

СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ А.С. МАКАРЕНКА

Навчально-науковий інститут культури і мистецтв

Кафедра образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології

СЕВЕРИН СВІТЛАНА СЕРГІЇВНА

АУТСАЙДЕРСЬКЕ МИСТЕЦТВО: РІЗНОАСПЕКТНІСТЬ ПРОБЛЕМИ

Спеціальність: 023 Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник

_____ Н. М. Кохан,
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач

« ____ » _____ 2021 р/

Виконавець

_____ С. С. Северин
« ____ » _____ 2021 р.

Суми 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3.
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ АУТСАЙДЕРСЬКОГО МИСТЕЦТВА ХІХ-ХХ СТОЛІТЬ	7.
1.1. Поняття «аутсайдерське мистецтво».....	7.
1.2. Наукове усвідомлення художнього «божевілля» та його історичний розвиток.....	15.
1.3. Формування ар-брют й аутсайдерського мистецтва, як мистецтва, в теоретичних дослідженнях Жан Дюбюффе та Ганса Принцгорна...	22.
Висновки до першого розділу	30.
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ІСНУВАННЯ МИСТЕЦТВА АУТСАЙДЕР-АРТУ РІЗНІ ПЕРІОДИ ЙОГО РОЗВИТК	32.
2.1. Художні та психологічні аспекти аутсайдерського мистецтва.....	32.
2.2. Інституалізація аутсайдер-арт. Творчість аутсайдерів у сучасному арт-просторі	42.
Висновки до другого розділу	51.
ВИСНОВКИ	53.
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	57.

ВСТУП

Актуальність обраної теми дослідження. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття відбуваються значні зрушення кордонів культури в соціальній, філософській, естетичній сферах. Цей процес триває до нашого часу і приводить до зміни цінностей та художніх підходів у творчості, наслідком чого стають нові явища та художні напрямки в мистецтві і культурі. Насамперед відзначається зростання інтересу до нетрадиційного мистецтва в таких його видах і проявах, як наїв, примітив, мистецтво самоучок, аутсайдерське мистецтво, арт-брют, дитяча творчість. Ці явища «на загальних умовах» залучаються до глобального художнього процесу.

Протягом століття творчість художників аутсайдерів та суміжних явищ стають цікавими колекціонерам, ці твори входять до значущих колекцій, їх залюбки демонструють на виставках, у спеціалізованих музеях і на арт-майданчиках. Особливо значне зростання інтересу спостерігається у останній третині ХХ століття. У цей час створюються окремі музеї, організуються незалежні виставки та аукціони, котрі працюють заради популяризації творчості художників-аутсайдерів. Інтерес проявляється не тільки до творчості художників, а також і скульпторів, роботи яких продають аукціонні будинки. Приділяється увага й радянському аутсайдерському мистецтву, яке охоплює творчість окремих художників або приватних колекцій, що не оприлюднювалися раніше.

У дослідженні проблематики аутсайдерського мистецтва значущими є саме мистецтво як явище, його ідеали, естетична цінність, а також процеси та фактори, що впливали на його трансформацію. Актуальність аутсайдерського мистецтва визначається різними аспектами, а саме:

- 1) культурологічною перспективою (значні зміни у соціокультурному процесі ХХ – початку ХХІ століття);
- 2) новітнім характером мистецтва, що є закономірним під час зрушень у динаміці культури;
- 3) смисловим зближенням з мистецтвом душевнохворих та ін.

В ХХ – на початку ХХІ століття щодо аутсайдерського мистецтва в дослідницькій галузі - у мистецтвознавстві, культурології, філософії, психології та ін. - з'являються нова термінологія, публікації, література. Проблеми аутсайдерського мистецтва у теперішній час викликають інтерес багатьох науковців, мистецтвознавців критиків. Так, питанням історичного розвитку присвячено розвідки Жана Дюбюффе [36], Ганса Принцгорна [19]. Різні теорії і концепції розглядав Роджер Кардинал [41]. Деякі аспекти проблематики аутсайдерського мистецтва висвітлювались у статтях і працях В.Авдєєвої [1], К.Богемської [7], В.Гаврилова [14], Г.Суворової [37]. Але питання різноаспектності проблеми аутсайдерського мистецтва та його проявів у різних галузях культури і мистецтва ще не отримали належного висвітлення у наукових розвідках, що визначає **актуальність** пропонованого дослідження.

Мета дипломної роботи – висвітлити особливості аутсайдерського мистецтва та окреслити його специфіку.

Поставлена мета потребує вирішення наступних **завдань**:

- з'ясувати стан дослідженості аутсайдерського мистецтва в теорії мистецтвознавства;
- розглянути історію його розвитку;
- висвітлити особливості аутсайдерського мистецтва та окреслити його специфіку;
- простежити популяризацію творчості художників аутсайдерів у музейній та виставковій справі, на аукціонах тощо.

Об'єкт дослідження- аутсайдерське мистецтво ХХ – початку ХХІ століть.

Предмет – різноаспектність прояву аутсайдерського мистецтва.

Методи дослідження. Основними методами дослідження, використаними у роботі є: метод аналізу і синтезу, діалектичний метод історичний метод, метод класифікації та узагальнення, хронологічний метод. Відповідно до сформульованих у роботі завдань методологічну основу дослідження

становлять: поєднання діахронної та синхронної моделей історико-культурного аналізу; мистецтвознавчого аналізу — в характеристиці окремих мистецьких творів і художніх напрямків; культурологічного аналізу - в характеристиці аутсайдерського мистецтва як філософської та історико-культурної категорії та ін.

Новизна роботи полягає в тому, що в дипломному дослідженні *вперше*:

- розкрито різноаспектність проявів аутсайдерського мистецтва у різних галузях культури, мистецтва, психології та ін.;
- визначено специфіку інституціоналізації аутсайдерського мистецтва, переміщення його з периферії до крупних культурних центрів (утворення мережі виставок, аукціонів, спеціалізованих музеїв тощо).
- розглянуті твори художників аутсайдерів у сучасному арт-просторі

Практичне значення одержаних результатів. Висновки і матеріали дослідження можуть бути використані під час викладання курсів з історії образотворчого мистецтва, культурології, філософії, психології тощо, в також під час підготовки дидактичного матеріалу із зазначених дисциплін та різного рівню досліджень із відповідною тематикою. Результати дослідження можуть бути практично застосовані також у сфері арт-терапії, арт-педагогіки та ін.

Апробація результатів дослідження. Основні положення і висновки дослідження обговорювались на засіданнях кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології та були оприлюднені у виступах на наукових конференціях:

1. Студентська наукова конференція «Дні науки-2020» (м. Суми, 22 жовтня 2020 р.).

2. IV міжнародна науково-практична конференція «Функції дизайну в сучасному світі» (Суми-Харків, СумДПУ імені А.С. Макаренка, 27 квітня 2021 р.)

Публікації. Результати дослідження висвітлено у наступних публікаціях:

1) Северин С. С. Мистецтво аутсайдерів у контексті арт-терапевтичних проявів. *Мистецькі пошуки: збірник наукових праць*. Суми: ФОП Цьома С.П., 2021. № 2 (14). С. 199-203.

2) Северин С. С. Особливості технології FLUIDART (на прикладі творів мистецтва та дизайну) ФОП Цьома С.П., 2021-59

Структура роботи. Дипломна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг дипломної роботи 65 сторінок. Основного тексту – 56 сторінок, список використаних джерел – 82 позицій.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ АУТСАЙДЕРСЬКОГО МИСТЕЦТВА ХІХ - ХХ СТОЛІТЬ

1.1 Поняття «аутсайдерське мистецтво»

На сьогодні визначення аутсайдер-арт трактується по різному: з одного боку, воно поєднується з будь-якою творчістю душевнохворих, а з другого, – відноситься до творчості художників–самоучок. Лише в ХХ столітті прийшло усвідомлення його унікальності, яку можна відчутти тільки в музейному форматі. Для виявлення різноаспектності проблематики поняття «аутсайдерське мистецтво» на сучасному етапі важливо здійснити порівняльний аналіз його вивчення в зарубіжній та вітчизняній літературі.

В першій половині ХХ століття такі поняття як аутсайдер взагалі не застосовуються, у ті часи це мистецтво розвивається й сприймається неоднозначно. Перші згадки про нього надаються у книгах Г.Принцгорном [40] та П.И.Карповим [50], як творчість душевнохворих. Але їх описи не були введені у теоретичне поле професійного мистецтва. Мистецтво аутсайдерів не сприймається як самостійний напрямок, будучи поза межами «високої культури». Процес визнання творчості душевнохворих як явища (мистецтва ар-брют) відбувається в мистецтвознавстві значно пізніше з подачі Дюбюффе [6], який бачить у цьому вже явний характер мистецтва сюрреалізму [3]. Тобто своїми коріннями поняття «аутсайдерське мистецтво» походить від ар-брюту та від сюрреалізму.

Згодом ці поняття трактуються як спроба оригінального художнього самовираження, що викликає зацікавлення завдяки своїй свободі, не шукаючи публічної уваги та попиту арт-ринку. Таке мистецтво дуже незвичайне і може бути таємним, воно відбиває унікальність свого творця, який створює власний, хоча й дивний, але цілісний світ. Певні критики,

науковці та мистецькі діячі в пошуку терміну «аутсайдерське мистецтво» розглядали творчість таких художників не з боку вираження їх психічного стану, а як вияв цілком сформованої художньої особистості [29]..

Проте доволі часто стосовно такого мистецтва застосовується поняття «ар-брют», що за своїм змістом дуже тісно межує з поняттям аутсайдер. Поняття ар-брют було введено Жаном Дюбюффе, французьким художником, для позначення зібраної ним колекції картин, виконаних душевнохворими, дітьми і примітивістами. Дюбюффе був твердо переконаний в тому, що саме таке мистецтво, що має надзвичайно особистий спонтанний характер і практично не залежить від культурних шаблонів, є максимально чесним і позбавленим стереотипів.

Разом з тим, щодо терміну ар-брют в англomовній літературі використовується термін «мистецтво аутсайдерів» (англ. - outsider art), який в 1972 році увів до обігу мистецтвознавець Роджер Кардинал [65]. За його визначенням «аутсайдерське мистецтво» - це міжнародний загальний термін, яким позначається мистецтво невчених художників. Логіка дослідника ґрунтується на тому, що мистецтво виходить далеко за межі громадських галерей, навчальних закладів та академічного мистецтва, застерігаючи не відносити до нього того, що називається «незграбне аматорське». На думку науковця, навпроти, мистецтво аутсайдерів - це оригінальні твори, створені яскравими не освіченими талантами, які мають неповторну індивідуальність [37].

На думку Роджера Кардинала, несподіваність «аутсайдерського мистецтва» часто збиває з пантелику глядача. До його видатних ознак він відносить втілення особистого світу автора, що повністю реалізує задум творця, але настільки далеко від звичайного досвіду, що здається чужим та відштовхуючим [37]. Також автор цього визначення проти того, щоб художників-аутсайдерів вважали за людей з психічними відхиленнями [65, с.36].

Отже, зважаючи на вищесказане, можна провести паралель / аналогію між аутсайдерським мистецтвом та ар-брютом, що стоїть на початку виникнення поняття «аутсайдер». «Art brut» (у буквальному перекладі з франц. - грубе, жорстке мистецтво, порівняно з «брют» - сортом дуже сухого шампанського) було фактично засновано завдяки експозиції приватної колекції Дюбюффе, представленої в музеї в Швейцарії [43, с.153]. Крім посилань на колекцію ар-брюта Жана Дюбюффе, книга Роджера Кардинала також містить опис та аналіз колекції та теоретичної розвідки Ганс Принцгорна [40, с. 239].

Треба зауважити, що термін, запропонований Р. Кардиналом, увійшов до загального вжитку, проте не часто можна знайти посилання на його книгу, а будь-який аналіз його теорії практично не зустрічається [65, с. 202]. Аутсайдерське мистецтво, на думку Р. Кардинала, має бути також несприйнятливим до культурного впливу. Це суголосно з думкою Дюбюффе у його знаменитому есе 1973 року, на яке посилається у своїй роботі Кардинал. До досліджень французького художника Ж. Дюбюффе апелює у своїх статтях А.Суворова, яка теж їх аналізує і зазначає, що ар-брют кардинально розходиться з нашими культурними очікуваннями щодо того, яким має бути мистецтво та яким воно бути не повинно [41].

Звертаючись до сайту британського музею ТАТЕ, знаходимо досить спрощену інформацію стосовно мистецтва аутсайдерів, що тлумачиться як наївне бачення, як мистецтво, що створюється художниками-самоучками, тими, хто перебуває за межами професійного середовища. Також аутсайдерське мистецтво характеризується як дитяча творчість чи мистецтво пацієнтів психіатричних клінік або ув'язнених – тих, чия творча діяльність ведеться не має під собою досвіду навчальних закладів. Це надало підстави К.Богемській стверджувати, що таким чином, відбувається змішування понять «аутсайдерське мистецтво» та «наївне мистецтво» [8]. При чому ця авторка теж робить посилання на визначення ар-брюта подане Ж.Дюбюффе (1947).

У наш час визначення терміну «аутсайдерське мистецтво» включено до різних спеціальних словників та довідників.

У словниках англійської мови надане таке тлумачення, що до аутсайдерського мистецтва, що воно створюване художниками без формальної підготовки, тобто тими, хто працює у власному індивідуальному стилі та ізольовані від переважаючих художніх тенденцій. [7].

На думку багатьох дослідників, англійський термін «аутсайдерське мистецтво» включає у себе твори людей, які не здобули освіти, самоучок, наївних художників, які практично не мали взаємодії з професійним навчанням, зокрема географічно віддалені від академічного мистецтва та культури, пацієнти психіатричних лікарень [19] Як різновид аутсайдерського мистецтва називається примітивне мистецтво та наївне мистецтво.

Щодо цього вбачається за необхідне конкретизувати поняття «наївне мистецтво» - цей термін прийшов також із Франції й визначає творчість великого кола митців, які не пройшли офіційну художню школу. Смісл наївного мистецтва несе в собі мудрість глибокої людської особистості. Наївною називають творчість людей, які не звертають увагу на закони професійної школи.

За змістовним значенням під це визначення підходить і «примітив», але цей термін має старшу історію і охоплює ширші кордони мистецтва. Термін «примітив застосовують до наївного мистецтва» в тому випадку, коли художник малює як дитина, користуючись спонтанним формами зображення, примітивними засобами самовираження. Ось ця дитяча безпосередність, і твори, написані в такому стилі, отримують назву примітив [12, с.131].

