


УДК 7-058.17
Татьяна ОВЧАРЕНКО,

 кандидат культурологии,
 доцент кафедры культурологии и искусствоведения
 Одесского национального политехнического университета

ПРОВОКАТИВНОЕ ИСКУССТВО: АР-БРЮТ КОЛЛЕКЦИИ

Овчаренко Т. Провокативное искусство: ар-брют коллекции. В статье поднимаются вопросы ар-брют искусства как провокативного, показаны разные его грани и возможности. В статье приведены примеры оригинальности, уникальности, неординарности творчества авторов, которые не были подвержены влияниям академизма, традициям и создавали свои произведения «вне эстетической системы».

Ключевые слова: примитивное искусство, наивное искусство, маргиналы, коллекция ар-брют, музей ар-брют.

Овчаренко Т. Провокативне мистецтво: ар-брют колекції. У статті підіймаються питання ар-брют мистецтва як провокаційного, розкрито усі його можливості та аспекти. У статті наведені приклади оригінальності, унікальності, неординарності творчості авторів, які не зазнали впливу академізму, традицій та створювали свої твори «поза естетичної системи».

Ключові слова: примітивне мистецтво, наївне мистецтво, маргінали, колекція ар-брют, музеї ар-брют.

Ovcharenko T. Mouth-watering art: ar-brut collection.

In the article raises issues of AR-Brut the art of provocation, showing different facets and possibilities. Also the article presents examples of cases of originality, uniqueness, the extraordinary creativity of authors who have not been exposed to the influences of academism, traditions and create their works out of the aesthetic system.

Key words: primitive art, naive art, the marginalized, the collection of AR-ar-Museum Brut, Brut.

«Настоящее искусство всегда находится там, где его совсем не ждешь. Искусство не любит, когда его узнают и приветствуют по имени. Тогда оно тотчас же убегает. Искусство – это персонаж, страстно любящий инкогнито»
 (Ж. Дюбюффе)

Постановка проблемы. Ар-брют искусство никогда не рассматривали как серьезное искусство, поэтому работы авторов, а тем более научные исследования по данной теме практически не сохранились.

Рассмотрение вопроса следует начать с разграничения таких понятий как «наивное искусство», «примитивное искусство», «искусство душевнобольных», «искусство маргиналов», «детское творчество». Именно с этими понятиями долгие годы ассоциировали работы художников арт-брют направления. Например, «примитивными» долгие

годы считали искусство народов Океании, или африканских племен, а также, творчество детей, которое называли «неправильными, удачными эскизами». Такие произведения даже не принимали в коллекции музеев, так как это считалось не престижным. В дальнейшем ситуация изменилась: детское «наивное» творчество стали считать творчеством «вундеркиндов», а предметы быта «диких» народов – стали экспонатами известных музеев.

Леви-Стросс подчеркивал, что «трудно каждой культуре убегать от самой себя и



воспринимать чуждые ее собственным нормам человеческие способности» [1]. Когда мы оцениваем уровень развития какого-либо «примитивного» общества, мы не обращаем внимания на все, что попадает вне нашей собственной системы ценностей, приоритетов, понимания. «Другая», «иная» культура всегда представляется нам культурой дикарей и варваров. Творения «примитивного» искусства можно сравнить с кустарным мастерством, аматорским искусством, в том смысле, что определяющими для него есть диалог с материалом. Мастер-любитель, самоучка изначально не имеет возможности (или желания) использовать традиционные средства и инструменты. Они довольствуются необычными, странными, разнородными предметами или их фрагментами. «Искусство располагает на полпути между научными знаниями и мифической или магической мыслью в силу того обстоятельства, что вводит случайное совпадение материалов, сюжетов в структуру. В результате произведение и обретает „смысл“» [2].

Авторы ар-брюта используют знаки и выразительные средства вопреки «здоровому смыслу», не отвергая при этом установленные знаки, но систематически уводя нас (зрителей) от их общепринятого назначения, и вводят нас в непонятные и необъяснимые комбинации. Часто и сам автор отрицает, что занимается искусством, поэтому его работы сравнивают с неким «ляпсусом», который вытаскивает на свет все то, что традиционное искусство скрывает и замалчивает. Авторы ар-брюта всегда ищут максимальное символическое проявление своих идей в работах, а их иногда «грубое» или «случайное» исполнение такой работы не является низким уровнем их образованности, или неполноценностью, или вообще, отсутствием художественного вкуса.

