

Образец ссылки на эту статью: Марков А.В. Наследие Геннадия Чернятьева в контексте искусства аутсайдеров // // Бизнес и дизайн ревю. 2022. № 2 (26). С. 96-106.

УДК 655.26 + 7.03

НАСЛЕДИЕ ГЕННАДИЯ ЧЕРНЯТЬЕВА В КОНТЕКСТЕ ИСКУССТВА АУТСАЙДЕРОВ

Марков Александр Викторович

ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет», Москва, Россия (125993, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д. 6), доктор филологических наук, профессор, markovius@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6874-1073

Аннотация. Русский непрофессиональный художник Геннадий Чернятьев соединил возрождение традиций предреволюционного дизайна с собственной оригинальной программой жизнетворчества, не сводящейся к стратегиям творческого поведения начала XX в. В статье доказывается, что, несмотря на тщательную имитацию в его произведениях форм досоветского и советского графического дизайна, он должен быть отнесен к художникам-аутсайдерам, которые не принимают правила искусства, но производят экспансию в область этих правил, исходя из собственных представлений о задачах искусства. Искусство таких аутсайдеров следует противопоставлять мифологизации прошлого и настоящего: в нем вскрываются структуры ценностей, стоящих за живописными и дизайнерскими программами, в противоположность их идеологическому использованию. Предлагается интерпретация ряда работ этого художника, исходя из его стратегий поведения и доминантных приоритетов — эротического и религиозно-философского.

Ключевые слова: искусство аутсайдеров; Чернятьев; религиозное искусство; эротическое искусство; орнамент; графический дизайн.

THE LEGACY OF GENNADY CHERNYATYEV IN THE FRAMEWORK OF OUTSIDER ART

Markov Aleksandr Viktorovich

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia (125993, GSP-3, Moscow, Miusskaya square, 6), Dr. Hab. in Literature, Full Professor, markovius@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6874-1073

Abstract. Russian non-professional artist Gennady Chernyatiev contaminated the revival of the traditions of pre-revolutionary design with his own program of life-creation, not limited to the strategies of creative manifestations of the early 20th century. I prove that despite his careful imitation of pre-Soviet and Soviet graphic design form, he is to be qualified as an outsider artist, as not accepting the rules as necessary, but expanding his own ideas about the tasks of art in the area of rules and principles. This kind of outsider art must be contrasted with the mythologization of the past and the present: it manifests the value structures behind painting and design programs, as opposed to their ideological

use. I propose an interpretation of a number of works by this artist, based on his strategies of behavior and on his erotic and religious-philosophical dominant priorities.

Keywords: outsider art; Chernyatyeu; religious art; erotic art; ornament; graphic design

Введение

Геннадий Николаевич Чернятьев (1929–1995) — один из самых необычных представителей русского искусства аутсайдеров. В отличие от изобретательных обычно представителей наивного и аутсайдерского искусства, у которых непосредственное выражение мыслей и чувств соединяется с композиционной свободой и экспансиями в нестандартные решения, от выбора материалов до ракурсов и соположения предметов, в жанровых и композиционных решениях он не выходил за пределы детальной орнаменталистики. Портретные наброски у него следуют фотографиям и стилизуют определенные правила псевдорусского предреволюционного стиля, где деятелей русской истории полагалось изображать большеглазыми, с решительными и волевыми чертами лица и при этом с таким нюансированием теней или штрихов, которое придавало этому изображению чуть заметную лиричность.

Каждое орнаментально-дизайнерское произведение Г.Н. Чернятьева, рассмотренное само по себе, могло бы восприниматься как совокупность дизайнерских решений, способных существовать не по логике искусства аутсайдеров, но в рамках канонической, хотя и варьируемой традиции. Но вместе с тем, само существование этих произведений как самостоятельных, даже если мы не выстраиваем их в какую-то линию контекстуализации, не смотрим на проходящую через них красную нить, говорит о том, что перед нами не просто оформитель, а художник со своими принципами, которые вполне могут быть соотнесены с искусством аутсайдеров. Дело здесь не в поиске однозначного ключа, а в том, что сами произведения устроены так, что при соблюдении различных правил дизайна и наложении разных дизайнерских традиций, они могут существовать самостоятельно и приниматься аудиторией, только если мы признаем особое устройство личности художника.

