

Индивидуальные художественные миры

УДК 75.041 / 398.3

ББК 85.143 / 82.3

DOI: 10.51678/2226-0072-2021-1-288-303

Синельникова Татьяна Анатольевна

Соискатель ученой степени кандидата искусствоведения, отдел исполнительских искусств, сектор фольклора и народного искусства, Государственный институт искусствознания; магистр культурологии, специалист по изобразительному и декоративно-прикладному искусству, главный хранитель выставочного фонда Государственного Российского Дома народного творчества имени В.Д. Поленова, Москва
ORCID ID: 0000-0001-9732-7648
dekorart3@mail.ru

Ключевые слова: наивное искусство, авторские копии, художники Урала, народное творчество.

Синельникова Татьяна Анатольевна

К вопросу о художественной ценности авторских копий наивных художников: Нина Варфоломеева

Нина Варфоломеева — одна из самых известных российских художниц-любителей, ее имя вошло во «Всемирную энциклопедию наивного искусства», а работы находятся в государственных и частных коллекциях. Ее творчество ограничивается 20 повторяющимися сюжетами, и ее пример позволяет нам говорить о достаточно распространенном явлении в художественном примитиве. Для авторского творчества ценность представляет понятие «оригинальности произведения», однако в наивном искусстве не редким является авторский самоповтор — может существовать три-четыре копии одного произведения, что не сказывается на их ценности на художественном рынке. Такую особенность наивное искусство имеет благодаря своему пограничному состоянию между «высоким» и народным искусством, в котором нет понятий «оригинал» и «копия». Отличается манера письма художницы в ранний и поздний периоды, что также говорит о другой особенности некоторых наивных художников — переход от самостоятельной манеры рисования к лубочной. Стоит предположить, что это является прямым следствием успеха работ художника на арт-рынке и увеличения количества создаваемых произведений. В статье доказывается, что упрощение художественного языка поздних работ Варфоломеевой является переходом к декоративности, характерной для народного творчества.

Sinelnikova Tatiana A.

Applicant for the Candidate Degree in Art History, Performing Arts Department, Folklore and Folk Art Department, State Institute for Art Studies, Master of Cultural Studies, Specialist in Fine and Decorative Arts, Chief Curator of the Exhibition Fund, V.D. Polenov State Russian House of Folk Art, Moscow
ORCID ID: 0000-0001-9732-7648
dekorart3@mail.ru

Keywords: naive art, copyright copies, artists of the Urals, folk art.

Sinelnikova Tatiana A.

To the Question of the Artistic Value of Author's Copies by Naive Artists: Nina Varfolomeeva

Nina Varfolomeeva is one of the most famous Russian amateur artists, her name was included in the World Encyclopedia of Naive Art, her works are in public and private collections. Her work is limited to 20 repetitive subjects, and her example allows us to talk about a fairly common phenomenon in artistic primitive. The concept of “originality of a work” is of value for author's creativity, however, in naive art, author's self-repetition is not uncommon — there may be three or four copies of one work, which does not affect their value in the art market. Naive art has such a feature due to its borderline state between “high” and folk art, in which there are no concepts of “original” and “copy”. The artist's painting style differs in the early and late periods, which also speaks of another feature of some naive artists — the transition from an amateur painting style to a popular print. It should be assumed that this is a direct consequence of the success of the artist's works in the art market and the increase in the number of works created. The article proves that the simplification of the artistic language of Varfolomeeva's later works is a transition to decorativeness, characteristic of folk art.

На персональной выставке Нины Варфоломеевой в Екатеринбургском музее изобразительных искусств в 2019 году были собраны произведения из пяти коллекций⁽¹⁾. Первое, что бросалось в глаза зрителям на выставке — это множество повторов одних и тех же сюжетов, что поставило вопрос о художественной ценности авторских копий не только Нины Варфоломеевой, но и всех наивных художников. При исследовании этой темы представляется важным найти подход, отличный от традиционного, применимого к авторскому искусству, где ценность заключается в оригинальности произведения. Регулярно повторяющиеся, статичные фигуры на полотне в произведениях Нины Ивановны подвели нас к мысли о схожести такого принципа с орнаментом — заданным набором элементов, сложенных в определенный ритм. То есть в данном случае творцом движет совершенно другая, нежели профессиональным художником, логика, соответственно, ответ на поставленный вопрос можно найти, исходя из принципов, свойственных народному искусству.

