



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ И ПРАВА

Использование междисциплинарных связей в освещении
проблемы «Формирование художественной среды
отечественного андеграунда во 2-й пол. XX в.» на уроках
истории и мировой художественной культуры в старших
классах

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05. Педагогическое образование
Направленность программы бакалавриата
«История. Право»

Проверка на объем заимствований:
30,59 % авторского текста

Работа рекомендована к защите

«20» июни 2019 г.

зав. кафедрой отечественной
истории и права

Н.В. Коршунова Коршунова Н.В.

Выполнила:

Студентка группы

ОФ – 505 / 077-5-1

Глинских Полина Алексеевна

Научный руководитель:

к.и.н., доцент кафедры
отечественной истории и права

А.Р. Татаркина Татаркина А. Р.

Содержание:

Введение	3 стр.
Глава I. Искусство советского андеграунда как культурный феномен: специфика формирования и функционирования	12 стр.
1.1 Социокультурные условия формирования андеграунда	12 стр.
1.2 Основные тенденции отечественного искусства второй половины XX века	20 стр.
Глава II. Художественная среда советского андеграунда	28 стр.
2.1 Выставочная деятельность и художественные практики отечественного андеграунда	28 стр.
2.2 Взаимоотношения власти и общества с деятелями подпольного искусства. Проблема маргинальности	34 стр.
2.3 Альтернативное искусство в позднесоветском обществе: региональный аспект	39 стр.
Глава III. Изучение художественной среды советского андеграунда в школьном курсе истории и МХК	49 стр.
3.1 Междисциплинарные связи на уроках истории и мировой художественной культуры	49 стр.
3.2 Использование междисциплинарных связей в процессе освещения темы: «Художественная среда отечественного андеграунда» в старших классах	56 стр.
Заключение	59 стр.
Библиографический список	62 стр.
Приложения	67 стр.

Введение

Искусству принадлежит одна из ключевых позиций в характеристике того или иного общества. Вынуждены признать, что она не всегда бывает однозначной. Ученые склонны давать двойственную оценку советскому искусству после периода «оттепели», в связи с проявившейся в это время нестабильностью общественного уклада. Происходит раскол на официальное и неофициальное. Одни признают, что в связи с появлением андеграундных течений, искусство обретает новые смыслы, навеянные западными трендами, позволяющими вырваться на международный рынок. Другие видят упадок и моральное разложение человеческой мысли и идей. Таким образом, актуальным является ответ на вопрос, являлось ли отечественное андеграундное искусство символом упадка или прорывом, который в силу эксцентричности и прямолинейности не был признан государством и вынужден был уйти в подполье?

Неофициальное искусство СССР долгое время находилось вне поля зрения большинства ученых за плотным занавесом цензуры. Лишь за последние три десятилетия происходит его активная научная разработка. Многогранность художественных процессов, их сложность, противоречивость становятся препятствием для формирования целостной картины. Установление хронологических рамок, вопросы терминологии, сложение неофициального искусства в историческом и художественном контексте, его связь с традицией русского авангарда первой половины XX века представляются важными проблемами для изучения. Именно этим характеризуется актуальность данной темы.

Говоря о степени разработанности проблемы в научной литературе, в ходе работы с историографией мы выяснили, что в рамках освещения феномена андеграунда Советского Союза трудов достаточно. Однако сказать, что неформальная культура изучена в полной мере нельзя. Это выражается в отсутствии большого количества общих трудов по рассматриваемой теме.

Перед началом анализа имеющихся источников и литературы была выдвинута гипотеза о том, что искусство отечественного андеграунда является качественным скачком советского искусства в рамках мирового. Более серьезный подход к изучению этой темы характерен для второй половины 1980-х. Однако и в 1970-е годы уже начинают делаться попытки теоретического освоения феномена отечественного андеграунда. Мы можем подразделить историографию на две группы: 1) общие труды (исторические работы, посвященные историко-культурным процессам; 2) специальные труд (по большей части искусствоведческие).

Общественная обстановка периода, в который начинает оформляться андеграунд, очень хорошо дана в монографии Юрия Аксютин «Хрущевская «Оттепель» и общественные настроения в СССР 1953-1962 гг.»¹. В ней анализируются общественные изменения, как общество реагирует на импульсы, исходящие «сверху», дается характеристика отношений власти и общества в этот период. Также привлекает внимание труд российского арт-критика и специалиста по отечественному искусству XX – XXI вв. – Екатерины Деготь «Российское искусство XX века»². Вся четвертая глава под названием «Концептуальный проект» посвящена истории неофициального искусства второй половины XX века. Помимо весьма успешной попытки теоретического осмысления исторического становления и оформления андеграундного искусства, эта работа актуальна еще и тем, что в ней впервые русский авангард, социалистический реализм, неофициальное искусство 1960-1980-х годов и постсоветские художественные явления освещаются вместе. Еще в одном из трудов, написанных в историческом ключе, в книге Алека Эпштейна «Художник Оскар Рабин: запечатленная судьба»³, можно найти взгляд и комментарии на послесталинскую культуру. С целью анализа феномена

