

На правах рукописи

Рылева Анна Николаевна

НАИВНОЕ ВИДЕНИЕ КАК МИР ВПЕРВЫЕ

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры (культурология)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
доктора культурологии

Москва 2006



Работа выполнена в Секторе «Языки культур» Российского института культурологии.

Научный консультант:

доктор философских наук, профессор
Вадим Львович Рабинович

Официальные оппоненты:

доктор философских наук
Карен Завенович Акопян

доктор искусствоведения
Ксения Георгиевна Богемская

доктор философских наук, профессор
Игорь Вадимович Кондаков

Ведущая организация: Республиканский гуманитарный институт (ИППК-РГИ) Санкт-Петербургского государственного университета

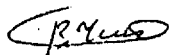
Защита состоится 5 июня 2006 года в 17.00 часов на заседании Диссертационного совета Д 210.015.01 в Российском институте культурологии по адресу: 119072, Москва, Берсеневская набережная, 20.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Российского института культурологии.

Отзывы на автореферат просим присылать по адресу: 119072, Москва, Берсеневская наб., 20.

Автореферат разослан «__» мая 2006 года.

Ученый секретарь
Диссертационного совета,
кандидат философских наук



В.О. Чистякова

1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Слово «наив» появилось в русском языке в начале XIX века от французского «naïf», которое, в свою очередь, образовано от латинского «nativus» – природный, естественный. Понятие «наив» определено в сочинении Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии» (1795) как противопоставление природы и цивилизации. Сочинения Шиллера были переведены и входили в оборот в российскую культуру также в начале XIX века. Свойства наивной поэзии — искренность, подлинность и т.п. Современному поэту все это, по Шиллеру, недоступно.

Интерес к феномену наива (=примитива, аутсайдерского искусства, ар брут, raw vision и т.п.), рассматриваемого как результат художественной деятельности, наиболее последовательно проявился на рубеже XIX – XX веков. Но изучение этого феномена до сих пор не ушло дальше шиллеровских противопоставлений (это доказывает современное определение «наива» в философском словаре¹, в основе которого лежит определение Шиллера), несмотря на создание сложных классификаций, введение новой терминологии: «ар брут», «новый вымысел», «искусство аутсайдеров», «интуитивное искусство» и т.п. Положительным фактором является то, что изучение наивного искусства в рамках литературоведческих исследований пришло к выводам, сходным с теми, которые сделали искусствоведы, понимая под наивом творчество мастеров, «не прошедших профессиональной академической выучки, но вовлеченных в общеввропейский художественный процесс ХУП – XX веков».²

Область бытования наива определена как промежуточная между фольклором и учено-профессиональными культурами³. Появление его связывают с нарушением «первоначальной интегральности культуры, усиливающимся расхождением существующих в ней со времени возникновения классового общества «верхнего» и «низового» потоков»⁴. Современные исследователи визуального рассматривают наив (со всем синонимическим рядом) в иконописи, в усадебном и купеческом портрете, в графике, в лубке, также как детское творчество, творчество сумасшедших, художников-самоучек.

¹ Наивное – философско-эстетическое понятие, предложенное Шиллером для характеристики типа художественного творчества и мироощущения, основанного на пластическом видении объективных вещей природы... без разединяющей творческий субъект и предметный мир рефлексии. Философский энциклопедический словарь. М.: Энциклопедия. 1983.

² Лебедев А.В. Примитив в России / Примитив в России ХУШ–ХІХ век. Иконопись. Живопись. Графика. М., 1995. С. 9.

³ Островский Г.С. О городском изобразительном фольклоре (К постановке вопроса) // Советское искусствознание*74. М., 1975. С.297–311.

⁴ Там же.

Наивное рассматривается и как онтологическая оппозиция профессиональному. Методы анализа сводятся к эстетической оценке произведений, к противопоставлению наива и профессионального искусства.

Несмотря на популярность термина, в современной культуре не существует ни единого определения этого явления, ни стабильного «списка» произведений, которые можно назвать наивом. Иными словами, одно и то же произведение может называться и наивом, и профессиональным искусством в разных социокультурных и исторических ситуациях, возможна даже полярная смена оценок по отношению к произведению; у понятия «наив» не существует устойчивого денотата, хотя устойчивое бытование самого понятия указывает на то, что феномен значимый и распространенный. Важно и то, что слово «наив» имеет около 40 синонимов, определяющих функционирование различных семантических полей. Вышеописанная ситуация является **проблемным полем**, в котором находится данная работа.

Мы полагаем вслед за Шиллером, что понятие наив – не только совокупность артефактов, но особое *умо-зрение*. И потому говорим о наивном *видении*, полагая, что оно лежит в *основе* любого творческого акта⁵, а стало быть, является универсальным феноменом для *человека в культуре*, творящего свой мир *впервые*⁶.

Такое восприятие наива сразу переакцентирует внимание исследователя с комплекса проблем по изучению материальных фактов на проблематику общественного сознания, ментальности, картины мира. Относительность и субъективность, социокультурная детерминированность этого понятия предполагают изучение факторов и контекста оценки, переход от «аксиологической» научной парадигмы к «аналитической» и от эстетических проблем к культурологическим.

Целью работы становится выявление специфичности наивного видения.

Такое определение цели требует процедуры *идеализации*, то есть выбора особой «системы координат» для работы. Мы собираемся проводить исследование не в координатах типологии культур, сопоставляя народную, массовую, элитарную, городскую, сельскую и др. культуры, а также субкультуры, а понимая культуру как «плодотворное существование»⁷, произведение, пользуясь артеактно-артефактным противопоставлением⁸.

Задачи исследования сводятся, во-первых, к выявлению коннотативных полей понятия «наив», существующих в общественном сознании и отраженных в публицистических и

⁵ В.Л. Рабинович.

⁶ Концепт В.С. Библера.

⁷ Б.Л. Пастернак.

⁸ Противопоставление предложено и разработано В.Л. Рабиновичем.

научных работах, и во-вторых – к анализу этого феномена, условий специфики типа культуры, в котором он существует.

Объектом данного исследования оказывается наивное умозрение и репрезентация существующего представления о наиве в различных областях художественной культуры, в том числе характеристики наива, приписываемые ему субъектами оценки, а **предметом**, на котором будет проводиться анализ, -- тексты (в широком, лотмановском смысле) не только художественные, но и представителей научной субкультуры, а также публицистика и нормативные научные тексты (словарные, энциклопедические статьи), отражающие закрепившиеся представления о наиве.

Данная работа является попыткой привести научный аппарат по изучению феномена наива в соответствие с реальной ситуацией, в которой наив, обладая определенным набором общих признаков, является, в то же время, оценкой, которую эти произведения получают от социокультурной группы носителей определенных культурных ценностей. В связи с этой задачей представленное исследование предлагает теоретическое осмысление проблематики наива и структуризацию данного проблемного поля, в том числе с выделением концептов «N-видение, N-делание вместе с N-делателем, N-место, Двудиккий Я».

Методологические проблемы.

Наив не принадлежит какой-либо единственной области человеческой деятельности и, соответственно, дисциплине, изучающей эту область. Он находит проекцию во всех условных гуманитарных измерениях – эстетическом (поскольку принадлежит художественной сфере), психологическом (поскольку действует как на «явном», так и «неявном» уровнях культуры, апеллирует к готовым психологическим образам), семиотическом (поскольку является сложной системой знаков и маркеров), экономическом (поскольку бытует в контексте спроса – предложения), идеологическом (поскольку может существовать как результат государственной культурной политики), социокультурном (поскольку является способом социальной и культурной идентификации) и т.д.

