

УДК 7.036

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО 1960-80-Х ГГ.**Дандамаева Загида Эфендиевна**к.и.н., доцент кафедры истории и философии
Российский экономический университет им. Г.В. Плеханова**Мовчан Яна Вадимовна**студент 1-го курса
Российский экономический университет им. Г.В. Плеханова**Аннотация**

В статье рассматриваются основные направления в изобразительном искусстве СССР 1960-1980-х гг. и этапы их становления, анализируются исторические и культурные аспекты возникновения и развития советского художественного андеграунда и его характерные черты.

Ключевые слова: искусство, СССР, андеграунд, официальное искусство, неофициальное искусство, концептуализм.

SOVIET ART OF THE 1960S-80S.**Zagida E. Dandamaeva**PhD, Associate Professor of the Department of History and Philosophy
Plekhanov Russian University of Economics**Yana V. Movchan**1st year student
Plekhanov Russian University of Economics**ABSTRACT**

The article examines the main trends in the visual arts of the USSR in the 1960s and 1980s and the stages of their formation, analyzes the historical and cultural aspects of the emergence and development of the Soviet art underground and its characteristic features.

Keywords: art, USSR, underground, official art, unofficial art, conceptualism.

Искусство СССР является одним из интереснейших объектов современных искусствоведческих и культурологических исследований. Причина повышенного внимания к его изучению обусловлена и тем, что произведения художников советского

периода были не просто «искусством ради искусства», а содержали в себе характерные черты эпохи и ментальности как "обывателей", так и представителей андеграунда [4].

Изобразительное искусство 1960-80-х дает нам представление о процессах, происходивших в других сферах культурной жизни советского и постсоветского общества.

Эстетика андеграунда, самая интересная часть которой выросла, как считается, из 1960-х годов и достигла своего расцвета в 1980-е - начале 1990-х, уже успела на рынке превратиться в бренд, она активно демонстрируется и обсуждается в медиaprостранстве, в первую очередь в Интернете. Это был период «перестройки» - ярких трансформаций в тогда еще советском обществе. Происходили изменения в государственном строе, в общественном сознании. Искусство, в наиболее не подверженной идеологической пропаганде и жесткой цензуре своей части, как нельзя ярко отражало это [1].

"Шестидесятые" как культурная эпоха начинаются гораздо раньше календарных. Смерть Сталина, разоблачение культа личности, реабилитация — все это происходит еще в пятидесятые годы. Именем эпохи стало слово «оттепель» — название повести Ильи Эренбурга, вышедшей еще в 1954 г., а через два года о больших переменах объявят с трибуны XX съезда КПСС. Закончилось всё — если говорить конкретно об изобразительном искусстве — в декабре 1962-го, после того, как Хрущев разгромил выставку в Манеже и все надежды на свободу творчества иссякли. Шесть лет оттепели с 1956-го по 1962-й - это очень небольшой период. Внутри него всё тоже было неоднозначно: на те же годы приходятся, например, преследования писателей Бориса Пастернака и Василия Гроссмана. Эта свобода была очень неустойчивой и шаткой — но она была. А инерция этой ненадолго случившейся легкости длилась долго, на всем протяжении 60-х.

Послевоенный период развития советского искусства породил множество творцов, подарил миру гениальные произведения и образовал принципиально новые для советского «мастера» направления в искусстве.

Попробуем разобраться в основных событиях, "культурных революциях" и мотивах авторов по-своему замечательного и знаменательного периода для культуры.

Чтобы понять все важные для искусства СССР изменения в 1960-80-е годы нужно обратиться к истокам зарождения новых веяний культуры.

Как человек, который ещё вчера видел на выставке нелегкую крестьянскую долю, бурлаков, рыдающих невест и страдающих рекрутов станет смотреть на хаотично шатающиеся по листу палки, квадраты и непонятные фигуры?

Для такого «бешенства на холсте» аудитория явно должна была быть подготовлена, но тут возникает вопрос, кто же подготовит русского зрителя? И это сделал русский модерн (конец 19-начало 20 века). Русский Модерн - это направление в живописи, архитектуре, литературе и музыке. Свойства характерные этому направлению: декоративность, плавные линии, округлые формы и текучесть. Простыми словами русский модерн можно объяснить как реализм с новой стороны. Если художник-реалист нарисует березу в поле (как она есть), то мастер-модернист пририсует детали «со смыслом», добавит множество красок и еле-уловимых полутонов.

Если раньше спорили «Красивая картина или некрасивая?», то теперь основной спор: «Искусство это или нет?»

Есть определенные важные тезисы, которые с приходом модерна закрепляются в искусстве СССР, вплоть до самого его распада:

1. Фигура творца становится важнее, чем то, что он производит;
2. Теория важнее картины.