Цель исследования: доказать, что Г.Н. Чернятьев принадлежит не самодеятельному или любительскому дизайну, а к искусству аутсайдеров, близкому наивному искусству; только он осуществляет экспансии не в области лубка, панорамной живописи или форм массовой культуры, но в область книжного дизайна, тогда как его жизненные и творческие установки полностью вписываются в нормы искусства аутсайдеров и наивного искусства.

Методы исследования. В настоящее время идея искусства аутсайдеров подробно обоснована в итоговой монографии А.А. Суворовой [1]. А.А. Суворова выделила такие особенности данного искусства как

соединение продуманной авторской позиции с эклектичным использованием тех порядков, которые созданы в прежних традициях искусства, как соединение нонконформизма с навязчивой стратегией экспансии определенных внутренних содержаний в область художественного производства, включая академическое производство, наконец, частая синтетическая религиозность, позволяющая производить наиболее быструю экспансию в область массовой культуры. Эти три свойства позволяют отличить искусство аутсайдеров от наивного искусства, при всей кажущейся близости их форм. В наивном искусстве художник скорее представляет содержание коллективной души, общего взгляда на мир, присущего широкой социальной группе, и вместо экспансии мы видим проработку этого содержания имеющимися в распоряжении художника средствами. В этом смысле наивное искусство как раз не столько осуществляет экспансию, сколько заменяет следование художественной идее работой с культурой переживаний, и поэтому если и эклектично или экспансивно, то против воли художника, в силу только привходящих обстоятельств.

Подход А.А. Суворовой также позволил расширить канон искусства аутсайдеров, включив в него не только ар-брют и другие коллекции искусства психически больных, для которых такое творчество часто оказывается автотерапевтической практикой, но и академических по выучке художников и художниц, таких как Хильма аф Клинт, которые, приняв синтетическую религиозность и осуществляя интенсивное движение в сторону неакадемических форм выразительности, таких как научная иллюстрация и промышленный дизайн. Это и позволяет говорить и о таких художниках, как наш Геннадий Чернятьев, осуществляющих экспансию в сторону графического дизайна.

Смысл связь открытия искусства аутсайдеров с раскрытием возможностей иконы, в том числе терапевтических, в религиозной мысли XX века была закономерной, что доказано в одной из работ автора [2].

А.А. Суворова в своей монографии и в ряде других работ [3, с. С. 187-208; 4, с. 55-64.], а также ее ученик А.С. Кобелев [5, с. 72-78] подробно рассматривают, прежде всего, американское религиозное искусство аутсайдеров, в котором визионерство способствует созданию особых миров. Заметим, искусство аутсайдеров периодически становилось предметом исследований и других отечественных авторов [6, с. 117-121; 7, с. 26-36].

Также обратим внимания на тот факт, что Чернятьев отличается от этих художников только тем, что создавал только один особый мир — воображаемый мир дореволюционной религиозной России.

В настоящее время благодаря усилиям Г.А. Крамора [8, с. 116-120; 9, с. 101-106] биография художника хорошо изучена. Он относится к традиции потайной религиозности советского времени, соединявшей в себе стремление законсервировать дореволюционные образцы благочестия и его символического выражения с публичным исповеданием, которое было ответом уже на новые вызовы в период между хрущевской волной гонений и

брежневской нормализацией. Также мы опираемся на выводы о значении советской дефицитарной экономики для эстетических жестов неконформистского позднесоветского искусства, полученные А. Конаковым [10], адаптируя эти выводы для специфики аутсайдерского искусства того же периода и той же степени убежденного неконформизма.

Результаты исследования и их обсуждение

Геннадий Чернятьев, будучи убежденным монархистом и романтиком старой России, создавал проект дизайна страны, как если бы она ни исчезла, и как если бы в ней принципы тщательного кустарного производства были сильнее более поздних принципов. В этой тщательности можно увидеть и общую романтизацию дореволюционного качества работы артельных мастеров. Но Чернятьев не был реконструктором и стилизатором, потому что он не мыслил себя мастером, но считал себя визионером дореволюционной России или ее носителем, который осуществляет экспансию в сторону дореволюционных традиций графического дизайна в силу некоторого чувства уместности. Эту уместность он пытался поддерживать везде, о чем свидетельствуют многие анекдоты о нем: нетерпимость к беспорядку в одежде, любовь к офицерской выправке, нежелание мириться с любыми утилитарными чертами облика людей, наследующих дореволюционным институтам, но смиряющихся с подчиненным положением. Он, например, не терпел священников, подвязывающих длинные волосы резинкой, как бы стыдясь своего сана и достоинства. Сам он создал из подручных материалов офицерский костюм царского времени, в котором ходил по улицам босиком, и держался при этом так убедительно, что ему отдавали честь; затем он создал, тоже из подручных материалов, вроде жести и фольги, все монархические инсигнии, включая корону, скипетр и державу, и фотографировался так (рисунок 1). Самое удивительное, что в Ишиме его не преследовали, считая местным сумасшедшим, ценя за кроткое поведение, чудачества и доброту.

