

Геометрия сакрального. Знаковая система бразильского художника Рубема Валентима

© Вихрева Н.В., 2024

Наталья Владимировна Вихрева, искусствовед-исследователь, куратор направления искусства Глобального Юга (Латинская Америка) ФГБУК «Российская государственная художественная галерея», преподаватель МГАХИ им. В.И. Сурикова.

109004, Москва, Товарищеский переулок, 30

ORCID: 0000-0002-0624-3703

E-mail: n-vikhreva@yandex.ru



Аннотация. Бразильский художник, преподаватель, журналист и критик Рубем Валентим (Бразилия, Сальвадор, 1922 – Бразилия, Сан-Паулу, 1991) снискал в XX в. мировую известность и признание как абстракционист, представлявший в своем творчестве афробразильскую культуру. Многие исследователи характеризовали искусство Валентима как конкретное, размещающее его геометрический абстракционизм в модернистской системе координат и соотнося с развитием конкретизма в Бразилии. В этом эссе рассматривается творческий метод Р. Валентима, выделяются основные этапы его биографии и работы, отслеживаются эволюция метода и формирование его механизмов.

В последние десятилетия всё больше внимания в исследовательских статьях уделяется роли символики бразильских синкретических верований в сложении визуального лексикона художника. Попытки комплексного

подхода в изучении творческого наследия Валентима представляют обращение художника к визуальности кандомбле как эксперимент художника-мыслителя по внедрению афробразильской культуры в мировой художественный контекст.

Под воздействием процессов, происходивших в мировом искусстве, у художника формируется свой творческий метод и появляется собственный дискурс, который позже оформляется в манифесте. Локальные художественные процессы, и особенно визуальный код афробразильского культа кандомбле, дают материал, который с годами складывается в уникальную знаковую систему. Уникальность системы Р. Валентима — в ее универсальности. Она работает в мировом контексте, встраиваясь в формы абстрактного искусства прежде всего через ассоциативность, в локальном контексте прирастая еще и эффектом узнавания.

Ключевые слова: Рубем Валентим, геометрическая абстракция, кандомбле, афробразильские культы, афробразильское искусство, синкретизм, народное искусство, бразильское искусство

Для цитирования: Вихрева Н.В. (2024) Геометрия сакрального. Знаковая система бразильского художника Рубема Валентима. *Ибероамериканские тетради*. № 2. С. 87–100. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-2-87-100

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

Cuadernos Iberoamericanos. 2024. 2. P. 87–100
DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-2-87-100

UDC 75(81)+316.7

ENSAYO ANALÍTICO

Recibido 08.05.2024
Revisado 20.05.2024
Aceptado 09.06.2024

Geometría de lo sagrado. El sistema de signos del artista brasileño Rubem Valentim

© Vikhрева N.V., 2024

Natalia V. Vikhрева, crítica, historiadora de arte, curadora de la dirección de arte del Sur Global (América Latina) del Museo Galería Nacional de Arte, profesora en el Instituto Estatal de Arte de Moscú V.I. Surikov.

109004, Rusia, Moscú, Tovarishcheskiy callejón, 30

ORCID: 0000-0002-0624-3703

E-mail: n-vikhreva@yandex.ru

Resumen. Artista, docente, periodista de arte y crítico brasileño Rubem Valentim (Brasil, Salvador, 1922 – Brasil, São Paulo, 1991) alcanzó fama y reconocimiento mundial en el siglo XX como pintor abstracto representando la cultura afrobrasileña en sus obras.

Muchos estudios caracterizan el arte de Valentim como concreto, colocando su abstraccionismo geométrico dentro del marco de referencia modernista y relacionándolo con el desarrollo del concretismo en Brasil. En las últimas décadas en los artículos de investigación se ha prestado cada vez mayor atención al papel del simbolismo de las creencias sincréticas brasileñas en la composición del vocabulario visual del artista. Merece aplicar un enfoque integral para el estudio de la herencia creativa de Valentim. El pintor recurre a la imagen del candomblé usándolo como un experimento de un artista-pensador religioso para introducir la cultura afrobrasileña en el contexto artístico mundial.

En este ensayo pretendemos examinar el método creativo de R. Valentim destacando principales etapas de su biografía y obra y analizando la evolución del método y la formación de sus mecanismos. Influido por las tendencias que dominaban en el arte mundial, el pintor desarrolló la interpretación de su propio estilo que varias décadas después se formaliza en un manifiesto. Los procesos artísticos locales y especialmente el código visual del culto afrobrasileño del candomblé proporcionan la materia que, con el paso de años, se convierte en un sistema de signos único. La singularidad del sistema de R. Valentim reside en su carácter universal, ya que existe en el contexto global, incorporándose en diferentes formas del arte abstracto, principalmente a través de la asociación de ideas, y adquiriendo en el contexto local el efecto de reconocimiento.

Palabras clave: Rubem Valentim, abstracción geométrica, candomblé, cultos afrobrasileños, arte afrobrasileño, sincretismo, arte popular, arte brasileño

Para citar: Vikhрева N.V. (2024) Geometría de lo sagrado. El sistema de signos del artista brasileño Rubem Valentim, *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 2, pp. 87–100. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-2-87-100

Declaración de divulgación: La autora declara que no existe ningún potencial conflicto de interés.

