

УДК 75.03+7.046
ББК 85.143(3)

Кравцова Вера Александровна,
*искусствовед, художник,
Московский государственный академический художественный институт
имени В. И. Сурикова при Российской академии художеств,
Товарищеский переулок, д. 30, 109004 г. Москва, Российская Федерация
E-mail: post@favrile-kids.ru*

МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ЗЕМЛИ В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРБСКИХ ПРИМИТИВИСТОВ

Аннотация: Интерес к сербскому наивному искусству за последние десятилетия преобразовался из частной исследовательской инициативы во вполне сложившуюся сферу профессиональной искусствоведческой деятельности. И, несмотря на разнообразие выставочной и музейной практики, едва ли можно говорить о большом количестве аналитических текстов, обобщающих такое значительное явление, как наивное искусство Сербии. Стремлением наметить главные темы в творчестве сербских примитивистов и обусловлена цель данной статьи. С этнографических позиций культурной антропологии исследуется проблема зарождения и развития мифологического сознания наивного художника. Мифопоэтический образ земли, следовательно, выполняет роль связующего звена, не только формируя актуальную картину мира наивного художника, но и объединяя под эгидой родового начала, коллективной памяти и экзистенциального, личностного переживания ландшафта сельской местности художников и скульпторов, претворяющих в материале живую летопись поколений.

Ключевые слова: мифологическое сознание, род, память, местность, ритуал.

Блаженны чистые сердцем, ибо они бога узрят.

Мф. 5: 8

Диалог с примитивом возник в начале XX в., а сейчас, уже в новом тысячелетии, не просто не исчерпан, а лишь приоткрывает завесу тайны. «Художники, чистые сердцем», — так назвал их Вильгельм Уде [12, с. 29]. И действительно, в наиве ценна непосредственность реакций (личностных, надличностных или внеличностных), восприимчивость и самая «блаженная чистота» наивного художника, ибо, если мы говорим о примитивном, на первом плане всегда личность автора, и только после — его творчество.

Актуальная картина мира наивного художника Сербии неминуемо взаимодействует с космологическими схемами и «историческими» (в нашем случае — генеалогическими) преданиями, которые рассматриваются как прецедент, содержащий в себе два аспекта — диахронический (рассказ о прошлом) и синхронический (средство объяснения настоящего). Интерпретация же мифообраза земли сказывается в художественном восприятии в дихотомии верх–низ, а также в трактовке архетипических образов дерева, жилища, пещеры, воды и др. Цепочка взаимодополняющих элементов, непосредственно семантических связей не существует автономно, поэтому, рассматривая семантику одного предмета, как связующего звена мифообраза земли, непременно стоит затронуть другую.

В большинстве своём корни наивного искусства Сербии мы находим в сельской местности. Именно Земля, которая «рождает всю тварь, питает ее и принимает от нее животворное семя» [10, с. 229], как правило, поражает своей необъятностью, плотностью, разнообразием ландшафта и растительности и мыслится как живое и активное космическое единство, фундамент всех форм бытия. Художники обращаются к повседневной жизни и обычаям, народной мифологии, ближайшему и отдалённому историческому прошлому страны, их видение подкрепляется идиллическими семейными и народными праздниками, обрядами и ритуалами.

Характерной особенностью творчества сербских примитивистов является мотив «праздничности», торжественности в изображаемом, будь то сцена свадьбы, литургии или даже сельских похорон. В. Н. Прокофьев в статье «О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусствах)» [6, с. 26] пишет о преобладании двух главенствующих типов образности. С одной стороны, это вариант лубочный, входящий в арсенал смеховой культуры города и связанный с карнавальностью во всех её проявлениях. С другой стороны, романтико-идиллическая её разновидность. Во втором типе изображений более, чем в первом, проявляют себя иконные и фольклорные основы примитива, проступают «устремления к идеальному бытию», к образу потерянного рая, воспоминанию о земле обетованной. О «праздничности», которая «не может быть сведена к сюжетным или каким-либо иным частным аспектам» [2, с. 36–46], а является цельной мировоззренческой системой наивного художника, неоднократно говорили исследователи творчества примитивистов [7]. А. Рылева в книге «О наивном» развивает мысль о том, что архетипичная разработка Рая, исходя из христианской литературы, иконографической и фольклорной традиции, идёт по трём линиям: Рай как сад, Рай как город, и Рай как небеса. Мифообраз земли сербских примитивистов — это прежде всего сад, огород, луг, поле, сплошь покрытые цветами и плодами, это «райские кущи». Наивный художник Сербии переосмысливает земное как празднество, придавая ему «значение вневременного, постоянного явления, переведенного из конечного в бесконечно длящееся время» [7, с. 39].

