

Флорковская Анна Константиновна

**ОФИЦИАЛЬНАЯ И НЕОФИЦИАЛЬНАЯ ВЕРСИИ ИСКУССТВА ПОЗДНЕСОВЕТСКОГО
ВРЕМЕНИ: ЖИВОПИСЦЫ ПОКОЛЕНИЯ СЕМИДЕСЯТНИКОВ**

В статье рассматривается проблема, актуальная для исследования культуры позднесоветского времени: соотношение официальной и неофициальной версий советского искусства, представленных живописью семидесятников. Они сопоставлены в контексте ключевых проблем времени: интереса к традиции и методам ее интерпретации, обновления типологии картины, изменения функции зрителя, интереса к социуму как сообществу индивидуальностей. В результате исследования делается вывод: официальное и неофициальное искусство художников-семидесятников представляет схожие, но не тождественные версии позднесоветского искусства.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/5/49.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 5(79) С. 178-181. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Список источников

1. Гаврилюк В. В., Трикоз Н. А. Динамика ценностных ориентаций в период социальной трансформации (поколенный подход) // Социологические исследования. 2000. № 12. С. 96-105.
2. Дугин А. Г. Основы геополитики. М., 2000. 928 с.
3. Заседание международного дискуссионного клуба «Валдай» [Электронный ресурс]. URL: <http://kremlin.ru/events/president/news/19243> (дата обращения: 15.03.2017).
4. Князев П. А. Трансформация экономического поведения российской молодежи в условиях аксиологической динамики: автореф. дис. ... к. соц. н. Краснодар, 2011. 28 с.
5. Кузнецов А. Г. Ценностные ориентации современной молодежи. СПб., 1998. 139 с.
6. Решение о Стратегии международного молодежного сотрудничества государств – участников Содружества Независимых Государств на период до 2020 года [Электронный ресурс]. URL: <http://cis.minsk.by/reestr/ru/index.html#reestr/view/text?doc=2976> (дата обращения: 15.03.2017).
7. Руженцев С. Е. Моральные традиции и модернизация современного российского общества // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 3 (77): в 2-х ч. Ч. 2. С. 135-139.

**GEOPOLITICAL TRANSFORMATIONS AND VALUES OF MODERN YOUTH
IN HUMANITARIAN SPACE OF THE CIS**

Fin'ko Margarita Vasil'evna, Doctor in Philosophy, Professor
Don State Technical University in Rostov-on-Don
mvfinko@mail.ru

The article notes the fact that geopolitical transformations, globalization, and economic reformation have led to creation of conditions conducive to emasculation of essential values that determine social behavior among youth. The author draws attention to the ways of forming a system of traditional values among the young generation, since growth of competitiveness of the CIS countries at the international level and their internal welfare depends in many respects on the degree of development and formation and behavioral code of youth of these countries.

Key words and phrases: geopolitical transformations; globalization; values; youth; moral standards.

УДК 7.036

Искусствоведение

В статье рассматривается проблема, актуальная для исследования культуры позднесоветского времени: соотношение официальной и неофициальной версий советского искусства, представленных живописью семидесятников. Они сопоставлены в контексте ключевых проблем времени: интереса к традиции и методам ее интерпретации, обновления типологии картины, изменения функции зрителя, интереса к социуму как сообществу индивидуальностей. В результате исследования делается вывод: официальное и неофициальное искусство художников-семидесятников представляет схожие, но не тождественные версии позднесоветского искусства.

Ключевые слова и фразы: неофициальное искусство; секция живописи; горком графиков; семидесятники; историзм.

Флорковская Анна Константиновна, к. искусствоведения, доцент
*Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова
при Российской академии художеств*
florkovskaja@yandex.ru

**ОФИЦИАЛЬНАЯ И НЕОФИЦИАЛЬНАЯ ВЕРСИИ ИСКУССТВА
ПОЗДНЕСОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ: ЖИВОПИСЦЫ ПОКОЛЕНИЯ СЕМИДЕСЯТНИКОВ**

Взаимоотношения официального и неофициального пласта в искусстве позднесоветского времени представляют собой важную и сложную проблему, имеющую непосредственное отношение к ситуации конца 1950-х – середины 1980-х гг., позволяющую увидеть различные структурные модели отечественной культуры XX в.