Iberoamerican Papers. 2024. 2. P. 87–100
DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-2-87-100

UDC 75(81)+316.7

ANALYTICAL ESSAY

Received 08.05.2024
Revised 20.05.2024
Accepted 09.06.2024

Geometry of the Sacred. The Symbol System of the Brazilian Artist Rubem Valentim

© Vikhreva N.V., 2024

Natalia V. Vikhreva, art critic, researcher, curator at the department of the Global South art (Latin America) of the Russian National Art Gallery, lecturer at V.I. Surikov Moscow State Art Institute.
109004, Russia, Moscow, Tovarishchesky Lane, 30
ORCID: 0000-0002-0624-3703 E-mail: n-vikhreva@yandex.ru

Abstract. Rubem Valentim (Brazil, Salvador, 1922 – Brazil, São Paulo, 1991), a Brazilian artist, professor, art journalist and critic, gained worldwide recognition in the 20th century as an abstract artist, representing Afro-Brazilian culture in his paintings.

Many researchers have characterized Valentim's art as concrete, placing his geometric abstractionism in a modernist frame and lining it to the development of concretism and neo-concretism in Brazil. In recent decades, more and more attention in research articles has been paid to the role of the symbolism of Brazilian syncretic cults in the visual style of the painter. An integrated approach to the study of Valentim's creative heritage represents the artist's appeal to the image of candomblé as an experiment of an artist and thinker, who is part of this religion, designed to introduce Afro-Brazilian culture into the international art context.

This essay examines the creative method of R. Valentim, highlighting the main stages of his biography and work and tracking the evolution of his method and the formation of its mechanisms. Influenced by the trends taking place in world art, the artist develops an understanding of his own style, which several decades later is formalized in the manifesto. Local artistic trends and especially the visual code of the Afro-Brazilian cult of candomblé form the basis of what over the years develops into a unique sign system. The uniqueness of R. Valentim's system lies in its universal character. It exists in the global context, forming part of abstract art primarily through associations, and at the local level there is also the recognition effect.

Keywords: Rubem Valentim, geometric abstraction, candomblé, Afro-Brazilian cults, Afro-Brazilian art, syncretism, popular art, Brazilian art

For citation: Vikhreva N.V. (2024) Geometry of the Sacred. The Symbol System of the Brazilian Artist Rubem Valentim, *Iberoamerican Papers*, no. 2, pp. 87–100. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-2-87-100

Disclosure statement: No potential conflict of interest was reported by the author.

Истоки стиля

Рубем Валентим, родившийся в бразильском городе Сальвадоре в 1922 г., вероятно, один из самых заметных деятелей искусства Бразилии XX в. Свою художественную деятельность Рубем начал как автодидакт в 1940-х гг. Он получил военное образование во время Второй мировой войны и стоматологическое — после неё, но по профессии работал недолго. В конце десятилетия он полностью посвятил себя искусству.

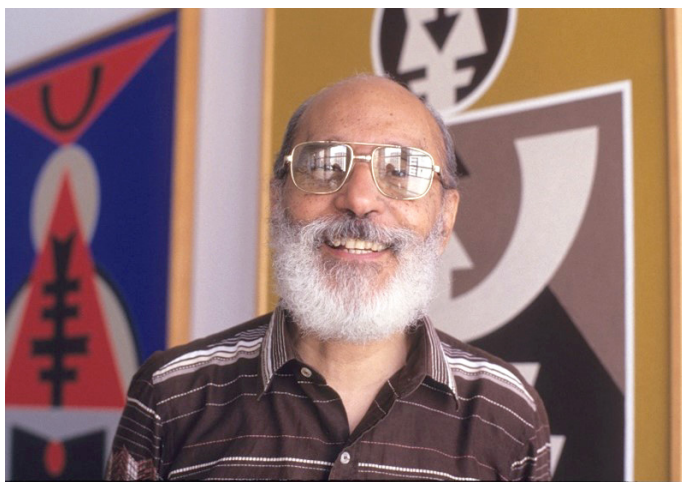
Образный мир Р. Валентима всегда был тесно связан с эстетикой народного творчества — еще в детстве он часто помогал матери в оформлении рождественских вертепов и алтарей, учился базовым навыкам техники работы с художественными материалами у друга семьи — художника-оформителя.

Рубем Валентим вырос в тесном контакте с проявлениями синкретической афробразильской религиозности. Члены его небогатой семьи считали себя католиками, и Валентим был крещен в католическую веру, однако с самого раннего детства вместе с отцом регулярно посещал *террейро*¹ — центры кандомбле — и участвовал в церемониях.