¹ Аксютин, Ю.В. Хрущёвская «оттепель» и общественные настроения в СССР в 1953 – 1964 гг. Монография / Ю.В. Аксютин .— 2004

² Деготь Е. Русское искусство XX века/М.: Трилистник, 2002

³ Эпштейн А. Оскар Рабин: запечатленная судьба./М.: Новое литературное обозрение, 2015

андеграунда можно обратиться к труду другого искусствоведа – к Нонне Степанян и ее «Искусству России XX века. Взгляд из 90-х»⁴. В работе рассматривается взаимодействие явлений культуры со зрителем и властями. Привлекая материалы прессы, архивов и мемуаров, прослеживая жизнь искусства в связи с большой историей, автор приходит к выводу, что оно на всех этапах было правдивым портретом своего времени, отражало интересы и состояние гражданского общества. Автор проводит параллель между тем, что XX век был для России особым, а значит и искусство было своего рода комментарием не только отечественной, но и всей европейской истории уходящего столетия. Книга примечательна также тем, что в ней можно найти более чем 190 иллюстраций, часть из которых ранее не издавались. Работа Александра Якимовича под названием «Полеты над бездной. Искусство, культура, картина мира. 1930-1990 гг.»⁵ знаменует собой платформу для воссоздания панорамы искусства, культуры и жизни двух «исторических континентов» – Запада и Советского Союза. Демонстрирует параллели и расхождения путей развития в различных ареалах культуры, причем впервые рассматривается их связь и сопоставление, на фоне общих исторических событий и процессов. Системность инакомыслия в СССР ярко продемонстрирована в работе Людмилы Алексеевой «История инакомыслия в СССР: Новейший период»⁶.

Из специальных трудов хочется выделить сборник статей «Семидесятые как предмет истории русской культуры»⁷, который один из первых сосредоточил в себе не только исследовательские материалы, но и мемуары некоторых деятелей искусства. Для характеристики общей картины использовалась «Хрестоматия по истории русской культуры.

⁴ Степанян Н. Искусство России XX века. Взгляд из 90-х./М.: Галарт, 2008

⁵ Якимович А.К. Полеты над бездной: Искусство, культура, картина мира. 1930-1990. /М.: Искусство-XXI век, 2009

⁶ Алексеева, Л. М. История инакомыслия в СССР : новейший период /М. : Моск. Хельсинк. группа, 2012

⁷ Семидесятые как предмет истории русской культуры сост. Рогов К./М.: О.Г.И., 1998

Вторая половина XX века»⁸ Ю. Рябцева. В связи с демократизацией на рубеже 1990-х и 2000-х годов начинается новый виток в развитии историографии андеграундной культуры. Зарубежные авторы начинают проявлять интерес к культуре Советского Союза и многие их труды переводятся на русский язык. К примеру, работа современного американского культуролога Эндрю Соломона «The Irony Tower. Советские художники во времена гласности»⁹. Будучи очевидцем, в связи с визитом на первый аукцион «Сотбис» в СССР 1988 году, автор попадает в гущу художественной жизни двух столиц (Москва, Ленинград), и пытается описать, объяснить зашифрованное для внешнего взгляда советское неофициальное искусство, попутно рассказывая увлекательную историю культурного взрыва эпохи перестройки и описывая людей, оказавшихся в его эпицентре. Также при работе с литературой использовались альбомы таких авторов, как Е. Бобринская¹⁰ и О. Холмогоровой¹¹, посвященные альтернативным направлениям советского современного искусства – концептуализм и соц-арт.

В начале XXI века усиливается интерес отечественных авторов к изучению темы «другого» искусства. К примеру, Екатерина Бобринская и ее монография 2012 года – «Чужие? Том 1. Неофициальное искусство. Мифы. Стратегии. Концепции»¹². Здесь рассматриваются основные тенденции и проблематика советского неофициального искусства 1950-1980-х годов: соц-арт и абстрактная живопись, искусство объекта и московский концептуализм, инсталляция и различные формы взаимодействия искусства и социума. Появляется большое количество статей по исследуемой теме. Проводятся большие столы и конференции, по результатам которых публикуются сборники. Наиболее интересен в

⁸ Рябцев Ю.С. Хрестоматия по истории русской культуры. Вторая половина XX в./М.: Владос, 2004

⁹ Соломон Э. The irony tower. Советские художники во времена гласности/М.: Ad Marginem Press, 2013, С. 565

