



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

© 2017 г. С. А. Лагранская

г. Москва, Россия

О ТВОРЧЕСТВЕ СЕРБСКИХ ХУДОЖНИКОВ-САМОУЧЕК ИЛИИ БОСИЛЯ БАШИЧЕВИЧА И САВВЫ СЕКУЛИЧА

Аннотация: Творчество наивных художников Сербии неразрывно связано с родовой памятью и преданиями: вдохновение авторы черпают в образах народной культуры и христианской символике. В данной статье автором предпринята попытка интерпретации архаичных символов в произведениях наивных художников на примере анализа конкретных работ двух наиболее ярких представителей направления — Саввы Секулича и Илии Босиля Башичевича. Автор последовательно рассматривает работы художников, раскрывая основные лейтмотивы живописи мастеров. Творчество Секулича и Босиля является отражением мировосприятия *наивного художника*: фольклорные мотивы переплетены с историческими коллизиями, мифология смешана с глубокой религиозностью; в их картинах образы деревенских жителей несут черты героев древних сказаний, а житейская мудрость и экзистенциальные переживания спаяны воедино. Автор сравнивает и противопоставляет творчество художников с другими представителями направления: авангардные приемы построения пространства в картинах, необычные сюжеты и техника живописи — индивидуальный подчёрк Секулича и Босиля складывается из этих идиосинкратических особенностей.

Ключевые слова: наивное искусство, аутсайдерское искусство, народное творчество, крестьянский примитив, Савва Секулич, Илия Босиль.

Информация об авторе: Софья Антоновна Лагранская — соискатель, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, 125009 г. Москва, Россия. E-mail: romanova.sonja@gmail.com

Дата поступления статьи: 01.09.2016

Дата публикации: 15.03.2017

Самоучки, не получившие систематического художественного образования, в течение долгого периода времени именовались *наивными*. В Восточной Европе по отношению к ним утвердился термин *инситные* (от лат. *insitus* — врожденный), но в последние два десятилетия за ними все более закрепляется термин *аутсайдеры*. Творчество подобных художников рассматривается нами как аутентичная форма внутреннего монолога мастера с миром, выраженного посредством произведений искусства. Произведения

аутсайдеров являются неклассифицируемыми единицами — они уникальны в своем роде, что, безусловно, затрудняет процесс типологизации направления.

Разделение сербских художников на наивных и аутсайдеров начинается постепенно происходить в 1990-е гг. Можно сделать предположение, что такая сепарация была спровоцирована освобождением от гнета идеологической цензуры и пропаганды. Вкупе с драматическими для Югославии событиями конца века это подтолкнуло народы страны к эскалации национальной самоидентификации, одним из методов которой стало формирование своего собственного культурного наследия: сербские и хорватские историки искусства типологизировали художественные произведения по принципу автохтонности. В ходе этого процесса, возможно, и были предприняты попытки отделить творчество аутсайдеров от представителей наивной живописи.

Однако различия между этими двумя направлениями до конца не определены, чем и воспользовались сербские и хорватские искусствоведы, выделив в группу аутсайдеров художников-крестьян, работавших в русле Хлебинской школы — на тот момент господствующего стиля наивной живописи Югославии. Иными словами, к маргинальным представителям направления добавились совершенно новые мастера-самоучки, в полете фантазии выстроившие из образов народной культуры свой собственный, ни на что не похожий мир.

По мнению хорватского исследователя Владимира Црнковича, исследователи примитива Хорватии и Сербии немного отходят от классической терминологии понятия Outsider Art и включают в эту категорию не только типичных представителей течения — маргиналов и сумасшедших, — но и художников, создающих искусство «вне стереотипов», не вписывающихся в рамки господствующих тенденций, так называемых «одиночек». Црнкович обращает внимание, что югославские аутсайдеры не страдали психическими отклонениями, наоборот, они обладали ясностью ума, но были одержимы искусством, движимые своими творческими порывами. В югославском искусствознании различие подходов к эстетике аутсайдерского искусства и примитива лучше всего отражено в статье историка искусства Марьяна Шполяра. Автор рассматривает аутсайдерское творчество, вместе с другими явлениями, связанными с художественной сферой «неформальных», как способ художника творчески подойти к своему окружению, «но этот процесс происходит внутри рыхлого поля субъективных мифологий, в котором нет ни пространства, ни потребности охватить целое, да и он не ставит перед собой задачу определения различных отношений между отдельными сферами» [27, с. 14].

