

Научная статья

УДК 7.036+7.011.3(470.54–25)

Свердловские неформалы 1960–1980-х гг.

Татьяна Павловна Жумати

Уральский федеральный университет имени первого
Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия

t.zhumati@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматривается неофициальное искусство Свердловска 1960–1980-х годов. Уделяется внимание терминологии, в которой описывается это явление. Приводятся оценки творчества художников-неформалов с позиций специалистов-искусствоведов, представителей официального Союза художников и советских властных структур. Характеризуется процесс «освоения» искусства неформалов профессиональной экспертной средой: от начальной фиксации и первых оценок этого явления — к признанию его лучших достижений.

Ключевые слова: искусство провинции, неофициальное искусство, «второй авангард», неформалы, практика авангардистов

Для цитирования: Жумати Т. П. Свердловские неформалы 1960–1980-х гг. // Весенние искусствоведческие чтения — 2022. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2023. С. 123–134.

Original article

Sverdlovsk Informals of the 1960s — 1980s

Tatiana P. Zhumati

Ural Federal University named after the first
President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russia

t.zhumati@yandex.ru

Abstract. The article presents the underground art of Sverdlovsk in the 1960–1980s. Attention is paid to the terminology in which this phenomenon is described. Estimates of the creativity of informals from the positions of art historians, representatives of the official Union of Artists and Soviet government structures are given. The process of “mastering” the art

of informals by the professional expert environment is characterized — from the initial fixation and first assessments of this phenomenon — to the recognition of its best achievements.

Keywords: Provincial art, underground art, the second avant-garde, informals the practice of avant-gardists

For citation: Zhumati, T. P. (2023). Sverdlovsk Informals of the 1960s — 1980s. In *Spring Art History Conference — 2022* (pp. 123–134). Ekaterinburg : Ural University Publishing House. [In Russian].

Вторая половина 1950-х — начало 1960-х гг. — период, в течение которого искусство «второго авангарда» успевает заявить о себе в столице, привлечь внимание зрителей, общественности, еще не оттесненное окончательно в «подвал». Одним из проявления послеоттепельной реакции станут активные репрессивные действия официоза в художественной сфере. Решившая когда-то судьбы «первого авангарда», власть, теперь уже в лице премьера Хрущева, выступит «экспертом» нового авангардного искусства, определив его дальнейшее пребывание на неофициальном уровне. В связи с этим представляется важным проследить, как сложились «судьбы» «второго авангарда» в провинции в 1960–1980-е гг., что и составляет цель настоящей статьи.

Характерное запаздывание процессов в провинциальной ситуации определило многие ее особенности. В середине 1960-х, когда новаторские тенденции в искусстве Свердловска набирают силу, «второй авангард» уже имеет статус «запрещенного искусства». Под влиянием новых веяний в 1960-х гг. и молодежь, близкая к Союзу художников. Власть делает все возможное, чтобы не допустить распространение «модернистской заразы» в рядах официальной творческой организации, — то, что было «позволено» в столице, резко пресекается «на местах». Авангардистов, «не идущих на компромисс», ждет путь «внутренней эмиграции», еще более неизбежный для провинциалов. За пределами официального «Союза» складывается альтернативная творческая среда, в составе которой как непрофессиональные художники, так и «профессионалы», имевшие специальное образование¹. В творчестве свердловских авангардистов не было периода относительно свободного, открытого поиска. Местные «неформалы» не имели такого опыта экспонирования работ в публичном пространстве, как столичные художники.

¹ Среди последних — окончившие местное Художественное училище, позднее — выпускники и студенты Архитектурного института.

С момента возникновения в местном искусстве эти явления за пределами критического дискурса. Используемая официозом тактика «замалчивания» в отношении подобного искусства не давала в столичной ситуации тех результатов, которые могли быть с легкостью достигнуты в провинции. В условиях советской системы критика была призвана решать приоритетную для власти задачу — не допустить «переоценки ценностей».

