

**СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА В ТВОРЧЕСТВЕ  
ХУДОЖНИКОВ-НОНКОНФОРМИСТОВ:  
ПОЛИТИЧЕСКИЕ СМЫСЛЫ.**

**Скиперских А.В.**

*Доктор политических наук,  
профессор кафедры гуманитарных дисциплин  
Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики»  
Пермь, Россия  
[AVSkiperskikh@hse.ru](mailto:AVSkiperskikh@hse.ru)*

**SOVIET CULTURE AND CREATIVITY  
OF NONCONFORMIST ARTISTS:  
POLITICAL SENSE.**

**Skipersky A.**

*Doctor of Political Science,  
Professor of the Department of Humanitarian Disciplines  
National Research University  
"High School of Economics"  
Perm, Russia  
[AVSkiperskikh@hse.ru](mailto:AVSkiperskikh@hse.ru)*

**АННОТАЦИЯ**

В данной статье речь идёт о том, как в творчестве художников-нонконформистов показывалась советская культура. С точки зрения автора, восприятие советской культуры нонконформистами предопределялось их специфическим отношением к политическим институтам, что определяло, в целом, критический взгляд на окружающую реальность.

Автор показывает, как искусство нонконформистов выступало средством коммуникации с окружающими миром.

### **Abstract**

In this article we are talking about nonconformist artists. We are interested in how artists perceive culture in USSR. From the point of view of the author's perception of the Soviet nonconformist culture determines their specific relations to political institutions that determine the whole, a critical look at the surrounding reality.

The author shows how nonconformist art advocated means of communication with the outside world.

**Ключевые слова:** власть, культура, нонконформизм, СССР, политический режим.

**Keywords:** power, culture, nonconformism, USSR, political regime.

Там в моде серый цвет,  
Цвет времени и брёвен.

И. Бродский «Пятая годовщина»

Неизбежность сопротивления является настолько объективной, насколько является неизбежной сама власть. В диалектическом единстве власти и сопротивления ей и разворачивается политический процесс. Подобное диалектическое соотношение может существовать и в дискурсе культуры, где официальной культуре, пользующейся поддержкой и ресурсами власти, противостоит официальное искусство, вынужденное «говорить» на языке неофициальной культуры и испытывать постоянный дефицит позиции. Отсюда, неофициальное искусство, отторгаемое властью, воспринимается ею как определённо чуждое. Отвергая тексты нонконформистов, власть «создавала контркультурную ситуацию, отделяя государство от такого искусства» [6, с. 88]. Впрочем, это вовсе не означает, что у неофициального искусства не может быть каких-то перспектив. Позиционирование на нелегальном положении только добавляет ему цену

впоследствии – ситуация с оценкой творчества художников-нонконформистов подтверждает это.

Особенно актуально противостояние официальной и неофициальной культуры может быть в условиях тоталитарных режимов, где власть представляется наиболее мощно, единолично притязая на формулирование смыслов и установление «правил игры». Отсюда, любая попытка демонстрации независимого мышления порождает со стороны власти репрессивную рефлексию. Опыт СССР в контексте противостояния официальной и неофициальной культуры подтверждает определённую нами для исследования диспозицию.

В данной статье автор рассматривает, как в рамках творчества художников-нонконформистов могла восприниматься советская культура. К группе художников-нонконформистов следует причислять представителей ряда групп художников, работавших в 1950-1980 гг., и своим творчеством по мере возможности противостоявшим официальной культуре, связанной соцреалистическим нарративом.

С точки зрения автора, акценты внимания нонконформистов на советскую культуру в целом, могут быть оценены с точки зрения понимания авторами таких сущностей, как власть, общество, пространство и материальная культура. Данные сущности в сумме как раз и представляют собой советскую культуру, и выступают одной из дефиниций культуры, что позволяет нам понимать её в подобном контексте. Нужно понимать, что существует множество интерпретаций культуры, в целом, равно, как и политической культуры, в частности [1, с. 307 - 308].

