

Н.А.Шелешнева-Солодовникова

«Чудесная реальность» Ноэ Леона

Современный фантастический реализм наивов указывает художникам и зрителям XX в. на нераскрытые до конца возможности человеческого глаза видеть в одном другом, вне опосредованных концепций и официально признанных стереотипов.

Марина Бессонова

Данная статья — первая работа в отечественном искусствознании, посвященная творчеству колумбийского художника Ноэ Леона, являющегося представителем так называемого «наивного искусства». Автор анализирует произведения художника, а также останавливается на различии понятий «примитив» и «наив», определяет время появления «наивного искусства», выделяет имена его наиболее известных представителей в Европе, США и Латинской Америке.

Ключевые слова: «чудесная реальность», наивное искусство, пейзаж, натюрморт, образ Эдема.

В сентябре 1971 г. в колумбийской столице Боготе в престижной галерее, которой руководил известный критик искусства Касими́ро Эйгер, открылась выставка под названием «Пятеро» (Los 5). В ней приняли участие ведущие живописцы страны Алехандро Обрегон, Фернандо Ботеро, Гильермо Видеман, Энрике Грау и художник-самоучка Ноэ Леон. В рецензии, опубликованной в газете «Тьемпо» в день вернисажа, говорилось, что это те колумбийские мастера, «чья слава за последние годы достигла вершин и вышла за пределы родины» и что именно их творчество «выражает надежды страны в области культуры»¹. После успеха знаменитого французского Таможенника Анри Руссо (1844—1910), с 1886 г. почти регулярно выставлявшего свои произведения в «Салоне независимых» вместе с профессиональными мастерами, работы художников-самоучек не так часто появлялись на коллективных мероприятиях наряду с картинами профессионалов.

Творчество Ноэ Леона (1907—1978), представителя так называемого «наивного искусства», отличается удивительно радостным и простодуш-

Наталья Алексеевна Шелешнева-Солодовникова — старший научный сотрудник Центра культурологических исследований ИЛА РАН (sheleshnatal@gmail.com).

ным мировосприятием. Как и его предшественники, прежде всего Анри Руссо и современники в разных странах мира, Леон в своих работах старался передать реальность и одновременно магическую природу родной страны. В творчестве Ноэ Леона, как и ряда других художников «наивов», значительное место занимают также произведения, связанные с темой рая.

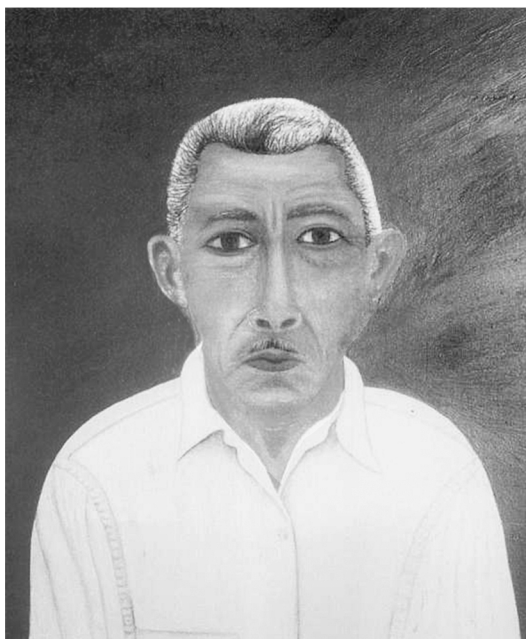
Что касается последней темы, то для латиноамериканских художников она играет особую роль в силу генетического наследия, истоки которого восходят к первому письму Христофора Колумба от 14 февраля 1493 г., в котором Америка предстает воплощением земного рая. Современный аргентинский историк Фернандо Аинса в книге «Реконструкция утопии», в частности, пишет следующее: «Абстрактный, фантастический образ Эдема превращается в прекрасную реальность. С открытием Америки будущее внезапно превратилось в настоящее»².

Тема рая в значительной степени послужила поводом к разработке тезиса о «чудесной реальности» Латинской Америки знаменитым кубинским писателем, эссеистом и музыковедом Алехо Карпентьером (1904—1980). Так, во введении к повести «Царство земное» (1949) он писал, что «реальный мир чудесного во всей его жизненности и жизнеспособности... является достоянием Америки вообще»³.

Тема рая в значительной степени послужила поводом к разработке тезиса о «чудесной реальности» Латинской Америки знаменитым кубинским писателем, эссеистом и музыковедом Алехо Карпентьером (1904—1980). Так, во введении к повести «Царство земное» (1949) он писал, что «реальный мир чудесного во всей его жизненности и жизнеспособности... является достоянием Америки вообще»³.

Картины Леона, прежде всего, вызывают ассоциации с работами А.Руссо, никогда не бывавшего в Америке, но всегда мечтавшего о путешествиях и в своих произведениях воспроизведшего грезы не просто о джунглях, а именно о южноамериканской сельве (исп. selva — тропический лес). По свидетельству современников в этом случае источником вдохновения для Руссо служили открытки, географические атласы, колониальные почтовые марки и прогулки по парижскому ботаническому саду. Симптоматично, что колумбийский художник родился 6 января 1907 г., того года, когда французский мастер пишет наибольшее число картин, посвященных теме джунглей и их обитателей. Достаточно назвать самые известные из них, датированные 1907 г., — «Обезьяны в первозданном лесу», «Заклинательница змей», «Негр, атакуемый ягуаром», «Фламинго». Характерно, что ягуары встречаются только в Центральной и Южной Америке, как и туканы, появившиеся в работах Руссо 1908 г., в частности в полотне «Джунгли».

Интерес французов, в том числе художников, к Латинской Америке усилился с первой четверти XIX в. Это касается и ее истории (вспомним знаменитую работу Эдуарда Мане «Расстрел императора Максимилиана»,



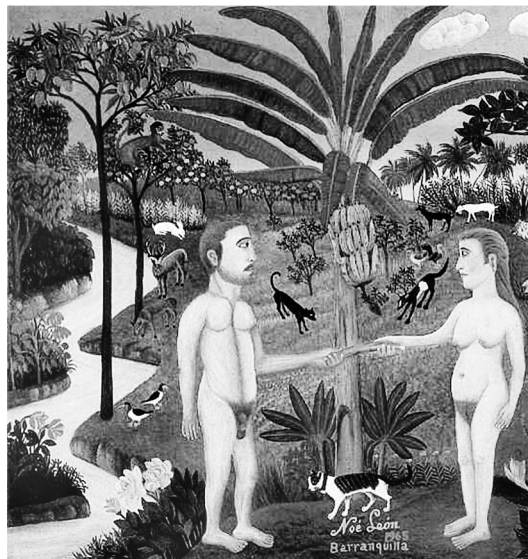
Автопортрет, 1964 г.

1867, Мангейм, Художественная галерея), и ее жителей, и ее природы, что особенно ярко проявилось в творчестве многих французских мастеров, продолгу живших и творивших в Латинской Америке. Но «чудесная реальность» Латинской Америки нашла отражение именно в творчестве Руссо, что вполне закономерно в силу тех изменений в области искусства, которые стали происходить в конце XIX — начале XX вв. К этому времени относится появление термина «наивное искусство», в первую очередь обязанное творчеству того же Руссо, хотя узаконен этот термин будет позже. Несомненно понятие «наив» неразрывно связано с явлением, известным в истории искусства как «примитив», который, по мнению Л.И.Тананаевой, существует как «некая материализованная граница, соотношение между большим искусством и фольклором»⁴.