Уделим внимание дефинициям, которыми мы оперируем в тексте. Так, представляется, в отношении художников 1960–1970-х гг. допустимо общее определение «художники-неформалы», предполагающее отсутствие принадлежности к официальной творческой организации — Союзу художников¹. Очевидно, что отдельные термины и определения освещают разные стороны явлений, сосредотачивая внимание на тех или иных их характеристиках. По-прежнему в разных терминах описывается и художественная практика неформалов.

Термин «второй авангард» предполагает известную преемственность и одновременно вторичность стоящих за ним явлений по отношению к раннему авангарду. В силу своей условности не сразу принятый в исследовательской среде, этот термин используется сегодня большинством авторов по отношению к альтернативной художественной практике в советском искусстве второй половины 1950–1980-х гг.² Не менее условен этот термин и в более узкой трактовке, на которой настаивает М. Гробман, соотносящий его с творчеством определенного круга мастеров³. При этом, по мнению самого Гробмана, граница между искусством «авангардистов» и остальными «неофициальными» художниками, была «довольно „зыбкой“» [3]. Подобные высказывания отчасти нивелируют значение ранее заявленного «условия» принадлежности к этому кругу — наличие выраженного новаторства.

Наша позиция заключается в следующем: как бы ни уточнялся круг советских «авангардистов» впредь, он со всей необходимостью вбе-

¹ Как известно, чаще такое определение используется в отношении представителей альтернативной среды конца 1980–1990-х гг. — периода, отмеченного широким подъемом движения неформалов.

² В частности, этот термин используется Виталием Пацюковым [1] и Евгением Барабановым [2].

³ Известно, что М. Гробман включает в этот «круг» лишь отдельных художников 1950–1960-х гг. и некоторых представителей следующего поколения — художников 1970-х.

рет и мастеров, выступавших с очевидными инновациями, и не продублировавших этого нового в искусстве, талантливо воплощавших собственное художественное видение в пределах известных модернистских/авангардных течений. Это касается и упомянутого «списка авангардистов». Приведем одно из мнений, подтверждающее сказанное выше: «... лишь на поверхностный взгляд это определение («второй русский авангард») апеллирует к истории русского искусства. «Левые»¹ художники были, по существу, «западниками» [4].

Указывая на очевидные «неточности» данного термина, мы готовы признать, что другого, более емкого и более внятного в отечественном художественном контексте, термина в отношении рассматриваемых явлений не возникло. Условный изначально, условен он и в новом значении, которое становится со временем шире, «перерастает» прежние смыслы. Новое содержание, рожденное временной дистанцией и, пожалуй, какой-то особой исторической объективностью, как представляется, вовсе не профанирует его.

Вопросы, касающиеся терминологии, этим не исчерпываются. По-прежнему звучит полемика, связанная с уточнением типологической привязки явления — альтернативного искусства 1960–1980-х гг., исходящей из его стилистических характеристик, связи с модернистским, авангардным наследием и пр. Описываемое в разных терминах, это искусство предстает в публикациях специалистов и «авангардом», и модернизмом, и «постмодернизмом».

На наш взгляд, то или иное суждение о значении модернистского и авангардного наследия для искусства «второго авангарда» возможно при тонко нюансированной оценке восприятия им этого наследия. Важнейшей чертой является то, что освоение наследия в авангардистской практике 1960-х (и даже позже) свободно от прямой рефлексии. В наделении исканий неформалов постмодернистскими стратегиями и качествами прослеживается некое стремление увязать их с тенденциями мирового искусства того времени. Последнее, на наш взгляд, не отвечает реалиям того времени. Известно, что и сами художники со временем называют себя «авангардистами».

Допускаем мы и меньшую меру такой «условности» по отношению к некоторым явлениям провинциального искусства, где можно видеть

¹ Речь о московских «левых», выступивших во второй половине 1950-х, создателях новых авангардных произведений. В художественной среде Свердловска в период «оттепели» так стали называть представителей «левого» оппозиционного крыла в местной организации Союза художников.

продолжение поисков в русле раннего русского авангарда, и для которого идея «внешних» влияний не столь актуальна¹.