В современной научной ситуации различные специализированные гуманитарные дисциплины с установившимися методологическими и терминологическими аппаратами являются, скорее, различными метаязыками или метасемиотическими системами, в рамках которых исследователи описывают и изучают те или иные феномены. В данной работе делается попытка описать модель функционирования наива исходя из различных теорий, дать последовательный анализ наива как семиотического, психологического, социального, культурного, идеологического и т.д. явлений с использованием

наработанного соответствующими дисциплинами методологического аппарата. При этом семиотическая природа наива, по нашему мнению, является основополагающей для функционирования этого феномена и, соответственно, его изучения. Поэтому методологической преференцией данной работы становится «семиотизм» наива, он служит объединяющим концептом при использовании других дисциплинарных систем, метаязыком исследования.

Поскольку работа является попыткой системного подхода к проблеме наива и ее описания, мы предполагаем, что четко структурированный культурно-семантический анализ может стать в дальнейшем моделью-основанием для более подробного и частного исследования тех или иных сторон проблемы, затрагиваемой здесь.

Источниковедческая база исследования

Наив имеет внежанровую природу и проявляется в самых различных художественных сферах. Но описание всей возможной базы источников для определения функциональных и формальных характеристик наива физически невозможно и не является целью работы. Поэтому первичные источники данного исследования представлены в статусе примеров для иллюстрации тех или иных тезисов. Эти примеры взяты из общеизвестных областей художественной деятельности, наиболее известных автору.

Наив в настоящее время существует преимущественно как представление об артефактах, как оценка по отношению к тем или иным феноменам. В связи с этим не менее важным, чем анализ первичных источников, представляется изучение группы вторичных источников, таких, например, как научные, критические и публицистические работы современных представителей «элитарной» культуры, и тексты нормативного характера (статьи в энциклопедиях, словарях, справочниках, научно-популярные издания и т.п.)

В связи с актуальностью феномена наива и его трансформаций в современной культуре многие источники принадлежат относительно новому виду публикаций (электронные документы из сети Интернет).

Начало изучения наива можно отнести к постановке проблемы слитности сознания, естественного (природного) человека, внутреннего--внешнего, наивности детского творчества и творчества сумасшедших, которые почти в неизменной форме перешли в работы современных исследователей. Кроме того, социологические, экономические, психологические исследования более позднего периода, не касаясь собственно наива, предопределили дальнейшее изучение механизмов распространения, восприятия и популярности феноменов культуры Нового времени, к которым относится и наив. В

отечественной науке с 1980-х годов актуализируются исследования наивного, с 2001 года осуществляются первые попытки системного подхода к исследованию феномена⁹.

Состояние научной разработанности проблемы.

Проблема, поставленная так, как она поставлена, не имеет аналогов ни в формулировке, ни в разработке. Однако можно выделить исследования в различных предметных областях, так или иначе касающиеся нашей темы¹⁰:

Философия и эстетика: Ж.Ж. Руссо (естественное состояние), Дж. Локк (*tabula rasa* – «чистый лист без всяких знаков и идей»), Б. Паскаль (человек-тростник), Ф. Шеллинг (первобытно-мифическое и изначальное), Ф. Ницше (сверхчеловек), В. Ратенау (механизация жизни), Р. Паннвиц («постмодерный человек», золотая середина между варваром и декадентом), О. Шпенглер (Закат Европы), А. Шопенгауэр (воля к жизни), П. Валери (потребность зрения создала для себя инструмент -- глаз), Х. Ортега-и-Гассет (Адам в раю), А. Швейцер (спасение в признании этнической культуры), Г. фон Кайзерлинг (противопоставление сил разума силам души), А. Вебер («Третий или четвертый человек» -- потомок неандертальца и примитивных культур), Х. Фрайер (широкий поток силы из древних слоев культурного наследства), Л. Клагес (путешествие в мир первоначально воспринимаемой души), Л. Циглер (неизменность времен и мышления на востоке), М. Хайдеггер («наивный человек» -- «идеальный раб будущего»), З. Фрейд (истолкование биологически бессознательного и концепция структуры человеческого существа), К. Юнг (наивный – один из психологических типов), Э. Йенш (открытие «класса эйдетических феноменов», т.е. образов, в которых восприятие и представление сливаются в неразделимое единство), Ж. Деррида (уничтожение идеи нормы и отклонения, утверждение идеи инаковости); Р. Барт (маргинальность выражает стремление к новому на пути отрицания культурных стереотипов и запретов); М.Фуко (невозможность рассуждения о подлинной маргинальности в рамках бинарной оппозиции), М. де Унамуно (проблема «усредненного человека»), М. Элиаде (сквозь авангардные разломы всегда проглядывает изначальное, наивное), А.В. Бакушинский (понятие наивного искусства), В. Прокофьев (понятие «третьей культуры»), М. Эпштейн (смена модальности мышления – философия возможного), А.В. Ерохин (классическая эстетика Шиллера), В.П. Шестаков (история эстетики, карикатура, пародия, гротеск), О.К. Румянцев (повседневность), В.К. Кантор (рассказы для детей), К.З. Акопян (эстетика XX века).

⁹ Философия наива (отв. Ред. А.С. Мигунов). М.: Издательство МГУ. 2001; Богемская К.Г. Понять примитив. М.: Алетейя. 2001; Конрадова Н.А. Кич как социокультурный феномен. Автореферат дисс. на соискание ученой степени кандидата культурологии; Рабинович В.Л. Калыка-малыка Седьмого дня / Языки культур. Взаимодействия. М.: РИК. 2002.

¹⁰ В Автореферате указаны лишь основные авторы, более полная информация – в диссертации.

Принципиальная для исследования «фокусировка» точки зрения: В.С. Библер (определение культуры как «мира впервые»); В.Л. Рабинович (развитие определения В.С. Библиера – наивное принципиально лежит в основе каждого творческого акта); В.П. Руднев (психологический подход к толкованию феноменов культуры), И.В. Кондаков (парадигмальный подход), К. Г. Богемская (понять примитив -- общий искусствоведческий подход).

Языкознание и семиотика: В.В. Виноградов (определение наивности), Ю.М. Лотман (усвоение Шиллера русской культурой), Л. Письман (культурно-антропологические основания примитива и примитивизма).

Искусствоведение: В. Воррингер (тема древнего языка в искусстве XX века), А. Бретон (эстетика сумасшествия), Р. Тепфер (детское творчество, мышление, рисунок ребенка), К. Риччи (искусство детей), Э. Кей (рисунки детей), Д. и Р. Кац (детское творчество и психология), В. Кандинский (опыт «Синего всадника»), Э. Гомбрих (опыт сравнительного искусствоведения), В. Моргенталлер (безумный художник), Х. Принцхорн (живопись душевнобольных), Р. Кардиналь (искусство аутсайдеров), М. Тевоз (ар брют), А. Шевченко (неопримитивизм), В. Марков (искусство негров), А. Крученых (поэзия ребенка), Г. Островский (лубок), А. Корнилова (альбомный рисунок), Е. Ковтун, А. Повелихина (русская живописная вывеска), А.В. Лебедев (примитив—примитивизм, купеческий портрет), О.Д. Балдина (пространство мира и картины, наивное искусство), С. Тарабаров (термин «наивное искусство»), А.К. Якимович (противопоставление нечеловеческой реальности и колыбели культуры; нарушение культурных норм).

Проблема видения: И. Пригожин, И. Стешгерс (глаз опровергает эволюционную теорию), М. Фридлендер (смотреть, видеть, созерцать с наслаждением), К. Петров-Водкин (наука видеть), о. П. Флоренский (обратная перспектива), Э. Панофский (история теории человеческих пропорций как отражение истории стилей), Р. Арихейм (визуальное восприятие), Р. Сперри (глаз и мозг), Б.В. Раушенбах (геометрия картины и зрительное восприятие), А.Н. Леонтьев (образ мира), Дж. Гибсон (фундаментальное графическое действие), В.М. Розин (визуальная культура и восприятие), К.Э. Разлогов (статус экранных искусств).

