

Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ, Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА
| Постмемориальная эстетика: синтез литературного и визуального в творчестве художников-аутсайдеров (на примере Евфросинии Керсновской) |

Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Санкт-Петербург, 190068, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, Набережная канала Грибоедова, д. 123, лит. А.
Преподаватель департамента медиа
ORCID 0000-0003-3500-8603
E-mail: denis.podliodnov@gmail.com

Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

Государственное бюджетное учреждение культуры Пермского края «Мемориальный музей-заповедник истории политических репрессий «Пермь-36», 614060, Российская Федерация, г. Пермь, Бульвар Гагарина, д. 10, Заведующая экспозиционно-выставочным отделом
ORCID 0000-0003-1656-8138
E-mail: helenakazantseva@mail.ru

ПОСТМЕМОРИАЛЬНАЯ ЭСТЕТИКА: СИНТЕЗ ЛИТЕРАТУРНОГО И ВИЗУАЛЬНОГО В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ-АУТСАЙДЕРОВ (НА ПРИМЕРЕ ЕВФРОСИНИИ КЕРСНОВСКОЙ)

В процессе реализации сталинской политики репрессиям подвергались разные слои населения: от простых рабочих до представителей творческой и научной интеллигенции. Искусство, созданное художниками во время заключения в исправительно-трудовых лагерях СССР и после освобождения, постепенно проходит процесс легитимации в современном художественном дискурсе. Во время заключения в лагерях, а также после освобождения и восстановления в гражданских правах, художники и поэты рефлексировали пережитые в ГУЛАГе события. Для многих из них в условиях несвободы творчество становилось своеобразной реакцией на травму. В XX веке механизм передачи информации, способствующий преодолению травмы, начали именовать термином «постпамять» (postmemory) и применять в исследованиях памяти о травмирующих событиях для поколений очевидцев (участников) и постпоколений. Произведения визуальной культуры, транслирующие нарративы, связанные со структурой постпамяти, обладают постмемориальной эстетикой. Живопись или литература, созданные в условиях несвободы или после освобождения, являлись не просто инструментом эскапизма, но и имели важную психотерапевтическую функцию, способствующую процессу ретравматизации. Даже после смерти самого очевидца, запечатлевшего свои

травматические воспоминания на бумаге, эти нарративы истории и эмоциональный пласт информации о прошлом, хоть и опосредованно, передаются представителям постпоколений, трансформируя их роль от зрителей до свидетелей. При этом, такое искусство зачастую отличалось от признанных канонов советской эстетики, что отчасти обусловлено тем, что оно создавалось как профессиональными художниками, так и художниками-аутсайдерами (самоучками, любителями). Одним из ярчайших примеров являются иллюстрированные автором мемуары Евфросинии Керсновской «Сколько стоит Человек», созданные ею в 1960-х годах и опубликованные в 1990-х годах. Отличительная особенность мемуаров заключается в соединении литературного языка с изобразительным творчеством, что способствует более глубокому погружению читателя в контекст не только личной истории Евфросинии Керсновской, но и истории ГУЛАГа.

Ключевые слова: Евфросиния Керсновская, ГУЛАГ, аутсайдерское искусство, постпамять, постмемориальная эстетика, культурная память, культурная травма, советское искусство.



Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ, Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

| Постмемориальная эстетика: синтез литературного и визуального в творчестве художников-аутсайдеров (на примере Евфросинии Керсновской) |

Американский культуролог Шошана Фельман описывает XX век как посттравматический, акцентируя внимание на том, что свидетельство является важной его составляющей¹. Вспоминая историю Холокоста, ГУЛАГа, Первой и Второй мировых войн и других сложных для осмысления событий XX века, мы можем столкнуться с различными их свидетельствами: от устной истории (рассказов, передаваемых из уст в уста внутри одной семьи) и до визуальных нарративов (фотографий, кинематографа и изобразительного искусства). Все эти медиумы аудиовизуальной культуры могут использоваться для того, чтобы передать информацию о тех событиях, которые способствовали формированию культурной и коллективной травмы. В XX веке механизм передачи информации, способствующий преодолению травмы, именуется термином «постпамять» (postmemory) и изначально эту концепцию применяли в исследованиях памяти о травмирующих событиях в рамках нескольких поколений одной семьи². Образы, представленные в художественных произведениях, а также нарративы, транслируемые через документальные и/или вещественные источники (письма, книги, фотографии) таким образом, становятся носителями информации о прошлом – своеобразными «точками памяти»: точками «пересечения между прошлым и настоящим, памятью и постпамя-

тью, личным воспоминанием и культурной аллюзией»³. Произведения визуальной культуры, транслирующие нарративы, связанные со структурой постпамяти, по выражению М. Хирш обладают *постмемориальной эстетикой*⁴. Знакомство с такими произведениями предполагает наше восприятие прошлого через знание о неизбежности утраты и смерти – «обратное прочтение прошлого через наше ретроспективное знание о нем»⁵. В таком случае изображение сначала воспринимается эмоционально, а не содержательно и постепенно приобретает смысл: «Даже позднейшие, более содержательные попытки осмысления и более глубокое понимание оказываются блокированы сознательными и бессознательными нуждами, желаниями и защитными механизмами как на индивидуальном, так и на коллективном уровне»⁶.

