

**ОБРАЗ «ИДЕАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА»  
В ТВОРЧЕСТВЕ ИЗВЕСТНОГО НАИВНОГО ХУДОЖНИКА П.П. ЛЕОНОВА (1920-2011)**

DOI 10.34685/HI.2026.28.50.008

**Кашкова Алиса Игоревна,**  
аспирант,  
Московский государственный университет  
им. М.В. Ломоносова (Москва)  
Email: Home7.92@mail.ru

**Аннотация.** В статье образ «идеального пространства» выступает как объект культурологического исследования, получивший инновационную реализацию в советском наивном искусстве 1950-1980-х годов. Опираясь на работы российских ученых по данной проблематике, автор обращается к живописи наивного художника П.П. Леонова. Отмечается, что ценностные основания для возникновения образа «идеального пространства» в его специфических формах (Небесный Иерусалим, Град Китеж и др.) заложены в особенностях русской традиционной культуры. Наивное искусство, утверждающее близость к народному искусству на основе сходства с рисованным лубком, обеспечивает межпоколенческую трансляцию и актуализацию социально значимого опыта в русской культуре. Перевоссоздание образа «идеального пространства» дает представления о том, какие закрепившиеся в традиционной культуре особенности его восприятия получают визуальное воплощение в советском наивном искусстве 1950-1980-х годов.

**Ключевые слова:** образ «идеального пространства», народное искусство, традиционная культура, Небесный Иерусалим, Град Китеж, наивное искусство, лубок, П.П. Леонов.

В последней трети XX века происходит формирование новой постиндустриальной цивилизации, которая в очередной раз в русской истории отделила современное ей общество от подлинной традиционной культуры, сформировав типологически подобные ей формы и подменив её ценностное содержание. Данному периоду свойственно ускорение темпов социокультурных трансформаций, опосредованных технологическим и социальным прогрессом, которые вносят разобщенность в оценки исторических и происходящих на данный момент событий. Таким образом, вопрос о сохранении и трансляции культурных ценностей, культурного наследия в целом приобретает особую актуальность. Сохранность традиционной культуры остро ощущается в период перемен, когда в поисках культурной идентичности усиливается необходимость в обращении к традиции в общем потоке культурных явлений. Эта потребность в возрождении традиционных представлений о себе и мире, как показывает последние пятьдесят лет, также обнаруживает себя в моменты кризиса политической системы и идеологии, упадка социальных институтов. Традиционные воззрения становятся средством выживания, что придает им особенную значимость в кризисных обстоятельствах. Они получают продолжение на новом этапе развития культуры, где на смену вертикальной структуре общества приходит горизонтальная, отличающаяся расширением пространства культурной идентичности.

Работы А.С. Каргина и Н.А. Хренова дают основания определить русскую традиционную культуру как сформированную в недрах земледельческой цивилизации, которая является аксиологическим фундаментом для ее развития [8, с. 7]. В свою очередь традиционная культура становится основой национального самосознания и истоком национальной духовности. Наше глубокое убеждение состоит в том, что традиционная культура — это не только рассматриваемый в узком смысле комплекс этнических традиций. Она основана на глубоких представлениях о мире и о себе в пространстве бытия, мироздания, что приводит к изучению ее хроникально-территориальных особенностей. Отсюда и появляется образ «идеального пространства», который, являясь частью русской традиционной культуры, несёт отпечаток представлений крестьян о пространстве. Далее «выраженный в социально организованных стереотипах групповой опыт» аккумулируется и воспроизводится путем «пространственно-временной трансмиссии» [10, с. 86]. Это подтверждает мысль С.Н. Иконниковой о том, что пространство является «вместилищем культурных процессов», одним из которых оказывается

наивное искусство [6, с. 40]. Таким образом возникает потребность в исследовании «русского пространства», оказывающего сильное влияние на русскую ментальность и далее – на русское народное искусство и авторское.