Внутренняя форма: А.А. Потемня (внутренняя форма), Б.А. Успенский (концепция точки зрения), Ж. Пиаже (последовательность развертывания пространственных представлений ребенка).

Актуальность данной работы следует из необходимости определении сущности и функциональных особенностей наива для последующего снятия существующего конфликта между представителями различных научных «субкультур».

Новизна представленной работы заключается, прежде всего, в анализе устоявшегося в современной культуре представления о наиве с помощью анализа репрезентативных текстов, семиотического анализа социокультурного феномена. Наив рассматривается как область социального и семантического функционирования, как умозрение. Принципиальный методологический «эклектизм» позволяет использовать средства «узких» дисциплин для достижения всестороннего анализа культурного феномена в рамках «метадисциплины» -- культурной семиотики. Кроме того, социокультурное исследование предполагает отказ от оценок и стремление к объективному анализу – с учетом «включенности» наблюдателя в культурный контекст изучаемого феномена.

Принцип модели, предлагаемой в данной работе – гипотетико-индуктивный. Гипотетическая, построенная на основании предварительных наблюдений, модель проверяется существующими фактами и корректируется в зависимости от полученных результатов.

Основные защищаемые положения данного диссертационного исследования утверждают относительность понятия наив и его зависимость от социокультурного контекста; его семиотическую природу; закономерность его существования в культуре как *мира впервые*, опираясь на существующие в культуре и обладающие ценностью феномены (в основном – художественные). В диссертационном исследовании наивное видение рассматривается в качестве умозрения, определяющегося «объектно-субъектной слитностью»¹¹. Именно поэтому этот феномен оказывается в основе построения *мира впервые*, то есть построения культуры. Возникновение понятия рассматривается в связи с философией и наукой Нового времени; исследуется этимология слова; вводятся концепты N-видение, N-делание, N-место, двуликий Я; дается оригинальный анализ рисунков (лубков, Пушкина, Малевича, Пикассо, Пиромани, Руссо, Чонтвари, Прове и др.) в контексте N-видения.

Апробация диссертационного исследования. Процесс апробации диссертационного исследования осуществлялся посредством выступлений и публикаций тезисов на различных научно-практических конференциях, в числе которых: Научная конференция «Амазонки авангарда». Государственный институт Искусствознания МК РФ, Москва, 14-15 марта 2001; «Ломоносовские чтения», МГУ, 2001, 2002, 2003, 2004 гг.; международная конференция «Карикатура, пародия, гротеск: феномены современной культуры». РИК, Москва, 22-23 мая 2001; Первый международный цикл философско-религиозных дискуссий «Онтология диалога как основная ценность философского и религиозного

¹¹ Ф. Шиллер.

опыта». Санкт-Петербургское отделение РИК и Философско-культурологический исследовательский центр «Эйдос». СПб., 16-21 июня 2001; Международная научно-практическая конференция «Культурология – культурная политика – развитие». Москва, МК РФ – РИК – ЮНЕСКО, 1-3 июля 2001; II Международная научно-практическая конференция «Проблемы регионального управления, экономики, права и инновационных процессов в образовании». Таганрог, 6 – 8 сентября 2001; Круглый стол венгерских и российских специалистов по проблеме «Современное венгерское искусство с 60-х годов до наших дней». Москва, Культурный, научный и информационный центр Венгерской республики. 3-4 декабря 2001; Научно-практическая конференция «Музыка и категория времени» Цикл «Григорьевские чтения» Пятилетие (1998-2002) 20-21 марта 2002 г.; Международная конференция «Человек – Культура – Общество. Актуальные проблемы философских и религиоведческих исследований», посвященной 60-летию воссоздания философского факультета в структуре МГУ 13 – 15 февраля 2002 г., Москва; Всероссийская научно-практическая конференция, посвященная 70-летию Российского института культурологии, 14-15 мая 2002 г., Москва; Научная конференция «Волдемар Матвей/Владимир Марков/1877-1914. Искусство и теория искусства. 15 октября 2002 г. Государственный институт искусствознания МК РФ, Научный совет по историко-теоретическим проблемам искусствознания Отделения литературы и языка РАН, Комиссия по изучению искусства авангарда 1910-1920-х годов; Пятый международный философско-культурологический конгресс под эгидой ЮНЕСКО 7-12 сентября 2002 г., Санкт-Петербург «Творение, творчество, репродукция: мудрость творца, разум Дедала, хитрость хакера»; III Российский философский конгресс «Рационализм и культура на пороге III тысячелетия», 16-20 сентября 2002 г., г. Ростов-на-Дону, Россия; Научная конференция «Искусство и философия» («Русский проект») 24 – 25 июня 2002 г. Московский музей современного искусства, Кафедра эстетики философского факультета МГУ им. Ломоносова, Журнал «Декоративное искусство»; Научная конференция «Искусство как сфера культурно-исторической памяти». МО РФ—РГГУ. 1—2 декабря 2004, 1 декабря; Круглый стол «Проблема памятника в науках о человеке». 3 Международная научная конференция «Человек, культура и общество в контексте глобализации современного мира». Тема конференции «Электронная культура и новые гуманитарные технологии XXI века». М.,РИК, ИЧ РАН, 25—27 октября 2004, 27 октября; «Русский авангард в контексте мировой культуры». Международный конгресс «Русская словесность в мировом культурном контексте». М., 14—19 декабря 2004, 17 декабря; XI научно-методологический семинар «Культура и культурная политика» по теме: «История отечественной культурологии: события и имена». 27 октября 2005. Российская Академия

госслужбы при президенте РФ; *Круглый стол* в посольстве Венгерской республики в Москве. Ноябрь 2005; *Круглый стол*, посвященный выходу в свет сборника «Венгерское искусство и литература XX века, Нон-фикшн. ЦДХ. Москва, 2005; Конференция «Искусство как пространство социальной и культурной памяти», РГГУ, февраль 2005; *Свободное слово «Этот странный Пушкин»*, Москва 2006 и другие.

Структура диссертационной работы представлена главой по истории изучения наива и анализу словарных и публицистических текстов, главой, в которой мы рассматриваем механизмы воздействия и популярности наива, его структуру и функции – то есть феномен наива с «внутритекстовых» позиций, его парадигматическую сторону, вводим концепты N-видения, N-делания, N-делателя. В следующей главе рассматривается наив как делание *мира впервые*. Здесь мы не только рассматриваем определение культуры, данное В.С. Библером, но деятельно развиваем это определение, опираясь на теоретические разработки В.Л. Рабиновича. В главе «Остенсивные определения» мы доказываем свои положения.

Приложением к диссертационному исследованию являются список источников, в том числе мировых сайтов по наивному искусству, список использованной литературы, структурированный список литературы по предмету, таблицы значений слова «наив» и его синонимов, глоссарий, данные фоносемантического анализа, собраны некоторые пословицы и поговорки.

2. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определены актуальность и степень разработанности темы исследования, круг привлекаемых источников, поставлена научная проблема, сформулированы методологические принципы диссертации и обоснована ее актуальность, научная новизна, теоретическое и практическое значение.

В **первой главе** «Семантика наивного» слово «наив» изучается с точки зрения семантических значений и в связи с предположением, что это явление существует «по краям». В **первом параграфе** -- рассматривается вхождение слова в русский язык в начале XIX века вместе с богатым синонимическим рядом; изучается и сопоставляется значение слова, отраженное в различных словарях – общепотребительных, специальных, философском; осмысливается фоносемантический анализ слова. Обосновывается выбор понятия «наив» из всего синонимического ряда с помощью сопоставительных таблиц.

