

НЕОФИЦИАЛЬ

НОЕ

ИСКУССТВО

СССР

60 – 80 ГОДЫ

ИСКУССТВО СССР 30-х – 60-х ГОДОВ

В СССР разделение искусства на «официальное» и «неофициальное» окончательно закрепилось после 1932 после разгона всех художественных группировок и началом образования единого Союза художников, поставленного под строгий идеологический контроль. В «подполье» оказались все направления, не отвечающие канонам социалистического реализма: как авангардистские, так и более традиционные, но неприемлемые в «идейно-тематическом» отношении.

Сразу после Второй мировой войны искусство в СССР попыталось создать новый вариант модернизма, который не был бы связан двумя базовыми обязательствами модернизма советского - коллективностью («социалистический») и фигуративностью («реализм»).

В 1962 году после выставки в Манеже, посвященной 30-летию Московского союза художников, происходит всем известный скандал, и для тех, кто пишет абстракцию, увлекается сюрреализмом или пытается работать с техникой ассамбляжа, полностью закрываются любые перспективы профессионального развития и дорога в «официальное искусство». Теперь эти художники не могут открыто показывать свои работы, не могут ими торговать, не могут обсуждать их публично в прессе.



ОРДЕН НИЩЕНСТВУЮЩИХ ЖИВОПИСЦЕВ



Орден Нищенствующих Живописцев был создан в 1940-х, несколькими совсем молодыми людьми 1930–32 года рождения, учившимися в средней художественной школе при Академии художеств. В самом этом названии – Орден Нищенствующих Живописцев имени святого Луки – подразумевалось, что они будут бескорыстно служить искусству, находить «потрясающие объекты видения».

Рихард Васми. Интерьер. 1956.

Александр Арефьев. Без названия.
1953



Александр Арефьев. До чего хорошо
кругом! 1954.



СТУДИЯ «НОВАЯ РЕАЛЬНОСТЬ»

Творческое объединение художников-абстракционистов, ставшее во второй половине 1950-1970-х годов оплотом неформального искусства в СССР и просуществовавшее с 1950-х до 2000-х годов. Руководителем студии был художник **Элий Белютин**. Термин «Новая реальность» был изобретён художниками Аристархом Лентуловым и Павлом Кузнецовым, учителями Элия Белютина. Под ним предполагался уход от механического воспроизведения окружающей действительности и обращение к реальности внутреннего мира человека. **Целью «Новой реальности» стояло создания именно актуального искусства, а как итог своей деятельности — организация Новой Академии.**

Элий Белютин. Автопортрет. 1968.



Элий Белютин Русский танец.
1987





**Вера Преображенская «Васильсурск,
город яблок» 1962**



Вера Преображенская. Гитарист 1962



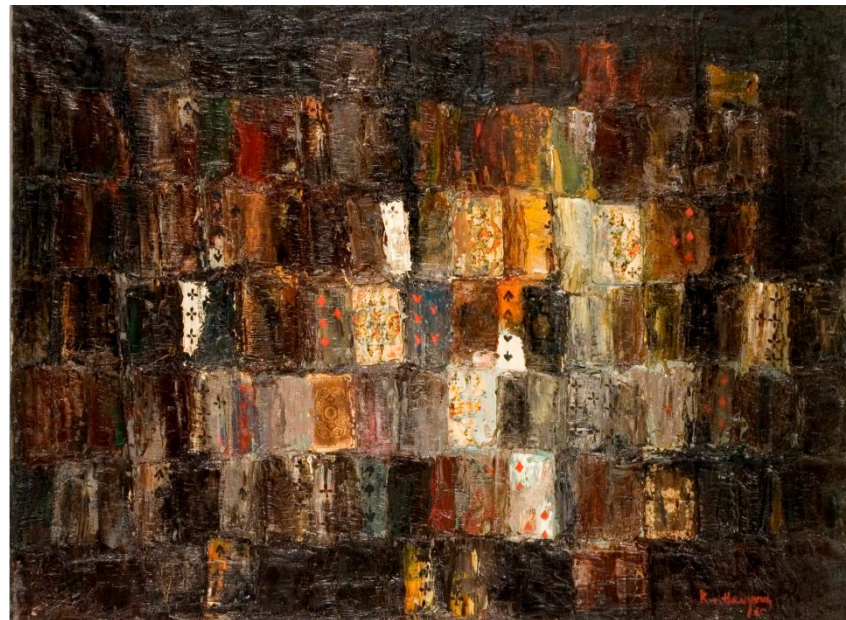
Владислав Зубарев. Крым. Рыбачье 1986



**Люциан Грибков. Мироощущение
1962**

ЛИАНОЗОВСКИЙ КРУГ

Почти постмодернистское, цитирующее отношение к стилям первыми усвоили члены существовавшей с конца 1950-х годов «Лианозовского круга» (по названию подмосковной станции, где жило большинство участников кружка). Лицо круга определяли поэты Евгений Кропивницкий (также и художник), Генрих Сапгир, Игорь Холин и Всеволод Некрасов, которые писали языком барачного фольклора и работали в концептуальной эстетике цитаты. Художники были менее радикальны в своем языке, но радикальны в «беспринципности»: экспрессивная абстракция (**Владимир Немухин, Лидия Мастеркова, Лев Кропивницкий**), персональные видения (**Евгений Кропивницкий**) и социальный реализм барачных пригородов (**Оскар Рабин**) могли существовать в этом кругу и даже в творчестве одного автора на равных. Художник был не открывателем, но пользователем готовой формы; иногда работа делалась из фрагментов чужой (практика Льва Кропивницкого), любые языки были уже кем-то освоены, все было знаком и все было знакомо. Логично, что уже к 1964 году Немухин, осознавая это, ввел в свои композиции игральные карты, которые станут его постоянным мотивом, Мастеркова перешла к коллажам из цифр и фрагментов церковных риз, а Рабин наполнил свои пейзажи изображениями газеты Правда, советского паспорта и икон.



Владимир Немухин. Композиция, 1960

Владимир Немухин. Композиция с картами, 1965.

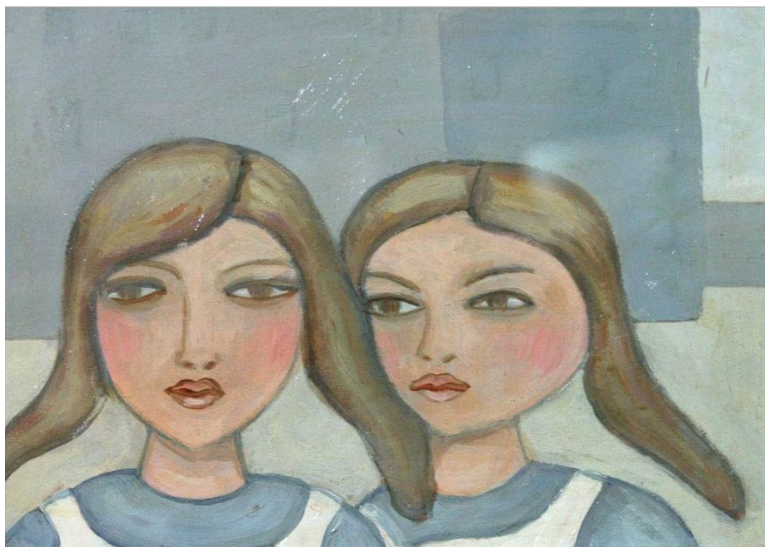


Лидия Мастеркова. Композиция. 1960

Лидия Мастеркова.

