



Научная статья
УДК 7.036/038(470.54)“1970–1990”
DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.03.003

Маргинальные художники Свердловска-Екатеринбурга: выход из андеграундного искусства 1970–1990-х годов



Авдеева Вера Владимировна ^a

^a Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, Екатеринбург,
Российская Федерация

^a avdvera@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматриваются положение и место непрофессиональных художников Свердловска-Екатеринбурга в последней трети XX века. Это творчество балансирующих на границах маргинальности или находящихся в ее пограничных состояниях: Валерия Гаврилова (1948–1982) и Зинаиды Гавриловой (1974–1993), Е.М. Малахина, или старика Б.У. Кашкина (1938–2005), первого поколения неофициальных художников 1970–1980-х годов; Д.П. Девятова (1968 г.р.), Л. Луговых (1964 г.р.) и других, второго поколения неофициальных художников 1980–1990-х годов. Предметом исследования стали как сами художники и их объединения, так и их творческие эксперименты с материалами, формами, мотивами. Автор находит в произведениях непрофессиональных художников стилистические параллели с классикой сюрреализма, кубизмом, конструктивизмом, наивом, аутсайдеровским искусством и творчеством представителей ар-брюта, в то же время отмечая бунтарский дух и постмодернистские эксперименты в художественно-образной интерпретации видимого мира.

Ключевые слова: андеграунд, неформальные художники, маргинальный художник, искусство самоучек, искусство аутсайдеров, ар-брют

Для цитирования: Авдеева В.В. Маргинальные художники Свердловска-Екатеринбурга: выход из андеграундного искусства 1970–1990-х годов // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2022. № 3 (26). С. 40–51. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.03.003>.
URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/909>

Original article

Sverdlovsk-Ekaterinburg marginal artists: a way out of underground art of the 1970s –1990s

Vera V. Avdeeva ^a

^a *Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russian Federation*

^a *avdvera@yandex.ru*

Abstract. The article examines the position and place of non-professional Sverdlovsk-Ekaterinburg artists in the last third of the twentieth century. These are balancing on the borders of marginality or being in its borderline states: Valery Gavrilov (1948–1982) and Zinaida Gavrilova (1974–1993), E.M. Malakhin or the old man B.U. Kashkin (1938–2005), the first generation of unofficial artists of the 1970s — 1980s; D.P. Devyatov (born 1968), L. Lugovoi (born 1964), etc., the second generation of unofficial artists of 1980s — 1990s. The subject of the study was both the artists themselves and their associations, as well as their creative experiments with materials, forms, and motifs. The author finds in the works of non-professional artists stylistic parallels with the classics of surrealism, cubism, constructivism, naive, outsider art and art brut, at the same time noting the rebellious spirit and postmodern experiments in the artistic and figurative interpretation of the visible world.

Keywords: underground art, informal artists, marginal art, self-taught art, outsider art, art brut

For citation: Avdeeva, V.V. (2022) 'Sverdlovsk-Ekaterinburg marginal artists: a way out of underground art of the 1970s – 1990s', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 40–51.

doi:10.46748/ARTEURAS.2022.03.003. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/909> (In Russ.)

Введение

Выявление маргинальных зон отечественной художественной культуры второй половины XX века продуцирует интерес к образу жизни и творчеству художников андеграунда. От эмпирического собирания материалов, анализа их творческого потенциала до определения их роли на художественной сцене, как правило, проходит длительное время. В изучении художественной жизни Свердловска-Екатеринбурга 1970–1990-х годов нечто подобное происходит сегодня:

наблюдается переход от полного пренебрежения и игнорирования подобных явлений до некоторой апологизации и даже музейной институализации¹. Иногда маргинальных авторов называют условным и емким понятием «художники-аутсайдеры»², подразумевая тем самым деятельность непрофессиональных авторов 1970–1990-х годов Свердловска-Екатеринбурга, кто стал носителем некоторых стилевых тенденций (модернизма XX века, в частности сюрреализма) и утверждения этической ценности непрофессионального

¹ Примером являются новые музейные институции в 2000-х годах: Музей Б.У. Кашкина (Екатеринбург, Уральский государственный университет, открыт 19 декабря 2008 года); Музей советского наива (Пермь, май 2013); Музей наивного искусства (Екатеринбург, 16 мая 2013).

² Естественно, что в период появления в 1970–1980-е годы первого поколения непрофессиональных художников Свердловска-Екатеринбурга «аутсайдерами» их никто не называл, поскольку сам термин появился в 1972 году в Европе. Он был специально введен Роджером Кардиналом для перевода французского термина «ар-брют» (Жан Дюбюффе), или искусства душевнобольных. В дальнейшем в 1990-е годы он получает в Европе более широкое распространение для обозначения группы непрофессиональных художников, безразличных к ценностям художественного рынка и создающих оригинальные по форме и содержанию работы.

