



Научная статья  
УДК 7.036(470.317)  
DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.02.014

## Неофициальное искусство Костромы второй половины 1950–1970-х годов: особенности бытования и художественные ориентиры

Шарифуллина Василиса Александровна



Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, Санкт-Петербург, Российская Федерация  
[vasilisa.shar@yandex.ru](mailto:vasilisa.shar@yandex.ru)

**Аннотация.** В основу статьи легло исследование начального этапа формирования феномена «другого» искусства города Костромы второй половины 1950-х – 1970-х годов. Ранее комплексного анализа художественного процесса, происходящего в контексте неофициальной культуры данного провинциального города, предпринято не было. Актуальность изучения «провинциального нонконформизма» обусловлена возможностью расширить устоявшееся определение понятия «нонконформистское искусство», чаще применяющееся к творчеству художников Москвы и Ленинграда. Цель исследования — выявить характерные художественные особенности «другого» искусства Костромы указанного периода и определить ключевые условия его бытования. Автором статьи были применены методы стилистического, формального и компаративного анализа, историко-биографический метод. Основой для анализа послужили опубликованные документальные материалы, каталожные статьи, произведения из коллекций МБУ города Костромы «Художественная галерея» (в настоящее время ОГБУК «Центр русского искусства») и Костромского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. В результате исследования выявлены два поколения художников, чьи творческие стратегии формировались на рубеже 1950–1960-х и в 1970-е годы соответственно. Названы характерные черты и различия их мировоззрения и отношения к художественной практике. В то же время в ходе исследования определена ключевая роль Костромского художественного училища в становлении художников и названы основные события в культурной жизни города и области этого периода, связанные с деятельностью искусствоведа В.Я. Игнатъева. В результате анализа художественных произведений неофициального искусства Костромы были определены его ключевые стилистические направления, образующие синтез реализма, постимпрессионизма и примитивизма. Итогом исследования является вывод о типологической близости характера «другого» искусства Костромы и других провинциальных городов Советского Союза, где неофициальными скорее становятся произведения, нежели целые творческие биографии. В заключение автором статьи выдвинута гипотеза о специфической общественной отстраненности и проявленной привязанности художников к малой родине как о ключевых чертах их мировоззрения, позволивших костромскому искусству 1950–2000-х годов образовать единое культурное явление.

**Ключевые слова:** искусство Костромы, провинциальный нонконформизм, «другое» искусство, примитивизм, постимпрессионизм, реализм, В.Я. Игнатъев, Костромское художественное училище, художественная галерея Костромы, Костромской государственной историко-архитектурной и художественной музей-заповедник

**Для цитирования:** Шарифуллина В.А. Неофициальное искусство Костромы второй половины 1950–1970-х годов: особенности бытования и художественные ориентиры // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2024. № 2 (33). С. 204–221. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2024.02.014>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1098>.

Original article

## Unofficial art of Kostroma in the second half of the 1950s–1970s: features of existence and artistic orientations

Vasilisa A. Sharifullina

*Saint Petersburg Academy of Arts named after Ilya Repin, Saint Petersburg, Russian Federation*  
*vasilisa.shar@yandex.ru*

**Abstract.** This article analyses the emergence of “other” art in Kostroma during the period of the late 1950s to the 1970s. The motivation of the research was the lack of a comprehensive analysis of the artistic process taking place in the context of the unofficial culture of this provincial city. The study of “provincial nonconformism” is relevant because it expands the established definition of “nonconformist art”, which is more commonly applied to the work of artists from Moscow and Leningrad. The research aims to identify the characteristic artistic features of the “other” art of Kostroma during the mentioned period and determine the key conditions of its existence. The article’s author employed various methods of analysis, including stylistic, formal, comparative, historical, and biographical. The analysis was based on published documentary materials, catalogue articles, and works from the collections of the Municipal Art Gallery of Kostroma (now the Centre of Russian Art) and the Kostroma State Historical, Architectural and Art Museum-Reserve. As a result of the study, two generations of artists were identified, whose creative strategies were formed during the periods of the 1950s–1960s and the 1970s, respectively. It describes the distinctive features and differences in their world-views and attitudes towards artistic practice. During the research, it was determined that the Kostroma Art College played a significant role in the development of artists. Additionally, the main cultural events of the period related to the activities of art historian V. Ya. Ignatiev were identified. The analysis of the unofficial art of Kostroma revealed its key stylistic directions, which combine realism, post-impressionism, and primitivism. The research concludes that there is typological proximity between the character of “other” art in Kostroma and other provincial cities of the Soviet Union, where unofficial works rather than whole creative biographies become unofficial. In conclusion, the author of the article put forward a hypothesis about the specific social detachment and the manifested attachment of artists to their small homeland as the key features of their worldview that allowed Kostroma art of the 1950s–2000s to form a single cultural phenomenon.

**Keywords:** unofficial art of Kostroma, provincial nonconformism, ‘other’ art, post-impressionism, primitivism, realism, V. Ya. Ignatiev, Kostroma Art College, Municipal Art Gallery of Kostroma, Kostroma State Historical, Architectural and Art Museum-Reserve

**For citation:** Sharifullina, V.A. (2024) ‘Unofficial art of Kostroma in the second half of the 1950s–1970s: features of existence and artistic orientations’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 204–221. doi:10.46748/ARTEURAS.2024.02.014. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1098>. (In Russ.)

