

**Научные чтения  
памяти К. Г. Богемской.  
«Неоархаика и творчество  
аутсайдеров»**

Государственный институт  
искусствознания, Москва  
10 марта 2016 года

**Надежда Мусянкова**

Научные чтения, посвященные памяти К. Г. Богемской (1947–2010), проводятся сектором фольклора и народного искусства Государственного института искусствознания с 2012 года. Главная задача — в формате ежегодных круглых столов или конференций дать возможность обменяться мнениями исследователям примитива, специалистам по наивному искусству и творчеству аутсайдеров из разных регионов страны и зарубежья. К обсуждению предлагаются дискуссионные темы, побуждающие к высказыванию специалистов различных областей знания. В этом году в ГИИ собрались ученые из Москвы, Санкт-Петербурга, Калининграда, Екатеринбурга и Ярославля.

Темой Чтений 2016 года стала неоархаика, наиболее ярко проявившая себя в искусстве XX века и продолжающая открывать новые возможности художественной выразительности молодым авторам. Поиски национального самосознания уводят их в глубинные пласты древних пра- и палеокультур. Современные достижения археологии и этнографии создают импульсы для создания актуальных произведений современного искусства. В то же время образы прошлых эпох неожиданно возникают в творчестве аутсайдеров, обостренное

внимание к которому мы наблюдаем с конца 1990-х годов. Предельно обобщенный подход к изображению окружающего мира, нестандартные композиции, использование неожиданных материалов и другие детали — роднят их с объектами современного искусства. Однако точкой отсчета и в том и в другом случае становятся архетипичные образы, которые сохранила материальная культура. Взаимные пересечения визуального языка разных эпох подталкивают к поиску неких универсальных категорий, характерных для эстетической деятельности человека.

На чтениях были затронуты следующие основные темы:

- пра- и палеокультуры как источник вдохновения художников-непрофессионалов;
- проявление архетипического сознания в современном искусстве и в творчестве аутсайдеров;
- пересечения визуального языка разных эпох;
- пограничные явления в искусстве: проблемы интерпретации;
- коллекционирование ар-брют и аутсайдер-арт.

Доклады можно условно разделить на три группы. В первую вошли теоретические выступления, посвященные общим вопросам изучения ар-брют и сопоставлению с архаическими памятниками.

Профессор А. С. Мигунов («Рисую как вижу, рисую как знаю, рисую как не знаю») затронул вопрос прямого заимствования модернистами отдельных сюжетов, образов, а также манеры исполнения предметов туземного культа и быта. В известном каталоге В. Рубина, специально изучавшего эту проблему, изображены, с одной стороны, репродукция картины П. Пикассо «Авиньонские девицы» (1907), а с другой — источник прямого заимствования: африканские женские маски. Там же дана иллюстрация картины В. Баранова-Россинэ «Симфония № 1» (1909) из МоМА (Нью-Йорк) и параллельно — скульптурное изображение головного убора в форме птицы из колониальной Гвинеи<sup>1</sup>. Но если в модернизме происходит сознательное обращение к архаике как источнику средств новой выразительности, то художников-аутсайдеров в осмысленном подражании заподозрить нельзя. Докладчик выделил две отличающие искусство аутсайдеров

1 Rubin W. *Modernist Primitivism / An Introduction // Primitivism in 20th Century Art.* New York, 1984, vol. 1. P. 23.

особенности, сходные с первобытными изображениями. Во-первых, отсутствие глаз на лицах людей, т. е. отсутствие акцентировки на индивидуальности. В самом общем виде такое искусство близко философии пантеизма. Во-вторых, повторяемость изобразительного мотива, так называемый рекуррентный принцип. По мнению автора, основное эпатирующее качество повторов — их банальная бессодержательность, тавтологичность высказывания. Повтор позволяет в разговоре понять друг друга на уровне сердца, т. е. эмоциональным образом. Прежде чем сегодня войти в обиход повседневной жизни, повтор успел утвердиться в дадаизме и футуризме начала XX века. Далее его несложно обнаружить в ритмах рок-музыки, музыкальном минимализме, в серийной живописи. Художник-аутсайдер использует рекуррентный принцип повтора наиболее органично, поскольку данный принцип часто характеризует саму душевную болезнь. Опираясь на высказывание Ж. Делёза, что «во всех отношениях повторение — это трансгрессия; оно ставит под вопрос закон, оно изобличает его номинальный или всеобщий характер в пользу более глубокой художественной реальности»<sup>2</sup>, А. С. Мигунов делает вывод, что изучение творчества аутсайдеров с этой стороны может быть чрезвычайно полезным. В своем докладе «Искусство аутсайдеров — взгляд клинициста» психиатр и основатель коллекции «Иные» В. В. Гаврилов предложил систематизировать терминологию и ограничиться тремя определениями: брут, наивные и маргиналы.

А. С. Епишин («Творчество аутсайдеров в пространстве неоархаики. Феноменология и контекст») сосредоточил внимание на выявлении в структуре современных художественных практик элементов, корреспондирующих в той или иной степени с архаической культурой и архаическим видением мира. Вместе с тем, при более глубоком анализе этого неоархаического пространства и степени проявленности в нем собственно архаики, а также «свободы» последней от позднейших культурных напластований, внимание исследователя фокусируется в том числе и на проблеме творчества аутсайдеров. Поскольку именно подобное творчество, не обоснованное задуманной идеей и некорректируемое влиянием высокого искусства, воспринимается как результат высвобождения неких метафизических сил,

1 Делёз Ж. Различие и повторение. СПб., 1998. С. 15.