Кандомблэ — одна из афробразильских религий, распространенная на северо-востоке Бразилии, основанная на поклонении оришá, духам-создателям и покровителям разных стихий и аспектов жизни. Каждый ориша имеет свой символ (изображение или предмет, иногда животное), цвета и даже день недели. Зачастую ориша ассоциируются с католическими святыми — пары сложились в условиях запрета практики синкретических религий. Например, богиня океанских вод и покровительница женщин Йеманжа ассоциируется с различными ипостасями Девы Марии. Анна Сиим, специалист по искусству африканских диаспор, пишет: иконография божеств — также результат длительной креолизации, в результате которой вещи из европейской культуры, которые раньше ассоциировались с престижем, сегодня устоялись в качестве атрибутов и антуража синкретических культов [Сиим, 2008; Сиим, 2011: 130]. «Жезл ориша Ошала — *опашоро* — увенчан короной европейского типа, атрибут Огуна — бога войны, кузнечества и земледелия — европейская сабля и называется по-португальски *эспада*» [Сиим, 2011: 132]. Эти символы-атрибуты ориша легли в основу композиций Рубема Валентима.

¹ Terreiro (порт.) — букв. земельный участок, двор, площадка. Террейро кандомбле — это группа строений, сервисных и предназначенных для ритуальных нужд, часто обнесенная стеной и имеющая центральный двор или большое помещение для проведения церемоний. В англоязычной литературе встречается обозначение «храм», в русскоязычной — «дом». — Здесь и далее *прим. авт.*

Сальвадор, основанный в 1549 г., был первой столицей колониальной Бразилии и оставался крупнейшим центром ввоза рабов вплоть до переноса столицы в 1763 г. С начала португальской колонизации и до 1851 г. более пяти миллионов африканцев были привезены в страну в статусе рабов, большая часть их — через Сальвадор. Эти люди не принадле-



Рубем Валентим

жали к какому-то одному народу, это были носители множества разных языков и культур. Лишенные прошлого и свободной воли, они не могли сохранить свою культуру. Ни одному африканскому культурному институту, кроме религии, не удалось выжить на бразильской земле. В XIX в., с ослаблением рабовладельческой системы и в условиях роста числа освобожденных рабов и их потомков, началась реставрация проявлений культуры разных африканских народов, уже подвергшихся как взаимосмешению, так и влиянию локальных традиций. «В штате Баия² появились кандомбле Кету и Ижеша, а совсем недавно и Ифа³, все происхождения наго или йоруба, кроме кандомбле поклонения предкам — кандомбле Эгунгун» [Prandi, 2000: 60].

Образность художественных работ Рубема Валентима имеет в своей основе наложение свойств народного творчества, его непосредственности, прямоты и тяготения к обобщению понятий до знака и синкретичности, выраженной не только в трансформации ритуальности африканских культов под воздействием новой (мультикультурной) среды, но и в самой этой среде в силу исторических причин.

Становление

В 1946–1947 гг. Валентим присоединяется к движению обновления искусств Баии. В 1957 г. художник переезжает в Рио-де-Жанейро. В 1964 г. он едет в Европу и большую часть времени, с 1965 по 1966 г., проводит в Риме. В 1966 г. участвует в выставке в рамках Первого международного фестиваля

² Сальвадор — столица штата Баия.

³ Кету, Ижеша и Ифа — «нации» кандомбле, сформировавшиеся в Бразилии в колониальный период группы ввезенных на континент африканцев и их потомков, объединённые не только и не столько на основании принадлежности к народности или места происхождения, сколько на свободном выборе. Термин «нация» в кандомбле обозначает диаспору, практикующую определенную традицию кандомбле.

африканского искусства в Дакаре. Эти этапы жизни Рубема можно отследить и в его творчестве.

После переезда в Рио-де-Жанейро и контакта с конкретистами⁴ его тяготеющие к биоморфности абстрактные композиции приобретают четкую геометрию, ритм и пространственную организованность [Gullar, 1998].



Р. Валентим. *Composição № 5*
(Композиция № 5). 1953⁵

дится одна из самых ценных коллекций негритянского искусства в мире, которое мне очень интересно. Каждый раз, когда я вижу негритянское искусство, особенно искусство народа йоруба с великолепными скульптурами Шанго⁷, я чувствую черную Баию и народное в ней. Я верен своему происхождению. Я заполнил свои тетради идеями и заметками; моя цель — реализовать все это»⁸.

⁴ Конкретное искусство в Бразилии имело многочисленных последователей. В 1959 г. из конкретизма выделилась группа Frente, положившая начало неоконкретизму.

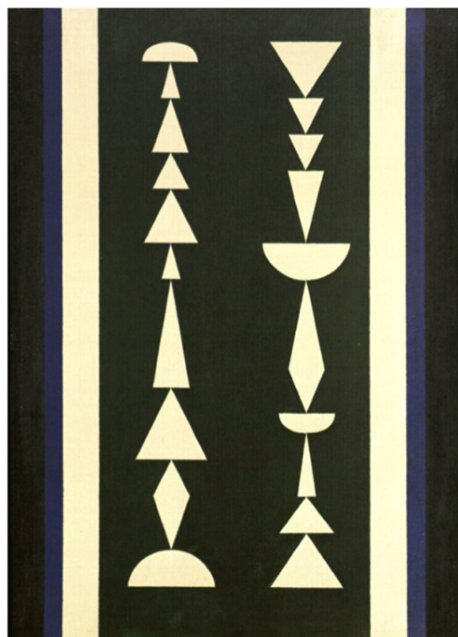
⁵ Дерево, масло, 40 x 40 см. Музей Современного искусства Университета Сан-Паулу.

⁶ Холст, масло, 70 x 50 см. Коллекция Лии Бикки.

