

АЛЕКСАНДР ЛОБАНОВ: РЕЦЕПЦИЯ ПОЛИТИЧЕСКОГО В СОВЕТСКОМ АУТСАЙДЕРСКОМ ИСКУССТВЕ*

Анна Суворова

Пермский государственный
национальный исследовательский университет,
Пермь, Россия

ALEXANDER LOBANOV: THE RECEPTION OF THE POLITICAL IN SOVIET OUTSIDER ART

Anna Suvorova

Perm State National Research University,
Perm, Russia

The analysis of the oeuvre of the outsider artist Alexander Lobanov (1924–2003) reveals the mechanisms of influence of Soviet visual propaganda. This article examines the total influence of ideology and visual narratives on an artist even when they seem to have been completely excluded from artistic life (in Lobanov's case, due to his deaf mutism). The author refers to Irving Goffman's self-presentation theory, the works on political power and its influence by Boris Groys, and the works of psychologists on the peculiarities of compensatory activity in the deaf and mute. The work is relevant as it reflects the importance of outsider artists as part of the art process. The author mostly refers to works by Lobanov in non-Russian and Russian private and institutional collections, as well visual propaganda from the Soviet period. Works by Lobanov and other Soviet outsider artists have not been studied from the perspective chosen by the article's author. The artist's oeuvre is examined by Élisabeth Anstett from the discourse point of view, connected with visual images from Soviet propaganda. The author of the article singles out the peculiarities of the appropriation by the outsider artist of the ideological visual narrative, the circle of borrowed images (militarism, hero, Stalin – “the father of nations”), and certain approaches (recurrence, ornamentality, and the presence of text). As a result of an artistic and formalist analysis, the author reveals specific borrowings

* *Citation:* Suvorova, A. (2020). Alexander Lobanov: The Reception of the Political in Soviet Outsider Art. In *Quaestio Rossica*. Vol. 8, № 5. P. 1581–1596. DOI 10.15826/qr.2020.5.546.

Цитирование: Suvorova A. Alexander Lobanov: The Reception of the Political in Soviet Outsider Art // *Quaestio Rossica*. Vol. 8. 2020. № 5. P. 1581–1596. DOI 10.15826/qr.2020.5.546 / Суворова А. Александр Лобанов: рецепция политического в советском аутсайдерском искусстве // *Quaestio Rossica*. Т. 8. 2020. № 5. С. 1581–1596. DOI 10.15826/qr.2020.5.546.

of approaches and stylistics from the Soviet art (poster, illustration, and easel painting) of the 1930s to the mid-1950s. Additionally, an important aspect of the study is that the author reveals the peculiar intellectualisation of compensatory mechanisms in the construction of social representation addressing the dominant images of visual Soviet propaganda. The interdisciplinary approach of the research, with certain exceptions, could be used to analyse the creative work of other Soviet outsider artists. *Keywords:* outsider art, Alexander Lobanov, ideology, Soviet culture, self-presentation theory.

Анализ произведений художника-аутсайдера Александра Лобанова (1924–2003) выявляет механизмы влияния советской визуальной пропаганды. Статья отвечает на вопрос о тотальном воздействии идеологии и визуальных нарративов и тогда, когда художник вследствие здоровья (глухонемоты), казалось бы, полностью исключен из контекста художественной жизни. Исследование основано на теории социальной драматургии Ирвинга Гофмана, трудах о политической власти и ее влиянии Бориса Гройса, работах психологов о специфике компенсаторной активности у глухонемых. Его актуальность обусловлена признанием деятельности художников-аутсайдеров значительной частью арт-процесса. Основными источниками послужили произведения А. Лобанова из зарубежных и российских частных и институциональных коллекций, а также материалы визуальной пропаганды советского периода. В обозначенной методологической перспективе произведения А. Лобанова, равно как и работы других советских художников-аутсайдеров, ранее не анализировались; дискурсивное изучение произведений художника в связи с образами визуальной советской пропаганды присутствует в работе Э. Анстетт. В ходе исследования выявлены специфика апроприации художником-аутсайдером идеологического визуального нарратива, круг заимствованных образов (милитаризм, герой, Сталин – «отец народов») и приемов (повторяемость, орнаментальность, наличие текста). В ходе художественно-формального анализа определены специфические заимствования приемов и стилистики советского искусства (плаката, иллюстрации и станковой живописи) 1930-х – середины 1950-х гг. Важным аспектом является выявление специфической интеллектуализации компенсаторных механизмов, проявившейся в конструировании социальной репрезентации, которая обращена к доминантным образам визуальной советской пропаганды. Междисциплинарный подход в методологии данного исследования может, за некоторыми исключениями, применяться для анализа творчества других советских художников-аутсайдеров.

Ключевые слова: аутсайдерское искусство, Александр Лобанов, идеология, советская культура, теория самопрезентации.

Анализ советской культуры связан с процессом нормализации (в терминологии М. Фуко – специфическим механизмом дисциплинарной власти) и дисциплинарными практиками, формируемыми со-

ветским идеологическим авторитетным дискурсом [Фуко]. Типологически границы аутсайдерского искусства подразумевают изоляцию; художник-аутсайдер не связан с художественными сообществами, образность его произведений формируется независимо. Но обращение к жизненным историям и творчеству художников-аутсайдеров показывает, что они не исключены из какого-либо социального взаимодействия и хранят память о социальном окружении и жизненных ситуациях прошлого [Outliers and American Vanguard Art]. Жизненные стратегии художников-аутсайдеров, смысл их произведений и визуальный язык обусловлены влияниями внешнего окружения. При этом внешние связи художника-аутайдера не ограничены привычными для художников-инсайдеров профессиональными студиями: копированием, изучением анатомии, пленэром и т. д. Минуя все названное, художники-аутсайдеры оказываются погружены в контекст современной им визуальной культуры и смысловых нарративов (за исключением случаев серьезной психической патологии). В ситуации советского и постсоветского ар брютя и аутсайдерского искусства возможно выявить большую интенсивность внешних влияний на нарративы творчества «исключенных» художников, что обусловлено тотальностью власти и значимостью политического дискурса в отечественной культуре [Суворова].

