

КАРТИНЫ НАРОДНОЙ ЖИЗНИ

УДК 75.03+75.031.2+7.046
ББК 85.143 (3)

Деревенские праздники и обряды в хорватской наивной живописи

Софья Антоновна Лагранская

(Государственный институт искусствознания МК РФ:
Российская Федерация, 125009, г. Москва, Козицкий переулок, д. 5)

Аннотация. Хорватское наивное искусство, зародившееся в небольшом селе Хлебине, неотделимо от обрядности, без которой невозможно представить течение деревенской жизни. Яркие и декоративные работы крестьянских художников крепко спаяны не только с народным искусством, но и с самим сельским бытом, с его ритмично повторяющимися циклами. В картинах хорватских живописцев особое внимание уделяется изображению различных семейных и календарных праздников. Прослеживаются в творчестве хлебинской школы и элементы архаических обрядов, сохранившиеся в культуре южных славян. Традиционные для хорватской деревни ритуалы не могли не оказать влияния на художников, они послужили плодородной почвой для создания яркой подстекольной живописи.

Связь наивного и народного искусства по мере углубления в проблематику становится всё более и более явственной. Мышление хорватских наивных художников архетипично в том смысле, что под определенными образами и темами их творчества есть глубокая мифологическая основа: угадывается целый комплекс смыслов, присутствует ощущение первозданности природы и хрупкого слоя крестьянской цивилизации. Обращение к образам и символам земледельческих обрядов и праздников — это не просто дань традиции хлебинской школы, это внутренняя потребность выражения себя в этой вечной для художников, живущих на берегах Дравы, теме бытия крестьянского мира.

Ключевые слова: хорватское наивное искусство, хлебинская школа, Иван Генералич, Нада Швегович-Будай, ряженье, обряды, карнавал, костюмы и маски, праздники.

Дата поступления статьи: 23 февраля 2021 г.

Дата публикации: 25 июня 2021 г.

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

DOI: <https://doi.org/10.26158/TK.2021.22.2.011>

В хорватском наивном искусстве художественные традиции народной картинки с ее специфическими техническими приемами соединяются с самобытным содержанием — сценами деревенских будней и праздников; образами крестьян и присутствующих в их верованиях мифологических персонажей; природными ландшафтами, растениями и животными, также нередко мифологизированными. Это искусство вырастает на балканской

почве и прочно укоренено в ней в эстетическом и функциональном отношении.

Картинки крестьян из села Хлебине (так называемая *хлебинская школа*), выполненные в технике подстекольной живописи, почти всегда нарративны. Они рассказывают о жизни на берегах Дравы, о том, что составляет жизнь хорватской деревни из года в год, из поколения в поколение, или о том, что произошло однажды и запомнилось как удивительный, из ряда

вон выходящий случай. Для художника и его аудитории эти картинки становятся не только окном в мир, они суть эпизоды истории крестьянского мира, кропотливо записанной мастером на стекле. Иногда может показаться, что в своем творчестве хлебные крестьяне тяготеют к воссозданию повторяющейся череды однотипных образов и ситуаций (что в принципе естественно для группы художников, творчество которых определяют через понятие *школы*). Однако их работы не только не лишены импровизации — она им даже необходима, поскольку позволяет избежать штампов. Как подчеркивал П.Г. Богатырев, в отсутствие импровизации народное произведение механизмуется, вследствие чего теряет одну из своих основных функций — воздействие на зрителя — и естественным образом исчезает из фольклорного репертуара [Богатырев 1971].

Отличительная особенность хорватского наивного искусства кроется в неразрывной связи его образов с родным краем. Благодаря произведениям художников-крестьян мы узнаем, что

жизнь в глубинке, на севере Хорватии, в середине XX в. была связана не только с ежедневным трудом в поле и на ферме, полным бесконечных забот. Местные жители с радостью предавались веселью, которое на картинках наиболее известных представителей хлебной школы прочно ассоциируется с различными семейными и календарными (сельскохозяйственными и религиозными) праздниками.