Искусство примитива — тема сама по себе обширная, ею занимались как зарубежные, так и отечественные историки искусства⁵. Автор данной статьи не ставил перед собой задачу подробно рассматривать это явление. Хотелось бы лишь отметить, что в этой «третьей культуре» было несколько направлений — серьезное, лубочное и романтико-идиллическое⁶. По мысли В.Н.Прокофьева «если по отношению к учено-артистическому профессионализму примитив являлся результатом омолаживающего снижения (нередко смехового, пародийного), то по отношению к фольклору он — результат возвышения, актуализирующей сублимации того, что в самом фольклоре не желает уже пребывать в величественной неподвижности»⁷. Надо сказать, что для искусства большинства «наивов» XX в., по сравнению с творчеством «примитивистов» предыдущих веков, наиболее созвучным оказалось романтико-идиллическое направление, в котором «было как раз царство «святой мечты», воспоминаний о «земле обетованной», образ «потерянного рая» и мыслимо идеального бытия»⁸. В начале XX в. всех художников, которые не являлись представителями «ученого» искусства, продолжали называть примитивистами. Однако исследователей стала смущать размытость границ определения «примитив». К нему причисляли одновременно средневековых и проторенессансных художников (вплоть до Джотто), мастеров барочного примитива, «низового» искусства XVIII—XIX вв., имеющего второе название «наивный реализм», включавшего в себя портрет, пейзаж, интерьер, натюрморт, так называемый «trompe l'oeil» (в России этот вид натюрморта, выполненного в духе иллюзионизма, получил название «обманка»), бытовой жанр⁹. Природа творчества мастеров-самоучек XX в. в значительной степени выпадала из сложившегося определения «примитивизм».

Впервые термин «наивное искусство» появился в названии прошедшей в 1933 г. в Париже выставке под названием «Век наивной живописи» (Un siècle de peinture naïve), каталог которой был подготовлен Р.Конья¹⁰. Считается, что окончательно термин «наивное искусство» закрепился лишь в 1966 г. благодаря известному словацкому искусствоведу Ш.Ткачу, организовавшему в Братиславе первое триеннале «наивного искусства»¹¹. Но разъяснен этот термин был за несколько лет до этого в работе венгерского искусствоведа и коллекционера Ото Бихальи-Мерина «Современные примитивы: Мастера наивной живописи»¹². Именно он сформулировал ответ на вопрос о соотношении высокого, народного искусства и «наива». В XX в., по его мнению, народное искусство постепенно изживает себя, а коллективное творчество, лежащее в его основе, «распадается, выбрасывая из своих

недр индивидуальностей — «наивов», основными признаками искусства которых являются «независимый от профессионалов, инстинктивный характер творчества, ярко выраженная индивидуальность манеры каждого «наива», свежесть и радость восприятия окружающего мира»¹³. Более того, основное отличие творчества «наивов» от искусства примитивистов предшествующих эпох заключается в том, что они творят в одиночку, мало внимания обращая на мнение окружающих. Достаточно привести пример, связанный с творчеством одного из ведущих французских художников-«наивов» Луи Вивена (1861—1936), не принимавшего никаких замечаний по поводу своего творчества. Когда известного открывателя и собирателя работ «наивов» Вильгельма Удэ «смущало полное неправдоподобие той или иной детали, Вивен говорил, что так надо, иначе быть не может»¹⁴.



Рай, 1965 г.

Само название упомянутой парижской выставки 1933 г. свидетельствует о значимости данного явления для XX в. В основном, это искусство, прежде всего живопись, творилось художниками-самоучками, для которых оно не было основной профессией. В каждой стране их называли по-разному: во Франции — «художниками Святого сердца» и «художниками семи воскресений в неделю», в США — «художниками воскресного дня». Наивное искусство или, по мнению ряда специалистов, в частности бельгийского искусствоведа А.Дануа, правильнее «искусство наивов»¹⁵, получило широкое распространение во всем мире. Своими произведениями прославились грузин Н.Пироманашвили (Нико Пиромани); вслед за А.Руссо французы А.Бошан, Д.Серафин, Л.Вивен, К.Бомбуа; американка «бабушка Мозес» (А.М.Робертсон), югослав И.Генералич, итальянец Р.Вива, украинка М.Приймаченко, литовка Я.Наливайкене, россияне И.Селиванов и А.Тяпкина, а также многие-многие другие.

Особенное звучание живопись «наивов» приобрела в Европе с конца 1920-х годов после выставки пяти художников (Анри Руссо, Андре Бошан, Луиза Серафин, Луи Вивен, Камилл Бомбуа) в парижской галерее «Катр Шмен» (1928), хотя картины Н.Пиромани поразили российскую публику в 1913 и 1914 годах, когда выставлялись в Москве и Петрограде. В.Кандинский назвал это явление «великой реальностью», Ф.Кох охарактеризовал творимую художниками-«наивами» реальность как магическую. Позднее, как уже говорилось, А.Карпентьер заговорил о «чудесной реальности» применительно к Латинской Америке, где искусство мастеров-самоучек получило широкое распространение.

Одной из первых в Латинской Америке, в 1940-е годы, сформировалась знаменитая школа мастеров наивного искусства на Гаити. В нее входили Филоме Обен, Префет Дюффо, Андре Пьер, Вильсон Биго, Жан-Ангерран Гурге. Творчество каждого из этих художников отличается ярко выраженной индивидуальностью, независимым, свежим взглядом на мир, определенной тематикой. Так, Ф.Обен писал в основном городские виды, П.Дюффо — фантастические пейзажи (многие из его картин так и называются). В картинах В.Биго нашла отражение религиозная тематика, а на полотнах А.Пьера — местные полумифологические герои. Сюрреалистические мотивы очевидны в работах Ж.А.Гурге.

Помимо Гаити много художников работало в Бразилии, Венесуэле, Боливии, на Кубе. Среди бразильских художников наиболее известны Джанира, Жозе Антонио да Силва, Раймундо де Оливейра, Валдомиро де Деус, боливийских — Кармен Баптиста, венесуэльских — Фелисиано Карвальо, кубинских — школа крестьянского примитива провинции Лас-Вильяс. Ярчайшим представителем «наивного искусства» в Колумбии был Леон. Каждый из этих художников создал свою «чудесную реальность», в которой нашли отражение пейзаж, портрет и автопортрет, религиозные празднества и обряды, сценки из городской и сельской жизни, натюрморт и тема рая.

Имя Леона становится известным в 1960-е годы, но начал творить он задолго до этого. В конце XX в. его работы стали приобретать многие музеи и галереи Европы и Америки, хотя художник, как сказал президент общества «Боливар» Хосе Алехандро Кортес, «вряд ли мог когда-нибудь задумываться об этом»¹⁶.

Представители «наивного искусства» приходили к творчеству разными путями. Кто-то на склоне лет, кто-то, выкраивая свободную минуту среди тяжелых трудовых будней. Леон, как и Пиросманашвили, начал рисовать не только для удовольствия, но и для заработка.

Родился Леон в городке Оканья, расположенном в предгорьях Анд, на севере департамента Сантандер, но большая часть его жизни прошла в Барранкилье — городе, стоящем при впадении одной из самых больших рек Южной Америки Магдалены — «реки-моря», как называют ее колумбийцы, в Карибское море.

Тяга к рисованию проявилась у Леона в детстве. Он стал создавать рисунки по фотографиям, в числе которых почетное место занимали лица политиков и украшенные вензелями колоды карт. Семья была бедная, к тому же основная художественная жизнь протекала в Боготе, поэтому Леон вынужден был отказаться от постоянных занятий рисованием. Не окончив даже начальную школу, он стал работать. Леон перепробовал множество профессий — торговца гончарными изделиями, владельца игорного дома, железнодорожного рабочего, сборщика таможенных пошлин, ночного сторожа, полицейского, маляра. В это время он переезжал из одного города атлантического побережья страны в другой (Гамарра, Эль Банко, Санта Марта), пока окончательно не поселился в Барранкилье, где и состоялся как художник, хотя тяга к творчеству не покидала его никогда.