В этой статье мы обратимся к творчеству сербских художников-самоучек, «одиночек» — Ильи *Босиля* Башичевича (1895–1972) и Саввы Секулича (1902–1989). При работе использовались труды, посвященные наивному и аутсайдерскому искусству Югославии [8, 9, 19, 21], а также ряд каталогов, статей и очерков искусствоведов 1960–1990-х гг. [3, 6, 7, 11, 20]. Обоих художников объединяет тяга к идиосинкратическому стилю. Химерические герои картин Илии и гидрообразные фигуры Секулича — все это

символы поэтического мировосприятия, «маячки» в океане грез художников, помогающие раскрыть тайны их подсознания.

Существенную роль в развитии таланта Илии, сыграл его сын, Мича Бошичевич (1921–1987), критик и поэт, крупная фигура в югославской истории искусств: он стоял у истоков формирования теоретической базы югославского наивного искусства и позднее настаивал на признании крестьянского примитива как основного вектора развития национальной живописи 1950–1960-х гг. В 1952 г. в Загребе основывается Галерея крестьянского искусства, первый в мире музей наивного искусства, и Мича Бошичевич был назначен ее куратором. Он также принимал активное участие в судьбе Мирко Вириуса, Ивана Генералича, Матио Скуръени, Ивана Рабузина и других мастеров наивной живописи. Бошичевич занимался поисками талантливых художников также среди рабочих, артистов и пенсионеров. В отличие от Крсто Хегедушича (1901–1975), загребского живописца, идейного вдохновителя Хлебинской школы, также активного общественного деятеля, Бошичевич считал, что наивный художник должен сосредоточиться не на реальности вокруг себя, но на «идеалистическом» внутреннем мире и мире снов [13, с. 22], а наивному искусству следует базироваться не на традициях народных промыслов, а на исключительно ярком и уникальном авторском воображении, свободном от влияния предшественников.

Илья начал рисовать в возрасте шестидесяти лет, хотя интерес к живописи проявился еще в отроческие годы. Смысл жизни югославского крестьянина в начале XX в. заключался в желании выжить, так как деревенские жители пребывали в состоянии ужасающей бедности из-за грабительских поборов властей. В письме к своему другу Васе Дражичу Илья так описывает детские годы: «Я был девятым ребенком в крестьянской семье, и, честно сказать, я не был желанным. Мать рассказывала, что во время беременности мной она просила Господа убить меня при родах. Но люди склонны менять свое мнение, так случилось и с моей матерью: когда я появился на свет, подрос и начал говорить, она полюбила меня. Правда, это была не такая уж и сильная любовь — я все-таки был девятым у моих родителей — поэтому я рос застенчивым и боязливым» [20, с. 180].

Первая самостоятельная выставка Ильи состоялась в 1963 г. в Галерее при Рабочем университете в Белграде. Опираясь на классификацию, предложенную Цырнковичем, творчество художника можно подразделить на несколько тематических циклов: библейский, мифологический и астрономический циклы. Особняком стоит ряд картин, привычно объединяемых историками искусства в цикл «Ильяд» — насыщенный персонажами, этот круг работ посвящен окружению художника, его внутреннему миру. Циклы создавались в один и тот же период времени, и некоторые образы «кочевали» из картины в картину: ангел смерти и обычный астронавт, всадники Апокалипсиса и короли из «Ильяда» крайне похожи между собой. В картинах Илии нет логики, гравитации, а перспектива построена по принципу четкой иерархии — детали, имеющие наибольшее смысловое значение, выходят на первый план. Его работы иррациональны, не историчны, фантазийны, зачастую перекликаются или противопоставляются друг другу, так, например, цикл библейских и мифологических тем драматичен и назидате-

лен, в то время как «Ильяд» полон гротескного юмора и иронии. Обращаясь к сербским героическим эпосам или ветхозаветным каноническим образам, Илья пропускает эти знакомые каждому сербскому селянину сюжеты через призму фольклорной традиции, параллельно присовокупляя элементы народного сознания, — так рождаются удивительные картины-фантазии, в основе которых лежит сплав архаичных догматов и житейской мудрости крестьян.