⁷ Шанго (Xangô) — ориша справедливости, грома, молнии и огня.

⁸ Рубем Валентим в газете *Diário Carioca* (1964, 10 Апреля), цит. по: Raimondi C. (ed.) Rubem Valentim: The Brazilian Trace. A Riscadura Brasileira. São Paulo. Almeida e Dale Galeria de Arte. Mousse Publishing. 2022. P. 26–27.

Выиграв на IX Салоне современного искусства Рио-де-Жанейро зарубежную поездку, художник отправился в путешествие по Европе, в котором исследователь и историк искусства А. Дардашти особо выделяет [Lapin Dardashti, 2018: 90] пребывание в Лондоне, где происходит уже полностью осознанное художником использование деривативных форм ритуальной символики кандомбле [Rodrigues, Caetano Venâncio, 2020]. Рубем писал из поездки своему другу арт-критику Антониу Бенту (Antônio Bento, 1902–1988), который публиковал отрывки из писем в газете *Diário Carioca*: «Задержался здесь в Лондоне, потому что открыл важность Британского музея <...>. Здесь нахо-



Р. Валентим. *Composição 1*
(Композиция 1). 1959⁶

Большинство работ, созданных в Риме, содержат элемент, по форме напоминающий лабрис, — главный символ Шанго. Однако, рассматривая такое прямое влияние от увиденного на выставке, важно делать это в контексте остальных качественных изменений в работах Валентима. Начинает формироваться понимание собственных художественных задач в поле международного искусства. А. Дардашти замечает, что в этот период в творчестве художника отражается осозна-



Рубем Валентим в Риме на фоне своих работ. 1965⁹

ние африканской культуры не только как неотъемлемой части бразильской культуры, но и важной части мировой: «Поэтому его символы Шанго и других божеств не просто отсылают к афробразильским религиям; они одновременно представляют и оригинальные культы йоруба, и эти афробразильские культы не обязательно выполняют онтологическую функцию. Скорее, соединяя африканские объекты, увиденные в Лондоне, с афробразильскими религиозными объектами, его композиции из символов стремятся выражать универсальность африканского искусства, простирающегося через Атлантику от Нигерии, Бенина и Лондона до Бразилии» [Lapin Dardashti, 2018: 92]. Можно дополнить, что и изменение палитры работ к более чистым и ярким цветам, вполне вероятно, является следствием обращения к афробразильской образности и красочности, присущей в целом пространству родины художника, городу Сальвадору [Lacerda, Teruya, 2020].

Работы римского периода отличаются бóльшим количеством элементов и их более сложной пространственной организацией: художник выстраивает их в вертикальные последовательности, иногда объединенные по горизонтали цветовым полем или фигурой, берущей на себя роль базы в нижней части живописного пространства.

⁹ Архив Института Рубема Валентима.

Изменился и подход к цвету: он стал ярче, увеличилась светлотность, палитра расширилась, включив в себя сложные цвета, в то время как в работах, созданных в Рио под влиянием конкретного искусства, палитра Валентима тяготела к простым темным цветам: преобладали черный, темно-синий, серый. Такой значительный стилистический сдвиг в сторону насыщенности и разнообразия мог быть обусловлен, в том числе, непосредственным контактом художника с нарастающей популярностью поп-арта [Lapin Dardashti, 2018: 90]: в 1964 г. на Венецианской биеннале американский художник и график Роберт Раушенберг (Robert Rauschenberg, 1925–2008) получил главную награду — «Золотого льва», что стало официальным признанием поп-арта.

Проведя несколько выставок в Риме, Валентим получил приглашение на Первый международный фестиваль африканского искусства в Сенегале, который обращался не только к искусствам стран Африки, но и к мировой африканской диаспоре. Участие в фестивале послужило дополнительной возможностью укрепиться в собственных творческих планах и получить общее впечатление о современном африканском искусстве и его акторности на мировой арт-сцене.

Знаковая система как манифест

Вернувшись в Бразилию в сентябре 1966 г., Рубем Валентим принял участие в Первой Национальной биеннале изобразительных искусств, более широко известной как Биеннале Баии, где получил особый приз жюри за вклад в бразильское искусство. Когда еще художник был в Риме, его пригласили на работу в качестве преподавателя Центрального института искусств Университета Бразилиа. Приняв приглашение, Валентим переезжает в столицу Бразилии. Здесь начинается новый этап его жизни и творческой карьеры, отмеченный целостным и глубоко осознанным подходом к художественному производству и формулированию теоретических аспектов работы. Не в последнюю очередь благодаря новой просторной мастерской Валентим активизирует работу с трехмерными объектами — круглой скульптурой и рельефными панно, наращивая размеры своих творений. В 1977 г. Рубем Валентим создает первое монументальное произведение искусства — рельеф длиной 120 метров для фасада здания штаб-квартиры Novacap¹⁰. Это произведение, выполненное полностью из белого мрамора, может служить яркой иллюстрацией результата эволюции художественного стиля Валентима. Отдельные крупные фигуры-знаки, расположенные строгими рядами, с равными интервалами по вертикали и горизонтали. Белый цвет мрамора объединяет и унифицирует. Символы, расположенные, на первый взгляд, в хаотичном порядке, на самом деле подчиняются строгой логике, и,

¹⁰ Сокр. от порт. *Nova Capital* — Новая столица (Companhia urbanizadora da nova capital do Brasil — Государственная компания по урбанизации новой столицы Бразилии). Штаб-квартира компании находится в столице Бразилии городе Бразилиа.