В рамках данного исследования перед нами не ставится задачи тщательно исследовать данную дефиницию. Нам интересно творчество художников-нонконформистов, его акценты и политические смыслы.

## **Власть**

Нужно понимать, что власть и её институты достаточно редко становится объектом внимания нонконформистов. Этому можно найти рациональное объяснение, потому как вплоть до конца 1980-х – начала 1990 – х гг. художники всё-таки не решались напрямую изображать власть и её представителей.

Вместе с тем, отношения власти просматриваются в ряде сюжетов у некоторых авторов. В любом случае, отношения власти не могут не просматриваться за реальностью, свидетелями которой автор является. Поэтому, изображение власти практически всегда сатирично. Используемые изобразительные средства и техники являются молчаливым свидетельством отсутствия пиетета в отношении начальства. Фигуры власти показываются не слишком ловкими, угловатыми, в серых, невыразительных тонах. Начальники настолько громоздки, что напоминают гоголевского помещика Собакевича из романа «Мёртвые души». Гоголевская сатира, клеймящая чиновников Российской империи, приобретает новую актуальность и в советском культурном дискурсе.

Представители власти являются частью общества, и в данном смысле, сложно рассчитывать, что они будут какими-то другими. Советский человек виден издали. Неуловимые черты советского человека как раз и подчёркивают в своих текстах нонконформисты. Равно, как и общество, власть – такая же однообразная, одинаково одетая, обладающая схожей пластикой. В этом смысле показательна работа Максима Кантора «Политбюро» (1982), изображающая 13 брежневских старцев, обладающих удивительной схожестью. Политический дресс-код – строгий чёрных костюм. В этом – старцы демонстрируют удивительное стилевое единение.

Выбор в пользу простых и лаконичных геометрических фигур, на наш взгляд, выступает политическим выбором. Ле Корбюзье как-то заметит, что «элементарная геометрия дисциплинирует массы – квадрат, куб, шар» [3, с.

52]. Видимо, именно по этой причине нонконформисты пытаются использовать понятные формы. Но если русский авангард не артикулировал так явно своё внимание на самой власти, увлекаясь скорее изображением представителей низших социальных страт, то нонконформизм всё-таки решается на аккуратную критику. В её эпицентре периодически стали появляться политические институты, бросающие тень на повседневную жизнь советского общества. Здесь творчество нонконформистов вступает в конфликт с официальным искусством соцреализма, писавшего советское общество в яркой и радостной палитре, и, соответственно, пользовавшимся безоговорочной поддержкой власти.

Нужно понимать, что художникам периодически приходилось сталкиваться с властью, и данные контакты были не из приятных. Причины обращений скрываются в самих условиях бытия в СССР, когда доступ к благам должен был, так или иначе, согласовываться с властью. Сложное экономическое положение, поиск работы заставляли художников обращаться к начальникам различных уровней, которые могли принимать решения. Просьбы были не всегда результативны. Вынуждает обращаться к власти и жилищная проблема. Для её решения художник должен был максимально убедить власть в своей благонадёжности. Зачастую взаимодействия с властью происходят на различных собраниях, где творчеству художников даётся, как правило, критическая оценка, а в качестве искусствоведов выступают самые обычные токари. Именно сквозь фильтр различных собраний пришлось пройти некоторым нонконформистам. Таким образом, власть действовала в духе *soft power*, привлекая на свою сторону общественное мнение, которое вряд ли могло быть терпимым к странному и причудливому стилю, резко контрастировавшему с привычной соцреалистической практикой. В частности, через многочисленные собрания пришлось пройти одному из ярких представителей нонконформизма – Оскару Рабину. Власть всегда притягивает на позицию местоблюстителя и интерпретатора. Наверное, нет ничего удивительного в том, что с высоты

собственной позиции она пыталась давать оценки творчеству художников, пытаясь сопоставить его с советским эстетическим и идеологическим каноном.

