

«КАК СЛОВО НАШЕ ОТЗОВЕТСЯ...»

ТАИСИЯ ВАЛЕРЬЕВНА ХЛЫБОВА

(Независимый исследователь: Российская Федерация, г. Москва)

Рецензия на: Наивное искусство и китч. Основные проблемы и особенности восприятия: Сб. ст. / Отв. ред. Н. А. Мусянкова. — СПб.: Алетейя, 2018. — 290 с.

Дата поступления: 3 декабря 2018 г.

Дата публикации: 25 марта 2019 г.

Для цитирования: Хлыбова Т. В. «Как слово наше отзовется...» Рец. на: Наивное искусство и китч. Основные проблемы и особенности восприятия: Сб. ст. / Отв. ред. Н. А. Мусянкова. — СПб.: Алетейя, 2018. — 290 с. // Традиционная культура. 2019. Т. 20. № 1. С. 177–185.

DOI: 10.26158/TK.2019.20.1.013

В 2018 г. в издательстве «Алетейя» вышла книга «Наивное искусство и китч. Основные проблемы и особенности восприятия». В нее включены материалы докладов, прозвучавших на научных чтениях памяти К. Г. Богемской. Собственно, этому замечательному искусствоведу и посвящен сборник, содержащий статьи 24 российских и зарубежных авторов. Он напечатан по решению ученого совета Государственного института искусствознания, ответственным редактором-составителем выступила старший научный сотрудник сектора фольклора и народного искусства института, научный сотрудник Государственной Третьяковской галереи, кандидат искусствоведения Надежда Александровна Мусянкова. Книга содержит иллюстрации (черно-белые в тексте и блок цветных вклеек), которые помогут читателю составить свое мнение о творчестве анализируемых исследователями художников.

Вопрос, который возникает в связи с представлением книги в фольклористическом издании, закономерен: в какой степени она необходима специалисту по традиционной культуре в условиях нехватки

не профессиональной литературы, но времени для ее прочтения? Стоит ли погружаться в проблемы смежной с фольклористикой сферы? Ответ, казалось бы, очевиден: безусловно, междисциплинарные обмены всегда плодотворны. Но только ли это мотивирует нас обратить внимание на данное издание?

Специалиста по традиционной культуре привлекут статьи уже **первого раздела** сборника «Наивное искусство и китч на пересечении народной и массовой культуры», в названии которого фигурируют основные для нынешнего культурологического дискурса понятия: «народная культура», «массовая культура», «наивное искусство» и, наконец, «китч», который рядится в платье и профессионального, и наивного, и народного искусства, грозясь стать настолько распространенным явлением, что превратится в синоним массовой культуры.

Первый раздел сборника открывает статья О. Д. Балдиной «Предметно-материальный мир традиционной народной культуры в проектных формах прошлого и настоящего». Рассматривая историю вопроса о народных проектах

русской художественной среды по развитию народных ремесел и, шире, кустарных промыслов, автор обращает внимание читателя и на сознательное влияние профессиональной общест­венности на народные традиции («экспериментирование», санкционирование и контроль (с. 21)), и на взаимообогащение «высокой» и «низовой» культур (художественные очаги в Талашкине, Абрамцеве), и на ответственность интеллигенции, а впоследствии государства, взявшего на себя функции контроля, за свои «эксперименты». Решение проблемы сейчас осложняется тем обстоятельством, что многие «народные проекты» брали свое начало в одном государстве, идеология которого была нацелена на возвеличивание «подвига трудового народа», а продолжают в условиях общества, цели и задачи которого существенным образом изменились.

Современный человек обладает большими возможностями для творчества. Доступность общего и художественного образования, тиражирование в любом количестве результатов творческой деятельности, демократизация отношений творец — потребитель, наличие обратной связи и интерактивность невероятно расширили рамки так называемой «третьей культуры», занимающей срединное положение между «высокой» элитарной, профессиональной по способу производства и «низовой» народной культурами. Последняя же в условиях изменения в сравнении с XIX в. понятия «народ» (вспомним А. Платонова: «А без меня народ не полный!»), переустройства социальной структуры общества все чаще смыкается с «третьей», или массовой, культурой. Последствия этих изменений имеют и негативный характер, в частности, это касается появления и широкого распространения китча.