Художник Душан Йевтович рассказывает в своём творчестве о праздниках родовых, ритуальных, календарных. Из целого ряда сюжетных линий в изображении праздников на первое место выдвигаются мотивы застолья. Традиционное застолье,

как важнейший элемент всех праздников, представляет собой историко-культурный феномен. Тема праздничности рождается в двух вариантах: праздник как событие (рассматривается событийная составляющая, действие как таковое), где и рождается мотив застолья, и праздник как субъективное переживание жизни, декларация радости жизни. «Деревенская свадьба», «Купание девиц», «Год в моей деревне», «Зимняя свадьба» — любые сцены сельской жизни Д. Йевтович превращает в декларацию праздничности человеческого существования в земном пространстве. Фризовость композиций, почти экстатическое положение героев, активная событийность суть провозглашение, утверждение жизни как таковой. Густонаселённые пространства картин сербского примитивиста становятся метафорой коллективного духа, некой народной единой мощи.

Группа женщин-вышивальщиц из деревни Уздин (Ковачица) (Ануйка Маран, Стелуца Чаран, Кэк Флорика, Балан Мария, Пуджа Флорика, Ольде Илеана и др.) подчёркивает торжественность изображаемого, облакая героев в национальные одежды, прописывая орнаментальные поля не только юбок, рубах и других элементов одежды, но и украшая быт картин данной росписью (или скорее прорисью). Пуджа Флорика использует тёмные фоны, орнаментально заполняя их, будто «населая» людьми, зверями и птицами. В работе «Сельская жизнь» перед нами словно ковровое поле: горизонталь пространства (земли) разделена на сегменты, подобные грядкам или тропам, благодаря чему пространство мыслится «одомашненным», уютным, удобным для человека. Более того, здесь возникает мифологема Мирового дерева, сотканная буквально-таки из земли (дорожек, троп), отсюда — мотив прорастания, мотив корня. У основания дерева — дом, родовое начало, у «изголо-вья» — церковь. Таким образом, Ф. Пуджа природное пространство совершенно гармонично связывает с обитанием человека, который есть часть той самой земли, её «плоть и кровь».

К сценам сельской жизни обращается и Мартин Йонаш. Однако его картины не населены так плотно, скорее, его герои пребывают в камерной, домашней обстановке. М. Йонаш изображает крестьян в повседневных трудах: будь то плетение корзины, кормление птиц или пастушество — или в моменты отдыха: во время сна под деревом или небольшой передышки на скамье у ворот. Именно потому руки и ноги его героев чрезмерно больших размеров, преувеличенные, с огромными ступнями и ладонями, голова же, наоборот, уменьшена в пропорциях. Данный гротесковый ход применялся ещё в ранних цивилизациях: изображаемое в архаике делилось по иерархии важности. Этой мифической чувствительностью, сопереживанием и в то же время монументальностью, торжественностью и снова декларацией крестьянского труда проникнуты работы М. Йонаша. Негабаритность рук и ног объясняется тем, что крестьянина земля кормит, «крестьянин без земли, как дерево без корня». Таким образом, мифообраз земли находит своё воплощение посредством проводников.

Мотив единения мира человека и природного мира отчётливо прослеживается в сербской наивной скульптуре Д. Станисавлевича, М. Станисавлевича, Ф. Кальмара, Б. Живковича.

Программной здесь становится скульптура Драгиши Станисавлевича «Взаимодействие». Подчёркнутая органическая сущность материала (дерева) вторит органической сущности мира в его первозданности и обозначенной связи зверя и человека. Мотив «прорастания», буквально вживания (соития), отождествления себя с землёй (природным началом) привносит мотив зверочеловека (гибридности / полиморфности).