искусства (безразличия и почти отрицания норм и правил художественной ситуации того времени). Хотя их по праву можно отнести к явлению регионального андеграундного искусства, считая маргинальными авторами.

Неофициальные художники «первого поколения»

В Свердловске 1970–1980-е годы наряду с профессиональными мастерами, членами Союза художников, работали так называемые *неофициальные художники «первого поколения»*³, они нередко объединялись в своеобразные творческие коллективы («Гавриловский подвал», «Скворечник», «Уктусская школа» и др.) и, более того, устраивали «первые подвальные выставки “другого искусства”» [1, с. 4]. Схожие процессы наблюдались в Москве и Ленинграде (деятельность «Лианозовской группы», группы «Коллективные действия», группы «Митьки» и др.). Во многом специфика развития и сохранения маргинального состояния у непрофессиональных художников связана с культурно-исторической доминантой самого места — удаленного от центра и даже периферийного города Свердловска, который до 1990 года официально являлся закрытой территорией, как и ряд крупных центров России.

По сути, в советский период 1970-х годов многие свердловские городские художники являлись маргиналами, жившими изолированно и экспонировавшими свои произведения на закрытых подвальных выставках. Это было их своего рода отдушиной, увлечением, творческим поиском, не требовавшим такого жесткого контроля и отбора, как на выставках Союза художников, куда они, собственно, и не входили, да и не стремились. Как правило, они выполняли

оформительские заказы на объектах общественного питания (ресторан «Центральный», 1980-е, не сохранился, исполнителем был В. Гаврилов⁴) и на предприятиях (к примеру, заказ группы художников «Уралотделстрой», 1983–1999⁵).

Поэтому под *маргинальным состоянием* взятых нами свердловских представителей неофициальной культуры мы понимаем состояние художественного творчества, которое балансировало на грани между протестом против социально-политических установок жизни общества (коммунистических идей) и неприятием позиции соцреализма, его нарочитой стилистики. Маргинальная художественная составляющая в творчестве неофициальных авторов выражалась в трансформации и переосмыслении новых модернистских идей в искусстве XX века.

Парадоксально, что о ней художники узнали из журналов, купленных ими на железнодорожной станции Первоуральска. Кроме того, некоторые неформальные художники посещали школы-студии при домах культуры, например студию при Доме культуры железнодорожников (руководители — Н. Чесноков, Ю. Киселев, А. Мицник [2, с. 54]) или Вечернюю художественную школу для взрослых им. П.П. Хожателева. Тогда работы учеников последней не вписывались в штампы Союза художников. Такого рода закрытость, сознательная изолированность творческих объединений 1970–1990-х годов позволяет говорить о своеобразной «резервации»⁶ большинства неофициальных или неформальных художников Свердловска-Екатеринбурга. Его характерным примером становится свердловский дом маргиналов-сюрреалистов, или «Гавриловский подвал», в 1970–1980-е годы. Известны также мастерские В. Жукова, А. Лысякова; андеграундная среда формировалась в мастерских В. Дьяченко, А. Степанова и других.

³ Как правило, они были художниками-оформителями, окончившими отделение монументалистов в художественном училище им. Шадра (Свердловск), — см.: Ярков С.П. Свердловское художественное училище, 1902–1987. Свердловск: [б. и.], 1987. 40 с.; Ярков С.П. Художественная школа Урала: К 100-летию Екатеринбургского художественного училища им. И.Д. Шадра. Екатеринбург: Екатеринбургский художник, 2002. 320 с.

⁴ Материал из личных консультаций с Т.А. Галеевой в 2014–2016 годах.

⁵ Сегодня этот образец монументально-декоративного оформительского искусства сохранился и находится в здании «Новосвердловская ТЭЦ» (директор — А.А. Орешин). Это редкий случай, когда интерьер поддерживается в прежнем виде. Данный комплекс декоративно-оформительских работ был выполнен в период с 1988 по 1993 год группой художников специализированного управления «Уралотделстрой», по эскизам художника Николая Зотеевича Федореева. Это управление входило в состав треста «Уралэнергострой». С 1986 года коллектив группы возглавлял архитектор Павел Павлович Чунарёв, ведущим художником и творческим вдохновителем был Николай Зотеевич Федореев, художниками-оформителями — Сергей Дмитриевич Ивачев, Игорь Олегович Шуров, Игорь Васильевич Алферьев, Александр Сергеевич Юшков — техник-конструктор и мастер-универсал. Особая заслуга принадлежит Николаю Федорееву (1943–1996), рано ушедшему из жизни: после распада большой команды он сформировал вокруг себя сильный творческий коллектив мастеров-универсалов, которые одновременно были разработчиками проектов и их исполнителями. Они владели всеми видами декоративно-отделочных работ, таких как монументальная роспись стен, витраж, литьё и резьба по гипсу, резьба по дереву и оргстеклу (т. н. скол), чеканка, выколотка по форме, аэрография, гипсовое литьё, макетирование, альфрейные работы. Все перечисленные разновидности работ были применены в данном монументальном комплексе (Из личных бесед с И.О. Шуровым в 2013 году. — Прим. В. А.).