Иван Генералич (1914–1992) — признанный лидер хорватского наивного искусства, один из основоположников хлебной школы, произведения которого послужили образцом для подражания и повторения последующим поколениям хорватских художников. Автор многих картин, одним из излюбленных мотивов творчества которого были сельские свадьбы. В них И. Генералич охотно подчеркивает многоэпизодность обрядового действия, поэтому в одной картине находится череда сцен и зарисовок, как, например, в рисунке «Свадьба» (1969). Вот процессия с молодыми во главе выходит из церкви, вот группа музыкантов, пара зевак (женщина



Иван Генералич. Деревенские танцы. 1969. Бумага, тушь. Частное собрание В. Тёмкина
Ivan Generalich. Village Dances. 1969. Paper, ink. From the private collection of V. Temkin

с ребенком), пожилой крестьянин с трубкой и центр изображения — танцующие пары. Другая примечательная работа на эту тему — «Цыганская свадьба» (1936). Художник так комментировал это произведение: «В этой картине мне хотелось показать, что бедные люди тоже могут быть счастливы, даже если они не живут в хороших домах, со столами, заваленными всевозможными дарами Господа. Ты можешь праздновать в снегу, в лесу, в глиняной хижине или рядом с костром под открытым небом. Я надеюсь, что мне удалось продемонстрировать, как даже те, кто живут в бедности, имеют право на свою толику счастья» (цит. по: [Tomasević 1976, 127]). В работе отражен момент единения людей в танце: весело пляшут цыгане под музыку небольшого оркестра, на переднем плане — старик, танцующий вместе с молодыми гостями, фигура притягательная, невозможно «живая». Вся эта движущаяся масса придает ритмичность композиции, определенную динамику, словно зритель через секунду услышит цыганскую заводную мелодию и всё придет в движение.

С темой свадьбы неожиданно связана и картина «Гости оленьей свадьбы» (1959). Она словно несет в себе элементы сказочной фантазии: белоснежный окрас оленей создает одновременно эффект фантастичности, миража — и праздничности, церемониальности. В картине присутствует особая композиционная динамика: ритмично повторяются элементы и образы, сообщая работе некоторую орнаментальность. Изображение на картине близко песенному рефрену, форме рондо. Сам И. Генералич пояснял, что, повторяя четыре раза одного и того же оленя с поднятой головой, ревущего и зовущего самку, он хотел воссоздать чистый звук природы (цит. по: [Tomasević 1976, 158]). По славянским поверьям, олень наделен некоторой трансцендентной функцией: он слуга Божий, который держит на рогах всю землю. Рога оленя в доме — оберег от нечистой силы и порчи [Гура 1997, 36, 48, 87]. Но в картине Генералича образ Хозяина Леса, несущий архаическую символику, соединяется и с христианскими аллюзиями: сплетенные кроны деревьев напоминают своды храма, а медленная поступь животных, общая линейность создают «процессуальность» композиции. Картина исполнена величия. Свадьба, на

которую шествуют олени, представляется загадочным и таинственным священнодействием. Движение оленей преодолевает линейность времени, перед нами фрагмент бесконечного движения — движения, устремленного в вечность.

В хорватском наивном искусстве нашлось место и сценам, связанным с похоронным обрядом. Наиболее известное произведение на эту тему также принадлежит кисти Ивана Генералича. Это «Похороны Штефана Халачека» — картина 1934 г., в центре сюжета которой — комичный, несмотря на название, случай, произошедший с вполне реальным человеком. Сам художник рассказывал следующую историю о том, как возникла идея картины: «Сюжет этой картины связан со случаем, произошедшим с одним батраком, который работал в соседнем доме. Зимой, когда он был свободен, приходил ко мне по соседству. Наблюдая за тем, как я рисовал, он любил меня покритиковать, придрасться к чему-нибудь. Он говорил: такими наши люди не бывают, это слишком большая голова, это слишком маленькие ноги, это не хорошо, то не хорошо и т.д. И я как-то сказал ему, что, если не будешь молчать и спокойно наблюдать за тем, как я рисую, я буду вынужден тебя похоронить. А он мне отвечает: как же ты можешь меня похоронить, когда вот он я, живой и здоровый! Однажды, когда он снова начал выказывать свое недовольство, я решил исполнить задуманное — и пришла мне в голову идея нарисовать его похороны и пастора рядом, который совершает молитву. Придира Штеф лежит в гробу, подбородок его подвязан белой лентой, вокруг стоят и плачут женщины. Когда завершил работу, написал внизу картины “Похороны Штефа Халачека”. Эту картину очень быстро заметили, и ее репродукция была напечатана в одной загребской газете. Когда к Штефу попала в руки эта газета и он увидел подпись “Похороны Штефа Халачека”, то сначала пришел в изумление, а потом смеялся и изумлялся, как такие ученые господа могут быть такими глупыми, чтобы думать, что он мертв, когда он жив...» (цит. по: [Sumprog 2010, 124]). Анекдотичность замысла отражена в картине: на лицах пастора, самого покойника и его жены — улыбки, создающие атмосферу некоторой театрализованности, словно все присутствующие разыгрывают маленький

