



Научная статья

УДК 7.036/.037(470.325)“1960–1980”

DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.03.008

Свой взгляд: «неофициальное» искусство 1960–1980-х годов из собрания Белгородского государственного художественного музея



Гончаренко Наталья Михайловна ^a

^a Белгородский государственный художественный музей, Белгород, Российская Федерация

^a natalia_go@mail.ru

Аннотация. В собрании Белгородского художественного музея хранится не так много произведений представителей неофициального искусства (среди таких исключений — работы Анатолия Зверева и Олега Кудряшова). Однако музей располагает рядом произведений, не вписывающихся в магистральное развитие советского искусства второй половины XX века. Существенная часть этих работ была представлена на выставке «О Родине, о жизни, о себе: искусство СССР от “оттепели” до “перестройки”», особенностью которой стало введение творчества региональных художников в общий контекст развития искусства СССР во второй половине XX века. Среди авторов — братья Смолины, Игорь Обросов, Татьяна Назаренко, Виталий Тюленев, Борис Тальберг, Егор Струлёв, Лев Саксонов, белгородские авторы Валерий Осышный и Юрий Вишневский, орловский художник Гиви Калмахелидзе, курский график Владимир Кизиллов. Скульптура была представлена именами Александра Цигалю, Лазаря Гадаева, Дмитрия Тугаринова, Михаила Дронова. Статья посвящена исследованию советского искусства 1960–1980-х годов из фондов музея, включая новые поступления — произведения, переданные из ликвидированной в 2017 году Международной конфедерации Союзов художников.

Ключевые слова: неофициальное искусство, искусство России второй половины XX века, региональные музеи, Белгородский художественный музей, нонконформизм, искусство оттепели, эпоха перестройки

Для цитирования: Гончаренко Н.М. Свой взгляд: «неофициальное» искусство 1960–1980-х годов из собрания Белгородского государственного художественного музея // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2022. № 3 (26). С. 94–105. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.03.008>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/895>

Original article

A special viewpoint: “unofficial” art of the 1960s – 1980s from the collection of the Belgorod State Art Museum

Natalia M. Goncharenko ^a^a *Belgorod State Art Museum, Belgorod, Russian Federation*^a *natalia_go@mail.ru*

Abstract. The collection of the Belgorod State Art Museum contains not many works of representatives of unofficial art (among such exceptions are the artworks of Anatoly Zverev and Oleg Kudryashov). But the museum also has a number of works that do not fit into the mainstream development of Soviet art in the second half of the 20th century. A significant part of these works was presented at the exhibition “About the Motherland, about life, about yourself: the art of the USSR from the ‘thaw’ to ‘perestroika’”. A feature of the exposition was the introduction of the work of regional artists into the general context of the development of art in the USSR in the second half of the 20th century. Among the authors are the Smolin brothers, Igor Obroso, Tatiana Nazarenko, Vitaly Tyulenev, Boris Talberg, Egor Strulev, Lev Saxonov. Belgorod authors were presented by Valery Osyshny and Yuri Vishnevsky; Oryol — by artist Givi Kalmakhelidze; Kursk — by graphic artist Vladimir Kizilov. The sculpture is represented by the artworks of Alexander Tsigal, Lazar Gadaev, Dmitry Tugarinov, Mikhail Dronov. The article is devoted to the study of Soviet art of the 1960s — 1980s from the funds of the Belgorod State Art Museum, including new arrivals — from the International Confederation of Artists’ Unions, which was liquidated in 2017.

Keywords: unofficial art, Russian art of the second half of the 20th century, regional museums, Belgorod State Art Museum, non-conformism, the art of the «thaw», «perestroika»

For citation: Goncharenko, N.M. (2022) ‘A special viewpoint: “unofficial” art of the 1960s – 1980s from the collection of the Belgorod State Art Museum’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 94–105. doi:10.46748/ARTEURAS.2022.03.008. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/895> (In Russ.)

Введение

Период с 1960-х по 1980-е годы можно охарактеризовать как «постоттепельную» эпоху, когда соцреализм перестал быть господствующим методом, а искусство в целом претерпело как содержательное, так и формальное обновление. Художественная жизнь стала отличаться большим стилистическим разнообразием и повышенной активностью, расширились и рамки официального искусства. Однако в это время формируется и круг художников-нонконформистов, который имел свою специфику в силу отсутствия прямых контактов с современным западным искусством и недоступностью информации о русском авангарде первой четверти XX века. Как нонконформисты, так и ряд художников, имевших возможность

участвовать в официальных выставках, выступают против ложнопатетического, повествовательно-натуралистического подхода к творчеству. Этот особый взгляд на мир и человека проявляется как в сюжетных, так и в формально-стилистических поисках. Исследованию советского искусства 1960–1980-х годов из фондов Белгородского государственного художественного музея и посвящена настоящая статья.