⁶ Можно проследить сходную тенденцию в целом с московской школой концептуализма — группой «Коллективные действия» во главе с А. Монастырским, 1976, которая также представляла своего рода «резервацию» для неофициальных художников. Речь идет о создании при Горкоме графиков — Московского объединенного комитета художников-графиков — секции живописи, которой дали выставочное помещение на Малой Грузинской, 28.

К наиболее ярким маргинальным авторам Свердловска относятся *Валерий Гаврилов (1948–1982) и его супруга Зинаида Оленюк-Гаврилова (1974–1993)*, переосмысляющие идеи сюрреализма в так называемом Гавриловском подвале (ул. Горького, 22), где размещались их мастерские [1, с. 4]. Особенно это отмечается в их мистических темах («Эмбриональный ветер рождает химер», 1978; «Состояние», 1979) или экспрессивном надломе, почти разрыве с действительностью («Автопортрет в терновом венце», 1969; «Автопортрет», 1971). Творчество Валерия Гаврилова и его спутницы — своеобразного поэта Зинаиды близко своим характером произведениям ар-брюта, сознательным подражанием сюрреализму, запретному тогда модернистскому направлению. Или художники обладают определенными качествами *категории брютов*, спонтанно увлеченных динамикой творчества и равнодушных к результату [3, с. 238]. Их не заботит сохранность их творческих экспериментов, выполненных аэрографом на бумаге или восковыми мелками. Об этом свидетельствуют «плохо скатанные в рулоны, покоробленные, с утраченным кое-где красочным слоем, в кракелюрах и облупах, холсты»⁷. Вместе с тем эти «мизерабельные» объекты, полные живописной основы, воспринимались зрителями едва не сакральными изображениями, «...словно грубые рубища снятого с гвоздя пророка, — сплошь усыпаны зримыми символами загадочных, непрочитанных, недопонятых предсказаний...» [4].

Действительно, образный строй работ В. и З. Гавриловых, маргинальных художников «вороньего гнезда», живших замкнуто и изолированно в своей творческой концепции, близок «к классике сюрреализма» [4, с. 399]. Поэтому введенные в пространство картины образы демонов, химер и других фантазийных существ лишь усиливают их эсхатологическое состояние. Это подтверждалось мистическими литературными опусами этих художников. В какой-то степени они мыслят схожим образом с так называемыми *представителями психопатологической экспрессии*. Хотя при всей маргинальной составляющей, своеобразной окуленности их сознания «Гавриловский подвал» являлся на тот момент местом встреч различных групп художников. Будучи выпускником Свердловского художественного училища имени И.Д. Шадра (по направлению «оформитель»), В. Гаврилов, как и многие другие неофициальные художники, мог зарабатывать деньги, выполняя оформительские заказы. К примеру, неким выходом в реальную городскую среду со своими мистическими идеями

стали его росписи публичного пространства — ресторана «Центральный» (на пр. Ленина), построенные по принципу сюрреалистических живописных полотен. В это время в круг Гавриловых входил А.А. Лысяков, тогдашний фотокорреспондент газет «На смену!», «Комсомольская правда», «Вечерний Екатеринбург», — он делал слайды, общался с Е.М. Малахиным.

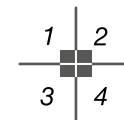
Эти художники не сразу стали называться маргиналами, хотя по образу жизни и особенностям творческой активности они были явно близки к статусу представителей искусства аутсайдеров — закрытых и в большей степени *скрытых от общественности неофициальных свердловских художников-самородков*, которые испытывали «...восторг и ликование процессом, а не результатом творчества...» [5, с. 253].

К концу 1980-х годов они в той и иной мере переросли свой маргинальный статус, «...избегая посвященности, деловитости, профессионализма...» [5, с. 254], благодаря участию в знаковой выставке «Сурикова, 31», организованной в 1987 году в Доме культуры Ленинского района г. Свердловска. Также отчетливо видна преемственность с художественной ситуацией в Центральной России, поскольку выставку «Сурикова, 31» можно рассматривать неким аналогом первой экспозиции «клуба авангардистов» в выставочном зале Пролетарского клуба, возникшего в Москве в 1987 году после выхода указа о разрешении гражданам СССР объединяться в клубы по интересам. Как вспоминает Виктор Олюнин, руководитель отдела культуры Свердловского горисполкома (1983–1988), фактически давший жизнь «Сурикова, 31», «идея провести безжурийную, бескомпромиссную выставку, мягко говоря, спорных художников была сравнима с революцией или, скорее, с переворотом в сфере культуры и нарушением цензурных норм и документов той поры» [6, с. 22]. Дух политических перемен в городе — «Дискуссионная трибуна» во главе с Г.Э. Бурбулисом⁸ — позволил выйти из «квартирного» формата большинству самобытных авторов (более 200) и «разместить уже ожидаемую всеми выставку свердловского андеграунда» [6, с. 23].