как только взгляд начинает ее различать и фиксировать, вся стена создает впечатление панели с шифром, поддающимся дешифровке.

Художник активно использует в работе белый цвет после переезда в Бразилиа. Как было сказано ранее, в кандомбле каждому ориша соответствует свой цвет или сочетание цветов: цветовая символика используется и в ритуалах, и в повседневной жизни, например, по цвету бус можно определить принадлежность человека к террейро или узнать его ориша-покровителя. Белый цвет — цвет Шанго и Обалуайе, ориша медицины, здоровья и болезней. Однако белый как символ одного из ориша распознавался бы только в сочетании с другими цветами. Полностью белый рельеф, панель или скульптура предполагают, скорее, отсутствие цвета или, напротив, ахроматический цвет, содержащий в себе все остальные цвета. Построив отлаженную знаковую систему, Валентим в некоторых случаях отказывается от ставшей избыточной информации — цвета — для усиления «звучания» графического знака.

В пользу предположения о полностью зрелой, оформившейся системе говорит и тот факт, что в 1976 г. художник выпускает законченный манифест, фрагменты и мысли из которого звучат в интервью и публикациях с начала 1970-х гг. В тексте, который озаглавлен «Манифест, немного запоздалый», Валентим формулирует основную идею всего своего творчества — создание искусства, которое могло бы узнаваться, считываться как бразильское, национальное. Он говорит о «поиске корней» и «совести земли и народа», о «языке универсальном, но с бразильским характером», и, что самое важное, с первой фразы художник не оставляет поля для сомнений: «Мой пластическо-визуальный знаковографический язык связан с глубокими мифическими ценностями афробразильской культуры (метисными-анимистическими-фетишизирующими)»¹¹.

В поисках определения

В течение всей творческой жизни Р. Валентима и после его смерти в 1991 г. его произведения воспринимались неоднозначно, и в критической литературе современников можно встретить диаметрально противоположные мнения: от причисления художника к числу конкретистов без упоминания каких-либо фольклорных или религиозных влияний до отрицания возможности применения термина «абстракция» по отношению к его художественному продукту [Raimondi, 2022]¹². В поиске компромисса важно учитывать и формальную, и концептуальную, идейную составляющую, так как цветовой или знаковый символизм, по сути, не меняют своей формы в зависимости от того, создана ли знаковая система самим художником

¹¹ Valentim R. Manifesto ainda que tardio. Tenenge. 1988. P. 294.

¹² Обзор критических статей подробно представлен в: Lapin Dardashti A. Negotiating Afro-Brazilian Abstraction. Rubem Valentim in Rio, Rome, and Dakar.

или переработана из существующей, однако источник имеет важнейшее значение тогда, когда речь идет об идее, о цели, поставленной художником. В манифесте Р. Валентим пишет: «Бразильское искусство станет поистине уникальным поэтическим продуктом лишь в результате синкретизма, аккультурации невербальных систем (семиотических/семиологических) культур, сформировавших нашу идентичность (белый-лузитанец-негр-индеец) [Amancio, 2021]. При этом нельзя забывать и о культурном вкладе представителей других народов, прибывших в Бразилию позднее. Здесь, в нашем общем пространстве страны-континента, все эти культуры смешиваются воедино, образуя единую систему культурного бразильства особого характера, чьи обряды, мифы и ритмы безошибочно узнаваемы, даже несмотря на существование пресловутой “глобальной деревни”. Главное — принять нашу национальную идентичность»¹³.

Используя абстрактное искусство как универсальный язык современности, Валентим синтезирует инструментарий для достижения своих целей — создания узнаваемого, но конкурентоспособного национального искусства. Редуцируя эмблему до символа, но не до знака, методами абстрактного искусства, художник остается понимаемым и воспринимаемым и в европоцентричной, и в национальной системах координат.

«Я никогда не был конкретистом. Я узнал о конкретизме благодаря личной дружбе с некоторыми из последователей. Но вскоре я понял, что конечной целью их (санпаулусцев, по крайней мере)¹⁴ работы были оптические игры, и это меня не интересовало. Моя проблема всегда была содержательной (мистическая составляющая, осознание культурных ценностей своего народа, бразильскость). Конечно, хотя я и не участвовал в движении конкретизма, но в нем я почерпнул идею структуры, что соответствовало семиотическому характеру моих пластических исследований. Но могу сказать, что всегда был конструктивистом» [Marino, 2021: 338].

Работы Валентима часто называют модернистскими. По словам Р. Кондуру, принадлежность художника к модернизму основана на интенции создания современного искусства [Conduru, 2009: 32–33; Conduru, 2021]. В 1977 г. Рубем Валентим участвует в XIV Биеннале Сан-Паулу с работой «Храм Ошала»¹⁵, состоящей из скульптур и рельефных панелей белого цвета. Скульптуры высотой более двух метров напоминают пашоро¹⁶ ориша Ошала. Расставленные в выставочном зале, они преобразуют его в пространственную инсталляцию.

