

УДК 7.036; 7.038

Наталья Владимировна Щетинина

кандидат искусствоведения, главный редактор, независимый исследователь.

kadares@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7175-4454>

Научный рецензируемый журнал «Art Innovation», Санкт-Петербург, а/я 192, 195257, Россия

«НЕОФИЦИАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЛЕНИНГРАДА. КРУГ СВОБОДЫ». Обзор книги Георгия Соколова

На сегодняшний день неофициальное искусство Санкт-Петербурга изучено мало. Точки зрения и взгляды фрагментарны, отсутствуют фундаментальные труды по теме, и о некоторых подробностях жизни художников приходится догадываться по обрывкам фраз из интервью и дневников. Безусловно, ленинградское искусство требует системного взгляда, глубокого искусствоведческого анализа и работу со всеми доступными источниками, коих немало благодаря выставочной и научной деятельности музеев Санкт-Петербурга.

Подпольная художественная жизнь Ленинграда формировалась в уникальных исторических условиях. Город – бывшая столица огромной империи со строгой эстетикой классицизма и многогранным культурным опытом XVIII–XIX вв. Затем революция и авангард, выплеснувшийся на улицы города. После – централизация искусства и невозможность работать вне идеологического языка СССР. Далее блокада, послевоенные годы, политическое давление из Москвы, изолированность от мира и, через десятилетия, ослабление цензуры, свобода, возвращение прежнего имени. В основе искусства Ленинграда лежит школа выдающихся художников авангарда и доминирующая традиция экспрессионизма.

Автор Георгий Соколов – научный сотрудник Эрмитажа – в книге «Неофициальное искусство Ленинграда. Круг свободы» воссоздает контекст, в котором выросло творчество таких художников, как: Александр Арефьев, Шолом Шварц, Рихард Васми, Владимир Шагин, Вера Янова, Валентин Громов, Владимир Шинкарёв, Владимир Гринберг, Евгений Михнов-Войтенко, Евгений Ротенберг, Иван Сотников, Тимур Новиков и другие.

Книга Соколова – это не столько структурированное научное исследование, сколько разрозненные рассказы о группировках и художниках Ленинграда в преломлении личного восприятия города автором. Благодаря этому личному измерению, Соколов выстраивает эмоциональный образ Ленинграда – Санкт-Петербурга разных периодов, опираясь на свои воспоминания и дневники очевидцев. Так, острое переживание послевоенного времени иллюстрировано репродукциями, в которых отражено напряжение и жесткость человеческих отношений, а также опасность городских улиц второй половины 1940-х гг.

Книга состоит из четырех частей.

Первая часть называется «Живописная стихия». В ней рассказано о художниках, входивших в Орден непродávшихся живописцев (ОНЖ) – это самое раннее неофициальное объединение художников послевоенных лет. Автор замечает, что смыслообразующий опыт блокады отличает искусство Ленинграда от московского, делает его обособленным. Подростковый период участников ОНЖ пришелся на 1940-е гг., и облик пережившего блокаду города и его жителей становится главной темой их творчества.

Внимание автора направлено на объединяющий работы ОНЖ стилистический принцип – «высвобождение живописной стихии». Этот принцип прозвучал в докладе 1945 г. (или 1946 г. (Соколов, 2021, с. 31)) историка искусства Николая Пунина как главное достижение импрессионизма в современном искусстве и был подхвачен молодыми художниками. Соколов воспринимает его как способ высвободить напряжение коллективной травмы войны, изобразить которое языком соцреализма было невозможно. Таким образом, ОНЖ продолжали характерный стилистический вектор искусства Ленинграда – в выразительных формах экспрессионизма.