Работая в полиции, он постоянно делал шаржи на своих начальников и коллег на стенах казарм и станционных туалетов. В этих первых работах критика сочеталась с игрой, с той особой манерой подтрунивания, которая свойственна жителям атлантического побережья Колумбии¹⁷. Однако ста-



Небо, 1963 г.

новление Леона как мастера произойдет позже, когда он впервые возьмет в руки кисть как маляр, а также увидит, что некоторые художники продают свои работы, сделанные на ацетатных патефонных пластинках. Осознание того, что и он может зарабатывать самым приятным для него занятием — рисованием и живописью, стало решающим в жизни и творчестве художника.

До нас практически не дошли работы этого периода. Известно, правда, что Леон брался за любую возможность заработать живописью, в частности, писал декоративные настенные панно для винных погребков и закусок (как это делал в свое время Пиросмани).

Для того чтобы оставалось как можно больше времени для любимого занятия, в 1940-е годы Ноэ Леон зарабатывает на жизнь доставкой газет, почтовых открыток и журналов, репродукции в которых становятся основным источником его творчества этого периода. Большую часть денег он тратит на масляные краски, которыми пишет на деревянных досках. Одним из первых сохранившихся произведений художника является «Архангел Рафаил» (1948), написанное под влиянием работ мастеров-примитивистов колониальной Колумбии, чье творчество в свою очередь питалось в основном гравюрами с полотен известных европейских живописцев. Так называемые *exvotos* — картины религиозного содержания, выполнявшиеся мастерами-самоучками в разных вице-королевствах, провинциях и аудиенсиях Латинской Америки, главным образом были связаны с поминанием чудес и милостей, совершенных Иисусом, Богородицей и святыми. В них изображались также события Священного писания, обычно отмеченные чертами драматизма, утверждающие веру и ту повышенную религиозность, которая пронизывала повседневную жизнь той эпохи¹⁸.

«Архангел Рафаил» Леона является своего рода продолжением этой традиции. На картине архангел изображен явившимся некоему рыбаку (очевидно библейскому Товию), о чем свидетельствуют огромная рыба на первом плане, шляпа и удочка. Фигура архангела приземиста и несоразмерна: верхняя часть значительно превышает нижнюю — почти невос-

мую. Этим приемом художник стремится передать неземной статус архангела, легко ступающего, почти парящего над землей. Фигуры архангела Рафаила и вылезающего из воды рыбака занимают почти все пространство картины. Изображению пейзажа художник уделяет второстепенное внимание. Деревья, одно большое гладкоствольное справа, и два тонких слева, являются своего рода кулисами для представляемого действия. Возможно, эта картина Леона является своеобразной копией с работы неизвестного мастера. Тяга к копированию сохранилась у Леона на всю жизнь: вслед за Руссо художник считал, что именно так он может постичь секреты живописного мастерства. Но каждый раз его копия оказывалась довольно далека от оригинала.

Основным жанром, в котором работал Леон в 40—50-е — начале 60-х годов, был пейзаж. С вариациями на одну и ту же тему художник пишет явно поразившие его своей необычностью зимние пейзажи с елями, заснеженными дорогами и маленькими коттеджами. Идею он явно почерпнул в европейских рождественских открытках.

В конце 50-х годов Леон был уже достаточно известен среди местного населения, украшавшего интерьеры его работами. Но обретение своего почерка происходит у художника в начале 60-х годов. Первой работой Леона, в которой он решил запечатлеть окружающую его действительность, стала картина «Таможня в Барранкилье» (1962, частная коллекция, Богота). Более чем в два раза превышающая по горизонтали размер по вертикали, эта картина еще достаточно монохромная, свидетельствует о желании художника изобразить целиком длинное одноэтажное здание таможни и его расположение в городе. Леон тщательно выписывает выходящий на площадь главный фасад с ротондой, тремя фонарями и маркизами над окнами, а также заворачивающий на уходящую вдаль улицу боковой фасад. Для уравнивания композиции он помещает слева срезанное рамой картины такое же одноэтажное здание, а на пересечении площади и улицы — высокое раскидистое дерево и обелиск. Помимо светлой охры зданий, срезанной верхним краем картины зеленой кроны дерева, ликующе звенит синий цвет южного неба. Это произведение — портрет здания и городского пространства. Лишенное человеческих фигур оно вызывает в памяти метафизические произведения Джоржо де Кирико.

Немалую роль в обретении Леоном собственного почерка сыграли несколько людей — завсегдатаи известного в Барранкилье бара «Ла Куэва» («Пещера»), бывшего своего рода клубом творческой интеллигенции. Сюда приходили будущие знаменитости: писатель Габриэль Гарсиа Маркес, художник Алехандро Обрегон, журналист Хосе Антонио Морено, архитектор и кинематографист Луис Эрнесто Ароча и многие-многие другие. Регулярно с 1961 г. приезжал в Барранкилью ведущий кубинский критик искусства Хосе Гомес Сикре, бывший в то время директором Департамента изобразительных искусств Панамериканского союза (ныне Организация американских государств). Каждый из этих выдающихся людей сумел увидеть в Ноэ Леоне истинный талант, способный искренне и непосредственно выразить столь волновавшую всех интеллектуалов латиноамериканскую идентичность.

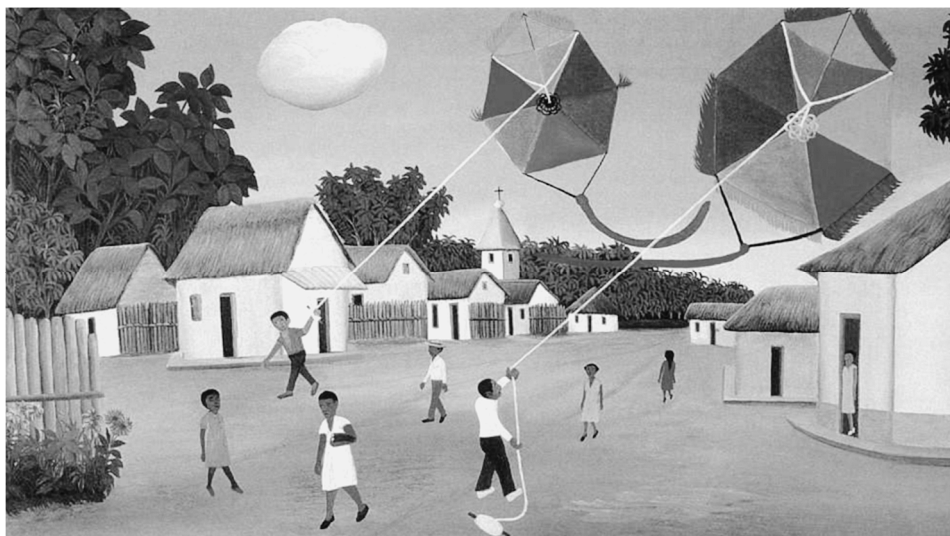
А.Обрегон посоветовал художнику отойти от привязанности к копированию, оглянуться вокруг и изобразить увиденное. Л.Э.Ароча, вспомнив Руссо и показав произведения француза Н.Леону, первый подумал о том, что для начала неплохо было бы изобразить здание таможни в Барранкилье. Х.Гомес Сикре купил картину Леона «Дом и сад в Барранкилье» (1963) и экспони-

ровал ее на выставке, прошедшей под названием «Музей наивного искусства», организованной Музеем в Баден-Бадене, а затем в музеях Франкфурта и Ганновера. Именно благодаря Гомесу Сикре картины Леона стали регулярно выставляться как в Колумбии так и за рубежом.