В ней участвовали и известные свердловские представители концептуализма — Валерий Дьяченко (1938 г.р.), Анна Таршис (Ры-Никонова, 1942–2014), Сергей Сигов (Сигей, 1947–2014), Евгений Арбенев (1942 г.р.), Александр Галамага (1948–1969) и другие, которые на самом деле «не были самоучками, как их иногда воспринимали в массовом сознании» [7, с. 137]. Более того, диапазон их

⁷ Иванов Е. Явление Холста народу. Творческий портрет жизни художника // Урал. 2002. № 2 (515). С. 252–255. URL: http://book.uraic.ru/elib/ural/2002_02/Ural_2002_02_14.htm (дата обращения: 12.12.2021).

⁸ Козлов Андрей (Кослоп). Хроника свердловского литандеграунда 1981–2012 // Проза.ру — российский литературный портал [Электронный ресурс]. URL: <http://www.proza.ru/2012/08/28/803> (дата обращения 23.09.2021).



1. **В. Гаврилов.**
Автопортрет
в терновом венце.

1969.

Картон, масло.

75 x 60.

Частная коллекция

2. **В. Гаврилов.**
Автопортрет
в терновом венце.

1969.

Бумага, восковой

карандаш.

32 x 21.

Частная коллекция

3. **В. Гаврилов.**
Состояние.

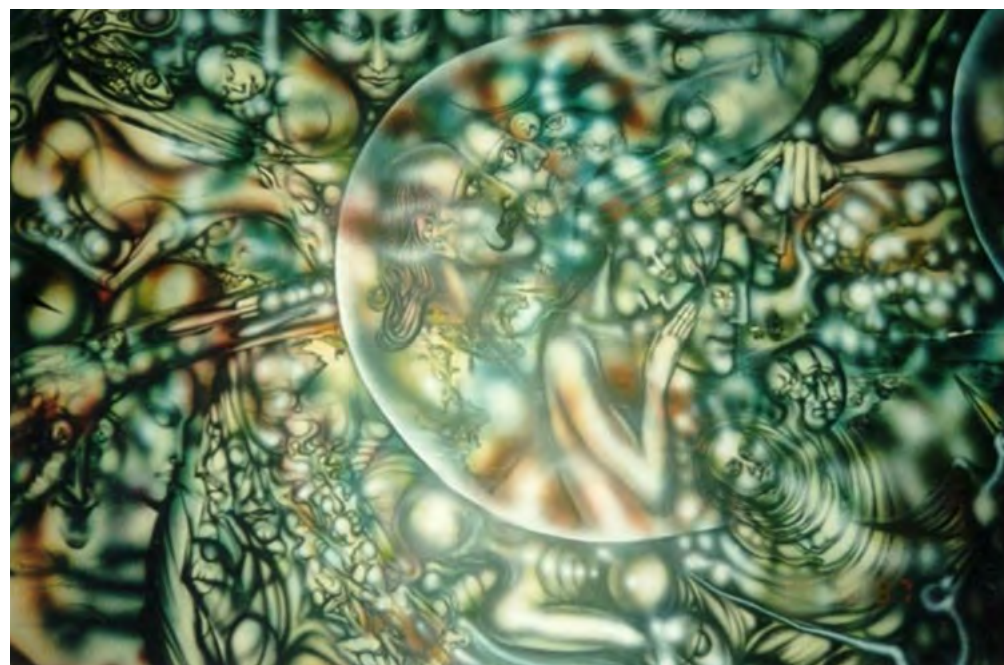
1979.

Оргалит, масло,

аэрограф.

110 x 85.

Частная коллекция



4. **В. Гаврилов.**
Эмбриональный ветер
рождает химер.

1978.

Ватман, аэрограф.

275 x 175.

Частная коллекция

профессионализма был достаточно широк, включая свердловские учебные заведения — вечернюю заочную школу им. П.П. Хожателева, где учились взятые нами маргиналы Д. Девятков и Л. Луговых, художественное училище им. Шадра, архитектурный институт и художественно-графическое

отделение Нижнетагильского пединститута. Несмотря на явный успех и произведенный культурный резонанс, авторам-аутсайдерам «Сурикова, 31» еще оставили их униженный во многом статус художников-подпольщиков. Хотя они пытались еще реабилитироваться на известной под

названием «Станция вольных почт» выставке, второй по счету, организованной Виктором Махотиным (1946–2002) в особняке купца Агафурова (ул. Сакко и Ванцетти, 23–25). «За три года, начиная с открытия выставки “Сурикова, 31”, прошло несколько десятков общих и персональных выставок андеграунда», — отмечает в своей статье Г.Б. Зайцев [8, с. 75].