В творчестве почти каждого из вышеназванных скульпторов анимистичность носит устойчивый характер. Мифообраз зверочеловека связан с верой в тотемы, в священных животных, в двойников человека в животном мире. Однако тотемизм звучит здесь как метафора, он не просто отсылает к мифу, а становится некой силой изобразительного языка. «Известно, что слово *totem* образовано от языка оджибве — алгонкинского языка из региона к северу от Великих озёр Северной Америки». Выражение *ototeman*, как сообщает К. Леви-Стросс в труде «Тотемизм сегодня», приблизительно означает «он принадлежит моей родине»: «...выражение разбивается на начальное *-o-* — суффикс третьего лица, эпентезу *-t-*, чтобы не допустить слияния гласных, притяжательного показателя *-m-*, *-an-* суффикса третьего лица; наконец, *-ote-*, которое выражает родство между “Я” и кузеном мужского либо женского пола, следовательно, определяет экзогамную группу на уровне поколения субъекта. Таким образом, выражали клановую принадлежность...» [5, с. 42–43]. Подобие человека и животных легко подтверждается: как и человек, животное движется и издаёт звуки, выражает эмоции, имеет тело; более того, иной раз кажется, что его способности превосходят человеческие: птица летает, рыба плавает, рептилии меняют кожу. Животные занимают промежуточное положение между человеком и природой [1, с. 62–67], вспомним этимологию тотемизма: «он принадлежит к моей родине», где животные выступают как мифологические предшественники человека, а следовательно, предки, родственники, семья, вот именно эту принадлежность и заимствует Д. Станисавлевич в своих работах.

Мотив гибридности, зверочеловека — иррациональный способ познания действительности для художника. Акцентирование животного начала в человеке позволяет говорить о гиперболическом анимизме, который выступает в качестве метафоры изобразительного языка и отсылает нас к мифологеме первозданности мира. Быть может, особую роль здесь играет ссылка на античный мифообраз кентавра. Как представляется, зверочеловек воплощает здесь гармоничное соединение двух начал — архаичного, варварского, звериного, природного и цивилизованного (собственно человека). Данный образ — некий символ гармонизации художника и среды, автохтонного и культурного. Скульптурные птицы Ференц Кальмар — характеры-типы, будто психологические портреты с тонко подмеченными нюансами человеческих стремлений, но одновременно и пасынки природы.

Практически все сербские скульпторы-примитивисты испытывают любовь к натуральному материалу, скульптура не просто рождается из дерева, а поддерживает его архитектонику, природную пластику. Так, Богосав Живкович использует простые стволы деревьев, что априори определяет вертикальность её композиции, а также естественную структуру формообразующего материала. Люди и мифические

существа Б. Живковича, подобно скульптурам Д. Станисавлевича, кажутся странными, весьма причудливыми: головы животных вырастают из человеческих тел — кентавры, чудесные звери, напоминающие заглавные литеры старинных сербских манускриптов; мужчины и женщины подобны изображениям надгробных плит городских кладбищ, которые располагаются вдоль местных дорог Сербии.

Существа прорастают переплетёнными конечностями, преобразуясь из человеческих в животные, от звериных в растительные; каждая фигура скрепляется с нижней или поддерживает следующую по направлению к вершине «колонны» (ствола дерева). Б. Живкович касается архетипических образов: это — чистая, развивающаяся форма, вскормленная и воспроизводящая сама себя, это — нерушимая цепь жизни во всей полноте и взаимосвязи.

Итак, не противостояние, а самоотождествление наивного художника Сербии с лоном природы, родным селом является специфической константой инаковости собственной земли. Однако «малая родина» наивного художника есть не всегда исключительно узкая локация. Илья Башичевич выводит своих хтонических и антропоморфных героев за границы ветхозаветных историй и народного эпоса. В одном пространстве соседствуют апокалиптические ангелы, современные космонавты, царь Илиады и райские птицы. И если исключительно «существа» оживляют пространство И. Башичевича, то Динич Бранко создаёт фантастический обзор самой структурой растительности. Картина «Мой мир» — это гимн родным местам, природе, к которой художник обращается с таксономичной внимательностью ко всему разнообразию (и цветовому, и формообразующему) грибов, цветов, стеблей, листвы, деревьев, травы, земли. Человек здесь с мирным порядком и тёплым уютom является абсолютно гармоничным жителем. Природа так же естественна, как и сказочна, фантастична, изобретательна, празднична, это — «небесная империя» борхесовской истории, это — подлинный лирический взгляд. Как представляется, настоящая потребность Д. Бранко в изучении природы, чувствовании, преобразовании выдаёт страстное стремление найти с ней духовный контакт.

