

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Бобрихин Андрей Анатольевич

канд. филос. наук, доцент

ФГАОУ ВПО «Российский государственный
профессионально-педагогический университет»

г. Екатеринбург, Свердловская область

НЕКЛИНИЧЕСКИЕ МЕТОДЫ АНАЛИЗА ТВОРЧЕСТВА

ХУДОЖНИКА-АУТСАЙДЕРА

Аннотация: творчество аутсайдеров и личностные характеристики маргинальных художников в последнее время являются популярным направлением исследований и музейно-выставочных практик. В отличие от большинства публикаций, опирающихся на психолого-психиатрические трактовки творчества аутсайдеров, мы предлагаем способ анализа, основанный на биографическом методе и «устной истории».

Ключевые слова: аутсайдер, живопись, личностная идентичность, травматическое переживание, устная история.

Наибольшую сложность при попытке объяснить необычное творчество необычного автора представляет подбор понятий и терминов, определяющих это явление, вызванное необходимостью включить его в известную классификацию, расположить на принятой координатной сетке. Сложившаяся уже обывательская традиция отношения к дисгармоничному, атональному или шокирующему произведению побуждает зрителя апеллировать к профессиональным позициям, призванным объяснять и интерпретировать отклонения от привычного, т.е. ненормального в его различных проявлениях – в поведении, манере одеваться и общаться, производимых вещах и изображениях. Каковы эти профессиональные позиции?

Очевидно, что если культура – это производство, хранение и трансляция норм, удерживающих эволюционно-стабильное состояние социума, то в обществе с необходимостью возникают и функционируют институты «контроля и коррекции» нормы. Такие институты решают проблемы социума на разных уровнях – от внешнеполитического до фискального и безопасности на дорогах. Необычные формы индивидуального самовыражения, в зависимости от того, насколько они противоречат или соответствуют общепринятым эстетическим ожиданиям, регулируются профессиональными (ведомственными) инструментами и экспертными группами – худсоветами, выставками, фондо-закупочными комиссиями. Психолого-психиатрические институты обращают внимание на необычные формы самовыражения, когда эти формы уже свидетельствуют о «психиатрическом опыте» личности или позволяют обогатить профессиональное понимание личностных затруднений, т.е. в диагностической ситуации. Другая причина обращения специалистов по душевным состояниям к художественному творчеству – использование «необычных произведений» клиента в качестве коммуникативного средства, для выработки средств общения и коррекции состояния личности, т.е. для адаптации клиента-автора к социальному окружению и предупреждения возможных впоследствии травм и конфликтов.

Мы солидарны с позицией, обозначенной (хотя, возможно, и не разделявшейся) Ксенией Богемской: «сама постановка вопроса о том, что художник-любитель компенсирует своим творчеством (аутотерапией) какое-либо душевное заболевание, считается неэтичной» [2, с. 103].

Для нас является безусловным постулат: пока автор не обратился за медицинской помощью, обсуждение психиатрических причин и условий его творчества в публичном пространстве неприемлемо, а термины вроде «психотравма» или «терапия» должны быть исключены из сферы немедицинского использования.

Таким образом, в случае с необычным творчеством необычного автора ключевыми категориями являются: 1) исходная профессиональная позиция компетентного зрителя (рабочая онтология), 2) манифестация цели компетентного

зрителя (телеология) и 3) процедуры рефлексивного вчувствования в акты и продукты творения (герменевтика).

Мы исходим из понимания творчества непрофессиональных художников, как способа выразить прорвавшуюся самость – пребывавшую в тишине, забвении или угнетённости идентичность; вероятность дать возможность выражения каким-то прежде немотствующим чертам личности или собственному телу. Так или иначе, в творчестве самодеятельных художников нам видится порыв освобождения, экзистенциальный выход, стремление ощутить, переформулировать и заявить новую идентичность – *новую-для-окружающих*, знавших прежнюю, т.е. для внеположенного субъекта, зрителя.

Применяя эту установку, и избегая психопатологических аллюзий, мы рассматриваем своеобразие творчества екатеринбургского автора – Александры Иосифовны Уткиной.