Нина (Евфимия) Ивановна Варфоломеева (1919–1998) — одна из самых известных российских художниц-любителей, ее имя вошло во «Всемирную энциклопедию наивного искусства» (Белград, 1984), ее работы находятся в коллекции ГРДНТ им. В.Д. Поленова⁽²⁾, Государственного историко-архитектурного ландшафтного и художественного музея-заповедника «Царицыно», Екатеринбургского музея изобразительных искусств, Асбестовского исторического музея, Московского музея русского лубка и наивного искусства, Музея народного творчества «Гамаюн», также они легли в основу собрания Музея самодеятельного художественного творчества народов России в Суздале, находятся и в частных коллекциях.

Нина Ивановна родилась в многодетной крестьянской семье в деревне Александровка Красноярского края, ее отец умер после четырех лет тюремного заточения во время кампании по «раскулачиванию» крестьян, а позже погибли от голода ее мать, братья и сестры. В 13 лет она осталась одна с двумя маленькими братьями, ушла из школы

(1) Государственный Российский дом народного творчества имени В.Д. Поленова, Музей русского лубка и наивного искусства, Екатеринбургский музей изобразительных искусств, коллекция К. Богемской — А. Турчина и Асбестовский исторический музей. Далее — ГРДНТ.

К вопросу о художественной ценности авторских копий наивных художников:
Нина Варфоломеева

и стала работать наравне со взрослыми в колхозе. Когда братья подросли, она переехала на Урал в Свердловскую область.

На занятия творчеством ее подтолкнул один случай: она работала маляром и однажды, когда делала ремонт в магазине «Спорттовары» в городе Асбест, за год до выхода на пенсию, увидела настенную роспись — березовую рощу. На вопрос о том, кто ее создал, ей ответили, что рисунок выполнил слесарь, перерисовывая с маленькой картинки. Этот момент стал для Варфоломеевой настоящим откровением — мысль о том, что даже необученный художественной грамоте человек может попробовать себя в творчестве, подтолкнула ее к собственным первым занятиям живописью. Поначалу это были робкие перерисовки книжных иллюстраций, что может напомнить обучение технике цеховых мастеров, — например, в Канцелярии от строений при Петре Первом подобным образом, копируя с образцов, ученики обретали свое мастерство [5, с. 67]. Постепенно Нина Ивановна наработала собственную узнаваемую манеру письма.

Ценителей наивного искусства как в 1970-е, так и в 1990-е годы особенно привлекали в творчестве Варфоломеевой сцены из жизни сибирской деревни довоенного периода. Эти работы обладают рядом интересных этнографических деталей: южнорусские прялки, традиционное ткачество, характерные формы стогов, сцены гуляния и т. д. указывают нам на то, что родители художницы жили в Сибири и были переселенцами с Украины. Привлекала специалистов и ее бесхитростная, почти детская манера письма.

Рассмотрим одну из наиболее характерных работ Варфоломеевой — «Ревность» (1993, ГРДНТ), которая является авторской копией другой картины «Ревность» (1974, МРЛИНИ). Пред нами предстает идиллическая картина, где на фоне безмятежного неба, раскрашенного простым голубым цветом без полутонов, поросших зеленью холмов, спокойной, отражающей берег речки, стоит чистый деревенский домик с белыми ажурными шторами и геранью на подоконнике. Перед домом раскинулся ухоженный садик с ровными рядами клумб, среди этих рядов стоит пожилая женщина. Симметрично ей, образуя ритмическую связь, за оградой — влюбленная парочка. Пространство картины разделено воображаемой линией по диагонали из левого нижнего угла в правый верхний. Левая часть светлее, пространство здесь выстроено согласно законам прямой перспективы, правая

часть насыщена цветом и моделирована дробными мелкими рядами энергичных пятен — пестрыми цветами, переход между двумя половинами создает редкий забор.