В задачу сборника, как ее сформулировала автор вступительной статьи Н. А. Мусянкova, и входило «выявление демаркационной линии между наивным искусством и китчем» (с. 8). Зыбкость границ между такими явлениями, как массовое искусство, народное искусство, наивное искусство и китч, инерция в отношении определения многих понятий, собственный исследовательский взгляд и субъективный вкус делают решение этой задачи весьма сложным. К тому же

к концу XX — началу XXI в. происходит переосмысление ранее идеологически маркированных терминов, в том числе и такого, как «китч», который в советской исследовательской литературе связывался с буржуазным обществом, с обществом потребления.

Об истории развития этого термина в советское и раннее постсоветское время пишет в своей статье «Дефиниции китча и самодеятельное искусство 1970–1990-х годов: дискурсивные смещения» пермская исследовательница А. А. Суворова. Анализируя труды российских философов и культурологов А. В. Кукаркина, В. О. Савицкой, А. М. Яковлевой и др., она выделяет такой важный аспект, как соотношение китча и фольклора, определяет функции китча в современной культуре, приходя к выводу о постепенном снятии с него негативных коннотаций и неоднозначности трактовки в постсоветский период.

Последующие статьи сборника демонстрируют это неоднозначное отношение, равно как и несовпадение в понимании самого явления.

О китче в современных художественных ремеслах рассуждает А. Г. Кулешов, выражая озабоченность его повсеместным распространением и тем разрушительным действием, которое он может произвести и уже производит. «Верх художественной безвкусицы» — резные троны для богатых чиновников Меленковского и других районов Владимирской области — воспринимаются ныне как ценность. Требуются поистине гигантские просветительские усилия, чтобы подобные *артефакты* не подменили собой истинные произведения народного творчества.

Екатеринбургский исследователь Е. П. Алексеев с тревогой говорит, что кустари и дипломированные промышленные дизайнеры паразитируют на творчестве Павла Бажова, используя в своей массовой продукции образы его сказов, дискредитируя их в своих китчевых воплощениях. Парадоксальным и показательным видится автору контраст идей «бородатого колдуна», главный герой которого — художник-самородок, самоотверженно стремящийся передать истинную красоту в своем творчестве, и нынешних дельцов от искусства, озабоченных в первую очередь прибылью.

Эту же причину «китчизации» культуры выделяет в качестве ведущей и сербская исследовательница, директор музея наивного и маргинального искусства Н. Крстич в статье «Китч на перекрестке народной и массовой культур в Сербии». По ее мнению, «капитализм полностью деформирует духовную сферу» и «бизнес вытесняет творчество» (с. 69). Рассматривая китч как «плохо реализованный художественный замысел» (с. 68), она, опираясь на работы европейских и американских культурологов и философов, пытается найти его истоки и причины появления в сербской культуре, определяет основания его конфликтности в столкновении с народным искусством и место в массовой культуре, указывает на сложные взаимоотношения с наивным искусством. Исследовательница не столь прямолинейна в своем пренебрежительном отношении к китчу: он «может иметь и положительное значение» (с. 69), — пишет она. Однако доводы, которые находит в защиту этого тезиса автор, не кажутся убедительными, в данном случае, на мой взгляд, имеет место смешение понятий «массовая культура» и «китч», «научная идея» и «популяризация научной идеи». Нужно отметить, что вопросы, которые ставит исследовательница, непросты для решения: массовая культура столь разнообразна в своих воплощениях, что можно говорить о выстраивании ее собственной иерархии, а грань, отделяющая наивное искусство от низкопрофессиональной китчевой поделки, подчас весьма тонка.