Вывод, который мы делаем, – слово «наив» отнюдь не случайно оказалось выбранным нами: оно имеет множество синонимов, отрефлектировано в самых различных словарях от

общеупотребительных до специальных и философском, последнее говорит о том, что оно разрабатывается как понятие, в котором выделена объектно-субъектная слитность. Для нас важно также наличие подсознательно сильных позиций при употреблении слова и наличие в нем шемяще-детско-умилительного значения, нам импонирующего.

Во **втором параграфе** первой главы изучается понятие «наив» так, как оно было сформулировано Шиллером в размышлении о поэзии, в том числе как характеристика сознания, с течением времени все более «накачивающем» семиотические структуры и обозначающем и результат художественного делания, и делателя, и само действие. Каким образом, *третий* (или *четвертый*) человек, человек масс, человек без свойств, добрый человек на пути преодоления кризиса увидел себя *наивным человеком*, сделавшимся образом преодоления кризиса.

Классическая философия рассматривала «человека вообще», лишенного каких-либо индивидуальных качеств. Абстрактным объектом изучения являлся среднестатистический индивидуум, его конкретные свойства игнорировались как второстепенные, мешающие чистоте исследования проблемы. Усредненный человек – это нечто без возраста и пола (хотя по умолчанию – все-таки мужчина); скорее здоровый; скорее среднего возраста; неопределенной нации (скорее европеец). В центре внимания оказывалась норма, а старики, дети, дикари, дураки, сумасшедшие, алкоголики, преступники, нищие и прочие – вне размышлений.

Исторически интерес смещался в сторону «маргинального», уничтожая саму идею нормы и отклонения, отстаивая теорию «инаковости» существования множества не тождественных друг другу, но вполне равноправных инстанций.

Главный вывод параграфа – в современной философии произошел значительный сдвиг от попыток свести сущность человека к одному основному принципу или субстанции. При этом показателен особый интерес к измененным состояниям сознания, пограничным ситуациям, всему тому, что может обнаружить предел возможностей, показать масштаб человеческого в человеке.

В **третьем параграфе** первой главы реконструируется история исследования наива как результата художественной деятельности, начиная с В. Воррингера до настоящего времени. При этом рассматриваются две линии изучения наива: европейская и российская. Особенно важным для изучения наива представляется рубеж XIX—XX веков, когда возрос интерес не только к этнографическим феноменам, в частности к культурам Африки, Океании и т.д., но также и к искусству меднумов, ясновидцев, детей, тех, кого считали психически ненормальными и непрофессионалами. Принципиальным для нас в методологическом плане оказался опыт двух крупнейших выставок начала XX века –

«Синего всадника» (В. Кандинский, Ф. Марк) и выставки лубков (М. Ларионов, Н. Виноградов). На этих выставках искусство, которое считается наивным, представлялось рядом с образцами современного искусства. Именно этот принцип формирования коллекций наивного и является, на наш взгляд, основным для демонстрации наива.

Несмотря на то, что по меткому выражению К. Богемской, современное изучение наива чаще не идет дальше восхищения перед ним, большинство современных искусствоведов понимают под наивом творчество мастеров, «не прошедших профессиональной выучки академического толка, однако вовлеченных в общеевропейский художественный процесс ХУП – ХХ веков» и сходятся на том, что слово наив обозначает явление, существующее где-то за, в лучшем случае на границах столбовой дороги культуры (если таковая возможна).

Но в то же время для определения явления используется множество синонимов слова «наив», что говорит о том, что единого определения все же не существует, более того, его нередко используют для оценочных характеристик, что размывает и без того зыбкие грани между современным наивным и профессиональным творчеством.

Поэтому, несмотря на выявленные закономерности, в числе которых – главная, как нам представляется, -- слитность, мы сомневаемся, что наив – явление лишь «ad marginem» и потому устремляем нашу мысль к основам, глубинам.

Вторая глава «Онтология наива» рассматривает наив как явление всеземного масштаба в силу нашего предположения о том, что он является универсальным свойством каждой личности.

В первом пункте первого параграфа исследуется проблема видения в трех ипостасях: видение как возможность видеть, то есть наблюдать с помощью органов зрения, и как способность воспринимать и оценивать окружающее, с чем непосредственно связано видение мира, в том числе понятие «точка зрения»; и видение как то, что возникает в виде фантазийных образов, картин прошлого, представляется, кажется. Вслед за Ортегой-и-Гассетом и Валери рассматривается ситуация обретения *первой линии*, благодаря изгнанию из Рая, рождения видения из ведения. По Валери видение и ведение слиты при начале. Так в свете нашей работы мы переформулируем проблему шиллеровской слитности применительно к видению, вводя понятие наивное видение (N-видение) как простодушного делания своего мира в одном шаге от Рая при желании и невозможности в него вернуться, завершающееся радостью от сотворенного. Мы подтверждаем определение Шиллера, что в момент творения предметный мир и творческий субъект слиты восдино, не разделены рефлексией. Это делание первой линии отличается

нелживостью, так как нераздельные мысль и творец не способны ко лжи, появляющейся с первого шага рефлексии.

Итак – *наивное видение (=делание)* – это простодушное делание своего *мира впервые*, но именно такого рода творение по Библеру—Рабиновичу и является артеактным *per se*, то есть культуропорождающим. Наивное видение становится универсальным для культуры, оказываясь первым ее шагом. Наив как результат творчества не может сделать следующий шаг, так и застывает где-то в конце первого. Вернемся к важнейшему, на наш взгляд, признаку наивного сознания – не лживости (не в бытовом, а в бытийственном смысле), так как нераздельные мысль и творение еще не способны ко лжи, появляющейся с первого шага рефлексии. (В этом смысле интересен предложенный в период всеобщего увлечения кибернетикой простой критерий отличия человека от машины: не могут солгать Бог, зверь, машина.) С точки зрения психологов солгать не могут дети до определенного возраста, умалишенные, в частности шизофреники. Эти категории также оказываются в поле зрения искусствоведов, которые изучают творчество невинных – не видящих лишнего (по каким-то причинам пропускающих целые звенья в цепи восприятия).

Обозначим сознание, к которому мы относим вышеперечисленные признаки, N(*naiv*)-сознание (или N-видение, или N-делание). N-сознание обладает интенцией наивного делания-творения своего *мира впервые*. Подытожим: по нашему мнению наивное видение – артеактный феномен, лежащий в основе делания мира, уточним - виртуального (то есть возможного, того, который может проявиться) делания мира как *мира впервые*.

Во **втором пункте первого параграфа** рассматривается ситуация N-делания, с позиции слитности акта «вижу – делаю», что также является переформулировкой слитности видения и видения, но уже без от архетипичности первого пункта.

У Шиллера заложено определение слитности творческого субъекта и предметного мира, в нашем исследовании мы называем ее слитностью акта *вижу—делаю* и обозначаем как N-видение. В этом параграфе мы ставим перед собой задачу посмотреть, как выглядит такая слитность в современных исследованиях. Приступая к решению этой задачи, мы учитывали также и то, что апология видения является отголоском извечно существующей темы *внутреннее – внешнее* и лежит в русле размышлений о внутреннем, то есть «духовном» видения.

Универсально-всобщий феномен видения до сих пор не получил ясного истолкования, а сам по себе глаз, как утверждают И. Пригожин и И. Стенгерс, и вовсе опровергает эволюционную теорию. При этом живопись мы рассматриваем в широком смысле, как искусство *о-формляющее* какую-либо поверхность при помощи цвета или линии. Рисунком

же – это не только рисованное (в том числе воспроизведенное) изображение, но и любые каракули, любой узор или пятно.