Тільки в ХХ столітті наївне мистецтво отримало культурний статус, хоча як явище існувало задовго до цього. Адже тільки на певному рівні розвитку культури і суспільства стало очевидно, що наївна творчість має

цінність. Техніка наївного живопису унікальна, тому що формується завдяки особистому досвіду автора [21, с. 132]. Таким чином, вся термінологія, пов'язана з «невченим» мистецтвом, тісно межує з аутсайдерським мистецтвом. А оскільки згадки про аутсайдерське мистецтво з'являються у ХХ ст., то це поняття включає в своє художнє поле такі напрямки, як наїв, ар-брют, самобутнє мистецтво тощо.

Сучасні спеціалізовані довідкові видання подають уже дещо більш розгорнуте визначення поняття «аутсайдерське мистецтво». Підходи до визначення термінології різні, зокрема в США мистецтво аутсайдерів включає народне і етнічне мистецтво, творчість ув'язнених та душевнохворих, а також дитячу творчість, а у Європі поняття мистецтво аутсайдерів розглядається вужче - як мистецтво, пов'язане з будь-якими психологічними розладами, переважно людьми з ментальними порушеннями, які не мають ніякого відношення до світу мистецтва. У російськомовних тлумачних словниках терміни «аутсайдерське мистецтво» або «мистецтво аутсайдерів» відсутні.

У виданні 2012 року «Словнику термінів образотворчого мистецтва» надається два варіанти написання поняття: «арт-брют» та «ар-брют», і вказується, що це «напрямок у образотворчому мистецтві середини ХХ століття». Важливо, що у російськомовних словниках щодо спроби визначення «аутсайдерського мистецтва» також відбувається деяке змішання понять «аутсайдерське мистецтво», «наївне мистецтво» та «ар-брют».

В одному з найавторитетніших довідкових видань з аматорського мистецтва – спеціалізованому словнику з художньої творчості в Росії ХХ століття - у статті «Наївне мистецтво» як приклад наводиться творчість Генрі Дарджера, якого в американській та європейській дослідницьких традиціях розглядають як художника аутсайдерського мистецтва. Про це авторитетно пише А. Суворова: «Важливу роль Н.М. грає у художньому

житті США [41] Відбиток впливу масової культури несе творчість Генрі Дарджера (1892-1973)»

Поряд зі спеціальною літературою, як джерело інформації про поняття та специфіку «аутсайдерського мистецтва» можна розглядати сайти спеціалізованих музеїв, фестивалів, ярмарок тощо.

Для визначення проблеми аналізу аутсайдерського мистецтва застосовують тактику та стратегію Де Серто та логіку Мішеля Фуко. Відповідно до підходу Де Серто розрізняються стратегії, якими можна визначити поняття «велике мистецтво», серед яких на основі аналізу можна виділити: тактики привласнення, захват «місця іншого», імітація стратегій, маніпулювання та використання слабкості. Саме це відбувається з появою аутсайдерського мистецтва, кордони якого вміщують раніше сформовані види мистецтв, а тепер під цим терміном можна розуміти і інші явища, що межують з аутсайдерським.

За логікою Фуко художник, хоч професійний чи «самоук», чи дизайнер, який займається в гуртку, - формується через процеси нормалізації та дисциплінарні практики [44 с. 239]. Тобто художник аутсайдер тією чи іншою мірою спілкується з соціумом. А в теперішній час із розвитком інтернету, телебачення та радіо ізольованість, окремість від соціуму стала практично не можливою.

Серед сучасних досліджень мистецтва аутсайдерів видне місце займають праці Коліна Родеса – професора Сіднейського університету, автора книги «Аутсайдерське мистецтво: спонтанні альтернативи». Цей автор зазначає, що аутсайдерське мистецтво – це об'єкти мистецтва, створені ненавченими художниками, які зазвичай виключені з конвенційної мистецької спільноти. Колін Родес, продовжуючи уточнювати визначення поняття мистецтва аутсайдерів, звертається до історії, а саме: до народження терміна «ар-брют», коротко описуючи історію пошуків Жана Дюбюффе та появу колекції Музею Ар-брюта у швейцарській Лозанні. Коліну Родесу це надало підстави стверджувати,

що ар-брютом називають роботи душевнохворих, вперше відкритих лікарями-психіатрами наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття.

Пов'язуючи початок мистецтва аутсайдерів з колекціями європейських психіатричних лікарень ХІХ століття, у яких зберігалися роботи пацієнтів, що використовувалися як джерела психіатричних досліджень, Колін Родес називає два найбільш впливові видання: книжку швейцарського психіатра Вальтера Моргенталера «Душевнохворий як художник» (1921), в якому була представлена перша біографія художника-аутсайдера Адольфа Вельфлі, та працю німецького психіатра та мистецтвознавця Г. Принцхорна «Мистецтво душевнохворих» (1922).

Термінологічний поворот від ар-брюта до аутсайдерського мистецтва описується Коліном Родесом як запровадження Роджером Кардиналом 1972 року англomовного еквівалента французькому терміну. У 1980-х роках відбувається розширення терміна «аутсайдерське мистецтво», що охоплює більше коло феноменів сучасного народного та маргінального мистецтва. Таким чином, приходимо до висновку, що поняття аутсайдерського мистецтва у європейській версії визначається через ар-брюта та наївного чи самодіяльного мистецтва.

Головним чинником, що відрізняє аутсайдера, є характер його творчості та його відношення до академічної культури та мистецтва. Наприкінці ХХ століття більш широке тлумачення терміна аутсайдерське мистецтво було пов'язано із включенням до цього кола творчості таких художників, як Джудіт Скотт, глухої людини з хворобою Дауна, та Дуайта Макінтоша, людини з психічними розладами.

Не рідко художник-аутсайдер схожий на незграбного професіонала, а професійний художник в своїх творах навпаки допускають помилки або повторюють елементи творчості самоуків, бажаючи, таким чином, розгадати вплив та популярність аутсайдерів, хоча самі художники-аутсайдери не прагнуть до набувань професійних знань, це можна розуміти, як опозицію вченому мистецтву.

Аутсайдерське мистецтво не має точно визначеної стилістичної традиції і не є напрямом у мистецтві в професійному значенні цього слова. Головним чинником, що визначає цей напрям, є власне характер творчості цих людей та їх відношенню до культури та актуального мистецтва. Доповнюючи класичне коло напрямків, поняття «аутсайдерське мистецтво» - це також і наївне та народне мистецтво, творчість бездомних та ув'язнених, афроамериканців та ряду інших категорій, індивідів, які творили за своїми власними ідеями у використанні методів та матеріалів.

Завдяки тісному зв'язку з такими категоріями як «народне мистецтво», «сучасне народне мистецтво» та «самодіяльне мистецтво», «візіонерське мистецтво», «інтуїтивне мистецтво», «аматорське мистецтво», до поняття «аутсайдерське мистецтво» відноситься все те, що створюється самодіяльними художниками. Якщо раніше їх відносили до ремесел, то сучасне значення цього поняття значно розширюється [8].

Намагаючись максимально об'єктивно підійти до визначення суті аутсайдерського мистецтва, В. Гаврилов в своїй статті «Прокрустово ложе для російського аутсайдера» пише: «То який же він, російський аутсайдер? Треба говорити про це, шукати риси цього явища у зібраннях психіатричних клінік та у творчості найкращих наївних художників, що відображає, на мій погляд, сподівання певної частини наукової та художньої спільноти, не ангажованої сучасним актуальним (або радикальним) мистецтвом, коротше тими, хто займається художніми практиками різного роду, орієнтованими на включення до міжнародного ринку і претендуючими на те, що саме вони й представляють найцікавіше мистецтво Росії»[23].

Включаючи до сфери мистецтва аутсайдерів і «наївне мистецтво», «сучасне народне мистецтво», «самодіяльність», «інтуїтивне мистецтво», «народні інсталяції» та ін., стикуємося з тим, що у вітчизняній культурі для багатьох з них не має аргументованих конкретних визначених понять. Автори таких досліджень частіше обмежуються термінами «самодільне

мистецтво, «ар-брют»), що обумовлено специфікою вітчизняної культури, в якій явище аутсайдерського мистецтва з'являється тільки з 1990-х років [33].

В аутсайдерському мистецтві присутні риси авангарду, модерну, сюрреалізму, але його оригінальність заключається у вираженні неповторної особистості художника, специфіці його уяві, унікальності методу прояву творчого потенціалу. Поряд з тим, художники-аутсайдери використовують різні тактики для свого просування у суспільстві. Зокрема, це вищезгадані тактика присвоєння (браконьєрства), коли вони запозичують напрацювання, візуальні знання та мову професійного мистецтва, або захоплення «місця іншого», розширюючи кордони свого впливу тощо [9, с. 247].

Отже, мистецтвознавчі інтерпретації поняття «аутсайдерське мистецтво» різні й неоднозначні, частіше воно тлумачиться як загальний термін, що торкається непрофесійної та самодіяльної творчості. Можна відзначити, що для американського контексту характерно повне злиття всіх вищезгаданих термінів. В дослідженнях європейських авторів (у тому числі російських) не використовується таке широке коло понять, зазвичай воно обмежується термінами «аутсайдерське мистецтво», «творчість душевнохворих», «ар брют».

1.2 Наукове усвідомлення художнього «божевілля» та його історичний розвиток

Спроба осмислення й характеристики аутсайдерського мистецтва, пов'язана із різними теоріями та практиками, відіграла значну роль в історичному становленні цього мистецтва. Велика частина дослідницької літератури присвячена саме проблемі визнання аутсайдерського мистецтва як самостійного виду, а також переміщенню його з периферії культури до центру актуальних тенденцій сучасності.

Зростання загального інтересу до аутсайдерського мистецтва, початок якого відноситься за довго до наших часів, представлено В. Гавриловим у статі «Хронологія інтересу до творчості аутсайдерів» [48]. Перший крок у спробах наукового усвідомлення художнього «божевілля» зроблено Гіппократом (460–377 рр. до н. е.). Видатний мислитель античності Платон (427–347 рр. до н. е.) аргументував божественну спорідненість творчості та несамовитості стверджуючи, що «творіння розсудливих затьмаряться творами шалених». Далі Аристотель (384–322 до н. е.) відмічав, що багато з відомих поетів та художників – меланхоліки та схиблені [4]. Історія нерідко підносить випадки поєднання таланту з божевіллям та любительським мистецтвом.

Саме такою була творчість Дж. Вазарі (Giorgio Vasari, 1511 р)- італійського живописця, письменника, архітектора середини XVI століття. Будучи прекрасним художником і декоратором, в монументальній архітектурі він робив багато помилок і невдач. Перебудувавши декілька споруд, він ніде не міг зберегти архітектурну цілісність. Однак ці будинки відрізняються оригінальністю та красою. Архітектурний талант Вазарі розкрився у його власних проектах - це Вілла папи Юлія III у Римі та будівля Уффіці у Флоренції, будівництво яких розпочав саме він [80].

У Західній Європі XVI столітті зародився орнамент-гротеск, різновид живопису, що «прикрашав гrotти», із зображенням «безглуздох істот, породжених примхами природи, фантазією та примхами художників, які не дотримувалися жодних правил» потворно-комічних людей чи предметів.

Значне поширення ідеї щодо незвичайного таланту божевільних людей отримують в європейському мистецтві з початку XIX століття. Ще у 1800 році Бенджамен Раш (Benjamin Rush), захоплюючись талантами, що розвиваються під час страждань душевнохворих, складає колекцію їх творчості [11]. Міф про «божевільність генія» поживається в цей період у теоріях німецького філософа-іраціоналіста А. Шопенгаура, який

наголошував на близькості істинно художньої природи до божевільня [81]. А в 1900 році в Бутлейській Королівській лікарні відбулася перша виставка, присвячена творчості душевнохворих. Художник-експресіоніст Макс Ернст, який відвідував тут курси психіатрії, захопився творами хворих та вирішив опублікувати книгу про експресивні особливості їх мистецтва.

З початку ХХ століття надзвичайний інтерес до імпульсів творчості божевільних митців проявляється з боку психологів. Зигмунд Фрейд, досліджуючи витoki натхнення Леонардо да Вінчі, наголошував, що це випадок, коли божественне втручання замінюється інстинктивним (1913). У 1926 році була видана книга «Творчість душевнохворих та її вплив на розвиток науки, мистецтва та техніки» психіатра Павла Карпова. У 1938 – видано книгу американського дослідника Р. Голдуотера «Примітивізм у сучасному живописі» [37].

В ХІХ столітті мистецтво примітиву – випадки вияву непрофесійної наївної творчості - було надбанням етнографів (маючи на увазі так зване традиційне мистецтво) і психіатрів. Аматорство було привілеєм освічених верств населення і розвивалося в певних рамках під впливом великих художніх течій, наприклад, романтизму на початку століття. На ранньому етапі формування аутсайдерського мистецтва його включення до контексту творчих практик вплинуло на зростаючий інтерес до творчості душевнохворих [13].

У 1910-1920-ті роки інтерес до мистецтва психічно хворих, а також дітей та творців «селянського мистецтва» вперше продемонстрували митці угруповання «Синій вершник» («Der Blaue Reiter»): Василь Кандинський (ініціатор створення угруповання), Огюст Маке, Франц Марк, Маріанна Верьовкіна, Олексій Явленський та ін. «Блакитний вершник» стає міжнародною спільнотою, до його складу входили не тільки художники, а й низька танцюристів та композиторів. Учасників поєднувала загальна мета: творити нове мистецтво, незалежне від чинних правил та законів. Те,

що художники сприймали у роботі психічно хворих та примітивістів, було виразною силою, породженою їх відчуттям нестачі витонченості.

Приклади цього були відтворені в 1912 році в першому і єдиному випуску їх видання – Альманасі Синій вершник. Але під час Першої світової війни угруповання зазнало тяжких втрат: О. Маке та Ф. Марк були убиті, перший у Шампані у 1914 році, а другий у Вердуні у 1916 році. Втрата, залишена цими смертями, була певною мірою заповнена Паулем Клеє, який продовжував черпати натхнення від примітивного мистецтва, адже на виставках угруповання «Блакитний вершник» вперше можна було експонувати публічно роботи пацієнтів психлікарень.

Цікавість до мистецтва божевільних, а також тим кому був потрібен притулок, продовжувала зростати у 1920-х роках. У 1921 році доктор Вальтер Моргенталер опублікував свою книгу «Психіатричний пацієнт як художник» [72] про Адольфа Вельфлі - психічного пацієнта з психічними розладами. Вельфлі спонтанно зайнявся малюванням, і ця діяльність, здавалося, заспокоювала його. Найвидатнішою його роботою була ілюстрована епопея з 45 томів, у якій він розповів про свою власну історію життя.