**Введение**

Исследователи нового и новейшего искусства склонны переосмысливать исторические направления в качестве *loci communes* истории искусства в целом. Вероятно, феномен «нонконформизм» может быть частью этого процесса — не как «эквивалент определенной суммы качеств», но как «термин, помогающий говорить о стремлении» [1, с. 14] к иному взгляду на мир.

В рамках исследуемого периода закономерно появление этого феномена в «столицах»; отчасти парадоксально и показательно — в условиях русской «провинции». Отстраненность провинциальной культуры от центральной художественной среды, с одной стороны, способствовала консервации, культурному одиночеству, а с другой — создавала необходимое пространство и свободу для творчества. Так или иначе, подобная Петербургу, сохранившемуся «как Gesamtkunstwerk XVIII–XIX веков» [2, с. 65], Кострома представляет столетиями формировавшуюся локальную культуру губернского города на Волге. В XX веке на ее почве происходило становление нескольких поколений художников, составивших параллельную соцреалистической ветвь развития искусства. Некоторым из них удалось получить известность за пределами города и области, став частью советского и впоследствии российского художественного процесса. Однако контекст их становления, раскрывающий специфику бытования нонконформизма в провинциальном городе, на сегодняшний день остается лишенным комплексного анализа.

Ключевыми публикациями о костромском неофициальном искусстве являются статьи из альбомов и выставочных каталогов. В силу временной близости советского искусства разделение на источники и литературу становится условно. Так, тексты каталога к юбилейной выставке семьи Шуваловых [3], публикаций о творчестве В.П. Муравьева [4] и А.Н. Козлова [5] написаны знакомыми и близкими художников. Воспоминания, дневники, интервью, рецензии на выставки публиковались в газете «Галерея»<sup>1</sup> — издании Муниципальной художественной галереи г. Костромы. Дополнением к ней могут служить выпуски научно-популярного журнала «Губернский дом»<sup>2</sup>, а также публикации дневников и статей искусствоведа В.И. Игнатьева [6], литературоведа И.А. Дедкова<sup>3</sup>.

Данная статья призвана назвать ключевые имена и черты «другого» искусства Костромы

периодов оттепели и застоя. Некоторые приведенные здесь произведения, хранящиеся в коллекции МБУ города Костромы «Художественная галерея» (в настоящее время ОГБУК «Центр русского искусства») и Костромского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, не были ранее опубликованы. Не будучи исчерпывающим, подобное исследование тем не менее позволяет уточнить термин «нонконформизм», чаще применяемый к искусству Москвы и Ленинграда, где разделение художников на «официальных» и «неофициальных» часто носит более определенный характер.

**Историко-культурный контекст нонконформизма в искусстве Костромы**

Прежде чем обратиться к непосредственному анализу произведений костромского нонконформизма, следует рассмотреть общую динамику исторического процесса его бытования.

В Костроме конфликт «старого» и «нового» искусства впервые получил частное воплощение в противостоянии двух руководителей Свободных государственных художественных мастерских — уполномоченного Н.Н. Купреянова (1894–1933) и Н.П. Шлеина (1873–1952). Мастерские были созданы на основе Школы рисования Н.П. Шлеина, выпускника Императорской Академии художеств 1903 года. Становление Н.Н. Купреянова также связано с академией, но уже совсем иного периода. Он занимался в мастерских А.П. Остроумовой-Лебедевой, Д.Н. Кардовского, К.С. Петрова-Водкина, впоследствии став педагогом московского ВХУТЕМАСа. «Объективные методы преподавания живописи» [7, с. 185] последнего были положены в основу программы Костромских художественных мастерских. Кроме того, при губернском отделении Наркомпроса был создан Музей живописной культуры, чья экспозиция включала в себя и полотна художников русского авангарда. Но вскоре данные институции прекратили свое существование — сказалось знакомство Н.П. Шлеина с А.В. Луначарским, портрет которого был создан художником в 1919 году. В конце 1937 – начале 1938 года в Костроме были арестованы и расстреляны девять художников: «Они... проводили подрывную деятельность в товариществе "Художник", заключавшуюся в массовом выпуске антисоветской художественной продукции» [8, с. 140]. Таким образом, с началом репрессивных процессов по всей стране в сообщении

<sup>1</sup> Архив газеты «Галерея» // Центр русского искусства [сайт]. URL: <http://www.kosgallery.ru/gazeta.html> (дата обращения: 19.03.2024).

<sup>2</sup> Архив журнала «Губернский дом» // Соборный дом [сайт]. URL: <http://bibl-kostroma.ru/периодические-издания/губернский-дом> (дата обращения: 19.03.2024).

<sup>3</sup> И.А. Дедков. Дневник 1953–1994 // Библиотека электронной литературы [сайт]. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%94/dedkov-igorj/dnevnik-1953-1994-zhurnaljnij-variant> (дата обращения: 19.03.2024).

«первого» и «второго» авангарда Костромы произошёл разрыв, который не даёт возможности говорить об их преемственности.