Но кроме религиозного визионерства, полностью соответствующего тому, как оно проанализировано для аутсайдерского искусства в трудах Суворовой и Кобелева, продуктивного визионерства, порождающего новые миры опыта, не сводимые к реконструкторским фантазиям или игровым решениям, Чернятьев был эротическим перформансистом. Многочисленные анекдоты, приводимые Крамором о его любовании женским телом в молодости, подглядывании за женщинами в бане и гимнастками в спортивном зале, могли бы остаться его личной характеристикой, если бы не продолжение этих сюжетов уже на переломе от молодости к зрелости и старости, когда он стал выступать исключительно как церковный мастер.



Рисунок 1 - Фотографии Геннадия Черныяева разных лет. Здесь и далее источник иллюстративного материала: <http://tara-eparhiya.ru/news/novosti-eparkhii/208-blazhennyj-gennadij-ishimskij.html>

Например, в молодости Г.Н. Черныяев любил спускать воду из умывальников, в чем проявлялась символизация эротического экстаза. Создавая дизайн таблички «Место для сливания святой воды», он предпочел использовать особый дизайн полукруга, дуги, по которой расположил надпись, намекая тем самым на устройство сводов бани, купальни, тем самым всячески доказывая, что и эротические коннотации наготы в бане могут быть перенесены в графический дизайн, и довольно стандартное графическое решение, наследующее псевдорусскому стилю начала XX в., может воспринять экспансию этого смысла. В конце жизни Геннадий Ишимский (так его называет всегда Г.А. Крамор, склоняющийся к признанию святости своего героя в церковном смысле) принял и женскую идентификацию (рисунок 2). Он ходил в платке, красил губы морковной помадой, а щеки — свеклой [11, с. 32, 58,110], тем самым создавая из себя как бы куклу аутентичного церковного благочестия.