Ар-брют находится в конфронтации к традиционному искусству, а сам автор – вне общества, маргинал; работы задумываются вне школ, галерей, музеев; они не имеют адресата; техника исполнения, методы и темы не соответствуют веяниям моды, они всегда спонтанны и представляют процесс фантазии автора.

Анализ последних исследований. Единственным источником по данной теме

стала книга «Арт-брют» Мишеля Тевоза, в котором очень подробно описаны коллекции известного художника и исследователя арт-брют искусства Жана Дюбюффе. Он, как энтузиаст, создал и долгое время пополнял коллекцию, поддерживал жизнь музея в Лозанне. Его коллекция стала единственной, которая показывает разные стороны творчества, изобретательности и фантазии создателей.

Цель данной статьи – показать все грани и возможности арт-брют искусства и доказать, что оно не является только лишь искусством «душевнобольных» как это регламентируют устоявшиеся стереотипы.

Попытка дать точное определение понятию «ар-брют» искусству лишена смысла, поскольку сами произведения «соответствуют бесконечному числу состояний духа и средств выражения» [3]. У каждого произведения свой выдуманный язык, стиль, почерк, который можно с легкостью назвать «авторским». Единственной общей чертой, объединяющей все эти работы можно назвать следующую – отличие от традиционного, неприятие правил и критериев, индивидуальность и оригинальность [4].

Под термином «арт-брют» Дюбюффе понимает: «любого рода произведения – рисунки, картины, вышивка, лепные фигуры, скульптура, архитектурные сооружения, не зависящие от общепринятых шаблонов. Это искусство, в котором проявляется только фантазия и изобретательность. У авторов очень мало или во все нет чувства подражания и имитации. Арт-брют – это свободная, спонтанная художественная операция» [3].

Изложение основного материала. Как уже отмечалось выше, все авторы арт-брют искусства не подчиняются культурным нормам и правилам, не соблюдают общепринятые рамки, то есть являются маргиналами. Очень часто среди разных понятий и определений к этому искусству можно встретить понятие «безумие». Но, мы рассмотрим случаи оригинальности, уникальности авторов, их неординарности, которые можно определить другим термином – «одержимые материалом».

Рудольфо Топфер – женеvский писатель и рисовальщик (период его творчества

1830 – 1845). Писал много критических статей о художниках, высказываясь об уровне их мастерства: «Знание всегда стремится образовывать систему, но системы вырождаются в манеру, а манера – искажает и даже уничтожает талант» [4, с. 21]. Свои эстетические концепции изложил в труде «Размышления и мелкие замечания женевого художника». Увлекался карикатурой, настенным рисунком, в частности, к изображениям человечков, которых рисуют углем или мелом на стенах и заборах дети. Создает собственный рассказ в рисунках и «комиксы». Умело использует возможности литографической переводной бумаги, текст и рисунки; использовал выразительные, философские и юмористические ресурсы взаимодействия между рисунком и начертанием букв. Создает цикл работ: «Автография», «Опыты физиогномики». Источниками вдохновения для него стали – случайность и неумелость. Его творчество началось с изучения рисунка, при чем его отец запретил касаться живописи маслом, прежде, чем он поедет в Италию (непременный этап развития карьеры для любого художника). Однако, случилось непредвиденное: Рудольфо серьезно заболел, потерял зрение, практически перестал рисовать.

В 1824 году женится и основывает собственный пансион — «институт Тёпфера». В этом заведении обучалось около 40 воспитанников из разных стран. С ними он ходит походы и ведёт «Путевой журнал», который впоследствии войдёт в основу первой серии альбомов «Путешествия зигзагами» (*Voyages en zigzag*). Художественные произведения Тёпфера были высоко оценены Гёте. В 1826 году в брошюре, посвящённой разбору выставки в Женеве он призывал отказаться от классических представлений в искусстве. Одновременно со своими художественными проявлениями Родольф Тёпфер пишет литературные произведения: «Библиотека моего дяди», «Наследство», «Страх», «Элиза и Видмер», «Генриетта» и др.