Творческая история Александра Лобанова (1924–2003), одного из самых известных художников-аутсайдеров, охватывает большую часть XX в., он начал рисовать в детстве и создавал рисунки и коллажи до конца жизни на протяжении почти всего времени пребывания в ярославской психиатрической больнице «Афонино». Работы Лобанова впервые были показаны на выставках, организованных психиатром Владимиром Гавриловым, но мировая известность приходит к художнику в 2000-е гг., когда организуются его персональные выставки за рубежом (см. ил. 1–8 на цв. вклейке). Анализ произведений А. Лобанова и публикация сведений о его жизни, произведенные В. Гавриловым, обозначили некоторые подходы к изучению личной истории художника-аутайдера [Гаврилов]. В период 2000-х гг., преимущественно за рубежом, было издано несколько книг, статей и каталогов [Alexandre Lobanov et l'art brut en Russie; Janody; Lommel; и др.]. Наиболее интересным представляется оригинальный текст «Ар брют и одержимость: рисовальщики Данциг Балдаев и Александр Лобанов» Элизабет Анстетт [Anstett]. Антрополог сопоставляет образность работ Александра Лобанова и Данцига Балдаева – людей с очень разными судьбами, но хронологически почти равной историей жизни в одной стране. Оба имели опыт жизни в специфической изолированной среде: ГУЛАГ и тюрьма – для Балдаева, который был надзирателем, коллекционером тюремных татуировок, и психиатрическая больница – для Лобанова, который содержался там более полувека. По мысли исследовательницы, рисунки обоих имеют навязчивый характер (постоянное изображение оружия у Лобанова и аналогия с татуиро-

ванным телом у Балдаева) [Anstett]. Кроме того, тысячи изображений Лобанова и Балдаева демонстрируют тесную связь с фотографией и автобиографическими основаниями творчества. Важен вывод антрополога: искусство А. Лобанова и Д. Балдаева, как бы тот и другой ни были уникальны по своим масштабам, богатству и сложности, позволяет говорить о существовании некоторого советского жанра, в котором репрезентируются свойственные времени навязчивые идеи насилия и массовых преступлений [Anstett]. Работа Э. Анстетт, убедительность применения ею идеологической оптики позволяют продолжить исследование в данном направлении.

В ходе исследований личности и жизни художника-аутсайдера выявлено отсутствие у А. Лобанова психиатрического диагноза, что позволяет снять вопрос о его глубокой личностной деструкции и отказаться от анализа его произведений в контексте психопатологии [Гаврилов]. В качестве базового подхода логично использовать теорию дискурса [Фуко], дополнив ее трудами о политической власти и ее влиянии [Гройс]. Также применима теория социальной драматургии Ирвинга Гофмана [Гофман], отдельные аспекты личностной акцентуации Лобанова возможно прояснить работами о специфике компенсаторной деятельности у глухих [Зайцева, Засядько; Кошелева; Рахманов]. Ключевым является дискурс-анализ, который дополнен семиотическим и формальным анализом в рассмотрении конкретных произведений и формально-стилистическим анализом [Rose]. Аспекты, связанные с влиянием властного дискурса на поле творчества отечественных художников-аутсайдеров, выявленные в последних исследованиях [Суворова, с. 86–112], дополнены расширенным кругом анализируемых произведений.

Идеология советского государства, ориентированная на создание нового человека, постоянно производила образы и смыслы. Каждый в Стране Советов (даже вынужденные или добровольные изолянты) жил внутри советской идеологической машины, трансформирующей образ мысли и психику. Производные советской идеологии, конструирующие дискурс, – язык, практики, ритуалы, события, визуальность – были направлены на формирование нового коммунистического человечества. Продуктом этой идеологической работы стала «некая коллективная душа – психическая территория, сувереном которой являлось государство» [Гройс, с. 327]. Давление и тотальность официальной советской идеологии, по сути, подчинили любую частную психологию, которая была подвергнута огосударствлению. Художник же является своеобразным (иногда невольным) апроприатором различных художественных стилей, религиозных и идеологических символов, визуальности массовой культуры, рекламы, образов искусства прошлого. Профессиональный художник рефлексивен, действуя «на территории» коллективных переживаний, он стремится получить отзыв публики. В случае аутсайдерского искусства художественная приватизация являет-

ся неререверсируемой, художник неотделим от этого коллективного опыта [Outliers and American Vanguard Art].

Трансляция смыслов и визуальности советской идеологии имела не только нисходящий, но и горизонтальный характер – равные структурируют поведение равных, у всех есть рычаги влияния на других [Фуко]. В случае с А. Лобановым анализируется не случай глубокой психопатологии, а ситуация личностной акцентуации и изоляции, усиленная глухонемой, что дает возможность использовать методологические подходы, применяемые к репрезентации личности. Лобанов конструирует иного себя в своих рисунках и коллажированных фотопортретах, его «маска» становится частью «я» художника-аутсайдера [Aleksander Pavlovitch Lobanov; Гаврилов]. Как описывает И. Гофман, индивид может быть полностью захвачен собственной игрой и искренне верить, что создаваемая им реальность или впечатление о ней – это и есть доподлинная действительность. Маска представляет роль, которую индивид старается оправдать своей жизнью, и «эта маска есть наше более истинное Я, чем то Я, каким нам хотелось бы быть» [Гофман, с. 52]. В итоге понятие о роли становится «второй натурой» индивида и составной частью его личности.