Исследованием наивного искусства занимались следующие отечественные ученые: Ю.М. Овсянников, А.С. Мигунов, О.В. Дьяконицына, К.Г. Богемская, Н.А. Мусянкова, А.Н. Рылеева, М.М. Артамонова. В основном, исследователи характеризуют наивное искусство как «широкий круг произведений, созданных вне профессиональных школ и обладающих художественными особенностями» [3, с. 7]. Это творчество самоучек свободное от политической конъюнктуры и неограниченное рамками определенного направления живописи. Полагаясь на личное мировосприятие и понимание гармонии, они берут в руки краски в силу внутренней необходимости и самостоятельно формируя стилевые особенности, которые зачастую нарушают принципы и законы академической традиции.

Зарождение русского наивного искусства произошло в 20-30-е годы XX века, тогда потенциал творческого человека из народа был направлен на развитие революционной тематики в русле советской самодеятельности, принявшей массовые формы в объединении «Изомастерские рабочей молодежи» (ИЗОРАМов). Настоящий расцвет наивного искусства наступил в 1950-80-е годы, несмотря на сохранение советской и коммунистической тематики в произведениях наивной живописи. Именно тогда возрождающееся из руин наивное искусство предстало совершенно в других сюжетах, обнаружив глубины русской традиционной культуры. Так открывается новая страница наивного искусства второй половины XX века.

Назовем имена наиболее известных живописцев указанного нами периода: И.С. Сарычев (1910–1990), А.В. Суворов (1913–1999), Е.А. Волкова (1915–2013), Н.И. Варфоломеева (1919–2008), В.Е. Сакиян (1926–2002), Ю.Д. Деев (1944–1998), П.П. Леонов (1920-2011). Обращает на себя внимание общность творческой биографии художников – зачастую обстоятельства жизни определяют темы их работ. Каждый из авторов делится своей историей, переживаниями, в которых ощущается трепетное отношение к родным местам, традициям. Здесь пролегает связь наивного искусства с определенным пространством, его обусловленность живой культурной традицией. Многие мастера оказывались выходцами из деревень и чувствовали стесненность в городской обстановке. Стремясь обрести творческую свободу, они использовали доступные только им средства самовыражения. В связи с этим мы отмечаем соотношение между наивной живописью и народным искусством, характеризующееся в том числе рядом признаков на примере обращения к лубочной картинке как некой предшественнице наивного искусства. Лубок – это «произведение преимущественно печатной графики, предназначенный для массового распространения» [12, с. 413].

Нас интересует рисованный лубок, возникший в конце XVII – начале XVIII века в северных и подмосковных поселениях старообрядцев, развивающих древние традиции иконописи и рукописания. Рисованная лубочная картинка целиком исполнялась от руки, напоминая произведения наивных живописцев. Как лубочная картинка отражает дух «истинной веры» старообрядцев, так идиллический, улучшенный мир наивного художника противостоит действительности, что позволяет выделить схожесть композиционного построения. Лубочная картинка и наивная живопись определяются обратной перспективой, схематичностью изображения, искажением линий, огрублением или округлением формы, тем самым подчеркивая автора связь с конкретной территорией. Лубок и картины наивных художников отражают особенности русского культурного пространства и образ жизни своих авторов, выражают сильное народное начало, проявляющееся в обращении к фольклорным мотивам и образам. В лубочной картинке встречаются образы райского сада: «Сотворение человека, жизнь Адама и Евы в Раю» (первая половина XIX века), «Райская птица Сириус» (первая половина XIX века), «Душа» (конец XVIII века). Таким образом, наивное искусство обладает отличительными чертами, усваиваемые народным искусством. Эта особенность делает его уникальной средой для актуализации традиционных ценностей посредством образа «идеального пространства» в поле современной русской культуры.

Как известно, русская традиционная культура формировалась путем синтеза дохристианских и христианских представлений. Предположения о возникновении пространственного образа из тела традиционной культуры в результате трудовой деятельности возникли с опорой на размышления Г.Д. Гачева [4, с. 30]. Их сущность основывается на утверждении актов труда и проявлении сознания человека в качестве эстетического способа освоения мира. В центре земледельческой картины мира