Неофициальное искусство неоднородно, оно прошло несколько этапов развития, связанных с деятельностью нескольких художественных поколений. На каждом этапе отношения официального и неофициального в культуре и искусстве менялись. Старшее поколение вышло на художественную сцену на рубеже 1950-1960-х годов; следующее формировалось на рубеже 1960-1970-х. Большинство живописцев-семидесятников, связанных с неофициальным крылом, участвовали в выставках живописной секции Московского городского комитета художников-графиков профсоюза работников культуры в выставочном зале, расположенном на Малой Грузинской улице. Их ровесниками в творческом плане были художники-семидесятники, в том числе и так

называемого «левого МОСХа» – Московского отделения Союза художников – плеяда живописцев, получивших в официальной критике начала 1980-х наименование «молодые». И те и другие представляли «новую волну» в отечественном искусстве. Принадлежали ли они к разным кругам единой культуры? Что значительнее в данном случае: их сходство, обусловленное принадлежностью к одному времени, одной «художественной формации», или различие, основанное на положении относительно официальных институций? Насколько близки или, напротив, противоположны были их художественные задачи, творческое кредо?

Ответы на эти вопросы предлагались уже во второй половине 1980-х: различные версии нового искусства экспонировались вместе в одной из первых негосударственных галерей современного искусства М'АРС, ставшей во второй половине 1980-х преемницей секции живописи горкома графиков [10]. Сопоставление различных версий советского искусства произошло в 1993 г. в Третьяковской галерее на выставке «Национальные традиции и постмодернизм» [9], на выставке «Мир чувственных вещей в картинках», проходившей в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (1997) [8], наконец, на выставке в Русском музее «Время перемен» (2006) [2]. На теоретическом уровне проблема осмыслялась в 1900-х и 2000-х годах, причем особое внимание было уделено именно 1970-м [6; 12]. Однако до сих пор официальное и неофициальное искусство не сопоставлялись с точки зрения творческих интенций и образно-художественной проблематики.

С возникновением живописной секции при московском горкоме графиков и функционированием выставочного зала на Малой Грузинской улице само понятие неофициального значительно изменилось: неофициальное искусство стало появляться на публичных (а не квартирных, как ранее) выставках. А. Даниэль справедливо пишет о том, что для художников раньше, чем для литераторов и представителей других творческих цехов, со второй половины 1970-х, диссидентская модель отношений с обществом становится неактуальной [4, с. 176].

Предшественниками семидесятников были в официальном искусстве представители сурового стиля и деревенщики, в неофициальном – художники Лианозовской школы, а также А. Зверев, А. Харитонов, В. Ситников, В. Яковлев, М. Шварцман, В. Вейсберг, Д. Краснопевцев. К концу 1960-х установки и цели шестидесятничества во многом исчерпали себя, что выразилось в кризисе сурового стиля. В неофициальном искусстве кризис также обозначился поворотом от беспредметного к предметному, интересом к сюрреализму и прораставшему из него концептуализму, в целом усилением концепционной основы в искусстве и в то же самое время нарастающим интересом к сугубо живописным ценностям, первым проявлениям постмодернизма.

О семидесятниках-живописцах, представителях официального искусства, много писала критика. Они составили обособленный круг внутри искусства официального. Татьяна Назаренко вспоминала о самоопределении своего поколения по отношению к предшественникам, художникам сурового стиля: «Пафос суровых будней, все эти энергичные мужчины и женщины должны были уйти. Это естественная смена. Пришла духовность, закрытость, придумывание... Это должно было прийти в противовес “герою наших дней” с открытой грудью: смотрите, какой я. Эти вещи были нам чуть-чуть смешны. Они были чужие» [7, с. 108]. Такой же инаковостью отличались и их ровесники в кругу неофициального искусства. И те и другие вошли в конфликт с поколением 1960-х. Их также критиковали в официальной прессе, хотя и с иных позиций [3], однако в их адрес звучали схожие упреки.