В работах Илии не всегда соблюдается гармония относительно оси симметрии — одна часть холста может сильно «перевешивать» другую. Ранние картины художника выполнены на белом фоне, но в середине 1960-х он приходит к яркой цветовой гамме, насыщенной золотым, красным, голубым и зеленым. Интересным для анализа представляется часто используемый художником золотой фон, выступающий аккомпанементом сюжета картины или аллегорическим символом земли/неба. Символичное использование цвета характерно в первую очередь для иконописи, и, учитывая религиозность художника, можно предположить, что сияющий золотой цвет в его работах является метафорой вечной благодати и земли обетованной («Семь ангелов Апокалипсиса», 1967 г., картон, масло, Хорватский музей наивного искусства, Загреб). В картине «Прибытие астронавтов на Луну» (1965 г., масло, холст, Музей наивного и маргинального искусства, Ягодина) золотой фон скорее выступает в качестве аллегории неба, и здесь его значение трансцендентально и метафорично — картина сообщает зрителю чувство свободы от земных оков (рис. 1).

Илия никогда не персонифицировал своих героев, даже изображая известных персонажей, он создавал их в отрыве от исторического контекста, в абстрактной манере, лишенной подробных деталей пейзажа и любой аллюзии на трехмерное пространство. В его картинах нет человеческих существ, только стилизованные антропоморфные создания, зачастую двуликие, андрогинные и крылатые. В работах Ильи мало повествования (исключая библейский цикл): картины не описательны, а символичны: противопоставление земли, воды и неба могут быть интерпретированы как конфликт чувственного и духовного, столкновение мужского и женского начал. Двуглавость фигур объясняется двойственностью мироздания: крылатость созданий есть не только полет, но и трансформация из мира материального в мир божественный («Цирк фей», 1962 г., гуашь, картон, Хорватский музей наивного искусства, Загреб.). Илия считал, что любая истина имеет два лица и «существует постоянная борьба между добром и злом, но люди не могут быть до конца уверены, что именно есть добро, а что зло» [23]. Социально-культурная парадигма определяла развитие творчества Илии — работая в рамках крестьянского примитива, художник явно отходит от общепринятых концепций — фризового типа абстрактные, густонаселенные персонажами картины интерпретируется зрителем скорее как собрание для средневекового bestiaria, нежели работы представителя крестьянской наивной живописи.

Другой сербский художник-самоучка — Савва Секулич (1902–1989) — не имел даже школьного образования и за свою жизнь сменил десятки разных профессий. В свои двадцать два он пишет первые стихи

и делает к ним графические наброски (не сохранились), а в 1932 г. создает первые картины, которые безуспешно пытается выставить в течение десяти лет. Травмы, полученные во время Первой мировой войны (потеря глаза), тяжелое детство, самостоятельные уроки чтения и письма, отсутствие родительского внимания, первые трудности на пути к творческой карьере — все эти сложности не отвратили его от живописи, и в 1968 г. его работы попали к Катерине Яванович, куратору галереи при Университете Белграда, которая помогла Секуличу провести самостоятельные выставки в Святозареве (Галерея мастеров-самоучек, 1969 и 1972 гг.). Картины-фантазмагии, наполненные абстрактными фигурами, воображаемыми зданиями и зооморфными созданиями, привлекли внимание публики, и, вдохновленный успехом, Секулич решил целиком сосредоточиться на живописи.

Цырнкович подразделяет творчество Секулича на несколько тематических циклов: портреты и групповые композиции, исторические и мифологические персонажи, трансцендентный цикл. Такая типологизация представляется спорной — было бы неверно делить его картины согласно предложенным жанрам, так как творчество Секулича экзистенциально, отсюда такая текучесть образов и символов, свободно перемещаемых художником из одной картины в другую. Его работам не свойственен мимесис, они, скорее, абстрактны, а посредством героев и предметов художник транслирует свою мысль зрителю.