Важно отметить, что земля в наивном искусстве Сербии никогда не выступает в образе божества. Божество, как правило, отделено от человека непреодолимым сущностным барьером. Максимально очеловечивая образ земли, рассказывая о месте, роде, сущностном их единении, художники создают некую взаимную интеграцию. Образ матери-земли является не столько констатацией плодоносящей, жизнетворной силы земли, сколько призван утвердить саму родственную связь. Главная суть образа земли-матери, земли-кормилицы наиболее отчётливо выражается в её женской ипостаси («земля пахнет женщиной») [4, с. 136–137]. Не случайно в творчестве Милоша Уоре появляются женские образы ветвистых деревьев, а Миланка Динич «заселяет» природное пространство своих картин образами фей, что рождаются из растений и цветов. У Савы Секулича же появляется архетипический образ Матери-Земли, женщины-прародительницы. Художник буквально-таки мыслит себя «человеком Земли», как сообщает М. Элиаде: «...их [людей Земли]. — прим. авт.] либо приносили водные животные (рыбы, лягушки, крокодилы, лебеди и т.п.), либо они росли среди камней, в глубоких ущельях или пещерах перед тем,

как чудесным образом попасть в женское лоно. Или же до того, как родиться, они начинали свою жизнь в воде, в кристаллах, в камнях, на деревьях; или они жили в скрытых, до-человеческих формах — в виде “душ” или “детей-предков” где-нибудь в близлежащих космических зонах» [10, с. 233]. Земля в данном случае — это всё, что окружает человека, а не только пространство как таковое (местность).

В работе Савы Секулича «Девушка на пляже» перед нами нагая дева, которая кажется скорее невинной, нежели полной эротического [11, р. 3–4]. Её конечности сплетены, а волосы выходят из пространства картины (к земле?). Перед нами хтонический образ, являющийся реминисценцией первобытной природы, происхождения цивилизации. Этот образ Прародительницы — символ защиты и утешения, теплоты и нежности. Трактовка мифообраза земли как источника силы, «души» и плодovitости (плодovitости Матери-Земли) рождает мотив лежания на земле или сидения на земле (исследователи отмечают, что во многих древних племенах женщины, как только у них начинаются схватки, ложатся или садятся на землю, чтобы соприкоснуться с ней в момент рождения ребёнка) [10, с. 237]. Девушка пребывает на пляже, её окружает вода (голубоватый цвет фона даёт основания предполагать воду за спиной девы). Вода считалась носителем семени, в земле же семя быстро даёт плод. И если вода является неким началом и концом космического цикла, то о земле можно сказать, что её дело — постоянно давать жизнь всему, она находится в начале и в конце человеческой жизни. Таким образом, вода и земля — два важнейших опорных элемента в космогонии большинства народов — лежат здесь в основе мифологической инфраструктуры сознания художника.

Женская ипостась мифообраза земли находит своё отражение и в другой знаковой вещи Савы Секулича. «К дому родителей, к вашему дому» — это лирическое повествование, где появляется женщина с распахнутыми от коленей ногами, откуда вырастает силуэт дома. Трактовка мифообраза земли складывается от общего — рождения космогонического порядка, союза неба и земли, узы которых подтверждает Мировое древо и его хранители, — к частному, к малому, камерному, интимному («он принадлежит моей родине»), к архетипу дома как такового, дома как места родины. У женщины появляется конкретное лицо (матери?) хранительницы домашнего очага. Здесь наблюдается мифопоэтическая логика бриколажа, цель которой — усвоить хотя бы часть внеположенного мира путём организации, упорядочения его, выступить хранителем традиций всего коллектива, хранителем традиций семьи. Данная репрезентация родового начала будто иллюстрирует сербское обрядовое заклинание: «Клянусь матерью-землей, которая меня держит и кормит, что это моя земля» [8, с. 508].