Эту грань не перешли авторы расписных ковров Витебщины, творчество которых стало объектом изучения белорусской исследовательницы Л. В. Вакар. (Замечу: рисунок на обложке рецензируемой книги — элемент ковра, расписанного народной художницей Аленой Киш, чьи работы сопоставимы с произведениями такого признанного классика наивной живописи, как Анри Руссо.) Каждый из рассмотренных ею авторов, транслировавших образцы своего искусства в крестьянскую среду и сформировавших поэтику «идиллической картины мира» (с. 91), их судьбы и жизненная философия заслуживают отдельного разговора. Выполненные ими прикроватные ковры стали не только элементом традиционного интерьера, но и окном в неведомый фантазийный мир

с экзотическими животными и причудливыми растениями. Причиной же превращения наивной идиллии в китчевый продукт исследовательница тоже считает озабоченность прибылью и творчеством на потребу покупателя: «Именно рыночный характер функционирования ковра приблизил его к китчу» (с. 83).

Любопытно, что именно рынок (Тишинский и Сухаревский до войны, Арбатский и Преображенский в послевоенное время) стал местом торговли и отправной точкой художественного совершенствования героя следующей статьи сборника — «клееночника» Василия Григорьева, исходной мотивацией творчества которого «является заинтересованность покупателей тем или иным сюжетом» (с. 96), создателя «народных картинок», которые он «писал по десять штук за один присест» (с. 97). Ее автор — московский искусствовед О. В. Дьяконицына, рассматривая явление «маргинального искусства» (с. 57) — «народные картинки», в рамках «современной терминологии» называет их «китчем художественным» (с. 93). Однако пример ее героя, способного к саморазвитию вплоть до положения *уникального художника конца XX в.* (с. 95), приводит автора статьи к выводу о статусном изменении этого жанра. Неясность допускаемых автором определений «художественный китч», как и «интуитивное мастерство», заставляют подозревать в Василии Григорьеве не создателя китча, пусть даже «художественного», а *наивного художника*, талант которого развивался.

Слово «китч» неоднократно встречается и в статье Т. Н. Сухановой, исследовательницы сетевого фольклора и, шире, интернет-культуры. На сей раз она сосредоточила свое внимание на мексиканских народных картинках — ретаблос, ставших в настоящее время предметом сувенирной торговли и коллекционирования, пересекших границы Мексики благодаря Всемирной паутине и завоевавших своих поклонников в том числе и в России. На многочисленных примерах описаний ретаблос автор продемонстрировала, как «привычное отношение к китчу как дешевой поделке, сентиментальной безвкусице прирастает новыми оттенками и даже прямо противоположным содержанием» (с. 100). Жанровые смещения

ретаблос — от мелодрамы к анекдоту и фарсу, ирония или добрая усмешка, которые позволяют себе их авторы, вынуждают по-другому относиться к этому явлению. Порой нарочитая «китчевость» их — крикливые цвета, сентиментальность, эклектизм, надрыв и патетика — это всего лишь элемент игры, все той же иронии над обывателем; это пародирование классических вотивных картинок без злой насмешки над традицией, но с доброй улыбкой и благодарностью взрослых людей за саму возможность поиграть. Став «сетевым феноменом», «модным фактором» интернет-культуры, предметом коллекционирования, китч перестал быть китчем?

Так что же такое китч и так ли он опасен? Отвечая на эти вопросы, И. П. Вовк в яркой и пронизанной публицистическим пафосом статье «Любовь пчел трудовых» затрагивает социально-политический аспект возникновения и бытования китча в современной России. Китч — это продукт дисгармонии представлений человека о себе и его истинной сути, природной красоты и неумелых попыток ее воспроизвести. Культурный контекст и уровень образования, которые в настоящее время становятся все неприязнительнее и ниже, — вот главные поставщики китчевых продуктов как в материальной, так и в духовной сфере. По мнению автора статьи, «...взрослых не тянут вверх, а, наоборот, опускают вниз, в подростковое состояние» (с. 126), с соответствующим уровнем сознания и присущей этому возрасту агрессией. Невольно вспоминается герой «Подростка» Достоевского с его культом Ротшильда. В романе подростковое состояние — благо, поскольку есть надежда, что герой находится в процессе роста и его цели изменятся; так и происходит: по мере духовного взросления культ богатства и власти сменяется у него христианскими идеалами. Что станет с нынешними подростками? Причина появления китча, о которой твердят все исследователи, кроется не просто в желании материальной выгоды (и великий Шалапин считал, что бесплатно только птички поют), но в *сознании* творцов этого китча, которые никак не выйдут из