Перед нами – общий проблемный узел, связанный в оценках с такими понятиями, как традиция / наследие, подражание / цитатность, массовый зритель / конъюнктура; а в плоскости сугубо художественной – углубленность в живописную проблематику, попытки новых решений пространственно-временного континуума в картине, обновление и расширение ее типологии.

В художественной культуре 1970-1980-х гг. крайне важной была роль зрителя [5]. У художников-семидесятников официального крыла зритель подразумевался «свой», «посвященный» [1, с. 12]. У семидесятников неофициальных, напротив, зритель был широкий, «любой», «всякий». Это коренным образом выделяло их из поколения неофициального неоавангарда 1960-х, из концептуального и близкого к концептуальному круга художников; отличало от семидесятников официального искусства. Знаменитые очереди на Малую Грузинскую стояли именно на выставки группы «20 московских художников». Таких очередей не было ни на выставки лианозовцев, ни на официальные выставки, апеллирующие к «просвещенному интеллектуалу» советского общества. Именно эта обращенность искусства к зрителю стала поводом к тому, чтобы считать это искусство конъюнктурным.

«Наши авангардисты, – писал критик И. Горин в 1975 году, – приглашают участвовать в их выставках всех художников, с условием, что они объединяются не по каким-то политическим языкам, а по пластическим изобразительным принципам, т.е. хотят отмежеваться от идеологии, избрать некий третий путь. Но такового, как очевидно сегодня всякому, и об этом говорил В. И. Ленин еще 70 лет назад, не существует» [3]. Общей для официальных и неофициальных представителей семидесятников была проблема «новой социальности». Однако их привлекала не политика, а именно социум как собрание индивидуальностей, связи между людьми психологического, духовного и культурного порядка.

Для некоторых из них исследование социума, частью которого непременно ощущал себя художник, являлось нервом всего творчества. Среди официальных художников это присуще Т. Назаренко, О. Булгаковой, А. Волкову, Е. Романовой, О. Филатчеву. Из представителей Малой Грузинской – К. Худякову, В. Калинин, С. Симакову, С. Шарову. Для официальных художников интерес к социуму реализуется в обращении к «образу современника» (в том числе в жанре автопортрета). Художники Малой Грузинской ищут внеидеологические, вечные связи между индивидуумом и обществом.

Существовали и другие характерные черты, которые дают нам сегодня почувствовать единство, но не тождество двух версий отечественного искусства. Едва ли не самая важная – поиски «нового» через обращение к прошлому, историзм, эклектизм, методы цитирования и иронии. Художники официальной версии не могли столь свободно обращаться к западному искусству второй половины XX века, как художники неофициальные. Они демонстрировали то, что можно назвать «за мороженностью» историей и художественной традицией. Горизонт современного для них был сужен в очень специфическом плане. Современное хорошо тогда, когда оно связано с прошлым, поэтому даже современную тему можно и нужно было интерпретировать согласно «духу и букве» традиции.

У Олега Филатчева подобным образом решена картина «Рыбаки Приморья» (1975). Художник стремится реконструировать не только стилистику, но и конструктивно-композиционную логику искусства Возрождения. «Новое», день сегодняшней органично выростали у официальных семидесятников из прошлого, а история помогала примириться с современностью. У О. Вуколова в портрете «Семья Севастьяновых» (1981, ГТГ) воспоминания-мечты об искусстве Ренессанса воспринимаются как свободная стиливая импровизация. У Т. Федоровой в работах «Венеция» (1983), «Вечер в Петергофе» (1983) историзм сквозит в культурной ауре изображаемого места, в том, как художник в живописном отношении – подражая технике и стилистике «старых мастеров» – трактует образы современников. У Е. Романовой в «Портрете Савелия Ямщикова с дочерью Марфой» (1984-1985) одним из персонажей является женская головка с портрета Рокотова. В ее же натюрморте «Памяти Хиросимы» (1985) букет цветов в стилистике, напоминающей цветочные натюрморты Федора Толстого, со-полагается с предметами подчеркнута современными – часами, фотографией атомного взрыва. Такое конфликтное столкновение характерно для искусства семидесятых. Художники часто использовали прием резкого контраста исторического и подчеркнута современного. Хотя этот контраст намного резче и отчетливее выступал у живописцев неофициального крыла.