Композиционное строение в картинах Секулича симметрично: главные герои прописаны крупно, в «золотом сечении» картины, и дополнены второстепенными персонажами или пейзажными зарисовками. Фон либо монохромен («Локти и колени», 1979 г., масло, картон, Хорватский музей наивного искусства, Загреб.) — преобладают синий, зеленый и охристый цвета, — либо пространственно разделен по принципу «небо-земля» («Я и мои родители», 1974 г., масло, картон, Хорватский музей наивного искусства, Загреб). В последнем случае «земля» зачастую представлена болотисто-коричневой, фигуры изображены босыми или целиком обнаженными. Все персонажи словно оторваны от культурологического контекста и помещены вне пространственно-временного континуума: лишены технического и исторического влияния цивилизации, словно первобытные люди, эти герои отсылают нас к космогоническим мифам, ведь творчество Секулича неизменно повествовательно.

Эротизм работ Секулича тесно переплетен с народным сознанием и мифологемой праматери: Земля-кормилица оплодотворяется дождем и рождает урожай, который кормит человека [1, с. 20]. В собственных фантастических, носящих назидательный подтекст (характерный для притч) композициях, Секулич искал аллегорические ответы на вопросы, что есть добро и зло, жизнь и смерть, преимущество поколений, течение времени, сексуальные взаимоотношения мужчин и женщин. Архетипами человеческого существования для художника являлись символы матери и жены: в работах «Мать всех времен. Наполеон и генералы» (1970 г., масло, картон, Хорватский музей наивного искусства, Загреб), «Письмо человека» (1968 г., смешанная техника, картон, Галерея Э. Эдлина, Нью-Йорк) прослеживается тонкая аллюзия на матриархальный культ Богини-матери. Предки сербов

происходили от древних славян, в обществе которых равно господствовали типичные для общинного строя патриархальные нравы и полигамные браки с элементами матрилинейности. В результате христианизации образ Богини-матери был трансформирован в Деву Марию [6, с. 380]. На этом последнем этапе трансформация образа завершилась и укоренилась в традициях крестьянства как образ защитницы и благоволиительницы. В фольклоре сербов существовали, конечно, и другие архаичные образы женщин — русалок, кикимор и других мифических существ, заключающих в себе опасность. Поэтому женщины Секулича, хоть и находятся в атмосфере первобытной иррациональности, располагаются в эмоциональной системе координат художника между четырьмя основными точками: «желание», «страх», «доброта» и «защита».

Творчество Секулича предполагает упрощенную трансформацию от общепринятых догматов к индивидуальному концепту: нарушены законы анатомии — к примеру, из шеи одного существа могут разом «появиться» три разные головы («Свинья с четырьмя головами», 1960 г., смешанная техника, картон, Галерея Э. Эдлина, Нью-Йорк), или человеческая фигура разветвится подобно дереву («Сестринство — это прекрасно. Мои дочери», 1975 г., масло, картон, Хорватский музей наивного искусства, Загреб). Лица персонажей Секулича, зачастую не выражают эмоций, с крупными чертами лица и широко распахнутыми глазами — излюбленный акцент художника (рис. 2).

Сюжеты Секулича фантастичны и находятся на границе сна и яви. Картины художника проникнуты аллюзиями на фольклорные традиции, словно в своих работах он отражает коллективную память путем чередования анахроничных суеверий, но, пожалуй, наиболее ценным в его творчестве является способность к медитативному созерцанию окружающего мира.

В работах крестьянских художников Югославии обычно на передний план выходят гротескно преувеличенные руки и ноги, как бы создавая своеобразный переход между личностью крестьянина и землей-кормилицей. У самоучек Или и Секулича акцент переносится на голову персонажа — и эта девиация не случайна, так как многие наивные художники и аутсайдеры используют прием смыслового выделения, свойственный еще древним цивилизациям. Для них первостепенна непосредственно голова, так как мозг выступает как инструмент трансцендентального миропознания. Персонажам картин Или свойственна полиморфность голов — разнообразие черепов свидетельствуют о дифференциации экзистенциальной рефлексии — «сколько людей, столько и мнений». В какой-то мере только животные сохранили аутентичный вид, хотя не обошлось без мутаций — двуглавость, горбатость, лишние конечности. У Секулича разветвленность от головы или туловища — лейтмотив творчества. Энимагтический смысл его разветвленных героев объясняется реминисценцией тотемных образов. В традициях южных славян, при рождении ребенка, повитуха выбегает с криком: «Волчица родила волчонка!», после чего ребенка продевают через волчью шкуру, а кусок волчьего глаза и сердца зашивают в рубашку или вешают на шею — «договор крови», характерный для тотемных культур.