Одним из ярких примеров произведений визуальной культуры, отсылающих к постмемориальной эстетике, является графический роман А. Шпигельмана – «Маус: Рассказ выжившего»⁷. Произведение адресовано сыну автора и повествует о судьбе отца автора данного романа – польского еврея, пережившего Холокост, но что делать тем людям, кто смог пережить трагические события, но у кого нет детей, которым можно передавать свою личную историю и историю своей семьи? Эти свидетель-

¹ Felman, Sh., Laub, D. (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Taylor & Francis, 293 p.

² Hirsch, M. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 304 p. Хирш, М. Поколение постпамяти: Письмо и визуальная культура после Холокоста / М. Хирш: пер. с англ. Н. Эппле. – Москва: Новое издательство. 2021. – 427 с.

³ Хирш, М. Поколение постпамяти: Письмо и визуальная культура после Холокоста / М. Хирш: пер. с англ. Н. Эппле. – Москва: Новое издательство. 2021. – С. 104.

⁴ Там же. С. 114.

⁵ Там же. С. 107.

⁶ Там же. С. 111.

⁷ Spiegelman, A. (1986). *Maus: A Survivor's Tale*. New York: Pantheon Books, 159 p.



Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ, Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

| Постмемориальная эстетика: синтез литературного и визуального в творчестве художников-аутсайдеров (на примере Евфросинии Керсновской) |

ства, адресованные широкой публике, перейдут в объекты «культурной памяти»? Этот вопрос до сих пор остается дискуссионным, ведь политика постпамяти выходит за очерченные рамки и рефлексировать не только истории внутри семьи, но и передачу травматического знания об этих событиях от одного поколения людей к другому, даже если они не связаны кровными узами. По словам М. Хирш: «Даже самый личный, семейный способ передачи информации о прошлом оказывается опосредован общедоступными изображениями и рассказами»⁸.

Вместе с этим, произведения искусства, относящиеся к постмемориальной эстетике, могут быть созданы не только поколением свидетелей и участников, но и последующими поколениями, так как эти объекты искусства воспроизводят нарративы значимые для мировой истории и культуры: «Работа постпамяти <...> способна заново активировать и заново воплотить более отдаленные политические и культурные пласты памяти, соединив их с живыми частными и семейными формами опосредования и эстетического выражения. Таким образом те, кто пережил травматический опыт не непосредственно, могут быть вовлечены в процесс порождения постпамяти (и включены в состав поколения постпамяти), которая не разрушается даже после смерти всех участников травматического события и даже их потомков»⁹.

Искусство репрессированных художников является стихийно появившимся и вынужденным направлением неофициального искусства СССР. Его функцией во многих случаях является психотерапевтическая – оно помогает художнику-заключенному транслировать трав-

мирующие чувства в безопасном виде и способствует процессу ретравматизации. При этом оно не просто служит инструментом эскапизма на индивидуальном уровне, но и является визуальным свидетельством травматических событий истории для современников художника и последующих поколений, играя значительную роль на коллективном уровне. Необходимо отметить, что коллективная составляющая травматического опыта проявляется именно в процессе его проживания, что соотносится с искусством, созданным художниками-заключенными лагерей следующим образом: общность бывших заключенных ГУЛАГа не является заранее и целенаправленно сформированной, а формируется на основе одинакового (или похожего) опыта. Тезис о формировании особого чувства причастности на основе похожего опыта подтверждается словами бывших узников ГУЛАГа, примером может служить описание этого феномена Е.С. Гинзбург в «Крутом маршруте»: «Даже теперь, спустя много лет, когда я пишу эти воспоминания, мы все, вкусившие “причастие агнца”, – родственники. Даже незнакомые люди, которых встречаешь в дороге, на курорте, в гостях, сразу становятся близкими, как только узнаешь, что человек был ТАМ. Был... Значит, он знает то, что недоступно не бывшим, даже самым благородным и добрым»¹⁰.

Чаще всего особое признание в научном дискурсе и в музейной практике получали те объекты искусства, которые были созданы профессионалами, но также отдельную нишу в истории искусства и культуры занимает творчество непрофессиональных художников, художников-аутсайдеров: тех людей, которые не име-

⁸ Хирш, М. Поколение постпамяти: Письмо и визуальная культура после Холокоста / М. Хирш: пер. с англ. Н. Эппле. – Москва: Новое издательство. 2021. – С. 61.

⁹ Там же. С. 66.

¹⁰ Гинзбург, Е. Крутой маршрут: Хроника времен культуры личности / Е. Гинзбург. – Рига: Издательство ЦК КП Латвии, Курсив – Творческая фотостудия Союза журналистов ЛССР, 1989. – С. 95.



Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ, Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

| Постмемориальная эстетика: синтез литературного и визуального в творчестве художников-аутсайдеров (на примере Евфросинии Керсновской) |

ли специализированного художественного образования, тем не менее, их творчество способно раскрыть столь же широкий диапазон тем и сюжетов. Творчество аутсайдеров – довольно «подвижная» по своим смысловым границам концепция, куда чаще всего включают непрофессиональное творчество, выходящее за рамки институализированного: примитив и наивное искусство, творчество душевнобольных, арбрют, любительское искусство и так далее¹¹.

В статье рассмотрена биография и творчество Евфросинии Керсновской, процесс легитимации ее творчества в общественном дискурсе. Авторы предполагают, что творчество Евфросинии Керсновской можно отнести к области аутсайдерского искусства. Евфросиния Керсновская подверглась политике сталинских репрессий, и смогла описать пережитое в мемуарах посредством синтеза литературного языка и визуальных сюжетов. Творчество Керсновской выступает объектом изучения в оптике постмемориальной эстетики, так как служит «инструментом» передачи знаний о травматическом прошлом от участника исторических событий к последующим поколениям: на индивидуальном уровне – личной истории Евфросинии Керсновской, и на коллективном уровне – сведений об условиях заключения и повседневности лагерей ГУЛАГа в целом.

Евфросиния Керсновская – помещица, которая была выслана на принудительные работы в лагеря ГУЛАГа после присоединения Бессарабии к СССР. Она не имела специального художественного образования: живя в Одессе,

после завершения обучения в гимназии, стала фермером. Далее, в 1940-х–1950-х гг. ее депортировали в СССР, и за это время она была два раза осуждена и приговорена к исправительно-трудовым работам с поражением в гражданских правах¹².

После освобождения не многие заключенные ГУЛАГа были готовы подробно рассказать о пережитых событиях, передача травматического опыта была затруднена психологическими сложностями вербализации, а визуальные произведения, благодаря своей образности, могут выполнить эту функцию и стать «точками памяти»: «Разрывы, создаваемые коллективной исторической травмой, войной, Холокостом, изгнанием и жизнью в качестве беженца: эти разрывы несомненно воздействуют на <...> схемы передачи опыта. Травматический опыт наносит серьезный ущерб и воплощенной коммуникативной и институализированной культурной памяти»¹³.

Если обратиться к категории репрессированной творческой интеллигенции, не все из них рефлексировали в своих трудах о времени, проведенном в ГУЛАГе: «Покидая лагерь, репрессированный навсегда уносил его в себе. Освободиться *из* лагеря оказывалось проще, чем освободиться *от* лагеря»¹⁴. Известный советский художник–карикатурист Константин Ротов, отбывая наказание в исправительно-

¹¹ Суворова, А.А. Искусство аутсайдеров: от маргиналий к архивам культуры / Между автономией и протезом: формы/способы социокультурного бытия и границы современного искусства: монография // науч. ред. Л.А. Закс, Т.А. Круглова. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2020. – С. 209.

¹² Биографическая справка: Керсновская Евфросиния Антоновна // Проект «Е. Керсновская. Сколько стоит человек». URL: www.archive.gulag.su/about/index.php?eng=&page=0 (дата обращения: 10.07.2023).

¹³ Хирш, М. Поколение постпамяти: Письмо и визуальная культура после Холокоста / М. Хирш: пер. с англ. Н. Эппле. – Москва: Новое издательство. 2021. – С. 65.

¹⁴ Адлер, Н. Трудное возвращение: судьбы советских политзаключенных в 1950–1990-е годы / Н. Адлер: пер. с англ. С.Я. Крушельницкая. – Москва: Звенья, 2005. – С. 145.



Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ, Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

| Постмемориальная эстетика: синтез литературного и визуального в творчестве художников-аутсайдеров (на примере Евфросинии Керсновской) |

трудоом лагере, работал на производстве детских игрушек, поэтому ему было доступно использование художественных материалов: акварельных красок и бумаги. Находясь в заключении, Константин Ротов карикатурно изображал лагерный быт и заключенных. После освобождения из исправительно-трудоом лагера и реабилитации Константин Ротов вернулся к привычным сюжетам и больше никогда не упоминал в работах период заключения в ГУЛАГе. Противоположным примером служит история пермского художника Рудольфа Веденева, после освобождения значительную часть своего творчества он посвятил теме увековечения памяти жертв репрессий – писал сюжеты, посвященные ГУЛАГу: лагерям на Чукотке и Соловках¹⁵.

Евфросиния Керсновская начала писать дневники о заключении в ГУЛАГе только после освобождения из лагеря. По словам Керсновской, по изначальной задумке, воспоминания были адресованы ее матери: «Краски у меня появились только на поселении, в конце пятидесятых. Пробовала писать пейзажи. Они маме моей нравились... Когда мы с ней поселились здесь, в Ессентуках, она заставила развесить мои картинки по стенкам... Маму я вызвала из Румынии. <...> Прожили мы с ней вместе после двадцатилетнего перерыва всего два года... Я ей, конечно, рассказывала о лагере. Но подчас она просто не понимала, о чем я говорю... Писать “Воспоминания” стала сразу же после смерти мамы в 1963 году – выполняла ее завещание. Написала их за год. Только потом стала иллюстрировать – в отдельном блокноте. Когда де-

лала второй экземпляр – совместила текст с рисунками...»¹⁶.