В рамках обозначенного фокуса исследования творческой истории А. Лобанова можно поставить несколько исследовательских вопросов:

– Является ли исключенный тотально исключенным? Описание художника-аутсайдера как человека «за пределами сообществ» является ли абсолютизирующим определением или касается только поля принятого «правильного» искусства, «правильных» сообществ? А также являются ли смыслы и образы тотальными для советской идеологии, и как они функционируют, проникая в изолированные сообщества?

– Как влияла специфика личностного опыта и мироощущения на конструирование образности и на процесс ее производства?

Ментальный статус Александра Лобанова неоднозначен. В комментариях зарубежных выставок и статьях акцентировались отсылки к безумию, тогда как психиатр В. Гаврилов склоняется к версии о личностной акцентуации, что является крайним вариантом нормы [Гаврилов]. Это в совокупности с глухотой, отсутствием педагогической коррекции (что обусловило сниженный, согласно возрастной норме, интеллект) приводит к нарушению адаптации в обществе. В сложный момент жизни все эти факторы провоцируют у А. Лобанова психопатизацию, и, как следствие, его помещают в психиатрическую больницу, ставшую для аутсайдера в условиях послевоенного времени не лечебным, а коррекционным учреждением.

Специалисты описывают психологические особенности глухонемых следующим образом: такие люди могут быть легко ранимы, чувствительны, их внутренний мир состоит из внутренних переживаний и травм [Рахманов, с. 5]. В случае с Лобановым «стали замечать и повышенную обидчивость: озлобленным мог выгнать младших

детей из комнаты или на их глазах во дворе сжечь свои рисунки... он не слушается родственников, и в очередной период нервной взвинченности юный бунтарь сжигает документы семьи и облигации» [Гаврилов]. Психологи также отмечают, что глухие дети менее социально зрелы, чем их слышащие сверстники. Их морально-этические представления в целом соответствуют социальным критериям общества, но страдают односторонностью; может отмечаться не критичность самооценки, ее завышенность [Кошелева, с. 672–673]. Указанные характеристики стали базисом для специфической личностной акцентуации А. Лобанова и обусловили формирование определенных механизмов творчества и специфическую образность его произведений.

В ряде исследований выдвигается гипотеза о психотической вспышке, вызванной затоплением места его детства – Мологи – и помещением Лобанова в психиатрическую больницу в 1947 г. [Anstett; Гаврилов]. В интерпретациях исследователей появляются и мотивы мистификации этого момента (идея, что Лобанов оказывается в состоянии радикальной деперсонализации, которое должен пройти, чтобы получить доступ к новой творческой силе, трансформироваться в преображенную личность [Janody]). Но момент «перерождения» в новую личность не может быть подтвержден в ходе анализа пребывания Лобанова в больнице в первые годы. Напротив, можно наблюдать сопротивление обстоятельствам. Как описывает психиатр: «Первое десятилетие в стационаре он протестовал: то по неделе застывал во внутриутробной позе (не кататония, а доступная его пониманию реакция ухода из жизни!), то становился крайне злобным, агрессивным, возбужденным: мычал и плевался» [Гаврилов].

Нарушение адаптации, а также сниженный интеллект, что могло быть также связано и с нарушением социализации в связи с глухонемой, привели к описываемой психопатизации. Поведение А. Лобанова укладывается в реакцию человека на помещение в чуждую, враждебную ему среду и, как следствие, проявляются различные механизмы психологической защиты в подобной ситуации. Исследователи разделяют такие механизмы по уровню зрелости на две группы: 1) проективные (вытеснение, отрицание, регрессия, реактивное образование) и 2) дефензивные (рационализация, сублимация, интеллектуализация, проекция, компенсация). Согласно исследованиям, у глухих людей более развиты дефензивные механизмы психологической защиты [см.: Зайцева, Засядько].

Анализируя последние годы нахождения Лобанова-подростка в семье и первый период нахождения в интернате, можно наблюдать проективные формы психологической защиты: он лежит в кровати, завернувшись в покрывало, пытается покончить с собой, пишет в тетрадях: «покойник хорошо» [Гаврилов]. Эту ситуацию агрессии и протеста против насильственной медикализации (процесс интерпретации проблемы общественных норм как следствий медицинских и биологических причин) в первое время после помещения в больни-



1. А. Лобанов. Без названия. 1970-е. Бумага, смешанная техника.
20,5 x 29,5 см. Коллекция «Иные»

A. Lobanov. Untitled. 1970s. Paper, mixed-media painting techniques.
20,5 x 29,5 cm. *Inye* Collection

цу можно увидеть в его рисунке 1970-х гг., повторяющем более раннюю композицию художника-аутсайдера (ил. 1).

К середине 1960-х гг. механизмы психологической защиты у Лобанова прогрессируют, проективные сменяются дефензивными. Современные исследования показывают, что интеллектуализация (в том числе сублимация) для глухих становится одним из ключевых механизмов психологической защиты (в два раза чаще, чем у других подростков) [Зайцева, Засядько, с. 92]. Иными словами, происходит переключение импульсов, социально нежелательных в данной ситуации (агрессивности, сексуальной энергии), на другие, социально желательные для индивида и общества формы активности. Интеллектуализация – один из наиболее зрелых механизмов защиты, которые часто наблюдается у людей с большим уровнем разрыва притязаний и возможностей [Зайцева, Засядько, с. 93].

Художественное отражение действительности для Лобанова становится инструментом психологической защиты, он начинает рисовать в середине 1960-х после смерти матери. Отсутствие слуха делает в его картине мира визуальные образы смыслообразующими основаниями реальности. Более того, Лобанов использует рисование как инструмент социальной репрезентации, что заменяет для него возможность реального конструирования своего места в социальной иерархии. Именно рисование, создание идеального мира позволяет Лобанову мыслить себя не бесправным пациентом закрытой лечебницы, а ча-

стью тотального советского универсума, который проникал и в психиатрическую больницу благодаря кинофильмам и плакатам.