Характерные признаки N-артефактов выглядят следующим образом: предметы или люди на картине не заслоняют друг друга, что особенно заметно в натюрмортах. Все, что изображается, одинаково важно для художника, поэтому он старается не перекрывать одно изображение другим; художники не пишут с натуры, а пишут «как знают»; открытый локальный цвет. Не смешивают краски; картина «сама себя рисует».

Перечисленные особенности в чем-то совпадают с особенностями первобытного, древнего, средневекового, авангардного творчества, мультимедийной виртуальной реальности. Но это, безусловно, внешняя схожесть, позволяющая лишь признать, что все эти художественные силы действуют на одном, так сказать, «поле», которое с определенной долей условности можно назвать полем неперспективной живописи.

Предпринятая историческая реконструкция проблемы видения (=делания) вывела нас к двум существенным для нашего исследования точкам зрения: Б. Раушенбаха и Дж. Гибсона.

Труды Раушенбаха как бы подводят черту всем изысканиям в области видения, лежащим в русле нововременной науки. Даже если бы наука не предложила более современный и углубленный взгляд, благодаря его трудам специфика древнеегипетской живописи и рельефа, средневековой живописи, детского рисунка и тех видов творчества, которые мы рассматриваем, выявлялась бы, исходя из строгих построений, а не предположений разного свойства. Из схемы Раушенбаха становится ясно, как «бесхитростно» работали художники прошедших эпох – античности, Средневековья, а также художники доантичных времен, многие современные художники, художники, попадающие в ранг примитивно-наивных, и не попадающие в этот ранг, народные мастера, творцы Востока, Африки, Океании и т.п. Строго следуя своему зрительному восприятию, то есть геометрическим образам, возникшим в субъективном (перцептивном) пространстве, они пытались передать их на плоскости картины. Причем, все они стремились передать видимый мир неискаженно (по их мнению). Раушенбах доказывает, что сетчаточный образ, а значит, и построенное по правилам системы ренессансной перспективы изображение – лишь промежуточный этап зрительного восприятия человека; в нем никак не учтена преобразующая деятельность мозга, изображение является лишь полуфабрикатом.

Переформулировка выводов Раушенбаха для нашего исследования выглядит неожиданно: остров полуфабрикатов (ренессансная, а затем и вся классическая европейская живопись)

в безбрежном океане бесхитростно-наивных (по мнению ренессансной, а затем и всей европейской живописи), но цельных изображений всего остального мира.

Наиболее современным и адекватным нашему исследованию можно считать подход Дж. Гибсона. Он содержит принципиальное для нас понятие – фундаментальное графическое действие. Гибсон доказывает, что органом зрения является система, в состав которой входят глаз, голова и тело, способное передвигаться по земле. Процесс взаимодействия глаза и руки Гибсон называет фундаментальным графическим действием, то есть процесс создания на какой-либо поверхности следов, в виде которых происходит последовательное запечатление движения. Мы не обнаружили в языке слов, с помощью которых можно было бы выразить факт совершения фундаментального графического действия; имеющиеся слова неадекватны и имеют пренебрежительный оттенок – царпанье, пачкотня, малевание, мазня, каляка-маляка и т. д.

Проблема перспективы с точки зрения N-действия решается в духе нашего исследования следующим образом: если на картине изображена в перспективе какая-то сцена, то перспектива делает зрителя участником этой сцены, но не более того. Перспектива не усиливает реальности сцены. Суть проблемы состоит в разделении инвариантной и перспективной структур. Инварианты передают мир, перспектива показывает, где в этом мире находится наблюдатель. Регистрируется, запечатлевается и сохраняется информация, а не чувственные данные.

Любой рисовальщик (любитель или профессионал) никогда ничего не воспроизводит и не дублирует, какой бы смысл мы ни вкладывали в эти термины. В действительности он размечает поверхность с таким расчетом, чтобы она передавала инварианты, чтобы в ней запечатлелось содержание сознания.

Подытоживая сказанное, отметим, что традиционные искусствоведческие исследования, основывающие свои выводы на открытиях науки Нового времени, сходятся в том, что есть взгляд внешний – объемный, с задачей передать расстояние, объем, «изумительное кьяроскуро», а есть внутренний, архетипичный. Оба типа зрения используются в зависимости от внутренней необходимости. N-видение таким образом можно рассматривать, как частный случай *inside vision* (внутреннее зрение), так же, как и *meditation vision* (медитативное видение), *intellectual vision* (интеллектуальное видение), *raw vision*.

Наиболее же адекватно нашим представлениям мнение Гибсона, настаивающего на том, что не восприятие полагает себя в предмете, а предмет – через деятельность – полагает себя в образе. Восприятие и есть его «субъективное полагание»; предмет не складывается из «сторон»; он выступает для нас как единое непрерывное: прерывность есть лишь его

момент. Возникает явление «ядра» предмета. Фундаментальное графическое действие, выражающее предметность восприятия, -- именно так можно в очередной раз переформулировать шиллеровскую слитность, которая в рамках нашего исследования получает название N-видение(=делание).

В первом пункте второго параграфа исследуется архетип наивного делателя (N-делатель). Это трикстер, то есть комический дублер культурного героя, наделенный чертами плута, озорника: Гансик, Гомзик, Ворон, Иван-Дурак, Емеля и т.п. Именно этот персонаж является неумехой и воплощает неординарную реакцию на опасность и соответствующую стратегию действия. N-делателю сама жизнь бросает фундаментальный вызов, испытание, которое тот преодолевает. Кроме того, Иван-Дурак является поэтом и музыкантом; в сказках он обязательно умеет петь, играть на чудесной дудочке или гусях-самогудах.

Благодаря поэтическому таланту Иван-Дурак приобретает богатство. Иван-Дурак -- носитель особой речи, в которой, помимо загадок, прибауток, шуток, отмечены фрагменты, где нарушаются или фонетические, или семантические принципы обычной речи, или даже нечто, напоминающее заумь -- «бессмыслицы», «нелепицы», языковые парадоксы, основанные, в частности, на игре омонимии и синонимии, многозначности и многореферентности слова и т.п.

Следующий шаг исследования -- выделение исторически точечного периода, когда субличность «простачка» выделяют и замечают в контрапункте взаимодействия других субличностей. Важно отметить, что проблема сосуществования различных культурных типов начинает осмысливаться (а существует, видимо, всегда) с возрожденческой авантюры великих географических (=культурных) открытий. Индивид включается в чужую культуру, выключаясь из своей. При этом он не может до конца выключиться из своей и до конца включиться в другую. Теряется жесткая заданность матрицы. Оказавшись между чужой и своей культурами, мышление начинает ориентироваться на смену культур, форм жизни. «Другая» культура признается существующей. Здесь-то и выделяются субличности, одна из которых обязательно -- «простак».

XXI столетие, в котором происходит очередное расщепление индивида, также взывает к цельности личности. Человек XXI века оказывается постоянно выбрасываемым из постоянных социальных связей, всевозможных ниш цивилизации, а сознание определяется не постоянством связей, а как раз постоянством выбрасывания из них, и возрастанием роли сознания в момент предельного выбора. В очередной раз переформулируя проблему, мы можем говорить не столько о слитности, сколько о выявлении в себе N-человека (человека-наивного). Постоянное отбрасывание сознания и

мысли к началам, к грани, где бытие сопрягается с бытом или где бытие сопрягается с мыслью, где обнаруживаются рассогласования хаоса и упорядоченности, быта и бытия, морали и искусства и т.д. В этой ситуации необходим душевный покой, который можно вообразить и изобразить.

Отсюда еще одно определение наивного видения – это изображение душевного покоя, обнаруженного на грани бытия и быта.

Во втором пункте второго параграфа рассматривается, как архетипичные N-делатели обретают имена литературных героев: Санчо Панса, Кандид, Хлестаков, Пьер Безухов, Швейк и т.д.