Свой жизненный и творческий путь А.И. Уткина излагает достаточно стройно, формулируя систему телеологических и символических связей. Не имея возможности, и не видя необходимости в проверке документальной достоверности устной истории жизни автора, мы рассматриваем это повествование как ретроспективное конструирование личностной идентичности, объясняющее сюжеты и оправдывающее манеру и почерк автора. Александра Иосифовна Уткина родилась 11 ноября 1922 года в деревне Войково Константиновского района Амурской области. Впрочем, легендарная биография Уткиной начинается задолго до её рождения. Предки Уткиной жили на Украине, где батрачил её дед, и в результате жизненных перипетий получил кличку «Нудьга» (тоска). В ответ на вопрос о девичьей фамилии Александра Иосифовна отвечает, что её фамилия Нудьга, хотя доподлинно известно, что фамилии предков были Степаненко и Герасименко. Признавая своей фамилией деревенское семейное прозвище (что обычно в крестьянской среде), Александра Иосифовна уверена, что вместе со *«вторым именем»* приняла и тяжёлую «долю» деда (который, кстати, по словам А.И. Уткиной изображён на картине И. Репина «Бурлаки на Волге»).

Сразу после родов мама Александры сильно заболела, и кормить младенца было некому: взрослые были на работе, дома оставались старый дед и трёхлетняя сестра. На второй от рождения день в семье решили, что ребёнок не выживет, и приготовились его похоронить (в рассказе Уткиной есть даже упоминание того, что кто-то из семьи предложил «добить» ребёнка, «кормить-то всё равно нечем»). Для похорон приготовили ящик из-под гвоздей, и на столе у изголовья ребёнка зажгли свечу. Сестричка бегала по дому, стол шатался, и свеча несколько раз гасла, и дед почувствовал, что младенец ожил. После чего дед он произнес: «Не трогайте её! Она дважды награждена будет». Вторым днём рождения Уткина считает 12 ноября 1922 года. Нужно сказать, что расхождение между датой реального и символического (повторного) рождения в данном случае незначительно, память о многочисленных фактах расхождения фактического рождения крестьянских детей и официальной записи в церковных или гражданских книгах. В данном эпизоде нам важно другое: осознаваемый автором своей биографии факт *двойного* рождения – явление известное в мифологических и фольклорных биографиях героев. В изложении автором этого события нам также видится смысловая контаминация «двойного рождения» и «двойного награждения», при том, что оба смысловые ядра вновь и вновь возникают в рассказах Александры Иосифовны.

Свидетельства своей уникальности и даже избранности А.И. обнаруживает на протяжении всего жизненном пути. Примечательно, что сплошь и рядом в её рассказах мы встречаем приметы «двоичности». Например, когда Александра подростком была отдана «в няньки», она «одновременно *два дела* делала – работала нянькой и читала произведение Ленина в сокращённом виде». В 1940-м году Александра поступила в Благовещенский педагогический институт, а с началом войны попросилась добровольцем на фронт. На медицинской комиссии у неё было обнаружено особое «стереоскопическое» (*двойное*) зрение («как у Ленина») [3, с. 329], и Александру направили в артиллерийский дивизион, охранять стратегически важные границы с Манчжурией у реки Зея.

Здесь-то и произошло кульминационное событие всей жизни А.И. Уткиной. Благодаря стойкости и уникальной выдержке Александры Иосифовны, командира дальномерного отделения артдивизиона, советские артиллеристы не поддались провокациям со стороны Квантунской армии японцев, не сделали ни одного выстрела и не позволили открыться «второму фронту», результаты которого были бы очевидно плачевны для страны. Автор прямо не артикулирует, но слушателю очевидно, что такое событие равнозначно спасению Родины от поражения в войне. За этот подвиг Александра Иосифовна была «дважды награждена» – медалью «За отвагу» и орденом «Отечественной войны». Нужно отметить, что Указом Президиума Верховного Совета СССР от 11 марта 1985 года орденом «Отечественной войны» II степени награждались *все* участники боевых действий. Тем не менее, А.И. Уткина оценивает награждение орденом за самое значительное событие в её военной истории – спасение Родины от войны на Дальнем Востоке, как «второе награждение» за один подвиг.