Абстрактная композиция. 1969





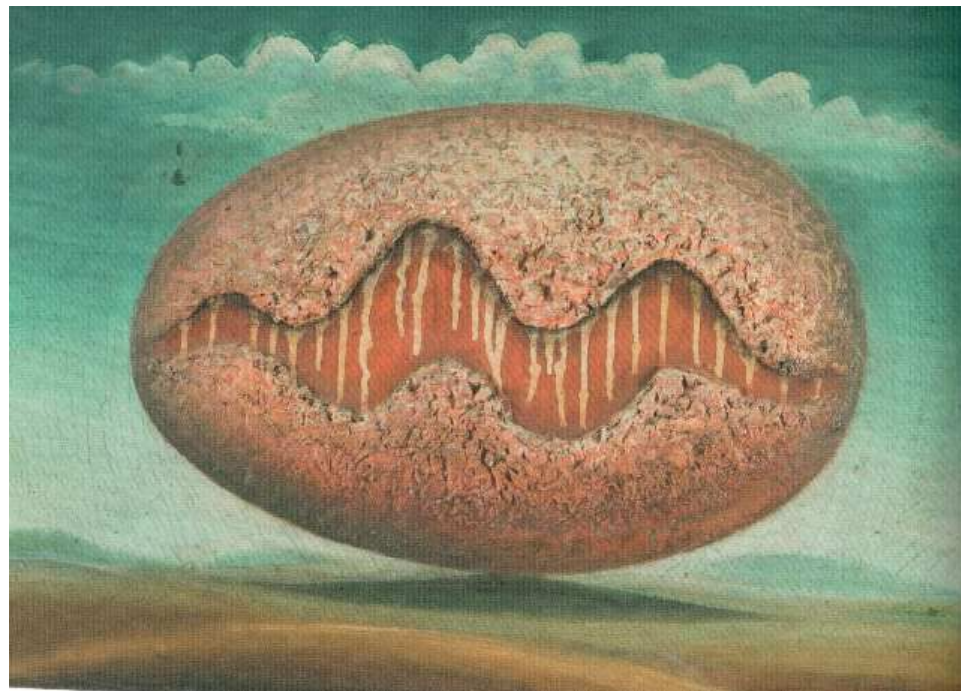
Кропивницкий Евгений.
Двойной портрет школьниц
1970е



Рабин Оскар. Улица пресвятой
богородицы. 1977

КЛУБ СЮРРЕАЛИСТОВ

Ощущение себя в тотальном пространстве знаков было вполне естественным для художника, живущего в СССР: поколение авангарда положило много сил на выстраивание именно такого мира, а завершен был проект самой властью. Некоторых художников 1960-х годов работа с этим привела к догадке об абсурдности любых причинно-следственных связей, что и породило позднее русский концептуализм. Его корни прослеживаются в конце 1950 - начале 1960-х годов в так называемом «Клубе сюрреалистов» (художников, группировавшихся вокруг издательства «Знание»). Его лидерами были **Юрий Соболев** и **Юло Соостер**, входили туда и **Илья Кабаков** и **Виктор Пивоваров**.



Юло Соостер . Красное яйцо. 1964

Юрий Соболев. Падающий Икар. 1967



**Владимир
Янкилевский.
1963**

**Владимир
Янкилевский.
1972**

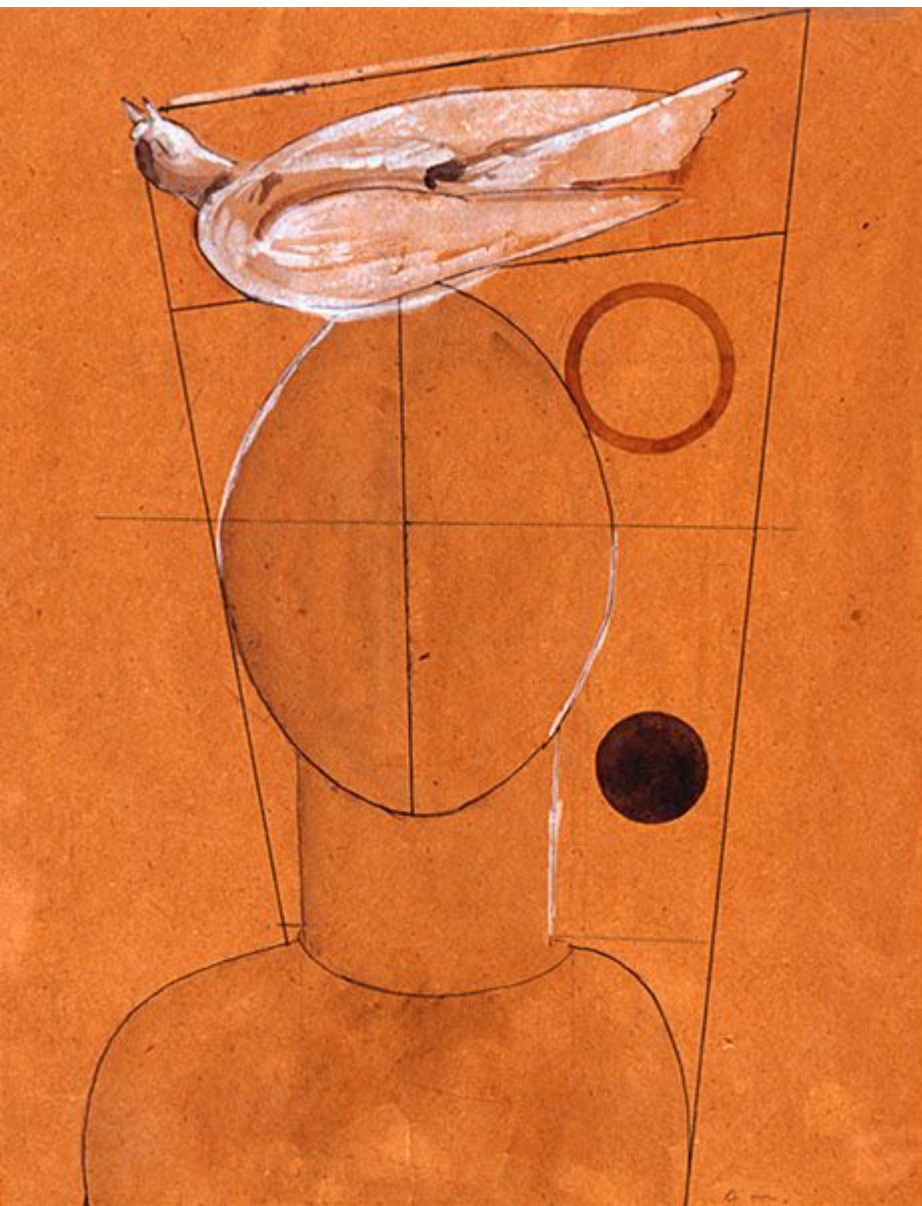




Михаил Шварцман. Токко. 1966



**Михаил Шварцман. Иература надежд.
1978–1987**



Эдуард Штейнберг. Без названия.
1970-е

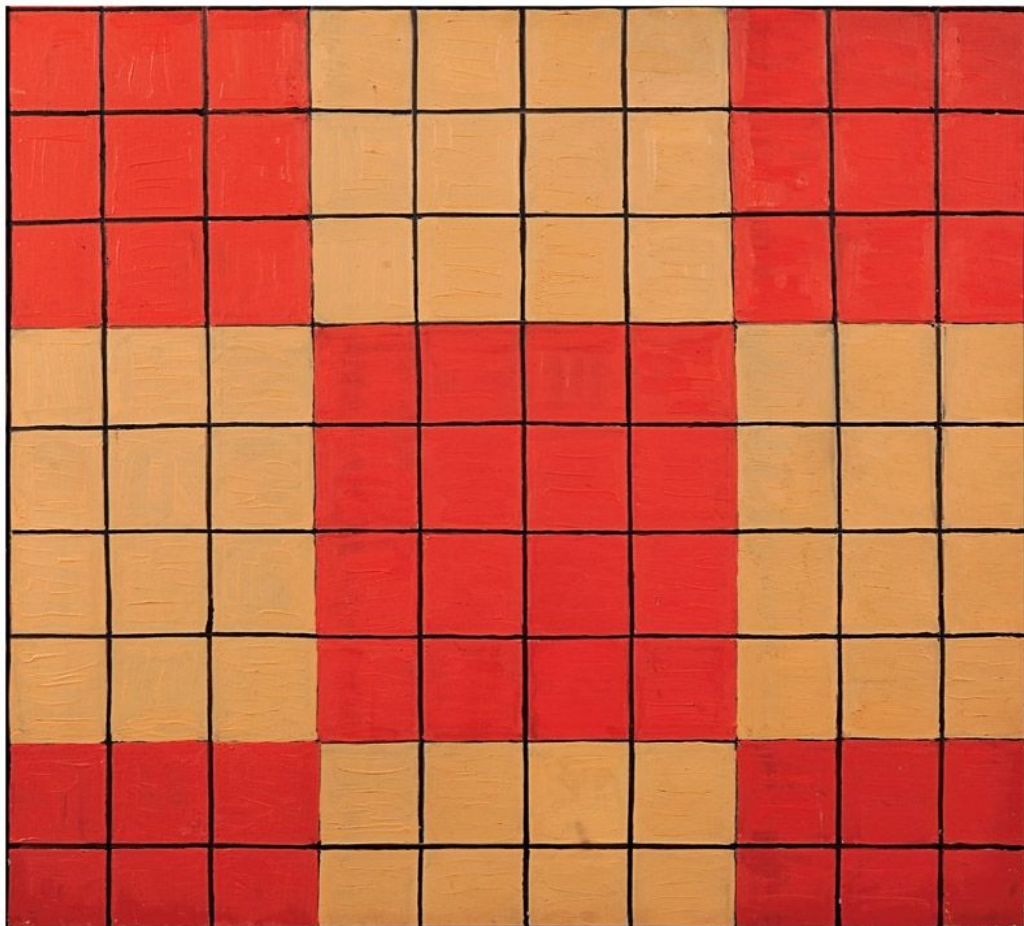


Эдуард Штейнберг. Композиция. 1970 г.