Живопись

В собрании Белгородского государственного художественного музея (далее — БГХМ) за редким исключением нет произведений «классического» неофициального искусства, но есть ряд работ, не вписывающихся в магистральное развитие

советского искусства второй половины XX века. Даже у известных художников, стоявших у истоков «сурового стиля», — таких как Игорь Обросов (1930–2010) или братья Александр (1927–1994) и Петр (1930–2001) Смолины — присутствует «свой взгляд» на метафизику повседневности деревни и города в ее формальном и содержательном аспектах [1].

В собрании БГХМ находятся 20 произведений народного художника России Игоря Обросова разных лет. Наиболее существенную их часть составляют работы, посвященные деревне, — эта тема прочно вошла в его творчество уже в 1960-е годы. Его живописные и графические циклы «Земля Тверская», «Земля Ярославская», «Деревня, в которой я живу», «Прощание с деревней» отличает аскетический подход к композиции и колориту, присущая «суровому стилю» строгая выразительность, сопровождавшая его творчество на протяжении всей жизни. «Деревенские» пейзажи и натюрморты лишены иллюстративности, даже в том случае, когда изображаются бытовые подробности. Они рассказывают не о том, чем и как живет человек в деревне, а скорее показывают деревню «вне времени», без человека, в прямом и переносном смысле. Об этом ощущении покинутости, заброшенности сам художник вспоминал так: «В 1964 году мама, предчувствуя скорую кончину, попросила отвезти ее в родную деревню Большое Рашино в Калининской области. Пока она ехала, всё спрашивала: “А почему же дома пустые стоят, где народ-то?” Брат мой отвечает: “Как где? Все на целине!” То есть родные дома, ухоженные поля бросили и поехали осваивать земли далекие, которые никогда ничего не давали! Эти покинутые дома для меня стали знаком времени»¹.

Серия «Город» (1973–1974) заслуженных художников России братьев Смолиных говорит о резком переходе авторов от «сурового стиля» к иносказательности 1970-х. Исчезает лаконизм, энергичность и композиционная ясность, характерные для хрестоматийных работ живописцев, и появляются экспрессивная, усложненная фактура мазка, хаотичность композиции, сложное сопряжение синего, коричневого, темно-красного и черного цветов (рис. 1). В сюжетном отношении также происходят изменения — появляется образ неопределенных, нездешних городских пространств за окнами, а в композиции «Окно» еще и изображение клетки, недвусмысленно напоминающее о несвободе и перекликающееся с созданными в это же время сериями, посвященными

животным и птицам в клетках. Актуальный для интеллектуальной жизни эпохи «застоя» мотив несвободы и ее преодоления встречается также в графике — например в листе «Птицу отпустили» из серии «Воспоминания» курского офортиса Владимира Кизилова (р. 1952).

В дальнейшем, уже в «лихие» постперестроечные годы, тема несвободы трансформируется в образ глухой стены, символизирующей отчуждение и разобщенность людей в эпоху перемен. Такова работа «Кот в кирпичной стене» старооскольского художника Владимира Черникина (1949–2000). Его имя было вновь открыто для белгородцев в 2021 году, когда Белгородский художественный музей организовал первую посмертную выставку В. Черникина, работы для которой предоставила семья художника, впоследствии передав в фонды музея ряд его произведений. Черникин окончил Абрамцевское художественное училище и факультет художественно-технического оформления печатной продукции Московского полиграфического института². С 1978 года жил в Старом Осколе, попав туда по распределению, много лет был главным художником города³, работал как монументалист, а параллельно — для себя, причем его творчество отличала большая широта и разнообразие направлений поиска от реализма до экспрессионизма, сюрреализма и абстракции. Будучи «чужим среди своих», не участвуя в художественной жизни местного отделения Союза художников и вообще не стремясь в него попасть, В. Черникин долгое время являлся ведущим художником воронежского Центрально-Черноземного книжного издательства, оформив более 20 изданий. По замечанию арт-критика Виктора Тупицына, без опытов нонконформистов в книжной графике «современное русское искусство выглядело бы совершенно иначе» [2, с. 114]. В этом отношении творчество Владимира Черникина сопоставимо с работой в области книги крупнейших представителей отечественного нонконформизма — Ильи Кабакова, Виктора Пивоварова, Эрика Булатова.

Жанр портрета в 1970-х годах, как и пейзаж, претерпевает ряд трансформаций. В книге «Двадцатый век» В.М. Полевой так характеризует этот процесс: «В 70-е годы на первый план выходит другой тип портретной живописи. Ее герой является носителем самого себя и ничего более. Он не позирует и не действует, а просто существует как личность или присутствует как персонаж. Его предпочитают теперь изображать со всей предметной обстоятельностью и при этом

¹ Основоположник «сурового стиля» И.П. Обросов // Галерея Обросов [сайт]. URL: <http://obrosovgallery.ru/site/article/9> (дата обращения: 01.09.2021).