Общее число работ А. Лобанова – около тысячи, это рисунки альбомного формата и вдвое больше, фотоколлажи с нарисованными рамками, а также сами рамы, вырезанные двухмерные разрисованные ружья и тексты в записных книжках. Большую часть наследия Лобанова составляют автопортреты, образы героев многих его работ приобретают автопортретные черты. При анализе мотивов обращения художника к автопортрету неизменно отмечается его стремление к утверждению себя: «Собственное самоутверждение художника, подавленное в силу его умственных и физических недостатков, выплескивалось в желании изображать себя с оружием, символизирующим его мужское начало и являющимся символом “отпугивания”» [Гаврилов]. В этих механизмах действует стремление к утверждению себя в пределах данного социума, а не психическая патология и конструирование инореальности, свойственные искусству аутсайдеров.

Лобановым движет стремление продемонстрировать себя другим – не бесправным больным закрытой больницы, живущим в 16-местной палате, а героем, обладающим силой и готовым защититься. Из различных источников визуальных нарративов, которые были доступны в психиатрической лечебнице, Лобанов выбирал те, что ассоциировались с силой; он «начинает активно собирать и складывать в свой чемоданчик под кроватью вырезки из газет и журналов (таких как “Охота и охотничье хозяйство”, “Огонек”, “Смена”), листки отрывных календарей, открытки, объединенные единой тематикой охотничьего или военно-исторического сюжета» [Гаврилов]. В этом явственно заимствование смыслов и образности официального советского плаката и другой наглядной агитации. Этот «захват» Лобановым смыслов и визуальности направлен на усиление своего «я» посредством визуальной репрезентации.

Специфика изображения, его формат подтверждают гипотезу о социальной самопрезентации в автопортретах художника. Его портретные рисунки сделаны по единому «канону», отсылающему к репродукции или фотографии, в кустарной рамке, что смыслово подразумевает идилический, «образцовый» образ представляемой персоны. Маркеры, приближающие автопортреты Лобанова к «парадному» портрету советского агитпропа: статичная, клишированная композиция и ракурс, орнаментированные рамки и подпись изображаемой персоны в нижней части композиции (ил. 2 на цв. вклейке).

В этом конструировании своей личности посредством презентации в автопортрете Лобанов как бы вводит себя в иную социальную реальность, которая ему недоступна: «Мы приходим в этот мир как биологические особи, приобретаем характерную роль и становимся личностями» [Гофман, с. 52]. В сконструированных в своих рисунках образах Лобанов становится личностью, которая имеет статус в обществе. В категориях теории И. Гофмана «личный передний план»,

конструируемый индивидом, согласуется с информацией, которую передают визуальные маркеры и социальные переменные состояния индивида [Там же, с. 56].

С середины 1970-х гг. Александр Лобанов меняет медиа автопортрета, от рисованного изображения он переходит к приемам коллажа, соединяя собственные фотографии и рисованные символические и декоративные элементы (ружья, рамки). В более ранних исследованиях фотоколлажи Лобанова, созданные между 1975 и 1990 г., описываются как опирающиеся на компульсивную практику фотографического автопортрета, при этом фотографический носитель берет на себя функцию идеального рисунка, точно воспроизводящего индивида [Анстетт]. Но важно также учитывать тотальность идеологизированной визуальности. Эпоха 1960–1970-х гг. – время изменения языка агитационной пропаганды, меняется и характер иллюстраций в журналах: рисованные или очень сильно ретушированные фотографии вытесняются акцентно фотографическими изображениями, более непосредственными композициями. Эти изменение «глобальной» визуальности приводит к появлению у Лобанова фотоколлажа (ил. 3 на цв. вклейке).

Тотальность средств наглядной агитации инспирировала большой спектр образов, мифов и представлений, формировавшихся и бытовавших в массовом сознании советской эпохи. Какие именно образы стали наиболее мощными и оказали влияние на искусство Лобанова? Какие смысловые и визуальные нарративы проникли за стены провинциальной психиатрической больницы? Согласно свидетельствам биографа А. Лобанова, собираемые им вырезки из журналов и газет, листки отрывных календарей, открытки были объединены единой тематикой – охотничьей или военно-исторической [Гаврилов].

Милитаризированная визуальность и образность были одной из ключевых интенций эпохи. Они появляются во всех рисунках Лобанова вне зависимости от тем и жанров. Милитаристские мотивы используются им в качестве функционально оправданных предметов в сценах охоты, а также и как некоторые символические атрибуты или элементы орнаментики. Специфика и трансформация видов оружия в рисунках Лобанова описаны в текстах 2000-х гг. [Aleksander Pavlovitch Lobanov]. Другими символическими предметами являются символы и мотивы, связанные с государственной идеологией: гербы и флаги СССР, армейская и флотская символика. Милитаристский дух Страны Советов транслировался в военных парадах, нормативах ГТО, военизированных пионерских «Зарницах» и других практиках. Подобная реальность многократно воспроизводилась в кинофильмах, картинах, плакатах. В пространстве советского универсума военные пользовались почетом и уважением; человек в форме был героем: портреты маршалов и простых солдат печатали на обложках журналов, о героях войны рассказывали в документальных хрониках.

Это становится некоторой желанной маской для социальной репрезентации А. Лобанова и определяет характер образности его работ. Но для Лобанова важной становится не некоторая идея советского патриотизма и милитаристического духа, а именно материальные объекты, воплощающую абстрактную силу и мощь: «Глухой и немой человек искренне и глубоко усваивал эту единственно доступную ему сторону жизни. Однако его интересовала не сама патриотическая идея, а только материальные предметы, нередко сопутствующие при утверждении этих идей, – разного рода огнестрельное оружие» [Гаврилов]. То есть визуальные коды идеологии апробировались и интерпретировались художником-аутсайдером с точки зрения усиления собственного символического статуса.