спектакль для зрителя. Сюжет был вновь воспроизведен художником в одноименной работе 1959 г., но в позднем варианте уже нет места юмору — слишком натурально выглядит горе людей у гроба; вдалеке изображена траурная процессия. Не исключено, что эта работа уже настоящее «прощание» с героем, о смерти которого узнал художник¹.

Элементы архаических обрядов земледельческого календаря, сохранившиеся в культуре южных славян, занимают отдельное место в хорватской наивной живописи. Так, художницей Надой Швегович-Будай (1951–2011) был создан цикл работ «Ряженые». Узнаваемая особенность этого цикла, формирующая его настроение и стиль, связана с композиционным решением составляющих его картин. Это переполненные людьми серовато-зеленые пейзажи. Сюжеты перетекают из одной картины в другую: вот праздничное шествие, а затем народные гулянья. Смысловым центром серии становится праздная толпа подвыпивших крестьян, но персонажи обезличены: герои картин одеты в маски с нарисованными поверх кроваво-красными ртами. Можно предположить, что это традиционные костюмы масленичного карнавала, играющего важную роль в календарных обрядах Хорватии.

Шествия ряженных в мясопуст накануне Великого поста с обязательным их одариванием, разыгрыванием комических сценок и последующей коллективной трапезой были широко распространены на Балканах еще в первой половине XX в. В Хорватии хождения звончарей и маскарей (*zvončari, maškare, maškuri, maškare* и др.) исследователи фиксировали и в 1970-х гг. (подробнее см.: [Кашуба 1977, 244]), в некоторых местах они проводятся и в настоящее время². Смысл этих шествий — в отпугивании зимы. Участники обряда, как правило, молодые парни, одетые в шкуры и рогатые маски, обвязанные большими коровьими колокольчиками, ходили по улицам со звоном

и шумом. Эти сцены не могли не повлиять на художников, и истоки их произведений на темы деревенского карнавала стоит искать именно в местных традициях обрядового ряженья.

У хорватов традиция рядиться не была связана исключительно с Масленицей. Ряженые также ходили колядовать на день св. Николая, на Рождество и Новый год. В день св. Игната (20 декабря) в маскарадной процессии принимало участие большинство селян, независимо от возраста; шествие продолжалось целую ночь, его участники разыгрывали различные театрализованные представления [Кашуба 1978, 241]. Подобные шествия ряженных, приуроченные к религиозным праздникам, характерны для славян в целом. Так, например, в день св. Николая в Словении был обычай надевать на себя старые овчины и прикреплять к голове рога [Там же, 238].

Костюмы ряженных, как и их поведение, были определенным образом регламентированы, регулировались традиционными нормами и запретами. По справедливому замечанию С. П. Сорокиной, один из значительных моментов традиционного ряженья у разных народов — «преодоление страшного и превращение его в смешное», «помещение пугающего в обыденный ряд (контекст, окружение)» [Сорокина 2019, 85]. Наряженные в странные маски, вагатаги ходили от дома к дому, где славили хозяев и получали за это угощение. Некоторые югославские ученые, например П. Петрович, усматривали «в обычае одаривания стремление умиловить демонов посредством ряженных, которые своим необычным видом и вольным поведением как бы демонстрировали свою причастность к нечистой силе» [Кашуба 1977, 244]. Эту же особенность подчеркивает и А. А. Плотникова: «Зооморфные и хтонические черты явления во время зимних обходов находят отражение в масках персонажей, названия которых связаны с демоническими силами, “низшими” мифологическими персонажами»

¹ «Он ходил в село Вирье продавать корзины, к тому времени он уже давно работал сам на себя, купил домик и плел корзины. Слышал он плохо, стал совсем глухим, и пьяный шофер на грузовике сбил его вместе с корзинами на дороге...» (цит. по: [Sumpog 2010, 124]). И. Генералич, правда, не указывает точную дату смерти Ш. Халачека, так что наше предположение о картине-прощании остается в рамках гипотезы.