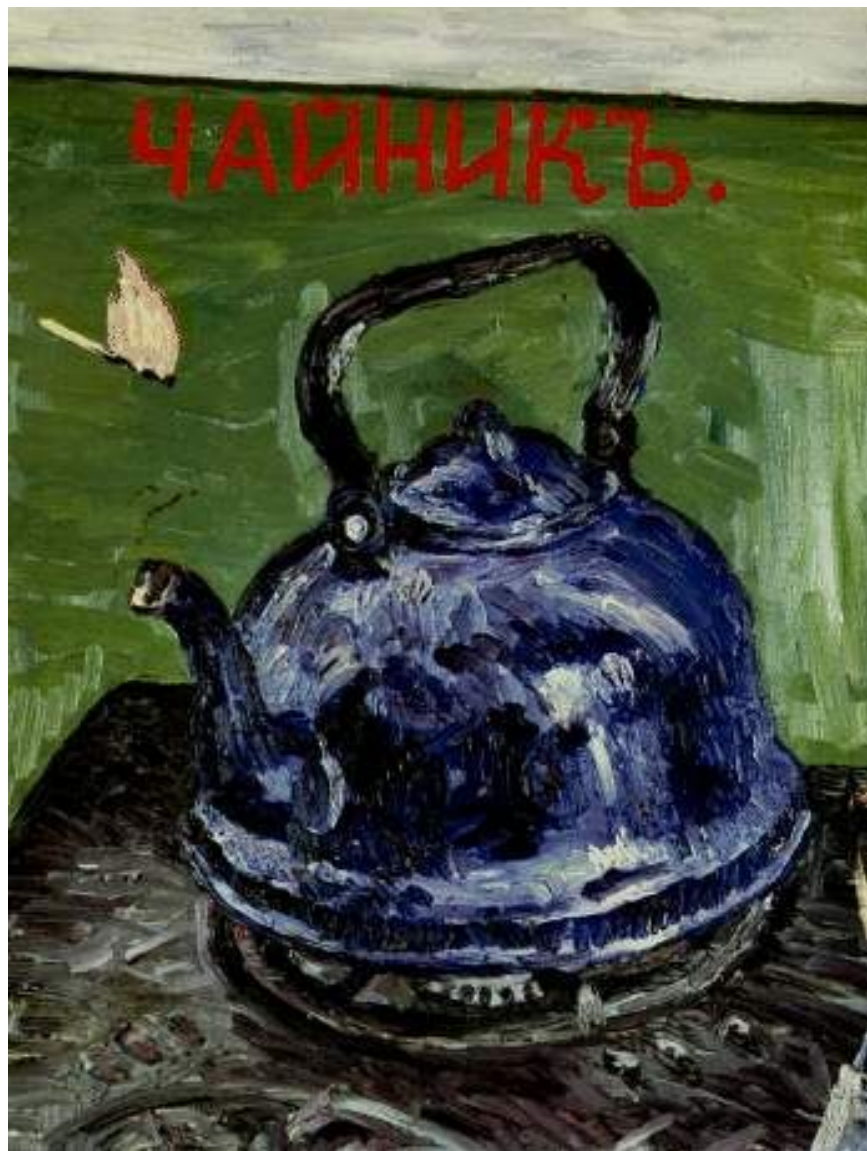
Особняком в ряду искусства 1950-1960-х годов стоят художники, которые отказались от амбиций производства мифологии и приняли язык советской повседневности. Для них быть современным значило не уйти от соцреализма к более «художественному» собиранию осколков мировых культур, но, напротив, очиститься от излишней художественности самого соцреализма, который они воспринимали не как кич, но как дикий шабаш «образности» и символизма. Критика понятия «искусство» ставила этик художников в контекст мирового неоавангарда, прежде всего поп-арта.



Михаил Чернышов, 1962



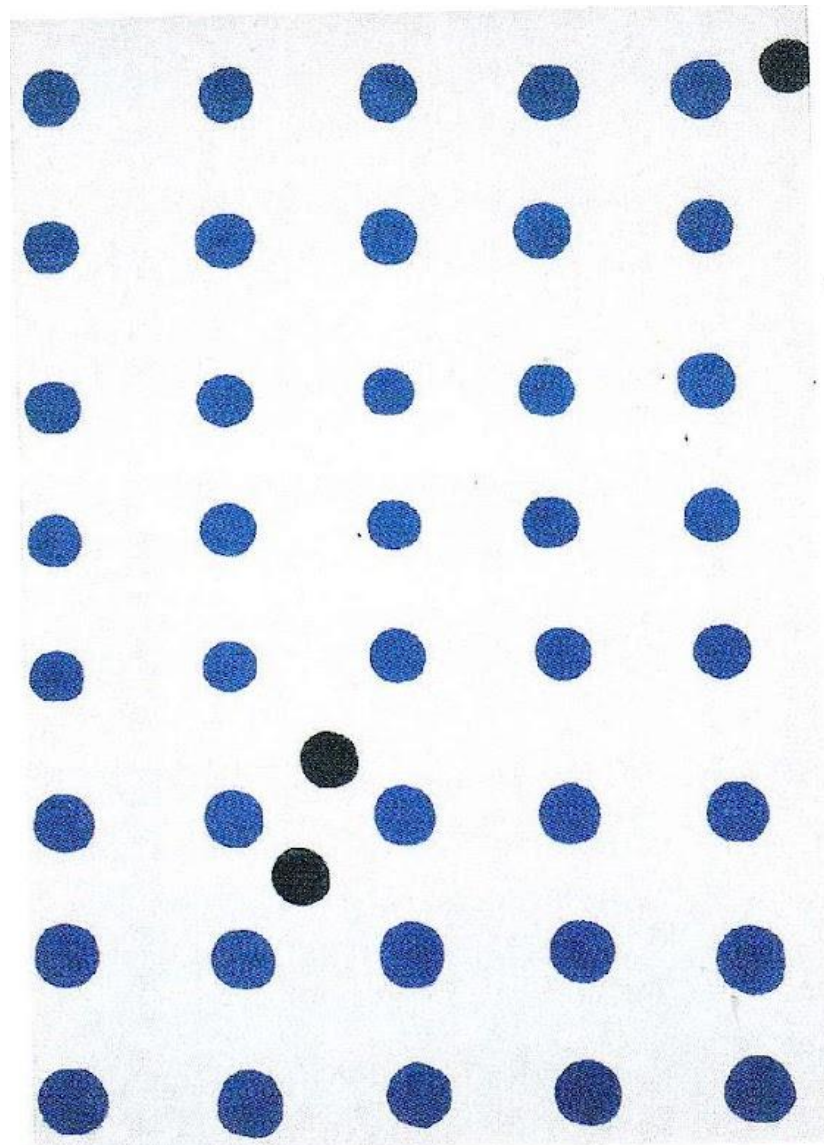
**Михаил Рогинский. Пол. Метлахская
плитка. 1965**



Михаил Рогинский. Чайник. 1963

Михаил Рогинский. Красная дверь 1965

Как и в США и Европе, самой героической волной послевоенного модернизма стала в СССР **абстракция**, жаждущая уже не нового миропорядка (как в раннем авангарде), но реализации персональной свободы через жест. Абстракция становится знаменем индивидуализма (в СССР роль катализатора сыграли привезенные в Москву в 1957-1962 годах выставки американского и французского абстрактного экспрессионизма). (Юрий Злотников. Сигнальные системы. 1959)