Вторая глава «Обретение города» – это краткая история пейзажной традиции Санкт-Петербурга на протяжении всего XX в. В ней автор показал, как типичный мотив «вид Невы» трансформировался в концептуальный знак. Глава рассказывает о становлении ленинградской пейзажной традиции, формировании образа Ленинграда, кардинально отличного от классической репрезентации «парадного Петербурга». Здесь Соколов подчеркивает обратную зависимость: не только сами художники уклонялись от классического образа центра Петербурга, но и их появление для публики, их первые выставки происходили далеко от центра, на периферии. При этом, как отмечает автор, им удалось передать атмосферу города, который везде одинаково туманный и меланхоличный – будь то Мойка или Старая Деревня.

Третья глава названа «Непризнанные гении». В ней появляются отдельные фигуры ленинградского искусства и группы помимо ОНЖ. Здесь же дана предыстория неофициального искусства — его связь с выдающимися деятелями русского авангарда. Автор называет основные школы неофициальной художественной сцены Ленинграда: студия Осипа Сидлина и Старопетергофская школа, во главе которой стояли ученик Казимира Малевича Владимир Стерлигов и художница Татьяна Глебова. В главе рассказывается о разработанных русским авангардом ключевых концепциях, что легли в основу ленинградского искусства XX в. Это «прибавочный элемент»¹ Малевича и органический подход Михаила Матюшина и Павла Филонова².

Здесь Соколову удалось точно описать положение неофициального художника. Через воспоминания современников выстраивается цельный образ творческого пути человека, который не только обречен быть не признанным официально, но в принципе был лишен возможности выставляться и общаться со зрителем. Художники существовали только в своем закрытом, ограниченном пространстве, что сформировало и их эстетику, и темы.

Первые три главы показывают эволюцию неофициального искусства Ленинграда: от подпольного существования, гонения и запретов на общение с публикой до первых разрешенных выставок и создания Товарищества экспериментального изобразительного искусства (ТЭИИ) — полуофициальной организации, которая в 1980-х гг. вела выставочную деятельность сообщества художников-нонконформистов.

Четвертая глава «Музей актуального искусства» посвящена Эрмитажу. Будучи сотрудником музея, автор помещает его в историю неофициального искусства Ленинграда и представляет взгляд на современное искусство изнутри крупнейшего музея мира. В главе описывается первая запрещенная «Выставка такелажников» (1964), в которой участвовали художники, сплотившиеся вокруг Михаила Шемякина; и роль сотрудников Эрмитажа, кто коллекционировал и изучал неофициальное искусство.

Соколов рассказывает о собрании Эрмитажа, которое дало художникам огромный и разнообразный эстетический опыт. Молодые люди были захваче-

¹ Прибавочный элемент в теории Казимира Малевича — повторяющийся знак или «модуль», характерный для художника или целого направления в искусстве, который может переходить в другие живописные системы и видоизменять их. Так, на Малевича оказала влияние «плоскость цвета». Примеры прибавочных элементов: волокнистая кривая Сезанна, серповидная кривая кубизма, прямая плоскость супрематизма (Карасик, без даты).

² Матюшин и Филонов — представители органической линии русского авангарда в противовес направлению, идущему от кубизма к абстракционизму (Деготь, 2000, с. 47-53).

ны искусством раннего модернизма и авангарда, оно появилось на третьем этаже музея в конце 1950-х гг. Ренуар, Сезанн, Матисс, Пикассо – их искусство оказало большое влияние на художественный язык Ленинграда второй половины XX в. Классическая коллекция музея так же формировала стиль молодых художников-нонконформистов: картины Рембрандта, «малых голландцев», испанских, французских и итальянских художников. Эти работы были учебным материалом для школы Осипа Сидлина, упомянутой в предыдущей главе, и группы «Эрмитаж» Григория Длугача.

Книга обладает несомненными достоинствами.

Хоть содержание и первично, оформление издания, посвященного изобразительному искусству, не менее важно. Дизайн качественный и сбалансированный. Небольшой формат чуть больше А5, модная матовая обложка серого цвета – цвета питерского неба, гранита и Невы, – достаточно крупный шрифт. Но, главное, иллюстрации: красочные и крупные, они идеально смотрятся на матовой бумаге бледно-зеленого цвета. Экспрессия и буйство ленинградского искусства гармонично вписались в несколько суровое и по-конструктивистски динамичное оформление издания.