Но в символическом пространстве советской идеологии возраст не властен только над вождями. Образ вождя является одним из важных для всего визуального нарратива тоталитарного периода: профессиональные художники за портреты вождей получали государственные премии, изображения вождей печатались на страницах газет и журналов, тиражировались в репродукциях, впоследствии размещавшихся в школах, на проходных заводах и т. д. [Bown]. Изображения Сталина, реже – Ленина, появляются у Лобанова на протяжении нескольких десятилетий его творческой истории: «Изображая их, художник как бы отказывался от “я” – идеала, заменяя его массовым, воплощенным в вожде. Возможно, “отца народов” он воспринимал обобщенным образом заступника» [Гаврилов] (ил. 1 на цв. вклейке).

Возможно ли говорить о «я» художника в данном случае? В своих рисунках художник следует ключевым паттернам изображения Сталина. Его образ почти всегда статичен, это соответствовало наиболее часто тиражировавшимся образам [Bown]. В произведениях Лобанова Сталин всегда в гимнастерке, без головного убора (редко – в фуражке), под портретом всегда есть подпись «И. В. Сталин», как делали на портретах эпохи культа личности. Но далее в конструировании образа Лобанов идет по пути наращивания, усиления символической значимости изображения. Образ Сталина дополняется милитаристскими элементами – ружьями (что является исключительным иконографическим изображением).

Биографы А. Лобанова отмечают, что среди газетных вырезок, плакатов и журналов, бережно им хранимых, были и изображения вождей. В качестве наиболее популярных иконографических изображений, которые формально пересекаются с образностью его рисунков, можно привести плакаты, которые тиражировались сотнями тысяч и миллионами экземпляров. В число таких визуальных источников образности произведений Лобанова можно включить плакат 1950 г. Владислава Правдина «Да здравствует партия большевиков, партия Ленина-Сталина, закаленный в боях авангард советского народа, вдохновитель и организатор наших побед!», напечатанный миллионным тиражом. В этом плакате представлен архетипический образ



2. В. Правдин. «Да здравствует партия большевиков, партия Ленина – Сталина, закаленный в боях авангард советского народа, вдохновитель и организатор наших побед!» Плакат. М. ; Л. : Искусство, 1950. 64,5 x 87,5 см

V. Pravdin. 'Long live the Bolshevik Party, the Lenin – Stalin Party, the vanguard of the Soviet people forged in battle, the inspiration and organiser of our victories!' Poster. 1950. Moscow, Leningrad, Iskusstvo. 64,5 x 87,5 см

Сталина в военном френче со специфическим портретным трехчетвертным поворотом головы, проработанными и идеализированными в сравнении с реальным человеком чертами лица, канонически закрепленными в многочисленных формально и смыслово выверенных изображениях вождя (ил. 2).

Благодаря средствам пропаганды образ Сталина начал обладать магией власти и силы, влияющей на «маленького человека» большой страны: «Художники создали образ Сталина как харизматичного лидера с мифической образцовой агиографией, все более и более сверхчеловеческими способностями, превозносимого основателя государства. Сталин стал символом партии, государства и нации, а также более абстрактных концепций, таких как новый человек, новое общество и большевистское видение» [Pisch, p. 164]. Именно эти характеристики, приписываемые образам Сталина и Ленина массовой пропагандой, привлекают Лобанова, служат мотивом для повторения иконографических схем, символики и образности портретов вождей, а также имплицирования этих приемов на автопортреты.

Другие вариативные элементы в подобных изображениях Лобанова – символы государственности: гербы и флаги СССР, значки РКК,

аэропланы, зенитки и пулеметы, якоря и другие символы флота. Эти символы часто воспроизводились в различных видах визуального искусства эпохи соцреализма [Bown]. Есть и вольные, «негосударственные» мотивы, которые преимущественно образуют пространство рамы, – цветы, растения, птицы. Все портреты имеют акцентированно декоративный характер, почти всегда они обрамлены овальной орнаментированной рамой и типологически близки автопортретным изображениям Лобанова.



3. А. Мытников. «26 лет без Ленина, но по ленинскому пути». Плакат. Ростов н/Д : Росизо, 1950

A. Mytnikov. '26 years without Lenin, but still on Lenin's path'. Poster. 1950. Rostov-on-Don

В советском плакате образы вождей часто дополнялись символическими объектами, транслирующими установки властного дискурса: изображение символов государственности (гербы, флаги и др.), символических зданий и пространств (башни Московского Кремля, Красная площадь), государственные награды, геральдические мотивы (ветви дуба, лавровые гирлянды), знаки отличия и объекты военной техники на плакатах военного и послевоенного времени (аэропланы, зенитные установки и пр.). Подобную символизацию портрета Сталина можно увидеть, например, на плакате 1950 г. «26 лет без Ленина, но по ленинскому пути», в котором соединяются образы Ленина и Сталина (ил. 3). Распространенным композиционным и смысловым решением для плаката советского времени также являлось соединение текста и изображе-

ния – прием, который часто встречается в рисунках А. Лобанова.

Корни и механизмы заимствований Лобановым идеологического текста эпохи можно проанализировать, рассматривая композиционные изображения Сталина. Явным обращением к сложившейся иконографии становится портрет Сталина и Гели Маркизовой с фотографии 1936 г., многократно тиражированной. По этому рисунку заметно, что художник сохраняет основные формальные характеристики (внешность, детали одежды), но при этом добавляет несколько фантастических деталей: розовые поля на заднем плане, символы государственности (гербы и звезды) и якоря на рамке (ил. 4, 5 на цв. вклейке).