Юрий Злотников. Сигнальные системы.
Начало 60-х годов

Михаил Кулаков. Храм вопиющий. 1964



Евгений Михнов-Войтенко . Абстрактная композиция. 1979



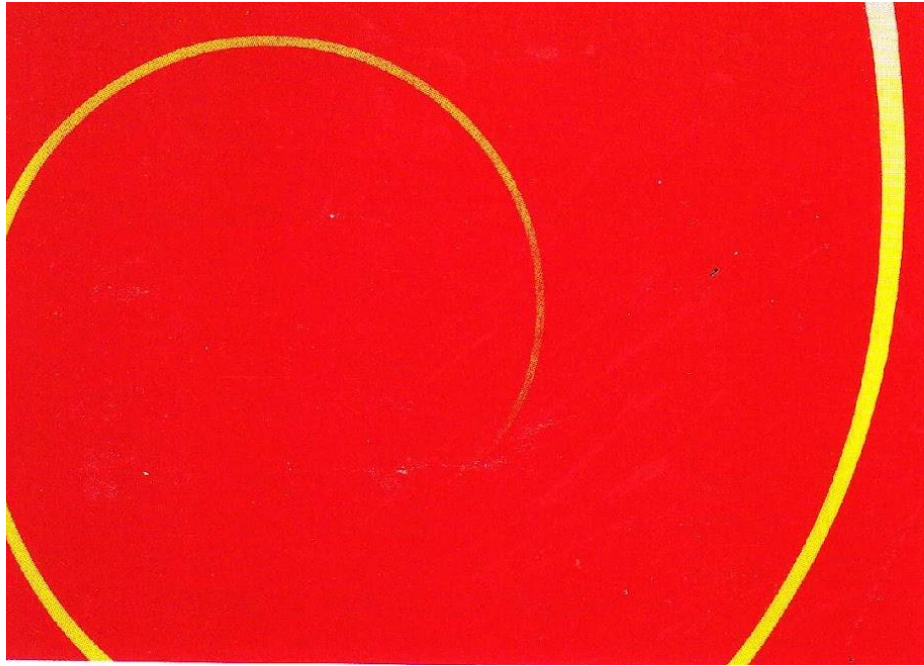
Евгений Михнов-Войтенко Из цикла «Бездна». 1959



Юрий Иванович Дышленко

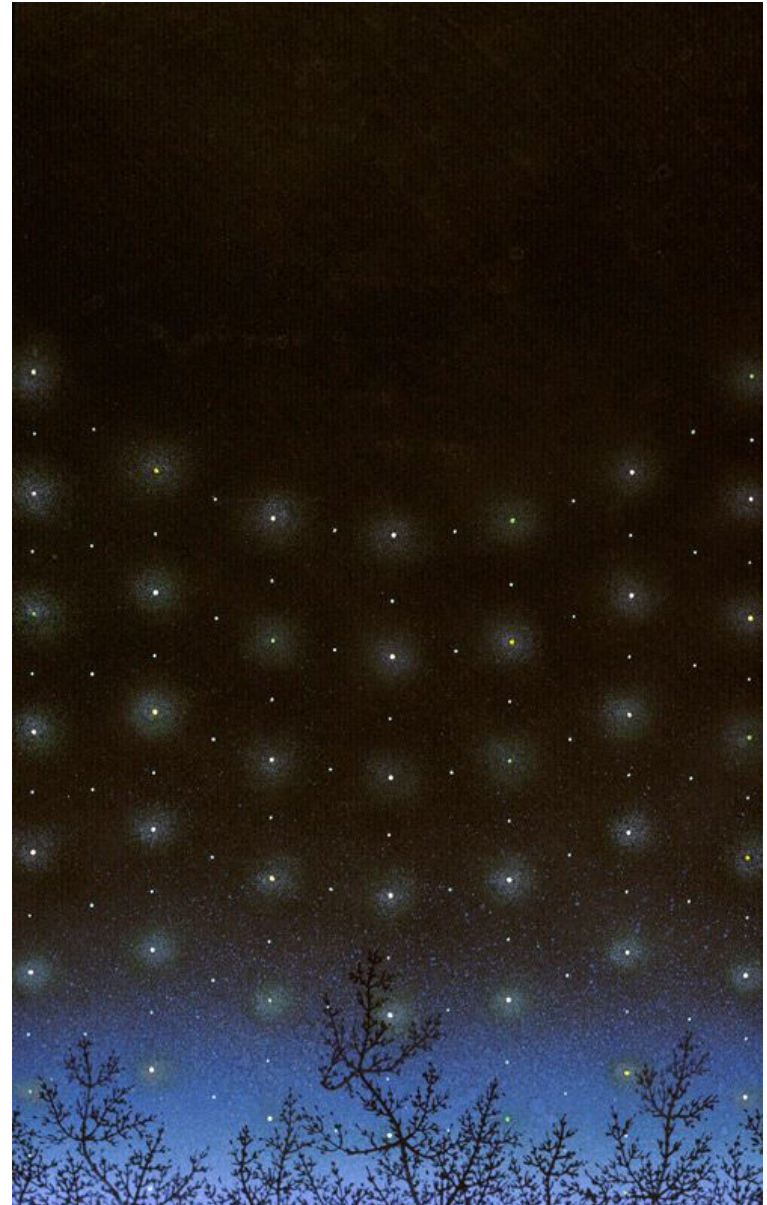


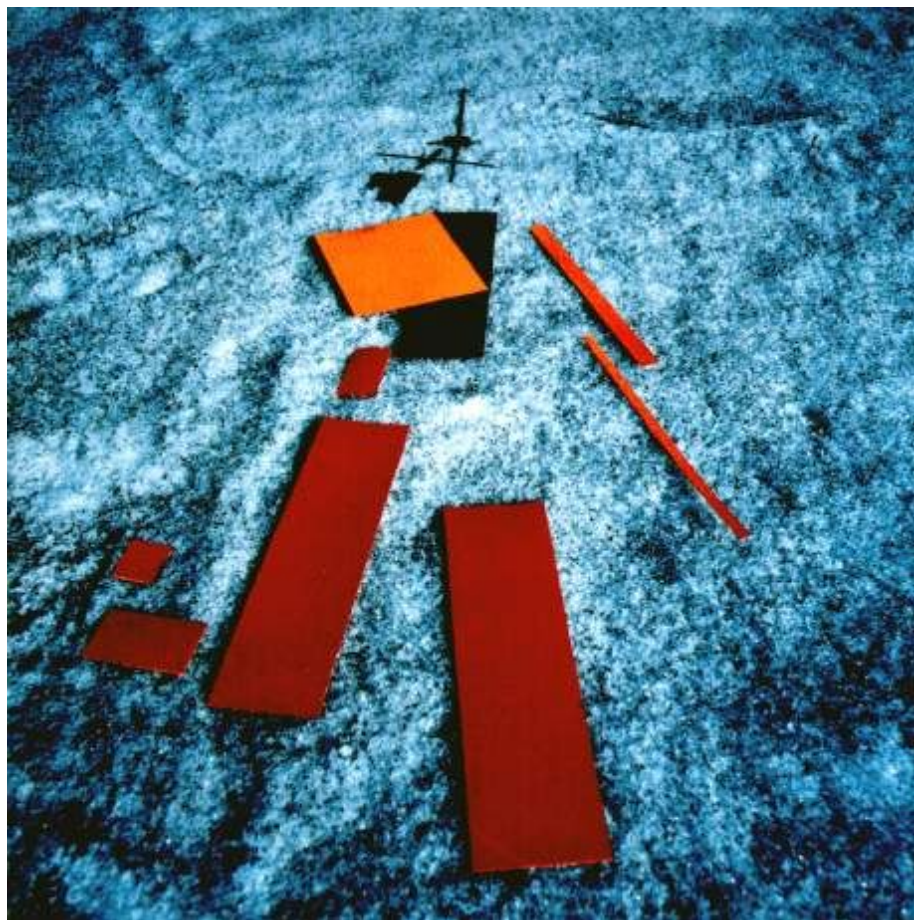
«ДЕЙСТВИЕ» (1962-1976)



Франциско Инфантэ. Динамическая спираль (Возрастающая энергия красного пространства). 1964