¹⁰ Бобринская Е.А. Концептуализм/ авт.-сост. Е.А. Бобринская./М.: ГАЛАРТ, 1993

¹¹ Холмогорова О.В. Соц-арт/ авт.-сост. О.В. Холмогорова./М.: ГАЛАРТ, 1994

¹² Бобринская Е. Чужие? Том 1. Неофициальное искусство. Мифы. Стратегии. Концепции./М.: BREUS, 2013, С. 496

этом плане сборник статей по материалам конференции 14-16 марта 2012 года «Неофициальное искусство в СССР. 1950-1980-е годы»¹³ – составитель Анна Флорковская. В нем андеграундное искусство прослеживается в трех аспектах: хронологическом, содержательном, а также поднимаются вопросы регионального компонента ряда провинциальных центров Советского Союза. И сборник статей «Оттепель»¹⁴, подготовленный к одноименной выставке в Государственной Третьяковской галерее 14.02.2017–11.06.2017. Издание снабжено подробной хроникой событий с 1953 по 1968 год. Оно содержит статьи о различных направлениях искусства. В нем также освещаются вопросы социологии, политологии, философии этого времени. Во всех вышеперечисленных работах прослеживается терминологическая пестрота: нонконформизм, альтернативное искусство, андеграунд, новый авангард, «другое искусство». Она связана, в первую очередь, с разнообразием и обширностью пласта неофициального искусства, и с разнообразием исследовательских оценок и акцентов понимания этого явления отечественной культуры. Что мы можем наблюдать в научных трудах по рассматриваемой теме.

При относительной полноте историографической базы андеграундного искусства Советского Союза, касаясь данного феномена на Урале литературы мало. В первую очередь – это исследования екатеринбургского искусствоведа УрФУ Тамары Галеевой¹⁵, а также ее коллеги Татьяны Жумати¹⁶. Для рассмотрения челябинского неофициального искусства интересны труды Галины Трифионовой¹⁷.

¹³ Неофициальное искусство СССР. 1950-1980-е годы: сб. статей/М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, 2014, С. 479

¹⁴ Оттепель: сб. статей/М.: Государственная Третьяковская галерея, 2017, С. 720

¹⁵ Галеева, Т.А. Современное искусство Екатеринбурга: учеб. – метод пособие / Т.А. Галеева. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017

¹⁶ Жумати, Т.П. Художественный андеграунд 1960-1980-х гг.: столицы и провинция [Текст] / Т.П. Жумати // Искусствоведение. – 2005. – С. 173-182

¹⁷ Трифионова, Г.С. Рефлексии об искусстве Урала. Живопись Челябинска: основные тенденции за 100 лет [Текст] / Г.С. Трифионова // Вестник ЮУрГУ. – Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2017. - №1. – С. 98-108

Таким образом, в отечественной историографии проблема андеграундного искусства изучена в достаточной мере, однако феномен альтернативной культуры в СССР во второй половине XX века рассматривается разрозненно. На сегодняшний день отсутствуют обобщающие работы, которые объединили бы рассмотрение столичного и регионального компонентов в единое культурное поле Советского Союза.

Целью выпускной квалификационной работы является изучение условий формирования и особенностей художественной среды отечественного андеграунда во второй половине XX века и использование полученных материалов в междисциплинарном освещении этой темы на уроках истории и мировой художественной культуры в старших классах.

Исходя из поставленной цели, были сформулированы задачи:

1. Рассмотрение социокультурных условий формирования андеграунда в СССР и выделение основных тенденций отечественного искусства второй половины XX века;
2. Анализ выставочной деятельности и художественных практик отечественного андеграунда;
3. Изучение проблемы маргинальности художника на примере взаимоотношений власти и общества с деятелями подпольного искусства;
4. Изучение региональных особенностей альтернативного искусства в позднесоветском обществе (на примере Урала);
5. Анализ отражения исследовательской проблемы в методической литературе, современных образовательных стандартах и обоснование принципа междисциплинарности в качестве современного подхода преподавания истории и мировой художественной культуры.

Объект исследования – отечественное искусство 2-ой половины XX века.

Предмет – художественная среда отечественного андеграунда второй половины XX века.

Хронологические рамки: начало 1960-х – середина 1990-х гг. второй половины XX века. С 1962 г. – с разгрома Н.С. Хрущевым выставки в Манеже, после этого события начались преследования и давление на художников, собственно искусство ушло в подполье. Верхняя граница 1991 г. – окончание советской эпохи, искусство андеграунда перестало быть неофициальным и стало олицетворять современную российскую культуру. Из андеграунда искусство превратилось в оверграунд.