В 1944 году на базе студии Н.П. Шлеина было создано Костромское художественное училище (с 1960 года — художественно-графический факультет Костромского государственного педагогического института имени Н.А. Некрасова). Именно здесь начинали свой творческий путь большинство художников, чье творчество можно отнести к костромскому нонконформизму. Программа училища [9] стала естественным продолжением школы Н.П. Шлеина — была направлена на освоение навыков академической живописи, содержание которой теперь закономерно определялось методом соцреализма. Подчеркивалась важность натурального рисунка как технического навыка построения формы и пространства, определяющего художника. Роль Н.П. Шлеина, а также его преемника М.С. Колесова отмечает Н.В. Шувалов в своих воспоминаниях: «Трудно кого-то сравнить с ним, художники стали мастеровитее, но нет той искренности простоты и той грамоты. <...> он [М.С. Колесов. — Прим. В. Ш.] много дал в рисунке, меньше в живописи, еще меньше в художественном мышлении» [3, с. 109]. Те же требования к произведениям сохранялись и после выпуска — в преподавании, оформительской работе, в исполнении заказов Художественного фонда Союза художников — однотипных портретов «сухой кистью» [4, с. 93].

Вследствие этого фактурность и цветонасыщенность письма ассоциировались с некоторой смелостью, мастерством и способностью к эксперименту. Таким образом, названные ограничения послужили условием возникновения потребности в свободе творчества у ключевых фигур костромского нонконформизма в 1950-е годы — у Н.В. Шувалова, А.Н. Козлова, В.П. Муравьёва. Их влияние на товарищей по училищу, интерес к их точке зрения на искусство отмечают Виталий Рассыпнов<sup>4</sup>, Юрий Левичев<sup>5</sup>. Цвет в холстах А.Н. Козлова, поэтизировавшего деревенский быт, «орал на всю улицу»<sup>6</sup>. Сделанные в общежитии штудии В.П. Муравьёва критиковались за открытую линию: «Если линия проявлялась, считалось, что она, линия, разрушает форму, значит, и работа линией злостный формализм»<sup>7</sup>. В 1951 году художник получил «тройку в дипломе за фиолетовую “под Врубеля”

пионерку»<sup>8</sup>. Н.В. Шувалов, в начале 1950-х учившийся в Москве, увлекается «измами» — «примитивом, Ван Гогом, французами, Врубелем, Миром искусства» [3, с. 106]. В Костроме он организует в своем доме кружок по рисованию.

В середине 1950-х состоялась первая «официальная» выставка названных художников — самоотчет в Художественном фонде Союза художников Костромы, вызвавший оживленную дискуссию. Впоследствии экспоненты письменно заверили комиссию в том, что «любят реализм» [10]. Спустя несколько лет работы в сельских школах и подработки в мастерских фонда А.Н. Козлов и В.П. Муравьёв уехали в Москву. Н.В. Шувалов с 1954 по 1957 год преподавал в Костромском художественном училище: предлагал студентам делать «цветные локальные подкладки <...> заменил казенные темы», чтобы научить «выражать мысль» [3, с. 113].

Таким образом, перед художниками в целом стоял выбор между акцентированием идейно-политического доступного для широкой аудитории содержания и художественностью формы как единственным специальным критерием оценки произведений. Характерно замечание Н.В. Шувалова, что «спор только внешне упирался в картину», а каждый из участников «уверен, что несет благо искусству»<sup>9</sup>. Его подтверждают множественные дискуссии по поводу выставок и отдельных полотен. Например, экспонируемая на выставке «Земля и люди» работа Т.В. Шуваловой «Герань» была обвинена в «воспевании мещанства» — и тут же оправдана искусствоведом П. Кульженко, «поведавшей, как Горький защищал герань перед Паустовским»<sup>10</sup>.

Абсурд положений, рождавшийся в соседстве несопоставимых точек зрения, формировал мировоззрение интеллигенции 1950–1960-х. Они противопоставляли «псевдокультуре»<sup>11</sup> бюрократического «снобизма и пошлости» [6, с. 13] истинную культуру, фундамент которой видели в знании как таковом, исторической памяти, разнообразии, независимости и индивидуальности искусства. Это выражалось в желании образовывать власть и зрителя. Н.В. Шувалов писал: «Я хочу, чтобы зритель научился <...> быть раскованным так же, как художник» [3, с. 117].

Он и другие художники — во многом благодаря В.Я. Игнатьеву, искусствоведу, директору

<sup>4</sup> Виталий Рассыпнов. Из дневников // Газета «Галерея». 2008. № 2. С. 3–4.

<sup>5</sup> Юрий Левичев. Воспоминания // Газета «Галерея». 2012. № 3. С. 1–4.

<sup>6</sup> Ксения Котляревская. Молния ударила совсем близко // Газета «Галерея». 2008. № 2. С. 2.

<sup>7</sup> Алла Марченко. Жизнь не уничтожить // Газета «Галерея». 2010. № 4. С. 2.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Шувалов Н.В. Прямая речь : в 4 ч. Ч. 2 / сост. и ред. В. Арямова. Кострома: [б. и.], 2006.

URL: [http://samlib.ru/a/arjamnowa\\_w\\_n/sh-6.shtml](http://samlib.ru/a/arjamnowa_w_n/sh-6.shtml) (дата обращения: 19.03.2024).

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Николай Муренин. Культурное пространство поколения // Губернский дом. 1998. № 1–2. С. 85.