Такие традиции были характерны в первую очередь для культуры деревни и ушли в небытие с крещением сербских племен, оставшись лишь в преданиях и народных легендах, с которыми, не исключено, был знаком и Секулич.

Творчество Саввы Секулича и Илии Бошичевича обладает сходством и в технике исполнения: они писали маслом и гуашью на картоне и холсте, в отличие, например, от Генералича, создававшего свои произведения методом подстекольной живописи. В их работах прослеживается глубокая связь с народными традициями, мифологические персонажи переплетаются с историческими, рождая совершенно новый для крестьянских художников вид художественной образности. И, хотя таинственные символы, скрытые в работах Секулича и Бошичевича, порой сложно интерпретировать, нельзя не отметить колоссального влияния сербских и древнеславянских фольклорных традиций: эпосы и мифы тесно переплетены с крестьянским толкованием Писания — это в некотором роде сплав назидательных преданий с историческими коллизиями. Хтонические образы художников не похожи на сербскую крестьянскую традицию изображения: спаянные с фольклором их работы глубоко онтологичны и полны фантазмагорий — это подлинное «искусство без границ».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Армстронг К.* Краткая история мифа. М.: Эксмо, 2011. 160 с.
- 2 *Богемская К. Г.* Понять примитив. СПб.: Алетейя, 2001. 185 с.
- 3 *Богемская К. Г.* Прокрустово ложе русского аутсайдера // Искусство аутсайдеров: путеводитель / под ред. В. В. Гаврилова. Ярославль: Изд-во ИНЫЕ, 2005. С. 34–39.
- 4 *Гаврилов В. В., Реховских И. И.* Искусство аутсайдеров: некатегоричность категорий // Феномен наивного искусства и творчества аутсайдеров в наши дни и его проблемы. М.: Изд-во ГУК Музей наивного искусства, 2004. С. 233–239.
- 5 *Горшунова О. В.* Женское божество в системе религиозно-мировоззренческих представлений народов Средней Азии. М.: ИЭА РАН, 2007. 380 с.
- 6 *Кравцов В. А.* Мифопоэтический образ земли в творчестве сербских примитивистов // Вестник славянских культур. 2015. № 4. С. 206–214.
- 7 *Шполяр М.* О некоторых спорах по вопросу «Хлебинской школы» // Искусство наивных художников в контексте отечественной и мировой художественной культуры. Тезисы доклада. М.: НИЦ: Академика, 2013. С. 14–22.
- 8 *Bashichevich I., Milenković N., Cardinal R.* Mir Iliji. Novi Sad, 2009.
- 9 *Bošković M., Mashirevich M.* Galerija umjetnika samouk. Svyatozarevo, 1979.
- 10 *Gamulin G.* Posljednjeg dana izlobe // Politika. Belgrad. 1965 (14.03).
- 11 *Gamulin G.* Na teoriji naivne umjetnosti. Zagreb, 1999.
- 12 *Gamulin G., Bihan-Mehrin O., Boshichevich V., Durich V., Stefan F., Tomić B.* Ilija. Novi Sad, 1996.