При сравнении двух работ 1974 и 1993 года мы увидим, что при схожести композиционного решения поменялась манера письма: в более позднем варианте картина лишена таких художественных средств, как мимика персонажей, цвет и свет, фигуры теряют пластичность, пейзаж приобретает условность, исчезает объем при изображении бревен, уходит живописность, пропадает визуальная связь между объектами (например, пожилая женщина на переднем плане — в раннем варианте она находится в зрительном контакте с персонажами, в более позднем же она выключена из этого общения). Какой же вывод можно сделать из этого сравнения, уместно ли говорить о том, что более позднее произведение уступает раннему по своим художественным достоинствам?

Начало 1990-х годов было очень плодотворным для Нины Ивановны, к ней пришел не только выставочный, но и коммерческий успех, — не с этим ли фактом связаны изменения в творчестве Варфоломеевой? Если для профессионального художника изменения в манере письма являются закономерным следствием развития его художественного таланта, то для наивного искусства это вопрос: дело в том, что одним из основных качеств творчества наивного художника является именно его творческая стабильность, чаще всего изменения интерпретируются либо как коммерциализация художника и приобретение элементов китча, либо как его профессионализация. С появлением множества заказов творчество Нины Варфоломеевой приобрело потоковый характер, но здесь мы предположим не примитивизацию в ее негативном смысле, а скорее аналогию с народным лубком и его развитием в XIX веке. Так же, как и лубок стал со временем лаконичен, потеряв не несущую смысла детальность, так и творчество Варфоломеевой приобрело более обобщенные черты.

Рассмотрим, к примеру, клумбы в раннем и позднем варианте картины «Ревность». Если в раннем перед нами красивые детально выписанные цветы, расположенные в естественном порядке и списанные с реальной клумбы, то в более позднем мы видим геометрично расположенные условные грядки, где цветы становятся комбинацией пятен, своеобразным орнаментом, состоящим из квадратов, точек

К вопросу о художественной ценности авторских копий наивных художников:
Нина Варфоломеева



Илл. 1. Варфоломеева Н. Ревность (1993, ГРДНТ)



Илл. 2. Варфоломеева Н. Ревность (1974, МРЛИНИ)

и линий. Варфоломеева достигает сложного и гармоничного рисунка благодаря декоративному чутью, умению выстраивать симметрию, создавать гармонию, характерную для народного творчества. Таким образом, орнаментальное структурирование внутреннего содержания произведения придает ему декоративную целостность, а пульсирующий ритм является основой изображения. Обобщенность служит его орнаментально-ритмическому сцеплению, а те элементы, которые утратили внутренние связи, как фигура пожилой женщины, при более общем рассмотрении становятся элементами общего орнамента и частью ритма. Пространство картины удерживается композицией и сглаживается узором, предмет обретает важность как смысловая, выделенная из некоего множества единица. Поэтому не важной становится техничность письма, упрощение художественных приемов заменяется знаком, подобно тому, как это бывает у ремесленников, которые твердой рукой выводят лаконичную, прекрасно считаваемую картинку с условным изображением.

Более поздняя версия представляет собой не просто художественное отображение реальности, оно приобретает пространство для интерпретации, в которое активно включается зритель, охотно обсуждая увиденное. Поэтому в этом варианте не последнюю роль играет название работы, без словесного сопровождения сюжет картины не понятен, что сближает ее с лубком. Таким образом, перед нами встает некое игровое поле, где в игру вступает зритель, восхищаясь при этом бесхитростностью простых картинок и светлых сюжетов.