² Внесены в список объектов нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО (2009). В настоящее время традиция наиболее сохранилась в Каставицком крае.



Иван Генералич. Похороны Штефа Халачека. 1959. Дерево, масло. Музей наивного искусства «Ильянум», г. Шид, Сербия

Ivan Generalich. The Funeral of Stef Halacek. 1959. Wood, oil. Ilijanum Museum of Naive Art, Šid, Serbia

[Плотникова 1999, 86]. Неслучайно в процессии обычно находился «черт», наряженный во всё черное или красное.

Наиболее характерным для ряженья было переодевание мужчин в женскую одежду (на картинах Шведович-Будай обращают на себя внимание фигуры мужчин в белых платочках), использование мешков, домашней утвари, старых, запачканных сажей и дегтем вещей. Отдельные ряженные в маскарадных процессиях изображали животных — реальных, таких, как лошадь, осел, медведь, волк, и фантастических. А. А. Плотникова пишет, что «наличие в процессии масок экзотических животных, как и ряжение в чужестранцев, людей необычных профессией, может объясняться тем же стремлением максимально изменить свой “человеческий” или близкий всем облик, представляясь необычным, таинственным персонажем» [Там же, 94]. При этом «самодельные или покупные маски ряженных были самые разнообразные — от простейших, сделанных из густой вуали, платков, лент или раскрашенной бумаги, до

сложных раскрашенных масок из дерева... или из кожи и даже железа. Среди зооморфных масок особое распространение получили маски с рогами» [Кашуба 1977, 246]. Считалось, что в шапках-масках, в которых ходят ряженные, заключалась сверхъестественная сила.

Примечателен рисунок ряженных Ивана Генералича (1935), положивший начало целой серии и в его творчестве. Ряженные в масках и причудливых головных уборах словно направляются в чей-то дом, обходя деревню. Одного из участников шествия ведут на цепи — возможная отсылка к представлениям о том, что железные предметы предохраняют от воздействия нечистой силы и лягз цепи испугает и прогонит ее³. Можно сделать предположение, что в основе сюжета работы — ежегодный весенний Хлебинский карнавал. И. Генералич по-своему комментировал потребность людей участвовать в шествии ряженных, считая, что костюмы и маски помогают им на время «покинуть самих себя»: «...Внутри мы все иногда хотим себя

³ Ср.: «Считалось, что чем больше шума и треска на Масленицу, тем лучше изгоняется нечистая сила. Вот почему ряженные носили колокольчики, вериги, трещотки и т.д.» [Кашуба 1977, 250].

отпустить, делать глупые вещи, вести себя по-другому, не так, как каждый день, — говорил художник. — Поэтому, когда вы надеваете маску и не боитесь быть узнанным, вы можете ненадолго себя отпустить, а потом замести следы...» [Tomašević 1976, 184–185]. Эти слова удивительно переключаются с комментариями исследователей, считавших, что ряженье «одной своей половиной смыкается... с интересами “этого мира”, представляется традицией чистого развлечения, гульбы, а другой половиной оказывается включенным в систему магической деятельности, в пространство потустороннего и нечистого» [Ивлева 1994, 77].

Религиозная тема в хорватском наивном искусстве решается сугубо индивидуально и глубоко лично у каждого художника, но, вглядываясь в их работы, понимаешь, что к христианскому мировоззрению здесь примешивается местная мифология и мистика. Один из крупнейших югославских этнографов, профессор М. Филипович, отмечал, что и католики, и православные, и мусульмане славянского происхождения придерживаются не только учения и предписаний своей официальной религии — каждой из этих групп присущи различные дохристианские верования, сохранившиеся как общеевропейское наследие [Filipović 1963, 342].