Примечательно, что на выставке «Сурикова, 31» под псевдонимом художника К.А. Кашкина выставился Евгений Михайлович Малахин (1938–2005), новый «подпольный» персонаж. Хотя его закрытость была условной, в его мастерской на Толмачева, 5 собирались музыканты и художники, педагоги и студенты. До этого он возил свои экспериментальные фотографии на выставку в Москву (на Малой Грузинской, 28). Творческие эксперименты в фотографиях Е. Малахина 1970–1980-х годов выкристаллизовались в работе «Знак произведения» в виде трехстворчатой ширмы (сегодня она хранится в Музее Б.У. Кашкина в УрФУ). Она вырастает своей концепцией в складной арт-объект, состоящий из листов оргалита и наклеенных на них подкрашенных абстрактных фотографий с распечатанными на машинке текстами. К сожалению, со временем был утрачен движущий элемент в центре — на деревянных рейках написаны слова «знак произведения», поэтому в экспозиции музея арт-объект выставлен без него.

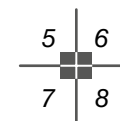
Экспериментаторский и почти бунтарский дух читается в откровенно запечатленных Е.М. Малахиным обнаженных натурщицах (точные названия работ неизвестны) и почти мистически наполненных библейских сценах (на них изображены сцены Тайной вечери, мерцающего алтаря или свечи), охватывает ряд фотографических работ этого периода. Известен факт, что они печатались автором, который использовал различные технические приемы — от наложения кадров до характерных «варенок». Его маргинальный образ, когда «из-под вечно нахлобученной, независимо от погоды, разноцветной шапочки, вылезают длинные волосы, заплетенные в косички, которые увенчивают шарики — так называемые “бумки-бубумки”» [8, с. 130–131], соответствовал скоморошескому духу общества «Картинник», которое он создал в 1988 году. Все члены «Картинника» собирались в «дворничкой» своего лидера, находившейся на ул. Толмачева, 7 (за год до ухода из жизни Е.М. Малахина в 2004 году была разрушена). Бунтарский дух свободы «картинников» (среди них Д. Малков, Е. Шолохова, Е. Дерун и другие) выразился в их выступлениях на площадках города и страны (даже выступали на Арбате

в Москве) — они исполняли незатейливые тексты своего лидера под звуки народных или самодельных инструментов, многие из которых были сделаны в стилистике *аутсайдерского искусства* из бросовых материалов (к примеру, футляров от ртутных градусников или пластмассовых труб). Также материалом для книжных форм издательства «Der Бук» могли служить кора хвойных деревьев (например, «Кора Ван Гога», 1995), стенки деревянных ящиков для крупномасштабных грузов (например, «С достоинством нести хочу свое ничто — Чтобы встречаемый в пути подумать мог: А что? Жест — во!», 1995). Самым распространенным материалом для создания досочек разных направлений (например, морально-шинковального направления и др.) служил оргалит, чаще необработанный и, более того, лишенный грунтовки (например, морально-бытовая досочка «Девочка объелась гороха, бока раздулись, ей плохо», 1980–1990-е). Явный элемент незавершенности и импульсивности в досочках с включенным в них текстом или ироничными стихами Е.М. Малахина, представляющими бóльшую ценность, чем сами досочки, был обоснован. Эти многочисленные артефакты раздарили зрителю в завершающем аккорде «панк-рок-скоморох-шоу» творческого коллектива «Картинник».

Второе поколение неофициальных художников 1980–1990-х годов

Второе поколение новых маргиналов 1980–1990-х годов, которые в отличие от Гавриловых и Б.У. Кашкина самостоятельно формируют среду, представляют бывшие ученики Вечерней художественной школы для взрослых им. П.П. Хожателева: Дмитрий Девятков и Леонид Луговых. Первый показывает во многом ограниченность художественного метода, он нелюдим, озлоблен на внешний мир, который выглядит успешнее его самого. Второй вырос из маргинального статуса в постмодернистский дискурс. Более пограничная способность остро и нестандартно видеть мир отличает творчество екатеринбургского маргинала Дмитрия Девятова, выпускника Вечерней художественной школы им. П.П. Хожателева. Если «первые наивно-натуралистичные акварели 1980-х материализуют детские воспоминания и юношеские впечатления — прогулки, занятия альпинизмом, поездки по стране»⁹ (например, «Фергана», 1985; «Последний вечер в горах», 1985), то «в конце 1980–1990-х годов Дмитрий стал “нагружать” идущие от реальных впечатлений живописные композиции приемами сюрреализма, как это делали в свое время

⁹ Наивный мистицизм // Департамент искусствоведения, культурологии и дизайна Уральского федерального университета [Электронный ресурс]. 25 февраля 2010.
URL: <http://art-urgj.urfu.ru/index.php/vystavki-v-muzee-b.u.kashkina/naivnyj-mistitsizm.html> (дата обращения: 23.09.2021).