Итак, если поздняя вариация картины предстает перед нами аналогией лубку, то более ранняя работа рождает ассоциации с художественным китчем — ярмарочными ковриками, рисованными на клеенке. Сравнение это вызвано характером изображения: рафинированным пейзажем с прекрасными сопками, красиво выписанными одеждами персонажей, детально изображенным садом с разнообразными грядками и пышными клумбами идеальных роз. В нем преобладают живописные элементы.

Таким образом, мы можем предположить, что в поздних произведениях Варфоломеевой ритм становится стержнем внутренней организации произведения, тогда как ранний вариант основан на живописности и натуроподобии, отсылающих зрителя к внешней действительности.

К вопросу о художественной ценности авторских копий наивных художников:
Нина Варфоломеева

Что же мы имеем в виду, когда говорим об орнаменте и ритме? Используя понятия «ритм» и «симметрия» как синонимы, мы следуем выводам Е.В. Смирницкой, которая доказывает их совпадение «...в наиболее широком его смысле, как оно применяется в математике и естественных науках, называющих симметрией всякое закономерное преобразование элемента» [8, с. 25]. Поэтому так силен эффект от нарушения этой симметрии: в произведении 1993 года фигура девушки повернута спиной к зрителю, героиня стоит не в середине, как того требует логика, а чуть в стороне, эта дисгармония нарушает идиллию картины, передавая сложное чувство — ревность.

Если рассмотреть все работы Евфимии Варфоломеевой, то можно обнаружить не более 20 вариативных повторяющихся сюжетов. Нина Ивановна всегда сама это подчеркивала: «А тема моих рисунков, — писала она, — небольшая, всего 18 лет жизни моей» [4]. Думаем, было бы упрощением говорить о том, что художница, подобно ремесленнику, воспроизводила лишь те сюжеты, которые пользовались спросом, ведь повторы являются характерной приметой не изящных искусств, а народного творчества, и соответствуют самой сути фольклора. Художница, несомненно, обладала рудиментами именно фольклорной картины мира, хотя Нина Ивановна занималась собственным эстетическим образованием — ездила к брату в Ленинград и посещала музеи и дворцы города, жадно усваивая опыт мирового искусства, читала книги об известных художниках и их произведениях. Мы считаем, что несправедливо было бы утверждать, что наличие множества авторских повторов одних и тех же сюжетов — это исключительно дань рынку, хотя и полностью исключить это допущение невозможно. Не стоит забывать также, что в 1993 году художница плохо себя чувствовала и выполняла большой объем работ для Дома народного творчества практически лежа в постели⁽³⁾.

Рассмотрим подробнее работы художницы разных периодов.

Большой схожестью с эстетикой художественного китча и ковриками на клеенках обладает картина «Март» (1987, Екатеринбургский музей изобразительных искусств), где мы видим уютные сани с лошадкой, изящных оленей, красивый и нарядный снежный пейзаж —

(3) Из письма Елене Зориной.

произведение буквально сияет открыточным глянецом. Совсем иным предстают схожие по композиции поздние произведения — «Мама и я» (1991, коллекция К. Богемской — А. Турчина) и «Мама и я» (1993, ГРДНТ): помимо того, что меняется сюжет — теперь перед нами повествование о семье, потерявшей кормильца, о женщине и девочке, вынужденных выполнять мужскую работу в суровых условиях сибирской зимы, — из картины уходит жизнерадостное настроение, меняется колорит, снег более не украшает ели, он несет в себе угрозу в своем застывшем ледяном равнодушии.