¹³ Valentim R. Manifesto ainda que tardio. Tenenge. 1988. P. 295.

¹⁴ Валентим здесь подразумевает Группу Руптура (Grupo Ruptura), функционировавшую в Сан-Паулу, участники которой опирались прежде всего на принципы европейского конкретного искусства, в отличие от Группы Френче (Grupo Frente), образовавшейся в те же годы в Рио-де-Жанейро, которая была ближе к конструктивизму.

¹⁵ Ошала (порт. *oxalá*) — ориша, создавший человека и землю.

¹⁶ Пашоро (порт. *pachorô*) — ритуальный предмет ориша Ошала, по форме напоминающий скипетр или жезл. Символизирует связь земли и неба.

«Превращая предметы культа в образы, а литургические знаки в знаки абстрактные, пластические, Валентим выкорчевывает их из террейро и мало-помалу нагружает семантикой, выводит их на поле эмблематики, или, как говорит профессор Джулио Карло Арган, геральдики», — цитирует в манифесте Р. Валентим слова бразильского политического деятеля и художественного критика М. Педрозы из текста, написанного им в 1967 г. для каталога персональной выставки художника [Raimondi, 2022: 17].

Валентим проделал путь от холста к рельефу, а затем к трехмерной скульптуре, преобразующей пространство. Делая связь с афробразильскими культами явной (от работ без названий или с условными названиями художник переходит к прямым обозначениям, таким как «Храм Ошала»), он превращает скульптуру в эмблематический объект, замещающий синкретический алтарь [Lontra Costa, 2018]. Сегодня многие духовно мотивированные афробразильские художники визуально ссылаются на такие структуры. Они представляют собой одно из направлений альтернативной афробразильской художественной традиции, к которой Валентим имеет глубокое концептуальное отношение, но остается критически и формально самостоятельным в своем рационалистическом конструктивизме [Bentley, 2013: 5].

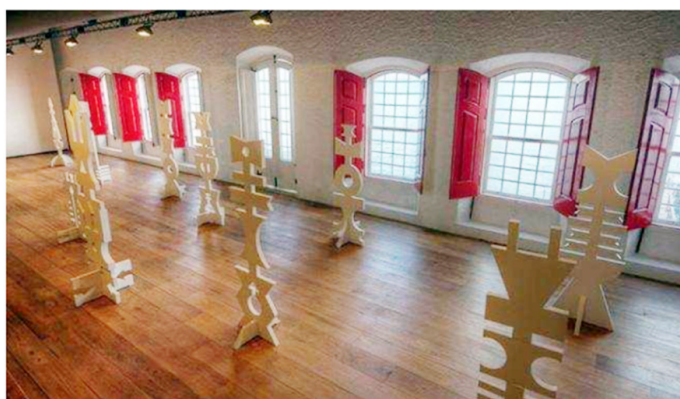
П. Херкенхофф утверждает, что Р. Валентим вывел бразильское искусство на «новый символический уровень и новый этический план». Обоюдоострый топор Шанго служит метафорой для искусства, полученного

в системе западной конструктивистской модерности, которое действительно содержит в себе африканские корни Бразилии [Barson, 2010: 15].

Итальянский историк искусства Дж. Карло Арган точно и поэтично описывает трансформирующую силу таланта



Р. Валентим.
Templo de Oxalá
(Храм Ошала). 1977¹⁷



Р. Валентим. *Templo de Oxalá* (Храм Ошала). 1977¹⁸

¹⁷ Дерево, акрил, 233 x 78 x 65 см. Музей Современного искусства Баии. Сальвадор, Бразилия.

¹⁸ Дерево, акрил. Инсталляция. Размеры варьируются.

Р. Валентима следующим образом: «Его знаки выведены из магической символики, которая передается с народными традициями чернокожих Баии. Извлечение этих магическо-символических знаков, однако, не несет в себе ничего фольклорного, как это видно из последовательных состояний, через которые они проходят, прежде чем конституироваться в виде живописных образов [Paz, Netto, 2021]. Скорее необходимо заметить, что они появляются внезапно иммунизированными, лишенными своих собственных первоначальных, пробуждающих или вызывающих достоинств: художник разрабатывает их до тех пор, пока угрожающая темнота фетиша не проясняется в прозрачной форме мифа» [Raimondi, 2022: 21].

* * *

Выделив несколько основных периодов в жизни и творчестве Р. Валентима, мы связали их с этапами эволюции художественного стиля и идеи, на которых отразились такие факторы, как влияние расовой демократии, европоцентризма бразильской художественной критики, проблемы запрета практики синкретических религий и другие политические и философские проблемы, характеризовавшие среду жизни и работы художника. Но даже из приведенного материала очевидно, что для анализа такого заметного культурно-эстетического феномена, как творчество Р. Валентима, необходим синтезирующий междисциплинарный подход. Художника в его деле занимала задача материализации бразильской идентичности в мировом контексте, так это было сформулировано в его манифесте — «estabelecer um design (Riscadura Brasileira)», т.е. оставить бразильский след.