Костромского художественного музея — получили возможность выставляться неофициально, без выставкома. Экспозиции организовывались в холле Костромского театра имени А.Н. Островского, в областной библиотеке имени Н.К. Крупской, технологическом техникуме и так далее. В 1964 году в Художественном музее на «Ретроспективной выставке» показаны произведения репрессированных в 1930-е годы художников. В 1971 году организована первая областная выставка декоративно-прикладного искусства. С конца 1960-х под руководством директора музея устраиваются экспедиции по изучению народной культуры, в которых принимают участие художники, в частности В.С. Шлюндин, А.И. Ерёмин, В.С. Катков. Их итогом стало открытие имени художника Г.С. Островского, феномена русского «провинциального портрета» и творчества Ефима Честнякова. Косвенное влияние на расширение взглядов художников оказало также и учреждение в областной библиотеке отдела искусств благодаря Р.А. Апатовой.

Однако открытое выражение несогласия с решениями и мнениями представителей власти было исключением. «До “борьбы” я никогда не дотягивал, надо иметь другой характер, но слова “сопротивление” с прибавкой “нравственное” я осмеливаюсь применить» [10]. Цитата литературоведа И.А. Дедкова выражает распространенную жизненную стратегию интеллигенции 1970-х. Исследовательница Е.М. Раскатова называет ее путем «максимального отстранения от общественно-политических процессов» — «иллюзии», бывшей «почти единственной достойной формой духовного и нравственного самосохранения» [11, с. 397]. Характерно, что поиск уединения присущ и уехавшим из Костромы художникам. А.Н. Козлов каждое лето приезжал на родной хутор Трошино. В.П. Муравьев не провел «ни одной выставки»<sup>12</sup>, а переезд в Москву был для него скорее возможностью «жить, а может быть, и затеряться в среде “себе подобных”, тех, кто участвовал в живом процессе формирования альтернативного искусства»<sup>13</sup>.

Конец 1960-х – 1970-е годы становятся временем расцвета костромского образования. Из выпускников худграфа, как отмечает Тихон Токарев, был «самый большой процент тех, кто впоследствии стал известен не только в нашем городе»<sup>14</sup>. Многие из них являлись учениками преподавателей Ф.Я. Кораблёва и В.И. Лытнева, дававших возможность опыта собственных творческих решений. «Для определенной части более молодого поколения в студенческие годы

происходило знакомство с неофициальными формами столичной культуры конца 1970-х – начала 1980-х годов» [11, с. 391]. Но основным контекстом кристаллизации их творческой индивидуальности были иллюстрированные издания по искусству, поездки по стране, в столичные музеи и зрелое творчество «шестидесятников».

Вероятно, из формы внутренней свободы последних родились иные ценности искусства. Различие мировоззрений двух поколений заметно в оценке В.Я. Игнатьева, данной художественному процессу в 1998 году: «Появилось поколение растерянных людей <...> А вот осмысления жизни в творчестве современных художников я, право, не вижу»<sup>15</sup>. Интенциональность интеллигенции 1960-х, ее вера в возможность воспитания общества сменяется, с одной стороны, интровертностью — сосредоточенностью на собственном духовном опыте как источнике художественного содержания. С другой — индивидуализм последней трети XX века подразумевал освоение действительности в общефилософских и эстетических категориях времени и пространства. Так, воплощенные в концепции «Сада Поэта» В.В. Смирнова, скульптурах И.Ю. Дашевского, произведениях В.М. Грачёва, А.С. Бекасова, А.П. Мухина, П.А. Беляева, они сближаются с центральными идеями, пластическими формами направления «органической культуры» Ленинграда — в необходимости «учиться у судьбы Планеты Земля»<sup>16</sup> ради единения Культуры и Природы.

### Основные художественные ориентиры искусства нонконформизма Костромы

Таким образом, нонконформизм в Костроме в большей степени определялся игнорированием «большой идеи» [3, с. 110]. Политический подтекст влек за собой эстетическое снижение и проявлялся главным образом в очевидности и конкретности художественного высказывания. Общей чертой осмысления действительности с помощью художественной практики становится отступление от концепции и идеи в сторону обобщения образа и его формы вплоть до абстракции 1980–1990-х годов. Этот тезис подтверждают сходство трактовки формы в рамках отдельных творческих биографий 1950–1970-х годов.

Исходной точкой формального эксперимента для выпускников училища являлась реалистическая объемная моделировка фигур, предметов в трехмерном пространстве, подчиненная стремлению к достоверности изображаемого. Таковы

<sup>12</sup> Котляревская К. Указ. соч. С. 2.

<sup>13</sup> Вера Прямыкова. О метаморфозах живописи и времени // Губернский дом. 1998 № 1–2. С. 90.

<sup>14</sup> Тихон Токарев. Памяти Людмилы Макаренко // Газета «Галерея». 2012. № 5. С. 4.

<sup>15</sup> Муренин Н. Указ. соч. С. 85.

<sup>16</sup> «Почувствовать скульптуру как живую ткань...». Из дневников Владимира Смирнова // Газета «Галерея». 2016. № 2. С. 3.

1. **Н.В. Шувалов.**

**Портрет матери.**

1965.

Холст, масло, темпера.

88 x 68.