Включение идеологических нарративов в произведения Александра Лобанова зависело от формировавшихся системой нормирования установок. В советских психиатрических больницах существовала практика демонстрации кинокартин, ротация кинолент была небольшой, и часто один и тот же фильм показывали многократно. Именно из «идеологически верного» советского кино Лобанов заимствует визуальные коды. Один из его рисунков отсылает к кинофильму «Мы из Кронштадта» (1936) Следуя основной фабуле и композиции киноплаката, Лобанов удаляет лишнего, по его мнению, персонажа, и включает в рисунок элементы, усиливающие символическое значение. В правой части изображения появляются знаки эпохи, своеобразный исторический обзор вооружения: танк, пулемет времен Гражданской войны, револьверы и винтовка. Логика Лобанова ориентирована на апроприацию символических объектов властного советского нарратива. При этом он не точно перерисовывает композицию плаката, а удаляет седовласого героя (у Лобанова достаточно стереотипная иконография героев его картин – люди с чертами старости им не изображаются) (ил. 6 на цв. вклейке).

Тотальность идеологии обуславливает и формальный язык рисунков Лобанова. В его работах заметно заимствование ряда стилистических аспектов, характерных для визуальности советской культуры. Одним из специфических маркеров советской пропаганды является повторяемость, клишированность образов и стилистических приемов, это касалось композиционных схем, специфики тонального и цветового решения иллюстраций и плакатов. Репетативность формального решения – один из узнаваемых приемов и у Лобанова: постоянно появляются одни и те же элементы, изображенные почти одинаково. Герои его рисунков всегда даны в одном ракурсе, их тела и лица неподвижны. Как описывает Э. Анстетт, это может быть проявлением психопатологии [Анстетт]. Но в равной степени этот прием заметен и в работах профессиональных оформителей и иллюстраторов массовой продукции сталинского периода [Bown].

Другим объединяющим аспектом советской визуальности и работ Лобанова становится соединение в одной композиции текста и изображения. Советские плакаты, иллюстрированные инструкции, иллюстрации в журналах – то, что было доступно для пациента психиатрической больницы «Афонино» – были выстроены в сочетании текста и изображения. Назидательность и нарративность – характерные черты советского агитпропа – заимствуются им. Текст в изображении обладает интенцией власти, он приказывает, побуждает к действию, нормирует поведение человека. Для Лобанова текст становится одним из важных элементов его рисунков, иногда занимая до четверти поверхности листа, и имеет также компенсаторный характер: немой художник таким образом обретает голос в театре социальной драматургии.

Визуальная и нарративная риторика текста в произведениях А. Лобанова отчасти стилистически имитирует образность и вербальные

конструкции советских плакатов и инструкций. Большая часть таких «инструктирующих» рисунков посвящена обращению с оружием; структура текстов и их риторика повторяют надписи на советских плакатах и часто включают упоминания о себе и о личных воспоминаниях:

НЕ ДОБИВАЙ ПОДРАНКА СТВОЛАМИ ИЛИ ЛОЖЕЙ РУЖЬЯ
НЕ ПОЛЬЗУЙСЯ РУЖЬЯ ДЛЯ ТОГО. ЧТОБЫ ДОСТАТЬ ДИЧЬ ИЗ ВОДЫ;
ОРУЖИЕ И БОЕПРИПАСЫ УБИРАЙ ОТ ДЕТЕЙ. А. П. ЛОБАНОВ
РИСОВАНЬЕ ПИСАТЬ ХОРОШО;

НА ЗАБОР МЕЖЕНЬ ВЕШАТЬ НЕЛЬЗЯ ОПАСНО ДЛЯ ЧЕЛОВЕКА
ПОЛНОСТЬЮ ЗАБОР ЧЕЛОВЕКУ НЕВИДАТЬ ПОДНИМАЮЩАЯ
ПЫЛЬНАЯ ЗЕМЛЯ ЧЕЛОВЕКУ СТРЕЛЯТЬ МОЖНО ХОРОШО. ДАВНО
БЫЛО 1939 ГОДА.

Эти поясняющие тексты созданы в специфической авторской орфографии и пунктуации, обусловленных уровнем грамотности художника-аутсайдера и невозможностью обучения в связи со спецификой медиализации этого круга людей в советский период (ил. 7 на цв. вклейке).

Типографика, используемая А. Лобановым, близка к стилистике шрифтов советских инструкций и просветительских плакатов – это утрированный гротеск (общее название группы шрифтов без засечек с равной толщиной вертикальных, диагональных и горизонтальных элементов), отрисованный художником-аутсайдером вручную. Композиционная структура «инструктирующих» рисунков Лобанова также близка формальным схемам советской массовой визуальной пропаганды середины XX в.: она характеризуется четким разделением поля рисунка и текста, четким изображением ключевых деталей, доскональностью и предметностью рисунка (ил. 8 на цв. вклейке).

Связь с визуальной риторикой эпохи имеет и такая черта его рисунков, как искусственность, или имитирующий характер изображений. Это качество также совпадает с визуальной риторикой визуальности массовой изобразительной продукции – дидактично прорисованных, предметных, но не «живых» плакатов, отретушированных до состояния картины, фотографий. Визуальный язык рисунков Лобанова отмечен печатью имитационности: изображения очень детализированы, но при этом лишены энергии движения, пластичности и спонтанности. Его рисункам присущи искусственность и имитационная орнаментальность. Пропорционально в соотношении с общей площадью листа бумаги цветы, арабески, орнаментальные полосы иногда занимают более половины изображения. Эта черта связывается со стилем рыночной массовой изобразительной продукции, с китчевыми портретами и картинками, продававшимися на рынках. Смысловые окрашенные символы и элементы композиций выстраиваются художником-аутсайдером по принципу бесконечных двоящихся, повторяющихся фракталов в рамках и фоне рисунков. В этой же логике можно рассматривать и их серийный характер.