5. **Е.М. Малахин.**

**Знак произведения.
(Ширма).**

1985.

Дерево, холст, картон,
бумага, фотография,
масло, бечевка.

4 створки по 182,5 x 52,5.

Музей Б.У. Кашкина, УрФУ

6. **Е.М. Малахин.**

Дудочки.

Картон, нитки, гуашь.

19 x 5;

14 x 4,5;

20 x 4,5;

15 x 4,5;

17,5 x 4,5.

Музей Б.У. Кашкина, УрФУ



7. **Е.М. Малахин.**

**Иконные рельефы
или иконопластика.**

1970–1980-е

8. **Е.М. Малахин.**

**Музыкальные
инструменты:
«Картинник».**

2000-е

упомянутые выше художники свердловского андеграунда Валерий Гаврилов и Игорь Павлов (например, «Многомерное измерение», 1989). В итоге, в его живописи рождался мир фантастичный, сумеречный, наполненный эсхатологическими мотивами (к примеру, изображениями страдающего Христа, «Возвращение желтого Христа», 1984), навеянный литературными образами, в частности булгаковскими, среди которых странная свита Воланда сродни загадочным персонажам средневековых мистерий («Мастер и Маргарита», 1989, 1990?). Произведения Деятова в эти годы балансируют на тонкой грани странности и аномалии, что связывает их с *представителями ар-брюта*¹⁰.

«На рубеже 1990–2000-х годов автор много размышляет о смысле бытия и месте человека в нем. Он создает наивные библейские образы райского сада с диковинными цветами и гуляющим среди них Адамом и зверями («Возвращение в дебри», 2005). Композиционная лаконичность, насыщенная, почти фовистская цветовая гамма создают сильное энергетическое напряжение в этих живописных произведениях, написанных в экспрессивной манере, далекой от академической правильности»¹¹. В данных вымышленных композициях — «Флора» (2002), «Красные деревья, красная луна» (2006) — художник обращается к фантастическим мирам, что отчасти роднит его с *аутсайдерами*, работающими почти

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.



9. **Д. Деятов.**
Многомерное
измерение.

1989 (1990?).

Бумага, акварель.

24,5 x 36,5.

Личная коллекция

художника

10. **Д. Деятов.**
Мастер и Маргарита.

1989 (1990?).

Бумага, акварель, ручка.

23 x 36.

Личная коллекция

художника

бессознательно, избегающими рациональных схем и претензий на профессионализм исполнения. По признанию самого автора, его художественно-образные интерпретации видимого мира идут от природы, в которой он ощущает “тонкие нематериальные начала, почти волшебные”. <...> Творчество Дмитрия Деятова притягивает неординарностью и психологизмом взгляда на мир, приоритетом тех свойств и качеств, что присущи искусству альтернативному, неофициальному, отчасти наивному»¹².

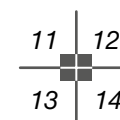
Последним, наиболее характерным своим маргинальным поведением художником-самоучкой является Леонид Луговых (1964 г.р.), начавший карьеру художника в 1994–1997 годы в вечерней школе им. П.П. Хожателева у педагога Виктора Николаевича Байдина. На тот момент круг его интересов формировался в андеграундной среде поэтов — Бориса Рыжего (1974–2001), Игоря Воротникова, с последним, со слов самого Леонида, он вместе сторожил геологический музей (на ул. Куйбышева, 39). Наряду с другими неофициальными авторами в эти годы он увлекался авангардными течениями — кубизмом, сюрреализмом и даже конструктивизмом («Копия с портрета Бэкона», «Кубистический портрет жулика PICASSO»).

Чудачество привело его к постмодернистским экспериментам, начиная с выставки «Генетика, энергетика, терроризм» в галерее Уральской государственной архитектурной академии (1996), на которой также «...планировалось взорвать здание американского консульства в Екатеринбурге — согласно сопроводительному бре-ду, это было неременным условием “Союза