находится представление о плодородии, которое представляет родную землю в роли кормилицы крестьян. Этот подход к освоению пространства зародился среди земледельческих культур, основанных на трудовой деятельности крестьянства и вере в покровительство Матери-земли. По традиции земля отождествлялась с идеей плодородия, а плодовые деревья ассоциировались с матерью, вынашивающей плод. Для иллюстрации сказанного обратимся к фольклорному образу Тридесатого царства, описанному в русских сказках. Здесь встречаются прекрасные луга и сады, растут яблоневые деревья с молодильными яблочками, простираются кисельные берега с молочными реками. Залитый молоком кисель говорил о состоятельности хозяев крестьянского дома, представляясь в воображении крестьян символом сытой и обеспеченной жизни. Отметим, что в пространстве волшебного царства мы не находим обработанных пашен с колосющейся пшеницей [13, с. 243]. Это указывает на неосвоенность «идеального пространства», а значит, не только его удаленность, но и отличное от земного существование, не связанное с приложением человеческих рук. Представления о далеких землях, обещающих беззаботную и привольную жизнь, положили начало легенде о существовании реки Дарьи с сытной водой. Впервые легенда появилась после пережитых лет неурожая и голода, выпавших на долю крестьянства к началу 40-х годов XIX в. Распространение данных слухов послужило толчком к массовому переселению крестьянства на плодородные земли таинственной реки [15, с. 131].

В этой связи обращает на себя внимание творческое наследие наивного художника Павла Петровича Леонова (1920-2011), пуповиной привязанного к родной земле, о чем свидетельствует символика плодородия в изображении его «идеального пространства» в условиях государственного идеалистического представления о построении социализма и коммунизма. Картины мастера, идеалистические по своей сути, часто принимают форму сельских, нежели городских пейзажей («Праздник в деревне» (1960), «Спорт в селе» (1991), «Уборка урожая» (1991), «Избушка №5» (1991), «Есенин читает стихи крестьянам» (1996). Они также отличаются множеством садов, аллей живописных парков с разнообразными деревьями и пышными цветочными клумбами. Иногда растительный или цветочный орнамент использовался для завершения композиции. Есть утверждение, что Леонову явно хотелось, чтобы «художники капиталистических стран» знали, что «в Стране Советов такие построены дома в селе, такая имеется природа. У нас в каждом доме парк, сад, масса птиц и все полезные насекомые...» [7]

Можно отметить ряд общих признаков, характерных для наивного искусства Леонова и рисованного лубка, у них много общего как по формальным, так и содержательным признакам. И в том, и в другом случае мастера являются выходцами из крестьянской среды. Зачинателями лубочной росписи были старообрядцы. Рисованный лубок богат изображениями старообрядческих монастырей, церковной обрядности, библейских сюжетов, участников раскола, наполнен представлениями о святости и «идеальном пространстве». Впоследствии новый способ создания картинки перерос в традицию, оформившуюся в целостное «направление крестьянского изобразительного искусства» [14, с. 118].

Наивный художник Леонов происходил из крестьянской семьи, будучи уроженцем села Меховицы Ивановской области. В русской традиционной культуре идеальное часто является синонимом святости, означая высший нравственный идеал. С момента крещения русских земель человек остро осознал недоступность «идеального пространства», что позволяет нам определить данное свойство как его важнейшую характеристику. Особо интересна в этом смысле концепция М. Элиаде, который представляет пространство неоднородным, состоящим из множества разломов. Оно разделяется на «священное», отличающееся особой значимостью, и «профанное» — его остальную часть в виде бесформенной протяженности, не обладающую особым статусом [16, с. 19]. Следовательно, «священное» пространство противопоставлено хаосу, оно упорядочено, его построение напоминает процесс сотворения мира и берет начало в самом себе — своем центре.

Согласно христианской традиции, история сотворения первых людей берет начало в Раю — священном центре мироздания. Тоска в его поисках вела в далекие земли, чтобы вернуть себе то, «что христиане называют состоянием до грехопадения» [8, с. 9]. Фольклор раскрывает нам расположение «идеального пространства» за непроходимыми лесами, бездонными морями, высокими горами, накрепко утаивающими его от остального мира, в результате чего его образ становится метафорой избранности, непостижимости: «Вот и сине море, широкое и раздольное, разлилось перед нею, а там вдали как жар горят золотые маковки на высоких теремах белокаменных» [1, с. 197]. Место, куда прибывает герой, принимает облик города или государства, в давние времена раскинувшегося на

холмах, а теперь провалившегося под землю или ушедшего под воду, как в сказании о Граде Китеже [13, с. 243]. Перечисленные элементы встречаются в разных комбинациях, из которых в русской культуре образуются разноликие образы «идеального пространства». Духовными поисками Небесного Иерусалима, Града Китежа, Белогорья издавна занимались русские странники, первопроходцы, скитальцы.