Визначальним моментом цього руху стали надбання в 1922 році доктора Ганса Принцгорна, досліджував творчість психічно хворих. Це було перше офіційне дослідження психіатричних праць, засноване на вивчені тисяч прикладів із різних установ. Колекція книг та творів мистецтва привернула велику увагу художників-авангардистів того часу, у тому числі Жана Дюбюффе.

Завдяки роботам Г. Принцгорна, Ж. Дюбюффе, Р. Кардинала та іншим нарешті були гідно оцінені твори самоуків, не признаних у минулому, які почали розглядати як творчу спадщину всього людства. Вказані дослідники ввели до художнього та наукового обігу терміни ар-брют (сире, необроблене мистецтво), аутсайдер (мистецтво сторонніх).

Починають з'являтися спеціалізовані виставки, які називають себе мистецтво аутсайдерів, приблизно це кінець 1970 років. Першу таку виставку організували в Лондоні Р. Кардинал та В. Мусгрейв. На ній було представлено творчість 45 авторів з Америки та Європи. Після цієї виставки Аутсайдер-арт став цікавий для арт-простору. В 1999-го року проходить перша виставка російського симбіозу ІНІ, а у 2001 - перша виставка художників душевнохворих ІНІ та Нові можливості у Московському Музеї творчості аутсайдерів, з'являється назва Арт-можливість.

Дослідження аутсайдерського мистецтва потребує аналізу і з точки зору культурологічної перспективи. Зміни в культурі викликали і зміни у відношенні і розвитку аутсайдерського мистецтва. Історія його появи як самостійного виду мистецтва тісно пов'язана з появою і устаткуванням самої термінологічної постановки. Всі історичні факти свідчать про те, що це є симбіоз культурного та художнього процесу як єдиного механізму. Аналіз наукових джерел доводить, що як вид мистецтва, який функціонує самостійно, аутсайдерське мистецтво з'явилося наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття. В цей час формуються його кордони та термінологія.

Вивчення процесу розгортання культурологічного аналізу аутсайдерського мистецтва в рамках поставленої проблематики здійснено за допомогою теоретичного аналізу наукової літератури з виявленням ключових моментів, котрі сприяють розкриттю цієї теми. Ключовим моментом у дослідженні є взаємопов'язаність культурних процесів.

В останні десятиліття увага щодо вивчення аутсайдер-арт тісно пов'язана з аналізом творчості знакових митців та цікавих фактів про цей вид мистецтва. Осмислюючи це явище, вчені прагнуть до його аналізу у перспективі соціального процесу: загальному визнанню аутсайдерського мистецтва та переміщенню його з периферії культури до центру актуальних художніх процесів.

Певну роль у цьому процесі відіграло дослідження аутсайдерського мистецтва в радянський період, що охоплює вузьке коло питань - або аналіз творчості окремих художників чи зібрання колекціонерів, або узагальнення досвіду чи наукових робіт зарубіжних мистецтвознавців, науковців та ін. Треба відзначити, образотворча робота психічнохворих пацієнтів в СРСР досліджувалась ретельніше. За цими матеріалами було видано декілька книг, в яких питання розглядається з точки зору психологічної практики [21].

У 1970-х роках тема творчості душевнохворих у радянській психіатрії актуалізується. У таких дослідженнях малюнки пацієнтів починають розглядати не лише як засіб діагностики психічних захворювань, а як витвір художньої значимості. Радянські психологи проводять зіставлення творчості душевнохворих з різними напрямками мистецтва, а саме сюрреалізму. Потрібно відзначити, що радянська психіатрія була втягнута в політичні репресії. В ті часи радянська психологія залежала від слова Хрущова, і в 1959 році всі, хто був не згодний з перспективами будівництва комунізму, могли вважатися психічно хворими, над якими проводилася нова позасудова розправа. Про це в 1979 році в Нью-Йорку публікується книга А. П. Подрабінека «Каральна медицина» [20].

Отже, в процесі розвитку і сприйняття аутсайдерського мистецтва в СРСР спостерігається різноплановість чинників, які впливали на його формування, і які є подекуди спонтанними і несподіваними.

Фактично вивчення питання радянського аутсайдерського мистецтва почало розвиватись з 1990-х років. Інтерес до маргінального мистецтва та аутсайдерів проявився, коли почали досліджувати досвід роботи у цих сферах, як у радянській, так і у зарубіжній культурі 1900-2000рр. Значний вклад у розвиток цих питань здійснили радянські дослідники В. Гаврилов - психіатр, колекціонер, А. Яркіна – куратор музею аутсайдерського мистецтва у Москві.

Треба відмітити зростаючий інтерес зі боку академічної спільноти. За ініціативи А. С. Мігунова в Московському державному університеті проводиться конференція, присвячена філософії, культурології, мистецтвознавству та аутсайдерському мистецтву. Публікуються статті на тему аутсайдерів, в яких охоплюється проблематика його кордонів з іншими видами суміжних мистецтв.

З 2010 року підходи до вивчення дискусу аутсайдерського мистецтва змінюються. Книга К. Богемської «Мистецтво поза нормами», видана вже після смерті авторки, явилась значним кроком у розкритті проблематики наївного мистецтва. Утім, дослідження аутсайдерського мистецтва в Росії знаходиться на початковому етапі. Найбільш масштабним та значимим виданням останнього часу став анотований альбом приватної колекції «Інші».

У формуванні концепції мистецтва аутсайдерів головними «інстанціями розмежування» стають колекціонери, що апелюють до авторитетних у певних питаннях зарубіжних дослідників та представників психіатричних інституцій. Формуються приватні музеї, що ведуть актуальну просвітницьку діяльність.

Новий для радянської художньої культури термін «аутсайдер» легко увійшов до обговорення міркувань про маргінальну творчість. Вивченням аутсайдерського мистецтва займалися такі дослідники, як Г. Суворова, В. Гаврилюк, А. Яркіна, К. Богемська, творчість художників-аутсайдерів вони розкривали у контексті художньої культури сучасності. Для них був цікавим взаємозв'язок наївного мистецтва з соціальним життям, закономірність його історичного розвитку [9, с. 71].

У даний час спостерігається поворот до міждисциплінарних зв'язків, тобто зв'язку з антропологією, філософією, психологією, соціологією у процесі осмислення аутсайдерського мистецтва. З середини 1990-х років до визначення аутсайдерського мистецтва застосовується філософський підхід [37; с. 9]. Аутсайдерське мистецтво аналізується як частина

культурного процесу, а значення творчості художників-аутсайдерів змінюється з культурною трансформацією суспільства.

Глобальні трансформації культури призводять до зміни кордонів мистецтва, зокрема радикально змінюються закономірності формування та легітимації окремих явищ мистецтва, розуміння самого феномена творчої особистості та творчого процесу [40]. Через зміни і трансформацію культури виникає проблематика становлення аутсайдерського мистецтва та визначення його кордонів з суміжними мистецтвами.

Кінець ХХ ст. призводить до глобальної трансформації розуміння характеристик суб'єкта, соціальних норм та процесу їх формування. Аутсайдери переміщуються до центру, вони займають провідне місце в анналах культури. За думкою культуролога Н. Хренова, сучасне мистецтво - це деяка футуристична проєкція, в якій творча особистість виявляється пороговою і є провідником нових форм життя. Цю думку можна сповна використати й для визначення аутсайдерського мистецтва [58].

Таким чином, маргінальність виступає деяким способом переходу від одного способу життя / творчості до іншого, одного статусу до іншого, може також трактуватися як трансформація цінностей, після чого з'являються нові реалії, що мають іншу мотивацію, стереотипи мислення, відбувається формування нечіткого нового, а старі ідеали знищуються [30, с. 109].

1.3 Формування ар-брют й аутсайдерського мистецтва, як мистецтва, в теоретичних дослідженнях Жан Дюбюффе та Ганса Принцгорна

Ар-брют є англомовною версією назви поняття мистецтва аутсайдерів. Але в багатьох статтях ар-брют називається попередником цього мистецтва. Власне, поява ар-брюта пов'язана з діяльністю французького художника та колекціонера Жана Дюбюффе. Саме його

роботи вивчають, цитують та аналізують європейські та вітчизняні науковці, мистецтвознавці та ін.

Жан Дюбюффе (1901-1985) -французький художник і скульптор, колекціонер, теоретик, художній підхід якого естетично тяжів до «невченого» мистецтва. Він уникав традиційних видів мистецтв, тобто академічних стандартів краси різних часів. Ж. Дюбюффе відомий передусім як засновник ар-брют (Art Brut) та власник колекції робіт цього мистецтва. Ця колекція дала початок розвитку проблематики мистецтва аутсайдерів після відкриття її постійної експозиції, переміщення якої Ж. Дюбюффе не дозволяв здійснювати, в 1976 році у Лозанні [33, с. 114].

Ж. Дюбюффе вів пошук незвичайних речей, створених душевнохворими. Згодом він зрозумів, що рідкісні речі, що мають індивідуальність, не пов'язану зі світом мистецтва, теж можуть називатися художниками. Дюбюффе збирав картини, малюнки та об'єкти, зроблені домогосподарками, кондитерами, цирюльниками тощо. Так з'явилася назва ар-брют. Ар-брют – сире мистецтво – не оброблене, не «запаковане» культурою, яке не залежало не від будь-якого напрямку, не від політики, не від освіти чи моди [53].

Формально поняття «ар-брют» виникає наприкінці 1940-х років, але початок інтересу до цієї проблематики у Жана Дюбюффе з'являється набагато раніше. У 1920-ті роки видаються надзвичайно вагомі роботи, котрі впливають на формування дискурсу аутсайдерського мистецтва, а саме: праці Ганса Принцгорна і Вальтера Моргенхальтера. Саме книга Г. Принцгорна ляже в основу дослідження Дюбюффе, вона сформує його смак та погляд на творчість душевнохворих [8, с.122].

Книга Принцгорна вразила Дюбюффе ще молодим, вона стала для нього своєрідними орієнтиром на дослідницькому шляху. З неї він розумів, що все можна, все дозволено: і інтерес до мистецтва душевнохворих, відмова від сформованої культури [8 , с.166]. До 1934 року Дюбюффе

залишає свої заняття мистецтвом і повертається до них уже з новими знаннями та досвідом, обумовленими обізнаністю зі світовою історією.

Друга половина 1930-х років у біографії Дюбюффе – це етап, пов'язаний з його підприємницькою діяльністю. Більше вивчення питання аутсайдерського мистецтва відбувається у середині 1940-х років, а його діяльність як колекціонера та дослідника мистецтва душевнохворих починається з 1945 року. Вирішальною на цьому етапі стала поїздка по психіатричним лікарням Швейцарії. У нього виникла ідея досліджувати мистецтво пацієнтів душевнохворих, після перегляду ілюстрацій з книги Принцгорна, в він хотів дізнатися більше [62, с. 121] .

У 1945 році в Парижі Дюбюффе виставляє вперше свою картину, де використовує нестандартні матеріали, зокрема асфальт, бетон, поживні речі. Це справило шок на глядачів. Він прагнув до повної свободи вираження художника і своєю головною задачею бачив вивести на художній розсуд все, що дотепер належним чином не було оцінено. Таке нестандартне завдання проявилось у виборі матеріалів, грубості їх характеру. [14, с. 166].

Оцінка «сирого мистецтва» була представлена у 1947 році на виставці в Паризькій галереї в маніфесті Дюбюффе. Саме з цього року, значна колекція Ж. Дюбюффе, вже налічувала дуже велику кількість робіт душевнохворих (на той час в ній вже були роботи А. Вельфлі), потребувала свого місця для розміщення. В колекційній справі Ж. Дюбюффе велику роль відіграла організація *Compagnie de l'Art Brut*, яка нараховувала 50 членів, понад 100 прихильників, також були й ті, хто входив до художньої спільноти, що засвідчує міграцію кордонів з психіатрії до мистецтва [12, с. 122]

Колекція Дюбюффе викликала дискусію серед найвідоміших представників арт-простору вже з самого початку її експозиції, проте її регулярно відвідували впливові психіатри і художники, колекціонери і дослідники, що засвідчує зростання інтересу представників різних сфер.

Найзначнішою подією цього періоду стала публічна виставка мистецтва ар-брюта, проведена у жовтні 1949 року в основних виставкових залах галереї Рене Дрюїн (Rene Drouin), а з 1951 року велика частина колекції була розташована вже в Америці в домі Осорро [23, с. 294]. Це було знаковою подією у становленні аутсайдерського мистецтва, адже роботи мали різний характер, як аутсайдерів, так і актуального мистецтва.

В 1960 році визнання прийшло до Дюбюффе в музеї сучасного мистецтва у Парижі, а в 1962 - в Музеї сучасного мистецтва в Нью-Йорку. В 1967 році в Парижі було представлено лише одну його роботу арбрюта, яка вперше була показана у відомому музеї, Музей декоративного мистецтва. Після того були видані його праці про мистецтво, які вивчаються і нині [14, с. 166]. Невдовзі Дюбюффе отримав фінансову підтримку у Лозані, де і залишив свою колекцію. Так відбулося повне визнання праці Жана Дюбюффе.

На сьогоднішній день колекція Дюбюффе в Лозані є найбільш класичним зібранням «Art brut». Вона складається з творів осіб з психологічними розладами, робіт дітей і самоучок, тобто творці котрих не отримали класичної художньої освіти. Основа його теорії полягає у формуванні іншого наукового знання, що ґрунтується на знаннях та спостереженнях, котрі не пов'язані з поведінкою чи психічним розладом художників. Такі висновки Ж. Дюбюффе зробив, використовуючи досвід своєї історико-мистецтвознавчої діяльності, а не знань в галузі психіатрії, оскільки він ніколи не був лікарем.

В своїй публікації К. Блохіна здійснює аналіз практики та теорії Дюбюффе. Дослідниця спирається на видання самого автора. Це дало змогу проаналізувати хід дії та наміри, які рухали самим художником у роботі та напрацьованого власного погляду на мистецтво. В цих публікаціях відчуваються переживання художника щодо кризи західної культури та застою в академічному навчанні [10].

Ще одна дослідниця К. Богемська розглядає підхід Ж. Дюбюффе як «антипсихіатричний», пояснюючи домінування художнього погляду на творчий процес [14, с.164]. У статті В. Авдеевої також згадуються дослідження Жанна Дюбюффе та акцентуються основні психологічні взаємозв'язки з ар-брютом. Ця авторка вважає, що саме їх виявлення і стане викриттям усього непрофесійного мистецтва. На її думку, аутсайдерське мистецтво розкривається не з точки зору специфічної культури, а як самостійний та повноцінний вид мистецтва [2].