подросткового состояния, для которых Ротшильды надолго (навсегда?) становятся культовыми фигурами, и именно поэтому жажда прибыли подменяет им стремление к подлинному творчеству. Косвенным подтверждением справедливости этого предположения служит и противопоставление этического и эстетического в пользу первого в статье. Автор готов мириться с пластмассовыми цветами и раскрашенными фотографиями добрейших и любящих бабушек, но не с подделками Версаке, Шанель и Диора преуспевающих ныне бандитов. В статье столько пессимизма с привкусом эпохи 90-х годов, что хочется надеяться: она опоздала с выходом и ситуация изменилась.

Категория эстетического не является ведущей и при определении причин популярности в XX в. такого жанра, как жестокий романс. Это китч или «жизненная песня»? — таким вопросом задается этномузыковед Е. А. Дорохова. Отмечая живучесть этих песен, столь любимых народными исполнителями и презираемых профессиональными фольклористами, и указывая на ее причины, исследовательница говорит о простом интересе к житейской драме, обычном любопытстве к совершенному преступлению. Однако не только детективный сюжет вдохновляет исполнителя. Более веская причина — психотерапевтическая их функция и функция охранительного механизма, предохраняющего от нарушения норм поведения, принятых в традиционном обществе (с. 144–145). Действительно, жестокий романс представляет прецедентные ситуации, в которые может попасть любой член социума, и рисует их последствия. В этом он солидарен и со своей прародительницей — эпической балладой и в целом следует этнопедагогической практике. Фольклору как искусству слова и народной культуре в целом чужда прямая назидательность. Как предпочтет отреагировать фольклорный человек на вопрос: «Можно ли съесть этот гриб?» Первый вариант: «Не ешь, отравишься: он ядовитый». Второй вариант: «Одна с Попелёва съела». — «И что?» — «Третий год на кладбище»¹. Выбор очевиден, как очевидно и то, что различие в культурных

¹ Одна с Попелёва — героиня бытовых диалогов с неожиданным финалом из разряда «черного юмора», примеру которой не стоит следовать. Запись из личного архива автора рецензии.

установках не позволяет носителю традиции и профессионалу, рефлектирующему по ее поводу, ответить одинаково. Возвращаясь к статье уважаемого автора, отмечу вслед за ней дидактическую, превентивную, познавательную и развлекательную функции этого песенного жанра, мотивирующих их популярность. Что касается эстетических особенностей жестоких романсов, то, считая их китчем, относясь к ним с юмором, специалист должен помнить об отмеченном исследовательницей влиянии на них профессиональной поэзии разного уровня. А это возвращает нас к вопросу об ответственности профессионала, выступающего сеятелем *разумного, доброго, вечного*, за плоды своей деятельности.

Смелый, острый, нелюбимый разговор, касающийся этой проблемы, ведет со страниц статьи «Фолк-китч на российской эстраде» этномузыковед Н. И. Жуланова. Речь в ней идет о фольклоре на сцене, а конкретнее — об интерпретации фольклора профессиональными музыкантами. Процесс саморефлексии культуры, о котором размышляет автор, взаимовлияние народного и профессионального ее пластов представляют давний и весьма большой вопрос для специалистов в области фольклора. Многочисленные музыкальные коллективы, обозначаемые сложными терминами с включением в очередной раз заимствованного слова *folk* (на сей раз без мягкого знака, как будто отражая потребительскую жесткость отношения к своему источнику) — фолк-рок (этнический рок), поп-фолк, фолк-панк, фолк-*gothic*, акустический фолк и др., — по сути дела, андеграундные или элитарные течения и как таковые не представляют большой опасности для традиции. Другое дело — народные хоры, ансамбли народной песни и пляски, имеющие официальную поддержку, и ныне распространившиеся коммерческие фолк-шоу, основой эстетической платформы которых стала китчевость. Выдавая пошлость и вульгарность, броскую и вызывающую красочность своих представлений за подлинное народное искусство, они не только дискредитируют его, но и навязывают обществу образцы для подражания и копирования, искажающие традицию. Возникшая ситуация требует, по мнению исследователя,

«внимательного изучения, осмысления и, несомненно, культурно-практической коррекции» (с. 161).