Таким образом, нельзя назвать Топфера ранним автором арт-брюта, но его болезнь позволила уйти от академизма и создавать ему произведения вне «эстетических» норм.

Виктор Гюго – создатель медиумических рисунков (период творчества с 1836 г.). Никогда не учился традиционной технике (живопись с мольберта, офорт, литография). Он умышленно сохранял свою деятельность в маргинальном состоянии и использовал индивидуальную технику, избегая подражания и художественной преемственности. Его основные приемы: размазывание чернильного пятна трением, загибание, подчистка, стирание, надрыв, затушевывание. Инструменты: бумажная салфетка, пропитанная чернилами; кружево; птичье перо; горелая спичка; накаливаемые щипцы для завивки; расщепленное перо. Сам Гюго считал свои рисунки «дикими», но его друзья выражали восторг и считали, что от его рисунков исходит «захватывающий и загадочный эффект, поражающий даже профессиональных художников» [4, с. 25 – 26].

Виктор Гюго был склонен к приоритету умственного над видимым, любил рисовать в темноте, по контурам или силуэтам на стене. В период с 1856 по 1858 года Гюго выполняет в четырех тетрадках серию рисунков, приближенных к понятию «арт-брют». Две из них именуются «спиритическими альбомами» и принадлежат национальной библиотеке в Париже. Две другие – коллекция Люсьен-Гро – еще более загадочные, на них изображены фантастические чудовища, неустойчивые, недвусмысленные фигуры. Создавая свои работы, Гюго не руководствовался никакой традиционной формой, выбирал только свою личную технику исполнения и материал.

Филиппо Бентивенья – родился в 1885 году в Сиакке (Сицилия). Провел двадцать лет в Америке, меняя там разные профессии, вернулся на родину, где прожил до самой смерти (1967). Его считали оригиналом, но часто приходили за советом. Он увлекался скульптурой: любил вырезать головы из веток оливковых деревьев, кусков известняка и даже высекал силуэты на склонах своего имения. Его привлекали узловатости и сучки дерева, рельеф камней. Ему нравилось создавать двусмысленные фигуры, порождая метаморфозы и неожиданный синтез и обобщения. В его изображениях, высеченных их дерева или камня, по всему периметру никогда не было видно



всего произведения целиком. Он любил работать с пространством. Наиболее известная его работа – «Обнимающаяся парочка» (известняк, 1945 – 1950).

Шарль Парис – родился в Париже в 1901 году. Водил лимузины богатых людей. Ему нравилось рассматривать камни или срезы оливковых деревьев. Любил работать с красками, практически не изменяя и ничего не добавляя в готовое произведение. Его работы: «Раскрытая пасть», «Голова с круглым ртом», «Желтая голова с зелеными глазами».

Богослав Живкович – югославский скульптор, был еще более одержимый материалом, чем предыдущие художники. На вопрос о природе своих фантастических творений, сочетающих в себе животный и растительный миры он говорил так: «Мои работы живут в стволе дерева, прячутся там. Я их высвобождаю, выпутываю из скрывающей их материи» [4, с. 74].

Жан Дюбюффе о нем говорил: «Дерево играет в мысли Живковича основную роль. Оно – его хрустальный шар для гадания, зеркало, в котором отражаются галлюцинации, лупа для чтения. Он воспринимает мир лишь через призму дерева. В его системе выражения древовидное нагромождение практически заменяет традиционную и классическую перспективу» [4, с. 74].

Паскаль – Дезир Мезоннев – известный старьевщик из Бордо (1863 – 1934), любил выражать свои анархистские и антиклерикальные чувства самым забавным способом. В возрасте 64 лет он начал собирать ракушки и мастерил из них в течение года, с целью осмеяния, изображения самых известных и самых важных политических деятелей. Его друзья-художники отмечали некую властную притягательную силу, оказываемую человеческим лицом в воображаемом пространстве. Его цель – показать функционирование физиономические механизмы и разобрать на части, показать «биологическую» силу человеческого лица. Головы Мезоннева выходят за рамки карикатуры и потехи, и заставляют нас переходить от улыбки к тревоге.