В творчестве некоторых мастеров существуют целые библейские циклы. Яркий пример — работы современного художника Дражена Тетеца (р. 1972 г.), у которого евангельские сцены наполняются мифологическими мотивами, а ироничные зарисовки из жизни деревенских жителей перемежаются с экзистенциальными размышлениями. Таковы картины страстного цикла — «Петр и петух» (2018), по-брейгелевски многолюдный и эмоционально противоречивый «Путь на Голгофу» (2009), а также «Подпертый Иисус» (2014), действие которых развивается на фоне пейзажа хорватской деревни, поданного с сочной декоративностью красок и атрибутов.

Празднование Рождества представляется слишком домашним и личным, поэтому редкие изображения на данную тему особенно примечательны. Например, рисунок Звонко Сигетича «Святой Николай». Художник так описывает эту работу: «Когда я был маленький, на Новый год кто-нибудь из соседей наряжался



Иван Генералич. Ряженые. 1935. Бумага, тушь. Хорватский музей наивного искусства, г. Загреб
Ivan Generalich. Mummings. 1935. Paper, ink. Croatian Museum of Naive Art, Zagreb



Пасхальное яйцо перед выставочной галереей Хорватского общества наивных художников в г. Загреб

An Easter egg in front of the exhibition gallery of the Croatian Society of Naive Artists in Zagreb

святым Николаем и ходил по деревне, угощая детей конфетами. Он заходил в дом, и ребенок должен был рассказать молитву, после чего последовала бы награда в виде сладкого. Но мы, дети, очень

боялись Крампуса⁴ и от страха забывали слова молитвы. В этом рисунке я отразил этот детский страх, когда из головы вдруг вылетели все слова и ты боишься, что тебя утащит Крампус»⁵.

Другие две интересные работы на тему Рождества написаны Иваном Веченаем (1920–2013). Схожие композиционно, они как зеркальные отражения друг друга. Те же образы, персонажи, даже отдельные элементы пейзажа. Крест в первой работе кроваво-красный, с терновым венком — аллегория трагической судьбы Христа, его страданий; крест во второй — лишь всполох на небе, предвестник будущих несчастий. При этом в первой картине чувствуется больше тепла и уюта, во второй же главные герои несколько отдалены от зрителя, а предметы хаотично разбросаны, во всем чувствуется какая-то суета и обеспокоенность.

Праздник Пасхи с его традиционной декоративной атрибутикой также нашел отражение в хорватском наивном искусстве. Расписывать яйца, применяя различные технологии и материалы, — старинный обычай, связанный с древними верованиями, по одной из версий сохраняющий следы солнечного культа. Для Хлебине с его солнечной символикой петуха эти смыслы особенно значимы. Ведь птица обитает в небе и несет людям радость от солнца, а уже внутри себя она несет яйцо — непосредственную эмблему солнца, жизни, рождения, воскресения. Согласно поверьям славян, расписанное на Пасху яйцо охраняет дом и его обитателей от болезней и зла, поэтому его принято сохранять в течение года. У народов Югославии, даже мусульман, «яйцо считалось источником и символом жизни и плодородия, а пасхальное яйцо, особенно окрашенное первым, наделялось еще и апотропеическими свойствами». На это указывают принятые здесь названия пасхальных яиц-оберегов: «*чувар, стражар, стража, страшник*, что значит “сторож”, “сторож дома”» [Кашуба 1977, 257].

Хорватское содружество наивных художников ежегодно проводит пасхальное раскрашивание яиц. Члены гильдии собираются в Галерее Мирко Вириуса



Звонко Сигетич. Святой Николай. Без даты. Бумага, карандаш. Из собрания автора

Zvonko Szigetic. Saint Nicholas. No date. Paper, pencil. From the author's collection

и расписывают яйца на продажу, где их впоследствии может приобрести любой желающий, а перед галереей весь последующий год красуется огромное, около 1,5–2 м, деревянное яйцо — *писаница*, декорированное художниками совместно. Одна из целей этой художественной акции — сохранение старинной традиции писанкарства путем создания таких уникальных авторских работ, в которых отражены местные художественные традиции⁶.