Благодаря эмоциональной составляющей художественного произведения, репрезентирующего травматичное прошлое, дистанция между поколениями может «сократиться», создавая эмоциональную связь и влияя на формирование идентичности:

«Когда мы смотрим на изображения <...> ушедшего мира, особенно уничтоженного насильственно, мы ищем не просто информацию или ее подтверждение, но личный материал и эмоциональную связь, которые могли бы передать. Мы смотрим на них, чтобы пережить шок (Беньямин), быть взволнованными, ранеными или уколотыми (*punctum* Барта) или разорванными на части (Диди-Юберман)»¹⁷. При помощи синтеза литературного языка и рисованных изображений Евфросиния Керсновская может передавать сюжет своих воспоминаний более детализировано и подробно, делая акценты на разных аспектах своего визуального опыта (часто шокирующего и трагического), благодаря чему эмоциональная связь между автором и читателем становится более устойчивой.

Интересным является то, что художником и писателем Евфросиния Керсновская себя не считала: «Никакой я не писатель, и тем более, не художник. Единственная моя цель была – отобразить все, как было, ничего не приукрашивая и не придумывая. Правда – вот мой критерий»¹⁸. Визуальный язык Евфросинии Керсновской в 1960–х гг. невозможно явно описать через легитимные термины советского художе-

¹⁵ Подледнов, Д.Д. Казанцева, Е.Д. Художественное осмысление политической репрессии на примере творчества Рудольфа Веденева 1970-1990-х гг. / Д.Д. Подледнов, Е.Д. Казанцева // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. – 2021. – №1. – С. 95–110.

¹⁶ Житие Евфросинии Керсновской // Огонек. – 1990. – № 3. – С. 14.

¹⁷ Хирш, М. Поколение постпамяти: Письмо и визуальная культура после Холокоста / М. Хирш: пер. с англ. Н. Эппле. – Москва: Новое издательство. 2021. – С. 73.

¹⁸ Житие Евфросинии Керсновской // Огонек. – 1990. – №3. – С. 14.



Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ, Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

| Постмемориальная эстетика: синтез литературного и визуального в творчестве художников-аутсайдеров (на примере Евфросинии Керсновской) |

ственного процесса, атрибутировать его с признанными художественно-стилистическими канонами советской эстетики. Работы Керсновской выполнены в узнаваемом стиле, напоминающем детские рисунки, по словам самой художницы ее творчество являлось «наскальной живописью»¹⁹. Оба эти вида творчества: и детские рисунки и наскальную живопись объединяет некоторая условность в изображении, стремление к примитивному. Ее сюжеты полны динамики, почти все образы прорисованы с подробной детализацией, однако сама стилистика изображения не отсылает к реализму: тем ярче становится контраст между трагичным или жестоким сюжетом лагерной повседневности и почти детским или карикатурно-гротескным визуальным образом.

Евфросиния Керсновская после пережитых в ГУЛАГе событий пишет сюжеты в 12-ти тетрадях и еще дополнительно на альбомных листах – словно целенаправленно стараясь запечатлеть на бумаге пережитые чувства и донести их, сначала до матери, а впоследствии и до других поколений: во многом благодаря творческому воспроизведению происходил ее индивидуальный процесс ретравматизации, а само творчество стало выполнять важную «терапевтическую» функцию. Ее сюжеты правдивы, именно она является главной героиней этой повести. Читатель мемуаров, наблюдая за сюжетом, тоже погружается в эту атмосферу, испытывает шок, входит в состояние аффекта за счет того, что основная особенность мемуаров Евфросинии Керсновской заключается в том, что она погружает читателя в историю не только через текст, но и визуализирует сюжет, позволяя зрителю увидеть происходящие события от

лица свидетеля. Стоит отметить, что Евфросиния Керсновская пишет текст от первого лица, а изображение рисует от третьего – от лица свидетеля, наблюдателя, таким образом Керсновская словно встает на позицию читателя собственных мемуаров *из настоящего*, позволяя ему увидеть ее саму «со стороны» *в прошлом*. Как кажется, это связано с тем, что сначала были написаны мемуары (текстовая часть), и только потом Керсновская добавляет иллюстративную часть, беря на себя роль художника-иллюстратора и изображая себя как литературного персонажа, действующего в предложенных обстоятельствах.

Примечателен тот факт, что рисунки Керсновской выполнены цветными карандашами в школьных тетрадках (что еще раз подтверждает ее собственные слова о том, что она не считала себя художником): использование обычных школьных тетрадей отсылает к повседневному, бытовому, словно ее опыт нахождения в ГУЛАГе и преодоления травмы не был чем-то уникальным, что достойно передачи будущим поколениям.