Власть не в силах полностью подчинить себе индивида, испытывающего необходимость в выражении. Поэтому, власти очень сложно обеспечить абсолютное признание собственной деятельности конкретным индивидом. Французский политический философ Мишель Фуко отмечал это в своей фигуре о невозможности власти избежать против себя восстаний [9, с. 16].

Когда речь идёт о представителях неофициального искусства, возможность обеспечения полной лояльности власти, оказывается ещё более затруднительной, что и сказывается на отнюдь не совсем благопристойном взгляде художника на политическую машину.

### **Общество**

Равно, как и власть, на картинах нонконформистов общество представляется таким же скованным, застывшим. Инертность общества, кажется, не обещает каких-либо разительных перемен в дальнейшем. Справедливости ради, нужно признать, что перемен пришлось ждать довольно долго. Относительная либерализация, начавшаяся при Хрущёве, уже позже повторилась только к концу 1980-х гг. Правда, тогда уже нонконформисты несколько поменяют свои эстетические виды.

Советским гражданам, изображаемым Михаилом Рогинским, ожидающим трамвай, стоящим в очереди в магазин, и даже играющим в волейбол, присуща одинаковая пластика. Скованность людей в публичных пространствах проецируется и на приватном уровне. Некоторые критики воспринимали творчество М. Рогинского как поп-арт, критиковавший капиталистическое общество потребления и использовавший его приёмы при

изображении проблем социалистического общества с его погоней за товарным дефицитом [7, с. 54].

Глядя на работы М. Рогинского, возникает ощущение, что общество пронизано страхом выпрямления, освобождения, независимости. Показательна работа М. Рогинского «Баскетбол» (1963), на которой изображена баскетбольная площадка рядом с многоэтажным домом. Ирония данной работы заключается в отсутствии какого-либо движения в сюжете картины, в отсутствии людей. Казалось бы, площадка должна быть заполнена играющей молодёжью, но логика художника категорически отвергает это. Он видит именно так.

Советское общество, изображаемое нонконформистами, – общество одинаковых людей, обладающих, к тому же, и одинаковым, усреднённым вкусом. Данная черта общества в СССР раскрывается нонконформистами через некое сходство их ожиданий. В подобных практиках не рекомендуется выделяться. Те, которые выделяются, моментально оказываются в фокусе критики, общественного порицания. Вместе с тем, желание выделиться, подчас, вступает в конфликт с общественными нормами. Стремление выделения из толпы подчёркивается с помощью использования ярких цветов. Если общество – бледное, серое, притемнённое, то субъект, сознательно отделяющийся от него, должен иметь принципиально иные характеристики. Так, на работе «Метро в красном» (1972) Бориса Турецкого в центре вагона метро изображена женщина в красной одежде. В подобном объекте внимания много иронии – красный цвет, скорее, вызов общественному вкусу, но не системе, в целом. На наш взгляд, довольно симптоматично, что образ метро как общественного средоточья, выступает в качестве довольно популярного сюжета у нонконформистов.

Конечно, было бы не совсем верно определять одинаковость советских людей в нонконформистской традиции. Скажем, «взрывные», эмоциональные портреты Анатолия Зверева где-то разрушают привычную рамку понимания серости советского общества, в целом. Необходимо

понимать, что, способ изображения объекта, выбирается художником самостоятельно. В этом как раз и заключается нонконформистская традиция – в приспособлении художника к самому себе, к собственным творческим зовам, но ни в коем случае к тенденциям, задаваемым властью.

## **Пространство**

Теснота бытия, присущая русской (советской) культуре, в полной мере раскрывается и в случае пространств, изображаемых нонконформистами. Эти пространства населяет советское общество, а правила игры формулируются советской номенклатурой, составленной из его выходцев. Печальная, заброшенная советская реальность предстаёт перед нами, будто взятая из картин Андрея Тарковского. Советские хронотопы было предпочтительно изображать именно таким образом.