Эмиль Ратье – родился в 1894 году в Сотюраке (департамент Лот), где был земледельцем пока в 1960 году не потерял зрение. Тогда он стал занимать руки рабо-

той, позволявшей проявлять свой интерес к механике. Ратье посвящает себя возведению больших сооружений из грубо отесанных и сколоченных кусков дерева. Одна из частей была подвижна и приводилась в движение одной или несколькими рукоятками и шумовыми механизмами. Среди его работ: «карусель с деревянными лошадками», «Эйфелева башня». Сам Ратье считал свои произведения лишь игрушками, но на самом деле эти механизмы были сродни «желающим машинам» Делеза и Ваттари, для которых характерна способность к соединению, связи, распространению и расширению сил, а также производству интенсивных состояний [4, с. 113]. В силу своей слепоты и сам Ратье становится частью своего механизма.

Результаты исследования. В качестве результатов исследования по данной теме, хочется поделиться информацией о самой коллекции произведений ар-брют искусства. Ее создатель – Жан Дюбюффе, который заинтересовался данным вопросом во время поездки в Швейцарию в 1945 году. Там он осмотрел коллекции швейцарских психиатрических больниц, но вначале не думал составлять саму коллекцию, лишь хотел опубликовать научный труд по ар-брюту. Затем предпочел публиковать периодические выпуски и вступил в переговоры по данному вопросу с издателем Гастоном Галлимаром. Однако, многие его соотечественники заинтересовались проектом Дюбюффе, и стали оказывать ему поддержку, пополняя коллекцию. В ноябре 1947 года в двух залах галереи Рене Друена открывается Клуб ар-брют. Кроме самого Дюбюффе в клубе состояли многие известные на то время художники-сюрреалисты. Хранителем коллекции стал художник Славко Копач. Вместе они организуют выставки художников – Жанны Трипье, Алоизы и других. В 1948-49 годах выходят книги, изданные авторами за свой счет. В октябре-ноябре 1949 года в галерее Рене Друен проходит I выставка, которая включала 200 произведений, 63 авторов. Выставка сопровождалась манифестом Дюбюффе «Ар-брют предпочтительнее искусства культурного».

В 1951 году коллекция переезжает в дом художника Альфонзо Оссорио, близ

Нью-Йорка. В 1962 году коллекция опять начинает пополняться и переезжает из Америки в Париж, размещается в четырнадцати залах четырехэтажного здания. Это место становится хранилищем и центром для исследования, закрытым для всеобщего просмотра. С 1967 по 1975 годы выходят несколько брошюр, включающих в себя одну или несколько монографий по теме. В апреле 1967 проходит выставка в парижском музее прикладных искусств, где представлены уже 700 произведений 75 авторов. В 1971 году выходит «Каталог коллекций ар-брют», который содержит 4104 произведения 133 авторов. Свыше ста из них представляли нечто среднее между ар-брютом и ар-кюльтюрель (культурным искусством). Стремясь сохранить коллекцию и обеспечить ей общественный статус, Жан Дюбюффе договаривается с муниципалитетом Лозанны и выделение, специально оборудованного здания. Таким местом стал Замок Болье, куда переезжает коллекция, а Общество ар-брют художников прекращает существование. В 1975 году

в Париже был основан Фонд Дюбюффе. Умер Жан Дюбюффе в 1985 году.

Выводы. Итак, под определение «ар-брют» попадает все, что не дает связывать себя нормами и правилами. Это искусство ничего не определяет и не обозначает. Это соединение ярких личностей, чье творчество не имело изначальной истории происхождения и исходной точки. Как сказал М. Монтень: «Всегда дозволено ничего ни в чем не понимать» [4]. И поэтому искусству ар-брют дозволено существовать!

ЛИТЕРАТУРА

1. Леви-Стросс К. Раса и история./ К.Леви-Стросс. – ЮНЕСКО,1971.
2. Леви-Стросс К. Первобытное мышление./ Вступ. ст. и прим. А.Б.Островского. – М.:Республика, 1994. – 384 с.
3. Dubuffet, Jean. Prospertus et tous ecrits vivants. – Paris, Gallimard, T1. – P. 457.
4. Тевоз М. «Ар-брют»/ перевод с фр. Жак Петивер, Владимир Легран. – Лозанна, Швейцария, 1975.

Надійшла до редакції 20 серпня 2015 р.