Говоря о местном искусстве, мы говорим о феномене, который имеет в Свердловске яркую историю. Это «движение», сообщество художников-авангардистов, явивших пример существования альтернативной творческой среды в провинции. Это последовательный поиск за пределами реалистической традиции, вобравший радикальные новации группы «Уктусская школа», сформировавшейся в середине 1960-х², и практика следующих поколений неформалов — художников 1970—1980-х гг.

В творчестве «уктусцев» не только на раннем этапе можно видеть связь с наследием раннего авангарда, опору на русскую формальную школу. Участники группы проходят путь от неофутуристических исканий к практикам неоавангарда: к приемам концептуализма, к визуальной поэзии. В числе лидеров «Уктусской школы» — Ры Никонова (тогда еще Анна Таршис, не взявшая псевдоним) и Сергей Сигей — признанные фигуры отечественного и европейского авангардизма. Творчество «уктусцев», как и других свердловских авангардистов, недоступно широкому зрителю, функционирует в узком кругу единомышленников, на который ориентировано изначально. Пребывание в андеграунде влечет свои плюсы и минусы. К тем и другим одновременно относится свобода от вкуса зрителей и от официальной критики. Значима самооценка «уктусцев» — новаторов, осознававших антитрадиционность, альтернативность своих поисков и их «авангардную» принадлежность.

Отметим значение деятельности самостоятельных организаций в развитии альтернативных форм творчества, в пополнении самого контингента альтернативной творческой среды. «Все экспериментальные формы, которые не находили места в рамках профессиональных учреждений культуры, легко приживались во всевозможных ДК» [8, с. 201]. Значимой была деятельность самостоятельных организаций и в более позднее время, «создавая почву для предстоящего всплеска неформального движения и других видов общественной активности» [9, с. 160].

В огромном потоке работ местных авангардистов можно было видеть произведения самого высокого уровня. При этом согласимся с вы-

¹ Специфические черты провинциального искусства рассматриваются и в более ранних публикациях автора: см. Т. П. Жумати [5–7].

² Группа начинает формироваться в 1964 г. в студии Свердловского ДК железнодорожников и существует до 1974 г. Руководитель студии в эти годы — Николай Гаврилович Чесноков.

сказыванием А. Ерофеева, что творчество неформалов «в кружковой семейной атмосфере ... менее всего напоминало отлаженное товарное производство, мануфактуру, регулярно поставляющую на рынок предметы апробированного качества» [10, с. 10].

Мнение профессионального «экспертного сообщества» прозвучало после легализации альтернативной творческой среды в эпоху перестройки. Само искусство, чутко отреагировавшее на некую возможность свободы, начало «перестраиваться», внося в свою практику элементы новых отношений, активно заполняя отведенную ему «ячейку» в новой формирующейся системе. Подчеркнем — искусство неформалов оказалось востребовано в новой общественной ситуации, его актуализация происходит на волне политических реформ. В определенном смысле оно становится репрезентантом перестроечных процессов.

Свое наличие в художественном пространстве города обозначила сама андеграундная среда, представив в 1987 г. на Первой экспериментальной выставке «Сурикова, 31» искусство двух десятилетий. Для всех категорий авторов участие в выставке стало первой возможностью получения объективной оценки их творчества. Оценки свердловских искусствоведов и мэтров искусства на этом этапе свободны от идеологических «штампов», сосредоточены на художественной составляющей явления. Последнее чрезвычайно важно — в позиции местного профессионального сообщества не возникало крена в сторону «внешних» аспектов, сводящего искусство «авангардистов» к оппозиционной идеологии.