Тот же уход от художественности и нарядности к лаконичности и скупым изобразительным средствам мы видим и в других работах, например в произведениях «В праздник» (1986, Екатеринбургский музей изобразительных искусств) и «В праздник» (1993, ГРДНТ). Первый вариант наполнен множеством деталей, присутствует и определенный драматизм — на лавке у дома сидят сгорбленные старики и наблюдают за весельем молодых. В этой работе прописаны складки и воланы одежды, присутствуют полутона и цветовые переходы, небо отображено сложно, фигуры еще обладают пластикой. В позднем варианте фигуры и платья одинаковы, рисовка условна, краски лаконичны, дома изображены по одной схеме, кажется, что фигуры наспех размещены на плоскости; при схожей композиции исчезла попытка построить глубину, она была заменена неким условным пространством, пластичный силуэт заполняется не игрой светотени, а ярким красочным пятном, движения передаются через жесты, а события посредством атрибутов, что характерно для художественных средств, присущих лубку [9]. Таким образом, несмотря на сходную композицию, произведения совершенно отличаются друг от друга в использовании художественных средств. Нам известна и «переходная» картина — «В праздник» (1990, МРЛНИ): здесь по сравнению с самой ранней работой нет перспективы, фигура гармониста сильнее обобщена, но в отличие от позднего варианта, в картине присутствуют полутона, сохранились персонажи-старики и уже чувствуется тяга к общей схематичности произведений. Потеря изобразительности, на наш взгляд, компенсируется ритмом: одинаковый орнамент присутствует на одежде персонажей, что и придает картине целостность.

Так же, как в примере с картиной «В праздник», где в поздних копиях исчезли фигуры стариков, в другой серии авторских копий были

К вопросу о художественной ценности авторских копий наивных художников:
Нина Варфоломеева

нивелированы маловажные детали, а полноценные образы сведены к намеку на них. В картине «Танцы» (1980-е, Екатеринбургский музей изобразительных искусств) мы видим часы, кота, старика, чинящего лапоть; все эти детали теряются в поздних вариантах — «Посиделки» (1990, МЛРНИ) и «Посиделки» (1992, ГРДНТ), вариацией на эту же тему являются работы «Зимний вечер» (1992, коллекция К. Богемской — А. Турчина) и «Зимний вечер» (1993, ГРДНТ). Что интересно, в варианте из Музея народного творчества «Гамаюн» и из коллекции К. Богемской и А. Турчина на стене появляется огромный портрет некоего митрополита, который не мог висеть там в детстве Варфоломеевой (это было невозможно исходя из социокультурных реалий); в этих же вариантах дети на полу играют с крестом, весьма определенно отсылающим к культовому предмету, в отличие от варианта ГРДНТ, где дети играют именно с игрушкой, имеющей крестообразную форму. Можно предположить, что здесь сработали механизмы, характерные для кустарного промысла, когда мастер выполнял продукт на заказ, предполагая, что может быть востребовано у покупателя, а в начале 1990-х годов как раз наблюдался запрос на подобную нарочитую духовность.

Рассмотрим еще несколько серий художницы, где будет очевиден переход от изобразительности к декоративности, хотя тяга к орнаментализации пространства была характерна для творчества Варфоломеевой еще в ранний период, что можно понять, сопоставив фигуры косцов в картинах «Уборка урожая» (1977, Асбестовский исторический музей) и «Сенокос» (1992, ГРДНТ). И там, и там мы видим ритм одинаковых фигур в одинаковых позах, что свойственно орнаменту, когда благодаря многократному повтору статичные изображения приобретают динамику. Однако более раннее произведение обладает такими изобразительными средствами, как глубина и живописность — цветом передана драматичность грозового неба, грозящего ливнем еще не убранному селу. В позднем варианте мы видим трех работников в одинаковых позах, которые замерли над травой, справа от них две абсолютно одинаковые, словно близнецы, девушки, стоящие напротив друг друга в одинаковых позах; обобщенные элементы практически не перекрывают друг друга, перспектива схематична, первый и последующие планы идентичны друг другу.