мусульманских физиков-ядерщиков”, предоставивших Луговых недостающие детали вечных двигателей» [9]. Также он создавал «симулякры видео-арта и инсталляций» (так же назывались и его выставки начала 2000-х годов). И наконец, его очередной заумью стали «метафизически-хромосомные портреты» («Портрет камеристки», «Портрет немецкой группы FUTURE — 7»), появившиеся впервые в 2004 году, когда, со слов автора, он «сознательно адаптировал современное искусство в практики уличного проектирования»¹³. Смысл этих портретов заключался в почти эфемерном взгляде на портретируемого, в чьем образе он видел сочетание отдельных хромосом, соответствующих определенному цвету и толщине. Удивительная вера странного художника убеждала зрителей в его правоте — да и как же не согласиться, когда он так серьезно и правдоподобно говорит о своих убеждениях? Тем более он сопровождал отдельным «манифестом» свои идеи — так же, как художники ар-брюта, которые изливают свои хаотичные мысли рядом с изображением. Для создания «астрологического» портрета была необходима дата рождения (когда создается натальная карта модели) и затем транзитная карта (по дате, когда создается портрет). Именно такой жанр портрета стал одной из визитных карточек Л. Луговых, он писал их в сезон на Плотинке (историческая часть Екатеринбурга, где художники пишут портреты на заказ) и даже выставил на отдельную виртуальную страницу. На этом разработка портретного направления не закончилась: с использованием цифровой фотокамеры он создал «дигитальные» портреты («Портрет драматурга Коляды

¹² Там же.

¹³ Из личной беседы с художником.



11. **Д. Девятков.**
Возвращение в дебри.

2005.

Холст, масло.

80 x 60.

Музей Б.У. Кашкина, УрФУ

12. **Д. Девятков.**
Красные деревья, красная луна.

2006.

Холст, масло.

80 x 60.

Музей Б.У. Кашкина, УрФУ

13. **Д. Девятков.**
Власть.

1989–1990.

Холст, масло.

71 x 62.

Музей Б.У. Кашкина, УрФУ



14. **Д. Девятков.**
Флора.

2002.

Холст, масло.

43 x 60.

Музей Б.У. Кашкина, УрФУ

в образе Ван Гога»), затем «астрологические» и даже в духе нанореализма. Вот как сам автор объясняет последнюю идею: «Соцреализм с нанотехнологиями — это и есть хромосомные портреты, или изображение биологических форм как

форм сосуществования хромосомных групп, форм коммуникации между молекулами ДНК, поэтому стоимость этих портретов равнялась 22 рублям»¹⁴. Согласно последним постулатам нашего чудака, каждой молекуле нужно выдавать собственное

¹⁴ Там же.

15. Л. Луговых.

Симулякры видео-арта

(Группа «Руки-вверх»

в телевизоре»).

2002.

Бумага,

цветной карандаш.

29,7 x 42.

Личная коллекция

художника



имя, поэтому в галерее «Б-17» (ул. Белинского) он выдавал паспорта каждой созданной молекуле (работы «Кофеин», «Химическая формула Сахара» и др.).

Выводы и заключение

Таким образом, маргинальность, особенно в контексте художественного андеграунда, вполне специфична¹⁵. Маргинальные зоны появляются сегодня не столько в противостоянии официальному искусству в советское и постсоветское время, сколько в противовес экспансии новых форм медиа. В связи с этим можно заметить, что маргинальность — переменчивое явление, которое зависит от культурных и политических факторов. Многим, кто более «социален», чем художники «первого поколения», удастся разрушить границы маргинальности и выйти в публичное пространство (Луговых). Они выходят в практики

современной культуры. Так, Букашкин стал примером для современного художника А. Шабурова (Москва), уроженца г. Березовского Свердловской области.

Тема пограничных состояний в том или другом художественном течении вызывает бесконечные споры среди специалистов. Кем на самом деле были уральские художники-любители — представителями андеграунда, брьютами и аутсайдерами или маргиналами? Кто они? Поэтесса Зинаида Гаврилова (1974–1993), официантка вагона-ресторана с пятнадцатилетним стажем, известная как муза и жена художника Валерия Гаврилова (1948–1982). Закрытый Дмитрий Девятков, участник «ФЕСТНАИ-Ва-2014», также представленный семнадцатью работами в «Музее всего» (Лондон). И наконец, имеющий психические расстройства Леонид Луговых, основатель хромосомных портретов, которого приглашали на выставку в Лозанну.

¹⁵ Мы основываемся на позиции Т.А. Галеевой, директора Музея Б.У. Кашкина (почерпнуто из личных консультаций с данным исследователем в 2014–2016 гг.).