Выставки неформалов явили собой прецедент, ставивший перед специалистами актуальные задачи. Прежде всего — формирование критериев оценки творчества авангардистов. Так, «принцип свободы», лежавший в основе экспериментальной выставки «Сурикова, 31», определил «стилистическую мешанину» — одно из качеств экспозиции, озвучиваемое при ее негативной оценке. Критике подвергалось качество, обусловленное концепцией выставки, что ставило под сомнение, по мнению неформалов, компетентность критики. Попытка оценить некий общий художественный уровень выставки также была не вполне корректной. Отсутствие выставкома (тот же «принцип свободы») обусловило участие в ней самых разных авторских категорий, в том числе — любителей. По существу, практикой был предоставлен случай, когда профессиональная оценка, скорее, предполагала индивидуальный подход, к которому скоро обратятся специалисты. При этом в своих оценках творческой практики неформалов искусствове-

ды преимущественно апеллировали к профессиональным параметрам. На выставках авангардистов можно было видеть работы разного уровня, «крепкие» в профессиональном отношении вещи и более слабые.

Со временем стало очевидно, что безоговорочное предпочтение критерия качества (понимаемого традиционно) означало нивелирование других оставляющих художественного высказывания. Некоторые последующие выставки художников-неформалов, которым предшествовал отбор работ по этому принципу, отличались «слабостью» иного рода — меньшей выразительностью экспозиций.

Субъектами «экспертного сообщества», дававшего во второй половине 1980-х «оценку» искусству авангардистов выступали не только специалисты-искусствоведы, представители официальной творческой организации — Союза художников, но и по-прежнему «власть» — советские политические и административные структуры. Выступивший таким «экспертом» официоз снимает на выставке 1988 г., прошедшей в Музее изобразительных искусств, знаковую работу Николая Федореева — «Коммунист Борис Ельцин». Старые методы руководства искусством, критическая оценка наиболее радикальных работ с позиции безупречного профессионального, фундированного знания — все это отчасти имело место.

В равной степени эпатирующими на выставках неформалов были остросоциальные произведения и работы в жанре «ню». Для многих экспозиции этих выставок стали первым знакомством с неизвестными художественными направлениями. В статье М. Л. Марьиной, тогда — директора ДК, в котором проходила выставка, звучит такой отзыв: «Выставка вызвала в городе потрясение, шок, радость, испуг и... непонимание тоже» [11, с. 71]. Одной из причин такой настороженной реакции являлись издержки массового зрительского вкуса, ориентированного на однообразие. Неоднозначной в момент легализации андеграунда была и реакция профессиональной художественной среды. Именно в «союзной» среде искания неформалов первоначально вызвали скептическое отношение. Еще не утратила значения негласная «установка» — за пределами Союза художников искусства нет.

Среди искусствоведов на этом этапе были и те, кто находился в тесном контакте с объединениями неформалов, осуществляя помощь в сопровождении их проектов, близкую к кураторской деятельности. Среди таких искусствоведов Г. Б. Зайцев, В. Хлебникова и ряд других. Позицию специалистов отражали и предпринимаемые инициативы, вклю-

чившие проведение в Свердловске в 1990 научной конференции «Авангардные направления в советском изобразительном искусстве: история и современность»¹. Организация конференции была вызвана очевидной актуальностью профессионального высказывания на эту тему, необходимостью освоения ситуации, сложившейся непосредственно в художественной культуре города. Проведение конференции было важной «оценкой» значимости данного явления. Заметным событием в начале 1990-х стало и издание сборника по материалам конференции².

От начальной фиксации искусства авангардистов в художественном пространстве города профессиональное «экспертное сообщество» приходит к известной его адаптации. Шагом в такой адаптации стало и проведение упоминавшейся выставки 1988 г., прошедшей под непосредственным кураторством Музея изобразительных искусств. После этой выставки искусство неформалов еще не раз будет экспонироваться на центральных выставочных площадках города. Концепции выставок все меньше ассоциировались с желанием официоза собрать неформалов «под своим крылом». Другими интенциями движимы и кураторы выставок конца 1990—2000-х гг. К этому времени выделены лучшие достижения в творчестве местных неформалов. Выражением новой позиции по отношению к художественному наследию авангардистов, признанием данного феномена явилась юбилейная выставка 1998 г.³ Значимым фактом стало включение в экспозицию как «официального», так и «неофициального» искусства Свердловска нескольких последних десятилетий (до этого искусство неформалов демонстрировалось на отдельных площадках).