К вопросу о художественной ценности авторских копий наивных художников:
Нина Варфоломеева



Илл. 3. Варфоломеева Н. Зимний вечер (1993, ГРДНТ)

Такой параллелизм планов — характерная черта крестьянской росписи, еще ярче он заметен в работе «Жатва» (1992, ГРДНТ), где в обратной перспективе мы можем наблюдать не менее пяти параллельных сюжетов, разграниченных рядами снопов пшеницы. Все детали процесса жатвы художница передала благодаря прекрасной памяти. На переднем плане здесь изображены женщина-жница и девочка, помогающая собирать снопы, играющие маленькие мальчики, лошадь, впряженная в телегу. Вторую линию образует ряд снопов пшеницы и недожатое поле, в третьем ряду друг за другом стоят три фигуры крестьян и все те же снопы, четвертый ряд — это убранная пшеница и стоящие рядами ели, ну а пятая линия — это небо с мастерски изображенными легкими летними облаками. Четкое вертикальное деление картины рядами фризмов отсылает нас к представлению о трехчастном делении мира, что является особенностью синкретического сознания. Подобное видение мира можно обнаружить на определенной стадии развития детского рисунка, когда на изображении четко определены верх и низ, а сам сюжет строится посередине. Такое же деление мы видим у архаичных народов, когда между верхом и низом

всегда находится срединный мир людей. То есть трехчастное деление рождается не из наблюдений за видимым миром, а из знания о нем. Можно сделать вывод, что подобно носителям архаичного сознания, Нина Ивановна писала не с натуры, а рисовала то, что знала.

Таким образом, поздние работы Варфоломеевой, несмотря на то, что изображала она всегда ограниченный набор сюжетов, не кажутся скучными, напротив, этот повтор рождает динамику, но динамика эта характерна не для классической живописи, а для крестьянской орнаментальной традиции. В орнаменте для выполнения задачи отображения сакрального пространства графического знака нет необходимости использовать такие приемы, как перекрытие фигур, искажение формы, изменение цвета и прочие знаки глубины, которые были изобретены европейскими художниками в Новое время. Можно выделить еще некоторые общие черты: лаконичность рисунка, вольность жанровых сцен, которая иногда подчеркнута обводкой контуров. Костюмы персонажей Евфимии Варфоломеевой испещрены цветными точками и полосами, что также роднит ее с живописью с крестьянской в желании декорировать любую гладкую плоскость и создать впечатление нарядности.

Мы видим, что творческие работы Варфоломеевой отличает организация пространства. Не зная законов живописи, она добивается целостности и единства в произведении с помощью орнаментальной пространственной структуры даже в своих ранних, более живописных произведениях. Такое интуитивное умение построения композиции возможно лишь благодаря усвоенным с детства принципам традиционного декоративно-прикладного творчества. Варфоломеева вышивала, плела кружево и занималась женским рукоделием именно так, как учила ее мать; например, в 1975 году на городской выставке декоративно-прикладного искусства были представлены ее ковер, вышитый гладью, и платье, вышитое крестом. Немаловажным для описания произведений художницы является тот факт, что в период раннего детства Нины Варфоломеевой из-за экономической ситуации в регионе большая часть одежды и домашнего текстиля изготавливалась вручную [11], поэтому с детства художница получила навыки женского рукоделия.

Если мы обратимся к ранним произведениям Нины Ивановны, то сможем увидеть сходство с художественным китчем в манере

письма, выборе сюжетов и цветовой гамме. На наш взгляд, подобная художественная экспрессия унаследована художницей именно от украинской народной росписи (родители художницы были переселенцами с Украины) и ее позднего варианта — народных картин. Ксения Богемская, с одной стороны, выявила эту связь, но, с другой стороны, дала ей негативную оценку: она отмечала, что нередко цвет в работах Варфоломеевой бывает неудачным, что ей лучше удаются композиции со сдержанной цветовой гаммой, использование же пестрых красок свидетельствует о влиянии китча на ее художественный вкус [2, с. 50–51]. Даже в более поздней, спокойной по цвету гуашевой или акварельной графике порой появляются неожиданные ярко-фиолетовые или кислотно-оранжевые цвета, как в работе «Посиделки» (1992, ГРДНТ).