Все знают Малевича и его «Черный квадрат», но далеко не каждый слышал о его истоках. «Раз искусство может быть всё, значит может и ничего!» Именно таким был главный посыл Малевича, когда в 1915 году образовалось принципиально новое течение - супрематизм. Супрематизм - это направление, произведения которого отличались обыкновенными простыми формами (вспомним круги, квадраты и линии), но со смыслом «мироздания».

Помните пример с березой? Теперь можно о ней забыть: на картине больше нет ничего конкретного. В чем тогда смысл? Каждое движение кисти художника по холсту, музыканта по клавише, а литератора по художественным приемам - не предмет, нота или слово, а целое ощущение, которое художник хочет вызвать у зрителя. Например, подразумевалось, что от жёлтого цвета вам станет кисло, от красного появится задор и возбуждение, а коричневым вызовет негодование или неприязнь.

С этого момента становится невозможным разложить искусство по полочкам. Время простой классификации творчества в 20 веке навсегда уходит в историю.

Но приходит новое десятилетие, и все снова переворачивается с ног на голову. Странно, но авторы теперь противники философствования, они верят в созданное руками, в правду материала, то есть в то, что можно реально потрогать, понюхать или почувствовать, а не в двойственные необоснованные теории и догадки.

Прорисовываются элементы культуры знакомые нам и по сей день. Например, художники уже не просто рисуют, они становятся «ДИЗАЙНЕРАМИ»: делают посуду, ткани, мебель, шрифты, фотографии, плакаты и, конечно, здания. Для нового периода нужно быть энергичнее, оптимистичнее, резче [8].

Так и рождается **социалистический реализм (соцреализм) (1932-1950)**. Гениальное направление, которое станет визитной карточкой Советского Союза. Все знают легендарный плакат с идеальным по советским меркам мужчиной, который гордо отталкивает ладонью рюмку под громкое «НЕТ!» или военный агитационный плакат «Родина мать зовет!».

Такой идеализированный советский рай: здесь сразу видно кто хороший, кто плохой. Полностью исключается критика. И жесткая цензура в любом творческом проявлении. Теперь лучший художник - тот, которого не видно. Противоречиво, однако, нам становится понятно, что культура развивается с молниеносной скоростью. Художники, композиторы, скульпторы и архитекторы постоянно экспериментируют с новыми формами, материалами и текстурами.

Однако все меняется словно по щелчку после смерти Сталина. Начинается "оттепель". Во главе политической арены новая фигура - Никита Хрущёв. Что же теперь будет с искусством? Сталинское искусство казалось огромным замерзшим монолитом. И неожиданно этот монолит подвергся оттепельному таянию и стал распадаться. 1956 год становится началом развенчания культа личности Сталина.

Поэты-шестидесятники выступают в Политехническом музее. Наконец-то можно говорить на запретные темы. Например, в печать выходят повести А. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ» и «Один день из жизни Ивана Денисовича», естественно с ОФИЦИАЛЬНОГО разрешения власти.

Осуждённые художники и писатели возвращаются из лагерей. Становятся доступнее книги и журналы, запрещённые при Сталине. В музеи возвращается западное искусство, а авангард можно посмотреть на квартирных выставках.

Первая свобода, которая появилась у художников, — свобода поиска художественных ориентиров. Поиски шли в двух направлениях. И по временной шкале — художники

заново открывали прошлые достижения отечественного искусства, прежде всего авангарда, — и по шкале пространственной, через освоение того, что вот сейчас происходило на Западе. Еще были живы художники, которые застали авангард, и к ним активно «ходили» — такие были своего рода паломничества; особенной популярностью пользовались «три Ф» — Фаворский, Фонвизин, Фальк [3].

В Москву привозят главных западных звезд - Пабло Пикассо, Джексона Поллока, Марка Ротко [9].

Да, начинает прорисовываться общий оппозиционный стиль, но тем не менее у каждого свой индивидуальный язык. Это многоголосье мы сейчас и знаем как советскую неофициальную культуру 1960-х.

Пока одни игнорируют соцреализм, другие с ним активно и яростно спорят. Появляется «Суровый стиль» (1960-1967). Его главный посыл - жить не во лжи. Авторам не нравятся вечно сытые, улыбающиеся строители, спортсмены, пафосные, самодовольные люди на картинах соцреалистов. Подобным персонажам они противопоставляют романтику и образы сильных, серьёзных, а порой даже угрюмых мужчин, как будто вышедших из произведений Эрнеста Хемингуэя.

Но в 1962 году на выставке «30 лет МОСХа» в Манеже Хрущев неожиданно обрушится на искусство. Причём на все, от «сурового» стиля до абстракции. Достанется даже художникам-классикам, которые уже пару лет как умерли [6].

С этого дня - творить свободно равнялось быть подпольщиком.