Пролистав иллюстрации, читатель сразу поймет, что такое ленинградский стиль, настроение, поймает художественный дух времени.

Книга написана простым и, в основном, доступным русским языком. Хочется видеть все больше подобных изданий о современном искусстве, которые ориентированы не только на профессионалов, но будут понятны большинству читателей. Личный и эмоциональный тон, в котором автор пишет о городе, легко доносит атмосферу Ленинграда разных периодов, что приближает к пониманию характера художников и их искусства.

Важно, что автор проявляет реальную топографию Петербурга. Он выводит отдаленные районы (Ржевка, Кировский район) – в реальные участники художественной жизни Ленинграда. Образ Петербурга расширяется за рамки мифологизированного центра и становится полным, реальным. Акцент на децентрализованности искусства важен, поскольку творческая жизнь города не сосредоточена исключительно в Эрмитаже или Академии Художеств. Неофициальное искусство творилось в комнатах коммунальных квартир.

В дополнение к тексту, форзацы книги оформлены в виде карты центра Санкт-Петербурга и топографически четко определяют места главных событий: квартиры художников и коллекционеров, редакция журнала «Звезда» на Мохо-

вой улице, ДК им. Кирова и Орджоникидзе – там проходили выставки, встречи и общение представителей подпольной художественной жизни города.

С одной стороны, автор подчеркивает локальность ленинградского искусства, его тесную связь с городом, его эстетикой и историей, с ключевыми культурными вехами. С другой стороны, представленное искусство эпизодически погружается в мировой контекст художественных практик XX в.

Значительный интерес представляет раздел книги, посвященный творчеству Евгения Михнова-Войтенко, где автор поднимает глубокий и сложный пласт модернистского искусства – абстракционизм. Искусство Михнова-Войтенко показывает, насколько ленинградские художники были близки мировому искусству, понимая и воспроизводя окружающую жизнь так же, как их современники из США и Западной Европы.

Несмотря на наследие Малевича и Кандинского, абстракционизм все еще непривычен для зрителей России. Однако из книги мы узнаем, что в тот момент, когда абстрактное искусство получило возможность «выйти» к публике – ленинградские зрители проявили большой интерес и понимание этого непростого направления.

Среди недостатков книги в глаза бросается неравномерное распределение внимания между художниками. Десятки страниц уделены Арефьеву и Михнову-Войтенко, в то время как творчеству некоторых авторов не посвящено даже нескольких строк, хотя в книге есть иллюстрации их работ. Так, например, читатель не получит никакой информации о знаковом представителе примитивизма Владлене Гаврильчике.

Автору удалось обойти вниманием творчество Михаила Шемякина – весомой фигуры в искусстве России. Он упомянут в качестве лидера художников-такелажников, но мы не видим ни одной его работы. Забыт и Боб Кошелов, заметный представитель ленинградского нонконформизма, чьи картины находятся в собрании Русского музея.

Яркое художественное явление 1980-х гг. – «Новые художники» – получили лишь упоминание в связи с описанием концептуального «Ноль объекта» 1982 г. В то же время группа разработала уникальный язык: яркий и выразительный, на стыке поп-арта и экспрессионизма, что делает их преемниками плеяды ленинградских мастеров со страниц книги, с которыми Тимур Новиков, Вадим Овчинников, Олег Котельников и другие общались лично.

Автор обошел вниманием движение некрореализм и его вдохновителя Евгения Юфита. Это искусство не имеет аналогов, его эстетическую рефлекс-

сию породило угасание и разложение советской системы. Некрореализм до сих пор имеет последователей, хоть и появился в стране с табуированной темой смерти.