² Гончаренко О. В Белгороде возрождают память о старооскольском художнике // БелПресса [Сетевое издание], 2021, 20 августа. URL: <https://www.belpressa.ru/culture/iskusstvo/38760.html> (дата обращения: 10.09.2021).

³ Там же.

1. А. Смолин, П. Смолин.

Вечер.

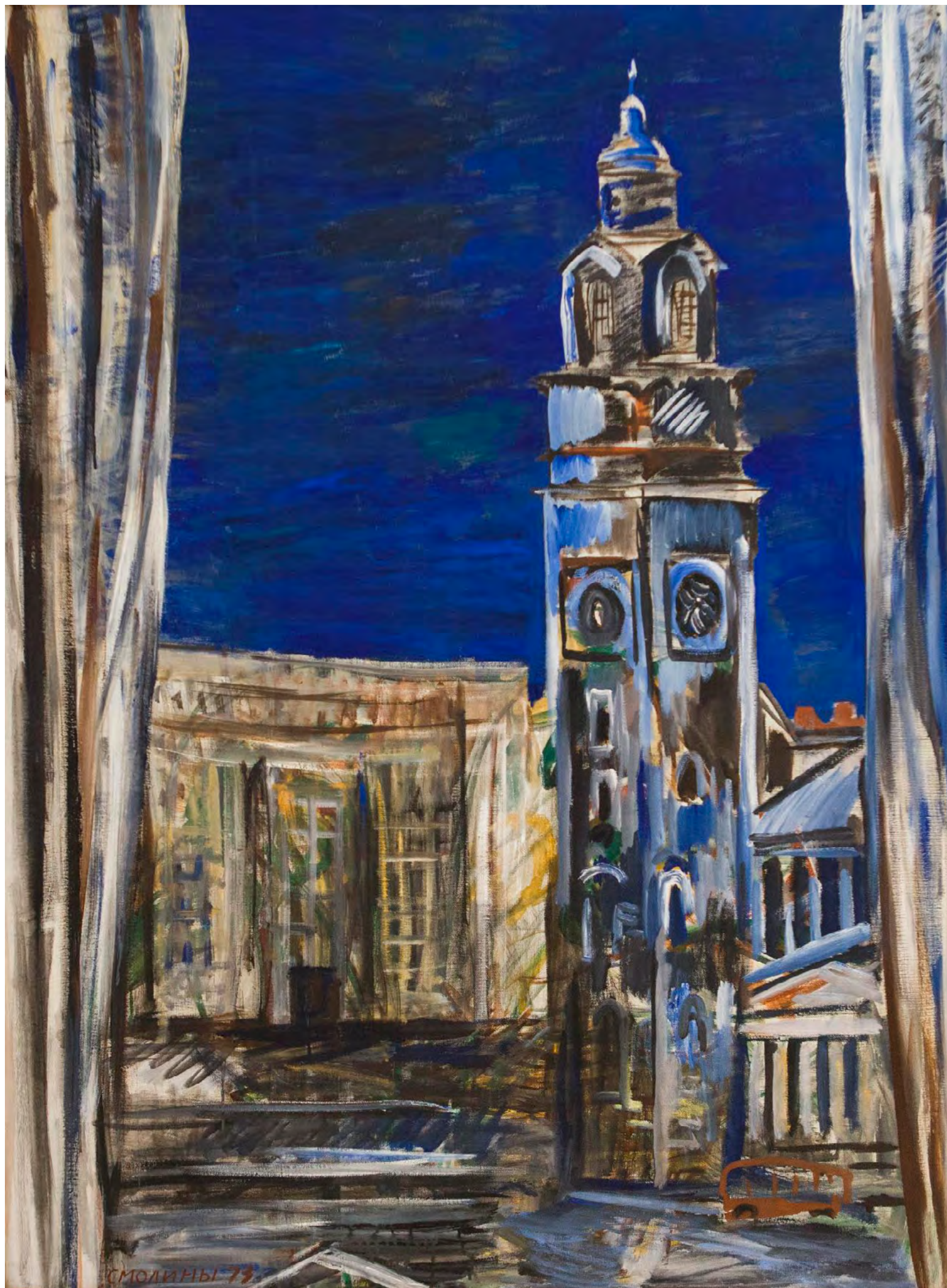
Из серии «Город».

1973.

Холст, масло.

160 x 120.

Белгородский
государственный
художественный музей





непрерывно в сопровождении атрибутов и в окружении интерьерной или иной среды <...> Образ сложносочиненный, многоплановый, в котором и человек, и антураж едва ли не в равной мере служат своего рода наглядно-предметной метафорой внутреннего смысла — идеи артистизма, духовности, обаяния сегодняшнего дня, умудренности жизненным опытом и т.д.» [3, с. 402].