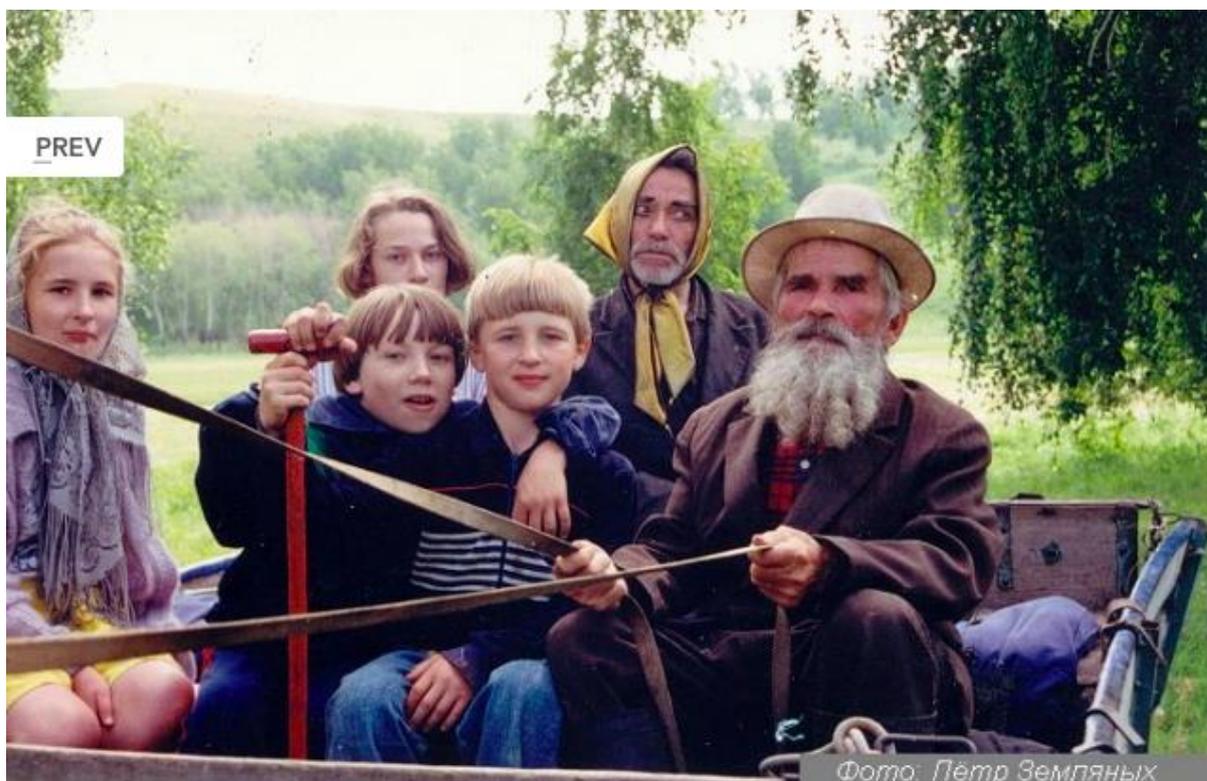


Рисунок 2 – Геннадий Ишимский в последние годы жизни

Когда церковная деятельность стала легальной, то основную массу прихожан составляли женщины, и тем самым, отождествляя свой религиозно-визионерский экстаз с их экстазом, он актуализировал и свою художественную экспансию перформанса, делал этот перформанс вполне современным. Можно видеть в этом и продолжение его obsessions: он не только подолгу сам мыл руки, но и требовал этого от всех — ритуальная и при этом наглядная чистота в его мире оказывалась способом создать некоторый чистый облик у всех, у всех потенциальных и реальных церковных прихожан, и тем самым превратить экспансию своих перформансов в совместное переживание современности как погруженной в это чистое визионерство. Здесь Чернятьев идет немного дальше тех визионеров, о которых писали Суворова и Кобелев — он не просто создает привлекательный мир, но считает в конце жизни, что верующие уже живут в этом мире, даже если они долгое время были безбожниками — эротическая тяга к истине и ясность ума, соответствующая ясности жестов, для него уже ввели знакомых верующих в Царствие небесное при жизни. Это можно назвать индивидуальным стоянием за чистоту и экстаз, в отличие от американских аутсайдеров, за действиями которых стоят коллективные убеждения.

Вообще, этот индивидуализм блаженного Геннадия проявлялся во многом, прежде всего в разделениях материи: он осуждал водку как «бесовскую кровь», но одобрял вино как дающее краску, румянец, некоторое постоянство человеческого образа. В каком-то смысле его художественная

программа лучше всего выразилась в проекте крыльца одной из ишимской церковей, который был в точности реализован под его присмотром в середине 1980-х. Это было квадратное крыльцо на витых деревянных колоннах, причем как капитель, так и основание колонны получили форму яблока, но нижнее яблоко пестро украшенное, а верхнее — по-дориически скупое. В этом, конечно, проявилось его понимание созерцания, когда множественные вещи и узоры находятся внизу, перед взглядом, как книга, тогда как единство созерцается сверху. То, что он понимал узоры, как прежде, всего книжные и распространял это и на промышленный дизайн, подтверждается одним эпизодом: он назвал однажды новостройку готическим зданием, имея в виду не столько многоэтажность, сколько порядок окон — немецкое, готическое, шрифт фрактур и строгий симметричный порядок в его уме отождествлялись, и хотя Г.А. Крамор, пишущий фактически житие святого, никак не комментирует эти эпизоды, но мы видим, что для Геннадия Чернятьева книжный дизайн был образцом восприятия любых других дизайнов, включая промышленный и дизайн среды.



Рисунок 3 - Пример имитации Геннадием Чернятьевым дизайна советских банкнот и документов

История из его жизни может быть ключом к его искусству как искусству аутсайдера. Он пришел в магазин, попросил насыпать ему сахар в бутылку из-под подсолнечного масла, и при этом расплатился нарисованными деньгами — он мог делать неотличимые на глаз копии любых купюр и документов, используя их для розыгрышей, а не для обогащения. В частности, он делал их односторонними, а часто делал и таблички для советских учреждений, стилизованные под банкноты: тем самым он как бы признавал официальный мир как предмет его эстетической игры, а не тех иерархий, которые в этом

мире установлены и которые требуют принимать от советского человека (рисунок 3).

Тем самым Чернятьев фактически ввел новую функцию рисунка: в дефицитарной и при этом патриархальной экономике тогдашней провинции рисунок как последовательная реализация дизайнерских возможностей определяет и тару, и продукт, точнее, может необычно подружить продукт и тару, форму и содержание. Это стоит в одном ряду с тем, как часто он в дизайне использовал в советское время двуглавых орлов, но очень стилизуя их, в частности, под базовый узор «аканф» (рисунок 4), тем самым показывая, как рисунок может вместить в тару аканфа монархический смысл.