Таким образом, в связи с творчеством Нины Варфоломеевой мы можем выделить несколько проблем. Художница, усвоившая к началу своей творческой жизни определенный канон, созданный массовой культурой — идилические изображения в русле художественного китча, — оказавшись в условиях необходимости массового создания картин, переходит к приемам, характерным для художественных ремесел: появляется лаконизм, скупая линия, уходят из палитры полутона и заменяются локальной раскраской, детальность заменяется, с одной стороны, обобщенностью, с другой — орнаментальностью, в ее творчестве всплывают навыки создания лаконичного ритмизированного произведения, воспринятые ею еще в детстве. Творческое чутье, основанное на усвоенных законах гармонии, позволяло художнице хорошо выстроить композицию и разместить фигуры на плоскости как в ранних работах, так и в поздних, оттого кажется неприемлемым при сравнении авторских копий говорить о сведении полнокровного образа к редуцированным обрывкам.

Проблема наличия множества копий характерна для наивных художников и особенно актуальна сегодня, когда после периода активного пополнения множества государственных и частных коллекций настала пора их осмысления. Например, встречается множество авторских копий у Павла Леонова, нам известно не менее трех вариантов картины «Прием в комсомол» (МРЛНИ, частные коллекции), существует не менее двух вариантов картины «Русская Мадонна» и «Кошка-мать спасает своего детеныша» Стефании Базыленко (ГРДНТ,

К вопросу о художественной ценности авторских копий наивных художников:
Нина Варфоломеева

МРЛНИ), не менее двух вариантов «Портрета молодого человека» Татьяны Еленок и т. д. Сказывается ли самоповтор на художественной ценности произведения? Нет ли здесь ухода от наивности и желания угодить заказчику? Ведь такие реплики стали появляться у наивных художников тогда, когда появился арт-рынок. Сегодня все же бытует мнение о равной ценности всех вариаций работ наивных художников, хотя негласно более ранние работы ценятся выше. На примере Нины Варфоломеевой мы видим, что манера письма у художника со временем может меняться, что интересно само по себе. Здесь же встает еще один вопрос: в современном отечественном искусствознании закрепилось мнение о том, что истинный наивный художник не может воспринимать свою работу в пространстве рыночных отношений, эта позиция сохранилась со времен идеологического положения о том, что для самодеятельного художника поощрением является сама возможность творить свои произведения и быть представленным на выставочной площадке. На наш взгляд, наивный художник нередко оказывается ближе к типу мышления, более характерному для ремесленников, кустарей, чья история искусственно прервалась после времен НЭПа. В любом случае, этот вопрос требует дополнительного разностороннего изучения.

К вопросу о художественной ценности авторских копий наивных художников:
Нина Варфоломеева

Список литературы:

- 1 Бобрин А.А. Нина Варфоломеева // Наивное искусство Екатеринбурга и Свердловской области / Под крылом птицы Гамаюн. Каталог художественной выставки, октябрь – ноябрь 2012 года, Москва. Екатеринбург: ИД «Автограф», 2012. 62 с.
- 2 Богемская К.Г. Наивные художники России. СПб.: Алетейя, 2009. 180 с.
- 3 Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. М.: Изобразит. искусство, 1985. 283 с.
- 4 Крылова З.Н. Варфоломеева // Архив ГРДНТ им. В.Д. Поленова. Электронный документ.
- 5 Лебедев А.В. Тщанием и усердием. Примитив в России XVIII–XIX столетий. М.: Традиция, 1998. 248 с.
- 6 Метальникова В.В. Наивный художник и его социализация // Примитив в изобразительном искусстве. Тезисы докладов. М.: Государственная Третьяковская галерея, 1995. С. 23–27.
- 7 Синявский В. Хлеб самородка // Асбестовский рабочий. 1993. 3 апреля. С. 2.
- 8 Смирницкая Е.В. Орнамент как мировоззрение. К постановке проблемы // Научные чтения памяти В.М. Василенко. Сборник статей / Редактор Е.В. Долгих. Выпуск IV. М.: Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, 2003. С. 22–29.
- 9 Соколов Б.М. Художественный язык русского лубка. М.: РГГУ, 1999. 264 с.
- 10 Украинцы // Этноатлас: народы и народности, населяющие Красноярский край. URL: <http://www.krskstate.ru/about/narod/etnoatlas/0/eid/6> (дата обращения 31.05.2018).
- 11 Шаламов В.А. Повседневная одежда и обувь крестьянства Восточной Сибири в 1920-е гг. (на примере Иркутской области и Красноярского края) // Вестник Омского университета. 2014. № 3. С. 121–126.