Почти в каждом изображенном сюжете Евфросиния Керсновская выступает как главный герой. Повествование идет линейно, постепенно погружая читателя в последовательные этапы ее жизни. Евфросиния Керсновская изображает себя с короткими волосами, часто в рубашке и брюках, которые напоминают военную форму: с тугим поясом, во многих случаях с закатанными рукавами. Можно сказать, что данный образ полностью соответствует не только суровой атмосфере исправительно-трудового лагеря, но сильному характеру героини. В образе Евфросинии Керсновской отсутствуют элементы феминности, зачастую она предстает перед зрителем в совершенно противоположном образе, напоминающем мальчика-подростка.

¹⁹ Керсновская, Е.А. Наскальная живопись / Е.А. Керсновская. – Москва: СП «Квадрат». 1991. – С. 5.



Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ, Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

| Постмемориальная эстетика: синтез литературного и визуального в творчестве художников-аутсайдеров (на примере Евфросинии Керсновской) |

Образ Евфросинии Керсновской как рассказчицы может встраиваться в классическую систему героического мифа, где героем является «избранный» (или же «инаковый», «другой»), то есть человек исключительной силы и доблести, которые преодолевает на своем пути множество испытаний. Мифологический герой (от античных героев мифов и до героев, представленных в современной массовой культуре) должен пройти через своеобразный обряд инициации, который обязательно должен включать в себя принудительный уход или изгнание из привычного ему мира. Отправляясь в путешествие в другие неизведанные миры, у героя могут появляться как помощники, так и враги. Также герой может несколько раз оказываться на пороге смерти. Обязательной особенностью мифологического героя при наличии у него сверхчеловеческой силы, также является его смертность. Это обусловлено тем, что, если бы герой был бессмертен, он был бы равен Богу, а читатель уже не мог бы ассоциировать себя с ним²⁰.

Таким образом, главная действующая героиня в мемуарах Е.А. Керсновской полностью вписывается в структуру героического мифа: она прошла инициацию, будучи изгнанной со своей родины по воле высшей силы – власти, попав в исправительно-трудовой лагерь она преодолевает множество препятствий, «встречается» с собственной смертью и вновь демонстрирует сверхчеловеческие силы, как физические, так и моральные, она переходит на все более сложные уровни испытаний (в буквальном смысле опускаясь все ниже и ниже под землю) – от стройки к больнице, от морга к шахте. При этом на пути она помогает и пытается спасти других заключенных, рассуждая о

²⁰ Эко, У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / У. Эко. пер. с англ. С. Серебрянский. Санкт-Петербург: Симпозиум, 2005. – С. 177–206.

случайности того факта, что она до сих пор жива. Изучая мемуары Евфросинии Керсновской «Сколько стоит человек» можно прийти к выводу, что она повествует свою историю от первого лица (являясь представителем «первого» поколения) и ее рассказ обращен к различным поколениям: например, к ее матери (которая настояла на создании рисунков), и, конечно же, к широкой публике (от «второго» поколения и далее).

В XXI веке, при изучении биографии и рисунков Керсновской, по выражению М. Хирш, мы смотрим на эти сюжеты «поствосхищающим взглядом»: «предваряющим, стремящимся выявить скрытое насилие и вытащить наружу невидимую опасность»²¹. Тем самым, мы стремимся каким-то образом защитить героиню от страшных событий, о которых мы, как представители постпоколений, уже знаем.

Важным вопросом также является процесс легитимации творчества Евфросинии Керсновской, так как он начался довольно поздно, не ранее 1990-х гг., спустя почти двадцать лет после завершения создания мемуаров. Изначально часть ее мемуаров была опубликована в еженедельном журнале «Огонек», в №№ 3-4 за 1990 год²². В № 3 журнала «Огонек» была опубликована вступительная статья Владимира Вигилянского: «В “картинках”, на мой взгляд, вся соль. Ну где, скажите, в какой еще стране вы найдете такого скрупулезного художника, который в школьных тетрадках ведет свою “гулаговскую” изолетопись, не заботясь ни о качестве бумаги, ни о сохранности рисунков, ни

²¹ Хирш, М. Поколение постпамяти: Письмо и визуальная культура после Холокоста / М. Хирш: пер. с англ. Н. Эппле. – Москва: Новое издательство. 2021. – С. 122.

²² Житие Евфросинии Керсновской // Огонек. – 1990. – №3. – С. 14–17. Житие Евфросинии Керсновской // Огонек. – 1990. – № 4. – С. 16–17.



Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ, Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

| Постмемориальная эстетика: синтез литературного и визуального в творчестве художников-аутсайдеров (на примере Евфросинии Керсновской) |

о трудностях репродуцирования иллюстраций»²³. После вступительной статьи, где также приводится интервью с Евфросинией Керсновской, были опубликованы фрагменты из ее мемуаров. Далее, в 1990 г. журнал «Знамя» в №№ 3-5 опубликовал фрагменты текста из мемуаров «Наскальная живопись»²⁴. От публикации в журнале «Огонек» были существенные отличия: публиковался только текст, без визуального сопровождения. Также в июне 1990 г. в британском журнале «OBSERVER» выходит статья о жизни и творчестве Евфросинии Керсновской. В 1991 г. была издана книга «Наскальная живопись» на русском и немецком языках, где были представлены более 300 рисунков из мемуаров Керсновской. Далее – уже в более расширенном формате публикуются и переиздаются ее мемуары «Сколько стоит человек»²⁵.