Затем разбирается, как шиллеровские формулировки наивности оказались в основе юнговских классификаций человеческих типов («интровертным становится любой тип сознания, доведенный до точки...»), а затем выясняется, что открытие 60-х годов XIX века – функциональная асимметрия полушарий головного мозга – в середине XX века признано величайшим. В частности стало понятно, что правое и левое полушария по-разному справляются с особыми познавательными задачами. Правое полушарие имеет преимущество в оценке пространственных отношений и в установлении различий между воспринимаемыми предметами, правополушарный сенсорный код характеризуется изобразительной контурностью.

Как нам представляется, изменение представления о наиве идет рука об руку с представлением об индивиде: так наш Иван-дурак постепенно приобретает характеристики не только современной правополушарной личности, но и вообще личности в том числе, и с правым полушарием.

Помимо прочего, мы акцентируем внимание на еще одном, не столь явном, но важном для нас выводе. Ход истории заставил понять, что высокий статус творца присущ каждому. Основы этого понимания, сам того не ведая, заложил авангард (Кандинский, проводя свои методологические эксперименты с «Синим всадником», был уверен в избранности творца, о чем писал в «О духовном в искусстве»).

В третьем параграфе рассматривается проблема N-места. К началу XX века «средняя плотность» наива в культуре выглядела приблизительно так: все примитивные культуры, древнейшие, средневековые, особенно раннее Возрождение; все народное искусство, искусство так называемого Востока, не-наивная – это европейская культура, начиная с Возрождения с высшими точками в академическом образовании. К началу XXI века к этому списку добавилась практически вся мультимедийная реальность.

Географическое бегство в век авиации оказывается практически невозможным. Остается бегство эволюционное: вниз по линии собственного развития и возврат в круг представлений и чувствований «золотого детства», уход в личное-детское.

В третьей главе анализируется концепция В.С. Библера *мир впервые*.

Эвристические построения двух первых глав исключают друг друга, так как N-феномен обнаруживается «по краям», но оказывается всеобщим, лежащим в основе любого творческого акта. В зоре между двумя эвристическими построениями остается личность, выброшенная на обочины всевозможных концепций, большей частью одинокая, но живучая.

В первом параграфе исследуется время XX и начала XXI века.

Как уже говорилось, начиная с эпохи Возрождения, происходит, а иногда обнаруживается, и даже изучается, расщепление индивида. XX век в этом смысле уникален – человек XX века дал пример грандиозного разделения на выброшенных из социальных матриц одиночек, изгоев, осколков мировых войн, концлагерей, беженцев, бездомных, безработных, потерянных, современных люмпенов с одной стороны, и с другой, -- индивидуально-всеобщих работников, в одиночку сосредоточивающих в своей деятельности свободное общение между странами и веками и – всеобщую информацию.

Сознание определяется не постоянством связей, а как раз постоянством выбрасывания из них, и возрастанием роли сознания в моменты предельных выборов.

В.С. Библер утверждает, что в XX веке феномен культуры – и в обыденном его понимании, и в глубинном смысле – все более сдвигается в центр, в средоточие человеческого бытия, пронизывает все решающие события жизни и сознания людей нашего века. В XX—XXI веках осуществляется переход к иной логике мышления, смещаются в объем одного сознания многие, ранее несводимые смыслы бытия, культуры (западной, античной, восточной, средневековой, нововременной и др.) В этом состоит феноменология мысли каждого человека кануна XXI века – мышление гносеологическое трансдуцирует в диалогическое.

В связи с этим во втором параграфе описывается определение *мир впервые*, данное

В.С. Библером:

1. Культура есть форма одновременного бытия и общения людей различных – прошлых, настоящих и будущих – культур, форма диалога и взаимопорождения этих культур;
2. Культура – это форма самодетерминации индивида в горизонте личности, форма самодетерминации нашей жизни, сознания, мышления; то есть культура – это форма свободного решения и перерешения своей судьбы в сознании ее исторической и всеобщей ответственности.

3. Культура – это изобретение *мира впервые*.

Последнее определение, как видим, является исходным для первых двух – общения на грани и возможности самодетерминации.

В общении в произведении мир создается заново, впервые – из плоскости и плоти, из небытия, из вещей, мыслей, чувств. Произведение – это застывшая, но чреватая всем форма начала бытия.

Мир впервые – становится определяющим феноменом XX и, предполагаем, XXI века.

Мир впервые по гипотезе Рабиновича всегда наивен. Это и есть культура в ее артеактной ипостаси. В артефактной ипостаси, полагаем мы, культура может быть и не-наивна, и наивна.

Смеем предположить, что наивные формы культуры оказываются преобладающими формами современности. (Например, экранная культура, в том числе компьютерная графика в виде двумерных картинок – форма N-видения.) Но при таком пафосе всеобщего, при котором, кстати говоря, формируется особенный разум, с особенным смыслом понимания мира, мы должны помнить об исторически точечном, особенном, случившемся на рубеже XIX-XX веков. Наивное видение (=делание) оказывается в основе *мира впервые*.

Принципиальный для нашего исследования вывод о неизбежной диалогичности сознания творца-делателя (в нашей трактовке – N-делателя) своего *мира впервые* разбирается в третьем параграфе.

Исходной точкой диалогичности сознания является внутренний диалог. Ясно, что он вне логики, а собеседники – слово-мысль и слово-материя. В. Рабинович развивает мысль Библера о внутреннем диалоге, называя его началом творчества, пульсирующим Нулем времени, артеактом. Диалог, додумываем мы, может остаться «внутри» (конечно, в таком случае мы о нем никогда не узнаем), но может быть случайно «выболтан» -- любым человеком, думающим, сочиняющим, но и что-то «чирикающим»; может быть положен в основу как художественный принцип – лубок, авангард, сюрреализм и т.п. Если внутренний диалог направлен вовне, то это действие с целью оказывается уже внешним диалогом. Это послание направляется адресно, подразумевая собеседника. И если собеседником в настоящем внутреннем диалоге выступает материал (дерево, камень, облака, люди...), к которому я обращаюсь, то здесь мыслится еще один, собеседник, Другой.

Конечно, говоря о внутреннем диалоге, мы в очередной раз переформулировали шиллеровское определение о слитности сознания (Я-мысль и Я-материал, но и вижу-делаю). Но переформулировали действительно, с выходом на понимание глубоких

диалогических оснований N-феномена. И так, то, что случайно «выбалтывается» свидетельствует о том, что внутренний диалог происходит, демонстрируя наглядно возможность его уловить, тем самым обнаружив *naïf per se*.

Но может ли быть внутренняя жизнь творца понята как логическая? Ведь творчество несводимо к логике, то есть через внутреннюю логику ума его не понять. Но, оказывается только логически и можно это понять. Ход, воспроизводимый Библером, здесь такой: «Мысль – это речь, обращенная к себе» (Выготский). И тогда Декартовское «Я мыслю...» оборачивается «Я мыслю, следовательно существую по отношению к себе». Исходный диалог двух внутренних Я. Другое дело, что это за Я.

Художник творит свою реальность, причем, как писал П. Валери, таким образом, что материал все время чувствуется. Если присмотреться к тому, что на самом деле творит, например, архитектор, то окажется, что конечная цель архитектуры – пространство. Цель музыки – молчание. (Малевич). Архитектор о-формляет пространство. То же делает скульптор, живописец, первобытный человек – в каждом их произведении есть несказанное пустое пространство, мысль, идея, ничто, выявленное контурами с помощью материала. Они соотносят предполагаемое произведение с обломком камня (краской, камнем, железом, любым материалом). В несовпадении этих предметов, в зазоре и помещается, по мнению В.С. Библиера, возможность мысли. Получается, что в этих зазорах таится вся культура.