Рисунок 4 - Образцы рисунка и дизайна Геннадия Чернятьева

К этому же способу экспансии в дефицитарной экономике, когда простое подражание позволяет символически овладеть всеми уровнями доступа к ней с помощью документов, относится и использование грузинского письма. Геннадий Чернятьев использовал его как черновое при изготовлении дизайнерской продукции в единственном экземпляре по заказу церковных приходов в советское время. Оно оказывалось одновременно черновым и тайным, и тем самым, явленное церковнославянское письмо выступало как способ отождествления художественных решений с общим

переживанием церковности, разделяемым чувством прихожан. Тем самым дефицитарная экономика тайных доступов к благам и тайной же экзотизированной церковности, оказывалась неконкурентной в сравнении с явной экономикой избыточного чувства. Так аутсайдерское искусство осуществляло экспансию, и чем строже соблюдался дизайнерский стиль, чем более базовыми и с основательной прорисовкой становились его элементы, тем более избыточной становилась эта экономика как мир, создаваемый и разделяемый художником-аутсайдером.

Выводы

Таким образом, по результатам исследования мы можем сформулировать следующие выводы. Геннадий Чернятьев был религиозным художником-аутсайдером, полностью соответствующим стандарту визионерского аутсайдерства. Его пример показывает как недопустимость смешения искусства аутсайдеров с наивным или непрофессиональным искусством, так и значение религиозных программ для режимов восприятия этого искусства. На современном этапе развития науки уже нельзя говорить о художниках-аутсайдерах как о представляющих индивидуальную манию или Obsession, напротив, следует реконструировать их стратегии экспансии от религиозного или иного визионерства к социальным институтам, норма функционирования которых выражается, в том числе графическим дизайном.

Геннадий Чернятьев действовал в ситуации дефицитарной экономики, что и определило особенности его подхода. Графические решения и были в основном теми, которые он мог позволить себе как художник, чаще всего сидевший в библиотеке и мечтавший об утраченной России. Но он символически переподчинил себе институты, обеспечивающие функционирование дефицитарной экономики, прежде всего дизайнерски переосмыслил банкноты и документы как гарантирующие уровни доступа в такой экономике и при таком политическом устройстве. Вероятно, именно с таким переосмыслением, прямой экспансией, и связано то, что его не трогали, несмотря на эксцентризм поведения и явно несоветские убеждения.

Жесткое соблюдение в дизайне требований графики и норм стилизации, с опорой на базовые формы, такие как аканф и плетенка, закрепляли именно книжную привязанность этого автора, которая и оказывалась социально безопасной. Но наложение эротического и религиозного визионерства и позволяло совершать экспансию в сторону дизайна так щедро, что противопоставить этому не-аутсайдерское искусство в Ишиме ничего не могло.

Список литературы

1. Суворова А.А. Аутсайдерское искусство в России: тенденции, темы, образы. М.: Городец, 2020. 360 с.
2. Марков А.В. Другое открытие древнерусского искусства: на фоне примитивов и искусства аутсайдеров // Новое искусствознание. История, теория и философия искусства. 2021. № 1. С. 148-151.
3. Суворова А.А. Сюрреализм и искусство аутсайдеров // Международный журнал исследований культуры. 2018. № 3(32). С. 187-208.
4. Суворова А.А. Наука и искусство аутсайдеров: случай Евгения Габричевского (1839-1979) // История науки и техники. 2019. № 2. С. 55-64.
5. Кобелев А.С. Религиозные мотивы в искусстве аутсайдеров // Мир науки и искусства: сборник статей по материалам Региональной научно-практической конференции студентов, аспирантов, учащихся и молодых ученых, Пермь, 03 марта 2018 г. Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2018. С. 72–78.
6. Фролова Н.В. Теоретическое осмысление искусства аутсайдеров // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2013. № 1(2). С. 117-121.
7. Фрейверт Л.Б., Палевская Е.М. Керамическое искусство аутсайдеров (аутистов) – составляющая экологического ресурса современного социума // Проектная культура и качество жизни. 2017. № 8. С. 26-36.
8. Крамор Г.А. Блаженный Геннадий Ишимский, уроженец Тары // Материалы VIII региональной научно-практической конференции «Вагановские чтения», посвященной 85-летию со дня основания Тарского бюро краеведения. Тара: ООО «Амфора», 2016. С. 116–120.
9. Крамор Г.А. Христа ради юродивый Геннадий — духовный символ послевоенного Ишима // VI Рождественские чтения. Ишим: ИПИ им. П.П. Ершова ТюмГУ, 2019. С. 101–106.
10. Конаков А. Вторая внеаходимая: очерки неофициальной литературы СССР. СПб.: Транслит, 2017. 92 с.
11. Крамор Г.А. (сост.) Тайна блаженного Геннадия: Жизнь – орнамент – молитва. Ишим: Ишимский музейный комплекс им. П.П. Ершова, 2019. 184 с.