Видання, у яких вивчається творчість нових художників-аутсайдерів та ар-брют на міжнародному рівні, теж базуються на праці Ж. Дюбюффе. Одним із них є «Приховане мистецтво» Одрі Б. Геклер, опубліковане Американським музеєм народного мистецтва і присвячене знаковим художникам аутсайдерського мистецтва. Одрі Геклер – одна з провідних американських збирачок мистецтва самоучок та аутсайдерського мистецтва. Колекція Одрі Геклер бере свій початок у 1993 році [22].

Це був період після буму 1980-х років, часу зміни арт-ринку, коли після періоду роздутих цін на роботи арт-зірок, колекціонери та арт-дилери прагнули знайти нові, менш затратні ніші. На цьому тлі твори художників-самоучок мали певну привабливість: з одного боку, вони не мали такої високої вартості, з іншого – виглядали новими та свіжими і були ніби протилежністю для вже сформованого арт-простору того часу. А Outsider Art Fair перетворила їх на тренд, котрий розпочав популярний напрямок колекціонування. У книзі «Приховане мистецтво» подано деякі відомості, пов'язані з історією непрофесійного мистецтва, а саме відзначається діяльність Жана Дюбюффе та Роджера Кардинала [22].

Аналіз праць сучасних дослідників доходить висновку, що Дюбюффе шукав справжнє мистецтво там, де його не може бути у прийнятному значенні. Для нього мистецтво, яке мало прекрасні, звичні, традиційні форми, не було цікавим, більш того, як мистецтвознавець він

його не визнавав. Естетика Дюбюффе фактично будувалася на протиріччі законів та краси.

Як художник він проявляв зацікавленість до творів, які мали спонтанний характер, тобто були створені непідготовленими людьми, які творять поза художніх установ та у яких не були сформовані культурні закони. Йому імпонували ті митці, котрі розвиваються за своїм внутрішнім покликанням до творчості та вільні від будь-якого контакту з традиційно визнаним мистецтвом. Таким чином, дослідження Жана Дюбюффе є цінним для багатьох науковців та може слугувати базою для подальшого сучасного наукового вивчення питань аутсайдерського мистецтва.

Відправною точкою для його теорії послужила популярна на той час праця Ганса Принцгорна, який народився 1886 року у Вестфалії, авіріс у Відні. Психологію та філософію мистецтва він вивчав у Лейпцигу та Мюнхені. Мав військовий досвід, був добровольцем на війні і служив при шпиталі, який відіграв велику роль у формуванні його як автора майбутньої книги. У 1917 році відбулася зустріч Принцгорна з лікарем Куртом Вільманом у лікарні, де він працював. В 1918 році К. Вільман був назначений головним лікарем психіатричної клініки при Університеті в Гейдельберге, куди він і запросив Принцгорна працювати з малюнками душевнохворих, адже на той час там вже було ціле зібрання творчих робіт пацієнтів [14 с. 156]. Працюючи в психіатричній клініці університету в Гейдельберге, Принцхорн розширив вже існуюче зібрання робіт душевнохворих, повністю надавши їй наукове обґрунтування. Завдяки його старанній праці сформувалася колекція із 5000 творів пацієнтів психічних клінік Австрії, Швеції, Германії [73].

Свою найкращу колекцію мистецтва душевнохворих у Європі Принцгорн зміг зібрати за підтримки лікарні, де він працював. Колекція була зібрана за чотири роки, вона стала революційно новою для дослідників. Г. Принцгорн був освіченою людиною і знав про інтерес експресіоністів до творчості душевнохворих людей, його

міждисциплінарна обізнаність визнавалася його сучасниками, саме його різносторонність сформувала нове впливове дослідницьке поле [38, с. 195].

На початку ХХ століття у першій половині свого життя Принцгорн вів основну діяльність у Відні, де на його становлення як дослідника та мистецтвознавця впливали авангард, знання з естетики та історії мистецтв. У другій половині він змінює напрямок своєї діяльності і починає вивчати медицину та психіатрію, бере участь як практикуючий хірург у Першій світовій війні. Його надбання того періоду (1922) мала великий вплив на подальший розвиток й дослідження цього явища.

Дослідники праць Прицгорна визначають, що в його наукових роботах відчувається інтерес самого автора до творчості душевнохворих [63]. Важливість його знань полягає в тому, що вони надали Принцгорну змогу аналізувати роботи психічно хворих не у полі професійних художніх кордонів. Для нього було важливо знайти загальну схему творчості, не сформульовану традиційними вченим процесом, а як єдиний для всіх художників. В основі спонтанної клінічної творчості Принцгорн вбачає ознаки основних тенденцій: прагнення до впорядкування; прагнення до символічного; потреба в самовираженні [40, с. 194].

Колекція робіт душевнохворих осіб, зібрана на початку ХХ століття німецьким психіатром Гансом Принцгорном та дослідження послужили в подальшому основою для розвитку арт-терапевтичних методів [31, с.95-96]. Основні моменти теорії Принцгорна мали великий вплив на вчених того часу. Колеги-художники і лікарі висловлювали здебільшого здивування тим, що у божевільних він бачив спробу систематизувати світ. Це свідчить про зовсім інший підхід до оцінки подібної творчості, і в цілому творчості як такої.

Тим самим, чисто психологічний метод наповнився додатковими функціями – баченням форми, кольору, композиції, тими формальними ознаками, на яких власне і будується мистецтвознавчий аналіз. Здійснений прорив у сприйнятті і нових критеріях мистецтва був на той час оцінений

усією художньою спільнотою. Найбільша частина книги Принцгорна висвітлює основні психологічні імпульси, які у різних поєднаннях впливають на характер образотворчої діяльності. З них дослідник визначає шість основних:

- 1) прагнення до самовираження;
- 2) спонукання до гри;
- 3) прагнення до декорування;
- 4) бажання до впорядкування (замість безладних або хаотичних дій / композицій);
- 5) схильність до запозичення (копіювання або імітації);
- 6) стремління до символу.

Ознайомившись з вищесказаними критеріями можна стверджувати, що науковець прослідковував творчість пацієнтів психологічних лікарень через професійне мистецтво.

У своїй теорії Ганс Принцгорн апелює канонами класичного мистецтва, що створюється за законами епохи Відродження, які засновуються на ідеї відображення предметного світу, де однією з ознак норми виявляється фігуративність мистецтва. Принцгорн намагався зблизити «складність» модерністських течій та шизофренічного формоутворення, вважаючи, що відмова від зображення реальних предметів означає передачу у творі лише психічного стану його митця [43, с. 239].

Отже, розглянуті особливості становлення та визнання явища аутсайдерського мистецтва підтверджують, що, починаючи з кінця XIX століття порушилися традиційні уявлення щодо сприйняття мистецтва. Змінилася філософія та естетика культури і мистецтва, постала проблема оцінки прояву людини в мистецтві як особистості, що вивело творчість душевнохворих на рівень повноцінного самостійного мистецтва.

Висновки до розділу 1.

1. При дослідженні джерел на тему терміну Outsider Art саме термін даний Роджером Кардиналом (еквівалент терміну «Art Brut») стає найприйнятнішим в англomовних країнах. Виявлено первісність терміну та змістовний смисл поняття «аутсайдерське мистецтво». Наведено приклади, в яких розкривається проблематика кордонів аутсайдерського мистецтва.

2. Дослідження аутсайдерського мистецтва потребує розгляду насамперед в культурологічному аспекті, адже визнання мистецтва аутсайдерів залежало від соціокультурних змін. Історія виникнення цього мистецтва тісно пов'язана з теоретичними розробками щодо відмінностей і тотожності даного явища із суміжними видами мистецтва.

В культурологічній перспективі дослідження аутсайдерського мистецтва та трансформація його сприйняття пов'язані з розумінням особистості «маргінала» як творчого суб'єкта. Інстанціями розмежування аутсайдерського мистецтва виступають не традиційно авторитетні у XVIII та XIX століттях цінителі мистецтва, колекціонери, критики, лікарі, а й філософи, мистецтво авангарда, мистецтво душевнохворих.

На становлення поняття аутсайдерського мистецтва та його легітимацію величезний вплив справило додавання і розвиток психоаналітичної теорії (а також її критика) та дослідження психіатрів, присвячені творчості душевнохворих та динамічної зміни культури, що стає важливим матеріалом для визначення проблематики «аутсайдерського мистецтва». Отже, культурологічний підхід дозволяє виявити соціальний статус та значимість нового на початок XX століття явища.

3. Жан Дюбюффе - засновник ар-брюта - був не лише художником, теоретиком і колекціонером, а ще й успішним та грамотним арт-дилером. Практика Ж. Дюбюффе відіграла значну роль для подальших досліджень Р. Кардинала. Її вплив спостерігається у всіх дослідженнях, присвячених вивченню проблематики аутсайдерського мистецтва. На ідеях і результатах праці Ж. Дюбюффе засновуються як психологічні підходи до

сприйняття аутсайдерського мистецтва, так і його становлення визнання серед видів актуального мистецтва загалом.

Специфіка дослідження Дюбюффе не втратила цінності й для сучасних дослідників, тому що аутсайдерське мистецтво, його сприйняття і ставлення до нього залишаються дискусійними у всіх культурах. І сьогодні мистецтво аутсайдерів продовжує розширюватися та поповнюватись за рахунок його теорії та колекцій. Досвід сучасних художників дає можливість по-новому розглянути напрацювання Дюбюффе і по-новому підійти до проблеми аутсайдерського мистецтва.

Напрацювання послідовника Ж. Дюбюффе Г. Принцхорна надали змогу вказати на новий спосіб оцінки аутсайдерського мистецтва. До того застосовувались суто психологічні методи оцінки робіт психічно хворих людей, які Принцхорн став аналізувати з точки зору мистецтвознавства. Його дослідницькі відкриття були оцінені свого часу серед колег, і дотепер вони служать основою для сучасних досліджень мистецтва аутсайдерів.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ІСНУВАННЯ МИСТЕЦТВА АУТСАЙДЕР-АРТ У РІЗНІ ПЕРІОДИ ЙОГО РОЗВИТКУ

2.1. Художні та психологічні аспекти аутсайдерського мистецтва

У першому розділі дипломної роботи мистецтво аутсайдерів – це мистецтво художників-самоучок, аматорів, душевнохворих або представників наївного мистецтва. Як правило, ті, кого називають аутсайдерами, не переймаються актуальними тенденціями в мистецтві, не контактують з художніми інституційними установами. Здебільшого і оточуючий світ починає цікавитися їхніми роботами лише після їх смерті. Головною особливістю аутсайдерського мистецтва є те, що воно відбиває психічний стан автора, його нетипове мислення, нестандартні ідеї або неймовірні фантастичні світи, що панують в уяві митця [2]. До аутсайдерського мистецтва зараховується дитяча творчість, мистецтво ув'язнених та усамітнених пацієнтів психіатричних клінік. Загалом – це творчість людей, які не мають прямого відношення до арт-світу [79]. Звертаючись до творчості так званих «аутсайдерів», треба враховувати й те, що поняття «психічний розлад» не є точно визначеним терміном. Щодо цього в Міжнародній класифікації хвороб визначена та детально описана ціла група клінічних симптомів або поведінкових ознак, які у більшості випадків завдають страждання і перешкоджають особистісному функціонуванню людини [3].

Зокрема в літературі з психології можна виокремити низку хвороб, котрі характеризують психічний розлад. За ствердженням І. Мартинюк по-перше, це: *психоз* (хворий не правильно оцінює себе, навколишню обстановку, упереджено ставиться до інших людей, до себе, може здійснювати грубі, неадекватні вчинки); по-друге, простежується *маячня* – ідеї та судження, які не відповідають дійсності, іноді *галюцинації*

(переконання, що людина чує, бачить або сприймає предмети і явища, яких не існує); по-третє, *афективні порушення* – перепади настрою; і нарешті – *шизофренія* – розщеплення особистості [25].

Автором кількох таких розвідок, присвячених вказаному явищу, був Р. Кардинал. З його праць найвпливовішим виданням була і залишається книга «Аутсайдерське мистецтво» (1972) [5]. У висновках Р. Кардинал зосереджує увагу на тому, що він не згоден з інтерпретаціями предмета дослідження, як явища, що пов'язане лише з фізичними та психічними розладами обмежених у соціальних та культурних правах художників-аутсайдерів. Він виступає проти того, щоб аутсайдерів сприймали виключно як людей, поведінка яких відрізняється від загальноприйнятих норм (ексцентричні люди, невдахи, божевільні, засуджені, відлюдники), а надавали їм права на творчість рівні з іншими митцями [30].

Зокрема Р. Кардинал зазначав і наполягав на тому «що «аутсайдерське мистецтво» має саме таку назву не завдяки зв'язку з психічною хворобою чи з нестандартною біографією, а тому, що пропонує світові цікавий та захоплюючий творчий процес. До цього він ще додає: «Аутсайдерське мистецтво – це мистецтво несподіване і часто збиває з пантелику самотності, і його видатні зразки, як правило, втілюють в уяві особисті світи, повністю задовольняючи їх творця, але [ці світи] настільки далекі від нашого звичайного досвіду, що здаються далекими й відразливими» [34]. Про взаємозв'язок психологічного стану, хвороби й творчого становлення людини як художника неодноразово наголошувалось і у філософській літературі [37].

Творчість як засіб для лікування людей від різних психічних станів і вирішення психологічних проблем з давніх часів застосовувалась в психіатричних лікарнях різних країн. У той момент, коли людина проявляє себе через творчість: малює на стінах, співає, висловлює свої думки і почуття, лікарі краще пізнають хворого, розуміють його проблеми. В такі хвилини хворий, як правило, заспокоюється, стає більш розкутим і

відвертим. Іноді через хворобу, люди впадали у творче інтуїтивне переживання, створюючи нові теорії, винаходи, що на багато часу випереджали звичайне життя.

Як зауважила Т. Скоренко, люди, які належать творчості, мистецтву, творці в галузі науки, техніки, дуже часто страждають нервовою невірноваженістю [61]. Такі прояви хвороби можуть не доводити суб'єкта до лікарні, але при тому його мислення має всі властивості психозу. І якщо правильно направити енергію такої людини в творчість, то можна отримати видатні художні результати. Щодо цього, то Н. Фролова слушно зауважує, що стосовно мистецьких творів аутсайдерів з точки зору художнього виконання, барвистості, краси, форми художня оцінка залежить від суб'єктивного сприйняття того переживання, яке справляє витвір на глядача.