Известный колумбийский искусствовед Эдуардо Серрано в монографии, посвященной творчеству Леона, выделил основные темы работ мастера: натюрморт, пейзаж атлантического побережья Колумбии, рай, небо и ад, повседневная жизнь, бумажные змеи, религиозные и народные праздники, автобусы, пароходы, город, ягуары, домашние животные, автопортреты и портреты, виоленсия (насилие). На наш взгляд нередко в одном и том же произведении художника эти темы соседствуют друг с другом. Исключение составляют натюрморты и темы рая небесного и ада. Но все работы художника с начала 60-х годов объединяют многообразие, насыщенность и рафинированность цветовой гаммы, простодушность в передаче перспективы, внимательное, подчас скрупулезное отношение к деталям, что дает зрителю возможность прикоснуться к «чудесной реальности» Колумбии.

Один из первых в своей новой манере натюрмортов («Перцы», 1963) Леон написал по заказу Гомеса Сикре, очевидно специально для одной из выставок наивного искусства, хотя к этому жанру он обращался и в конце 1950-х годов. Однако предыдущие натюрморты, по большей части не датированные, он создавал под влиянием произведений профессиональных мастеров. «Перцы» — два желтых и два ярко-красных — изображены лежащими отдельно практически по одной линии на охристом фоне песка. Пространство, занимаемое ими, почти в полтора раза меньше голубого с пробегами пространства узкой полосы моря и огромного пространства неба.

Постоянное копирование не прошло даром для Леона. Его натюрморты последующих лет, несмотря на «наивность», свидетельствуют о способности художника органично размещать предметы в пространстве. Любимыми «персонажами» натюрмортов Леона были фрукты и цветы. Иногда он писал их отдельно, но порой объединял в одной композиции. Среди цветов особое предпочтение он отдавал астрам, привлекавшим его разнообразием оттенков. В «Натюрмorte» 1965 г. на любимом художником голубом фоне ваза с астрами помещена на заднем плане, а все остальное пространство картины отдано изображению арбуза, груш, лимона, кокосового ореха. Художник явно любит красотаю форм и окраски плодов. Коричневый цвет груш (одна из них разрезана), желтого лимона соседствуют с розовой мякотью арбуза, в котором тщательно выписаны черные семечки, и молочно-белой сердцевинкой кокосового ореха. Леон располагает плоды не отдельно, как в натюрмorte «Перцы», а частично заслоняющими друг друга, причем более мелкие формы «заслоняют» более крупные. В отличие от многих других представителей наивного искусства, того же Пиросмани, у которого «автономность предметов на столе соблюдается последовательно, и художник располагает их так, чтобы они не только не заслоняли друг друга, но даже и не соприкасались (что, казалось бы, так естественно и даже неизбежно при изображении накрытого стола)»¹⁹, Леон, напротив, подспудно стремится передать не только явственность и значимость каждого фрукта, ягоды или цветка, но и создать некий общий образ даров природы. Он пишет арбузы, груши, кокосы, бананы (то отдельно, то целыми связками), ананасы, лимоны и персики, наслаждаясь красотаю их форм и цвета и при-



Бумажные змеи (Фруктовая лавка), 1969 г.

глашая зрителя разделить с ним радость от соприкосновения со столь чудесными творениями.

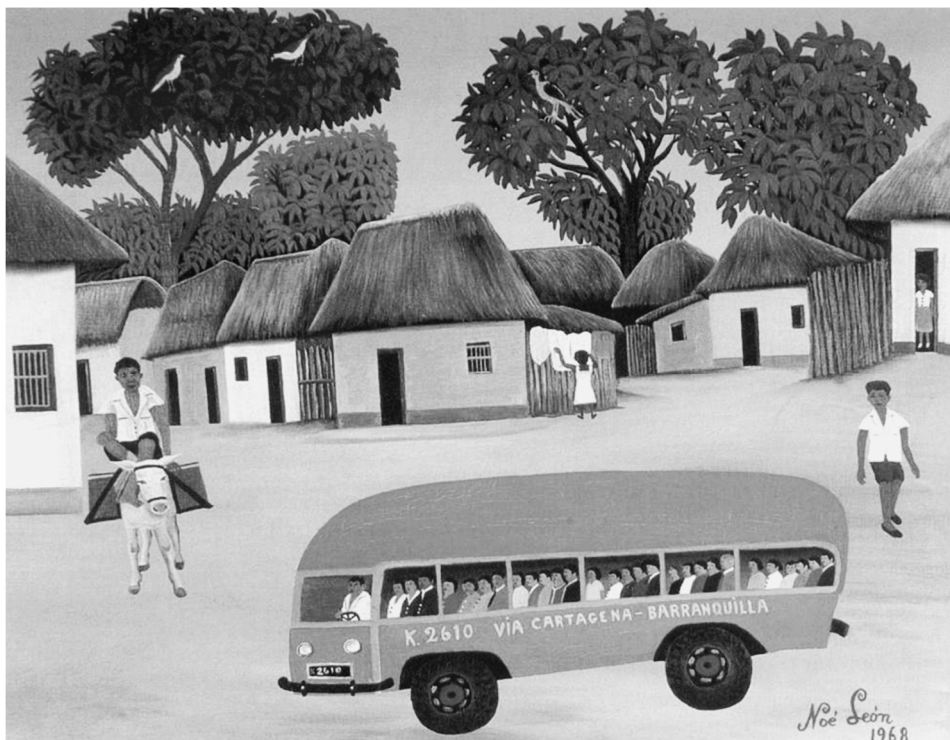
Одной из тем, в которых особенно отчетливо отразилась «чудесная реальность», безусловно, была тема рая, как небесного, так и земного. Считается, что идею рая земного Леону подсказал писатель и журналист Эдуардо Вила, его первый маршан (постоянный покупатель), бывший также одним из завсегдатаев бара «Ла Куэва». В картине «Рай» (1965) царят красота, гармония и бесконечное спокойствие. Деревья, цветы, животные и птицы представлены во всей полноте красочного изобилия. Стебель банана, настолько крупный, что напоминает дерево с огромной связкой плодов, который фланкируют фигуры Адама и Евы, расположен на своего рода острове, омываемом речными потоками. Художник практически дословно воспроизводит слова Библии: «Из Эдема выходила река для орошения рая; и потом разделялась на четыре реки» (Библия. Бытие. Глава 2.10). Леон изображает обнаженные приземистые золотистые фигуры Адама и Евы с тем искренним простодушием человека, не познавшего, «что есть зло», какими, с библейской точки зрения, и были до грехопадения первые люди. С не меньшим желанием отразить красоту мира художник пишет большое количество животных — коров, свиней, овец, оленей, зайцев, любимых им собак и кошек, а также всевозможных птиц — от кур и уток до воистину «райских птиц». Рядом с лежащим тигром спокойно пасутся свинья и овца, на деревьях выют гнезда птицы, лакомятся плодами обезьяны («А всем зверям земным, всем птицам небесным, и всякому пресмыкающемуся по земле, в котором душа живая, дал Я всю зелень травную в пищу. И стало так». Библия. Бытие. Глава 1.30). Леон не хочет привносить элемент негатива в это чудо гармонии, поэтому змей-искуситель у него отсутствует, а связующим звеном между Адамом и Евой является бело-черная кошка — своего рода символ домашнего очага. Тема рая земного будет не раз встречаться в творчестве Леона с небольшими вариациями (в очень редких случаях появляется изображение змея-искусителя).