Франциско Инфантэ.
Реконструкция звездного неба,
1965-1967

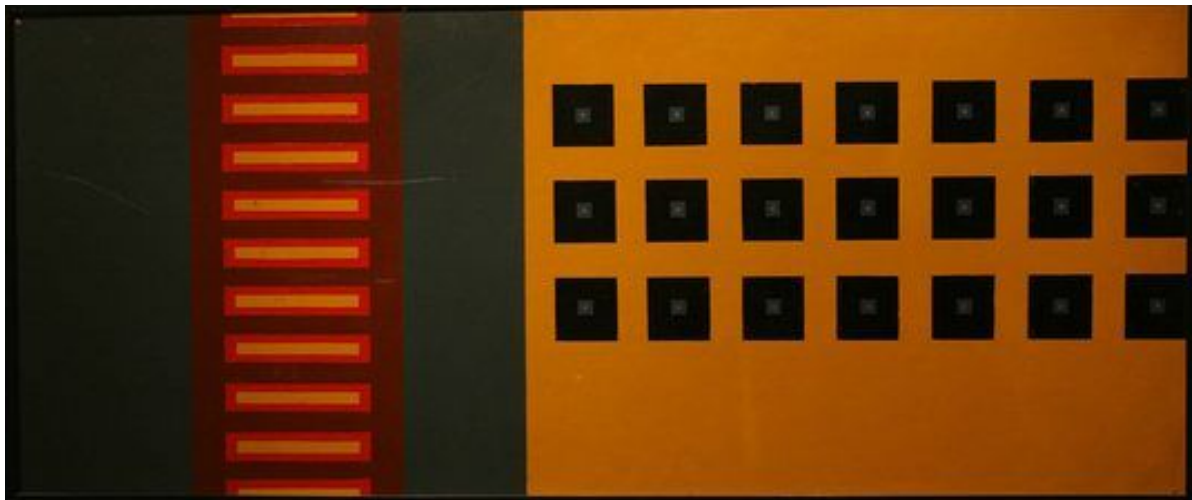




Франциско Инфанте. Супрематические игры: посвящение Малевичу. 1969



Жизнь треугольника 1976



Лев Нусберг 1961 г.



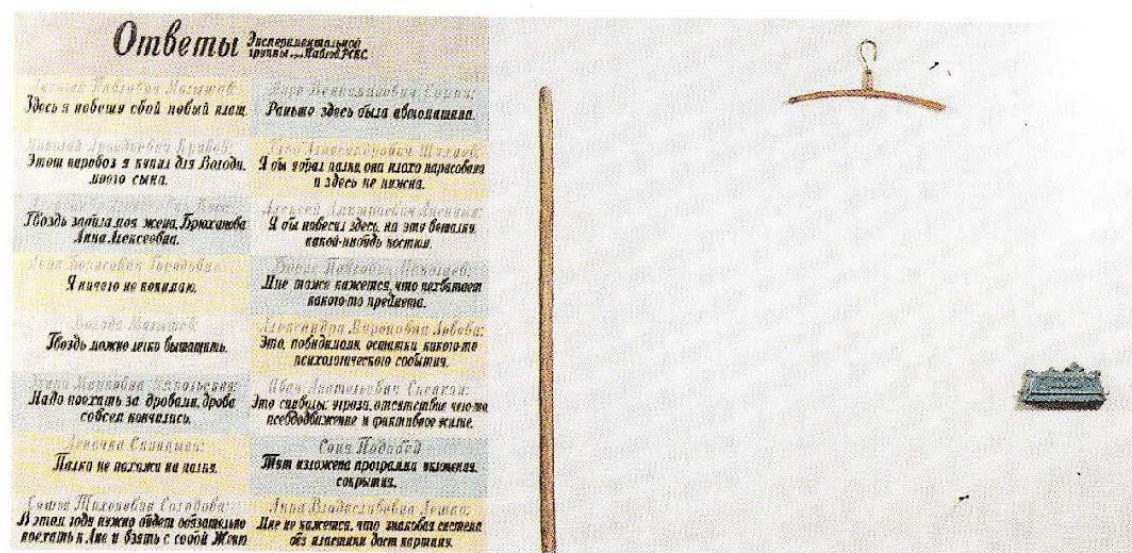
«Кинетические игры»
группы «Движение»,
1972 год

МОСКОВСКИЙ КОНЦЕПТУАЛИЗМ

В 1960-е годы во всем мире искусство окончательно уравнивается не с созданием новой формы или даже новой идеи, а с критическим исследованием того, что уже существует и не может быть изменено. Концептуализм, влияние которого определяет всю вторую половину века, не отрицает традиционное искусство, но равнодушно удаляется с его поля в пространство некоей «другой деятельности». Не расценивая уже превращение жизни в текст как драму, концептуализм спокойно и не без юмора видит текст в любом феномене природы или культуры, описывая его только как систему условностей. Концептуальная эстетика в СССР зарождается в конце 1960-х годов на специфическом фоне: в стране, которая пыталась упразднить любые отчуждения, как социальные, так и эстетические, и создать сакральное, райское пространство, где были бы забыты негативные категории, различия и условности. В результате к середине XX века советская эстетика в массе своей зашла в тупик глубокого безумия. Концептуализм подорвал основу советского искусства - отказ от критической рефлексии; но он же проанализировал сам этот отказ, вписав советское искусство в авангардный проект и выступив тем самым его историческим оправданием. «Московский концептуализм», таким образом, является завершением национальной традиции в XX веке (специфика которой объясняется изолированностью страны); сам термин есть идиоматическое название движения, подобное слову «Флюксус» или «дада», и не означает, что это искусство всегда и стопроцентно концептуально.

В СССР начала 1970-х годов было два близких круга, где эта эстетика культивировалась (оба в Москве). Один, круг **Ильи Кабаква**, условно называется собственно «московским концептуальным кругом» (**Кабаков, Виктор Пивоваров** и другие); другой представляли **Виталий Комар** и **Александр Меламид**, которые дали своему проекту название «соц-арт». Оба варианта концептуальной эстетики сформировались к 1972 году. Если концептуализм вообще есть род мыслительной процедуры, протеклаемой над текстом, то в том случае, когда этим текстом является советская идеология, а процедурой - игровое погружение в нее, перед нами соц-арт. Соц-арт передислоцировал художников с поля традиционного искусства на бастионы идеологии.

Илья Кабаков. Ответы
экспериментальной группы.
1970 - 1971



Илья Кабаков. Летящий
Комаров. Из серии «Десять
персонажей». 1973—1974



За чистотой!		Расписание выноса полойного ведра по дому № 24 подвзд. № 6 улица п.п.В.Бардина ЖЭК № 8 Баймакского р-на.						
		Январь-Февраль	Март-Апрель	Май-Июнь	Июль-Август	Сентябрь-Октябрь	Ноябрь-Декабрь	
1979 г.	15	15	15	15	15	15	15	
	16	16	16	16	16	16	16	
	17	17	17	17	17	17	17	
	18	18	18	18	18	18	18	
	19	19	19	19	19	19	19	
1980 г.	15	15	15	15	15	15	15	
	16	16	16	16	16	16	16	
	17	17	17	17	17	17	17	
	18	18	18	18	18	18	18	
	19	19	19	19	19	19	19	
1981 г.	15	15	15	15	15	15	15	
	16	16	16	16	16	16	16	
	17	17	17	17	17	17	17	
	18	18	18	18	18	18	18	
	19	19	19	19	19	19	19	
1982 г.	15	15	15	15	15	15	15	
	16	16	16	16	16	16	16	
	17	17	17	17	17	17	17	
	18	18	18	18	18	18	18	
	19	19	19	19	19	19	19	
1983 г.	15	15	15	15	15	15	15	
	16	16	16	16	16	16	16	
	17	17	17	17	17	17	17	
	18	18	18	18	18	18	18	
	19	19	19	19	19	19	19	
1984 г.	15	15	15	15	15	15	15	
	16	16	16	16	16	16	16	
	17	17	17	17	17	17	17	
	18	18	18	18	18	18	18	
	19	19	19	19	19	19	19	