Из коллекции МБУ города

Костромы

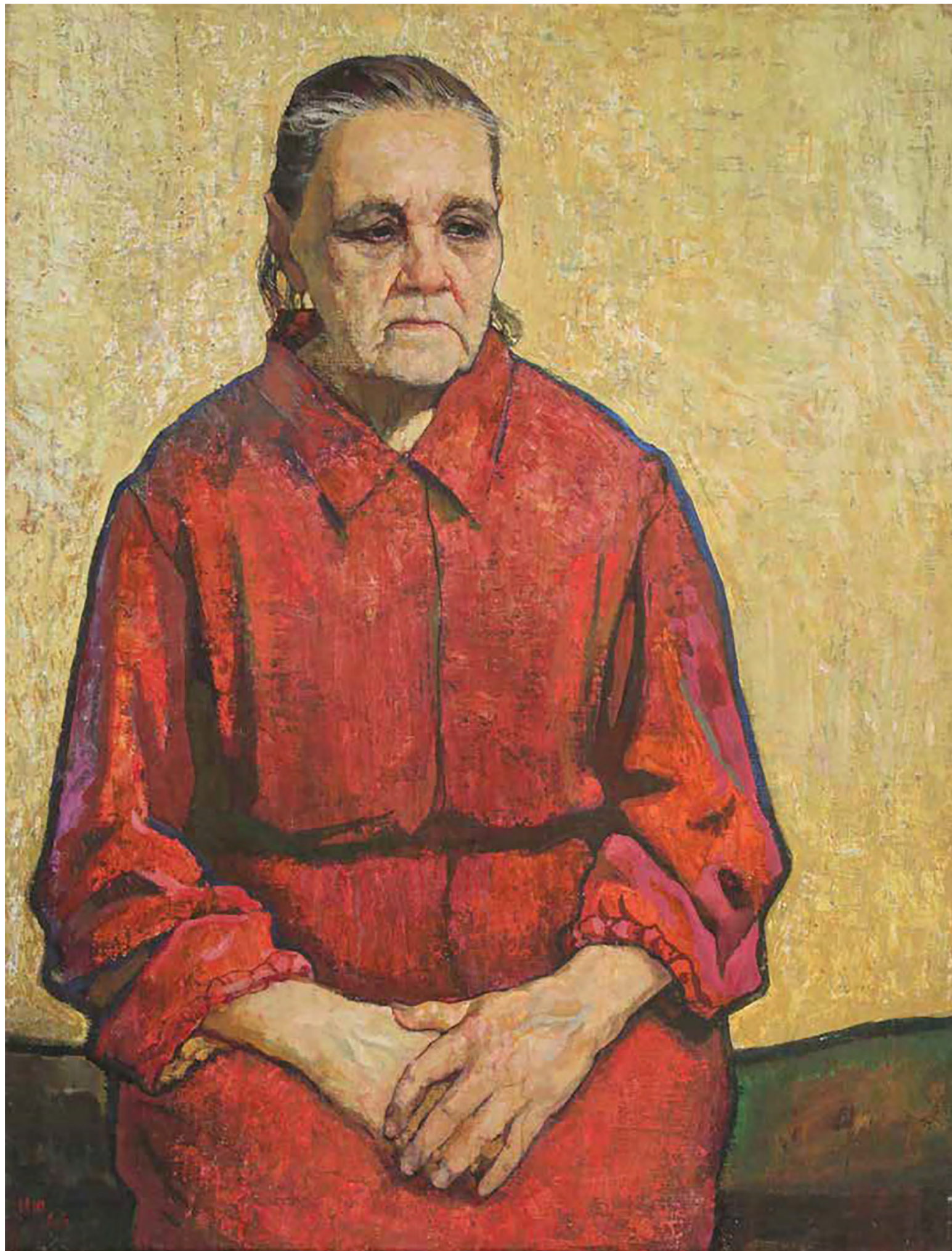
«Художественная

галерея»

(в настоящее время

ОГБУК «Центр русского

искусства»)





2. **Ф.Я. Кораблёв.**

**Старость.**

1967.

Холст на дереве, масло.

100 x 74,5.

Из коллекции МБУ города

Костромы

«Художественная

галерея» (в настоящее

время ОГБУК

«Центр русского

искусства»)

3. Н.С. Пшизов.

**Дома на холме.**

1970-е.

Картон, масло.

54 x 61.

Из коллекции МБУ города

Костромы

«Художественная

галерея» (в настоящее

время ОГБУК

«Центр русского

искусства»)