- 13 *Durich V., Stefan F., Tomić B.* Ilija. Novi Sad, 1996.
- 14 *Depolo J.* Depolo: Studije i eseji, kritike i zapisi, polemike. Zagreb, 2001.
- 15 *Zander S.* Outsider art. Benninghaym, 2000.
- 16 *Kelemen B.* Naïve art / Painters from Yougoslavia. Oxford, 1977.
- 17 *Krstić N.* Naivni i marginalne umjetnosti u Srbiji. Jagodina, 2007.
- 18 *Maleković V.* Samostalnih umjetnika // Vijesti. Zagreb. 1976 (6.11).
- 19 *Malekovic V.* Studije i eseji, kritike i zapisi, polemike 1986–1999. Zagreb, 2008.
- 20 *Marashich A.* Time Traveler // Novosti. Zagreb. 1985 (30.04).
- 21 *Mukich I.* 50 godina Hrvatskog društva naivnih umjetnika. Zagreb, 2014.
- 22 *Prelog P.* Pitanje nacionalnog identiteta u «Podravini motivima» Krste Hegedušića. Sažetak. Zagreb, 2012.
- 23 *Tomčić B., W., Tsrnkovich V. Sekulić.* Berlin, 1993.
- 24 *Trnava V.* Artist potkrovlje sa // Politike. Beograd. 1977. 10.04.
- 25 *Horvatic D.* Ilija Bosilj // Telegram. Zagreb. 1965 (05.03).
- 26 *Crnkovic V.* Ilija // Raw Vision. London. 2001. № 34.
- 27 *Crnkovic V.* Art without Frontiers. Zagreb, 2006.
- 28 *Crnkovic V.* Studije i eseji, kritike i zapisi, polemike 1986–1999. Zagreb, 2001.
- 29 *Crnkovic V.* The Croatian Museum of Naïve Art. Guide to the Museum collection: Naive, Art Brut and Outsider Art masterpieces. Zagreb, 2011.
- 30 Ilija Basicевич-Bosilj. URL: <http://www.basicевич.net> (дата обращения: 02.02.2013).

© 2017. Sofia A. Lagranskaya
Moscow, Russia

ON WORKS OF SERBIAN SELF-TAUGHT ARTISTS ILIJA BOSILJ BASICEVIC AND SAVA SEKULIC

Abstract: Creativity of Serbian naïve artists is inextricably linked with folk traditions and ancestral memory: authors draw their inspiration from archaic images of folk culture and Christian symbolic. In this article the author suggests her own view on the interpretation of archaic characters on the examples of particular works of two of the most extraordinary representatives of the movement — Sava Sekulic and Elijah Bosil Bashichevich. The author consistently examines the work of artists, revealing the basic leitmotifs of their painting. Creativity of Sekulic and Bosilya is a world's perception of the naïve artist: folk motifs intertwined with historical conflicts, mythology mixed with deep religiosity; in their paintings portrayals of villagers are endowed with traits of ancient legend heroes and worldly-wisdom and existential experiences are welded together. The author compares and contrasts the works of artists with other representatives of the movement: the avant-garde techniques of space building in the paintings, unusual plots and

technique of painting — individual handwriting of Sekulic and Bosilya consists of those idiosyncratic features.

Keywords: naive art, outsider art, folk art, primitive art, peasant art, Sava Sekulic, Ilija Bosilj.

Information about the author: Sophia A. Lagranskaya, Applicant, State Institute of Art Studies, Kozitsky per., 5, 121099 Moscow, Russia. E-mail: romanova.sonja@gmail.com