Не знающей аналогов в искусстве является картина Леона «Небо» (1963). В нежно-голубом небесном пространстве на молочных облаках парят многочисленные фигуры, удостоившиеся попасть в рай небесный. Мужчины и женщины разных возрастов (от младенцев до убеленных сединами стариков), разного цвета кожи и разных профессий (политический деятель, морской офицер, священнослужитель, монахиня, почтальон, изысканно одетые горожане) с нимбами над головами, у большинства из которых изображены крылья, соседствуют в этом произведении рядом с фигурами коров, овец, собак, кошек, ягуара, овцы, совы и даже лягушки. Их головы также венчают нимбы и у них также есть крылья. Христианин Леон, любивший вслед за Франциском Ассизским весь тварный мир, считал, что, согласно Библии, и у животных есть душа, у кого-то чистая и светлая, у кого-то более мрачная. Лица человеческих персонажей лишены портретности, они довольно условны, но зато большое внимание художник уделяет профессиональному облачению и цвету одежды, также как досконально выписывает биологические признаки животных и их окраску.

В том же 1963 г. художник в противопоставлении «Небу» пишет картину «Ад». Вместо просветленных ликів, золотистых крыльев, яркого голубого неба в этом произведении царит вырывающийся из черноты оранжево-красный огонь, на фоне которого изображены искаженные маской боли лица людей и морды животных. По краям картины — два черта, палками подталкивающие несчастных в огненное пекло. Как и в картине «Небо», в этом произведении изображены люди разного цвета кожи и разных сословий (яркими пятнами белого выделяются полуфигуры монахини и мужчины), а также животные (осел, козел, тигр, петухи, обезьянка, сова, лягушка, кошка). Несколько морализаторское содержание этой картины, как считает Э.Серрано, нивелируется оттенком юмора и никак не должно восприниматься как явно прямолинейное²⁰.

Творчество Леона, как и большинства художников-наивов, не предполагало эволюции. В одно и то же время он писал разные по тематике картины. Однако с течением времени художник накапливал приемы мастерства, что выражалось во все большей легкости и непосредственности в передаче не только воображаемого, но и реального мира. Сам о себе он говорил: «У меня нет техники, у меня есть практика»²¹. Эта практика вела его к созданию многоплановых композиций, в которых соединялись воедино природа, человек, его повседневные занятия и праздники. Такие «придуманные» профессиональными мастерами проблемы, как пространственная перспектива и особенно светотеневая моделировка, его, как и других «наивов», не занимали. Они, реалисты «по своей внутренней природе»²², представляют мир, будь то окружающий их мир или мир фантастический, в конкретных образах.

После многолетней работы в области чистого пейзажа Леон обратился к изображению повседневной жизни людей в деревне и в городе. В картинах деревенского цикла люди занимаются рыбной ловлей («Без названия», 1967) или ловлей кайманов («Ловцы кайманов», 1975), рубкой деревьев («Лесорубы», 1970), стиркой белья и разговорами («Без названия», 1973), перевозкой продуктов («Селение Палоталь», 1969). В последнем произведении представлена уходящая вглубь деревенская улица с однообразными побеленными домиками, крытыми тростником, с гуляющими по ней курами и что-то ищущей собакой. Редкие женские фигуры стоят в проемах дверей, одна фигура сидит на завалинке, из-за угла выходит мужская фигура. На первом плане сидящем на белом ослике изображен юноша, везущий две



Виа Картахена — Барранкилья, 1968 г.

корзины, расположенные симметрично по бокам осла. Схематично трактованные фигуры и лица людей, тем не менее, выразительны в своем естественном состоянии. Судя по окрашенному в оранжевый цвет небу, действие происходит ближе к закату, когда спала жара, и очнувшиеся после сиесты люди стали приходить в себя.

Надо сказать, что, несмотря на легко узнаваемый почерк Леона, его картины весьма разнообразны. Если в свой ранний период он постоянно воспроизводил с небольшими вариациями на тему один и тот же вид, то теперь его увлекает желание показать разные стороны жизни, разную природу. В картине с условным названием «Рыбная ловля» («Без названия», 1967) изображено небольшое селение с поднимающимися в гору желтыми домиками под красными черепичными крышами, за которыми открывается вид на апельсиновую рощу. Чтобы подчеркнуть зависимость красоты этой рощи с тонкими зелеными деревцами, не сгибающимися под тяжестью больших оранжево-красных плодов не только от воли Создателя, но и от усилий человеческих рук, художник изображает желто-коричневую копну срезанных, уже засохших ненужных ветвей и сухой листвы. Слева видна островерхая, «заслоненная» густой листвой, церковная крыша с крестом. В окне ближнего дома, который окружают красные цветы на высоких стеблях, в профиль изображена фигура женщины с цветком в волосах. Надо сказать, что чаще всего художник в своих многоплановых композициях писал персонажей или в профиль или в трехчетвертном повороте. Весь первый план в этом произведении отдан изображению пруда с огромными плавучими цвета-

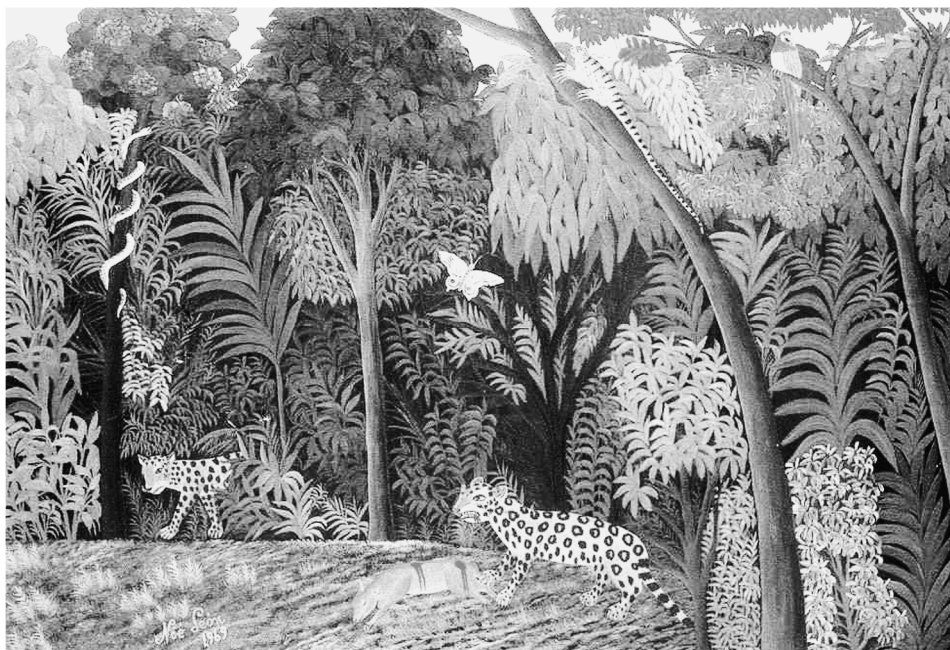
ми, среди которых доминируют водяные лилии разных цветов — желтые, белые, розовые, почти красные. Фигурка седобородого рыбака (опять же изображенного в профиль) в соломенной шляпе и белой одежде помещена на камнях слева. Композицию венчает сине-голубое небо с тремя большими, похожими на пухлую перину, облаками. Произведение буквально пропитано интенсивными яркими красками, создающими мир, похожий на сказку.