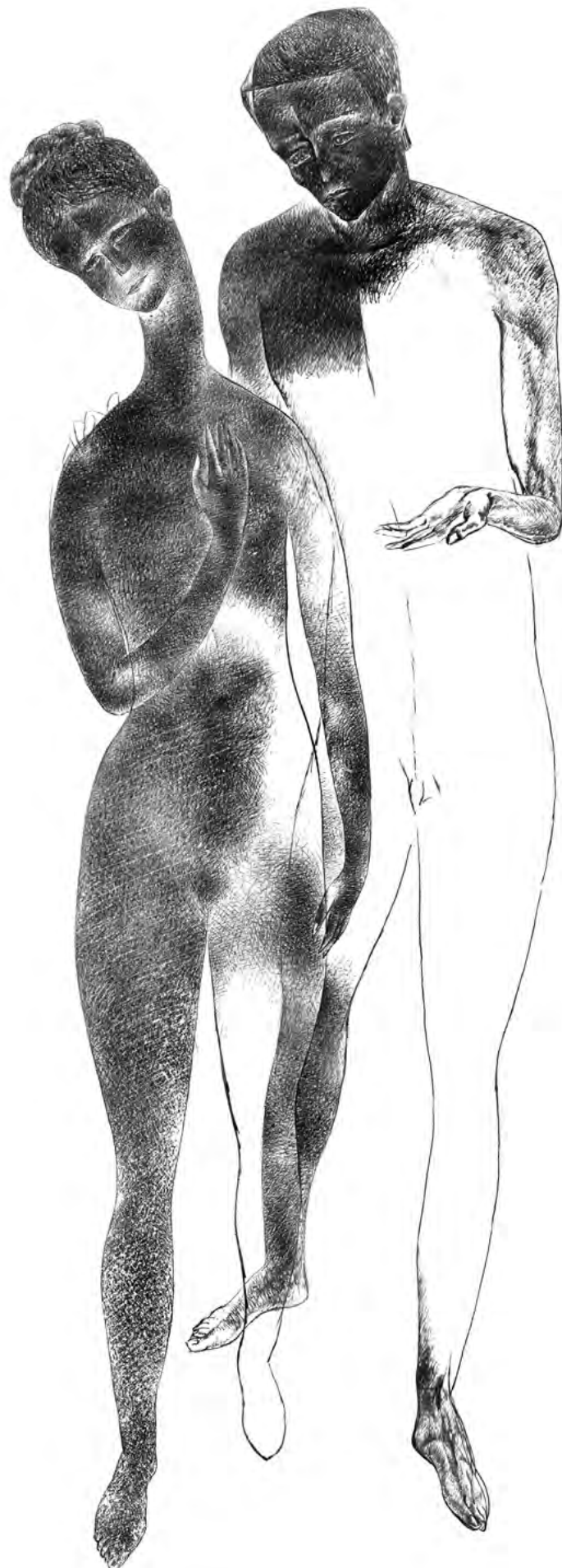


портреты «Матери» Н.В. Шувалова (рис. 1) и «Старость» Ф.Я. Кораблёва (рис. 2). Близость темы и композиции проявляет разные цели художников, выходящие за рамки художественного метода «официального» искусства Костромы. Первый портрет написан по цветному грунту, построен на сопоставлении контрастов дополнительных цветов — синего (цвет контура фигуры) и желтого, красного и зеленого (цвет грунта). Цветовая структура второго полотна стремится к монохромности, главную роль в создании объема играет светотень. Некоторую фактурность создает натянутый на доску, проступающий сквозь краску или открытый холст. В 1970-е годы Н.В. Шувалов создает ряд портретов творцов, объединенных

не только композиционной близостью, но темой — мистерии творчества. Наряду с портретами личностей мирового значения — Никколо Паганини, Людвиг ван Бетховена, А.Н. Скрябина и др. — на фоне геометризованного пространства, напоминающего футуристические композиции начала XX века, представлены и автопортреты, портреты современников — А.Н. Козлова, В.Я. Игнатъева, П.И. Чулкова.

Вторую линию составляют работы, написанные с натуры, но приобретшие вполне определенную стилистику. Так, ряд произведений Н.С. Пшизова (рис. 3) носит отпечаток увлечения сезаннизмом<sup>17</sup> художников 1970-х. В холстах Н.В. Шувалова 1970-х заметно увлечение идеями

<sup>17</sup> Токарев Т. Указ. соч. С. 4.



4. **В.В. Смирнов.**

**Первая любовь.**

1969.

Бумага, перо, тушь.

64 x 46,5.

Из коллекции МБУ города

Костромы

«Художественная  
галерея» (в настоящее

время ОГБУК

«Центр русского

искусства»)

С.В. 69.

5. **А.П. Мухин.**

**Старая Ладога.**

1977.

Картон, темпера.

49,5 x 54,7.

Из коллекции МБУ города

Костромы

«Художественная

галерея» (в настоящее

время ОГБУК «Центр

русского искусства»)



синтетизма Поля Гогена, ставшего для художника «духовным учителем» [6, с. 27]. В основу триптиха «Непобежденные» (Государственный каталог Музейного фонда РФ, № 27821135) легли истории героев Юрия Смирнова, Джордано Бруно и Нгуен Ван Чоя. Обобщение формы рождает множество стилистических ассоциаций — от холста «Дева на Звере» Н. Гончаровой, хранящегося в Костромском государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике, до полотна «Желтый Христос» Поля Гогена. Увлечения мужа оказали влияние на Т.В. Шувалову, о чем свидетельствуют локальность и насыщенность цвета, обобщенность форм в ряде ее натюрмортов.

Наряду с творчеством Н.В. Шувалова в циклах В.В. Смирнова главное место уделено человеку как личности и шире — человеческим отношениям (рис. 4). Широкий кругозор мастера, восприятие истории искусства как единого процесса выказывают созданные им в 1980–2000-е годы скульптурные портреты Ф. Ницше, А.А. Ахматовой, Рембрандта, Аполлинера и других творцов, включая художников его круга. Стоит отметить стилистическую близость его скульптур к аналитической обработке формы кубизма, а рисунков — к офортам Пикассо 1930-х годов, чье творчество постепенно стало доступно для советского зрителя и читателя после московской выставки 1956 года.



6. **В.С. Шлюндин.**

**Двое.**

1974.

Бумага, темпера.

43 x 31.

Из коллекции МБУ города

Костромы

«Художественная

галерея» (в настоящее

время ОГБУК

«Центр русского

искусства»)

7. **Е.В. Радченко.**

**Эхо.**

1967.

Монотипия.

57,4 x 34,4.

