого понятия. Так, в статье О. Д. Балдиной «Предметно-материальный мир традиционной народной культуры в проектных формах прошлого» анализируется появление современного рыночного китча, продаваемого под ярлыком «народный промысел». Статья изобилует важными фактами, является ретроспективой в историю вопроса — от помощи кустарям губернскими земствами в конце XIX века (которые также ставили перед собой задачу воспитать вкус у крестьянина) до ряда законов 1990-х годов, направленных на сохранение «чистоты промыслов». В рассматриваемой работе весьма удачно показана историческая динамика культуры под углом проектной деятельности, куда включен и проект русского варианта стиля модерн, и труды В. С. Воронова, в которых он вводит термин «крестьянское искусство», и проект А. В. Бакушинского по созданию промыслового центра лаковой миниатюры, и деятельность НИИХП и т. д. При этом Балдина сумела в деликатной форме обсудить ангажированное советской идеологией народное творчество и современную подражательную ему массовую продукцию, такую как сувениры.

К этой же группе относится статья А. А. Суворовой «Дефиниции китча и самодеятельное искусство 1970–1990-х годов: дискурсивные смещения». Автор исследует трансформацию понятия «китч» в СССР в 1970–1990-е годы: от синонима мещанства до отдельного явления в культуре, обладающего важными компенсаторными функциями. Наиболее любопытным является приведенный лексико-семантический анализ текстов этого периода, автор выделяет характерные фразы и сравнивает их значения в различные исторические периоды.

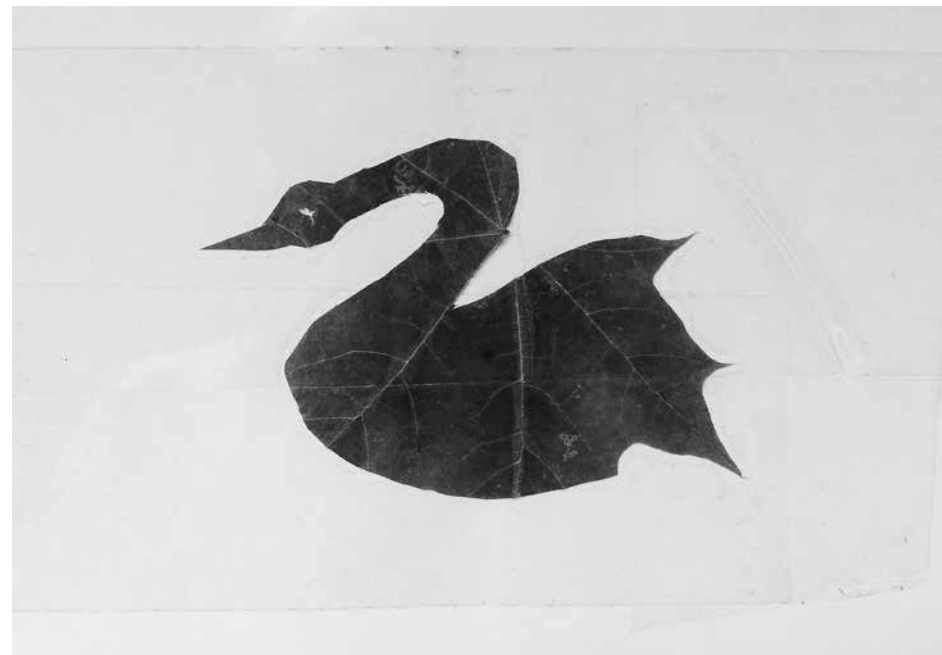
В статье А. В. Володиной «Переживая общее: о специфике китча в современной культуре» автор определяет границы феномена китча и его содержание на основе трудов выдающихся теоретиков и философов культуры; отправной точкой для исследования служат комментарии художника Евгения Антуфьева о проблематике китча на его выставке «Бессмертие навсегда». (Ил. 1.)

В следующей группе статей понятие «китч» используется в качестве устоявшегося термина, имеющего ярко окрашенную негативную семантику; здесь он носит характер этической категории.