Received: September 01, 2016

Date of publication: March 15, 2017

REFERENCES

- 1 Armstrong K. *Kratkaia istoriia mifa* [Brief History of Myth]. Moscow, Eksmo Publ., 2011. 160 p. (In Russian)
- 2 Bogemskaja K. G. *Poniat' primitiv* [To understand primitive]. St. Petersburg, Aleteiia, 2001. 185 p. (In Russian)
- 3 Bogemskaja K. G. Prokrustovo lozhe russkogo autsajdera [Procrustean bed of Russian outsider]. *Iskusstvo autsajderov: putevoditel'* [Art of outsiders: Guide]. Iaroslavl', INYE Publ., 2005, pp. 34–39. (In Russian)
- 4 Gavrilov V. V., Rekhovskikh I. I. *Iskusstvo autsajderov: nekategoričnost' kategorii* [Art of outsiders: noncategorical character of categories]. *Fenomen naivnogo iskusstva i tvorčestva autsajderov v nashi dni i ego problemy* [The phenomenon of naive art and outsider art today and its problems]. Moscow, GUK Muzei naivnogo iskusstva Publ., 2004, pp. 233–239. (In Russian)
- 5 Gorshunova O. V. *Zhenskoe bozhestvo v sisteme religiozno-mirovozzrencheskikh predstavlenii narodov Srednei Azii* [Female deities in the system of religious and philosophical ideas of the peoples of Central Asia]. Moscow, IEA RAN, 2007. 380 p. (In Russian)
- 6 Kravtsov V. A. Mifopoeticheskie obraz zemli v tvorčestve serbskikh primitivistov [Mythopoetic image of the earth in the work of Serbian primitivists]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2015, no 4, pp. 206–214. (In Russian)
- 7 Shpoliar M. O nekotorykh sporakh po voprosu «Khlebinskoj shkoly» [Some disputes on “Hlebine school”]. *Iskusstvo naivnykh khudozhdnikov v kontekste otečestvennoi i mirovoi khudozhestvennoi kul'tury. Tezisy doklada* [Art of naive artists in the context of national and world culture. Abstracts]. Moscow, Akademika Publ., 2013, pp. 14–22. (In Russian)
- 8 Bašičević I., Milenković N., Cardinal R. *Mir Iliji* [Ilija's world]. Novi Sad, 2009. (In Bosnian)
- 9 Bošković M., Maširević M. *Galerija umjetnika samouk* [The artists' gallery samouk]. Svyatozarevo, 1979. (In Bosnian)
- 10 Gamulin G. Posljednjegdanaizložbe [The exhibitions of the last day]. *Politika* [Politics]. Belgrade, 1965 (14.03). (In Croatian)
- 11 Gamulin G. *Na teoriji naivne umjetnosti* [On the theory of naïve art]. Zagreb, 1999. (In Croatian)
- 12 Gamulin G., Bihan-Mehrin O., Bošičević V., Durić V., Stefan F., Tomić B. *Ilija* [Ilija]. Novi Sad, 1996. (In Bosnian)

- 13 Durić V., Stefan F., Tomić B. *Ilija* [Ilija]. Novi Sad, 1996. (In Croatian)
- 14 Depolo J. *Depolo: Studije i eseji, kritike i zapisi, polemike* [Depolo: studies and essays, critics and notes, controversy]. Zagreb, 2001. (In Bosnian)
- 15 Zander S. *Outsider art*. Benninghaym, 2000. (In English)
- 16 Kelemen B. *Naïve art, Painters from Yugoslavia*. Oxford, 1977. (In English)
- 17 Krstić N. *Naivni i marginalne umjetnosti u Srbiji* [Naive and marginal arts in Serbia]. Jagodina, 2007. (In Bosnian)
- 18 Maleković V. Samostalnih umjetnika. *Vijesti*. Zagreb, 1976, 6.11. (In Croatian)
- 19 Maleković V. *Studije i eseji, kritike i zapisi, polemike 1986–1999* [Studies and essays, critics and notes, controversy 1986–1999]. Zagreb, 2008. (In Bosnian)
- 20 Marašić A. Time Traveler. *Novosti*. Zagreb, 1985 (30.04). (In English)
- 21 Mukić I. *50 godina Hrvatskog društva naivnih umjetnika* [50 years of the Croatian Association of Naive Artists]. Zagreb, 2014. (In Croatian)
- 22 Prelog P. Pitanje nacionalnog identiteta u «Podravskim motivima» Krste Hegedušića [Question of national identity in «Podravski motivi» of Krsto Hegedušić]. *Sažetak* [Abstract]. Zagreb, 2012. (In Croatian)
- 23 Tomić B., W., Crnković V. *Sekulić* [Sekulić]. Berlin, 1993. (In Bosnian)
- 24 Trnava V. Artist potkrovljesa. *Politike*. Belgrad, 1977 (10.04). In Croatian)
- 25 Horvatic D. Ilija Bosilj. *Telegram*. Zagreb, 1965 (05.03). (In English)
- 26 Crnkovic V. Ilij. *Raw Vision*. London, 2001, no 34. (In English)
- 27 Crnkovic V. *Art without Frontiers*. Zagreb, 2006. (In English)
- 28 Crnkovic V. *Studije i eseji, kritike i zapisi, polemike 1986–1999* [Studies and essays, critics and notes, controversy 1986–1999]. Zagreb, 2001. (In Bosnian)
- 29 Crnkovic V. *The Croatian Museum of Naïve Art. Guide to the Museum collection: Naive, Art Brut and Outsider Art masterpieces*. Zagreb, 2011. (In English)
- 30 *Ilija Bašičević-Bosilj*. Available at: <http://www.basicevic.net> (accessed 02 February 2013). (In Croatian)