Из коллекции МБУ города

Костромы

«Художественная

галерея» (в настоящее

время ОГБУК

«Центр русского

искусства»)



В сторону геометрического обобщения формы, отчасти напоминающего современный художнику «суровый стиль», развивается трактовка архитектуры и человеческих фигур в работах А.П. Мухина. В пейзаже «Старая Ладога» (рис. 5) объем создается с помощью сопоставления цветовых тонов, сложно разработанных за счет многослойности живописи. В дальнейшем через обобщение формы и цвета им будет найден универсальный подход к созданию деревенского пейзажа.

Наконец, третья линия в творчестве художников 1960–1970-х годов — примитивизм. Он проявлен в произведениях В.С. Каткова, во время краеведческих экспедиций создававшего рисунки внутреннего убранства изб и копии народных росписей. Для его пейзажей, натюрмортов характерны преобладающая роль цвета и плотная компоновка листа — высокая или отсутствующая линия горизонта. Также в крайнем упрощении формы обнаруживается близость произведений В.С. Шлюндина (рис. 6) с лубком и детским рисунком.

Приемы обобщения живописного примитивизма оказываются близки практике подготовительных для гобеленов или самостоятельных монотипий Е.В. Радченко. Изображение архитектуры становится в них линейным, не теряющим своей монументальности изображением (рис. 7). Своеобразное «закулисье» ткачества выказывает главенствующую роль графического начала промысла — линии и силуэта, заполненного локальным цветом.

Источником форм для произведения Н.В. Шувалова «Предки» (Государственный каталог Музейного фонда РФ, № 3558256) служит форма ульев с вырезанными личинами-лицами, с которыми соседствует лик св. Параскевы-Пятницы. Посредством схожей с полотном «Непобежденные» цветовой структурой (насыщенность и конкретность цветовых тонов), уплощенного пространства планов Н.В. Шувалов объединяет различные культурные и временные контексты истории искусства. Характерно, что за счет тех же средств символическое значение получают портреты деревенских жителей А.Н. Козлова (Государственный каталог Музейного фонда РФ, № 3722782). Тем не менее его работы обращены скорее к вневременному мифогенному пространству деревни, родной земли.

Современник художников В.П. Муравьев в конце 1950-х годов, вдохновленный идеями Фридриха Ницше, поэтикой Ф.М. Достоевского и А.П. Платонова<sup>18</sup>, создает несколько листов, свидетельствующих о характере его дальнейшего

творчества — изображения не увиденного, но становящегося, моделирования деформаций тела, пространства. В заключение стоит назвать две работы В.П. Муравьева, выражающие сторонний взгляд из Москвы на *genius loci* Костромы. Это лист — иллюстрация к хронике «История одного города» Салтыкова-Щедрина (рис. 8), в котором недвусмысленно угадываются ее центральные городские сооружения, и «Топотуха» (рис. 9) — с народным трафаретным «горохом» и красновато-оранжевыми формами-иероглифами.

### Заключение

Особенности неофициального искусства Костромы и других городов оказываются типологически близкими, формируя общие для искусства СССР этого периода тенденции. Нонконформистскими являлись не творческие биографии, а отдельные произведения — результаты экспериментов «вдали от посторонних глаз» [1, с. 199]. Многих упомянутых художников «невозможно отнести ни к официальной, ни к неофициальной ветви» [1, с. 88]. Данный тезис, во-первых, подтверждает то, что важную роль в становлении последней в Костроме сыграли государственные институции города — Художественный музей, училище и фонд Союза художников. Они способствовали осуществлению коммуникации между единомышленниками, объединенными не в группы, но кругом знакомства.

Во-вторых, отличие выделенных векторов в искусстве лежало в сфере эстетических и этических категорий. Ориентация художников на философское и поэтическое осмысление действительности во многом определила образный, а не концептуальный характер «другого» искусства Костромы. Его языковой плюрализм, включающий в себя стилистические направления реализма, постимпрессионизма, примитива, оказывается связан с близостью художников к мировой и народной, городской культуре, истории Костромской области одновременно. Вероятно, описанный в исследовании характер отстраненности и смыслообразующая привязанность к малой родине позволили костромскому нонконформизму избежать «слепоты и гордыни, агрессивной провинциальности», не потерять свое основание вместе с «распадом официальной советской реальности» [12, с. 238]. Таким образом, предложенная автором исследования структура художественного процесса Костромы в рамках неофициальной культуры выявляет пути дальнейшего ее изучения.

<sup>18</sup> Алла Марченко. «Скованная свобода — княжеская свобода» // Газета «Галерея». 2009. № 4. С. 5.

8. В.П. Муравьев.

Иллюстрация к роману

М.Е. Салтыкова-

Щедрина

«История одного  
города».

Конец 1970-х.

Бумага, гуашь.

42 x 29,8.

Из коллекции МБУ города

Костромы

«Художественная

галерея» (в настоящее

время ОГБУК

«Центр русского

искусства»)





9. **В.П. Муравьев.**

**Топотуха.**

1962.

Холст, масло.

97,5 x 97.