Художники представляют себя в различных образах. Так, Николай Белянов (род. 1947) в триптихе «Киоск» (1979), ставшем особенно популярным после выставки «Ненавсегда. 1968–1985», проходившей в Государственной Третьяковской галерее в 2020 году, пробует себя сразу в нескольких ролях: продавца, покупателя и знаменитости — наряду с А.Б. Пугачевой, фото которой также продают в киоске. Стоит отметить, что триптих был написан в Томске, куда Н. Белянов был распределен по окончании Московского высшего художественно-промышленного училища. Тема фантазмагорического полупустого киоска в безликом пространстве провинциального города возникала в этот период в творчестве Н. Белянова не единожды (рис. 2–4). В 1986 году художник вернулся в Москву.

В конце 2021 года на выставке «О Родине, о жизни, о себе: искусство СССР от «оттепели» до «перестройки»» БГХМ впервые представил белгородскому зрителю свое недавнее приобретение — левую часть диптиха «Сентябрь в Одессе» (1985) народного художника России Татьяны Назаренко (р. 1944), яркого представителя отечественного искусства 1970–1990-х годов (рис. 5). Здесь изображены художница из Киева, ныне живущая

в Ницце, Ирэн Макарова; уроженец Одессы, нью-йоркский художник Люсьен Дюльфан и его жена Дина; художники Анна Бирштейн и ее отец Макс Бирштейн, а также сама Татьяна Назаренко. Эта картина неоднократно участвовала в выставках (о ее популярности косвенно свидетельствует упоминание в шпионском детективе Платона Обухова «Охота на канцлера», изданном в 1995 году) и репродуцировалась.

Художникам поколения Назаренко близок язык символов, иносказаний или недоговоренностей. Но если «в ранних групповых портретах друзей и единомышленников, выполненных Т. Назаренко в 70-е годы, ощущалась тишина и сосредоточенность, стремление героев услышать друг друга и прислушаться к самим себе» [4, с. 34], то, как пишет искусствовед Виктория Лебедева, из последующих групповых портретов друзей, собравшихся по праздничному поводу, тишина и сосредоточенность уходят. «Однако это — праздник без веселья, общение без контактов. Люди разобщены, и даже три классических единства места, времени и действия не способны протянуть между ними нити взаимопонимания и духовной близости» [4, с. 34]. Эта характеристика в полной мере соответствует и картине из собрания БГХМ.

В 1970-е — первой половине 1980-х годов достигло огромной популярности среди коллекционеров творчество Анатолия Зверева (1931–1986), которое отличает «моментальная», экспрессивная манера. Сам Зверев не принимал участие в значительных выступлениях и акциях, связанных с историей советского андеграунда (выставка МОСХа в Манеже, «Бульдозерная выставка» и другие):

2 | 3 | 4

2. Н. Белянов.

Киоск.

Триптих.

Левая часть.

1979.

Холст, масло.

120 x 100.

Белгородский государственный художественный музей

3. Н. Белянов.

Киоск.

Триптих.

Центральная часть.

1979.

Холст, масло.

116 x 116.

Белгородский государственный художественный музей

4. Н. Белянов.

Киоск.

Триптих.

Правая часть.

1979.

Холст, масло.

120 x 100.

Белгородский государственный художественный музей

5. Т. Назаренко.
Сентябрь в Одессе.
 Левая часть диптиха.
 1985.
 Холст, масло.
 130 x 180.
 Белгородский
 государственный
 художественный музей



и в жизни, и в искусстве он был сам по себе. Однако среди художников, о которых идет речь в данной статье, именно Зверев, создававший работы «на чем угодно и чем угодно»⁴, наиболее близок к «ортодоксальному» нонконформизму, являясь одним из его основателей. В собрании БГХМ хранятся два женских портрета, выполненных Зверевым в конце 1970-х — начале 1980-х годов в узнаваемом «зверевском» стиле.

Стоит также сказать о творчестве белгородского художника Александра Булатова (1949–2002), единственная прижизненная выставка которого состоялась в Белгороде в 1987 году, когда вместе со своими единомышленниками Валерием Осышным (р. 1951) и Владимиром Парамоновым (р. 1950) он показывал работы в редакции газеты «Белгородская правда». Эта выставка, знаменая начало новой эпохи не только в истории страны, но и в искусстве, имела огромный резонанс, познакомив зрителей с нестандартным, смелым подходом к творчеству у молодых живописцев.