В музейной институциональной практике мемуары Керсновской нашли отклик у Музея истории ГУЛАГа в Москве, где фрагменты тетрадей были включены в постоянную экспозицию музея. В 2023 г. открылась выставка «Опыт надежды в трудные времена» в Феодоровском соборе в Санкт-Петербурге, где были представлены мемуары Евфросинии Керсновской. В доме, где последние десятилетия своей жизни провела Евфросиния Керсновская, в Ессентуках, открылся музей, посвященный ее жизни и творчеству – «Домик Евфросинии Керсновской». Ежегодно, начиная с 2021 года, музей памяти Евфросинии Керсновской прово-

дит фестиваль «Яблоки Евфросинии», в рамках которого работает литературная гостиная, где зачитываются фрагменты произведений Керсновской на языках Северного Кавказа (кабардинском, армянском и карачаевском языках), также участники фестиваля знакомятся с фрагментами дневников Евфросинии Керсновской. Таким образом, с 1990-х гг. процесс легитимации творчества Керсновской проходит постепенно: сначала отрывки из ее мемуаров печатаются не только в отечественных журналах («Огонек» и «Знамя»), но и в зарубежных, затем – ее творчество попадает в границы институционального, в музеи.

Исходя из вышеперечисленных факторов, Евфросинию Керсновскую можно отнести к аутсайдерам художественного мира: у нее не было специального художественного образования, процесс легитимации ее искусства начался не сразу, а только в 1990-х гг., в системе советского искусства ее мемуары очень долгое время оставались вне поля зрения как читателей, так и исследователей, чему во многом способствовали механизмы цензуры. В контексте советской эстетики визуальный язык Керсновской является инаковым, она использует для своих сюжетов необычную технику: цветными карандашами на тетрадных листах в клеточку, что делает ее работы похожими на детские рисунки. Полагаем, что для Керсновской, как и для любого заключенного ГУЛАГа, пройденный путь являлся травмирующим, требующим осмысления и процесса ретравматизации, в том числе и через обращение к художественным практикам. Творчество Евфросинии Керсновской, инспирированное заключением и изнуряющими работами в исправительно-трудовом лагере, является образцом постмемориальной эстетики, транслирующим трагический коллективный опыт прошлых поколений. Мемуары Керснов-

²³ Житие Евфросинии Керсновской // Огонек. – 1990. – №3. – С. 14.

²⁴ Керсновская, Е.А. Наскальная живопись // Знамя. – 1990. – №3. – С. 4–57. Керсновская, Е.А. Наскальная живопись. Продолжение // Знамя. – 1990. – №4. – С. 81–132. Керсновская, Е.А. Наскальная живопись. Окончание // Знамя. – 1990. – №5. – С. 89–138.

²⁵ Керсновская, Е.А. Сколько стоит человек / Е.А. Керсновская. – Москва: КоЛибри, 2019. – 800 с.



Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ, Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

| Постмемориальная эстетика: синтез литературного и визуального в творчестве художников-аутсайдеров (на примере Евфросинии Керсновской) |

ской в большей степени воспринимаются как исторический источник, нежели как художественное произведение, поэтому можно утверждать, что они, согласно терминологии М. Хирш, могут служить «точкой памяти» – носителем информации о травмирующем прошлом, выполняющим коммуникативную функцию между первым поколением и постпоколениями, встраиваясь в структуру «постпамяти». Так, механизм постпамяти позволяет через художественные произведения и вещественные источники транслировать постпоколениям не только информацию о фактически произошедших в прошлом событиях, но и более того – сведения о психоэмоциональном состоянии создателя произведения (очевидца, участника этих событий). Даже после смерти самого очевидца, запечатлевшего свои воспоминания на бумаге, эти нарративы истории и эмоциональный пласт информации о событиях, хоть и опосредованно, передается постпоколениям, трансформируя их роль от зрителей до свидетелей. Мемуары Е.А. Керсновской являются не только редким историческим документом, но и произведением, которое может быть изучено как с точки зрения литературы, так и через оптику визуального искусства. Текст, дополненный авторскими иллюстрациями, позволяет читателю, с одной стороны, видеть происходящее от лица главной героини, с другой – увидеть пройденный ею путь от лица наблюдателя. Синтез литературного и визуального максимально приближает мемуары к жанру графического романа, где текстовый и визуальный компонент не могут быть в полной мере восприняты читателем (и исследователем) в отрыве друг от друга.

Список литературы

Адлер, Н. Трудное возвращение: судьбы советских политзаключенных в 1950–1990-е годы / Н. Адлер: пер. с англ. С.Я. Крушельницкая. – М.: Звенья, 2005. – 318 с.