График выноса помойного ведра, 1979-1980

Запись на Джоконду, 1980

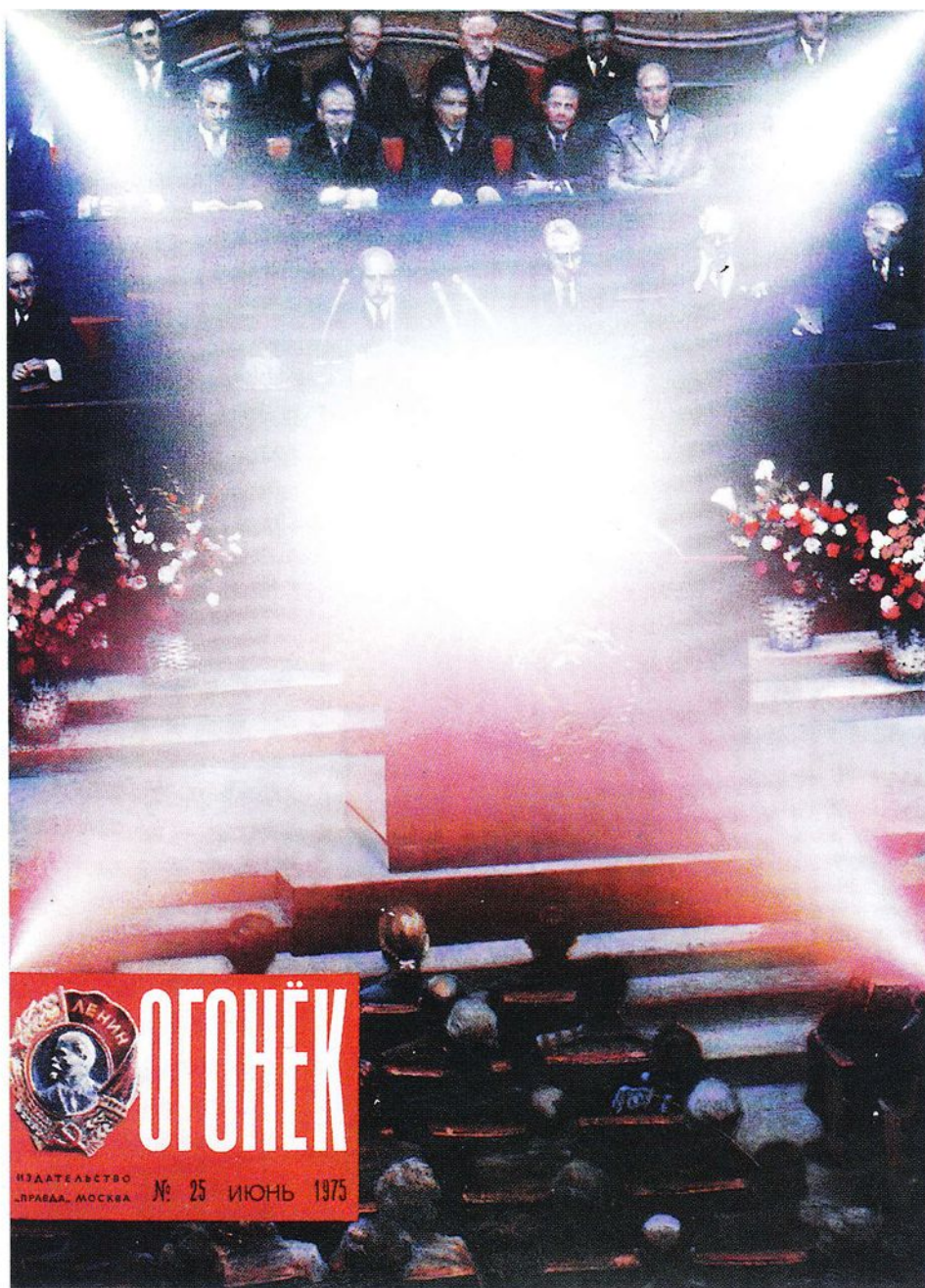


Как и русский авангард 1910-х годов, искусство 1970-х не уставало апеллировать к станковой картине - феномену крайне архаическому, но сильно укорененному в русском искусстве. Но если в 1910-е годы позицией художников была критика картины, то в 1970-е в значительной мере - «критика картиной». Структура классического полотна, «окна в мир», служила инструментом, при помощи которого художник обнаруживал истинные намерения советской (то есть идеологической) картины: быть не окном, но экраном. Это относится прежде всего к **Эрику Булатову** и **Олегу Васильеву** - живописцам, которые в 1950-е годы испытали сильнейшее влияние теории композиции Фаворского и эстетики Фалька.

Эрик Булатов.
Горизонт.
1971-1972



Эрик Булатов. Заход или восход
солнца. 1989



Олег Васильев. На берегу моря. 1989

Олег Васильев. Огонёк .1980

Иван Чуйков. Окна. 1968



СОЦ-АРТ

Соц-арт - это художественный проект, созданный в начале 1970-х годов Виталием Комаром и Александром Меламидом, выпускниками Строгановского художественно-промышленного училища. Художники, разделившие их идеи и примкнувшие в 1970-е годы к проекту соц-арта, тоже были тесно связаны с традицией советской «монументалки», прямо восходящей к ультрадемократическим утопиям авангарда.



Комар и Меламид . Двойной автопортрет. 1973

Комар и Меламид. Рождение социалистического реализма. 1982-1983





Комар и Меламид. Котлеты
«Правда». 1975

Комар и Меламид. Сталин перед
зеркалом. 1983



«ГНЕЗДО»



Гнездо. 1975



Станем ближе на один метр, 1976



Александр Косолапов. Проект рекламного щита для площади Таймс-Сквер в Нью-Йорке. 1982

Леонид Соков. Рубашка. 1975





Ростислав Лебедев. Сделано в СССР. 1979.



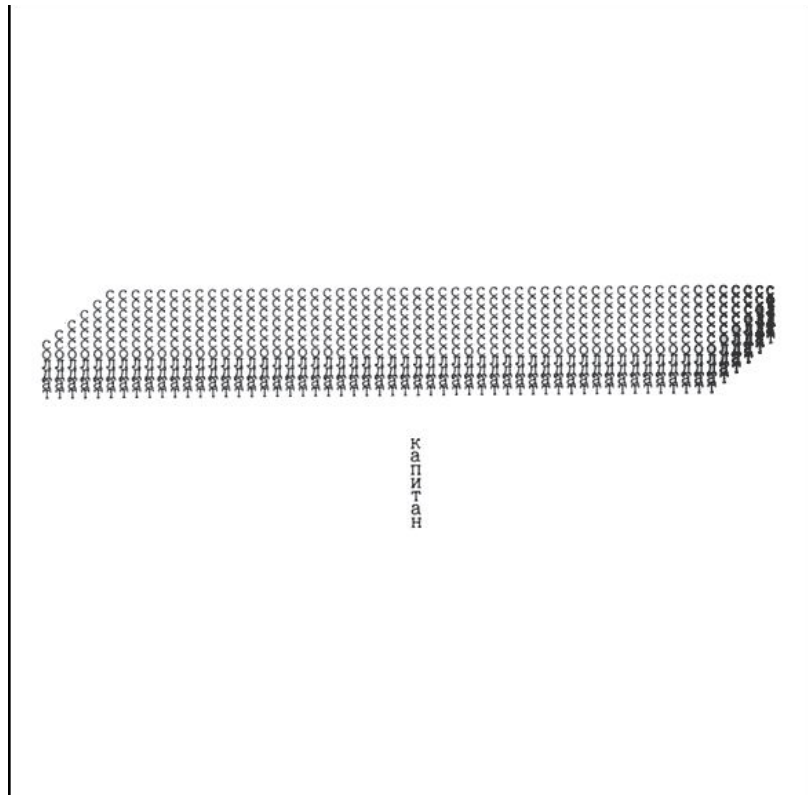
Борис Орлов. Имперский бюст (матрос). 1975

МИНИМАЛИЗМ В ВИЗУАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ И ПЕРФОРМАНСЕ