В огромном количестве работ Леона, связанных с сельской темой, перед зрителем разворачиваются картины повседневных занятий людей на фоне красочных пейзажей. Со вниманием к мельчайшим деталям и любовью художник пишет огромных многоцветных бабочек, всевозможных птиц (как домашних, так и диких, в частности, столь распространенных именно в Колумбии туканов), лошадей, пасущихся на салатного оттенка траве под красными, зелеными, розовыми, сиреневыми, оранжевыми кронами деревьев, запряженных в повозки осликов, оленей, кайманов и игуан, мирно соседствующих с человеком. Фигурки людей во многих работах этого цикла не занимают доминирующего положения — они равновелики представителям животного мира и являются по большей части стаффажем.

Как в свое время Руссо любил изображать воздушные шары и аэропланы, так Леон с увлечением писал сценки с красочными бумажными змеями (исп. — *cometas*), которые запускают мальчики и взрослые мужчины. Женщины, одетые в яркие одежды, не участвуют в этих занятиях: им либо отведена роль наблюдательниц, либо они представлены, поглощенными своими повседневными занятиями. Обычно действие с воздушными змеями происходит на улицах деревень или небольших поселков. В просветах окон и дверей по большей части побеленных домов художник помещает не только фигурки людей, но подчас стремится отразить и интерьер, в котором на столах стоят вазы с цветами («Поселок», 1973, частная коллекция, Богота). Но доминантой в этих работах являются парящие в голубом небе бумажные змеи, с которыми непременно соседствует природа — деревья, цветы, птицы, бабочки, домашние животные.

Несколько работ художник посвятил изображению праздников, как религиозных, так и мирских. В картине «Процессия» (1971, частная коллекция, Богота) от здания изображенной на втором плане церкви, на башенных часах которой четко зафиксировано время (полдесятого утра), на зрителя движется процессия нарядно одетых людей, несущих на носилках статую святого, у ног которого примостилась белая собачка. Процессию возглавляет одетый в черное католический священник, держащий в руках открытую Библию, справа от него изображены фигурки трех маленьких мальчиков, несущих хоругвь, крест и кадило, из которого вырываются струи ладана. Слева процессию замыкают три коричневых барашка — символы христианской жертвы. Лица людей изображены схематично, но их смиренное движение, четки в руках ярко, точно и образно передают атмосферу религиозного праздника.

В картине «Да здравствует Сесилия» (*Viva Cecilia 1*), написанной в том же 1971 г., напротив, представлено карнавальное шествие, центральное место в котором занимает карроса — платформа, прицепленная к кабине грузовика. На ней разворачивается основное действие: в самом конце карросы на троне с короной на голове сидит выбранная королева Сесилия, а рядом расположился огромный муляж тигра. Ближе к кабине находятся несколько персонажей, среди которых выделяются две фигуры с масками



Тигр, пожирающий кабана, 1969 г.

ведьм и две фигуры, одетые в костюм Пьеро. Платформу сопровождают колонна облаченных в бело-красные костюмы гвардейцев, а также персонажи, одетые в различные маскарадные костюмы, — чертей, смерти с косой в руках, ослов, тигров. На заднем плане, за домами видны апельсиновые деревья с оранжевыми плодами, которые, как и три пухлых облака, кажутся парящими в голубом небе. Бесхитростно, но очень скрупулезно выписанные детали, дают возможность зрителю соприкоснуться со спецификой народного праздника, распространенного в прибрежных районах Колумбии и получившего название Congo Grande.

Отдельная тема в творчестве Леона — тема автобусов, всегда окрашенных горизонтальными полосами в цвета национального флага Колумбии — желтый, красный, синий. Они то движутся по почти пустынным местам («Мария Модело», 1963, частная коллекция, Барранкилья), то по мостам («Виа Каракатака», 1970, коллекция Кредитного банка, Богота), то по проселочным дорогам («Виа Барранкилья-Луруако, Картахена», 1969, частная коллекция, Таферс, Швейцария; «Виа Боливар-Кордоба-Антио-кия», 1969, частная коллекция, Богота), то по улицам селений («Виа Картахена-Барранкилья», 1968, частная коллекция, Богота). Автобусы всегда наполнены рядами чинно сидящих, смотрящих вперед людей, одетых в разноцветные костюмы. Названия картин соотнесены с названиями автобусов или с маршрутом, который написан желтой краской по синей полосе (исп. *via* — путь, направление).

Леон предпочитал картины мирной жизни, в которых превалирует радость бытия, но иногда в его работах появляется тема насилия, которая не всегда сразу бросается в глаза, так как действие, как обычно у художника, разворачивается на природе, завораживающей зрителя красочностью. Очевидно, к этой теме его привлек Алехандро Обрегон, получивший в 1962 г.

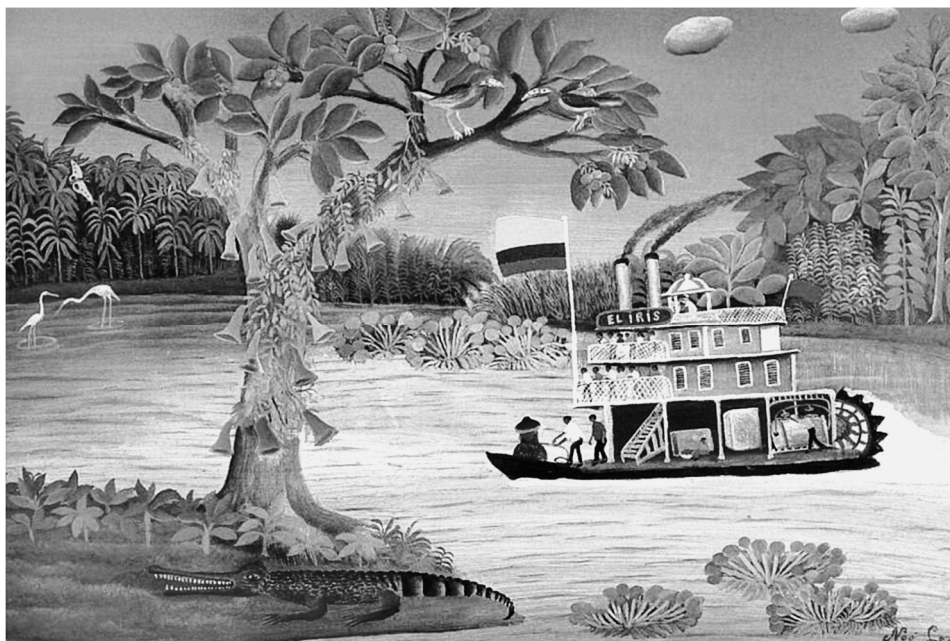
в Национальном художественном салоне первую премию за свое полотно «Насилие» («Виоленсия»). Термин «виоленсия» для Колумбии имел особое значение: в конце 40-х — начале 50-х годов в стране царила обстановка террора, возникшая в результате борьбы консерваторов и либералов за власть в стране, что привело к установлению на три года (1950—1953) диктатуры Л.Э.Гомеса Кастро (1889—1965). В этот период правительство проводило карательные операции как против партизан, так и против мирного населения. Писавший экспрессивно, часто в полуабстрактной манере А.Обрегон, мог посоветовать Леону лишь обратиться к этой теме. Что касается всего остального, то Леон, как в свое время Л.Вивен, не признавал ничьих советов, даже глубоко почитаемого им Обрегона. Однажды на вопрос, какие художники ему нравятся больше других, Леон ответил: «Художники? Я знаю трех — Обрегона, дона Пикассо и себя»²³. Более того, он считал, что живопись «наивов» наиболее актуальна, что перекликается с тем, что в свое время сказал Руссо Пикассо: «Мы с тобой два выдающихся живописца нашего времени, ты в египетском жанре, я в современном...»²⁴.