Обсуждение проблем копирования, использования вспомогательных технических средств при создании художественных образов продолжается во **втором разделе** сборника «Копирование произведений искусства и проблема китча».

Договориться о терминах предлагает Е. А. Воронина, автор статьи «Копия, имитация, “халтурка”. К вопросу о значении слова “подделка”». Она заостряет внимание на неоднозначности анализируемых ею понятий, за каждым из которых — сложный комплекс явлений, поэтому призывает оперировать ими с осторожностью.

Появление технических средств изменило и несколько облегчило работу художника. Фотоаппарат, в частности, входит в арсенал подручных средств, позволяющих автору сделать моментальную копию с объекта, а затем перенести ее на полотно. Фотографию применяли в процессе создания своих произведений И. Н. Крамской и И. Е. Репин, М. Ф. Ларионов и К. С. Малевич, другие художники, заменяя ею этюды, что, как утверждает автор исследования на эту тему М. М. Артамонова, вовсе «не предполагало второсортность результата» (с. 171). Фотографию в качестве вспомогательного материала использовали и художники-непрофессионалы, такие как Анри Руссо, Нико Пиросмани и Ефим Честняков, творчеству которых и посвящена статья. Однако для них «остановленный момент вечности» был не поводом для точного его воспроизведения, а лишь отправной точкой для создания фантастической реальности, выявления контраста действительности и вымысла в поисках истинной сути вещей.

В декоративно-прикладных работах уральских камнерезов обычная практика — копирование скульптуры или известного живописного произведения, поскольку «высокое искусство» воспринималось не иначе, как искусство копирования, исполненного на высоком уровне» (с. 182), — пишет старший преподаватель Уральской архитектурно-художественной академии О. О. Алиева. Но анализ камнерезных работ ее земляков привел исследовательницу к убеждению, что их нельзя назвать

в полном смысле этого слова копиями, поскольку идет процесс активного преобразования образца в зависимости от свойств материала, особенностей лепки, а то и индивидуального видения мастера.

Оставляя в стороне мастеров копирования, для которых объект их интереса представляет коммерческую выгоду, далее авторы сборника сосредоточили свое внимание на тех, для кого этот процесс связан не только с ученичеством, но и с закономерным желанием повторить красоту, пусть в упрощенной и адаптированной форме, рассказать о ней людям, в силу разных обстоятельств далеким от искусства, украсить их жизнь или просветить. Имеются в виду художники, чье творчество рассматривается как самодеятельное и в качестве такового составляет часть современной народной культуры. Это те, кто творит «из вдохновенья, не для платы».

Это художник-самоучка из Себежа Константин Громов, всю жизнь отдавший местному краеведческому музею, оформивший все его основные экспозиции. В статье о нем московский искусствовед А.И. Струкова отмечает многообразие его интересов и сфер деятельности. Помимо художественного копирования фотографий из периодической печати, иллюстраций учебников и атласов для нужд музея ее герой занимался и самостоятельным изобразительным творчеством, проникнутым любовью к родному краю, своим землякам-труженикам и семье.

Это и герой статьи екатеринбургской исследовательницы М.В. Соколовской художник-оформитель Уралмашзавода Геннадий Власов, начинавший свою трудовую деятельность как рабочий. Его творчество было «направлено на обустройство жизненного, повседневного пространства» (с. 219): он расписал шкафы для инструментов сюжетами известных картин русских художников, причем выбор их определялся желанием владельцев этих шкафов; украшал стены цехов пейзажами, разрисовывал и стены подъезда собственного дома.