Одна из наиболее известных и характерных работ Булатова, портрет писателя В.С. Жуковского, хранится в фондах БГХМ и впечатляет экспрессивной трактовкой образа литератора в духе событийно и эмоционально насыщенной второй половины 1980-х. Александр Булатов, талантливый, самобытный художник, бывший душой творческих компаний в 1970–1980-е годы, к сожалению, не вошел в 1990-е, ставшие для многих творческих людей временем разочарований. Но о том, насколько близок он был и остается для его поколения белгородских художников, говорят портреты Булатова. Один из них выполнен в 1972 году Евгением Поленовым (1937–2006) и представляет художника в начале творческого пути, полным энергии и вовлеченности в художественную жизнь. Другой портрет, под названием «Памяти Александра Булатова», выполнен посмертно, в 2009 году, Александром Пановым (1940–2020). Здесь Булатов также изображен молодым и вдохновенным, но монохромная гамма картины, имитирующая

⁴ Шувалов А. Гений с умственной инвалидностью (2019) // Проза.ру [Электронный ресурс]. URL: <https://proza.ru/2019/03/25/1357> (дата обращения: 10.09.2021).



6. **В. Осышный.**
За круглым столом.
Беседа.
1979.
Холст, масло.
109 x 95.
Белгородский
государственный
художественный музей

черно-белую фотографию, как будто напоминает нам о том, что художника больше нет среди живых. Но несмотря на то что дошедшее до наших дней творческое наследие А. Булатова не слишком велико, он всегда будет неотъемлемой частью

неофициальной, неформальной художественной жизни Белгорода непростой «застойной» эпохи. Отголоски этой атмосферы замечательно переданы в групповом портрете белгородских художников «За круглым столом. Беседа», написанном

старооскольским художником Валерием Осышным в 1979 году (рис. 6). На картине изображены белгородские художники Геннадий Рак и Александр Булатов, сам Валерий Осышный и художник из Белоруссии по фамилии Мечик, с которым Осышный вместе работал в Старом Осколе.

Индивидуальный подход — «свой взгляд» — встречается и в других жанрах и сюжетах, к которым обращаются художники 1970–1980-х годов. К примеру, тема «художник и модель» решается в неклассическом ключе в творчестве знаменитого советского монументалиста, заслуженного художника РСФСР Бориса Тальберга (1930–1984) и белгородских живописцев Юрия Вишневого (р. 1946, с 1993 года живет во Франции) и Александра Панова.

В БГХМ хранятся работы заслуженного художника РСФСР Виталия Тюленева (1937–1997) — ученика Е.Е. Моисеенко, одного из участников художественного объединения «Одиннадцать», созданного в конце 1960-х — начале 1970-х годов молодыми ленинградскими художниками (формально начало группы ведется от выставки одиннадцати ленинградских художников в Выставочном зале на Охте в ноябре 1972 года). Этих очень непохожих друг на друга авторов объединили протест против стереотипных сюжетов и формальных особенностей живописи соцреализма, а также внимание к возможностям самой живописной формы, тяга к творческому самовыражению. Объединение вошло в творческую жизнь страны самобытными, острыми, выразительными произведениями.

В работах В. Тюленева, самого известного участника группы «Одиннадцать», «традиционное натурное письмо в конце 1960-х годов сменяется сочиненными композициями, населенными образами из прошлого, из детских и юношеских лет, и объединенными в плоскости картины вопреки законам времени и пространства. Их отбор обусловлен авторским мировосприятием и поэтическим чутьем» [5, с. 371], — пишет искусствовед С.В. Иванов. Тип многих произведений Виталия Тюленева можно определить как картину-воспоминание и мечту одновременно. Например, в картине «Предки» представлено не только изображение сельского кладбища в Псковской области, но и философские размышления о смысле жизни. А композиция «Осенний костер» из цикла «Страна Нечерноземье» — превращение осеннего пейзажного мотива в настоящие «изобразительные стихи», как характеризовал свои картины сам живописец. «По-настоящему тяжелым

испытанием для души и творчества художника стала перестройка. Он погрузился в драматический и публицистический жанр, проникнутый отчаянием, а позже стал еще больше замыкаться в мире грез и мифов»⁵, — пишет Л. Семёнова в статье «Советский Сальвадор Дали» об одной из недавних выставок Тюленева.

Графика

В рамках неофициального искусства создавалось немало произведений как оригинальной, так и печатной графики. Порой художники пользовались тиражными техниками для создания единственного оттиска, как это делал один из крупнейших среди нонконформистов-графиков Олег Кудряшов (р. 1932). Мировую известность Кудряшов приобрел после эмиграции в Англию в 1974 году, но перед отъездом он сжег тысячи своих произведений, которые не мог вывезти из страны. В БГХМ хранятся немногие его уцелевшие графические работы 1960-х — начала 1970-х годов: это немногочисленные в творчестве Кудряшова иллюстрации (в частности, к роману «Легенда об Уленшпигеле» Шарля де Костера) и композиции с интерьерами, мебелью и человеческими фигурами. Тема «бывшего жилья» — одна из центральных в творчестве Олега Кудряшова. Он множество раз изображал свой исчезнувший родной дом, а в Англии был потрясен сносом многоэтажных домов с обрушенными стенами и обнажившимися ячейками комнат. Этот сюжет близок ему до сих пор. Диапазон творчества Кудряшова в период жизни за границей и по возвращении в Россию в 1997 году весьма широк: от огромных графических триптихов и полиптихов до миниатюр, от бумажных рельефов до металлических конструкций, от гротескного фигуративизма до лирической абстракции. В Лондоне его посещал знаменитый собиратель русского авангарда Георгий Костаки, высоко ценивший творчество этого бескомпромиссного художника и ставивший его значительно выше многих современников. «Я уехал еще до Бульдозерной выставки, — вспоминал Кудряшов. — И мне с теми ребятами не по пути было. Когда я эмигрировал, меня спрашивали, пытался ли я бороться против советской власти, имел ли я какое-то отношение к самиздату, что я еще делал, только ли рисовал? А все наши “бульдозерные” приехали через шесть лет, но их уже встречали»⁶.