В картинах хорватских наивных художников прослеживается близость к изобразительному фольклору. Традиция и импровизация в них неизменно дополняют, обогащают друг друга, составляя диалектическое единство. Связь наивного и народного искусства, на первый взгляд не всегда очевидная, по мере углубления в проблематику становится всё более и более явственной. Мышление хорватских наивных художников архетипично в том смысле, что под определенными образами и темами их творчества есть глубокая мифологическая

⁴ Спутник и одновременно антипод святого Николая в рождественской обрядности народов Центральной и Южной Европы.

⁵ Из личной беседы автора статьи с художником.

⁶ Подробнее о писанкарстве см.: [Форостюк 2011].

основа — угадывается целый комплекс смыслов, присутствует ощущение первозданности природы и тонкого, хрупкого слоя крестьянской цивилизации. Вероятно, отсюда и вечные темы их творчества. Обращение к образам и символам

земледельческих обрядов и праздников — это не просто дань традиции хлебинской школы. Это внутренняя потребность выражения себя в этой вечной для художников, живущих на берегах Дравы, теме бытия крестьянского мира.

Источники и материалы

Гура 1997 — Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997.

Форостюк 2011 — Форостюк О. Д., Форостюк И. В. Искусство писанкарства как общеславянское культурное наследие // История и культура славянских народов: достижения, уроки, перспективы: Матер. Междунар. науч.-практ. конф. (25–26 ноября 2011 г.). Пенза; Белосток; Прага: Социосфера, 2011. С. 212–214.

Sumpor 2010 — Sumpor S. Ivan Generalić 1930–1945. Zagreb: Hrvatski muzej naivne umjetnosti, 2010.

Tomašević 1976 — The Magic World of Ivan Generalić / Introduction by N. Tomašević; Translation by J. Shepley. N. Y.: Rizzoli, 1976.

Исследования

Богатырев 1971 — Богатырев П. Г. Традиция и импровизация в народном творчестве // Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М.: Искусство, 1971. С. 393–401.

Ивлева 1994 — Ивлева Л. М. Ряженье в русской традиционной культуре. СПб.: Российский ин-т истории искусств, 1994.

Кашуба 1977 — Кашуба М. С. Народы Югославии // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Весенние праздники / Отв. ред. С. А. Токарев. М.: Наука, 1977. С. 243–273.

Кашуба 1978 — Кашуба М. С. Народы Югославии // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Зимние праздники / Отв. ред. С. А. Токарев. М.: Наука, 1978. С. 235–265.

Плотникова 1999 — Плотникова А. А. Терминология южнославянского ряжения. Зимние обходы // Славянское и балканское языкознание. Вып. 13. Проблемы лексикологии и семантики. Слово в контексте культуры / Под ред. Г. К. Венедиктова. М.: Индрик, 1999. С. 77–98.

Сорокина 2019 — Сорокина С. П. Театрально-игровой язык липницкой Маланки // Традиционная культура. 2019. Т. 20. № 3. С. 82–90.

Filipović 1963 — Filipović M. Brak, porodica, srodstvo // Lepenica: Priroda, stanovništvo, privreda i zdravlje. Sarajevo: Naučno društvo BiH, 1963. Knj. 3. S. 326–342.

© С. А. Лагранская, 2021

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Лагранская С. А. <https://orcid.org/0000-0002-5976-1555>

Соискатель сектора фольклора и народного искусства Государственного института искусствознания МК РФ: Российская Федерация, 125009, г. Москва, Козицкий пер., д. 5; тел.: +7 (495) 694-03-71; e-mail: romanova.sonja@gmail.com

Village Festivals and Rites in Croatian Naive Art

Sofia A. Lagranskaya

(State Institute for Art Studies, Ministry of Culture of the Russian Federation:
5, Kozitsii side-str., Moscow, 125009, Russian Federation)

Summary. *Croatian naive art developed in the small village of Hlebine is inseparable from the rituals of village life. The bright, ornamental works of peasant artists are firmly tied not only to folk art, but also to rural life and its repetitive cycles. In the paintings of these Croatian artists specific attention is paid to the depiction of family and calendar holidays. Traditional Croatian village life has had a strong impact on the artists has served as fertile soil for the creation of bright colored painting. Elements of archaic rituals that are still preserved in the culture of the South Slavs may be seen in their works.*