У контексті нашого дослідження показовим прикладом своєчасного втручання лікаря, зусиллями якого енергія митця була направлена у творчість була творчість і життєдіяльність Ван Гога, художника, якого усі без винятку фахівці відносять до психічно хворих. Аналіз численної літератури про життя Ван Гога, засвідчує, що його геніальність межувала із психічними нападами. Відрізавши собі частину вуха, він написав у своїх листах до брата, що це був звичайний напад художнього божевілля [67]. Продуктивність його була неймовірною – за день він міг написати кілька картин різного жанру, це були і краєвиди, натюрморти, а тако ж портрети. Лікарі засвідчували це в своїх записах, що в інтервалах коли у нього було затишшя після нападу, хворий цілком спокійно і пристрасно віддавався малюванню [16].

Ван Гог був старшою дитиною в сім'ї, і вже в дитинстві виявлявся його суперечливий характер - вдома майбутній художник був норовливою і важкою дитиною, а поза сім'єю - тихим, серйозним і скромним. Його двоїстість проявляється і в наступні роки життя: весь час мріючи про

сімейний осередок та дітей, вважаючи це «справжнім життям», Ван Гог повністю присвятив себе мистецтву [67].

Явні розлади психічної хвороби проявилися в останні роки життя, коли у Ван Гога траплялися то сильні напади божевілля, то він міркував дуже тверезо і розсудливо. У психічному захворюванні Ван Гога багато загадкового. Відомо, що під час нападів його відвідували кошмарні галюцинації, туга і злість, він їв свої фарби, годинами метався по кімнаті та надовго застигав у одній позі. За визнанням самого художника в саме в такі моменти він бачив сюжети майбутніх творів.

Про перебіг хвороби Ван Гога залишилися такі записи лікарів: «Припадки у нього мали циклічний характер, повторювалися кожні три місяці. У гіпоманіакальних фазах Ван Гог знову починав працювати від сходу до заходу сонця, писав захоплено і натхненно, по дві-три картини на день»[5]. Зважаючи на ціві слова та особливості перебігу хвороби (постійний дзвін у голові, якийто затихав, то посилювався, а часом супроводжувався і втратою слуху), багато хто діагностував стан художника як маніакально-депресивний психоз [5].

Згадане захворювання зазвичай розвивається у віці 30-50 років. Внаслідок хвороби порушення слуху може стати постійним, а в деяких хворих розвивається повна глухота. За однією з версій історія з відрізнаним вухом (картина Ван Гога «Автопортрет з відрізнаним вухом») – це як раз і був наслідок нестерпного дзвону. Деякі експерти стверджують, що надмірне захоплення зеленою, червоною та білою фарбами говорить про колірну сліпоту Ван Гога. На цю гіпотезу наштовхнув аналіз картини «Зоряна ніч». Мабуть серед класичних геніїв-божевільних немає таких, як голландський художник Ван Гог.

Особливе значення надавалося творам Вінсента Ван Гога на кельнській виставці 1912 року, оскільки самі експресіоністи вважали його предтечею нового напрямку. Побачивши виставку, філософ-екзистенціаліст і психіатр Карл Ясперс був вражений значним контрастом

між творами Ван Гога та експресіоністів. Він відзначав: «На виставці 1912 року в Кельні, де дивно однакове мистецтво експресіонізму з усієї Європи було збудовано навколо прекрасного Ван Гога, у мене постійно виникало відчуття, що Ван Гог був єдиним піднесеним божевільним серед стількох (художників), які б хотіли бути божевільними, але були, по суті, надто здоровими» [67]. Важливо відзначити, що дещо згодом у книзі «Стріндберг і Ван Гог» (1925) Ясперс описує божевілля як певну умову виходу творчої енергії та особливої мистецької вітальності [67].

Розмірковуючи про вплив мистецтва пацієнтів психіатричних клінік на художників-експресіоністів, важливо встановити, чи є якісь докази їх взаємодії. В періоді 1905-1910 років учасники групи «Міст» виступили проти традиційного мистецтва, підтримуючи примітивізм, ремісництво, наголошуючи на їх художній значимості.

Крім Ван Гога, важливою фігурою, що мала психічний діагноз та геніальність був Ернст Юсефсон (1851–1906) [73]. Юсефсон навчався мистецтву у Швеції та Парижі. У віці тридцяти семи років набув європейської популярності: він створював портрети, які до безтями захоплювали публіку на Паризьких Салонах у 1881–1883 роках. У той час, Юсефсон вважався найцікавішим художником-портретистом. Але його блискуча кар'єра була перервана у зв'язку з виникненням гострого психічного захворювання. В 1888 році у Ернста Юсефсона розпочалися зорові та слухові галюцинації і в нього діагностують шизофренію.

Хвороба сильно вплинув на діяльність художника. У своїх видіннях Юсефсон був впевнений, що кімната - це вхід на небеса, а він- святий Петро [23]. Його художня манера сильно змінилась, але митець продовжував творити, набуваючи нових якостей і стилю письма. Через п'ять років після захворювання була відкрита його персональна виставка яка включала роботи, створені після 1888 року, і які були радикально інші за стилем та естетикою від попередніх, але вони були із захопленням зустрінуті публікою [51]. У Німеччині, де ранні роботи Ернста Юсефсона

були майже невідомі, хворий на шизофренію художник, став цікавим, вражаючим, проявчого стимулювало саме божевілля. Ще важливішим для вивчення аутсайдерського мистецтва є той факт, що роботи Ернста Юсефсона пізнього періоду, як і твори художників угруповання «Міст», виставлялися спільно на виставках і музеях.

Першопрохідцему вивченні проблеми божевілля у творчості став Чезаре Ломброзо, який написав книгу «Геніальність і божевілля». Ця праця вперше була видана у 1864 році в Італії і невдовзі перекладена на кілька іноземних мов. У своїй роботі Ломброзо описує відомі йому випадки образотворчої та літературної творчості душевнохворих, а також робить спробу встановити взаємозв'язки між творчістю та психічним захворюванням. Ця робота мала велике значення у формуванні загального інтересу до творчості аутсайдерів[24].

Незалежно один від одного К. Ясперс та Ч. Ломброзоу своїх дослідках приходять до однієї думки: «Жорстоко помиляються ті, хто думає, що душевні хвороби завжди супроводжуються ослабленням розумових здібностей» [67]. Однак і вчені, і самі творці давно помітили, що між творчим натхненням генія та божевіллям є щось схоже. І в тому, і в іншому випадку людина не володіє собою. Його ніби захоплює сила, яка веде його за собою і диктує, що йому робити. Ч. Ломброзо взагалі порівнював натхнення з невротичним нападом. Насправді це дуже стара ідея, яка існує з античних часів. Про неї писав Платон, застосовуючи поняття «ентузіазм» – священний вогонь, який боги посилають своїм обранцям. В цьому напрошується аналогія з божевіллям: ентузіазм - це божевілля, яке має творчий характер.

Ці ж питання розглядаються у книзі К. Богемської «Зрозуміти примітив. Самодіяльне, наївне та аутсайдерське мистецтво у ХХ столітті», де проблемі присвячений цілий розділ («Душевнохворий як художник») [8 с. 16]. Постать Адольфа Вельфлі (1864-1930), яку за вірєць обирає авторка, стала знаковою не тільки для ар-брюта, а й для всієї історії

мистецтва, оскільки саме після нього на представників аутсайдер-арту звернули увагу у професійному мистецькому світі. Творчістю А. Вельфлі зацікавився психіатр Моргентхаллер, який у 1921 році опублікував про нього монографію «Душевнхворий як художник» [68].

В цей час художник був пацієнтом клініки Вальдау в Берні, а Моргентхаллер лікарем-психіатром, який побачив у пацієнті не хвору людину, а творчу особистість. Життя Адольфа Вельфлі було тяжким з дитинства, коли він був відправлений в психлікарню з діагнозом «параноїнальна шизофренія». А свою творчість він розпочаву віці 35 років, після п'ятирічного перебування в психлікарні, а точніше після того, як був залишений там сам на сам [68, с. 160]. Починаючи з 1916 року, деякі речі Вельфлі створював спеціально для продажу, називаючи їх Brotkunst («хлібне мистецтво»). Ці роботи не входили до серії його колекції.

Один із основоположників і головний теоретик сюрреалізму Андре Бретон колекціонував роботи Адольфа Вельфлі і захоплювався тим, що, не будучи знайомий з основними принципами цього напрямку, Вельфлі відтворив у своїй творчості близьку до сюрреалізму спонтанність. Жан Дебюффе був перший хто визнав мистецтво Вельфлі з художнього боку, а не з психічного. Г. Суворова у статті «Аутсайдери прагнуть конкуренції» визнає цікавим те, що ім'я Адольфа Вельфлі стало «точкою відліку» для багатьох досліджень, завдяки книзі 1921 року Вальтера Моргенталера.

Сьогодні, через століття розуміємо структуру його величезної багатогранної творчості. Завдяки кропіткому дослідженню його життя та мистецтва, основна маса його творів (Wölfli's) зберігається в архіві Фонду Адольфа Вельфлі в Художньому музеї Берна та столичному музеї образотворчого мистецтва у Швейцарії [71, с. 5].

Ще одним художником, який своєю незвичайністю зацікавив і зарубіжного глядача, був російській митець Олександр Лобанов. Про факти його біографії та творче життя писав В. Гаврилов у статті «Поганодобре: історія життя художника - діалог психопатології та творчості», в якій

описав його хворобу, яка крайньо загострилась у період Другої світової війни. Саме в цей час у Лобанова проявився інтерес до зброї, праця в жіночому колективі сформувала відношення до жінок, і врешті глухота призвела до агресії до самого себе (він наніс собі порізи і майже замерз на вулиці). Отже, в розпалі війни він попав до психіатричної лікарні.

Як розвивалась творчість О. Лобанова не можливо прослідкувати, тому що діалогу з оточуючими не було, тільки безкінечна агресія з його боку. Перше клініко-мистецтвознавче дослідження творчої спадщини Лобанова [28] дозволяє лише приблизно пов'язати його творчість та «психіатричний досвід» з минулими десятиліттями і виділити кілька етапів. Це - Протестний період творчості: припадає на кінець 1950-х- на початок 1960-х років. О. Лобанов не хотів звикати з обмеженням волі, спонтанно він захоплюється малюванням, що приводило його до заспокоєння. В цей період з-під рук митця вийшло багато мисливських та військових сцен.

Наступний «перехідний» етап характеризувався зміною протесту на усвідомлення. Потім настає активний період творчості: пошуки свого «Я» та своєї «Місії», коли в нього остаточно затверджуються цінності та пріоритети. Цей період припадає на 1980-ті роки, які значаться золотими роками творчості Олександра Лобанова. Дивлячись на роботи цього художника не одразу можна вловити зв'язок з психічним розладом, вони скоріше схоже на дитячі малюнки, складається враження, що їх автор що бачив теї малював.

Творчість О. Лобанова отримала великий успіх в Європі саме через відображення іміджу країни, яка мала своє місце в зарубіжній культурі. Абсурдна деталізація атрибутів військових сюжетів - це стиль російських аутсайдерів за кордоном. У період 2000-х років були опубліковані каталоги виставок Олександра Лобанова [75]. У ході досліджень особистості та життя художника-аутайдера виявлено відсутність у О. Лобанова психіатричного діагнозу, що дозволяє зняти питання щодо його глибокої

особистісної деструкції та відмовитися від аналізу його творів у контексті психопатології.

У складний момент життя певні чинники провокують у О. Лобанова прояв психічного розладу, і, як наслідок, його поміщають до психіатричної лікарні, яка стала для аутсайдера в умовах післявоєнного часу не лікувальною, а коректуючою установою [77]. Фахівці описують психологічні особливості глухонімих наступним чином: такі люди можуть бути легко вразливими, чутливі, їх внутрішній світ складається з внутрішніх переживань та травм [24, с. 5]. Як пише Володимир Гаврилов: «Глуха та німа людина щиро і глибоко засвоювала цю єдино доступну їй сторону життя. Однак його цікавила не сама патріотична ідея, а лише матеріальні предмети, нерідко супутні при затвердженні цих ідей різного роду вогнепальну зброю» [26].

Постать Олександра Лобанова не є однозначною у мистецтві. Його поведінку описують як божевілля, тоді як психіатр В. Гаврилов розглядає її як особистісну акцентуацію, що є крайнім варіантом норми [41]. Розгляд цього питання в культурно-історичному контексті представляється найбільш продуктивним з використанням досвіду психіатрії, але без прагнення до надмірної медичної оцінки

Для художників-аутсайдерів творчість -це можливість передати щось глибоке, особисте, яке вони частіше приховують від сторонніх людей. Переосмислюючи свій шлях, людина часто повертається до первинних джерел ідентичності, це зумовлює появу релігійних, етнічних, національних мотивів, вихід за границі уявного світу [56]. Аналізуючи творчість художників-аутсайдерів можна виявити цю ідентичність в їх роботах через сюжети і символіку, адже ізольованість - це не єдина причина, яка впливає на світовідчуття художника, життя в соціумі дає відбиток у становленні їх як аутсайдерів.

Розглянувши творчість віще згаданих художників, можна дійти висновку, що обставини їх життя сприяли їх формуванню як

художників-аутсайдерів, адже умови аутсайдерського мистецтва передбачають ізоляцію від соціуму, митець має бути не пов'язаний з художньою спільнотою, його творчість формується незалежно від впливів ззовні. Але роботи художників-аутсайдерів свідчать про те, що певною мірою їх зв'язки із оточуючим світом зберігаються (що підтверджують зміст і сюжети їх творів), адже вони можуть ходити на пленери, займатися копіюванням та ін., що не властиво «чистому» аутсайдерству.

Сьогодні навіть найбільш ізольовані особи суспільства - ув'язнені чи хворі психіатричних лікарень - не є повністю ізольованими від сучасного світу, як у класичному описі Жана Дюбюффе стосовно Art brut понад півстоліття тому. Адже нині «аутсайдери» живуть і діють у суспільстві, навіть якщо випадково чи за бажанням вони роблять це поза його межами. Навпаки, обставини жорсткої ізоляції, в яких Вельфлі жив і творив своє мистецтво, були вже надзвичайною рідкістю і за його життя, звичайно ще рідше це можливо в епоху Інтернету, коли всюди є радіо та телебачення, повідомлення ЗМІ тощо, які пов'язують таких людей із суспільством. З іншого боку, в умовах сучасного розвитку культури і життя, творчість психічно хворих людей також має більше механізмів контролю, коли психіатричні лікарні мають елементарні програми арт-терапії для корекції хвороби пацієнтів, застосування антидепресантів та інших препаратів, що може вплинути на характер і якість мистецтва хворого [71, с. 8].