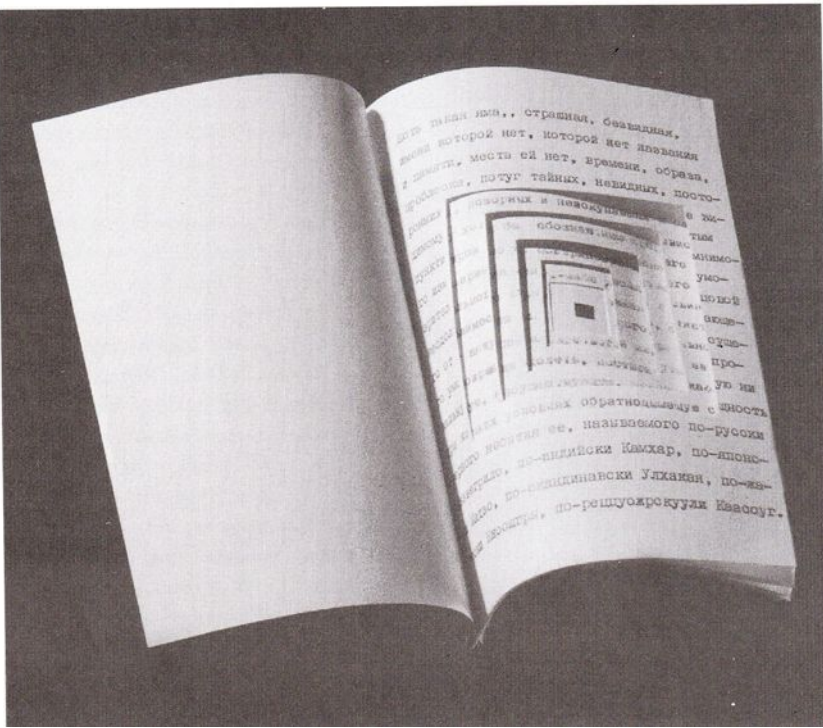
В середине 1970-х годов московский концептуальный круг приобрел линейность традиции: в нем возникло второе поколение. Центральной его фигурой постепенно стал **Андрей Монастырский**, а центральным феноменом - группа «Коллективные действия». Точкой отсчета стали альбомы, однако ни маниакальная изобразительность, ни упорствующая повествовательность Кабакова новым поколением востребованы не были. Оно, разумеется, видело свое творчество не традиционным «изобразительным искусством», но вместе с тем и не тем родом визуального романа или визуальной философии, которым занимался Кабаков; Искусство как «элементарная поэзия» (термин, которым Монастырский обозначил свои произведения 1970-к годов) - это построение простейшего эстетического события; появления, исчезновения, протекания времени, зрительного или звукового сигнала.



Римма Герловина, Любовь, 1974

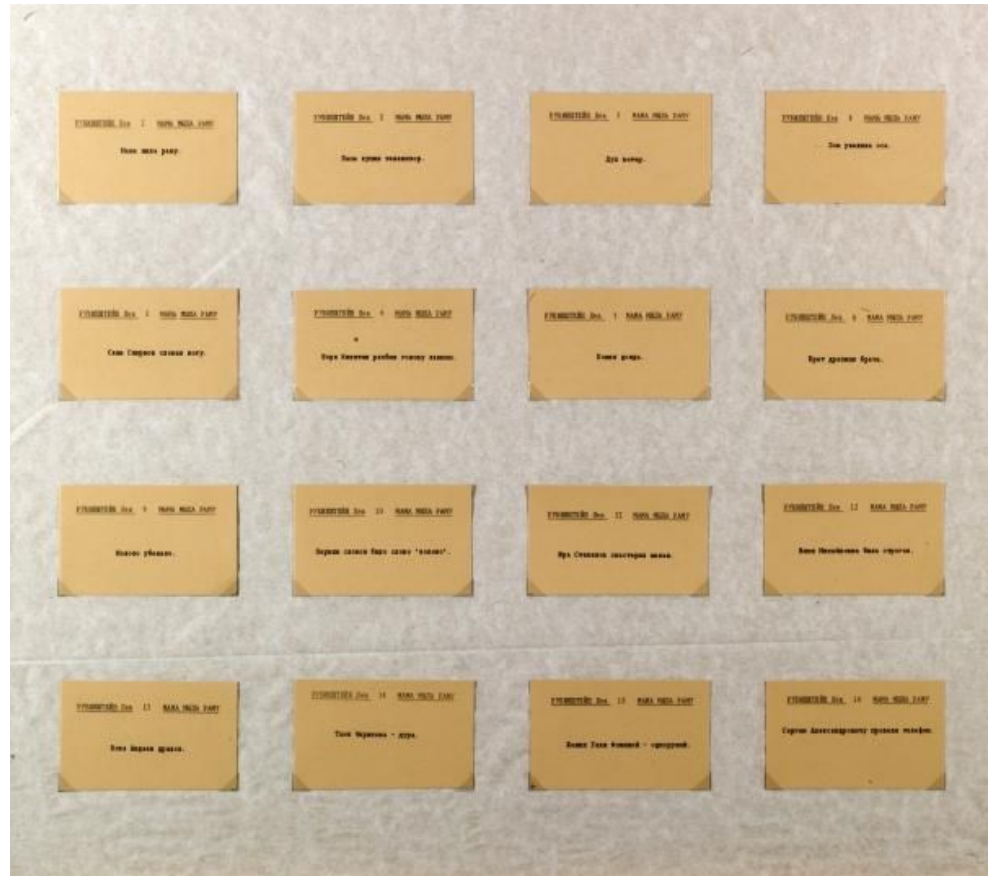


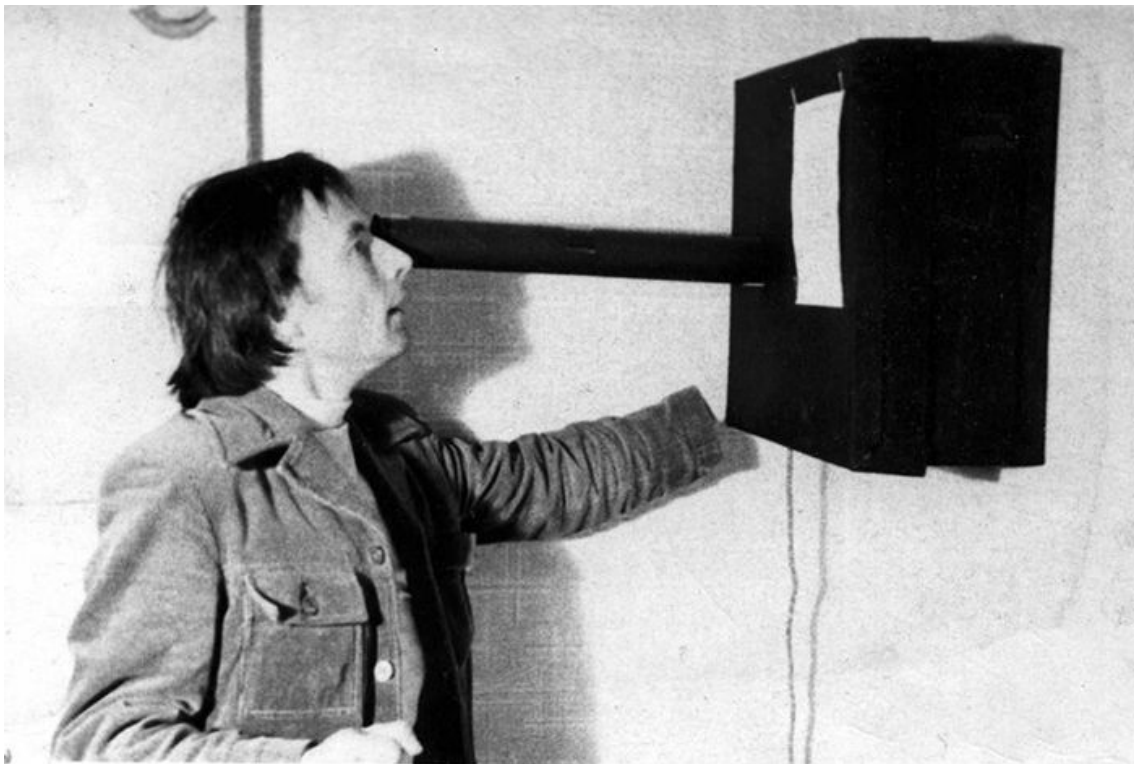
Вагрич Бахчанян



Дмитрий Пригов. Яма. 1985

**Лев Рубинштейн. Мама мыла
раму. 1987**





**Андрей Монастырский, объект
«Пушка», 1975**



**Андрей
Монастырский,
объект «Кепка»,
1983**

КОЛЛЕКТИВНЫЕ ДЕЙСТВИЯ

В объектах Монастырского жест, очищенный от быта настолько, что становится почти мистическим ритуалом, полностью совпадает во времени с холодным аналитическим исследованием этого ритуала. Они абсолютно одновременны и абсолютно разнонаправленны. На том же парадоксе были построены перформансы возглавляемой Монастырским группы **«Коллективные действия» (КД, 1976-1989)**. Группа была основана **Монастырским, Николаем Панитковым, Никитой Алексеевым и Георгием Кизевальтером** (позднее к ним присоединились **Игорь Макаревич, Елена Елагина, Сергей Ромашко и Сабина Хэнсен**). Функция группы состояла в непрекращающемся обсуждении акций до, во время их и после. Перформансы КД устраивались главным образом за городом. Зрителей приглашали участвовать в заранее неизвестном им действии («ситуации»), для чего нужно было проделать некий путь на электричке и пешком, а затем выполнить странные инструкции, находясь в напряженном ожидании-непонимании (это состояние обозначалось термином «пустое действие»). Затем объект восприятия (чем бы он ни был - человеком, звуком, предметом) переходил из невидимости через «зону неразличения» на «демонстрационное знаковое поле» (термины КД). Что именно входило в замысел авторов, а что бы-ло случайностью, до конца оставалось под вопросом.