Косвенным доказательством нашей правоты являются особенности *внутренней речи*, выявленные Л.С. Выготским, совпадающие с особенностями *речи N-делателя*, Ивана Дурака. Среди прочих он отмечал особый синтаксис, сокращенный, сгущенный, свернутый, предельно предикативный, точнее – сливающий подлежащее со сказуемым; «существование» и «действие» тождественны (так выглядит очередная переформулировка шиллеровской *слитности*).

Получается, речь идет о внутреннем диалоге, бессознательно выбалтываемом в некоторых случаях. В каких же? Пушкин, который рисует на полях, сочиняя стихи, Ван Гог, который рисует, сочиняя письма брату, наивный художник, считающий, что его изображение требует подкрепление текстом, сумасшедший, не предназначающие свои диалоги вовне, еще кто-то, возможно, нами не названный, -- но все это лежит в поле *изображение--слово*. Особняком здесь стоит лубок, так как в нем сочетаются все признаки внутреннего диалога (без цели), специально направленные на тиражирование и продажу (с целью). Простые формы внутреннего диалога (тем более диалога) очень удобны для повторения, воспроизведения. Они хорошо покупаются. Этим пользуются продавцы. Именно так выявляется сама наивная субстанция.

Четвертая глава содержит остенсивные доказательства определений наивного.

При вышеприведенном подходе к наивному могут быть сняты такие определения как «детский» -- «старый», «мужской» -- «женский», «воскресного дня» -- «буднего дня», «здоровый» -- «сумасшедший» и т.п., служащие многим современным музеям и галереям для характеристики творчества. Эти определения оказываются значимы лишь для социального статуса индивида и совершенно не работают в качестве эстетического критерия. Прозвище Руссо – Таможенник – скорее показывает степень изумления общества перед явлением не-художника в сообществе прошедших специальную подготовку художников. А отсюда и специально сфокусированный взгляд на его живопись. Но если пристально изучить творческий путь Руссо, то обнаружится, что он лежал в русле художественных исканий его времени. Не говоря уже о том, что без специального знания (в том числе, настройки сознания) о делателе, зритель вряд ли разберет возраст творящей руки, степень сумасшествия автора и т.п. Зритель будет восхищен формой, свежестью красок, смешной нелогичностью, архетипичностью и проч. Здесь обнаруживается и еще одно важное обстоятельство – исследователи должны быть особенно тщательными в сравнениях. (Ведь наив выявляется в этих туда-сюда движениях мысли).

Авангард провозгласил наивом лубок. Но сам же дал примеры корректного сопоставления – в альманахе «Синий всадник», например. Скажем парадоксально: лубок является наивом принципиально лишь для авангарда, потому что и сам авангард испроходимо наивен, но хочет продемонстрировать, что есть еще что-то более наивное, чем он сам. Африканские маски – для Пикассо, Рафаэль – для Шиллера и т.п. Исследователю интересно будет посмотреть, какие обнаруживаются взаимодействия, каким образом можно понять феномен более полно. Простая логическая операция корректного сопоставления должна всякий раз хотя бы подразумеваться. В противном случае никакого удовлетворительного критерия наива не будет. Все, что было раньше, окажется наивным (в смысле примитивным), все, что сделано с меньшим умением окажется наивным, все, что сделано с равным умением окажется наивным, потому что у художника какие-то личные проблемы и т.п. В этом смысле, очевидно, предполагается, что, чем глубже в века, тем ближе к «настоящему» наивному, архетипичному, но со времен Юнга человечество может уже догадаться, что за архетипами сознания не обязательно ходить далеко во времени.

И тут возможны различные варианты, многократно описанные в различных искусствоведческих исследованиях, здесь существуют различные градации и классификации. Принципиально в них отметить, на наш взгляд, лишь две позиции: когда делатель стремится к определенному уровню профессионализма, то есть к определенному

обществом уровнем художественного мастерства (А.Руссо, Т.К. Чонтвари...); когда делатель стремится от определенного уровня профессионализма (Н. Гончарова, М. Ларионов...). В обоих случаях мы будем иметь градации, расположенные в промежутке между двумя полями: бесперспективной живописи и перспективной. Но самое главное – эти произведения принципиально ничем не отличаются от любого другого художественного творчества, то есть не являются наивными *per se* и могут быть рассмотрены в ряду обычных для противопоставлений.

Если же говорить о воплощении на практике всего, о чем тут писалось, и если довести до предела вышеизложенное, то окажется, что у каждого должен быть свой собственный музей наива. Наш музей мы формируем путем выстраивания остенсивных доказательств, которые развиваем в описании и анализе лубков: «Вылетел в трубу» (1878), «Бык не захотел быть быком...» (вторая пол. ХУШ в.), главное здесь – выявление метафор при соотношении текста и изображения; «Яга баба едет...» (первая пол. ХУШ в.), «Баба-яга деревянна нога...» (первая пол. ХУШ в.), при сравнении которых оказывается, что при изучении лубка нельзя рассматривать отдельно текст и изображение, именно при таком подходе возможно понять, что лубок – не «порча правильного» образа, «спустившегося» из профессиональной среды, а конструирование особой среды, со своим художественным языком, особая игра, которую сам лубок называет «трое нас с тобой смешных дураков», где третий – всегда (!) – зритель лубка. Мы также рассматриваем ситуацию, когда текст Пушкина становится лубком: это встреча двух диалогов, двух практик, когда переключаясь, они создают поле начинаний для внутреннего диалога.

При изучении первой страницы обложки К. Малевича ко второму изданию «Игры в аду» (1914) в соотношении с рисунками А.С. Пушкина к начатой поэме «Влюбленный бес» (рисунки 1821 и 1823 гг.) оказывается, что ситуация первовидения, приводит к имеющим значение для истории культуры находкам, в данном случае – это обнаружение спонтанного поворота у Пушкина и принципиального, на 180 градусов, сделанного Малевичем, который положил поворот, замеченный им у Пушкина, в основу художественного принципа футуристических книг.

В следующих примерах мы рассматриваем, как реализуется *мир впервые* человека, пространство жизни которого искусственно ограничивают, иногда сводя к нулю, выбрасывая из привычных социальных страт, – это всплеск творческой активности в Дмитлаге, послания в виде рисунков М. Прове из лагерного небытия внучке, которую ей никогда не доведется увидеть; это сооружение своего рая (храм бедности Шомо, идеальный дворец почтальона Швереля).

Мы также сравниваем работы Т. Чонтвари – А. Руссо – Н. Пирсоманашвили, подразумевая и историческое время появления работ, и современные отклики на них, задаваясь вопросом: так ли уж наивны эти художники и что подразумевали современники, называя их наивными?

Мы ищем «навиную» субстанцию и в работе профессиональной художницы Н. Гончаровой «Павлин под ярким солнцем (стиль египетский)» (1911), принимавшей участие в выставке «Синий всадник» 1912 года.

В **Заключении** диссертации подводятся предварительные итоги проведенного исследования, определяются перспективы дальнейшего изучения N-культуры, делаются общие выводы: термин «наив» размыт, крайне неопределен, изоморфен примитиву и обнаружен в конце XVIII века в поэзии, а на рубеже XIX—XX веков в Европе и России авангардом в других художественных родах. Успехи «новой», «другой» физики, технический прогресс, урбанизация, войны, революции, концлагеря, в XXI веке – глобализация – вот контекст, в котором он существует.

Сначала мы, следуя сложившейся традиции, искали наив «по краям»: провели майевтический эксперимент со словом «наив», рассмотрели, как складывалось понятие «наив», и как он обнаруживался в художественных практиках.