Биографическая справка: Керсновская Евфросиния Антоновна // Проект «Е. Керсновская. Сколько стоит человек». URL: www.archive.gulag.su/about/index.php?eng=&page=0 (дата обращения: 10.07.2023).

Гинзбург, Е. Крутой маршрут: Хроника времен культа личности / Е. Гинзбург. – Рига: Издательство ЦК КП Латвии, Курсив – Творческая фотостудия Союза журналистов ЛССР, 1989. – 354 с.

Житие Евфросинии Керсновской // Огонек. – 1990. – № 3. – С. 14–17.

Житие Евфросинии Керсновской // Огонек. – 1990. – № 4. – С. 16–17.

Подледнов, Д. Д. Казанцева, Е. Д. Художественное осмысление политической репрессии на примере творчества Рудольфа Веденева 1970-1990-х гг. / Д.Д. Подледнов, Е.Д. Казанцева // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. – 2021. – № 1. – С. 95–110.

Суворова, А.А. Искусство аутсайдеров: от маргиналий к архивам культуры / Между автономией и протезом: формы/способы социокультурного бытия и границы современного искусства: монография // науч. ред. Л.А. Закс, Т.А. Круглова. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2020. – 328 с.

Керсновская, Е. А. Наскальная живопись // Знамя. – 1990. – №3. – С. 4–57.

Керсновская, Е. А. Наскальная живопись. Продолжение // Знамя. – 1990. – №4. – С. 81–132.

Керсновская, Е.А. Наскальная живопись. Окончание // Знамя. – 1990. – №5. – С. 89–138.



Денис Дмитриевич ПОДЛЕДНОВ, Елена Дмитриевна КАЗАНЦЕВА

| Постмемориальная эстетика: синтез литературного и визуального в творчестве художников-аутсайдеров (на примере Евфросинии Керсновской) |

Керсновская, Е.А. Наскальная живопись / Е.А. Керсновская. – М.: СП «Квадрат». 1991. – 382 с.

Керсновская, Е.А. Сколько стоит человек / Е.А. Керсновская. – М.: КоЛибри, 2019. – 800 с.

Хирш, М. Поколение постпамяти: Письмо и визуальная культура после Холокоста / М. Хирш: пер. с англ. Н. Эппле. – М.: Новое издательство. 2021. – 427 с.

Эко, У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / У. Эко. пер. с англ. С. Серебрянский. – Санкт-Петербург: Симпозиум, 2005. – С. 177–206.

Felman, Sh., Laub D. (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Taylor & Francis, 293 p.

Spiegelman, A. (1986). *Maus: A Survivor's Tale* New York: Pantheon Books, 159 p.

Hirsch, M. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 304 p.



Denis D. PODLEDNOV, Elena D. KAZANTSEVA

| Postmemorial Aesthetics: Synthesis of the Literary and the Visual in the Works of Outsider Artists (on the Example of the Works of Euphrosyne Kersnovskaya) |**Denis D. PODLEDNOV**

HSE University
123A, Kanala Griboedova Embankment, St. Petersburg, Russian Federation, 190068
Lecturer at the Department of Media Studies
ORCID 0000-0003-3500-8603
E-mail: denis.podliodnov@gmail.com

Elena D. KAZANTSEVA

State Budgetary Institution of Culture of Perm Krai "The Memorial Reserve Museum of the History of Political Repression Perm-36"
10, Gagarin Boulevard, Perm, Russian Federation, 614060
Head of The Exhibition Department
ORCID 0000-0003-1656-8138
E-mail: helenakazantseva@mail.ru

**POSTMEMORIAL AESTHETICS: SYNTHESIS OF THE LITERARY AND THE VISUAL
IN THE WORKS OF OUTSIDER ARTISTS (ON THE EXAMPLE OF THE WORKS
OF EUPHROSYNE KERSNOVSKAYA)**

In the process of implementing Stalin's policy, various stratum of the population were subjected to repressions: from ordinary workers to representatives of the creative and scientific intelligentsia. The art created by the artists during their imprisonment in the forced labor camps of the USSR and after their release is gradually going through the process of legitimation in contemporary artistic discourse. During the imprisonment in the camps, as well as after the release and restoration of civil rights, artists and poets reflected on the events experienced in the Gulag. For many of them, in conditions of lack of freedom, creativity became a kind of reaction to trauma. In the 20th century, the information transfer mechanism that contributes to overcoming trauma began to be called the term "postmemory" (postmemory) and used in studies of the memory of traumatic events for generations of eyewitnesses (participants) and postgenerations. The works of visual culture, broadcasting narratives associated with the structure of post-memory, have post-memorial aesthetics. Painting or literature, created in conditions of captivity or after liberation, was not just an instrument of escapism, but also had an important psychotherapeutic function, contributing to the process of retraumatization. Even after the death of the eyewitness himself, who captured his traumatic memories on paper, these narratives of history and the emotional layer of information

about the past, albeit indirectly, are transmitted to representatives of post-generations, transforming their role from spectators to witnesses. At the same time, such art often differed from the recognized canons of Soviet aesthetics, which is partly due to the fact that it was created by both professional artists and outsider artists (self-taught, amateurs). One of the clearest examples is Evfrosiniya Kersnovskaya's memoirs "How Much Does a Man Cost" illustrated by the author, written by her in the 1960s and published in the 1990s. A distinctive feature of the memoirs is the combination of the literary language with fine art, which contributes to a deeper immersion of the reader into the context of not only the personal history of Euphrosyne Kersnovskaya, but also the history of the Gulag.