После победы СССР в войне и пленения Квантунской армии, Александре было дано задание опросить пленных японцев об их образовании. Обойдя тысячи японских пленных, сидящих на голой земле, она выяснила, что лишь *двое* (!) из опрошенных пленных имели среднее образование, а остальные – высшее. А.И. делает вывод о высоком уровне образования, то есть о качестве вражеской силы противостоявшей и побеждённой хрупкими деревенскими девчонками-артиллеристками, ещё раз подтверждая исключительность своей судьбы.

После замужества она вместе со своим мужем, Василием Сидоровичем Уткиным переезжает на Урал, в д. Кленовую, где работает в школе учителем биологии и географии и проживает до смерти мужа в 1984. С этим периодом жизни А.И. Уткиной также связано немало легендарных событий. Одно из них – история написания Фёдором Павловичем Решетниковым картины «Опять двойка!». Судя по рассказу Уткиной, художники Решетников и Павлов отбывали заключение в тюрьме неподалёку, между Бисертью и Полдневой. После отбытия срока художники нуждались в средствах и продали семье Уткиной свои картины («они

сейчас у сына находятся»), а в доме Уткиных наблюдали сцену, как А.И. отчитывала сына за очередную двойку: «Сашка плохо учился, еле с тройками закончил восемь классов». Впоследствии Александра Иосифовна на картине Ф.П. Решетникова узнает себя, обоих сыновей, дочь, «вот только запона у меня такого не было, это он от себя придумал, а всё остальное – точь-в-точь». Нужно подчеркнуть, что автобиография Уткиной как бы размечена так называемыми «прецедентными текстами», общими для целой эпохи кодами – хрестоматийными литературными произведениями, эталонными картинками из школьных учебников.

Выделяя небольшое количество из тех событий своей жизни, которые излагает А.И. Уткина, аргументируя их значимость в едином, драматичном, но непротиворечивом потоке жизни, мы останавливаем своё внимание на тех, что раскрывают «предопределённость» творческой судьбы и «избранность» автора, оправдывают право на авторское высказывание. Природа самого этого высказывания – амбивалентна, с одной стороны – цепочка событий, осознаваемых как подтверждение собственной значимости, дающей право на рассказывание и высказывание, характеризуется как последовательность однозначно *трагических* событий разного уровня – от смерти в младенчестве до материнского несчастья в лице хронически неуспевающего сына. С другой стороны – поведение автора-протагониста в каждой ситуации демонстрирует модель счастливого разрешения, освобождения. Описать трагическую ситуацию, рассказать словами – для Александры Иосифовны значит придать ей какую-то логику, объяснимый и понятный смысл, несмотря на трагичность сюжета и собственно изображения, где картины становятся иллюстрациями события, подтверждающими его достоверность. Вспомним, что Уткина в трудное послевоенное время работала учителем биологии и географии в деревенской школе. В советской школе была сильна установка на «наглядность», и несмотря на бедность и по причине негодного обеспечения наглядно-дидактическими пособиями, учитель направлял свои таланты на обеспечении «наглядности», которая в естественнонаучных дисциплинах приобретала силу научно достоверного факта: «Меня дочь спрашивала:

«Мама, как у тебя получается? Только начала рассказывать, а на доске уже рисунок?». Таким образом, «дидактизм», назидательность и статус достоверности изображаемого характеризуют авторскую позицию А.И. Уткиной.

Амбивалентность воплощается также во взаимоотношениях автора с прошлым. С одной стороны, мы видим, что Уткина «выстраивает» своё прошлое как апологию жизни и творчества, в частности мы видим, что воспоминания о войне 1941–1945 гг. начинают воплощаться в картинах Уткиной после смерти мужа и гибели дочери в 1985 году. С другой – очевидно, что прошлое, как трагический фон и причина её жизненных этапов предопределяет и придаёт значение последующих событий, как в характерологическом типе, описанном Фроммом: «Прошлое, то есть прошедшее и умершее, по-настоящему правит его жизнью» [4, с. 18].