В этом отношении нам вспоминается страннический образ жизни Леонова и география его «идеального пространства», охватывающая всю страну. Странничество может быть определено как один из способов взаимодействия человека с пространством, духовный подвиг, свойственный русскому крестьянству, высоко им ценимый. Ощущения движения, скорости на полотнах Леонова становятся предвестниками перемен и символами независимой жизни и свободы. Фигуры людей, животных, растений, изображенные на картинах «Танец зверей» (1991), «Концерт» (1992), «На Севере» (1998), «Ярмарка» (1998), «Спорт» (1999) задают ритм, погружающий в хаос многообразия, за которым виднеется замкнутая композиция, символизирующая внутренний порядок и гармонию, свойственные «идеальному пространству». Пейзажный фон представлен бескрайними равнинами, холмами и пригорками, определяющими широту русской души, ее вольницу. Автор выбирает сочетание природных оттенков для создания ткани пространства: зелено-желтые тона родных просторов используются художником как основной элемент сюжета.

«Идеальное пространство» Леонова создано из различных элементов окружающего мира, своеобразно преломившихся в его сознании. Сюжеты картин по-своему отражают идеологию советского искусства, говорят на понятном советскому зрителю языке, но фольклорная манера исполнения раскрывает ее нереалистичную сущность, напоминая о недостижимости подлинного идеала. Повседневность в изображении Леонова носит возвышенный характер. Все дело в особом понимании художником нравственного идеала народной жизни. В работах читаются уверенность в особом, высоком предназначении русского человека, оторванность от повседневности, граничащая с пренебрежительным отношением к быту. Художник ориентируется на существующие в собственном восприятии пространства склонности, обусловленные ценностями культурной традиции. Эмоциональная насыщенность, отказ от объективности изображения, сосредоточенность на внутреннем состоянии героев, гармония человека и природы, динамичность композиции, использование ярких цветов — так рождается образ «идеального пространства», с помощью которого возвышенная атмосфера бытия переплетается с буднями советского человека.

Именно в 1950-1980-е — годы скитаний художника, «были построены города и уничтожены деревни, разлились водохранилища и понеслись по небу спутники, задымили атомные ректоры» [2, с. 4]. Несмотря на сложную парадигму действительности, его картины воспевают и идиллическое прошлое и обещают радость будущего и, как любое искусство, являются зеркалом своего времени. Творчество Леонова проникнуто идеями, надеждами, устремлениями его современников, перенесенными в мир наивной фантазии. Художник жил в собственном «идеальном пространстве», носившем название «Зазеркалье», «там есть свои законы, свое небо и земля», ощущается дыхание русской культурной традиции, утверждается жизнеспособность русской деревни [2, с. 4]. В своих воспоминаниях мастер неоднократно возвращался к темам сельского спорта, танцев, походов на концерт, в цирк, празднования дня ангела, к тем темам, которые позволяли на понятных и близких ему примерах выразить собственное мировоззрение.

Образ «идеального пространства» имеет оттенки смысла, связанные с сохранением русской идентичности. В русской традиционной культуре этой темой объединены фольклорные образы Града Китежа — Святой Руси и Беловодья. Возникновение в старообрядческих кругах легенд о невидимом Граде Китеже [9] и затерянных землях Беловодья [11] рассматривается нами как реакция на разрушение традиции, которая для русской культуры является центром бытия. Утрата целостности русской культуры тяжело воспринималась народом, поскольку сложившаяся разобщенность ассоциировалась с грехопадением и отстраненностью от Бога, вынуждая искать бесконфликтное, а значит, справедливо устроенное пространство. Это символ упорядоченного мира, в котором нет разделения на своих и чужих. Для народного восприятия культурная идентичность начинается с причастности к русскому пространству и русской культуре, что не препятствует принадлежности к какой-либо другой этнической традиции. Отметим, что легенда о Граде Китеже имеет под собой исторические основания времен монголо-татарского нашествия, по окончании которого отмечается утверждение русского имени. Ставший символом народного самосознания, Китеж восходит к образу

Небесного Иерусалима. Это святая земля, куда не пройдет «ничто нечистое и никто преданный мерзости и лжи» (Откр. 21:27).