References

1. Suvorova A. A. Outsiderskoye iskusstvo v Rossii: tendentsii, temu, obrazy (Outsider Art in Russia: Trends, Themes, Images). Moscow: Gorodets, 2020. 360 p.
2. Markov A. V. Drugoye otkrytiye drevnerusskogo iskusstva: na fone primitivov i iskusstva autsayderov (Another discovery of ancient Russian art: against the backdrop of primitives and outsider art), *Novoye iskusstvoznaniye. Istoriya, teoriya i filosofiya iskusstva*, 2021, no. 1, pp. 148-151.
3. Suvorova A.A. Siurrealizm i iskusstvo autsaidеров (Surrealism and the art of outsiders), *Mezhdunarodnyi zhurnal issledovaniy kultury*, 2018, no 3(32), pp. 187-208.
4. Suvorova A.A. Nauka i iskusstvo autsaidеров: sluchai Evgeniia Gabrichevskogo (1839-1979) (Science and art of outsiders: the case of Evgeny Gabrichevsky (1839-1979)), *Istoriia nauki i tekhniki*, 2019, no 2, pp. 55-64.
5. Kobelev A. S. Religioznyye motivy v iskusstve autsayderov [Religious motives in the art of outsiders], *Mir nauki i iskusstva: sbornik statey po materialam Regional'noy nauchno-prakticheskoy konferentsii studentov, aspirantov, uchashchikhsya i molodykh uchenykh* (World of Science and Art: collection of articles based on the materials of the Regional scientific and

practical conference of students, graduate students, students and young scientists) Perm, March 03, 2018. Perm: Perm State National Research University, 2018, pp. 72–78.

6. Frolova N.V. Teoreticheskoe osmyslenie iskusstva autsiderov (Theoretical understanding of outsider art), *Molodezhnyi vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv*, 2013, no 1(2), pp. 117-121.

7. Freivert L.B., Palevskaia E.M. Keramicheskoe iskusstvo autsiderov (autistov) – sostavliaiushchaia ekologicheskogo resursa sovremennogo sotsiuma (Ceramic art of outsiders (autistics) – a component of the ecological resource of modern society), *Proektnaia kultura i kachestvo zhizni*, 2017, no 8, pp. 26-36.

8. Kramor G. A. Blazhennyi Gennadiy Ishimskiy, urozenets Tary [Blessed Gennady Ishimsky, a native of Tara], *Materialy VIII regional'noy nauchno-prakticheskoy konferentsii "Vaganovskiye chteniya", posvyashchennoy 85-letiyu so dnya osnovaniya Tarskogo byuro krayevedeniya* ([Proceedings of the VIII Regional Scientific and Practical Conference “Vaganov Readings”, dedicated to the 85th anniversary of the founding of the Tara Bureau of Local Lore). Tara: Amphora LLC, 2016, pp. 116–120.

9. Kramor G. A. Khrista radi yurodivyy Gennadiy — dukhovnyy simvol poslevoyennogo Ishima [For the sake of Christ the holy fool Gennady is a spiritual symbol of the post-war Ishim], *VI Rozhdestvenskiye chteniya* (VI Christmas Readings). Ishim: IPI named after P. P. Ershov; Tyumen State University, 2019. S. 101–106.

10. Konakov A. *Vtoraya vnenakhodimaya: ocherki neofitsial'noy literatury SSSR* (The Second Extraordinary: Essays on Unofficial Literature of the USSR). St. Petersburg: Translit, 2017. 92 p.

11. Kramor G.A. (comp.) *Tayna blazhennogo Gennadiya: Zhizn' – ornament – molitva* [The Secret of Blessed Gennady: Life - Ornament - Prayer]. Ishim: Ishim Museum Complex named after P. P. Ershov, 2019. 184 p.

Работа поступила в редакцию: 27.03.2022 г.