В 1970-е годы, подобно живописцам, некоторые художники-графики постепенно стремятся уйти от пафоса «сурового стиля», желая работать

⁵ Семёнова Л. Советский Сальвадор Дали (15.02.2018) // Росбалт.RU [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rosbalt.ru/piter/2018/02/15/1682517.html> (дата обращения: 01.10.2021).

⁶ Олег Кудряшов: «Я делаю то, что хочу» // Искусство. 2012. № 4 (583) [Электронный ресурс]. URL: <https://iskusstvo-info.ru/oleg-kudryashov-ya-delayu-to-chto-hochu/> (дата обращения: 01.10.2021).

в своем интимном мире. На смену сравнительно простым и ясным формам художественного высказывания приходят метафоры, параллели и диалоги с историей, самим собой, своими современниками; обращение не к современности, но к вечным темам, явлениям и понятиям, трактуемым широко и свободно.

В художественной среде этого периода возникает так называемая «тихая графика» как концепция творчества художников. Это выражение использовал в названии своей статьи известный советский искусствовед, исследователь графики и искусства книги Юрий Герчук, рассуждая о «лирической экспрессии» в творчестве молодых художников начала 1970-х [6, с. 15]. «Тихая графика» стала противопоставлением графике официальной с ее пафосом, плакатностью и социально-политической направленностью. Графика, в сравнении с живописью, в принципе предлагает большее количество возможностей для формальных и образных экспериментов. Зачастую художники используют ее технические свойства, фактуру для создания романтического, но отчужденного образа — например в произведениях представителей прибалтийской школы (заслуженного художника Эстонской ССР Пеэтера Уласа, Сирье Ээлма), а также народного художника России Гиви Калмахелидзе (р. 1941).

Особенность творчества авторов, экспериментирующих со способами печати, в том, что в результате этих экспериментов происходит превращение печатной графики в оригинальную, когда каждый оттиск — неповторим, как это видно на примере работ Олега Кудряшова. Свой собственный путь в работе с цветом искал и московский график Лев Саксонов (1929–2020), разработав оригинальную графическую технику и используя при печати офорта акварель, гуашь, масляную пастель, что позволяло в каждом новом оттиске отображать иное ощущение; порой работа над одним сюжетом могла идти годами [7]. «Быстро и сразу — не для меня, — поясняет художник. — Бывает, что и в один прием что-то получится, но редко и не лучшее. Обычно мне надо пройти стадию хаоса, и когда во время работы почувствуешь, как проблеск, гармонию, когда убереешь все лишнее — это такая радость (на несколько секунд), выше которой для меня нет. Мне кажется, что этими секундами оправдана моя жизнь»⁷.

Отличительные черты искусства Льва Саксонова — всесторонняя проработанность образа, символизация, смысловая многоплановость,

отраженные в сериях работ «Россия», «Холокост», «Очередь», «Коррида», «Средняя Азия», «Сны». Особый интерес художника вызывала литература. Регулярно исполняя заказы в книжных издательствах, Саксонов параллельно создавал работы для себя, по своим впечатлениям от прочитанного. Среди них — иллюстрации к произведениям Данте, Шекспира, А. Чехова, Шолом-Алейхема, А. Блока, Д. Апдайка, Э. Ионеско, Саши Соколова. В большинстве работ художника ощущается важнейший для него мотив сострадания, доброты, жалости к живому существу. Особенно ярко эти ощущения выражены в чеховском цикле — в частности в выполненных в 1981 году иллюстрациях к рассказу «Нахлебники», которые сам автор считал наиболее удачными⁸. Эти и другие произведения по мотивам произведений русской и зарубежной литературы, созданные художником в 1974–2018 годы, были представлены в конце 2020 года, вскоре после смерти графика, на выставке «От Данте до Саши Соколова. Образы мировой литературы в графике Льва Саксонова» в БГХМ. По завершении выставки семья художника передала в дар музею 43 произведения.

Скульптура

Как и в других видах искусства, в скульптуре 1970–1980-х годов одной из главных задач было освобождение от образных штампов и стереотипов, равно как и от иллюстративности. Темой стали новые поиски выразительного языка.