Подобная идея улавливается в названии произведений Леонова, например, картина «Мошенников и воров в Рай не пускают» (1997). В годы творчества художника многонациональность была симптоматична для советского государства, в котором «русский» являлся полиэтническим образованием. Поэтому «идеальное пространство» мастера связывает разные уголки страны, создавая гармоничное сочетание самобытных традиций многонационального народа, единство культурно-исторических и духовно-нравственных ценностей как части русской культуры. Герои его картин оказываются в Грузии, Азербайджане, Узбекистане, где их встречают танцами под аккомпанемент гармошки. Автор расширяет пространство идентичности, сохраняя многообразие этносов на территории единого культурного ландшафта.

«Идеальное пространство» обращается к теме гармоничного сосуществования между животными и людьми. Отношения между человеком и природой складываются с момента появления райского сада, когда Бог разрешил Адаму дать имена животным: «Известно, что животные приходили к православным святым, ибо, по словам Исаака Сирина, "обоняли запах рая"» [5, с. 21]. Часто народные иконы повествовали об истории их дружбы. Встречаются изображения преп. Серафима Саровского с медведем, преп. Герасима Иорданского со львом, преп. Германа Аляскинского с горностаем. На иконе «Рождества Христова» мы видим вола и осла, склонившихся над лежащим в яслях Младенцем. Единство всего живого, возможное в Раю, выражается в тонкой передаче Леоновым доверительного отношения животных к людям. На полотнах «Цирк» (1991), «Жираф» (1991), «Ярмарка» (1990) можно увидеть зверей, которые, находясь в пространстве святости, преодолевают свою хищную, агрессивную природу и мирно живут рядом слюдми. Сюжет картины «Леонов на концерте» (1999) рассказывает о посещении художником выступления, где медведь играет на рояле для танцующих рядом козы и лошади. Примечательно, что для создания картины «Танцы зверей» (1991) Леонов использовал ослепительно белый цвет, отмечающий одежды людей и шкуры животных. Можно расценить подобное цветовое решение как указание на очищение, освобождение от земных оков и переход в иное пространство, где возможна райская гармония.

Обратимся к картине «У завода» (1970): здесь дымящиеся трубы печей завода проглядывают сквозь верхушки леса, отражаясь в водной глади небесного цвета озера. Таким видится художнику современный Град Китеж. В образе улавливается вдумчивый крестьянский взгляд на новый мир с его подменой традиционных ценностей достижениями промышленности, к чему еще – как к идеалу – не сформировалась народная привычка. Имеются, конечно, и возрастные особенности восприятия окружающего мира. В 1990-е годы вневременные мотивы в творчестве художника тонко демонстрируют его стремление сохранить и передать следующим поколениям образ русского «идеального пространства», отражающегося в Небесном Иерусалиме.

В заключение скажем, что образ «идеального пространства» обладает потенциалом для создания пространства культурной идентичности и восстановления утраченного равновесия русской культуры. Сложившийся из особенностей восприятия категории пространства русским крестьянством фольклорный образ угадывается не только в произведениях наивной живописи П.П. Леонова, что является доказательством обращения художника к русской традиционной культуре и ее адаптации в условиях советской эпохи 1950-1980-х годов, но и в народном искусстве, например, рисованной лубочной картинке, фольклору. Особенность наивного искусства в том, что оно устанавливает связь с народным искусством на основе сходства с рисованным лубком. Наличие схожих черт обеспечивает способность наивного искусства к трансляции социально значимого опыта и определяет свойственные ему утверждение нравственного идеала, веру в светлое будущее, уважение к прошлому. Оно подарило народу возможность напрямую говорить о том, что для него было важным, не оглядываясь на искусство, привнесенное интеллектуальной элитой общества.