Примитив не случайно называют изобразительным фольклором [3, с. 55], в нём ощущается «народная» нарративность, будто перед нами история мудрого сказителя, сохранившего генетический код памяти поколений. Что есть мифообраз земли в творчестве сербских примитивистов? Это уже не Мать-сыра-земля, не прародительница, не духи животных и растений, не родное село, это — жгучая, самая смертная связь с землёй, это — живая летопись поколений. Данного рода

«этнографическая» апелляция становится отличительной особенностью наивного искусства Сербии.

Итак, художественный опыт в наивном искусстве — это прежде всего экзистенциальный опыт, он переживается отнюдь не по законам истории искусства. Творческая основа наивного искусства моделируется посредством интуитивного сознания, проявляющегося в индивидуальном мирозерцании и мифопоэтическом образном представлении художника. Изобразительность наива основывается на особой природе эстетического восприятия и образно-пластического отображения мира, которая даётся человеку генетически и сохраняется в его подсознании в неких запрограммированных художественных кодах. Наивный художник выступает в качестве носителя «обожествлённой» памяти, хранителя традиций всего коллектива, носителя мифологического сознания. Наивное искусство носит ритуальный характер, имеет подобные ритуалу свойства, следы бытовой магии [3, с. 16–18]. Наивное видение (делание) — это простодушное делание своего «мира-впервые» [7, с. 50]. Быть может, именно потому наивный художник не пишет картину с натуры, а всякий раз, возвращаясь к себе-первоначальному (к пре-логическому/мифологическому), создаёт новую реальность.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Альбедиль М. Ф.* Миф и реальность. СПб.: Вектор, 2014. 256 с.
- 2 *Балдина О. Д.* Мир праздничных образов — «всякий свой праздник с собой несет» (некоторые размышления о праздничных сюжетах в творчестве наивных художников) // Наивное искусство и творчество аутсайдеров в XXI веке: история, практика, перспективы. Материалы научной конференции. М.: Изд-е Гос. учреждения культуры г. Москвы «Музей наивного искусства», 2007–2008. С. 36–46.
- 3 *Богемская К. Г.* Понять примитив. Самодеятельное, наивное и аутсайдерское искусство в XX веке. СПб.: Алетейя, 2001. 185 с.
- 4 *Кофман А. Ф.* Латиноамериканский художественный образ мира. М.: Наследие, 1997. 320 с.
- 5 *Леви-Стросс К.* Тотемизм сегодня. Неприрученная мысль / пер. с фр. А. Б. Островского. М.: Академический Проект, 2008. 486 с.
- 6 *Прокофьев В. Н.* 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. М.: Наука, 1983. С. 6–28.
- 7 *Рылева А.* О наивном. М.: Академический Проект: Российский ин-т культурологии, 2005. 272 с.
- 8 *Толстой Н. И.* Очерки славянского язычества. М.: Индрик, 2003. 624 с.
- 9 *Топоров В. Н.* Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы: в 2 т. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. Т. 1. 448 с.
- 10 *Элиаде М.* Избранные сочинения. Очерки сравнительного религиоведения / пер. с англ. М.: Ладомир, 1999. 488 с.
- 11 *Erotics in the works by Naïve and Marginal artists (Works by the authors selected from the Collection of MNMA, Jagodina). Serbia, Jagodina: Museum of Naïve and Marginal Art, 2012.*

- 12 *Крстић Н.* Наивна и маргинална уметност Србије = Naïve and Marginal Art in Serbia / [аутор текста, изложбе, поставке, exhibition and installation Нина Крстић]. Јагодина: Музеј наивне уметности, Србија (Крагујевац: Имрпес), 2007.

* * *

Kravtsova Vera Alexandrovna,
Art historian, Artist,
Surikov Moscow State Academic Art Institute,
Russian Academy of Arts,
Tovarishchesky Lane 30, 109004 Moscow, Russian Federation
 E-mail: post@favrile-kids.ru

MYTHOPOETIC IMAGE OF THE EARTH IN THE WORKS OF SERBIAN PRIMITIVISTS

Abstract: Over the past decades, interest in Serbian naive art has transformed from a private research initiative into a fully formed sphere of professional activity of art history. In addition, we can hardly talk about a lot of analytical texts, summarizing such a significant phenomenon as a naive art of Serbia, even despite the variety of museum and exhibition practice. The aspiration to identify the main themes in the works of Serbian primitives is the aim of this article. The problem of the origin and the development of mythological consciousness of naive artist is investigated with ethnographic positions of cultural anthropology. Therefore, a mythopoetic image of the earth acts as a connecting link not only forming actual picture of the world of naive artist, but also bringing together painters and sculptors under the aegis of the generic beginning, a collective memory and an existential, personal experience of the countryside landscape. These artists brought in material living chronicle of the generations.