Проте взаємозв'язок між божевіллям та творчістю, як впливова ознака, продовжує ретельно вивчатися, художні твори таких митців трактуються як «доопитні», «дологічні», що несуть в собі щось дивакувате, непов'язане з традиційним уявленням про художнє. В роботах психічно хворих художників спостерігаються такі почуття як страх, відчайдушність, туга, огида, розчарування [19, с. 44]. Так, наприклад, відображав на своїх картинах реальність через свою міфологію почуттів Ван Гог, виявляючи їх через імпульсивні штрихи, динаміку мазків, складну геометрію композицій. Отже, одним із головних і впливових чинників

психопатологічного мистецтва є новизна або оригінальність. Вплив мистецтва душевнохворих відіграє свою роль у роботах звичайних художників, котрі проєціюють їх досвід у свою творчість.

Завдання дослідників і психіатрів - це не виявити саме геніальність у пацієнтів психіатричних лікарень, а знайти закономірності саме у їх творчому процесі. Виявити їх здатність і прагнення зробити будь-яким способом щось нове, можливо знайти новий метод, стиль, прийом, оцінювати їх творчість з позиції як створюється твір тощо.

2.2. Інституалізація аутсайдер-арт. Творчість аутсайдерів у сучасному арт-просторі

З початку минулого століття стосунки між професійними і художниками-самоуками мають суперечливий характер. Сформований світ мистецтва швидко зробив чітке розмежування між підготовленими і «невченими» художниками, але в той самий час художня спільнота була зачарована творчістю незвичайних людей, яких періодично притягувала на свою орбіту. Про становлення аутсайдерського мистецтва написано багато праць, і в одній з публікацій Г. Суворової, як приклад, приведено теорії мистецтв Джорджа Дики та Бориса Гройса, суть яких полягала в тому, щоб пояснити трансформацію статусу аутсайдерського мистецтва, його перетворення у явище з встановленими правилами, нормами, історією [58].

За теорією Джорджа Дики предмети на право називатися витворами мистецтва повинні задовольняти лише двом вимогам: 1) бути артефактами; 2) бути відібраними експертами інституту мистецтв з числа кандидатів називатися витворами мистецтва до самих творів. Експертами, які виконують важливе завдання оцінки вартості творів, мають бути самі художники, критики та мистецтвознавці, працівники музеїв і театрів, колекціонери. Отже, надаючи статус повноцінних творів мистецтва, експерти інституту виявляють їх нові можливості і невідомі раніше якості.

Основним критерієм оцінки таких творів за Б. Гройсом є інновація, яку дослідник визначає як акт негативного дотримання культурної традиції, створення твору мистецтва всупереч традиційним зразкам. Головним чинником щодо цінності творів культури стає, в такий спосіб, ставлення митця до культурної традиції, ступінь успішності його позитивного чи негативного її наслідування. Негативне дотримання традиції переводить банальне і повсякденне з плану повсякденності у культурний контекст і змінює цим диспозицію старого і нового [9].

У цих теоріях вбачається становлення власного місця художника-аутсайдера, що є протилежним традиційному образотворчому мистецтву, а іноді й шокуючим. Навіть не маючи спеціального наміру, ці якості приваблюють увагу й зацікавленість знавців, дослідників і звичайних глядачів. Своєю чергою це моделює ситуацію, коли інтереси до «невченого» мистецтва співпадають як у музеїв, так і у колекціонерів і арт-дилерів.

Арт-галерея -це важлива частина арт-ринку, яка демонструє новітні тенденції в мистецтві. Можна сказати, що в цьому випадку галерея виконує роль модератора. Це простежується на рівні функціональності: вона показує актуальне мистецтво, аналізуючи сучасний стан арт-ринку, формує художні смаки суспільства, вступаючи у своєрідний діалог зі всіма суб'єктами арт-системи, що виявляється у відносинах «галерея-художник», «галерея-колекціонер», «галерея-глядач»[14]. З появою за останні кілька десятиліть багатьох таких арт-галерей, пришвидшилися процеси популяризації мистецтва взагалі. Стійкою тенденцією останніх років стало утворення спеціалізованих арт-галерей, які займаються виключно творчістю художників аутсайдерів. Формуються некомерційні музеї, діяльність яких спрямована також саме на розвиток аутсайдерського мистецтва. Зазначені процеси і тенденції засвідчують зростання загального інтересу до мистецтва аутсайдерів.

Особливу роль у процесі популяризації аутсайдерського мистецтва відіграла діяльність Альфреда Барра, першого легендарного директора МоМА (Museum of Modern Art), та його виставці Майстри популярного живопису (Masters of Popular Painting), що відбулася в МоМА в 1938 році і на якій були показані твори художників-самоучок. Також важливо, що характеризуючи наївне американське мистецтво початку 1940-х років робиться акцент на тому, що художники-самоучки більш інтернаціональні за характером своєї творчості, ніж професіонали, та більш демократичні, виражають бачення «простої людини» [37]. В американському аутсайдерському мистецтві в США на прихильників та шанувальників різних феноменів «дивного мистецтва» позначився вплив субкультури хіпі. Альтернативні форми мистецтва, по суті, були компліментарними альтернативним стилям життя.

У той час колекція ар-брюта, зібрана винахідником цього терміна Жаном Дюбюффе, майже не викликала інтересу в Європі, й понад десяти років вона знаходилася в США. У 1951 році Дюбюффе перевів її в Іст-Хемптон, в особняк художника Альфонсо Оссоріо, де бували Альфред Барр і Джексон Поллок, але можливості показати її широкому загалу або випустити каталог так і не з'явилося [46]. Тільки в 1967 році на батьківщині «першовідкривача» ар-брюта у Франції, в Музеї декоративного мистецтва в Парижі Дюбюффе, якому тоді було вже під сімдесят років, відкрив нарешті масштабну (близько 700 робіт) виставку. Цю колекцію пізніше доповнили Роджер Кардинал і Віктор Маргейв, які розширили поле художників, котрі вже використовували в своїй творчості риси народної культури (що не сприймав Дюбюффе).

У 1979 році Роджер Кардинал організовує виставку в Лондоні під назвою «Hayward Gallery», яка включала малюнки, живопис, скульптуру, арт-об'єкти. Ця експозиція стала масштабною презентацією аутсайдерського мистецтва Великобританії та мала величезний успіх публіки. [41]. В 1991 році в Чикаго утворюється Intuit – Центр інтуїтивного

та аутсайдерського мистецтва (Intuit: The Center for Intuitive and Outsider Art).[82]. 1972 рік стає поворотним для аутсайдерського мистецтва, завдяки зарахування творів психічнохворих в експозиції виставки «Documenta» куратором сучасного мистецтва Гарвальдом Зеєманом (1933-2005). На ній була представлена експозиція кімнати Адольфа Вельфлі в психіатричній лікарні.

1980–1990-ті роки стали періодом поступового включення ар-брюта, мистецтва аутсайдерів та сучасного народного мистецтва до виставкових планів музеїв, появи нових музейних колекцій цього мистецтва. Наприкінці 1980-х – у 1990-ті роки ряд великих музеїв наївного мистецтва та аутсайдерства вже існує і створюється в США, виникають такі музеї і в Європі. Знаковою подією як прояву інтересу до наїву та мистецтва аутсайдерів стає виставка «Чорне народне мистецтво Америки: 1930–1950» (Black Folk Art in America: 1930–1980), що відбулася у 1982 році в Бруклінському музеї. Організатори наголошували, що художники, роботи яких представлені в музеї, не пройшли професійного навчання [78].

У 1995 році мистецтві аутсайдерів відбувається своєрідний «інституційний прорив»: в Балтіморі відкривається масштабний Музей візіонерського мистецтва, а в Ліллі - Музей сучасного мистецтва метрополії, значну частину колекції якого складають твори ар-брюта [75]. Колекцію сучасних та історичних творів мистецтва зразкового міжнародного списку художників-самоучок з колекції Одрі Б. Геклер описує видавництво The Hidden Art: 20th – early 21st Century Selfthought Artist from the Audrey B. Heckler Collection (видання Американського музею народного мистецтва).

Одрі Б. Геклер славиться гострим інстинктом до вишуканих робіт; свою видатну колекцію вона створювала за найвищими критеріями якості та суворого відбору (колекція збиралась з початку 1990-х років). Видання «Приховане мистецтво: художники-самоучки ХХ-початку ХХІ століття з колекції Одрі Б. Геклер» (The Hidden Art: 20th –early 21st Century Self-

thought Artist від Audrey B. Heckler Collection), опубліковане Американським музеєм народного мистецтва, являє собою розгорнуту збірку статей, більшість яких присвячена окремим художникам[90]. Цінність видання полягає в тому, що в ньому робляться акценти та проводиться своєрідна ревізія дефініцій та кордонів наївного, аутсайдерського мистецтва та ар-брюта, виходячи з існуючої інституційної та дослідницької практики в Америці [82].

Представлена панорама акцій мережі виставкових центрів надає розуміння, як складався дискурс непрофесійного мистецтва в Америці та Європі, як формувалися понятійні підходи до його осмислення. Рішучий поворот щодо проблеми визнання аутсайдерського мистецтва відбувається, починаючи з 1980 року. У цей час унаслідок кризи арт-ринку і великих змін у світовому арт-просторі арт-дилери та колекціонери стали шукати менш затратні варіанти формування колекцій, а оскільки ціни на роботи відомих художників були занадто високими, то на цьому фоні творчість художників-аутсайдерів була у виграві. Їх твори мали доступну вартість, а роботи були свіжими, новими в концептуально і стилістично уже сталому арт-просторі. Невдовзі Outsider Art Fair перетворила новий тренд у популярний напрямок колекціонування.

В якості останньої крапки в інтеграції аутсайдерського мистецтва виступає основний проект Венеціанського бієнале 2013 року «Енциклопедичний палац», в якому куратор проекту Массиміліано Джоні згрупував художників, дотримуючись нетривіального поділу: надприродні бачення, винайдені світи, таксономії та каталоги об'єктів тощо. Це все відображає розмивання кордонів між «аутсайдерами» та «інсайдерами» [76, с. 172]. Інтерес галереї був суто комерційний. На відміну від багатьох музеїв вона існує за кошти власника, і продаж творів мистецтва - це основний вид діяльності, але галерея дотримується й основної функції, щоб не перетворитись на салон з продажу сувенірів [14].

В останнє десятиліття експерти та знавці ринку відзначають збільшення інтересу до колекціонування аутсайдерського мистецтва. Це відбувається не тільки завдяки спеціалізованим торгам Christie's, появі робіт аутсайдерів на аукціоні Sotheby's, проєктів Outsider Art Fair (OAF) на Frieze, але також і великим музейним інституціям - Музею Метрополітен, Бруклінському і Смітсонівському музеям, які розвивають інтерес до цього мистецького явища, організовуючи виставки художників-аутсайдерів [37].

Незважаючи на складність оцінки ринку аутсайдерського мистецтва, Ендрю Едлін, власник Outsider Art Fair, говорить про щорічний грошовий оборот у \$40–50 млн. А аутсайдерське мистецтво і далі набуває все більшого визнання, що особливо помітно в порівнянні з самим початком діяльності Outsider Art Fair, заснованої в Нью-Йорку в 1993 році. Кількість відвідувачів у той час була значно меншою, а в купівлі творів було зацікавлено зовсім мало людей. Сьогодні цей інтерес багато в чому пов'язаний із зміною поглядів і переоцінкою актуального мистецтва, і все більше колекціонерів готові купувати роботи аутсайдерів.

На нью-йоркській OAF, що відбулася в січні 2020 року, було представлено проєкт Contemporary Artists Collecting Outsider Art з роботами художників-аутсайдерів із колекцій суперзірок актуального мистецтва Мауріціо Каттелана, Сінді Шерман, Джуліана Шнабеля та інших. Сьогодні Outsider Art Fair – одна з найважливіших інституцій аутсайдерського мистецтва, які серйозно впливають на комерціалізацію цього поля. OAF, що проходить з 1993 року в Нью-Йорку, - флагманська подія в просуванні аутсайдер-арт. З 2012 року щорічна OAF проводиться в Парижі і орієнтована саме на європейський ар-брют.

Для аутсайдерського мистецтва в цілому важливим було те, що відбулося його переміщення з поля маргінального мистецтва в контекст актуального мистецтва [15]. По відношенню до реальності сприйняття світу і мистецтва, логіка та мислення аутсайдерів дисбалансною. Результатом інституалізації аутсайдерського мистецтва в Америці та

Європі стала велика зацікавленість і інтерес колекціонерів та музейних організацій, що посприяло його розвитку.

Свій шлях визнання пройшло аутсайдерське мистецтво в Радянському Союзі. Один з провідних дослідників і колекціонерів країни Володимир Гаврилов з 1979 року збирає свою колекцію робіт аутсайдерського мистецтва, розпочавши самостійну психіатричну практику асистентом на кафедрі психіатрії. Вже на ранньому етапі, Гаврилов працював з психічно хворими пацієнтами, застосовуючи психотерапевтичні підходи. В 1980-ті роки у психіатрів «зі стажем» це не віталось, як і інші міркування медичних психологів [13]. Дослідження Володимира Гаврилова було близьким до пошуків Володимира Абакумова, засновника Музею творчості аутсайдерів, колекціонера та популяризатора, значущої особи для легітимації різних феноменів «дивного» мистецтва у Росії.

У статті Г. Суворової «Колекціонер як акторкультури. Частина 2» аналізуються дослідження В. Гаврилова, який почав формувати експозицію малюнків психіатричних пацієнтів на кафедрі психіатрії ЯДМІ. Спочатку не ставилося спеціальної мети чи орієнтирів для збирання колекції. Гаврилов визнає: «Тоді я мало уявляв, що вийде з цієї витівки, але прикрашення кабінет-музею поступово стало помітним “острівцем” самодіяльного дизайну серед непоказного оформлення кафедри» [12]. До кінця 1980-х колекція робіт психіатричних пацієнтів налічувала вже понад сто одиниць, вона була представлена в навчальній аудиторії кафедри психіатрії.