Прогрессивная концепция выставки отвечала актуальным задачам, формулируемым в это время отечественной наукой. Подводящее на рубеже столетий итоги научное сообщество видело необходи-

¹ С идеей организации конференции, а затем и одним из ее кураторов выступил Виктор Алексеевич Малинов. Идея была поддержана ведущими искусствоведами Уральского университета — Галиной Владимировной Голынец и Сергеем Васильевичем Голынцом, в то время — заведующим кафедрой истории искусств. Поддержал проведение конференции и городской Отдел культуры.

² Составителем, научным редактором сборника стала Г. В. Голынец. Участие в его издании в качестве ответственного за выпуск приняла и автор этой статьи. Происходившее на фоне важнейших политических событий издание сборника имело свои особенности, готовый «лечь на полку», он все-таки увидел свет в 1993 г. Авторитетный авторский коллектив, в котором, помимо свердловских авторов, — В. Пацюков, Н. Брилинг, С. Кусков, Е. Кикодзе и др.

³ Выставка «Екатеринбург художественный», посвященная 275-летию со дня основания города, открылась также в Екатеринбургском музее изобразительного искусства (на площадке Вайнера, 11).

мым создание новой истории отечественного искусства, касающейся советского периода. Последняя должна была включить пласт «неофициального» искусства, обретшего во второй половине XX в. черты сложившегося феномена, ярко проявившего себя в отечественной художественной культуре. Свердловским искусствоведам в конце 1990-х «неофициальное» искусство уже виделось неотъемлемой составляющей истории искусства города.

Внимание столичных исследователей еще долго было сосредоточено на «неофициальной» культуре центра, составлявшей «ядро» явления, сфера распространения которого, его «периферия», представлялась незначительной [12, с. 265]. По отношению к явлениям провинциального искусства присутствовал скепсис, нередко основывавшийся на самом приблизительном знакомстве с ним.

В 1990-х гг. скептическая оценка художественной практики середины — второй половины XX в. (не только в отношении провинциального искусства) звучит со стороны апологетов *contemporary art*. С позиций «актуального искусства» практика прошедших десятилетий — только «задержавшийся модернизм», который «будет существовать еще долго» [13, с. 8]. Искусство 1960–1980-х гг. какое-то время «неинтересно» молодым радикалам, особенно в период «бури и натиска» 1990-х. Но скоро и они изменяют свой взгляд, признав заслуги предшественников — художников-авангардистов.

Современную оценку наследия провинциальных художников отличает многокомпонентность, она заметно эволюционирует под влиянием общемировых тенденций, в том числе новых методологических подходов, с их вниманием к периферийным процессам, к явлениям регионального искусства. Интерес столичных государственных художественных институций к искусству российской провинции, региональная направленность их деятельности выразились в реализации ряда крупных выставочных проектов. Так, в 2017–2019 гг. в филиалах Государственного центра современного искусства¹ в нескольких российских городах, а также на площадке ГЦСИ в Москве, была представлена выставка-исследование «Приручая пустоту: 50 лет современного уральского искусства»².

¹ Проект в конце 2010-х подготовил Уральский филиал ГЦСИ в составе РОСИЗО (в настоящее время — Уральский филиал Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина).

² Куратор проекта — Владимир Селезнев. В экспозицию вошли произведения свердловских неформалов 1960–1980-х гг., а также творчество художников из других уральских городов.

О самоценности произведений многих уральских авторов, новаторских, свободных от эпигонства, говорили специалисты на Круглом столе, проведенном по итогам выставки. Следуя новым тенденциям, проявляющимся в оценке художественных явлений, столичные искусствоведы, критики сегодня не готовы рассматривать явления провинциального искусства как нечто второстепенное¹.

Для современного подхода в оценке произведений характерно внимание к творческой индивидуальности, признание значения личного художественного высказывания, неизбежно несущего своеобразие на уровне образности, манеры. Эти тенденции влияют на то, как провинциалы оценивают значимость и ценность собственного наследия. Работы мэтров свердловского андеграунда сегодня представлены в государственных музеях и в частных коллекциях².