Keywords: mythological consciousness, genus, memory, terrain, ritual.

REFERENCES

- 1 Albedil M. F. *Mif i real'nost'* [Myth and reality]. St. Petersburg, Vektor Publ., 2014. 256 p.
- 2 Baldina O. D. *Mir prazdnichnykh obrazov — «vsiakii svoi prazdnik s soboi neset» (nekotorye razmyshleniia o prazdnichnykh suzhetakh v tvorchestve naivnykh khudozhnikov)* [The world of holiday imagery — «everybody is bringing his holiday with him» (some thoughts about the festive themes in the work of naive artists)]. *Naivnoe iskusstvo i tvorchestvo autsajderov v XXI veke: istoriia, praktika, perspektivy. Materialy nauchnoi konferentsii* [Naive art and creativity of the outsiders in the XXI century: history, practice and prospects. Materials of scientific conference]. Moscow, Izd-e Gos. uchrezhdeniia kul'tury g. Moskvy «Muzei naivnogo iskusstva» Publ., 2007–2008, pp. 36–46.
- 3 Bogemskaiia K. G. *Poniat' primitiv. Samodeiatel'noe, naivnoe i autsajderskoe iskusstvo v XX veke* [To understand the primitive. Amateur, naive and outsider art in the XX century]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2001. 185 p.

-
- 4 Kofman A. F. *Latinoamerikanskii khudozhestvennyi obraz mira* [The Latin American art world]. Moscow, Nasledie Publ., 1997. 320 p.
 - 5 Levi-Stross K. *Totemizm segodnia. Nepriruchennaia mysl'* [Totemism today. Untamed thought], translation A. B. Ostrovskogo. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2008. 486 p.
 - 6 Prokof'ev V. N. O trekh urovniakh khudozhestvennoi kul'tury Novogo i Noveishego vremeni (k probleme primitiva v izobrazitel'nom iskusstve) [On three levels of art culture of New times (on the problem of the primitive in art)]. *Primitiv i ego mesto v khudozhestvennoi kul'ture Novogo i Noveishego vremeni* [The primitive and its place in art and culture modern and contemporary periods]. Moscow, Nauka Publ., 1983, pp. 6–28.
 - 7 Ryleva A. *O naivnom* [On the naive]. Moscow, Akademicheskii Proekt: Rossiiskii in-t kul'turologii Publ., 2005. 272 p.
 - 8 Tolstoi N. I. *Ocherki slavianskogo iazychestva* [Essays on Slavic paganism]. Moscow, Indrik Publ., 2003. 624 p.
 - 9 Toporov V. N. *Mirovoe derevo: Universal'nye znakovye kompleksy: v 2 t.* [The world tree: Universal symbolic complexes: in 2 vol.] Moscow, Rukopisnye pamiatniki Drevnei Rusi Publ., 2010. Vol. 1. 448 p.
 - 10 Eliade M. *Izbrannye sochineniia. Ocherki sravnitel'nogo religiovedeniia* [Selected writings. Essays on comparative religion]. Moscow, Lodomir Publ., 1999. 488 p.
 - 11 *Erotics in the works by Naïve and Marginal artists (Works by the authors selected from the Collection of MNMA, Jagodina)*. Serbia, Jagodina, Museum of Naïve and Marginal Art Publ., 2012.
 - 12 Krstih N. *Naivna i marginalna umetnost Srbije = Naïve and Marginal Art in Serbia* [Naive and marginal art, Serbia = Naïve and Marginal Art in Serbia], [autor teksta, izlozhbe, postavke, exhibition and installation Nina Krstih]. Jagodina, Muzej naivne umetnosti, Srbija (Kragujevats: Imrpes) Publ., 2007.