Творчество Уткиной характеризует стремление отобразить, визуализировать *каждое* эмоционально окрашенное событие жизни, каждое впечатление, каким бы схематичным ни было это изображение. Всё разнообразие картин и рисунков Александра Иосифовна делит на следующие тематические серии: «Отечественная война», «Мирный труд», «Охрана природы», «День скорби», «Картины, посвящённые доброте учительской», немного портретов родственников. От себя добавим – имеется большое количество сельских пейзажей у реки или озера со стаффажем в виде девушки в белом платке, чайкой, белыми утками или лебедем.

Работы Уткиной, помимо тех, что А.И. хранит у себя дома, находятся в двух музеях и нескольких частных коллекциях, поэтому, не претендуя на исчерпывающую полноту знакомства со всем фондом работ Уткиной, всё же позволим себе утверждать, что большая часть работ представляет изображения страдания, одиночества, опасности и предупреждения об опасности (в экологической серии). В изображаемых ситуациях доминирует нарративность и назидательная составляющая, игнорируются или минимальны художественная выразительность, постановочность, детали, светотеневая моделировка форм и пространства. Схематичная манера видимо является следствием учительского навыка быстрого рисунка, предназначенного для моментального пояснения мысли, образа. Чаше

всего картина является видимой частью какого-то повествования, лозунга, стихотворения, а по большому счёту – одной из серии иллюстраций единого потока повествования.

Всё творчество А.И. Уткиной реализуется под влиянием советского мифа о героической жертве на благо живущих, ответственности живых перед павшими [1, с. 125–153]. Власти и советская идеология после Победы приучали оставшихся в живых и подрастающие поколения советского народа к мысли о «вечном неоплатном долге», словно прививали чувство вины перед жертвами войны. В коллективном сознании тема героизма связывалась чувством вины, которая, при помощи ли «ритуальных площадок» в виде монументов павшим, ритуалов поминовения с исполнением реквиема, кинематографа или поэзии поддерживалось в актуальном состоянии и периодически актуализировалось. Галерея образов и сюжетов А.И. Уткиной несёт это чувство зрителям, как бы преподавая зримый упрёк, послание от мёртвых, раненых, обездоленных войной. Её картины сочатся кровью, алеют ранами, шокируют оторванными конечностями. Цветовая гамма вполне соответствует описанию, данному Э. Фроммом: «в основном имеет склонность к темным тонам, поглощающим свет, таким как черный или коричневый, и не любит ярких красок» [4, с. 18].

Как писала К. Богемская, «не от хорошей жизни становились художниками многие из тех, кого сегодня мы считаем признанными мастерами наивного искусства. Тяжелые испытания, стрессы, болезни мобилизовали их душевные силы для противостояния» [2, с. 17]. Накопленные Уткиной негативные впечатления и переживания первой половины жизни – голод, тяжёлый труд (одна из картин иллюстрирует отчаянный возглас деда «Лучше сдохнуть, чем так работать!») и главное – личное участие в боевых действиях сформировали особый склад памяти, как опыта переживания опасности, агрессии, гипертрофированной ответственности, и как следствие – определили повышенную чувствительность к ситуациям, чреватых негативными эмоциями и некоторую избирательность в упорядочивании впечатлений прошлого и в отборе тем для актуальных высказываний.

Список литературы:

1. Адоньева С.Б. Категория настоящего времени (антропологические очерки). – Серия: Ethnographica Petropolitana: Петербургское востоковедение, 2001.
2. Богемская К.Г. Понять примитив. Самодеятельное, наивное и аутсайдерское искусство в XX веке. – СПб.: Алетейя, 2001. – 185 с.
3. Печерских А.В. Наивный художник как автор. Устный рассказ в творчестве наивного художника как предмет культурологической интерпретации (на примере художественного творчества Александры Иосифовны Уткиной) / Литературный музей в современном мире. Сборник материалов международной научно-практической конференции, посвященной 65-летию музея. 19–20 мая 2011 г. / Отв. ред. В.Б. Королева. – Екатеринбург: Объединенный музей писателей Урала, 2011. – 360 с.
4. Фромм Э. Адольф Гитлер: клинический случай некрофилии / Пер. с англ. – М.: Высш. шк., 1992. – 143 с.