В статье А. Г. Кулешова «О китче в современных художественных ремеслах» автор апеллирует к изначальному определению слова «китч» — искусственно состаренная мебель, ее подделка. Именно в таком ключе им анализируется процесс ухода мастера резьбы по дереву от устоявшихся традиций и переходу к выпуску такой продукции, которая пользуется наибольшей популярностью среди его окружения. Заказчик, чьи вкусы определяет массовая культура, покупает у кустаря продукцию, согласно своему представлению о прекрасном. Кустарь оказывается в ситуации подмены традиционного вкуса на массовый, следовательно, в угоду общему вкусу он создает подделку, основанную на образах массовой культуры. Массовая же культура, в свою очередь, создает образы, основанные на сниженной форме культуры элитарной; у потребителя массовой культуры, таким образом, создается впечатление того, что он приобщен к образцам высокого искусства. Следовательно, перед нами разворачивается механизм появления китча. Кулешов показал его на примере современного мастера-резчика по дереву Н. М. Трифонова.

Е. П. Алексеев также пользуется понятием «китч» в его негативной коннотации. В своей статье «Под тяжестью “каменного цветка”. Сказы Павла Бажова и массовое искусство Урала» он проанализировал трансформацию литературного образа произведений П. П. Бажова и выделил их в отдельный блок массовой культуры, что роднит их с описанными в «Мифологиях» Р. Барта явлениями. Образы, исследуемые Алексеевым, приобретают порой лубочный характер, балансируя на грани городского фольклора и созданной специалистами продукцией массовой культуры, однако оба эти явления характеризуются автором как китч.

Ставит равенство между китчем и художественной продукцией массовой культуры и Н. Крстич в статье «Китч на перекрестке народной и массовой культур в Сербии». Она не различает продукт, созданный профессиональными маркетологами, которые точно знают свою аудиторию, способ его сбыта и его популяризацию, с деятельностью кустарей, которые изготавливают свою продукцию наугад, лишь предполагая, что она будет интересна рынку. Такой умелец абсолютно отличается от коллектива профессионалов. Исходя из данной



1. Евгений Антуфьев. *Без названия* 2014. Аппликация из высушенных растений. 21 × 29  
Собрание автора

подмены понятий рождаются и иные спорные места в статье, такие как утверждение о том, что популярную культуру люди создают сами для себя, или о том, что научно-популярная литература и передачи также являются китчем. По мнению автора, в силу национальных особенностей сербское наивное искусство является продолжением народной этнической культуры. Исследователь рассказывает о современных сербских наивных художниках, о том, как их коммерческий успех сопровождается проникновением китча в их работы. (Ил. 2.)

Схожие с сербским наивным искусством проблемы есть и в хорватском искусстве. С. А. Лагранская в статье «Влияние арт-рынка на хорватское наивное искусство 1970–1990-х годов» предложила периодизацию хорватского наивного искусства, выделила



2. Добросав Милоевич. *Рождество*  
1995. Холст, масло. 91 × 62  
Музей наивного и маргинального  
искусства, Ягодина, Сербия

характерные черты каждого из периодов, объяснила причины коммерческого успеха художников первых двух периодов и постепенного безразличия мирового арт-сообщества к художникам третьего периода. Автор оценила проблемы современного хорватского наивного искусства, выявив явную проблему — превращение хорватского наива в китч, в бренд, в сувенир. (Ил. 3.)

Китч как эстетическая категория выступает и в злободневной и весьма актуальной статье Н. И. Жулановой «Фолк-китч на российской эстраде». Исследователь анализирует такое явление, как перенос фольклора на сцену и соответствующую его деформацию, перерождение в формы авторского профессионального творчества. Как подделку образа без понимания и освоения сути фольклора, автор довольно метко критикует такое направление сценического фольклора, как эстрадный фолк, а именно деятельность ансамблей «Русская песня» Надежды Бабкиной и «Золотое кольцо» Надежды



3. Иван Генералич. *Дровосеки*. 1959  
Стекло, масло. 71 × 121  
Музей наивного искусства, Загреб

Кадышевой, их визуальный образ, музыкальный ряд и вокальные особенности.

Немного выбивается из общего ряда эссе И. П. Вовка «Любовь пчел трудовых». Китч автор определяет как выродившуюся традиционную культуру, стремящуюся овладеть формами элитарной. Интересной является аллюзия яркости и крикливости китча на брачные игры животных. Есть в тексте и множество спорных моментов, например уподобление творчества аутсайдеров китчу или утверждения о страстях человека. В целом материал носит крайне эмоциональный личный характер, утверждения строятся лишь на собственных наблюдениях, интуитивно, без основы на доказательства, текст изобилирует множеством сторонних размышлений о глобальных проблемах человечества, есть в нем и некая художественность, множество неологизмов наподобие «перескок-китча». Все это дает нам основание говорить, что перед

нами не научная статья, а эссе, причем особого толка, сродни творчеству наивных художников.