Не ускользают от внимания нонконформистов и бытовые перемены, связанные с «оттепелью» Никиты Хрущёва. Новыми объектами внимания авторов, изображавших советскую реальность, становятся обычные дворы с панельными или кирпичными пятиэтажками. Обращение к теме городских пустырей, возникающих на их работах, имеет под собой реальное основание. Именно на пустырях проходят первые выставки нонконформистов. Художника либо заставляют выбирать подобное пространство, указывая ему на конкретный локус (Беляево, Измайлово, павильон «Пчеловодство» на ВДНХ и т.д.), либо он его выбирает в целях собственной безопасности (потаённые и глубоко законспирированные акции за городом «Коллективных действий»).

Пространство в работах нонконформистов говорит о ситуации несвободы, сложившейся применительно для самих авторов. Пространство подчёркивает обречённость, конечность существования в несвободной стране. В определённом смысле, художники могли отмечать и собственный экзистенциальный опыт. Маргинальность их собственного существования



была продолжением политики власти, вытеснившей неофициальную культуру из публичной сферы. Впрочем, у художников всегда был определённый аргумент против их уличения в критике советской реальности. Относительность искусства свидетельствовала в пользу авторского восприятия окружающего мира. В этом смысле, показательно, какие цвета используются нонконформистами для изображения пространств советской культуры. Скажем, М. Кантор зачастую прибегает к красному цвету, объясняя его цветом государства, тоталитарного режима, Платона. М. Рогинский часто использует серый. Цвет выступает формой. Здесь вспоминаются эксперименты некоторых представителей русского авангарда, их супрематические упражнения. Наверное, не зря, явление нонконформистов в советской культуре могли сравнивать со второй волной авангарда.

Максим Кантор однажды признается, что «требовалось рассказать о нашем времени, о том, то нас окружает: о бетонных заборах, пятиэтажных блочных домах, серых драповых пальто. О том, как булькает на плите эмалированный кофейник, как жарят в стеклянной забегаловке утреннюю яичницу. Это была наша реальность, наша природа, ее требовалось написать так же бережно и подробно, как некогда голландцы писали свои придорожные трактиры и песчаные дюны, а итальянцы – свои ведутты» [2, с. 8-9]. По сути дела, это рассказ о том пространстве, которое обладает сакральным значением для самого субъекта, которое дорого для него, несмотря на существующий политический режим и все его издержки.

Особая атмосфера пространств, окружающих художника, чувствуется в творчестве многих представителей нонконформизма. Это может быть суровая барачная эстетика Лианозово в работах Евгения Кропивницкого и близких к его семье авторов, репрессивная, трагическая пустота лагерного СССР Бориса Свешникова или поэтический, мимолётный взгляд на Ленинград в текстах Александра Арефьева – яркого представителя ленинградского нонконформизма.

## Материальная культура

В пространство советской культуры включены материальные объекты. Среди нонконформистов, кажется, существует определённый консенсус по поводу объектов изображения. Повседневная жизнь советского человека не является щедрой на события, поэтому интерьеры представляются достаточно прозаичными.

На наш взгляд, можно отметить ещё одну важную деталь. Лишённые возможности актуализировать себя в публичном пространстве в рамках официальной культуры, художники-нонконформисты инвестируют свою энергию в поэтизацию окружающего их пространства и тех объектов материальной культуры, что составляют его. Тем самым, художники как будто представляют напоказ своё приватное пространство, демонстрируя его экономность и схематичность. «Панорама позднесоветской неустроенности даёт ощущение тотального погружения в эпоху» [8, с. 54].