Чаще всего тему насилия Леон передает опосредованно, через нападение животных друг на друга и на человека, через охоту и ловлю рыбы людьми. Помимо серии работ под названием «Ловцы кайманов» и таких картин, как «Охотник Малибу» (1965, частная коллекция, Богота), в которой охотник представлен в девственно прекрасном лесу с лежащими у его ног убитыми ягуаром и утками, нападающим чаще всего у художника становятся тигр или ягуар. Существует несколько работ, носящих одно и то же название, в которых ягуар набрасывается на католического миссионера, имевшего неосторожность прогуляться в первозданном лесу («Миссионер, пожираемый тигром», 1967, частное собрание, Кали; «Миссионер, пожираемый тигром», 1968, частное собрание, Барранкилья; «Миссионер, пожираемый тигром», 1969, частное собрание, Богота).

Но ягуары у художника не всегда агрессивны, нередко он изображает их просто отдыхающими или кормящими детенышей. Такова картина «Тигрица-роженница» (1966, частная коллекция, Богота), где почти все пространство занято изображением огромной тигрицы с тремя тигрятами. Художник пишет ее на фоне различного оттенка зеленого травы и листвы, в которой восседает сине-красно-желтый попугай.

В целом художник не любил писать картины со сценами насилия, о чем говорил сам: «Мне не нравятся трагедии и кровь. Мне нравится все красивое и многоцветное»²⁵. Идиллические пейзажи, изображающие сияющую, гармоничную природу, селенья и города, их мирные будни и праздники, — главное, что стремился отразить художник. И, конечно, помогало ему творить, прежде всего, воображение: «Мне не надо ни на что смотреть прежде, чем я начну писать. Все, что у меня есть — фантазия», — говорил он²⁶.

Живший на берегу EL Rio Grande de Magdalena (Великой реки Магдалены), по которой постоянно курсировали суда, художник не мог не обратиться к этой теме. К тому времени, когда Н.Леон создавал свои работы этого цикла (в основном конец 60-х — 70-е годы), уже было не так много пароходов, из труб которых вырывались клубы черного дыма. Но они остались в памяти художника, более того, он расцвел эти воспоминания. По водам то голубой, то желтой, то сиреневой Магдалены, берега которой покрыты тропическим лесом, лишь иногда расступающимся перед



Пароход «Ирис», 1977 г.

пристанями городов и селений, движутся двухтрубные пароходы, носящие собственные имена (они и дают названия картинам). На их носу всегда гордо реет национальный желто-сине-красный флаг Колумбии. Так же, как он раскрашивал свои автобусы полосами цветов флага, так и здесь они выступают одной из доминант общего замысла произведения. Вслед за своим знаменитым соотечественником Фернандо Ботеро (р. 1931), всегда старавшимся изобразить национальный флаг страны в самых неожиданных произведениях (от Богородицы с Младенцем до натюрмортов с пирогами), Леон также дополнительно подчеркивает этим свою не просто латиноамериканскую, но именно колумбийскую идентичность. На мостиках в его картинах стоят капитаны, на палубах стоят, сидят, носят груз люди. Названия пароходов четко написаны на их бортах («Камилло Торрес», «Караре», «Колумбия», «Вальдивия», «Хесусита», «Барранкилья», «Медельин», «Хуан Б.Эльберс», «Ирис»). Глядя на эти четко движущиеся суда с именами собственными, оставляющими за собой пену, невольно вспоминаются имена пароходов «Дон» и «Магдалена» из знаменитого стихотворения Р.Киплинга.

Переходным произведением от темы пароходов к теме города можно считать картину «Хуан Б.Эльберс» (1965, собрание Библиотеки Луиса Анхеля Аранго, Богота), в которой художник изображает судно, пришвартованное к пристани города. В этом произведении большую роль играет мотив «заслонений», к которому художник прибегает не всегда. Огромный пароход «заслоняет» собой многие постройки, в свою очередь три дома на набережной «заслоняют» здания церкви и мэрии: видны лишь башня с крестом церкви и фронтон мэрии.

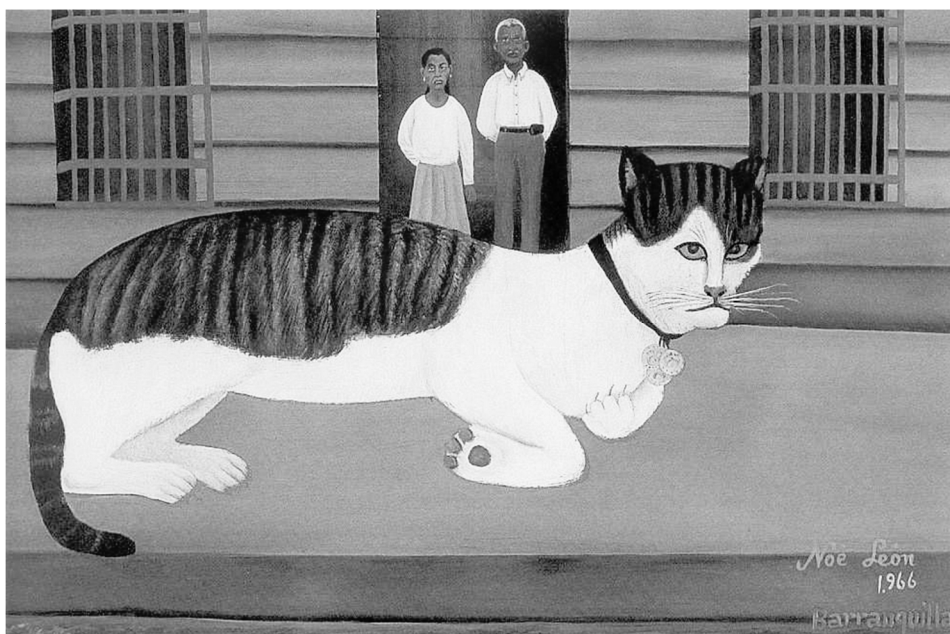
Если в своем первом городском пейзаже «Таможня» Леон изобразил безлюдное пространство, то в дальнейшем картины этого плана у него заполнены

людьми, животными, автомобилями, автобусами, повозками. Как многие дети в своих работах, он старается создать идеальный образ города — с многоступенчатыми фонтанами, выбрасывающими вверх высокие струи, с витринами магазинов, с вывесками. Иногда он пишет панорамные виды («Панорама Картахены», 1964 и «Панорама Барранкильи», 1964, оба в собрании Библиотеки Луиса Анхеля Аранго, Богота), но чаще изображает часть города. Несколько произведений он посвятил общественному рынку в Барранкилье, здание которого было построено в 1908 г. На фоне крытого здания рынка с аркадами и маркизами царит настоящее пиршество для глаз. Стоят тележки с многочисленными фруктами — ананасами, папайями, бананами, апельсинами; разложены гончарные изделия, снуют продавцы с корзинами фруктов на голове, спешат покупатели с сумками, гуляют собаки, одной из которых удалось ухватить кусок дичи («Общественный рынок в Барранкилье», 1965, частное собрание, Богота).

Обычно действие в произведениях Леона происходит днем, но в нескольких картинах он изобразил вечернюю Барранкилью («Квартал Барранкильи», 1963, собрание Музея современного искусства, Барранкилья). Завершилась дневная суматоха, в окнах домов зажегся свет, на балконы вышли люди, горит фонарь на небольшой площади, освещая фонтан и скамейку, на которой сидит пара. По улице идет еще одна пара и пожилой человек с тростью, из-за угла выезжает автомобиль. За большой витриной магазина видны фигура продавщицы и ряды продуктов, около двери в магазин присела собака, на крыше кошка охотится за голубем. Как всякий наивный художник Леон любит подробности, но они и создают наиболее полное представление об окружающем их мире.