В третью группу статей можно включить те, в которых «китч» выступает как наименование конкретного феномена культуры. Обусловлен он картиной мира разных эпох и представлениями о «хорошем вкусе». Такой феномен нередко переживает трансформацию общественного мнения относительно своей ценности, случается, что артефакты, получившие клеймо «безвкусицы», обретают со временем положительную оценку. В данном ключе имеет смысл использовать словосочетание «художественный китч» как отдельное понятие.

В подобном аспекте описывает декоративное искусство расписного ковра Белоруссии Л. В. Вакар в статье «Расписные ковры Беларуси: между малярным ремеслом и массовой культурой». Автор подробно описывает историю ковриков-маляванок, дает полномерное осмысление феномена в исторической перспективе, описание произведений чередует с глубокими замечаниями относительно мировоззрения авторов, дает весьма точную оценку поэтики наивного искусства. Расписные настенные ковры исследователь анализирует как феномен, находящийся на стыке массовой и народной культур. (Ил. 4.)

О. Д. Дьяконицына в статье «Василий Григорьев — последний «клееночник» России» по отношению к кустарным коврам, выполненным на клеенке, использует понятие «художественный китч». Автор анализирует трансформацию творчества художника от ремесленничества к наивной живописи. Примечательно, что исследователь в отличие от К. Г. Богемской, которая писала о художнике ранее, не критикует ранние ярмарочные работы Григорьева, а анализирует этот период в общем ключе его творческой биографии. (Ил. 5.)

Рассуждает о таких феноменах, как имитация, копия и подделка, Е. А. Воронина в статье «Копия, имитация, «халтурка». К вопросу о значении слова «подделка». При этом в статье отсутствует эмоциональная оценка данных понятий, что позволяет придать им функцию термина. Она исследует китч как копию, подделку, фальсификацию на примере творческой биографии А. К. Саврасова. Художник в лучшие свои годы писал, ориентируясь на ученую публику, а в самые тяжелые времена его адресатом выступал неискушенный покупатель на ярмарке. На этом материале автором исследовано сближение высокого искусства с рыночным изобразительным творчеством, где



4. Лидия Каляга. Расписной ковер *Рай*  
1980-е. Ткань, гуашь  
Витебский областной методический  
центр народного творчества

в первом случае высоко оценивается новизна и виртуозность исполнения, а во втором приоритет отдается апробированным сюжетам и образам. Следовательно, в первом случае признание зависит от проницательности отдельного эксперта, а во втором — от коллективного мнения и наличия прецедента.

М. В. Соколовская в статье «Копии, автор и зрители. Росписи Геннадия Власова, цехового художника Уралмашзавода» также анализирует отношение современного зрителя к любительским росписям Геннадия Власова, перемещенным из интерьеров завода «Уралмаш» в контекст 1-й Уральской индустриальной биеннале современного искусства. Объясняет она и особенности мышления людей 1970–1980-х годов, желающих получить копию известного произведения, а не оригинал авторского, а также то, почему для массового человека предпочтительны уже апробированные образы, а не творческие поиски. Имеются в статье и спорные моменты, например, китч назван массовым искусством, однако стоит помнить, что массовый продукт

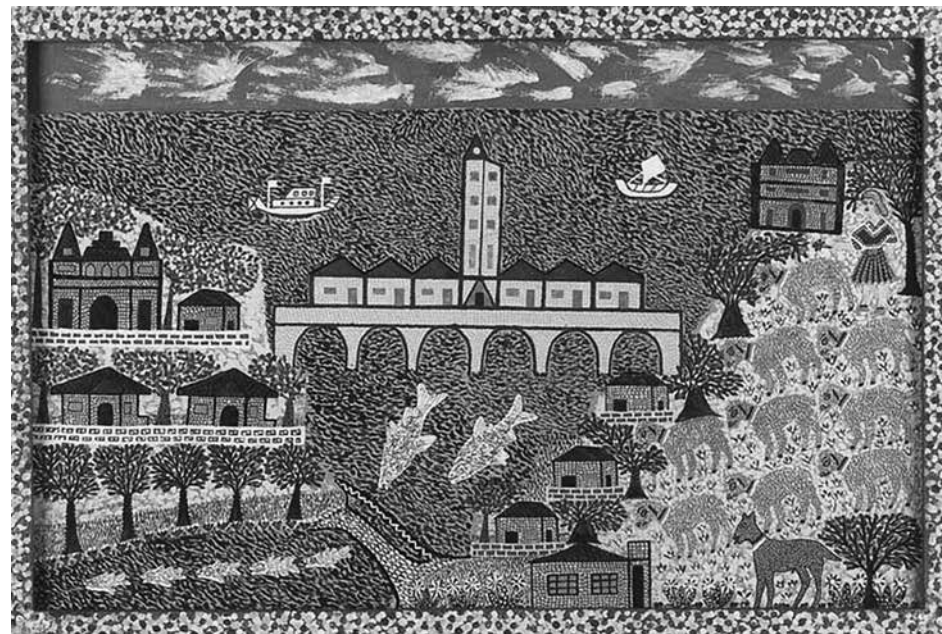


5. Василий Григорьев. *Русалка*. 1992  
Холст, масло. 98 × 98  
Частное собрание, Москва