Сам принцип организации иллюстративного материала книги выглядит непоследовательным. Репродукции часто разбросаны, приходится возвращаться или забегать вперед. Так, автопортрет Веры Яновой появляется на с. 141, и только на с. 148 повествование переходит к художнице. К сожалению, много разборов произведений в тексте остались без сопутствующей иллюстрации, что снижает информационную насыщенность, создает впечатление неточности, размытости.

Нелегко проследить и логику повествования, информация избыточна, иногда автор, не завершая тематический блок, переходит к другому, затем снова возвращается к предыдущему. Например, тема «художественные группы» разбросана по двум главам. Сначала она неожиданно вклинивается в историю о Михнове-Войтенко, художнике-индивидуалисте, который стоял особняком от всех группировок. После завершения истории о Михнове, за рассказами о развитии стихийной выставочной деятельности, о создании ТЭИИ, о коллекционерах, о группе «Новые художники» 1980-х гг., тема групп появится уже в новой главе, следуя за большим разделом об Эрмитажной коллекции.

Понятная классификация по группам оказывается привязанной еще к двум подтемам «наследие авангарда» и «наследие истории искусства». Будучи отделены большим объемом разнородной информации, эти отрывки теряют единство и теоретическую ясность. При этом, описанию группы Стерлигова сопутствуют иллюстрации работ Михнова-Войтенко без примеров произведений самого Стерлигова или его учеников (они не названы в принципе). То же произошло и со школой Григория Длугача.

Личный аспект и некоторая поэтизированность текста сопровождаются поверхностным и неконкретным описанием ключевых этапов искусства. Они необходимы читателю для выстраивания четкой структуры и исчерпывающего представления об исторической ситуации. Например, оказался размытым пассаж про создание Союза художников СССР, запрет на деятельность вне этой организации и переход к социалистическому реализму. Событие, определившее развитие искусства России XX в., известно специалистам, но не всегда широкой аудитории. То же со «знаменитым хрущевским скандалом в Манеже в 1962 году» и с «известной» «Бульдозерной выставкой». Автор, с одной стороны, не ориентируется на профессиональную искусствоведческую публику, но как научно-популярный текст книга не обладает достаточной информативностью.

Несмотря на упомянутые недостатки и сложную для восприятия структуру, книга Георгия Соколова «Неофициальное искусство Ленинграда. Круг свободы» будет интересна всем, кто увлекается историей, искусством и культурой альтернативного Санкт-Петербурга. Читатель получит представление о важнейших фигурах ленинградской творческой жизни, узнает, как происходило формирование стиля художников, чем они вдохновлялись, как общались друг с другом и как взаимодействовали с официальными институциями.

Через призму искусства в книге показан город, отчужденный от большой истории, но продолжающий аккумулировать и преумножать творческую энергию своих жителей.

ЛИТЕРАТУРА

Деготь, Е. Ю. (2000) *Русское искусство XX века*. М.: Трилистник.

Карасик, И. Н. Прибавочный элемент [Online]. *Онлайн-энциклопедия русского авангарда*. URL: <http://rusavangard.ru/online/history/pribavochnyy-element/> (дата обращения: 12.12.2021).

Nataliya Vladimirovna Shchetinina

PhD in Art History, editor-in-chief, independent researcher. kadares@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7175-4454>

Peer-reviewed scientific journal Art Innovation, P.O. box 192, 195257

St. Petersburg, Russian Federation

NONCONFORMIST ART IN LENINGRAD. FREEDOM CIRCLE. Review of the Book by Georgij Sokolov

REFERENCES

Degot', E. Iu. (2000) *Russkoe iskusstvo 20 veka* [*Russian Art in 20th Century*] Moscow: Trilistnik Publ. (in Russian)

Karasik, I. N. (no date) Additional Element [Online]. *Onlain-entsiklopediia russkogo avangarda* [*Online Encyclopedia of Russian Avant-garde*]. Available at: <http://rusavangard.ru/online/history/pribavochnyy-element/> (Accessed: 12 December 2021). (in Russian)