Для скульпторов становится нередким обращение к языку символов. Так, один из известнейших современных российских скульпторов, народный художник России Александр Цигаль (р. 1948) в первой половине 1970-х годов работал над скульптурой «Маленький человек с большим сердцем» (рис. 7). Поступившая в музей в 2021 году, эта работа являлась одним из двух оставшихся у А. Цигалья к настоящему времени авторских экземпляров (при этом в каждый экземпляр вносились изменения при восковке и отливке, вследствие чего совершенно идентичных экземпляров не существует). Это произведение многократно репродуцировалось в альбомах, каталогах и периодических изданиях, участвовало в выставках в России и за рубежом, является одной из знаковых в творчестве автора скульптурных композиций. Многие искусствоведы (например, [8; 9]) называли эту работу настоящей удачей автора, в отношении которого даже закрепилось выражение — «Скульптор с большим сердцем».

⁷ «От Данте до Платонова»: выставка в Литературном музее // Museum.ru [Электронный ресурс]. URL: <http://museum.ru/N41367> (дата обращения: 01.10.2021).

⁸ Эпштейн А.Д. Лев Саксонов и его выставка «Холокост» // Еврейский камертон [Ежемесячное литературно-историческое приложение к газете «Новости недели»]. 2019. № 3. С. 8–9. URL: https://vtoraya-literatura.com/pdf/evrejsky_kamerton_2019_03__ocr.pdf (дата обращения: 01.10.2021).

7. А. Цигаль.

**Маленький человек
с большим сердцем.**

1973–1974.

Бронза, гранит,
рубиновое стекло.

38 x 14,5 x 12.

Белгородский
государственный
художественный музей



Эта работа оказалась программной в творчестве скульптора.

К образу современника и единомышленника обращался в выполненном в 1970-х годах портрете художника Евгения Расторгуева скульптор-нонконформист Леонид Берлин (1925–2001). Поиски нового выразительного языка в портрете были важны и для осетинского скульптора Лазаря Гадаева (1938–2008). По словам искусствоведа и архитектурного критика Григория Ревзина, предмет скульптуры Гадаева — «очень сложный психологический рисунок человека, одновременно и внутренне смятенного, и преодолевающего эту смятенность, что-то очень из 1970-х годов. Только этого интеллигента 1970-х он сделал героем — и героичной стала как раз внутренняя неустроенность, сложность личности, как бы не вполне уверенной в смысле своей жизни и мира вообще... В 1999 году, к юбилею, он поставил своего Пушкина в Неопалимовском переулке в Москве, и это очень важно, что у нас есть и такой Пушкин. Пушкин последнего поколения советской интеллигенции»⁹.

Лазарь Гадаев владел самыми разными скульптурными материалами и техниками, работал в камне, дереве, бронзе. Как для станковых, так и для монументальных работ скульптора характерна скупая, лишённая внешней эффектности, но полная внутренней динамики лепка, которую отличают острая фактурность и экспрессия. Примером служит и хранящийся в БГХМ выполненный в бронзе портрет Кромвеля Биазартти (1985), научного сотрудника Художественного музея имени М.С. Туганова во Владикавказе.

Экспрессия характерна и для раннего творчества народного художника России Дмитрия Тугаринова (р. 1955). Скульптура «Андерсен» 1979 года представляет собой эмоциональную по образному строю и формальным качествам (силуэт, динамика) композицию, непохожую на традиционный жанр «портрет писателя». Фигуру шагающего на ветру Ганса Христиана Андерсена художник слепил ещё в армии и отлил её после демобилизации, в последний год учебы в Московском художественном институте имени В.И. Сурикова. Скульптуру

молодого автора отличает острая психологическая характеристика персонажа. Композиция «Тройка» создана в разгар перестройки, в 1986 году, и содержит оригинальное пластическое решение темы несущейся тройки, которая, учитывая время создания, невольно заставляет искать в замысле скульптора метафорическое воплощение России наподобие гоголевской «птицы-тройки». Тем не менее, по признанию скульптора, «диссидентом он не был (хотя не был и певцом компартии) и при поздних советах жил хорошо — “было много заказов и мало контроля”. Но при этом, по его словам, идеологический диктат всё равно давал о себе знать»¹⁰.

Ирония, порой — эксцентричность художественного языка и оригинальность пластических решений отличает творчество заслуженного художника России Михаила Дронова (р. 1956), так же как и Д. Тугаринов, выпускника Московского художественного института имени В.И. Сурикова. Многие сюжеты, которые принесли ему впоследствии известность (в том числе находящийся в фондах БГХМ «Конькобежец»), он начал разрабатывать ещё в 1970–1980-е годы. Эти композиции отличает характерное для эпохи постмодернизма игровое начало, доводимое порой до гротеска, в сочетании со строгой пластической основой, свидетельствующей о прекрасном владении анатомией и скульптурным ремеслом в целом.