Это и народный умелец, резчик по дереву Григорий Иванович Белокопытов, о котором с любовью и радостью открытия новых граней китча, способного «вызвать сильные, глубокие чувства и переживания, которые сродни впечатлениям от

высокохудожественных произведений» (с. 206), пишет директор музея народного творчества из Ульяновска М.К. Смирнова. Статья напомнит читателю исследования в области «семейного фольклора», и неслучайно. Мир героя статьи, как он представлен автором, — это его дом, жена, дети, его судьба и отражение всего этого в результатах его самодельного творчества, которые он бережно хранит и с гордостью демонстрирует тем, кто достоин его понять.

Совершенно закономерна в разделе о копировании статья Л.А. Кашук, посвященная существованию китча в эпоху постмодернизма, одним из краеугольных камней которого является клишированность. Проследив историю возникновения интереса обывателя к русской живописи (официально инспирированного через открыточную индустрию и тиражирование репродукций картин известных художников с целью вытеснить с рынка товары эрзац-культуры — фотографии-крашенки, получившие широкое распространение в послевоенное время), автор указывает на причины возникновения китчевых самодельных копий этих картин, часто искажающих оригинал, призванных отстоять права маленького человека в его стремлении разделить общечеловеческие ценности. Постмодерн же с его неистребимой ироничностью ловко подметил это и увенчал продуктом творчества концептуалистов Комара и Меламида — арт-проектом «Выбор русского народа» (на полотне размером со стандартный телевизионный экран на фоне левитановского пейзажа — мишки Шишкина, Христос Крамского и играющие дети из книжек Сергея Михалкова), за которой последовали бесконечные довольно остроумные коллажи на разные темы, интерпретация известных живописных сюжетов продолжателей этого направления, интернетные «фотожабы» и др. Постмодернистское цитирование распространилось благодаря Интернету, современным цифровым технологиям. Автор высказывает предположение, что китч, «утверждая нехитрые, но существенные человеческие ценности», составляя «парадоксальным образом свою оппозицию официальной культуре» (с. 223), в условиях демократизации жизни представляет будущее искусство.

Автор статьи «Переживая общее: о специфике китча в современной культуре» А. В. Володина, опираясь на работы западных теоретиков современной культуры, подтверждает предположение предыдущего исследователя об экспансии китча. Рассматривая его как воплощение конвенции прекрасного, опустошенной идеи о прекрасном, она готова сопоставить китч скорее с идеологией, одной из функций которой является узнавание, а потому и принятие навязываемого объекта, поскольку, по ее мнению, «...аксиологический дискурс прежней эстетической теории непродуктивен в рассмотрении объектов китча» (с. 236). Но самое, пожалуй, важное в характеристике китча и возможности сопоставлять его с идеологией заключается в «его способности формировать особую воспринимающую субъективность» (с. 241). Теоретические положения статьи привели автора к новой оценке работ вдохновителя ее размышлений художника Антуфьева, использовавшего различные культурные коды в своих инсталляциях для характеристики «русскости», артефакты которых объединяет эффект узнавания.

«Наш век — торгаш», — устами своего героя-книгопродавца сказал А. С. Пушкин без малого 200 лет назад. С тех пор ситуация только усугубилась, и пафос обличения меркантильности творца в начале книги закономерно уступает место вполне прагматичному вопросу о его возможности выжить в условиях рынка в **третьем ее разделе**, который носит название «Наивное и любительское искусство на арт-рынке». С этим разделом мы входим в зону главным образом узкопрофессиональных интересов, однако и здесь любой читатель найдет для себя много полезной информации.

Статья Л. Д. Ртищевой позволит разобраться в тонкостях определений «самодетельный» и «наивный» художник, понять причины привлекательности произведений последнего для коллекционера и любителя живописи, оценить проблемы формирования арт-рынка наивного искусства.