The connection between naive and folk art becomes clearer as we delve deeper into it. The thinking of Croatian naive artists is archetypal in the sense that a deep mythological basis underlies certain images and themes of their work. A complex of meanings may be intuited; there is a sense of primeval nature and the fragile layer of peasant civilization. The appeal to images and symbols of agricultural rites and holidays is not just a tribute to the tradition of the Hlebine school; for artists living on the banks of the Drava it derives from an inner need to express themselves in these eternal themes of the peasant world.

Key words: Croatian naive art, Hlebine school, Ivan Generalić, Nada Švegovic-Budai, rituals and rites, carnival, costumes and masks, holiday.

Received: February 23, 2021.

Date of publication: June 25, 2021.

For citation: Lagranskaya S. A. Village Festivals and Rites in Croatian Naive Art. *Traditional Culture*. 2021. Vol. 22. No. 2. Pp. 134–142. In Russian.

DOI: <https://doi.org/10.26158/TK.2021.22.2.011>

References

Bogatyrev P.G. (1971) Traditsiya i improvizatsiya v narodnom tvorchestve [Tradition and Improvisation in Folk Art]. In: Bogatyrev P.G. Voprosy teorii narodnogo iskusstva [Questions of the Theory of Folk Art]. Moscow: Iskusstvo. Pp. 393–401. In Russian.

Filipović M. (1963) Brak, porodica, srodstvo [Marriage, Family, Kinship]. In: Lepenica: Priroda, stanovništvo, privreda i zdravlje [Lepenitsa: Nature, Population, Economy and Health]. Bk. 3. Sarajevo: Naučno društvo BiH. Pp. 326–342. In Bosnian.

Ivleva L.M. (1994) Ryazhenè v russkoi traditsionnoi kul'ture [Mummery in Russian Traditional Culture]. St. Petersburg: Rossiiskii institut istorii iskusstv. In Russian.

Kashuba M.S. (1977) Narody Yugoslavii [The Peoples of Yugoslavia]. In: Kalendarnye obychai i obryady v stranakh zarubezhnoi Evropy. Vesennie prazdniki [Calendar Customs and Rituals in the Countries of Foreign Europe. Spring Holidays]. Ed. by S. A. Tokarev. Moscow: Nauka. Pp. 243–273. In Russian.

Kashuba M.S. (1978) Narody Yugoslavii [The Peoples of Yugoslavia]. In: Kalendarnye obychai i obryady v stranakh zarubezhnoi Evropy. Zimnie prazdniki [Calendar Customs and Rituals in the Countries of Foreign Europe. Winter Holidays]. Ed. by S. A. Tokarev. Moscow: Nauka. Pp. 235–265. In Russian.

Plotnikova A.A. (1999) Terminologiya yuzhnoslavyanskogo ryazheniya. Zimnie obkhody [Terminology of South Slavic Mummery: Winter Detours]. In: Slavyanskoe i balkanskoe yazykoznanie. Vyp. 13. Problemy leksikologii i semantiki. Slovo v kontekste kul'tury [Slavic and Balkan Linguistics. Iss. 13. Problems of Lexicology and Semantics. The Word in the Context of Culture]. Ed. by G. K. Venediktov. Moscow. Pp. 77–98. In Russian.

Sorokina S.P. (2019) Teatral'no-igrovoi yazyk lipnitskoi Malanki [The Language of Theatre and Play in the Malanka Ritual of Lipnik, Moldova]. *Traditsionnaya kul'tura* [Traditional Culture]. 2019. T. 20. No. 3. Pp. 82–90. In Russian.

© S. A. Lagranskaya, 2021

ABOUT THE AUTHOR

Sofia A. Lagranskaya <https://orcid.org/0000-0002-5976-1555>

E-mail: romanova.sonja@gmail.com

Tel.: + 7 (495) 694-03-71

5, Kozitskii side-str., Moscow, 125009, Russian Federation

PhD Candidate, Department of Folklore and Folk Art, State Institute for Art Studies, Ministry of Culture of the Russian Federation



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