Key words: Euphrosinia Kersnovskaya, GULAG, outsider artist, postmemory, postmemory aesthetics, cultural memory, cultural trauma, Soviet art.



Denis D. PODLEDNOV, Elena D. KAZANTSEVA

| Postmemorial Aesthetics: Synthesis of the Literary and the Visual in the Works of Outsider Artists (on the Example of the Works of Euphrosyne Kersnovskaya) |

References

Adler, N. (2005). *Trudnoe vozvrashchenie. Sud'by sovetских politzaklyuchennykh v 1950–1990-e gody* [A Difficult Return: The Fates of Soviet Political Prisoners in the 1950s–1990s]. Perevod S. Ya. Krushel'nickaja. Moscow: *Zvenja*. 318 p. (In Russian).

Biograficheskaja spravka: Kersnovskaja Evfrosinija Antonovna. Proekt "E. Kersnovskaja. Skol'ko stoit chelovek". [Curriculum Vitae: Evfrosinia Antonovna Kersnovskaya. Project "E. Kersnovskaya. How much does a person cost?."] Available at: www.archive.gulag.su/about/index.php?eng=&page=0 (accessed: 10 July 2023). (In Russian).

Ginzburg, E. (1989). *Krutoj marshrut: Hronika vremen kul'ta lichnosti* [Steep route: Chronicle of the cult of personality]. Riga: *Publishing house of the Central Committee of the Communist Party of Latvia, Italics – Creative photo studio of the Union of Journalists of the LSSR*. 354 p. (In Russian).

Zhitie Evfrosinii Kersnovskoj [Life of Euphrosyne of Kersnovskaya] (1990). *Ogonyok*, 3, pp. 14–17. (In Russian).

Zhitie Evfrosinii Kersnovskoj [Life of Euphrosyne of Kersnovskaya] (1990). *Ogonyok*, 4, pp. 16–17. (In Russian).

Podlednov, D.D. Kazantseva, E.D. (2021) *Hudozhestvennoe osmyslenie politicheskoy repressii na primere tvorcestva Rudol'fa Vedeneeva 1970-1990-h gg.* [Artistic Understanding of Political Repression on the Example of the Work of Rudolf Vedeneev in the 1970s-1990s.]. *Scientific result. Social and Humanitarian Studies*, 1, pp. 95–110. (In Russian). (In Russian).

Suvorova, A.A. (2020) *Iskusstvo autsajderov: ot marginalij k arhivam kul'tury* [Outsider art: from the fringes to the archives of culture]. In L.A. Zaks, T.A. Kruglova. (Eds.) *Between Autonomy and Proteism: Forms/Methods of Sociocultural Being and the Boundaries of Contemporary Art* (pp. 209–248). Yekaterinburg: Humanitarian University. (In Russian).

Kersnovskaya, E.A. (1990). *Naskal'naja zhivopis'* [Cave painting]. *Znamya*, 3, pp. 4–57. (In Russian).

Kersnovskaya, E.A. (1990). *Naskal'naja zhivopis'. Prodolzhenie* [Cave painting. Continuation]. *Znamya*, 4, pp. 81–132. (In Russian).

Kersnovskaya, E.A. (1990). *Naskal'naja zhivopis'. Okonchanie* [Cave painting. Ending]. *Znamya*, 5, pp. 89–138. (In Russian).

Kersnovskaya, E.A. (1991). *Naskal'naja zhivopis'* [Cave painting]. Moscow: *SP "Kvadrat"1991*. 382 p. (In Russian).

Kersnovskaya, E.A. (2019) *Skol'ko stoit chelovek* [How Much Does a Person Cost]. Moscow: *KoLibri Publ.* 800 p. (In Russian).

Hirsch, M. (2021). *Pokolenie postpamjati: Pis'mo i vizual'naja kul'tura posle Holokosta* [The Post-Memory Generation: Writing and Visual Culture after the Holocaust]. Perevod N. Epple. Moscow: *New Publishing House*. 2021. 427 p. (In Russian).

Eco, U. (2005). *Rol' chitatelja. Issledovanija po semiotike teksta* [The Role of the Reader. Research on Text Semiotics]. Perevod S. Serebryansky. Saint Petersburg: *Symposium*, 2005. 502 p. (In Russian).

Felman, Sh., Laub D. (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. *New York: Taylor & Francis*, 293 p.

Spiegelman, A. (1986). *Maus: A Survivor's Tale* *New York: Pantheon Books*, 159 p.

Hirsch, M. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. *Cambridge, Mass.: Harvard University Press*, 304 p.