Наш короткий очерк о жизни и творчестве художника и обзор критических материалов о созданной им системе графических метафор призван дать представление о творческом методе, разработанном Р. Валентимом. Этот метод одновременно выполняет задачу обособления, кристаллизации в национальном искусстве такого культурного явления, как кандомбле, и способствует установлению связей этого явления с африканским искусством, работая на создание контекстуально-визуальной мифологемы внутри общемировых процессов в искусстве.

Список литературы / References

Сиим А.Ю. (2008) Дом кандомбле как феномен искусственного родства, *Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2007 г.*, Санкт-Петербург, МАЭ РАН, с. 368–372.

Siim A.Yu. (2008) Dom kandomble kak fenomen iskusstvennogo rodstva [Candomblé house as a phenomenon of artificial kinship], *Radlovskii sbornik. Nauchnye issledovaniya i muzeinye proekty MAE RAN v 2007 g* [Radlovsky collection. Scientific research and museum projects of MAE RAS in 2007], St. Petersburg, MAE RAS, pp. 368–372. (In Russian)

Сиим А.Ю. (2011) Синкретические религии и креольская материальная культура афробразильцев, *Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2010 г.* под ред. Ю.К. Чистова, М.А. Рубцова, Санкт-Петербург, МАЭ РАН, с. 130–134.

Siim A.Yu. (2011) Sinkreticheskie religii i kreol'skaya material'naya kul'tura afrobra-zil'tsev [Syncretic religions and Afro-Brazilian creole material culture], in Yu. K. Chistov, M. A. Rubtsova (eds.) *Radlovskii sbornik. Nauchnye issledovaniya i muzeinye proekty MAE RAN v 2010 g.* [Radlovsky collection. Scientific research and museum projects of MAE RAS in 2010], St. Petersburg, MAE RAS, pp. 130–134. (In Russian)

Amancio K.A. de O. (2021) A História da Arte branco-brasileira e os limites da humanidade negra [The History of White-Brazilian Art and the Limits of Black Humanity], *Revista Farol*, vol. 17, no. 24, pp. 27–38. DOI: <https://doi.org/10.47456/rf.v17i24.36351> (In Portuguese)

Barson T. (2010) Introduction: Modernism and the black Atlantic, in T. Barson, P. Gorschlüter (eds.) *Afro modern: journeys through the Black Atlantic*, London, Tate Liverpool, pp. 8–19.

Bentley B.W. (2013) *Modern Folklore: Rubem Valentim and the Categorical Transgressions of Brazilian Spiritual Abstraction*, Master Thesis, New York University, 53 p.

Conduru R. (2009) Negrume Multicor Arte, África e Brasil para além de raça e etnia [Black Multicolor Art, Africa and Brazil beyond race and ethnicity], *Acervo*, vol. 22, no. 2, pp. 29–44. (In Portuguese)

Conduru R. (2021) África, Brasil e arte — persistentes desafios [Africa, Brazil and art — persistent challenges], *ARS*, São Paulo, vol. 19, no. 42, pp. 315–358. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2021.187482> (In Portuguese)

Gullar F. (1998) *Etapas da arte contemporânea: do cubismo à arte neoconcreta* [Stages of contemporary art: from cubism to neoconcrete art], Rio de Janeiro, Revan, 301 p. (In Portuguese)

Lacerda E.A, Teruya T.K. (2020) Arte afro-brasileira: delineamentos e questões [Afro-Brazilian art: outlines and issues], *ouvirOUver*, vol. 16, no. 1, pp. 142–158. DOI: [10.14393/OUV-v16n1a2020-46821](https://doi.org/10.14393/OUV-v16n1a2020-46821) (In Portuguese)

Lapin Dardashti A. (2018) Negotiating Afro-Brazilian Abstraction: Rubem Valentim in Rio, Rome, and Dakar, 1957–1966, in M.V. Alvares, A.M. Franco (eds.) *New geographies of abstract art in postwar Latin America*, Routledge research in art history, Washington DC, Routledge, pp. 83–104.

Lontra Costa M. de (2018) *Catalogo da exposição Rubem Valentim — Construção e Fé* [Exhibition catalog Rubem Valentim — Construction and Faith], São Paulo, Brasil, CAIXA Cultural ADUPLA, 80 p. (In Portuguese)

Marino R. (2021) Rubem Valentim, Hélio Oiticica e o tropicalismo: dois caminhos para a antropofagia na arte brasileira [Rubem Valentim, Hélio Oiticica and tropicalism: two paths to anthropophagy in Brazilian art], *Novos Estudos*, CEBRAP, vol. 40, no. 2, pp. 335–356. DOI: [10.25091/10.25091/S01013300202100020009](https://doi.org/10.25091/10.25091/S01013300202100020009) (In Portuguese)

Paz L.G., Netto M. (2021) Os signos simbólicos-mágicos de Rubem Valentim: sua presença e significação na tradição Nagô e Encantaria do Ilé Asè Aféfé T'Oyá [The symbolic-magical signs of Rubem Valentim: their presence and significance in the Nagô and Encantaria tradition of Ilé Asè Aféfé T'Oyá], *Revista Apotheke*, vol. 7, no. 1, pp. 34–50. DOI: <https://doi.org/10.5965/24471267712021034> (In Portuguese)

Prandi R. (2000) De africano a afro-brasileiro: etnia, identidade, religião [From African to Afro-Brazilian: ethnicity, identity, religion], *REVISTA USP*, no. 46, pp. 52–65. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i46p52-65> (In Portuguese)

Raimondi C. (ed.) (2022) *Rubem Valentim: The Brazilian Trace. A Riscadura Brasileira*, São Paulo, Almeida e Dale Galeria de Arte, Mousse Publishing, 164 p.