На рубежі 1980–1990-х років контекст творчості душевнохворих та мистецтва аутсайдерів у радянській культурі починає стрімко змінюватись у зв'язку з політичними змінами, які торкнулися рівною мірою і психіатричного, і мистецтвознавчого дискурсів, і які пов'язуються з концептом «інакшості» – новою позитивною тенденцією культури цієї доби [26]. Для дослідницької праці Володимира Гаврилова цей період стає

визначним: він їде за кордон, де знайомиться з зарубіжними колегами, котрі мали глобальні на той час дослідження на тему аутсайдерського мистецтва. У цих поїздках відкриттям для Гаврилова стало переосмислення художньої цінності колекцій та творчості душевнохворих в мистецтві. Він засвоює поняття арт-брют и аутсайдерське мистецтво, починає вивчати роботи Ж. Дюбюффе та Р. Кардинала.

В кінці 1995 року Гаврилов збирає колекцію під назвою «ІНШІ», яка свідчить про співпадання його поглядів з позицією Жана Дюбюффе і Роджера Кардинала, для яких «ар-брют» і «аутсайдер-арт» були позазвичним мистецтвом. Гаврилов зазначає: «Серед них [ІНШІ] могли бути: іновірці, ченці, «інохідці», іноземці – жителі інших світів, швидше духовоінші, ніж – душевноінші» [54]. Наприкінці 1990-х років колекція «ІНШІ» буде показана в багатьох містах Росії та Західної Європи, але саме ярославська виставка привела до концепції проекту «ІНШІ».

В 1997 році в Московському виставковому залі імені Н. Нужина була визначена подальша стратегія розвитку проекту «ІНШІ». Основою колекції «ІНШІ» були роботи майстрів середини ХХ століття, одним з яких був Олександр Лобанов. Це були історично важливі постаті у формуванні аутсайдерського мистецтва» з точки зору ізоляції художника, творчість яких мала хаотичний характер [15].

У 1990-х роках дискурс аутсайдерського мистецтва у Росії стає науково орієнтованим. Завдяки працям К. Богемської з вивчення наївного мистецтва, аутсайдер-арт вже зайняв своє визначене місце в науці, а термін набув легітимного статусу серед професійних категорій культури [12]. У процесі теоретичного осмислення мистецтва аутсайдерів активну участь бере Володимир Гаврилов та його однодумці: мистецтвознавець Ірина Реховських та філософ Андрій Азов. З 90-х років ХХ століття значний внесок у справу популяризації маргінальної культури зробив Олександр Сергійович Мігунов (професор кафедри естетики філософського факультету МДУ імені М. В. Ломоносова). Починають працювати з

роботами художників Outsider art і в подальшому проводять спільні виставки колекціонери (В. Гаврилов та В. Абакумов).

Аналіз праць авторів, які досліджували аутсайдерське мистецтво доводить, що протягом XIX–XX століть головними постатями процесу легітимації та первинної інституціоналізації різних явищ мистецтва, таких як творчість наїву, душевнохворих, аутсайдерів, були колекціонери. В одній із статей Г. Суворова розглядає діяльність колекціонера, популяризатора та культуртрегера Володимира Абакумова, який зібрав величезну колекцію аутсайдерського мистецтва, що включає понад 4000 предметів (живопис, графіка, скульптура, арт-об'єкти) вітчизняних та зарубіжних авторів. Колекція стала основою одного з перших в слов'янських країнах приватного Музею творчості аутсайдерів (Москва – Бар (Чорногорія)).

В. Абакумов організував кілька десятків виставок ар-брют та аутсайдерського мистецтва в Росії і за кордоном; виступив ініціатором та творцем кількох документальних фільмів, присвячених інституціям і колекціям ар-брют та аутсайдерського мистецтва. Музейна діяльність Абакумова дала йому можливість організувати і відкрити музей аутсайдерського мистецтва у 2000 році в м. Ізмаїл. Колекція була структурована, в ній представлено твори ар-брют / аутсайдер-арт, наївного мистецтва, психопатологічної творчості.

З початку XXI століття питання визнання аутсайдерського мистецтва дещо втрачають свою гостроту. Воно вже отримує статус актуального поряд з традиційним академічним мистецтвом, для експозицій робіт художників-аутсайдерів організуються спеціальні виставки та відкриваються спеціалізовані музеї. Багато в чому це зумовлено тим, що в реаліях сучасної культури музеї діють за своєю стратегією. На сьогодні музей націлений відображати художні процеси, а не імена художників, можливо, саме таке бачення сучасного мистецтва відіграє позитивну роль для розвитку аутсайдерського мистецтва. Адже його особливості та історія

розвитку свідчать, що воно цікаве з цієї точки зору і адаптується під будь-які зміни в культурному просторі суспільства.

Висновки до розділу 2.

1. Аналіз творчості художників, які мають статус душевнохворих, дозволяє виявити проблематику цього явища, зрозуміти які глобальні процеси впливають на формування аутсайдерського мистецтва. В розділі розглядалася діяльність художників-аутсайдерів різного часу як західної, так і радянської культури. Проаналізувавши з психологічної точки зору роботи художників, які є представниками аутсайдерського мистецтва, можна сказати, що це невід'ємний і один з головних аспектів формування проблематики даного явища, що дає змогу по іншому оцінювати роботи «невчених» художників, аналіз яких становить інтерес для художнього професійного кола.

Випадок Адольфа Вельфлі був знаковим для дослідників та психіатрів різних часів та країн, його хворобу (травма, божевілля) визначають як одну з головних ознак для художників-аутсайдерів. Дослідження Дюбюффе відкривають у цьому художнику творчу енергію, яка була знаковою і протилежною від домінуючих тенденцій арт-ринку.

Інтерес до художників з психологічними розладами виникає у колекціонерів задовго до виставки знаменитої колекції Принцхорна, яку вважають першою значною колекцією робіт душевнохворих. Малюнки пацієнтів психіатричних лікарень починають інтерпретувати як мистецтво, прикладом чого є і творчість художника радянських часів О. Лобанова, роботи якого входять до зібрань вітчизняних та зарубіжних музеїв.

Божевільну поведінку Ван Гога було скориговано в псих лікарні, де при гарному лікуванні вся енергія його була направлена на творчість, приступи та напади хвороби відступали, а прояв творчості ставав

сильнішим та цікавим для досліджень. Саме ці роботи в майбутньому визнані навіть геніальними.

2. Завдяки організації музейних виставок, спеціалізованих ярмарків та експозицій творів аутсайдерів, проблематика аутсайдерського мистецтва отримує інший ракурс. Вони мали великий вплив на формування нової ролі аутсайдерського мистецтва на арт-ринку. Дослідження актуальних авторів з цих питань свідчать, що аутсайдерське мистецтво тільки набирає обертів на арт-ринку, і в недалекому майбутньому інтерес до художників-аутсайдерів буде не менший, ніж відносно актуального мистецтва.

У формуванні проблематики аутсайдерського мистецтва, творчості душевнохворих, ар-брют колекціонери грають одну з головних ролей в появі творів художників-аутсайдерів в музеях. Їхня дослідницька та просвітницька робота має великий вплив, а подекуди є і вирішальною у вирішенні визнання аутсайдерського мистецтва. Компаративний аналіз цього процесу в радянській та зарубіжній культурі дістає висновку, що він був майже однаковий у всьому світі.

Отже, музейні виставки вплинули на становлення аутсайдерського мистецтва, а активний інтерес до самобутнього мистецтва дав йому змогу вийти на арт-ринок. Роботи художників аутсайдерів входять у фонди великих музеїв, а це свідчить про зростання значимості і популярності його серед сучасного мистецтва. Популяризації творчості аутсайдерів сприяло те, що на фоні високих цін робіт знаменитих митців, вартість робіт художників-аутсайдерів значно нижче, а роботи цікаві та свіжі.

Включення робіт психічно хворих художників до фонду музеїв аутсайдерського мистецтва стирає межі між «мистецтвом душевнохворих» та «аутсайдерським». Мистецтво аутсайдерів, подане в міжнародному контексті, має своє широке поле закономірностей, які підтверджують дослідження визнаних науковців. Прослідковується переплітання між собою досвідів, практика одного стає основою для іншого, а збір колекцій базується на теоретичних та практичних надбаннях попередників.

ВИСНОВКИ

За результатами дипломної роботи, метою якої було висвітлити різноаспектність аутсайдерського мистецтва як теоретичної проблеми та виявити особливості його специфіки і функціонування в різних галузях, зроблено наступні висновки.

1. В історичному аспекті розглянуто шляхи становлення аутсайдерського мистецтва. Виявлено, що історично увагу аутсайдерському мистецтву приділяли ще за часи античності. У європейській культурі ідеї щодо незвичайного таланту божевільних людей отримують поширення з початку ХІХ століття. Відзначено, що перші серйозні кроки у цій справі здійснили Ж. Дюбюффе та Г. Принцгорн, які розглядали мистецтво душевнохворих як прояв художнього начала. У 1910-1920-ті роки інтерес до мистецтва психічно хворих, а також дітей та творців «селянського мистецтва» вперше проявили митці угруповання «Синій вершник».

В подальші десятиліття зацікавленість творчістю аутсайдерів продовжує зростати. З кінця 1970-х років з'являються окремі виставки під назвою «мистецтво аутсайдерів», які згодом викликають загальний інтерес і виводять його на публічну арену. Наприкінці ХХ століття відбувається визнання аутсайдерського мистецтва як самостійного виду, а також переміщення його з периферії культури до центру актуального мистецтва.

2. З'ясовано стан дослідженості аутсайдерського мистецтва як теоретичної проблеми. Першою і головною проблемою аутсайдерського мистецтва в теоретичному аспекті є термінологія, яка дотепер не має чіткості, перш за все тому, що кордони аутсайдер-арт суміжні з іншими видами мистецтва. В існуючих зарубіжних джерелах значну увагу приділено виникненню і розвитку мистецтва аутсайдерів, порівняно з тим, що у радянській і вітчизняній літературі увага до термінології майже відсутня. Уведення поняття «аутсайдерське мистецтво» згладжує кордони

в термінології. У ході аналізу понятійних меж терміну «аутсайдерське мистецтво» виявлено його суміжність, а часто повний збіг у термінології з такими термінами як «ар-брют», «мистецтво самоучок», «творчість душевнохворих» та ін.

Зі змінами художніх пріоритетів у культурі змінювались також проблематика і розуміння аутсайдерського мистецтва. Констатовано, що у визначенні аутсайдерського мистецтва як самостійного виду історично найважливішими стали дослідження і практика його засновників Жана Дюбюффе та Ганса Принцгорна, надбаннями яких сучасні мистецтвознавці користуються і донині. На базі їх колекцій у теперішній час висуваються нові концепції і трактування змісту аутсайдерського мистецтва. Сучасним дослідником є В. Гаврилов, також і лікар. Він засновник та куратор колекції «ІНІ. Гаврилов не тільки досліджує, а й популізує аутсайдер арт. Колекціонер вивчає творчий процес художників самоуків, дилетантів, психічно хворих, враховуючи вплив мистецтва та психопатології на особисті якості митця.

3. Розкрито різноаспектність функціонування аутсайдерського мистецтва у різних галузях культури, мистецтва, психології, музейної справи та ін. Визначено, що мистецтво аутсайдерів має свій характер, свої історичні і культурні форми становлення. Сукупність усіх надбань художників, дослідників, психологів, колекціонерів, існуючих теорій і концепцій навколо творчості аутсайдерів, що знайшли висвітлення в дипломній роботі, надали підстави для розгляду різноаспектності проявів даного мистецтва. Встановлено, що проблематика цього мистецтва дуже різнобічна, вона зумовлена зовсім різними сферами і різними чинниками функціонування цього мистецтва. Насамперед, це психіатрія, оскільки до ХХ століття творчість психічнохворих не сприймалась як мистецтво. Перебуваючи поза межами арт-простору, вона зовсім не включалась у художнє поле професійного мистецтва, але дістала певного наукового вивчення.

Поступово інтерес психіатрів і колекціонерів, новий підхід до оцінки робіт душевнохворих з художньої точки зору привели до того, що це мистецтво увійшло до актуального поля. Глядачі зіткнулися зовсім з іншим світовідчуттям, що суперечило сприйняттю і розумінню академічних художніх робіт. Переоцінка цінності аутсайдерського мистецтва виявилась у значній зацікавленості їх творчістю як художників і колекціонерів, так і арт-дилерів, що своєю чергою вплинуло на формування сучасного арт-ринку. Отже, дослідження аутсайдерського мистецтва потребувало аналізу і з точки зору культурологічної перспективи.

4. В психологічному аспекті як аутсайдерське мистецтво проаналізовано творчість Ван Гога, Адольфа Вельфлі, Олександра Лобанова. Можна зробити висновок, що це є невід'ємний і один з головних аспектів формування проблематики аутсайдерського мистецтва як явища. Це надає по іншому оцінювати творчість пацієнтів психлікарень, а також художників, котрі не здобули класичної художньої освіти, аналіз їх творів викликає інтерес у художнього професійного кола. Зауважимо що хворобу, травму, божевілля визначають як одну з головних ознак для художників-аутсайдерів. Дослідники відкривають у цій проблематиці художню творчу енергію, яка є знаковою і протилежною від домінуючих традиційних ознак, вона цікава арт дилерам, колекціонерам та глядачеві тощо.

5.Простежено популяризацію творчості художників аутсайдерів у музейній та виставковій справі, на аукціонах тощо.