Тотальность идеологии не позволяет говорить об абсолютной исключенности художника-аутсайдера советской эпохи. Смыслы и визуальные нарративы проникают в мир «исключенных» посредством плакатов, открыток, инструкций, лозунгов, кинофильмов. Идеологические нарративы, проникая в изолированные сообщества, оказываются функциональны, они заимствуются и адаптируются для своих целей, например, позволяют сконструировать доминантный образ в театре социальной репрезентации. Наиболее мощными и влиятельными нарративами советской эпохи становятся милитаризм, образы героев и вождей, а также специфический язык советской визуальной пропаганды, обладающий такими чертами, как повторяемость, имитационность, включение текста.

В случае с Александром Лобановым специфика личностного опыта и мироощущения оказала влияние на конструирование образности и сам процесс ее производства, а именно – на склонность к интеллектуализации компенсаторных механизмов, стремление к нарративности изображений вследствие глухоноты.

Список литературы

Гаврилов В. В. «Давно – хорошо...» (история жизни художника – диалог психопатологии и творчества) // Прикладная психология и психоанализ : электрон. науч. журн. : [сайт]. 2008. № 1–2. URL: <https://ppip.idnk.ru/index.php/-1-2-2008> (дата обращения: 20.04.2020).

Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни. М. : Канон-Пресс-Ц: Кучково поле, 2000. 304 с.

Гройс Б. Поэтика политики. М. : Ад Маргинем Пресс, 2012. 400 с.

Зайцева С. Д., Засядько К. И. Особенности механизмов психологической защиты у глухих подростков, обучающихся в учреждениях начального профессионального образования // Изв. Юж. федер. ун-та. Педагогические науки. 2009. № 10. С. 89–94.

Косицелва Е. А. Психологические особенности глухих и слабослышащих людей и их проявления в общении // Изв. Самар. науч. центра РАН. Т. 14. 2012. № 2–3. С. 672–675.

Рахманов В. М. Медико-социальные аспекты воспитания и обучения детей с нарушениями слуха. Харьков : Основа, 1990. 153 с.

Суворова А. А. Аутсайдерское искусство в России: тенденции, темы, образы. М. : Городец, 2020. 160 с.

Фуко М. Надзирать и наказывать : Рождение тюрьмы. М. : Ad Marginem, 1999. 416 с.

Aleksander Pavlovitch Lobanov, auteur d'art brut russe / sous la dir. de D. de Miscalut et A. Escudier. Paris : Aquilon, 2007. 240 p.

Alexandre Lobanov et l'art brut en Russie / préface de B. Decharme ; textes de J.-L. Lanoux et R. Gayraud. Paris : ABCD, 2003. 73 p.

Anstett É. Art brut et obsession: Dantsig Baldaev et Alexandre Lobanov, dessinateurs // Témoigner par l'image / sous la dir. de P. Bernard-Nouraud et L. Jurgenson. Paris : Pétra, 2015. P. 147–172.

Bown M. C. Socialist Realist Painting. N. Heaven ; L. : Yale Univ. Press, 1998. 506 p.

Janody P. À propos de l'œuvre d'Aleksander Pavlovitch Lobanov, de sa production et de son devenir // Essaim. Vol. 23. 2009. № 2. P. 23–36. DOI 10.3917/ess.023.0023.

Lommel M. L'aracine et l'art brut. Neuilly-sur-Marne : L'Aracine, 2004. 282 p.

Outliers and American Vanguard Art / ed. L. Cooke. Chicago : Univ. of Chicago Press, 2018. 448 p.

Pisch A. *The Personality Cult of Stalin in Soviet Posters, 1929–1953: Archetypes, Inventions and Fabrications*. Acton : Australian National Univ. Press, 2016. 538 p.

Rose G. *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. N. Y. : SAGE, 2007. 287 p.

References

Alexandre Lobanov et *l'art brut en Russie* / préface de B. Decharme, textes de J.-L. Lanoux et R. Gayraud (2003). Paris, ABCD. 73 p.

Anstett, É. (2015). Art brut et obsession: Dantsig Baldaev et Alexandre Lobanov, dessinateurs. In Bernard-Nouraud, P., Jurgenson, L. (Eds.). *Témoigner par l'image*. Paris, Pétra, pp. 147–172.

Bown, M. C. (1998). *Socialist Realist Painting*. N. Heaven, L., Yale Univ. Press. 506 p.

Cooke, L. (2018). *Outliers and American Vanguard Art*. Chicago, Univ. of Chicago Press. 448 p.

Foucault, M. (1999). *Nadzirat' i nakazyvat'. Rozhdenie tiur'my* [Discipline and Punish. The Birth of the Prison]. Moscow, Ad Marginem. 416 p.

Gavrilov, V. V. (2008). “Davno – khorosho...” (istoriya zhizni khudozhnika – dialog psikhopatologii i tvorchestva) [“It has long been good...” (The Life Story of the Artist is a Dialogue of Psychopathology and Creativity)]. In *Prikladnaya psikhologiya i psichoanaliz. Elektronnyi nauchnyi zhurnal* [website]. No. 1–2. URL: <https://ppip.idnk.ru/index.php/-1-2-2008> (accessed: 20.04.2020).

Goffman, E. (2000). *Predstavlenie sebya drugim v povsednevnoi zhizni* [The Presentation of the Self in Everyday Life]. Moscow, Kanon-Press-Ts, Kuchkovo pole. 304 p.

Groys, B. (2012). *Poetika politiki* [The Poetics of Politics]. Moscow, Ad Marginem Press. 400 p.

Janody, P. (2009). À propos de l'œuvre d'Aleksander Pavlovitch Lobanov, de sa production et de son devenir. In *Essaim*. Vol. 23. No. 2, pp. 23–36. DOI 10.3917/ess.023.0023.

Kosheleva, E. A. (2012). Psikhologicheskie osobennosti glukhikh i slaboslyshashchikh liudei i ikh proyavleniya v obshchenii [The Psychological Features of Deaf and Hearing-Impaired People and Their Manifestations in Communication]. In *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN*. Vol. 14. No. 2–3, pp. 672–675.