Так, Н. Смирнов в натюрмортах-обманках подвергает историцистскому осмыслению предметы прошлого (книги, рукописи, гравюры, безделушки), интерпретированные как знаки эпохи: «Распятые книги» (1977), «Старый Петербург» (1976), «Пушкинские страницы» (1978). Для этого круга художников традиция и прошлое являются универсальным языком, прошлое никогда не теснит настоящее, которое является абсолютной ценностью. С. Симаков в 1970-е годы увлечен творчеством Дали. В работах «Евхаристический натюрморт с шишками» (1980) и «Лысая гора» (1980) Симаков использует прием анаморфозы, и здесь, как и у Дали, возникает семантическая и визуальная полифония, зритель включается в своеобразную «оптическую игру», которая работает на образно-содержательном уровне, превращая созерцание картины в протяженный процесс, как бы раскрывая его в потоке времени. Одной из распространенных цитат в произведениях художников секции была скульптура: античная, как в живописи К. Кузнецова (цикл «Царицыно», 1982-1985), или русская монументальная пластика XIX века, как в живописи К. Худякова («Барабан памяти», 1979). В этих работах фрагменты скульптурных групп акцентируют, образно заостряют соотношение истории и современности, посвященное современной теме. Эти цитаты взяты напрямую, почти механически включены в пластическую и образную структуру картины, создавая эффект острого диалога истории и современности.

Для официальных художников характерно стремление при всем эклектизме остаться верными духу времени избранной эпохи, приобщиться к нему. Стараясь выдержать «единство стилистики», они оставались в границах ретроспективы. Представители секции живописи предпочитали более свободно работать с фрагментами, «осколками» той или иной художественной эпохи, культурно-временного поля, свободно смешивая разные приемы и языки. Здесь более откровенно, чем в официальном искусстве, использовалась цитата, часто пластически и образно повисавшая в воздухе, словно бы ни с чем не связанная.

В неофициальном искусстве мы видим то, что невозможно было вплоть до конца 1980-х на выставках официального искусства: религиозные темы и абстракцию. В официальном искусстве абстракция присутствовала только непублично, в пространстве мастерской.

Таким образом, официальная и неофициальная версии позднесоветского искусства сосуществовали в сложном единстве, являя не только общность художественной проблематики (противопоставление предшествующему художественному поколению, интерес к традиции, к методу цитирования; возросшая роль публики, функции которой изменились в художественной жизни позднесоветского времени, внимание к социуму, отношениям внутри него), но и важные различия в трактовках и интерпретациях данных тем и проблем, что было связано с цензурой и разрешенным-неразрешенным в советской культуре.

Список источников

1. **Боровский А.** Ольга Булгакова: код допуска // Ольга Булгакова: каталог выставки. М., 2007. С. 11-15.
2. **Время перемен: искусство 1960-1985 в Советском Союзе** / ГРМ; Фонд «Екатерина». СПб.: Palace Editions, 2006. 416 с.
3. **Горин И.** И это называется искусством // Московский художник. 1975. 5 июня.
4. **Даниэль А.** Идеология и андеграунд: стадии взаимодействия // Культурологические записки: сб. ст. М.: ГИИ, 2000. Вып. 6. Художественная жизнь России 1970-х: исследования, материалы, документы. С. 166-176.
5. **Дондурей Д. Б.** Живопись 1970-х годов: изменение принципа общения со зрителем и функции критики // Советское искусствознание. М., 1985. Вып. 19. С. 249-281.
6. **Культурологические записки**: сб. ст. М.: ГИИ, 2000. Вып. 6. Художественная жизнь России 1970-х: исследования, материалы, документы. 347 с.
7. **Лебедева В.** Пространство мифа в московской живописи 60-х – 70-х годов. М., 1999. 159 с.