Затем мы рассматривали наив как фундаментальное первоначальное действие, свойственное каждому человеку, положенное в основу акта *вижу-делаю*, обозначая это действие как N-видение(=делание). Мы анализировали основную характеристику наива – слитность сознания (*Шиллер*) и поняли, что такого рода слитностей может быть много – слитность Я-мысли и Я-материи (внутренний диалог), акта *вижу-делаю* (артеакт), слитность различных деланий (духословие), слитность личности (архетипичный Иван Дурак) и т.д.

Мы поняли, что основной ключ к пониманию наива лежит в личностях, в каждой из которых живет Симпличио. Именно Симпличио всегда начинает (продолжить могут Сагрето, Сальвиати и др). Но если Симпличио и завершает дело – то это в чистом виде наив. Обнаружить его можно лишь в случайно выболтанном внутреннем диалоге.

Основываясь на вновь обнаруженных смыслах, мы поняли, что характеристики, традиционно принятые искусствоведами (ребенок, больной, сумасшедший, старик, выходного дня и проч.), имеют смысл лишь для социального статуса творца, а вовсе не для характеристики его творчества – оно может быть и наивным, и не наивным. В художественных же практиках такого рода социальная классификация помогает какой-либо практике продемонстрировать, что есть что-то наивнее, чем она сама. Это можно назвать своеобразной защитной реакцией художественной практики от критики. Таким,

образом, выявить наив в художественной практике оказывается возможным лишь при одновременном сравнении самой практики и того, что она считает наивом для себя.

Именно поэтому, как нам представляется, невозможен вообще музей наива – он может быть только при корректном сопоставлении практик. Скорее всего, музей наива – у каждого свой, своеобразный музей личных коллекций. И мы создали свой музей наива, продемонстрировав на различных примерах и «выбалтывание» внутреннего диалога, и то, как это становится художественным приемом. Но всегда – пусть в мысленном – диалоге с Другим.

Наконец, мы поняли, что время XX века и по крайней мере начала XXI века – время наивных форм культуры, в том числе и потому что эти формы легки к воспроизведению в электронном виде.

Проведенные исследования позволяют утверждать, что наив как видение мира – гармоничный самодостаточный оазис в мире, наполненном противоречиями. Живущий в поле многих начинаний, он отрицает привычный порядок этого мира, «превозмогая усталость форм» через изначальное действие. Наив – особое *умо-зрение*, лежащее в основе любого творческого акта, а стало быть, являющееся универсальным феноменом для человека в культуре, творящего свой мир впервые.

Публикации по теме диссертации:

Книги:

О наивном. Монография. М.: Академический проект. 2005. 14 а.л.

Ж.-Л. Феррье. Краткая история живописи в 30 картинах. М., Рипол классик. 2004. (Перевод, примечания, предисловие). 25 п.л.

Методические пособия

Учебно-методические материалы по дисциплине «Культурология». Таганрог, 2001

Статьи:

Синий всадник как образ культуры XX века // Проблемы общения в пространстве тотальной коммуникации. Международные чтения по теории, истории и философии культуры. СПб.: Эйдос, 1998, Вып.6 (в соавт. с В.Л. Рабиновичем)

В ожидании чуда (Об исторических реконструкциях М.Блока) // ЛГ. 13.У.98 № 18-19 (5699)

Синий всадник еще в пути (время Кандинского в большом времени XX века) // Вопросы философии. № 6, 1999 (в соавт. с В.Л. Рабиновичем)

Фауст, Кандинский и... // Искусствознание, 2/99. С. 632. (в соавт. с В.Л. Рабиновичем)

В миллионный раз: Быть или не Быть? / «Журнал ПОэтов», М., 2001

«Земля» Довженко и ландшафты Деметры / Интеллект, воображение, интуиция: размышления о горизонтах сознания (мифологический и художественный опыт). Международные чтения по теории, истории и философии культуры № 11. СПб., 2001. (В соавторстве с В.Л. Рабиновичем.)

Сто лиц провинции: гомологическо-персоналистская реконструкция на фоне ландшафта. (Культурная экспликация г. Дмитрова XI, XII, XVIII-XX вв.). К постановке проблемы. Культурные миры. Материалы научной конференции «Типология и типы культур: разнообразие подходов». М., 2001

Червлёный Чонтвари / Философия наивности. М.: Издательство Московского университета, 2001

В. Кандинский и Музей художественной культуры / Музейная энциклопедия. М., 2000

In vino – paiv? Вино-вина-наив. Мотив вина в литературе. Материалы научной конференции. Тверь, 27-31 октября 2001 г.

Синяя всадница Наталья Гончарова / Амазонки авангарда. М.: Наука, 2001

Человек в культуре: Монолог или диалог? Об опыте одного соавторского курса / Проблемы регионального управления, экономики, права и инновационных процессов в образовании. Таганрог, Таганрогский институт управления и экономики, 2001

Человек наивный / Рационализм и культура на пороге третьего тысячелетия. Материалы III Российского философского конгресса. Ростов-на-Дону, 2002. Т. 2

Как возможен музей наива? / Открытие культуры. Материалы Всероссийской научной конференции. Ульяновск, 23-25 мая 2002 г. Ульяновск, 2002

Наивное видение как мир впервые (к постановке проблемы) / Культурология - Культурная политика - Развитие. Тезисы Международной научно-практической конференции 1-3 июля 2001 г. М.: РИК, 2001

Двадцать восемь / Ё. Психотворец. Обуватель. Философ. М.: РИК, 2002

Трое нас с тобой смешных дураков (о некоторых художественных принципах лубка) / Феноменология смеха. Карикатура, пародия, гротеск в современной культуре. М.: РИК, 2002

А парадигмы – никогда!.. Взаимодействие языков российской культуры на примере отношения к памятнику/Языки культур. Взаимодействия. М.: РИК, 2002

Возвращение в Эдем. Попытка № 7 / Онтология диалога: метафизический и религиозный опыт. Международные чтения по теории, истории и философии культуры. СПб.: Эйдос, 2002. № 12

Памятник: хронотоп и парадигма. (К вопросу об исторических ориентирах)/Современная историография и проблемы содержания исторических экспозиций музеев. М., 2002

Человек наивный / Человек. Язык. Культура: Межвузовский сборник научных статей. Таганрог, 2002. Вып. 2.

О наивном (*Чужой среди своих*) / Культура «своя» и «чужая»: Материалы международной Интернет-конференции, проходившей 16 сентября – 16 ноября 2002 года на информационно-образовательном портале WWW.AUDITORIUM.RU, Москва.

Наив. De profundis / Творение – Творчество – Репродукция: художественный и эстетический опыт, СПб.: Эйдос, 2003

Желтый звук: Василий Кандинский и Арнольд Шенберг / Музыка и категория времени. Сборник материалов 5-й конференции из цикла «Григорьевских чтений». М.: ММО, 2003

А парадигмы – никогда! Полит.ру. Из жизни идей. 21.03.2003

Чонтвари – художник цветовой метафоры / Венгерское искусство и литература XX века. Сб. статей российских и венгерских ученых. СПб.: Алетейя, 2005

Герои и жертвы. Мемориалы Великой Отечественной войны // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2005. № 2—3 (40—41) (в соавторстве с Н. Конрадовой)

Helden und Opfer. Denkmaler in Rußland und Deutschland // Osteuropa. 2005. April-juni

Пространство жизни, пространство смерти... / Memento vivere, или Помни о смерти. М.: Academia, 2006

Язык пространства, сжатого до точки... [Электронный документ] / / <http://www.portalus.ru/modules/philosophy>

Наивное видение как мир впервые // Вопросы философии (в печати).

Отпечатано в ООО «Компания Спутник+»

ПД № 1-00007 от 25.09.2000 г.

Подписано в печать 25.04.06

Тираж 100 экз. Усл. п.л. 1,56

Печать авторефератов (495) 730-47-74, 778-45-60