У Ноз Леона и его жены Росы Кастильо, обвенчавшихся в 1952 г., детей не было, но зато у них были любимые коты и собаки, которых они держали в своем небольшом домике. Особенной любви был удостоен кот Панчо, «портреты» которого художник создавал не раз. Этот огромный белочерный кот, напоминающий всем известные кошки-копилки, изображен то погрудно, то в полный рост, сидящим на скамейке («Панчо», 1965, частное собрание, Картахена), то вольготно разлегшимся во дворе дома, заняв собой практически все пространство картины. Стоящие в дверном проеме фигуры (излюбленный прием художника) самого Леона и его жены кажутся совсем маленькими: хотя картина и называется «Автопортрет с Роситой и Панчо» (1966, частное собрание, Богота), главным героем в ней является кот, к ошейнику которого прикреплены три серебряные медали.

Помимо этого автопортрета, где они с женой — второстепенные персонажи, Леон написал несколько погрудных автопортретов, среди которых самым известным считается «Автопортрет» (1964, частное собрание, Каркас). Он вполне напоминает фотографии художника, сделанные в разное время, и то описание, которое ему дал писатель Плинио Апулейо Мендоса, подчеркнув его темную кожу и сухощавость²⁷. В этом автопортрете изображен уже не молодой человек, с коротко стриженными седыми волосами, с внимательным, направленным прямо на зрителя взглядом грустных карих глаз. Это лицо с огромными глазницами, прямым носом, крепко сжатыми губами отмечено чертами сильной воли и одновременно трагизма, что в первый момент вызывает недоумение от несоответствия облика художника и того радостного восприятия мира, который царит в его произведениях. Вместо богатства красочной гаммы здесь мы встречаемся лишь с тремя основными цветами — коричневым лица, ослепительно белым рубашки, покроем кото-



Автопортрет с Роситой и Панчо, 1966 г.

рой с прошивами рукавов и складками художник передает с мельчайшими подробностями, и размытым серо-голубым тоном фона.

И все-таки самое большое количество картин Леона посвящено теме земного рая. В них царит удивительная гармония — растут невиданной красоты цветы и деревья с яркими плодами, порхают бабочки и птицы всевозможной окраски, по стволам деревьев ползают ящерицы, на ветках сидят или качаются обезьяны, в небольших водоемах плавают утки и кувшинки («Озеро в сельве», 1966, частное собрание, Богота; «Сельва с птицами», 1966, собрание Библиотеки Луиса Анхеля Аронго, Богота). Все эти произведения, свидетельствующие о «чудесной реальности» Латинской Америки, несут в себе воспоминания о потерянном рае, недаром некоторые из них так и называются («Рай», 1969, частное собрание, Богота). Но одновременно они и утверждают возможность его обретения: одна из довольно поздних работ художника называется «Встреча с раем, который мы потеряли» (1973, частная коллекция Богота).

Творчество Леона вызывало интерес у многих известных деятелей культуры. В Колумбии о нем писали искусствовед Марта Траба, поэт Марио Ривера, писатели Сепеда Самудио, Фернандо Абелаэс, Альфонсо Фуэнмайор, историк Херман Арсиньегас. Леона признали ведущие живописцы страны. Его работы наряду с произведениями профессиональных живописцев выставлялись в США, Великобритании, Германии, Бельгии, Испании, Канаде, Швейцарии, Чехословакии, Венгрии. Среди почитателей творчества художника, приобретавших его картины, значатся многие видные деятели политики и культуры, в частности, президент Колумбии Гильермо Леон Валенсия, президент Венесуэлы Ромуло Бетанкур и знаменитый поэт Пабло Неруда. Картина Леона «Родившая тигрица» (1965) украшает дом-музей поэта «Ла Часкона» в Сантьяго-де-Чили. Творчество Леона, в высшей степени самобытное, привнесло в мировое искусство «наивов» особый колорит и стало одним из его наиболее ярких выражений.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Цит. по: Jose Antonio Carbonel. Presentación. — E. Serrano. Noé León. Bogotá, 1999.

² Цит. по: В. Штепа Rutopia. — <http://kitez.h.onego.ru>, p. 5, 6.

³ А. Карпентьер, Избранные произведения. М., 1974, т. 1, с. 24.

⁴ Л. И. Тананьева. Польский портрет XVII—XVIII веков. (К вопросу о «примитивных формах в искусстве Нового времени»). — Советское искусствознание⁷⁷. М., 1978, вып. 1, с. 107.

⁵ Среди отечественной искусствоведческой мысли в первую очередь необходимо назвать книгу «Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени» (редакционная коллегия — Г.Г.Поспелов, В.Н.Прокófьев, Л.И.Тананьева). М., «Наука», 1983. Авторами этого труда, в котором явление примитива рассмотрено с разных точек зрения и в разные исторические эпохи, были В. Н. Прокófьев, Л.И.Тананьева, А.Г.Сакович, Г.С.Островский, Э.Д.Кузнецов, М.А.Бессонова, А.А.Каменский. Необходимо также отметить, что проблемой примитива в разных странах, начиная с русского и в целом европейского, до американского (как США, так и Латинской Америки), занимались в свое время М. В. Алпатов, А.Д.Чегодаев, К.Г.Богемская, Е.М.Матусовская, Г.Г.Поспелов, М.Я.Лифшиц, Ю. Я. Герчук, Н.Шкаровская, а также ряд других исследователей. Среди последних работ необходимо выделить написанную А.Ф.Кóфманом главу «Примитивистская составляющая авангардизма» в двухтомном издании «Авангард в культуре XX века (1900—1930 гг.). Теория. История. Поэтика». Книга I. М., 2010.

⁶ В. Н. Прокófьев. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительном искусстве). — Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени, с 25, 26.

⁷ Там же, с. 24.

⁸ Там же, с. 25.

⁹ См.: Из истории реализма в русской живописи. De l'histoire du réalisme dans la peinture russe. М., 1982. Составители: К. В. Михайлова, Г. В.Смирнов, З. П. Челюбеева. Вступительная статья: М.В.Алпатов. Введение и аннотации: К.В.Михайлова, Г.В.Смирнов.

¹⁰ См.: М.А.Бессонова. Анри Руссо и французские наивы. — Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени, с. 156.

¹¹ Там же.

¹² O. Bihallj-Merin. Modern Primitives: Masters of Naive Painting. New York, 1959, p. 30—31.

¹³ Цит. по: М. А. Бессонова. Указ. соч., с. 136.

¹⁴ W.Uhdé. Cinq maîtres primitifs. Paris, 1949, p. 91. Цит. по: М.А.Бессонова. Указ. соч., с. 153.

¹⁵ A.Dasnou. Exégèse de la peinture naive. Bruxelles, 1970, p. 5.

¹⁶ J.A.Cortes. Prologo. — E.Serrano. Op. cit, p. 9.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Подробно см.: Д.Г.Федосов. Андские страны в колониальную эпоху. Религиозная и художественная картина мира. М., 2006.

¹⁹ Э. Д. Кузнецов. Искусство Нико Пироманашвили как явление «третьей культуры». — Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени, с. 125.

²⁰ E. Serrano. Op. cit, p. 53.

²¹ Ibid, p. 57.

²² М. А. Бессонова. Указ. соч., с. 154.

²³ E. Serrano. Op. cit, p. 158.

²⁴ F. Olivier Picasso et ses amis. Paris, 1933, p. 113. Цит. по: М. А. Бессонова. Указ. соч., с. 157.

²⁵ Цит. по: E. Serrano. Op. cit, p.93.

²⁶ Ibid, p. 167.

²⁷ Ibid, p. 129.