References:

- 1 Bobrihin A.A. Nina Varfolomeeva [Nina Varfolomeeva]. *Naivnoe iskusstvo Ekaterinburga i Sverdlovskoj oblasti. Pod krylom pticy Gamajun. Katalog hudozhestvennoj vystavki, oktjabr' – nojabr' 2012 goda, Moskva* [Naive Art of Yekaterinburg and Sverdlovsk Region. Under the Wing of a Bird Gamayun. Catalog of the Art Exhibition, October – November 2012, Moscow]. Yekaterinburg, ID "Avtograf" Publ., 2012. 62 p. (In Russ.)
- 2 Bogemskaja K.G. *Naivnye hudozhniki Rossii* [Naive Artists of Russia]. St. Petersburg, Aletejya Publ., 2009. 180 p. (In Russ.)
- 3 Vipper B.R. *Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva* [An Introduction to the Historical Study of Art]. Moscow, Izobrazit. iskusstvo Publ., 1985. 283 p. (In Russ.)
- 4 Krylova Z.N. Varfolomeeva [Varfolomeeva]. *Arhiv GRDNT im. V.D. Polenova* [Archive of V.D. Polenov State Russian House of Folk Art]. Digital document. (In Russ.)
- 5 Lebedev A.V. *Tshhaniem i userdiem. Primitiv v Rossii XVIII–XIX stoletij* [Thrift and Diligence. Primitive in Russia of the 18th–19th Centuries]. Moscow, Tradicija Publ., 1998. 248 p. (In Russ.)
- 6 Metal'nikova V.V. Naivnyj hudozhnik i ego socializacija [The Naive Artist and his Socialization]. *Primitiv v izobrazitel'nom iskusstve. Tezisy dokladov* [Primitive in the Visual Arts. Abstracts of Reports]. Moscow, Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja galereja Publ., 1995, pp. 23–27. (In Russ.)
- 7 Sinjavskij V. Hleb samorodka [Nugget Bread]. *Asbestovskij rabochij*, 1993, April, 3, p. 2. (In Russ.)
- 8 Smirnitskaja E.V. Ornament kak mirovozzrenie. K postanovke problemy [Ornament as a Worldview. To the Problem Statement]. *Nauchnye chteniya pamyati V.M. Vasilenko* [Scientific Readings in Memory of V.M. Vasilenko]. Digest of Articles, ed. E.V. Dolgih. Issue IV. Moscow, Vserossijskij muzej dekorativno-prikladnogo i narodnogo iskusstva Publ., 2003, pp. 22–29. (In Russ.)
- 9 Sokolov B.M. *Hudozhestvennyj jazyk russkogo lubka* [The Artistic Language of the Russian Popular Print]. Moscow, RGGU Publ., 1999. 264 p. (In Russ.)
- 10 Ukraincy [Ukrainians]. *Etnoatlas: narody i narodnosti, naselyayushchie Krasnojarskij kraj* [Ethnoatlas: Peoples and Nationalities Inhabiting the Krasnoyarsk Territory]. Available at: <http://www.krskstate.ru/about/narod/etnoatlas/0/eid/6> (accessed 31.05.2018). (In Russ.)
- 11 Shalamov V.A. Povsednevnyj odezhda i obuv' krest'janstva Vostochnoj Sibiri v 1920-e gg. (na primere Irkutskoj oblasti i Krasnojarskogo kraja) [Casual Clothes and Footwear of the Peasantry of Eastern Siberia in the 1920s. (On the Example of the Irkutsk Region and the Krasnoyarsk Region)]. *Vestnik Omskogo universiteta*, 2014, no. 3, pp. 121–126. (In Russ.)