Відділившись на початку у ХХ столітті від маргінальних мистецтв, ар-брют / аутсайдер-арт уможливило позбавитись прив'язки до божевілля, що було головною ознакою творчості цього виду мистецтва. Завдяки цьому вже через півстоліття аутсайдерське мистецтво переміщається в середину культурного арт-простіру до центру актуального мистецтва. Здійснений аналіз доводить, що до 1950-х років становлення та вплив на формування аутсайдерського мистецтва здійснювали колекціонери та самі

художники, зацікавлені у розвитку аутсайдерського мистецтва. Після 1960 років таку діяльність провадять вже музейні інституції, аукціони, арт-майданчики, арт-дилери.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Авдеева В.В. Истоки наивного искусства Германии XX в.: специфика художественной традиции. Известия Уральского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2011. № 1 (87). С. 25
2. Авдеева В.В. Психологический подход в изучении наивного искусства: практика ар брюта. Человек и культура. 2021. № 1. С. 16.
3. Адашевская З.А. У истоков сюрреализма. Абсолютизация бессознательного. Вестник ВГИК. 2012. № 12–13. С. 296–305.
4. Альназарова Г. Ж. Влияние психоанализа на формирование сюрреализма. Культурное наследие Сибири. 2015. №17. С. 20–27.
5. Арто А. Ван Гог, самоубитый обществом. Пространство другими словами: французские поэты XX века об образе в искусстве / Сост., пер., примеч. и предисл. Б. В. Дубина. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха. 2005. С. 42–48.
6. Блохина К. Г. Понятие живописного языка в теории и практике Жана Дюбюффе. Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. ст. Вып. 6. / под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: НП-Принт, 2016. С. 635–642.
7. Богемская К.Г. Наивное искусство и художественная самодеятельность в России 1920-1990-е гг. История и проблема культурных контекстов: науч. докл. ... д-ра искусствоведения. Москва, 2003. С. 3–47.
8. Богемская К.Г. Понять примитив. Самодеятельное, наивное и аутсайдерское искусство в XX веке. СПб.: Алетейя, 2001. 185 с.
9. Богемская К.Г. Искусство вне норм. Москва: БуксМарт, 2017. 416 с.
10. Болдырева С. А. Рисунки детей дошкольного возраста, больных шизофренией. Москва: Медицина, 1974. 157 с.
11. Вачнадзе Э.А. К вопросу сходства патологического художества с современным декадентским искусством. Бессознательное: природа,

- функции, методы исследования. Тбилиси: Мецниереба, 1978. Т. II. С. 671–679.
12. Гаврилов В.В. Аутсайдер арт: коллекция ИНЫЕ. сост.; науч. ред. А. В. Азов. Москва.: Городец. 2017. 504 с.
 13. Гаврилов В.В. Арт-терапия, аутсайдер арт... (Размышления на букву «А»). Социальная интеграция психически больных (психиатрические, психотерапевтические, психологические аспекты). Арт-терапия в психиатрической практике: материалы науч.-практ. конф. (Москва, ноябрь 2014 г.) / под ред. А. Л. Шмилович. Москва: Форте принт, 2014. 332 с. С. 134–142.
 14. Гаврилов В.В., Реховских И.И. Искусство аутсайдеров: некатегоричность категорий. Феномен наивного искусства и творчества аутсайдеров в наши дни и его проблемы. Москва: Изд. ГУК Музей наивного искусства, 2004. С. 233–239.
 15. Гаврилов В.В. Аутсайдер арт: коллекция ИНЫЕ Аутсайдер арт: коллекция ИНЫЕ. Москва. ИД «Городец», 2017. 504 с.
 16. Грегори Уайт-Смит, Стивен Найфи. Ван Гог. Жизнь.: в двух томах. Азбука-Аттикус, 2016. С. 975.
 17. Гройс Б. Поэтика политики. Москва: Ад Маргинем, 2012. 400 с.
 18. Гуревич П.С. Проблема идентичности человека в философской антропологии. Вопр. соц. теории: Научн. Альманах. Москва: Ассоциация Междисциплинарное общество социальной теории. 2010. Т. IV: Человек в поисках идентичности. С. 63–87
 19. Двигалова В.В. Искусство душевнобольных в контексте феноменологической психиатрии и экзистенциального анализа. Артикульт. 2014. №16(4). С. 41–48.
 20. Дмитриева А.Н. Винсет Ван Гог. Человек и художник. Москва: Наука. 1980. 404 с.
 21. Докучаев И.И. Ценность и экспозиция: Основоположения исторической аксиологии культуры. СПб.: Наука, 2009. 598 с.

22. Карпов П. И Творчество душевнобольных и его влияние на развитие науки, искусства и техники. Москва-Ленинград: Государственное издательство. 1926. 200 с.
23. Крупенина Л.В. Арт-галерея как модератор художественной среды города. Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Серия: Философия. Культурология. Политология. Социология. 2013. Т.24 (65), № 3. С.150-155
24. Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство; пер. с итал. Г. Тютюшиновой. Москва: Астрель.2012. 352 с.
25. Мартинюк І.А. Патопсихологія: навчальний посібник. Київ: Центр учбової літератури. 2008. 208 с.
26. Международная классификация болезней (10-й пересмотр). Классификация психических и поведенческих расстройств: клинические описания по диагностике. Киев: Факт. 1999. 270 с.
27. Подрабинек А.П. Карателная медицина. Нью-Йорк: Хроника, 1979. 196 с.
28. Рахматов В.М Медико-социальные аспекты воспитания и обучения детей с нарушением слуха. Харьков: Основа, 1990. 153 с.
29. Семенцова Е. А. Творчество аутсайдеров как предмет теоретического осмысления. Обсерватория культуры. 2010. № 2. С. 105-109.
30. Сергеева О.А Роль этнокультурной и социокультурной маргинальности в трансформации цивилизационных систем Общественные науки и современность. 2002. №5. С. 104–109
31. Стоименов Й.А., Коева П.Й. и др. Психиатрический энциклопедический словарь. Киев: «МАУП». 2003. С. 912. 1200 с.
32. Суворова А. А. Психиатрический пациент как художник: формирование дискурса аутсайдерского искусства в первой четверти XX века. Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2021. № 41. С. 185–197.

33. Суворова А.А. Коллекционер как автор культуры: от личной истории к новым феноменам (Владимир Гаврилов: коллекционер, исследователь, просветитель). Общество. Среда. Развитие. 2020. №3. С.55–59.
34. Суворова А.А. Аутсайдерское искусство в культурологической перспективе. Вестник культуры и искусств. 2020. №4(64). С.82–91.
35. Суворова А.А. Аутсайдерское искусство в России: тенденции, темы, образы. Москва: Городец, 2020. 160 с.+40 с. илл.
36. Суворова А.А. Деятельность Жана Дюбюффе и дискурс ар брюта / Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2019. № 3. С. 118–131.
37. Суворова А.А. Институционализация искусства аутсайдеров на современном этапе. Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». 2019. Т. 19, №4. С.113–117.
38. Суворова А.А. Понятие «искусство аутсайдеров»: границы и смежные феномены. Культурный код. 2018. № 1. С. 46–55.
39. Суворова А.А. Рефлексия культуры в аутсайдерском искусстве (творчество Ксении Белявской). Культурное наследие России. 2020. №3. С.35-40
40. Суворова А.А. Тактики «Маргиналов»: К проблеме методологии аутсайдерского искусства (постсоветский кейс). Журнал исследований социальной политики. 2018. Т. 16 №2. С.237–250.
41. Суворова А.А. Формирование аутсайдерского искусства и деятельность Роджера Кардинала. Манускрипт. 2019. Вып. 9. С. 202–205.
42. Суханова Т.Н. Любительское художественное творчество в России XX века. Москва. Государственный институт искусствознания. 2010. С. 223.

43. Тучков И. И. Джорджо Вазари и архитектура чинквеченто: конец эпохи Возрождения. Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 6. Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: НП–Принт, 2016. С. 395 – 406.
44. Фуко М.: Археология знания; пер. С франц. М.Б. Раковой, А.Ю. Сеебрянниковой; вступ. ст. А.С. Колесникова. СПб.: «Гуманитарная Академия»: Университетская книга. 2004. 416 с.
45. Хренов Н.А Творческая личность как публичная личность: публичность как способ институционализации лиминальности. Ярославль. 2015. №2 . Том 1 (Культурология) С. 82-91
46. Ярошенко Т. Ідеї А. Шопенгауера як тематизація сучасності: етикоморфологічні аспекти. Філософія А. Шопенгауера та сучасність: колективна монографія. [Карась Анатолій, Рьод Вольфганг, ...]; за редакцією Анатолія Карася. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2012. С. 121-133.

Електронні ресурси

47. Абрамов Б. Н. Грани Агни Йоги. URL: <https://agniyoga.sibro.ru/grani-agni-jogi> (дата звернення 20.09.2021).
48. Азов А.В., Гаврилов В.В. Хронология интереса к искусству аутсайдеров. Искусство аутсайдеров: путеводитель. URL: <http://medpsy.ru/comments/comments> (дата звернення: 1.05.2021).
49. Арт-проект ИНЫЕ. URL :<http://medpsy.ru/comments/comments063.php> (дата звернення 11.07.2021).
50. Бабін С.М Арт-терапія та мистецтво аутсайдерів. URL: http://www.medpsy.com/inye/inye003_sod.pdf (дата звернення: 3.09.2021).
51. Бобер Ж. Подходы к исследованию проблемы маргинальности / Ж.Бобер. Царскосельские чтения. 2011. С. 123–126. URL:

- <https://cyberleninka.ru/article/n/podhody-k-issledovaniyu-problemy-marginalnosti> (дата звернення: 9.09.2021).
- 52.** Большой энциклопедический словарь: А-Я. 2-е изд., перераб. и доп. / гл. ред. А.М. Прохоров. М.; СПб.: БСЭ, 2000. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/58114> (дата звернення: 10.10.2021).
- 53.** Гаврилов В.В. Давно-Хорошо (История жизни художника-диалог психопатологии и творчества). Прикладная психология и психоанализ: электрон. науч. журнал. 2008.1-2. URL: <http://ppip/su> (дата звернення: 30.09.2021).
- 54.** Гаврилов В.В. Аутсайдер арт и своеобразие визуальных документов психиатрического опыта. Медицинская психология в России: электрон. науч. Журнал. 2012. №2. URL: <http://medpsy.ru> (дата звернення: 06.07.2021).
- 55.** Гаврилов В.В. Искусство аутсайдеров: путеводитель. Под ред. В.В. Гаврилова. Ярославль. Художники-Странники. ИНЫЕ. 2005. URL: <http://medpsy.ru/comments/comments034.php> (дата звернення: 2.09.2021).
- 56.** Гаврилов В.В. Прокурорство ложе для русского аутайдера. ИНЫЕ. Москва.2005. URL: <http://medpsy.ru/science/science051.php> (дата звернення: 19.08.2021).
- 57.** Гальцова Е. Д. Книга П. И. Карпова. Творчество душевнобольных и его влияние на развитие науки, искусства и техники. (1926г.) в европейском культурном контексте: материалы к исследованию Новые гуманитарные исследования. 2011. URL : <http://www.nrgumis.ru> (дата звернення: 4.08.2021).
- 58.** Дики Дж. Определяя искусство. URL: <http://fil.wikireading.ru/81648> (дата звернення: 26.05.2021).
- 59.** Кострищ Ф.А. Актуальное искусство в пространстве художественного музея. Проблемы репрезентации. URL:

- <https://cyberleninka.ru/article/n/aktualnoe-iskusstvo> (дата звернения: 4.05.2021).
- 60.** Путина И.П. Способы интерпретации современного наивного искусства (По материалам Пермских художественных выставок). Теоретическая и практическая культурология. 2015. С.131–134. URL: <https://cyberleninka.ru/> (дата звернения 26.04.2021).
- 61.** Скоренко Т. Ар-брют, искусство аутсайдеров. URL : <https://www.mirf.ru/fun/art/art-brut-iskusstvo-outsajderov> (дата звернения: 11.06.2021).
- 62.** Словарь терминов изобразительного искусства. 2012. URL: <https://slovar.cc/isk/term/2476840.html> (дата звернения: 8.10.2021).
- 63.** Старовойтов А.В. Рубежи современной Арт терапии: от теории к практике. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rubezhi> (дата звернения: 11.07.2021).
- 64.** Суворова А.А. Триумф Аутсайдеров URL: <https://artguide.com/posts/1724> (дата звернения: 3.02.2021).
- 65.** Суворова А.А Аутсайдеры стремятся к конкуренции URL: <https://artguide.com/posts/1920> (дата звернения 7.07.2021).
- 66.** Яркина А.Н. Эстетика искусства аутсайдеров. URL: <http://www.medpsy.com/comments/comments036.php> (дата звернения 5.08.2021).
- 67.** Ясперс К. Стриндберг и Ван Гог. Опыт сравнительного патографического анализа с привлечением случаев Сведенборга и Гельдерлина. URL <https://bookmate.com/reader/ZzOrvWjf> (дата звернения: 4.04. 2021).
- 68.** “Adolf Wölfli: Master of His Universe,” published in Envision, the Missouri journal for folk, visionary and self-taught art, July 2003, vol. 8, issue 2, pages 1-20.
- 69.** Aleksander Pavlovitch Lobanov: Auteur d'Art brut Russe - Russian Author of Art brut Paperback – 1 Feb. 2007

70. Barron S., Long R.-C. W., Rigby I. K., Roth N. German Expressionism: Documents from the End of the Wilhelmine Empire to the Rise of National Socialism. Berkeley: University of California Press, 1995. С. 19.
71. Gram M. Ernst Josephson: Painting Poet and Poetic Painter // Art Bulletin of National museum Stockholm. 2013. Vol. 20. P. 55–58
72. MacGregor J. M. The discovery of the art of the insane. Princeton: Princeton University Press, 1989. P. 222
73. Models of Madness: Psychological, Social and Biological Approaches to Schizophrenia / Edited by J. Read, L.R. Moshier and R.P. Bentall. – Basingstoke: Brunner Routledge, 2004. Перевод: Модели безумия: Психологические, социальные и биологические подходы к пониманию шизофрении / Редакторы: Дж.Рид, Л.Р. Мошер, Р.П. Бенталл. – Ставрополь: Изд-во Возрождение, 2008.
74. Niels A. W. The Illness of Vincent van Gogh // Journal of the History of the Neurosciences. 2004. Vol. 13, № 1. P. 22–43.
75. Outliers and American Vanguard Art / Ed. Cooke Lynne. Chicago: University of Chicago Press, 2018 (дата звернення:9.08.2021).
76. Anna SUVOROVA / The Hidden Art: the Review on Book. URL: 10.24411/2079-1100-2020-00029 (дата звернення: 16.10.2021).
77. Anstett Élisabeth. Art brut et obsession: Dantsig Baldaev et Alexandre Lobanov, dessinateurs URL: http://www.aleksander-lobanov.com/IMG/pdf/Art_brut_et_obsession-_E-_ANSTETT.p (дата звернення: 14.03.2021).
78. Black Folk Art in America, URL: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/exhibitions/983> (дата звернення: 15.09.2021).
79. Collins English Dictionary Complete and Unabridged edition. 12th edition. Glazgow: Harper Collins Publishers, 2014. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/outsider-art>. (дата звернення: 5.09.21).

80. Glossary of Art Terms. 2014. URL: [http://art_glos.enacademic.com/2036/outsider art](http://art_glos.enacademic.com/2036/outsider%20art) (дата звернення: 3.06.2021).
81. Intuit: The Center for Intuitive and Outsider Art URL: <https://www.art.org/henry-darger-room-collection/> (дата звернення: 26.06.2021).
82. Naïve art / The TATE. URL: <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/n/naive-art> (дата звернення: 17.11.2021).