Появление. 1976



Либлих. 1976

Время действия. 1978

«Я ни на что не жалею и мне все нравится, несмотря на то, что я здесь никогда не был и ничего не знаю об этих местах».



Десять появлений. 1981



Остановка. 1983



Римма и Валерий Герловины . Номо sapiens, 1977



Римма и Валерий Герловины. Костюмы. 1977

ДВАДЦАТЬ МОСКОВСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Точкой отсчёта в движении московских художников-нонконформистов считается 15 сентября 1974 года — день открытия «Бульдозерной выставки» в Беляеве.

Для того, чтобы узаконить свой статус и исключить преследования правоохранительными органами по закону о тунеядстве, 7 июня 1976 году авангардисты объединились в секцию живописи при Московском объединённом комитете профсоюза художников — графиков, который располагался на ул. Малая Грузинская дом 28.

Художникам была выделена часть подвала в доме на Малой Грузинской, 28, которая служила им и офисом и выставочным залом. Живописцы начали готовиться к своей первой серьёзной выставке — смотрю новой Секции живописи. Она с успехом прошла с декабря 1977 по февраль 1978 года.

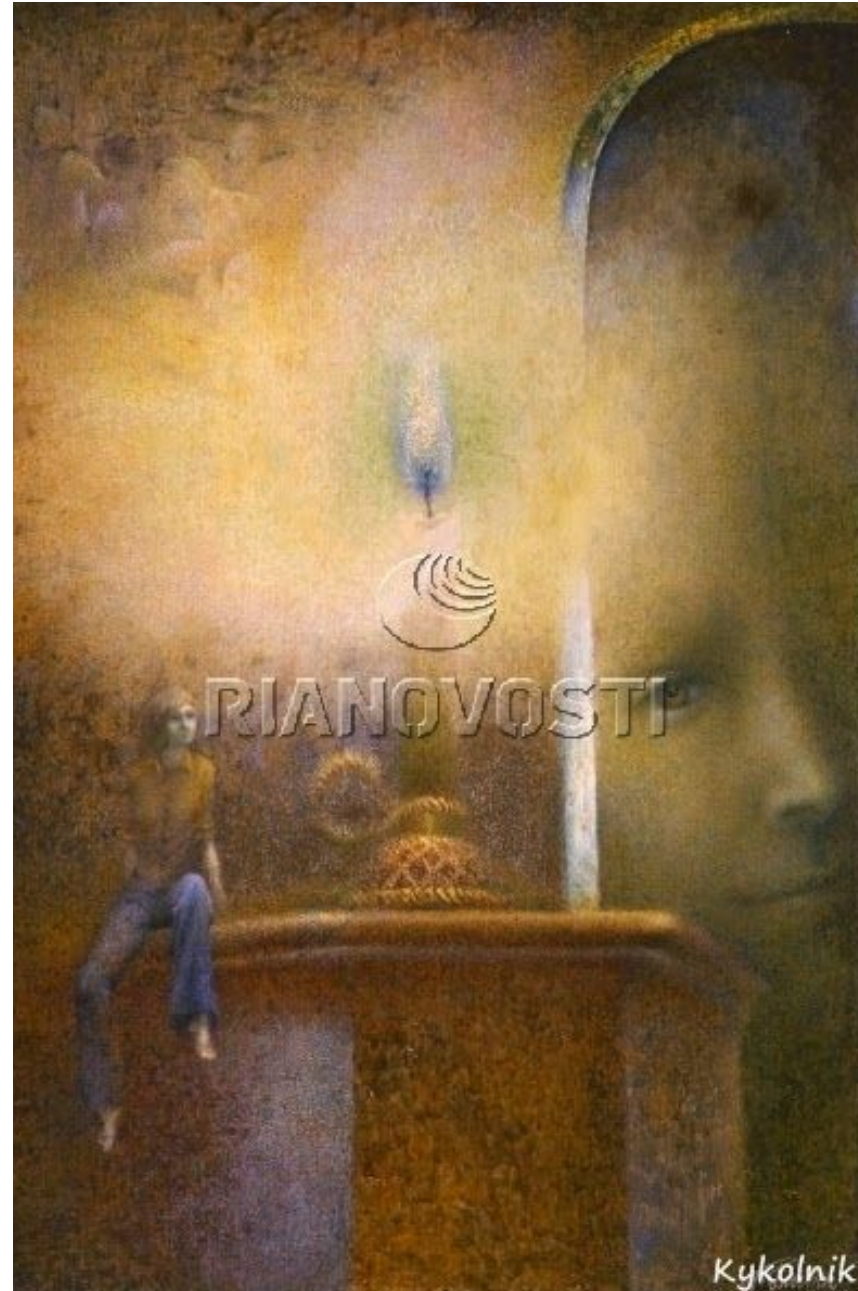
Внутри секции постепенно зрело недовольство, возникали конфликты, и в связи с этим художники начали группироваться в небольшие коллективы.

Особенно выделялись творческие группы «20 московских художников», «Мир Живописи», группа «21 московский художник», «Мост», «18 московских художников». Среди них наибольшую известность и популярность приобрела группа «20 московских художников». В первый состав «Двадцатки» вошли: **С. Блезе, В. Глухов, Д. Гордеев, Т. Глытнева, В. Линицкий, А. Лепин, К. Нагапетян, В. Провоторов, Владимир Петров-Гладкий (ст.), Вячеслав Петров-Гладкий (мл.), Н. Румянцев, И. Снегур, М. Стерлигова, В. Савельев, Н. Смирнов, С. Симаков, В. Скобелев, В. Сазонов, А. Туманов, С. Шаров.**



Сергей Блезе, Бургомистр 70-е годы

Глытнева Тамара. Сон 1978





Юрий Миронов.
Воспоминание. 1986

Глухов Владимир.
Цыганка Люли.





Туманов Александр. Кентавр. 1979

Шаров Сергей. Планетарий. 1983





Провоторов Владислав. Земля. 1988



**Петров-Гладкий Владимир.
Перепутье. 1981**



Константин Худяков. Парка. 1983

Вячеслав Калинин. Автопортрет в красной шляпе. 1989



ИСКУССТВО СССР В 80-Е ГОДЫ

В 1980-е годы, когда после либерализации середины десятилетия бывшие неофициальные художники начали свободно выставляться и в СССР, и за границей, русское искусство XX века впервые столкнулось с рынком. Как раз в этот момент во всем мире он переживал подъем и настоятельно требовал от искусства поклонения фетишам станковой картины и технической «сделанности». Новейшее русское искусство, лишенное коммерческого опыта и вообще опыта нахождения в чужом контексте, могло вписаться в эту ситуацию лишь в роли остроумного пришельца извне. Уже в начале 1980-х годов младшее поколение художников неофициального круга примерялось к интернациональному контексту и одновременно дистанцировалось от него. О своей «инаковости» художники собирались заявлять либо в духе соц-арта, «советскостью» своих работ (бедностью техники и нарочитой неумелостью исполнения), либо в традиции московского концептуализма, их загадочностью.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Деготь Е. Русское искусство XX века
2. Унксова М. Нонконформизм в русском искусстве
ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ НОНКОНФОРМИЗМА
И ОСНОВНЫЕ ТЕЧЕНИЯ
3. <http://theoryandpractice.ru/posts/9952-kriticheskiy-performans>
4. https://ru.wikipedia.org/wiki/Двадцать_московских_художников