Из коллекции МБУ города

Костромы

«Художественная

галерея» (в настоящее

время ОГБУК

«Центр русского

искусства»)

**Список источников**

1. Неофициальное искусство в СССР. 1950–1980-е годы : сб. статей / ред.-сост. А.К. Флорковская. М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, БуксМАрт, 2014. 480 с.
2. Андреева Е.Ю. 100 лет современного искусства Петербурга. 1910–2010-е. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 358 с.
3. Т.В. Шувалова, 1929–1980. Н.В. Шувалов, 1929–1984. Живопись, графика : каталог / сост. В.Н. Лебедева и др. Кострома: [б. и.], 1991. 143 с.
4. Владимир Муравьев. Живопись : каталог / сост. Н. Бриллинг. М.: Артагентство «Бонфи», [1996]. 94 с.
5. Козлова М.А. «Уже не жизнь, а житие...» : книга о художнике Алексее Козлове М.: КРУК-Престиж, 2005. 176 с.
6. Игнатъев В.Я. О времени и о себе. Кострома: [б. и.], 2020. 218 с.
7. Малясова Г.В. Противостояние старого и нового: костромские государственные свободные художественные мастерские (1920–1921 гг.) // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 2. С. 182–186.
8. Сухарева Т.П., Окуловская В.Н. Обзор фонда «Живопись светская» // 100 лет Императорскому Романовскому музею : альбом-каталог / под ред. И.С. Наградова и Н.В. Павличковой. Иваново: Артстудия «Дягиль», 2014. С. 136–143.
9. Чувина М.А. Особенности организации учебного процесса в Костромском художественном училище (1944–1960 годы) // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика. 2015. № 2. С. 253–257.
10. Любить? Ненавидеть? Что еще? : худож. альбом / авт.-сост. В.Я. Игнатъев. Кострома: [б. и.], 1998. 40 с.
11. Раскатова Е.М. «Культурное одиночество»: о некоторых особенностях самосознания интеллигенции российской провинции в 1970-е годы // Социум: проблемы, анализ, интерпретации : сб. науч. трудов. Вып. 5 / отв. ред. О.П. Шушарина. М.: Московский педагогический государственный университет, 2006. С. 389–408.
12. Курбановский А.А. Искусствознание как вид письма : сб. статей. СПб.: Борей-Арт, 2000. 257 с.

## References

1. Florkovskaya, A. (ed.) (2014) *Unofficial art in the USSR. 1950–1980s* [Conference proceedings]. Moscow: Research Institute of Theory and History of Fine Arts of the Russian Academy of Arts, BooksMART Publ. (In Russ.)
2. Andreeva, E.Yu. (2023) *100 years of contemporary art in Saint Petersburg. 1910–2010s*. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye. (In Russ.)
3. Lebedeva, N.YE. (ed.) (1991) *T.V. Shuvalova, 1929–1980. N.V. Shuvalov, 1929–1984. Painting, graphics*. Kostroma: s.n. (In Russ.)
4. Brillig, N. and Kuskov, S. (comps.) (1996) *Vladimir Muravyov. Painting*. Moscow: Bonfi Agency. (In Russ.)
5. Kozlova, M.A. (2005) *It's no longer life, but hagiography... A book about the artist Aleksei Kozlov*. Moscow: KRUK-Prestige Publ. (In Russ.)
6. Ignatiev, V.Ya. (2020) *About time and about myself*. Kostroma: s.n. (In Russ.)
7. Malyasova, G.V. (2015) 'Opposition of old and new art: Kostroma State Free Art Workshops (1920–1921)', *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik = Yaroslavl Pedagogical Bulletin*, (2), pp. 182–186. (In Russ.)
8. Sukhareva, T.P. and Okulovskaya, V.N. (2014) 'Review of the found "Secular Painting"', in Nagradov, I.S. et al. (eds.) *100 years of the Imperial Romanov Museum*. Ivanovo: Dyagil Art Studio. (In Russ.)
9. Chuvina, M.A. (2015) 'Features of the organization of the educational process at the Kostroma Art College (1944–1960)', *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Pedagogika. Psikhologiya. Sotsiokinetika = Bulletin of the Kostroma State University. Series: Pedagogy. Psychology. Sociokinetics*, (2), pp. 253–257. (In Russ.)
10. Ignatiev, V.Ya. (1998) *Love? Hate? What else?* Kostroma: s.n. (In Russ.)
11. Raskatova, E.M. (2006) 'Cultural loneliness: on some peculiarities of self-consciousness of the intelligentsia of the Russian province in the 1970s', in Shusharina, O.P. (ed.) *Society: problems, analysis, interpretations*. Issue 5. Moscow: Moscow Pedagogical State University, pp. 389–408. (In Russ.)
12. Kurbanovsky, A.A. (2000) *Art history as a type of writing: collection of articles*. Saint Petersburg: Borey-Art Publ. (In Russ.)

**Информация об авторе**

*Шарифуллина Василиса Александровна, студентка, Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, Санкт-Петербург, Российская Федерация, vasilisa.shar@yandex.ru.*

**Information about the author**

*Vasilisa Aleksandrovna Sharifullina, student of the Faculty of Theory and History of Art, the Saint Petersburg Academy of Arts named after Ilya Repin, Saint Petersburg, Russian Federation, vasilisa.shar@yandex.ru.*

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.  
The author declares that there is no conflict of interest.

*Статья поступила в редакцию 19.03.2024; одобрена после рецензирования 10.04.2024; принята к публикации 12.04.2024.*

*The article was received by the editorial board on 19 March 2024; approved after reviewing on 10 April 2024; accepted for publication on 12 April 2024.*