Список источников

1. Болотов И. Союз художников и андеграунд. Художественная ситуация Свердловска 1960–1980-х гг. // Авангардные направления в советском изобразительном искусстве: история и современность: сб. статей / сост. и науч. ред. И. Болотов, Т. Жумати. Екатеринбург: [б. и.], 1993. С. 3–5.
2. Бобрихин А.А. Суровые уральские мужики и поэтика наивности // Трансформация Великой Утопии. Советское наивное искусство : каталог / под ред. А.А. Суворовой. Пермь: Музей советского наива, 2012. С. 54–75.
3. Гаврилов В.В., Реховских И.И. Психопатологическая тень искусства аутсайдеров // Феномен наивного искусства и творчества аутсайдеров в наши дни и его проблемы : Материалы науч. конф. 16–17 ноября 2004. Москва: Изд. ГУК Музей наивного искусства, 2004. С. 225–239.
4. Алексеев Е.П. Бритвой сюрреализма: Сальвадор Дали и художественная жизнь Урала 1970–1990-х годов // Дали вблизи и вдали : сборник статей / отв. ред. М.А. Бусев. М.: Прогресс-традиция, 2013. С. 393–409.
5. Мигунов А.С. Маргинальный тип художника как явление переходной эпохи // Теория художественной культуры. Вып. 5 / отв. ред. В.И. Тасалов, Н.А. Хренов. М: Государственный институт искусствознания, 2001. С. 250–257.
6. Олюнин В.Н. Записки «культуртрегера» восьмидесятых годов прошлого столетия (к 20-летию выставки свердловских художников по ул. Сурикова, 31) // Экспозиция / вып. ред. М. Федотов. Екатеринбург: Полипринт, 2012. С. 6–33.
7. Галеева Т.А. Скандал на улице Сурикова, 31. Свердловские неформалы в 1987 году // Вестник Уральского отделения РАН. 2012. №1 (39). С. 135–148.
8. Зайцев Г.Б. К истории неформальных художественных объединений 70-х–80-х годов в Свердловске // Авангардные направления в советском изобразительном искусстве: история и современность : сборник статей / сост. и науч. ред. И. Болотов. Екатеринбург: [б. и.], 1993. С. 73–77.
9. Суворова А. Аутсайдерское искусство в России: тенденции, темы, образы. М.: Городец, 2020. 155 с.

References

1. Bolotov, I. (1993) 'The Union of Artists and the Underground. The artistic situation of Sverdlovsk in the 1960s – 1980s', in Bolotov, I. and Zhumati, T. (eds) *Avant-garde trends in Soviet fine arts: history and modernity* [Collection of articles], pp. 3–5. Ekaterinburg: s.n. (In Russ.)
2. Bobrikhin, A.A. (2012) 'Severe Ural men and the poetics of naivety', in Suvorova, A.A. (ed.) *Transformations of the great utopia. Soviet naive art* [Catalog], pp. 54–75. Perm: Museum of Soviet Naive. (In Russ.)
3. Gavrilov, V.V. and Rekhovskikh, I.I. (2004) 'Psychopathological shadow of outsider art', in *Phenomenon of naive art and creativity of outsiders in our days and its problems* [Conference proceedings], pp. 225–239. Moscow: Museum of Naive Art. (In Russ.)
4. Alekseev, E.P. (2013) 'Razor of surrealism: Salvador Dali and the artistic life of the Urals in the 1970s – 1990s', in Busev, M.A. (ed.) *Dali near and far: collection of articles*, pp. 393–409. Moscow: Progress Tradition. (In Russ.)
5. Migunov, A.S. (2001) 'The marginal type of an artist as a phenomenon of the transitional epoch', in Tasalov, I.N. and Khrenov, N.A. (eds) *Theory of Artistic Culture*, issue. 5, pp. 250–257. Moscow: State Institute of Art History. (In Russ.)
6. Olyunin, V.N. 'Notes of the "cultural trader" of the eighties of the last century (on the occasion of the 20th anniversary of the exhibition of Sverdlovsk artists on Surikov Street, 31)', in Fedotov, M. (ed.) *Exposition*, pp. 6–33. Ekaterinburg: Polyprint. (In Russ.)
7. Galeeva, T.A. (2012) 'Scandal on Surikov Street, 31. Sverdlovsk informals in 1987', *Vestnik Ural'skogo otdeleniya RAN = Bulletin of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences*, 1(39), pp. 135–148. (In Russ.)
8. Zaitsev, G.B. (1993) 'On the history of informal art associations of the 70s – 80s in Sverdlovsk', in Bolotov, I. (ed.) *Avant-garde trends in Soviet fine arts: history and modernity: collection of articles* [Collection of articles], pp. 73–77. Ekaterinburg: s.n. (In Russ.)
9. Suvorova, A. (2020) *Outsider art in Russia: trends, themes, images*. Moscow: Gorodets. (In Russ.)

Информация об авторе

Авдеева Вера Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой истории искусств и музееведения, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, Екатеринбург, Российская Федерация, avdvera@yandex.ru

Information about the author

Vera Vladimirovna Avdeeva, Cand. Sc. (Art History), Associate Professor, Head of the Department of art history and museum studies, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russian Federation, avdvera@yandex.ru

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

Статья поступила в редакцию 30.06.2022; одобрена после рецензирования 25.08.2022; принята к публикации 30.08.2022.

The article was received by the editorial board on 30 June 2022; approved after reviewing on 25 August 2022; accepted for publication on 30 August 2022.