без намека на культурные стереотипы. С другой стороны, исследование архаизирующих тенденций искусства невозможно без пристального внимания к уникальной попытке постмодерна возродить опыт исходного, нерасчлененного, неотделимого от мифотворчества философствования.

Н. А. Мусьянкова в обзоре европейских музейных коллекций африканского искусства («Музеи африканского искусства в Европе: формирование новой эстетики») проследила за изменением отношения публики к предметам, привозимым путешественниками и колонистами. Формальный интерес к предметам культа и быта примитивных племен сменился осознанием своеобразия эстетических категорий, основанных на иных принципах, и постепенному их признанию. Этот сложный процесс растянулся на несколько веков, однако появление неоархаических тенденций в современном искусстве подтверждает их влияние. Публика, подготовленная к встрече с иной системой эстетических координат, намного легче и адекватнее реагирует на выставки художников брют, произведения которых также строятся на глубоком индивидуализме и отсутствии привычной логики. Этот феномен раскрывается в культурной жизни современной Франции, исторически связанной с населением своих бывших колоний. Новаторски организованная экспозиция Музея на набережной Бранли строится на принципиально новом подходе, основанном на вовлечении зрителя. Пространство музея окутывает посетителя таинственной атмосферой, предлагает «послойное» погружение в любую выбранную неевропейскую культуру, при этом создается ощущение недосказанности и возникает желание вернуться в этот музей снова.

В. В. Авдеева из Уральского Федерального университета на примере видеозаписей Б. У. Кашкина и его единомышленников раскрыла неоархаические черты в их маргинальных стихотворно-музыкальных опытах («Черты скоморошества в творчестве объединения “Картинник”»).

К. Г. Блохина («Архетипические образы в творчестве Жана Дюбюффе. На примере серий картин 1940–1950-х гг.») обратила внимание на то, что центром критических высказываний Жана Дюбюффе была древнегреческая культура классического периода. Художник воспринимал ее как колыбель европейских цивилизаций, находя в ней источник для вдохновения. На примере женских ню Блохина доказала, что Дюбюффе использовал прием инверсии: «выворачивая



1. Фрида Кало. Автопортрет с обезьянкой. 1945  
Оргалит, масло. 56 × 41,5  
Музей Долорес Ольмедо Патино,  
Мехико

наизнанку» западноевропейскую традицию изображения обнаженного тела, Дюбюффе сознательно нарушал общепринятые представления о красоте женского тела, уничтожал границы между направлениями в искусстве, смешивал стили.

Куратор выставки Фриды Кало в Эрмитаже Е. В. Лопаткина («Фрида Кало. Символический словарь») выделила семь символов, наиболее часто встречающихся в картинах художницы: волосы, листья, растения, сердце, обезьянка, мексиканское платье, собачка. (Ил. 1.) Через значимые архаические образы раскрывается тесная связь творчества Фриды с народным искусством, отличающимся особым своеобразием. Вобравшая в себя черты древних ацтекских верований и поздних католических традиций, культура Мексики питала и вдохновляла творчество Фриды. Сложные перипетии ее личной жизни превращали занятия живописью в своеобразную аутотерапию.

Общение с Диего Риверой, идеи парижских сюрреалистов раскрывали иные парадигмы мышления, будоражили фантазию. Искусство Кало ошеломляет своей откровенностью и глубоко пережитыми чувствами, что позволяет интерпретировать ее произведения как вариант творчества аутсайдеров.

Во второй группе докладов не ставилось жесткое разделение между творчеством наивных художников и аутсайдеров. Искусствовед и коллекционер О. В. Дьяконицына («Архаическая модель мира в произведениях маргинальных художников») на примере большого спектра произведений российских маргиналов раскрыла архаические и библейские мотивы, повторяющиеся у разных авторов и давших сильнейший импульс их развитию. По мнению этнографа и куратора выставок наивного искусства А. А. Бобрехина («Outside — возвращение к началу. Живопись уральских художников»), современным художникам-самоучкам что-то мешает погрузиться в более глубокие архаические слои, и, зачастую, они ограничиваются формальными и стилизованными намеками на древние культуры. Вопросу продвижения творчества российских аутсайдеров на Западе было посвящено сообщение коллекционера А. В. Турчина («Задача популяризации русского наивного и аутсайдерского искусства на Западе и сайт [russian-outsider-art.com](http://russian-outsider-art.com)»).

В последнюю группу вошли сообщения о художниках-аутсайдерах, чьи работы стали открытием в экспозициях последних лет. Директор Центра изучения искусства аутсайдеров из Калининграда А. В. Тиханюк («Символ, схема, система или “эхо мировой симфонии внутри себя”») сопоставила творчество маргиналов с первобытным искусством по формально-стилевому принципу на примере работ пациента психиатрической клиники Алекса Хаткевича, с которым автор ведет переписку. Н. Ф. Вяткина («Александр Дунаев-Брест. Живописные коды художника-аутсайдера») и М. М. Артамонова («Принцип “вечного становления” в творчестве Владимира Сарафанова») рассказали о двух художниках, выставки произведений которых прошли в Московском музее лубка и наивного искусства.

Следующие чтения планируется провести в марте будущего года, на них будут рассмотрены проблемы контркультуры, обнаруживающей опору в искусстве аутсайдеров и, в свою очередь, оказывающей сильное воздействие на формирование зрительского интереса к оригиналам-самоучкам.