производит профессионал, китч же создается мастером исходя из собственного представления о том, что понравится аудитории, а что нет.

Экскурс в историю художественного китча во всем его разнообразии дает Л. А. Кашук в статье «Китч и искусство постмодернизма в России», она рассказывает о расписных ковриках, копиях известных картин, живописных переработках открыток и немецких гобеленов, говорит о постмодернистской иронии художников-концептуалистов и современных фотожабах. Автор сравнивает постмодернистское искусство и китч и находит между ними множество общих черт, разница же, по ее мнению, заключается только в наличии рефлексии.

Такое интересное явление современной культуры, как мексиканский ретаблос, в российской части интернета проанализировала Т. Н. Суханова в статье «Мексиканские ретаблос в Рунете», отметив его



6. Хаим Харбон. *Берега Земли обетованной*. 1969  
Дерево, акрил. 64 × 96. Галерея GINA,  
Тель-Авив

смеховой лубочный характер. Автор приводит историю этого явления, начиная с европейского Средневековья и заканчивая коллекциями вотивных картинок у мексиканской художественной элиты. На своей родине сегодня ретаблос превращаются в сувенир, исчезает их сакральная функция, уступая место китчу. Парадоксальным образом сетевое пространство позволяет этому явлению бытовать по законам фольклорного жанра.

Н. А. Мусьянкова в статье «О деятельности Галереи всемирного наивного искусства GINA (Израиль)» приводит мнение Роджера Кардинала о том, что выставки глянцево-парадной наивной живописи дискредитируют наив, превращая его в китч, однако сама не спешит с подобными выводами, справедливо отмечая, что со временем многие из феноменов культуры, которые получали негативную оценку

«китч», были реабилитированы в глазах экспертов. Интересен в данной работе психологический портрет основателя галереи GINA Дэна Чилла. (Ил. 6.)

Весьма личными переживаниями поделилась М. К. Смирнова в статье «Григорий Белокопытов: “Вкус у меня есть!”», подобные статьи являются ценным материалом, в них фиксируется восприятие современниками кустарного китча и обывательского вкуса. Автор честно описывает свои впечатления от посещения квартиры Григория Белокопытова, динамику изменения своего восприятия на протяжении 15 лет. Несмотря на то что Смирнова использует понятие «китч» как синоним дурного вкуса, как ремесленную копию произведения высокого искусства, термин этот в статье не имеет негативной коннотации. Напротив, материал позволяет сделать вывод, что массово тиражированные предметы, помещенные в контекст жилой квартиры, получают новое, весьма интимное содержание, что сближает их с реди-мейдом, когда предметы массового потребления, будучи помещены в выставочное пространство, приобретают новые смыслы.

Анализ художественного, но уже не изобразительного, а музыкального китча производит Е. А. Дорохова в статье «Жестокий романс: китч или “жизненная песня”?». Исследователь демонстрирует эмоционально нейтральный подход к данному явлению, описывает историю изучения жанра, проводит параллели исследований жестокого романса с определениями китча, изучает эмоциональную составляющую трудов, посвященных данному вопросу. В конце статьи автор дает ответ на поставленный вопрос и утверждает место жестокого романса в русском фольклоре.

К четвертой группе статей можно отнести те, в которых наивное искусство рассматривается вне плоскости китча. Так, М. М. Артамонова в статье «Некоторые аспекты использования фотографии в творчестве художников-непрофессионалов» рассуждает о том, чем является копирование с фотографии для профессионального художника и для любителя, и приходит к выводу, что фотоснимок для профессионала является лишь вспомогательным средством, а для самоучек он нередко выступает источником вдохновения. Исследователь анализирует опыт копирования таких классиков наивного искусства, как Анри Руссо, Нико Пиросмани и Ефим Честняков.