Заключение

Безусловно, собрание регионального музея не может представить всю полноту развития неофициального искусства России второй половины XX века. Однако проводимая им работа по организации выставок и пополнению фондов помогает сформировать «свой взгляд» на те или иные имена и течения, характерные для этого процесса. Кроме того, помещение в широкий контекст развития неофициальных тенденций в искусстве нашей страны творчества художников, работавших в 1960–1980-е годы в Белгородской области, безусловно, поможет в дальнейшем более глубокому изучению этого сложного, но очень интересного и важного пласта культуры.

⁹ Норштейн Ю., Никогосян Н., Иванов Д., Ревзин Г. Пушкин: 220 и 20 // Наше Наследие. 2019. № 129–130. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/13015.php> (дата обращения 15.09.2021).

¹⁰ Эггерт К., Тугаринов Д. Дмитрий Тугаринов: Большая часть памятников героям — болванчики с орденами // Правмир. 2016. 24 февраля [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravmir.ru/dmitriy-tugarinov-ya-vsegda-hotel-slepit-dvuglavogo-orkla/> (дата обращения: 15.09.2021).

Список источников

1. Бернштейн Б. Заметки о топографии сурового стиля: Москва и Таллин // Искусствознание. 2013. № 1-2. С. 456–474.
2. Ескина Е.В. Советская книжная иллюстрация и неофициальное искусство конца 1950-х – 1980-х гг. // Вестник Московского университета. Серия 8. История. 2012. № 4. С. 103–115.
3. Полевой В.М. Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира. М.: Советский художник, 1989. 456 с.
4. Лебедева В.Е. Татьяна Назаренко. М.: Советский художник, 1991. 146 с.
5. Иванов С.В. Неизвестный соцреализм: Ленинградская школа. СПб.: НП-Принт, 2007. 448 с.
6. Герчук Ю.Я. Тихая графика // Творчество. 1971. № 1. С. 15.
7. Калмыкова В. Путник. К 85-летию художника Льва Саксонова // Информпространство. [Электронный журнал]. 2010. № 187. URL: http://www.informprostranstvo.ru/N187_2015/verakalmikova.html (дата обращения: 01.10.2021).
8. Орлов С. Связующая ткань культуры. Династия Цигалей // Третьяковская галерея. 2018. № 1. С. 120–161.
9. Александр Владимирович Цигаль : альбом / вступ. ст. М. Безрукова. М.: Московская палитра, 1993. 44 с.

References

1. Bernstein, B. (2013) 'Notes on the topography of the severe style: Moscow and Tallinn', *Iskusstvoznaniye = Art History*, (1-2), pp. 456–474. (In Russ.)
2. Eskina, E.V. (2012) 'Soviet book illustration and unofficial art of the late 1950s – 1980s', *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 8. Istoriya = Moscow University Bulletin. Series 8. History*, (4), pp. 103–115. (In Russ.)
3. Polevoy, V.M. (1989) *The twentieth century. Visual arts and architecture of countries and peoples of the world*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russ.)
4. Lebedeva, V.E. (1991) *Tatiana Nazarenko*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russ.)
5. Ivanov, S.V. (2007) *Unknown Socialist Realism. The Leningrad School*. Saint Petersburg: NP-Print. (In Russ.)
6. Gerchuk, Yu.Ya. (1971) 'Silent graphics', *Tvorchestvo*, (1), p. 15. (In Russ.)
7. Kalmykova, V. (2010) 'Putnik. To the 85th anniversary of the artist Lev Saksonov', *Informprostranstvo*, (187) [e-journal]. Available from: http://www.informprostranstvo.ru/N187_2015/verakalmikova.html (accessed: 01.10.2021). (In Russ.)
8. Orlov, S. (2018) 'Binding tissue of culture. Dynasty of Tsigal', *Tret'yakovskaya galereya = Tretyakov Gallery*, (1), pp. 120–161. (In Russ.)
9. Bezrukov, M. (comp.) (1993) *Alexander Vladimirovich Tsigal* [Album]. Moscow: Moskovskaya palitra. (In Russ.)

Информация об авторе

Гончаренко Наталья Михайловна, кандидат искусствоведения, заведующая сектором графики отдела хранения и экспозиционно-выставочной работы, Белгородский государственный художественный музей, Белгород, Российская Федерация, natalia_go@mail.ru

Information about the author

Natalia Mikhailovna Goncharenko, Cand. Sc. (Art History), Head of the graphics sector of the Department of storage and exhibition work, Belgorod State Art Museum, Belgorod, Russian Federation, natalia_go@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 01.08.2022; одобрена после рецензирования 12.08.2022; принята к публикации 19.08.2022.

The article was received by the editorial board on 01 August 2022; approved after reviewing on 12 August 2022; accepted for publication on 19 August 2022.