Исследование творческого пути великой княгини Ольги Александровны Романовой, предпринятое М. В. Удальцовой, познакомит читателя с непростой судьбой ее героини, занятие живописью

для которой стало в буквальном смысле спасением: продажа ее акварелей позволила семье княгини выжить в непростых условиях эмиграции. И хотя великая княгиня профессионально занималась живописью, особые обстоятельства ее жизни позволили составителю сборника о самодетельных и наивных художниках включить статью о ней.

Проблемы кризисного состояния хорватского наивного искусства стали материалом для статьи С. А. Лагранской «Влияние арт-рынка на хорватское наивное искусство 1970–1990-х годов», где исследовательница вновь возвращает читателя к вечной теме разрушительной власти денег в мире творца и спорности наличия творческой свободы в их отсутствие.

Н. А. Мусянюкова делится знаниями об опыте устройства израильской галереи наивного искусства GINA, владелец которой, удовлетворяя свой профессиональный и любительский азарт в коллекционировании наивной живописи, имеет собственные принципы отбора материала для продажи, помогая художникам разных стран выжить «в сей век железный».

Ставит точку в размышлениях авторов сборника о судьбах наивного и самодетельного искусства в настоящее время большая статья П. Р. Гамзатовой «Наивное искусство на пути к новому статусу и арт-рынку в постсоветское время», из которой читатель узнает об истории сектора фольклора и народного искусства ГИИ и о деятельности ее сотрудника К. Г. Богемской по созданию первой в стране галереи наивного искусства «Дар», послужившей вдохновителем других подобных начинаний, об их непростой участи в эпоху нового капитализма в России.

Прочитанное убеждает: как идеологический диктат, так и власть денег создают благоприятную почву для китча, поскольку художник начинает творить с оглядкой на обстоятельства. Разрастается же китч в условиях низкого уровня мастерства, пренебрежения такими эстетическими категориями, как вкус и мера, плохой настройки по одному из двух основных камертонов культуры — фольклору и высокому профессиональному искусству. Выход как будто бы найден — это создание профессиональной среды искусствоведов, галеристов, экспертов,

которые если не решат проблемы наивного и самодеятельного мастера и не предотвратят полностью распространение китча, то хотя бы облегчат участь художника, а потребителю помогут отделить зерна от плевел. Однако создание такой среды, в свою очередь, сопряжено с решением многих материальных и организационных вопросов. К тому же сами профессионалы грешат зависимостью от внедуховных обстоятельств. Думается, в полной мере решение проблемы

распространения китча зависит от общего роста духовного и материального уровня нации, от общего состояния ее культуры, правильного взаимодействия всех ее слоев. Этой благородной цели должна послужить и вышедшая книга. Исследователи же традиционной культуры найдут в ней много полезной информации как для своих теоретических построений, так и для решения практических задач.

© Т. В. Хлыбова, 2019

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Хлыбова Т. В. <https://orcid.org/0000-0001-5895-3400>

Кандидат филологических наук, независимый исследователь: Российская Федерация, г. Москва; e-mail: tkhlybova@yandex.ru

“HOW THEY WILL RESPOND TO OUR WORDS...”

TAISIA V. KHLYBOVA

(Independent researcher: Moscow, Russian Federation)

Review of: *Naive art and kitsch. The main problems and peculiarities of perception: Coll. papers.* Ed. by N. A. Musiankova. St. Petersburg: Alethea, 2018. 290 p.

Received: December 3, 2018.

Date of publication: March 25, 2019.

For citation: Khlybova T. V. “How they will respond to our words...” Review of: *Naive art and kitsch. The main problems and peculiarities of perception: Coll. papers.* Ed. by N. A. Musiankova. St. Petersburg: Alethea, 2018. 290 p. *Traditional culture.* 2019. Vol. 20. No. 1. Pp. 177–185. In Russian.

DOI: 10.26158/TK.2019.20.1.013

ABOUT THE AUTHOR

Taisia V. Khlybova <https://orcid.org/0000-0001-5895-3400>

E-mail: tkhlybova@yandex.ru

Moscow, Russian Federation

PhD in Philology, independent researcher



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)