Lommel, M. (2004). *L'aracine et l'art brut*. Neuilly-sur-Marne, L'Aracine. 282 p.

Miscault, D. de, Escudier, A. (Eds.). (2007). *Aleksander Pavlovitch Lobanov, auteur d'art brut russe*. Paris, Aquilon. 240 p.

Pisch, A. (2016). *The Personality Cult of Stalin in Soviet Posters, 1929–1953: Archetypes, Inventions and Fabrications*. Acton, Australian National Univ. Press. 538 p.

Rakhmanov, V. M. (1990). *Mediko-sotsial'nye aspekty vospitaniya i obucheniya detei s narusheniyami slukha* [The Medical and Social Aspects of the Education and Training of Children with Hearing Impairments]. Kharkiv, Osnova. 153 p.

Rose, G. (2007). *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. N. Y., SAGE. 287 p.

Suvorova, A. A. (2020) *Autsaiderskoe iskusstvo v Rossii: tendentsii, temy, obrazy* [Outsider Art in Russia: Trends, Themes, Images]. Moscow, Gorodets. 160 p.

Zaitseva, S. D., Zasyad'ko, K. I. (2009). Osobennosti mekhanizmov psikhologicheskoi zashchity u glukhikh podrostkov, obuchayushchikhsya v uchrezhdeniyakh nachal'nogo professional'nogo obrazovaniya [The Peculiarities of Psychological Protection Mechanisms for Deaf Adolescents Enrolled in Primary Vocational Education Institutions]. In *Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Pedagogicheskie nauki*. No. 10, pp. 89–94.

The article was submitted on 30.05.2019

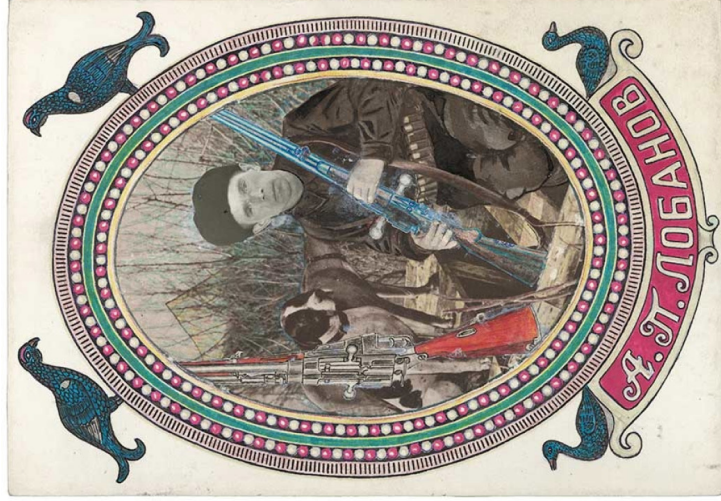
Иллюстрации к статье: Анна Суворова. Александр Лобанов:
рецепция политического в советском аутсайдерском искусстве

Illustration for the article: Anna Suvorova. Alexander Lobanov:
The Reception of the Political in Soviet Outsider Art



1. А. Лобанов. Без названия. Около 1980-х. Бумага, гуашь, цветные карандаши, шариковая ручка. 29 x 21 см. Центр искусств *Oliva* (Núcleo de Arte da Oliva)

A. Lobanov. Untitled. Around 1980s. Gouache, crayons, and ballpoint pen on paper, 29 x 21 cm. Núcleo de Arte da Oliva



3. А. Лобанов. Без названия. Между 1970 и 1990. Картон, аппликация, акварель, графитный карандаш, фломастер, шариковая ручка, фотография. 30,3 x 21 см. Коллекция Ар Брют в Лозанне
- A. Lobanov. Untitled. Between 1970 and 1990. Sticking, watercolor, graphite, felt-tip, ballpoint pen, and photomechanical printing on cardboard. 30,3 x 21 cm. Collection de l'Art Brut, Lausanne



2. А. Лобанов. Граница РСФСР литовская. 1960–1970-е. Бумага, тушь, карандаш. 29,5 x 40,2 см. Музей русского лубка и народного искусства
- A. Lobanov. The Lithuanian Border of the RSFSR. 1960s–1970s. Ink, graphite on paper. 29,5 x 40,2 cm. Museum of Russian lubok and naive art



4. А. Лобанов. Сталин и Геля Маркизова. 1970-е. Бумага, смешанная техника. 42 x 29 см. Частная коллекция
A. Lobanov. Stalin and Gelya Markizova. 1970s. Paper, mixed-media painting techniques. 42 x 29 cm. Private collection



5. Сталин и Геля Маркизова. 1936. Фото М. Калашникова
Stalin and Gelya Markizova. 1936. Photograph by M. Kalashnikov



6. А. Лобанов. Г. Молога Саша Лобанов Видение фильма Мы из Кронштадта... 1970–1980-е. Бумага, смешанная техника. 29,5 x 42 см. Коллекция «Иные»

A. Lobanov. Mologa Sacha Lobanov The Vision of movie The Sailors of Kronstadt... 1970s – 1980s. Paper, mixed-media painting techniques. 29,5 x 42 cm. *Inye* Collection



7. А. Лобанов. Без названия. 1970-е. Бумага на картоне, тушь, акварель. 19 x 25,5 см. Коллекция «Иные»

A. Lobanov. Untitled. 1970s. Paper on cardboard, ink, watercolor. 19 x 25,5 cm. *Inye* Collection



8. А. Лобанов. И. В. Сталин. 1970–1980-е. Бумага, смешанная техника.
29,5 x 20 см. Коллекция «Иные»

A. Lobanov. I. V. Stalin. 1970s–1980s. Paper, mixed-media painting techniques.
29,5 x 20 cm. *Inye* Collection