Из скандальной речи Хрущева «о творчестве авангардистов» на выставке:

«Я бы, например, сказал тем людям, которые увлекаются всякого рода мазней, не рисуют, не создают картины, а буквально мажут их: вы, господа, говорите, что мы, видимо, не доросли до понимания вашего искусства. <...> Что мы вот с этой мазней пойдем в коммунизм? Вот это является мобилизующим духовные силы народа на подвиг? Вот это?».

С этого дня «не такое» творчество стало официально запрещено, что не только не выбило из строя художников, но и стало толчком для создания новых течений и направлений в искусстве.

Но оттепель в литературе и изобразительном искусстве не была ни последовательной, ни долгой. После отставки Хрущёва в 1964 г. году новое руководство страны взяло курс на свёртывание оттепели.

Критические произведения и статьи почти не появлялись в печати. Началась реабилитация "Образа мудрого Сталина". Попытки либеральной интеллигенции помешать этому ни к чему не привели.

Культуре полностью пришлось уйти в подполье - зато там она расцвела.

1962-1974 гг. Появляется нонконформизм.

Подпольные творцы залегли по глубже на дно, а дном оказался район Лианозово, на тот момент - барачная окраина на севере Москвы. Здесь (в Лианозово) действует целая группировка художников и поэтов, которых позднее назовут «Лианозовская школа» (Оскар Рабин, Лев Кропивницкий, Евгений Кропивницкий, Лидия Мастеркова, Владимир Немухин и др) [5].

Они фиксируют эту барачную жизнь в пейзажах, натюрмортах и стихах. Многие рисуют и запретные теперь абстракции. Все они не любят власть, а власть отвечает им взаимностью. Так, например, Оскара Рабина советская пресса называет «Жрец помойки №8» [5].

А вот посмотреть на абстрактную живопись частенько съезжается вся модная Москва того времени. Так Лианозово становится центром актуального Московского искусства.

В литературе писатели тоже в подполье. Они окончательно перестают интересоваться официальными публикациями: А зачем, если вся жизнь в андеграунде! А многим удаётся напечататься даже за рубежом.

Одновременно торжествует и бытовая культура. У простых людей впервые появляются привычные нам вещи (телевизор или магнитофон, например), а также место, куда их поставить и время.

Появляются и творцы, чей главный инструмент самовыражения - ирония. Это соц-арт, то есть соцреализм + западный поп-арт. Но если западный поп-арт - реакция на сверхпотребление и перепроизводство рекламы (вспомним знаменитую работу Энди Уорхола «Банка с супом «Кэмпбелл»), то соц-арт - ответная реакция искусства на «перепроизводство» идеологии в творчестве и в жизни в целом. Своего рода защитная реакция на переизбыток лозунгов, плакатов и соцреалистических картин, воспевающих и идеализирующих Советский Союз и жизнь в нем [2].

Так, например, яркие представители соц - арта - Виталий Комар и Александр Меламид - создают свои работы от лица человека, яро любящего все это «советское», с сарказмом конечно же.

Творчество соц-арта направлено на то, что язык "советского" обязательно нужно вскрыть, изничтожить и деконструировать.

1970-1980 гг. Московский концептуализм.

Новое десятилетие развития культуры ознаменовало и появление нового направления.

Чтобы лучше понять концептуализм и разобраться в нем, следует начать с небольшого сравнительного анализа советского авангарда (начало 20 в.) и советского концептуализма.

Авангардисты пытались очистить искусство от всего «лишнего». Не зря авангард — это искусство, доведённое до абсолюта.

В то время как концептуалисты, в свою очередь, пытаются понять, что делает искусство искусством. По сути, любое их произведение можно назвать «инструкцией по сборке» искусства.

Вспомним «Чёрный супрематический квадрат» Малевича. И чтобы зритель его понял, он напишет отдельный теоретический трактат. (Почему ОН такой чёрный? Как возникло это произведение? Как это понять?)

А теперь появляется «Вшкафусидящий Примаков», по сути - чёрный прямоугольник художника-концептуалиста Ильи Кабакова. И вот уже прямо на нём есть подписи, объясняющие все те самые вопросы открытым текстом и без дополнительной литературы.

Концептуалисты вообще очень любили текст и готовы были предъявлять его в качестве готового произведения. Но концептуализм — это не обязательно тексты, главное: художник вскрывает условность мира, показывает, насколько представления о нём нам навязаны, а мы живём и этого не замечаем. В отличие от нонконформистов - концептуалисты не борются с системой, они считают ее неизбежностью.

В 1970-80 - х годах ростки свободы уже находили путь к людям. Прорывом стала «магнитофонная революция». Доступность и широкое распространение магнитофонов породило целый пласт «неподцензурной» песенной культуры. (Владимир Высоцкий,

Юлий Ким, Александр Галич). Эти годы стали периодом зарождения русского советского рока, изначально «оппозиционного» течения.