Rodrigues W., Caetano Venâncio S.O. (2020) A riqueza simbólica do candomblé nas artes visuais brasileiras: o caso de Rubem Valentim [The symbolic richness of Candomblé in Brazilian visual arts: the case of Rubem Valentim], *Revista de letras*, vol. 22, no. 38, pp. 1–14. DOI: 10.3895/rl.v22n38.12876 (In Portuguese)

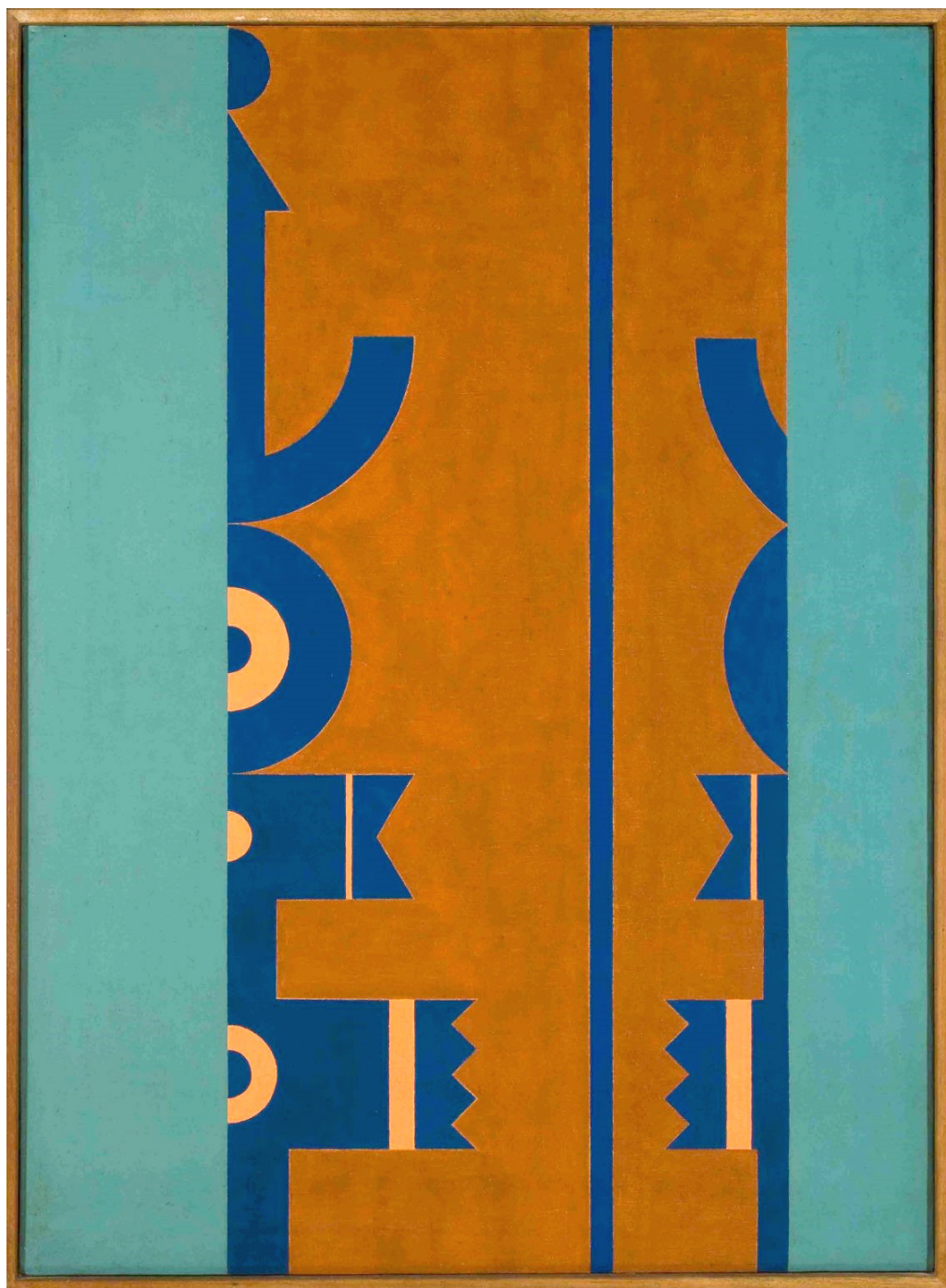
Иллюстрации к аналитическому эссе Н.В. Вихревой
«Геометрия сакрального. Знаковая система бразильского художника
Рубема Валентима»



Рубем Валентим. Эмблема. 1975



*Рубем Валентим. Вид произведения Templo de Oxalá (Храм Ошала)
на XXXV Биеннале в Сан-Паулу. 2023*



Рубем Валентим. Рим. 1966