8. **Мир чувственных вещей в картинках:** каталог / автор концепции К. Худяков; вст. ст.: К. Худяков, А. Битов, В. Курицын, В. Рабинович, А. Морозов. М.: Паспорт Интернэшнл; М'АРС, 1997. 332 с.
9. **Национальные традиции и постмодернизм. Живопись и скульптура в СССР (1960-1980-е гг.):** каталог. М.: ГТГ, 1993. 157 с.
10. **Русская коллекция – конец XX в.:** каталог. М.: Объединение «М'АРС», 1994. 190 с.
11. **Флорковская А. К.** Малая Грузинская, 28. Живописная секция Московского объединенного комитета художников-графиков. 1976-1988. М.: Памятники исторической мысли, 2009. 254 с.
12. **Художественная жизнь России 1970-х годов как системное целое:** сб. ст. СПб.: Алетейя, 2001. 352 с.

OFFICIAL AND NON-OFFICIAL INTERPRETATIONS OF LATE SOVIET ART: PAINTERS OF THE 1970S GENERATION

Florkovskaya Anna Konstantinovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Moscow State Academic Art Institute named after V. I. Surikov of the Russian Academy of Arts
florkovskaja@yandex.ru

The article examines a problem relevant for studying late Soviet culture: correlation of official and non-official interpretations of Soviet art represented by the Seventiers' painting. They are compared in the context of the key problems of that time: interest for tradition and its interpretation, renewal of picture typology, changing the spectator's function, interest for society as community of individuals. The research findings allowed the author to conclude: official and non-official visual arts of the 1970s appear to be similar but not identical versions of late Soviet art.

Key words and phrases: non-official art; Painting Section; City Committee of Graphic Artists; Seventiers; historical method.

УДК 7.036

Искусствоведение

Статья посвящена одному из не исследованных ранее объединений художников позднесоветского времени – секции живописи при Московском горкоме графиков. Являясь институцией на границах официальной и неофициальной культуры, секция живописи соединяла в себе функции и черты нескольких типов художественных объединений XX века: профсоюз, объединение на творческой платформе, коммерческая организация. Секция стала новым типом художественного объединения, характерным для эпохи позднего социализма в СССР, где в рамках профсоюзной организации состоялось творческое самоопределение художников разных направлений.

Ключевые слова и фразы: секция живописи; горком графиков; профсоюз художников; художественное объединение; неофициальное искусство; поздний социализм; политика внаходимости; цензура.

Флорковская Анна Константиновна, к. искусствоведения, доцент
Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова при Российской академии художеств
florkovskaja@yandex.ru

СЕКЦИЯ ЖИВОПИСИ ГОРКОМА ГРАФИКОВ КАК ПРИМЕР ХУДОЖЕСТВЕННОГО СООБЩЕСТВА ПОЗДНЕСОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ (1976-1988)

Секция живописи при Московском горкоме графиков – один из примеров объединения художников позднесоветского времени. Однако до сих пор секция не рассматривалась с данной точки зрения. Между тем история ее возникновения и деятельности – зеркало парадоксальной культурной политики и художественной жизни эпохи позднего социализма. Подобно химере, она соединяла в себе различные, можно сказать, «генетически» разнородные, институциональные формы и функции, впитав как традиции художественных сообществ России второй половины XIX – первой трети XX в., так и социополитические реалии последних советских десятилетий.

Типологически секция живописи синтезировала в своем устройстве элементы нескольких типов художественных сообществ. В ней сосуществовали элементы профсоюза, творческого и коммерческого типов объединений.

В момент создания (7 июля 1976 года) в секцию вошло около 100 художников, т.е. практически все действующие на тот момент альтернативные художники. Большинство из них не были членами Московского отделения Союза художников, многие находились на положении «свободного художника», что в советских обстоятельствах того времени было синонимом художника-любителя, непрофессионала. Членство в секции живописи давало художникам определенное социальное положение (с 1961 по 1991 гг. действовал закон о тунеядстве, предполагавший уголовную ответственность), принадлежность к официальной творческой организации, что было подтверждением профессионального статуса, а также возможностью выставляться публично, а не подпольно, получить мастерскую и пользоваться всеми благами, которые предоставлял профсоюз. Собственно, именно официального признания со стороны власти при сохранении права на свободу творческого эксперимента