В официальной культуре внедряется производственная тематика, призванная пропагандировать экономические успехи социализма и воспитывать людей труда.

В этот период также пришла практика госзаказов в живописи и кинематографе, когда художники творили по заданию партии и во имя исполнения ее целей: «Авангардисты рисуют революцию квадратиками? Пффф, а мы возьмём и все понятно для людей нарисуем!».

В культуре снова формируется образ нового непогрешимого вождя, перечеркивая достижения оттепели.

Своеобразной внутренней оппозицией стали писатели «деревенщики», которые рассказывали о трагедии русской деревни, о ее гибели в связи со стройками, вырубками и т.д. (Виктор Астафьев, Валентин Распутин, Василий Шукшин) [6].

В произведениях все так же продолжает развиваться военная тема. На экран вышли легендарные кинокартины режиссёра Ускова («Вечный зов», «Тени исчезают в полдень»). Во всем мире признавалось лидерство советского балета.

Вот и закончилось ещё одно, очередное для понимания советского искусства десятилетие. И культура входит в 1980-е года.

Творчество для художников, композиторов, архитекторов и скульпторов уже не сложная интеллектуальная работа, а яркий праздник, угар и веселье. Все они хотят жить и творить так, как будто враждебной действительности вокруг нет. Кстати, именно частью их комьюнити и является Виктор Цой с его нарочито известным «Мы требуем перемен!».

Снова становится много-много осязаемых картин (как в начале оттепели), а их теперь ещё и продавать можно! Так, например, в 1988 году в Москве впервые проходит аукцион, со странным названием «Сотбис». Картины и инсталляции расходятся как горячие пирожки, а за подпольное искусство готовы платить сотни тысяч долларов. Символичный удар аукционного молотка ознаменовал конец советского неофициального искусства (1988). Вот и Всё. Искусство выходит из тесных потаенных мастерских в мир.

Всё нагнетается к перестройке. Рок-группы выходят из подполья на стадионы. Писателей серебряного века и запрещённых современников печатают огромными тиражами, фильмы достают с полки. Власть попыталась открыть кран свободы и потоком снесло всю плотину, вместе с государством и его руководителями. Так, 40-летний период развития культуры и кончился вместе с СССР.

Таким образом, период с 1960 по 1990-е годы стал знаменательным в развитии культуры Советского государства. Этот период подарил нам гениальных «ремесленников» своего времени, позволил соревноваться с западом в культурных достижениях. Люди искусства, борющиеся за право выставляться и продвигать культурные шедевры в массы в СССР, добились главного – их творчество было "остросоциальным". Оно ярко обличало все противоречия, живые, не наигранные ощущения советского человека.

Таким образом, противоречивость и неоднозначность общественных перемен, "синусоидная" смена социального климата - то усиление застоя во всех сферах жизни советского общества, то резкая оттепель, все это значительно повлияло на произведения искусства этого периода, благодаря чему мы теперь имеем такой значимый культурный бэкграунд.

Список литературы

1. Аймермахер К. От единства к многообразию. Разыскания в области «другого» искусства 1950-1980-х годов. М.: РГГУ, 2004.

2. Андреева Е.Ю. Угол несоответствия. Школы нонконформизма. Москва - Ленинград 1946 - 1991. М.: Искусство - XXI век, 2012.
3. Бобринская Е. Концептуализм. М., 1994.
4. Дёготь Е. Террористический натурализм. М., 1998.
5. Гробман М. Второй русский авангард // Зеркало. 2007. № 29-30
6. Дебор Г. Общество спектакля. М.: Опустошитель, 2011.
7. Нонконформизм. Русское и советское искусство 1958-1995. СПб., 2010.
8. Скиперских А.В. Художник между властью и сопротивлением: проблемы идентификации // Вестник Пермского университета. Политология. 2017. № 2. с.52-59
9. Холмогорова О. Соц-арт. М., 1994.

References

1. Aimermacher K. From unity to diversity. Searches in the field of "other" art of the 1950s-1980s. Moscow: RSUH, 2004.
2. Andreeva E. Y. Angle of discrepancy. Schools of nonconformism. Moscow-Leningrad 1946-1991. Moscow: Iskusstvo-XXI, 2012.
3. Bobrinskaya E. Conceptualism. M., 1994.
4. Degot E. Terrorist naturalism. M., 1998.
5. Grobman M. The second Russian avant-garde / / Mirror. 2007. № 29-30
6. Debor G. The Society of the spectacle. Moscow: Desolator, 2011.
7. Nonconformism. Russian and Soviet art 1958-1995. St. Petersburg, 2010.
8. Skiperskikh A.V. The artist between power and resistance: problems of identification. Vestnik Perm university. Political science. 2017. No. 2. pp. 52-59
9. Kholmogorova O. Sots-art. M., 1994.