Так, в качестве фокусов творчества нонконформистов появляются кухонные интерьеры. Художники просто вынуждены в своих работах воспевать примусы, газовые плиты, холодильники, чайники, консервные банки и бутылки. Вопрос формы имеет значение. Особая любовь к кухням у нонконформистов, возможно, есть следствие работы памяти. В их воспоминаниях будут большие объёмы времени, проведённого на кухнях за обсуждением текстов официальной и неофициальной культуры. В условиях тесного пространства кухня нагружается дополнительными функциями, поэтому, совсем неслучайно, что она может являться и местом приготовления еды, и мастерской одновременно. Видимо здесь следует искать ответы на вопрос о таких странных фокусах их творчества, отмеченных нами выше. Особым шиком было не убирать пустую посуду из-под выпитого алкоголя. Бутылки запружали пространство – кухню, коридор, комнаты, мастерскую. Тем самым, говорилось, как бы о недостатке времени,

о лениности художника, с другой стороны, создавало довольно интересный и репрезентативный интерьер в его жизненном пространстве.

Практика излишней детализации кухонного пространства может объясняться особым символическим значением кухни в советской культуре. Многие художники зачастую работали на кухнях, будучи ограниченными метражом своих хрущёвских квартир. Именно на кухне создаются особые ситуации коммуникации, которые определяют протестный жанр советской культуры. «Русские разговоры», длительные за полночь, - типичная и очень плодотворная черта русской культуры – XIX – первой четверти XX века», напоминает Дмитрий Лихачёв [4, с. 154].

Таким образом, необходимо отметить, что советская и российская культура представляет собой довольно сложную комбинацию официальных и неофициальных текстов. В её структурах периодически может «слышаться недовольный ропот» [7, с. 234]. Этот ропот вполне может принадлежать художникам-нонконформистам.

Таким образом, творчество художников-нонконформистов позволяет по-своему оценить равно, как советскую культуру, так и производимые в её рамках продукты. Тексты нонконформистов свидетельствуют как о политической ситуации в СССР, так и о существовавших при советском режиме табу на независимое высказывание. Неофициальное положение нонконформизма, безусловно, наделяло творчество его представителей вполне конкретными политическими коннотациями, делая его заметным в глазах ценителей. Их работы постепенно вывозятся в Европу и США, устраиваются выставки. Уже позже, в период демократизации политической системы в России нонконформисты получают признание у себя в стране, попадая в коллекции олигархов и увлечённых коллекционеров. Наряду с мэтрами нонконформизма, происходит открытие и новых имён. *«Я обнаружил в истории нонконформизма десятки имен, незаслуженно, с моей точки зрения, забытых, невостребованных. Работы этих художников*

*составляют значительную часть коллекции», - признаётся врач Михаил Алишбая, владеющий коллекцией советских нонконформистов [5].*

Определённые параллели, проводимые между советским режимом и современным российским режимом, способны актуализировать творчество нонконформистов, что, на наш взгляд, и происходит на самом деле. Наверное, сам факт невозможности восприятия творчества нонконформистов вне политического контекста делает их актуальными критиками политической реальности в современной России.

### **Список литературы**

1. Барциковский А., Панькув И. Политическая культура общества и её обусловленность // Элементы теории политики. – Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1991. – С. 307 – 329.
2. Кантор М. Одного достаточно. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 255 с.
3. Корбюзье Ле. Путешествие на Восток. – М.: Стройиздат, 1991. – 120 с.
4. Лихачёв Д.С. Избранное. Воспоминания. – СПб.: Logos, 1997. – 608 с.
5. Михаил Алишбая. Коллекция. Московский нонконформизм // <http://erzia-museum.ru/ru/novosti/mixail-alshibaya-kollekciya-moskovskij-nonkonformizm-2/>
6. Неделёв А. Оскар Рабин. Нарисованная жизнь. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 288 с.
7. Скиперских А.В. Бунт как преодоление тесноты: размышления о некоторых особенностях русской культуры // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2016. - № 3 (35). – С. 226 – 236.
8. Толстова А. Сострадательное наклонение // Коммерсант-Власть. – 2008. - № 8 (762).

9. Фуко М. Восставить бесполезно? // Неприкосновенный запас. – 2010. - № 5 (79). – С. 16 – 20.