Исследование А. И. Струковой «Художник из Себежа Константин Громов (1917–2001)» посвящено себежскому художнику Константину

Громову. Автор подробно и всесторонне описала все многогранное творчество уникального псковского самоучки — от живописных картин до деятельности краеведа, организатора музея, художника экспозиции, экскурсовода и т. д.

Л. Д. Ртищева в статье «Наивное и любительское искусство на арт-рынке» анализирует наивный арт-рынок, его проблемы и предлагает пути их решения. Довольно верно в статье подмечена стагнация отечественного художественного бизнеса, что можно связать с тем, что за последние двадцать лет число российских наивных художников практически не увеличилось. В статье содержится множество спорных моментов, таких как утверждение о «принципиальной необучаемости» наивного художника; также неоднозначно утверждение о том, что наивное искусство не может быть капиталом для коллекционера, что в интернете нет платформы для продажи произведений наивного искусства, о его дороговизне для среднего покупателя, что художественная манера наивного творца совершенствуется, но при этом остается неизменной всю жизнь и т. д.

Единственной статьей, посвященной личности К. Г. Богемской, в честь которой проводятся данные научные чтения, является труд П. Р. Гамзатовой «Наивное искусство на пути к новому статусу и арт-рынку в постсоветское время». Автор анализирует появление рынка наивного искусства в России, отмечая, что процесс этот тесно связан с именем Ксении Георгиевны. Исследователь дает осмысление данного исторического явления, предпосылок к его появлению, личностей пионеров движения и менталитета населения.

Несколько статей сборника отступают от заявленной в его названии темы. Так, М. В. Удальцова в статье «Акварели великой княгини Ольги Александровны Романовой на выставках и аукционах» описывает творческий путь великой княгини Ольги Александровны, протекавший вне области наивного искусства или китча. Произведения сестры императора нельзя отнести ни к тому, ни к другому явлению. При этом все же рассматриваемый материал уместен в издании, так как он находится в разделе «Наивное и любительское искусство на арт-рынке», а именно положению произведений великой княгини на рынке искусства Удальцова уделила в своей статье немало места.

О. О. Алиева также не затрагивает ни проблемы наивного искусства, ни китча, однако описываемое в ее статье «Живописные прототипы произведений современной уральской полихромной пластики

из составного камня» явление — перенос живописного сюжета в объемные произведения из камня — органично входит в раздел «Копирование произведений искусства и проблема китча». Несмотря на то что автор не использует подобного рода термины, вопрос о самодостаточности декоративно-прикладных произведений, копирующих живописные полотна, рассматривается довольно полно.

Сборник производит глубокое впечатление на читателя своей тематической целостностью, на протяжении чтения 290 страниц текста создается впечатление полного погружения в проблемы такого феномена современной культуры, как китч, вопрос о котором назрел в исследовательской среде уже достаточно давно. Указанной проблеме было посвящено немало трудов, многие из которых упоминаются авторами данного сборника, однако перед составителями издания стояла задача показать проблему комплексно, при этом выявить определенные закономерности в исследовательских подходах. Пожалуй, впервые в этом издании наивное искусство предлагается рассматривать в контексте такого явления, как китч. Немало искусствоведов анализировали в подобном ключе творчество наивных художников, тем не менее впервые при издании научного сборника такой подход был заявлен основополагающим.

После периода относительного угасания интереса к наивному искусству, наступившего вслед за яркими открытиями 1990-х годов, сегодня можно наблюдать новую волну внимания к этой теме, характеризующуюся потребностью в осмыслении данного направления и в анализе принципов коллекционирования наивного искусства. Изучение взаимоотношений наивного искусства и китча представляет особый интерес, так как нередко даже в среде специалистов они воспринимаются тождественными. Действительно, у них множество точек соприкосновения, и нередко наив вырастает на почве китча, а границы между ними, несмотря на все попытки их определения, остаются размытыми. В сборнике ставятся вопросы о легитимности китча, его месте в современной культуре, о том, как менялось отношение к тем феноменам, которые еще недавно считались китчем, либо же китчем признавалось то, что высоко ценилось в недавнем прошлом, о восприятии китча в различных сообществах, а также о пересечении его с наивным искусством. Авторы демонстрируют индивидуальные подходы к решению заявленных проблем: от психологического очерка до исторического экскурса, от философских

исследований до искусствоведческого анализа, что придает изданию полифоническое звучание. В научный оборот вводятся новые материалы, такие как китчевое рукоделие, современные ретаблос, уточняются биографии многих мастеров и т. д. Все это позволяет рассмотреть уже известные явления с новых ракурсов и расширяет наши представления о границах искусства.