В числе государственных институций, проявляющих интерес к наследию 1960–1980-х гг., Екатеринбургский Музей изобразительных искусств, Уральский филиал Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Ельцин центр и др. В Уральском университете свою коллекцию собрал Музей Б. У. Кашкина.

Деятельность специалистов-искусствоведов востребована многими институциями, они выступают в качестве кураторов и экспертов в проектах, связанных с популяризацией художественного наследия свердловских «авангардистов». Одна из тенденций в области научных исследований сегодня — растущее число работ аналитического характера, не ограничивающихся представлением фактического материала.

Список источников

1. Пацюков В. Симметрия в пространстве ушедшего века: первый и второй русский авангард. URL: <http://guelman.ru/xz/362/xx32/xx3203.html> (дата обращения: 18.04.2019).

¹ На Круглом столе «Региональное — в свете общемировых тенденций», состоявшемся 19 октября 2017 г., прозвучали мнения Виталия Пацюкова, в то время — руководителя выставочного отдела ГЦСИ в составе РОСИЗО, Константина Дудакова-Кашуры, доцента МГУ им. М. Ю. Ломоносова, преподавателя Высшей школы художественных практик, музейных технологий РГППУ и других участников.

² В 2022 г. событием стало открытие в Екатеринбурге Музея андеграунда, созданного на основе частной коллекции Павла Неганова.

2. Барабанов Е. Искусство в дельте альтернативной культуры. URL: <http://refdb.ru>look/2825869.html> (дата обращения: 21.04.2019).
3. Гробман М. Второй русский авангард // Зеркало. 2007. № 29–30. URL: <http://magazines.russ.ru>Зеркало>2007/29/gro5.html> (дата обращения: 20.04.2019).
4. Кантор-Казовская Л. Гробман | Grobman. М. : Новое литературное обозрение, 2014.
5. Жумати Т. П. Уктусская школа (1965–1974). К истории уральского андеграунда // Известия Уральского государственного университета. 1999. № 13. Гуманитарные науки. Вып. 2. С. 125–127.
6. Жумати Т. П. Художественный андеграунд 1960–1980-х годов: столицы и провинция // Известия Уральского государственного университета. 2005. № 35. Гуманитарные науки. Вып. 9. С. 173–182.
7. Жумати Т. П. «Второй авангард» в искусстве провинции: поиски свердловских художников-авангардистов в 1960–1980-х гг. // Опыты авангарда: от утопии к практикам повседневности: материалы Международ. науч. симп. Екатеринбург, 2016. С. 162–172.
8. Козлов Г. Культура Екатеринбурга и Свердловской области // Политика и культура в российской провинции. М. ; СПб. : Летний сад, 2001. С. 185–206.
9. Люхтерхандт-Михалева Г. Свердловская область: политический процесс в Свердловской области // Политика и культура в российской провинции. М. ; СПб. : Летний сад, 2001. С. 160–184.
10. Художники нон-конформисты в России. 1957–1995 : Коллекция современного искусства Государственного музея Царицыно, Москва / сост. А. Ерофеев, Ж. Ю. Мартен. Мюнхен ; Нью-Йорк : Престель, 1995. 276 с.
11. Марьина, М. Из зерна иронии? // Уральский Следопыт. 1989. № 5. С. 71–73.
12. Петров В. М. Субкультура российского андеграунда 1960–1980-х: системные черты // Художественная жизнь России 1970-х годов как системное целое. СПб. : Алтейя, 2001. С. 264–297.
13. Бажанов Л. К вопросу типологии современного искусства // Современное искусство: история, тенденции, перспективы развития : сборник статей. Нижний Тагил : Центр современного искусства Сороса (Москва), 1999. С. 5–9.

Информация об авторе

Жумати Татьяна Павловна — доцент кафедры истории искусств и музееведения, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия, t.zhumati@yandex.ru.

Information About the Author

Tatyana P. Zshumati — Associate Professor of the Department of Art History and Museum Studies, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russia, t.zhumati@yandex.ru.

Раздел III.

Искусство России, Запада и Востока