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Афанасьев, А. Н.* Народные русские сказки : в 3 т. Т. 2. – Москва : Наука, 1984. –1985. – 460 с.
- [2] *Богемская, К. Г.* Живопись Павла Леонова из собрания Ксении Богемской. – Москва : ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2011. – 52 с.
- [3] *Богемская, К. Г.* Наивные художники России. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2009. – 180 с.

- [4] Гачев, Г. Д. Ментальности народов мира. – Москва : Алгоритм ; Эксмо, 2008. – 544 с.
- [5] Горичева, Т. М. Святые животные (к православной экологии). – Санкт-Петербург : б. и., 2006. – 91 с.
- [6] Иконникова, С. Н. Культурное пространство как ценность и национальное достояние // История культурологических теорий. – Санкт-Петербург : Питер, 2005. – С. 35-55.
- [7] Кабанова, О. И. ММОМА открыл выставку «Зазеркалье Павла Леонова» // The Art Newspaper Russia : [сайт]. – URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/8492/?ysclid=mbthml02xe947332817> (дата обращения: 12.06.2025).
- [8] Каргин, А. С., Хренов, Н. А. Традиционная культура на рубеже XX-XXI веков (о целях и задачах альманаха «Традиционная культура») // Традиционная культура, – 2000. – № 1(1). – С. 5-9.
- [9] Комарович, В. Л. Китежская легенда. Опыт изучения местных легенд. – Москва ; Ленинград : Изд-во Акад. наук СССР, 1936. – 184 с.
- [10] Маркарян, Э. С. Узловые проблемы теории культурной традиции // Советская этнография. – 1981. – № 2. – С. 78-96.
- [11] Мельников, П. И. (Андрей Печерский). Собрание сочинений : в 8 т. Т. 7. – Москва : Правда, 1976. – 570 с.
- [12] Популярная художественная энциклопедия : Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство : в 2 т. Т.1 / гл. ред. В. М. Полевой. – Москва : Сов. энцикл., 1986. – 431 с.
- [13] Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Москва : Лабиринт, 2000. – 335 с.
- [14] Салтыков, А. Б. Избранные труды. – Москва : Сов. худож., 1962. – 727 с.
- [15] Чистов, К. В. Легенда о Беловодье // Труды Карельского филиала АН СССР. Вып. 35. – Петрозаводск, 1962. – С. 116–181.
- [16] Элиаде, М. Священное и мирское / пер. с фр. – Москва : Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.

## IMAGE OF THE "IDEAL SPACE" IN THE WORK OF THE FAMOUS NAÏVE ARTIST P.P. LEONOV (1920-2011)

**Kashkova Alisa Igorevna,**  
Post-graduate student,  
Lomonosov Moscow State University (Moscow)

**Abstract.** *This article explores the image of "ideal space" as an object of cultural research, innovatively realized in Soviet naïve art from the 1950s to the 1980s. Drawing on the work of Russian scholars on this topic, the author examines the paintings of naïve artist P.P. Leonov. It is noted that the axiological foundations for the emergence of the image of "ideal space" in its specific forms (Heavenly Jerusalem, the City of Kitezh, etc.) are rooted in the characteristics of traditional Russian culture. Naïve art, asserting its affinity with folk art through its resemblance to popular prints, facilitates the intergenerational transmission and actualization of socially significant experience in Russian culture. This reconstruction of the image of "ideal space" provides insight into the particular characteristics of its perception, entrenched in traditional culture, that are visually embodied in Soviet naïve art from the 1950s to the 1980s.*

**Keywords:** *the image of the «ideal space», folk art, traditional culture, Heavenly Jerusalem, the City of Kitezh, naïve art, lubok.*

© Кашкова А.И., текст, 2026  
Статья поступила в редакцию 27.11.2025.

Ссылка на статью:

**Кашкова, А. И.** Образ «идеального пространства» в творчестве известного наивного художника П.П. Леонова (1920-2011). – DOI 10.34685/HI.2026.28.50.008. – Текст : электронный // Культурологический журнал. – 2026. – № 1(63). – С. 61-66. – URL: [http://cr-journal.ru/rus/journals/740.html&j\\_id=67](http://cr-journal.ru/rus/journals/740.html&j_id=67).