Методологической основой исследования стал междисциплинарный подход. Работа написана на основе общенаучных принципов объективности и историзма. При изучении темы были использованы следующие методы: историко-генетический, историко-сравнительный, историко-типологический, а также анализ и индукция. Они позволили рассмотреть условия возникновения и исторического развития отечественного андеграунда во второй половине XX века на примере конкретных явлений, выделить причины их изменений в контексте определенной типологии. При этом преимущественно использовались логические выводы, проистекающие от частного к общему. Также нами привлекались методы искусствоведческого анализа.

Источниковая база нашего исследования подразделяется на следующие группы:

Первая группа – официальные документы эпохи. Это материалы официального делопроизводства, записки руководящих должностей в СССР, (к примеру, записка Ю. Андропова¹⁸ (на тот момент председатель

¹⁸ РГАНИ, ф.89, оп.55, д.1/КГБ СССР Андропов Ю.В. – в ЦК КПСС. Анализ «самиздатовской» литературы за 5 лет

КГБ) в ЦК КПСС от 21.12.1970 г.), доклады КГБ о деятельности творческой интеллигенции¹⁹.

Вторая группа, представленная наиболее широко – это источники личного происхождения. А. Глезер «Искусство под бульдозером. Синяя книга.»²⁰ – сборник воспоминаний, документов эпохи по истории русского неофициального искусства во время гонения на художников и преследования их со стороны КГБ, с комментариями автора. Также воспоминания И. Кабакова – «Семидесятые годы. Воспоминания»²¹, Б. Гройс «Дневник философа»²². Воспоминания, интервью, собственные концептуальные разработки, выражающиеся в виде публицистических сочинений широко представлены в «Хрестоматии по истории русской культуры»²³ Ю.С. Рябцева.

Также к работе привлекались письма тех лет и коллекции архивов (прим. МАНИ²⁴).

Особое внимание уделялось таким источникам, как интервью с деятелями той эпохи: Оскар Рабин²⁵ (гр. «Лианозовская группа»), Виталий Комар²⁶ (соц-арт), Георгий Кизевальтер²⁷ (гр. «Коллективные действия»). Материалы периодической печати. В официальной (пример «Московский комсомолец»²⁸) и неофициальной (самиздат «Номер»²⁹) периодике содержится большое количество материалов по критике андеграундного

¹⁹ Записка КГБ при Совете министров СССР в ЦК КПСС об антисоветской деятельности творческой интеллигенции от 11 декабря 1965 г. // Рябцев Ю.С. Хрестоматия по истории русской культуры. Вторая половина XX века. – М., 2004, С.65

²⁰ А. Глезер Искусство под бульдозером. Синяя книга. – London: OPI London, 1977

²¹ Семидесятые годы. Из воспоминаний Ильи Кабакова // Искусство, №1, 1990. С.6-10

²² Гройс Б. Дневник философа. «Беседа»- «Синтаксис» Париж: 8, rue Boris Vildé, 92260 Fontenay-aux-Roses, France, 1989

²³ Глава 5. Неофициальное искусство//Рябцев Ю.С. Хрестоматия по истории русской культуры. Вторая половина XX в. С. 87-107

²⁴ Московский архив нового искусства/Коллекции, собранные деятелями андеграунда: папки, сборники [Эл. доступ]: <http://conceptualism.letov.ru/MANI/>

²⁵ Интервью The art newspaper Russia с Оскаром Рабиным от 12 октября 2018 года [Эл. ресурс]: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/6184/>

²⁶ Интервью русской службы BBC с Виталием Комар от 14 сентября 2014 года [Эл. ресурс]: https://www.bbc.com/russian/society/2014/09/140914_bulldozer_exhibition_40_anno

²⁷ Интервью в Ельцин.центре с Георгием Кизельватером от 20 декабря 2016 года [Эл. ресурс]: <https://yeltsin.ru/news/iskusstvo-vopreki-hudozhnikinonkonformisty-v-sssr/>

²⁸ Карпель Р. Жрецы «Помойки №8»//Московский комсомолец, 1960

²⁹ Номер // Project for the Study of Dissidence and Samizdat / University of Toronto libraries [official website]. URL: <https://samizdatcollections.library.utoronto.ca/islandora/object/samizdat%3Aномер>

искусства, об организации деятельности тех или иных группировок, о новшествах в художественной жизни

Третья группа – визуальные, которая включает в себя репродукции картин деятелей андеграунда, представленные в сборниках и альбомах³⁰.

Четвертая группа – это кино³¹ и фотодокументы³².

И отдельной группой можно выделить художественную литературу, в частности, роман Василия Аксенова «Таинственная страсть» (2009 год), в которой очень хорошо показана выставка в Манеже 1962 года.

Анализируя источниковую базу, можно сделать вывод, что она представлена широко и подробно, что говорить о ее достаточности для реализации исследовательской работы и достижения поставленной цели.

Научная новизна работы в том, что в ней идет речь не только об искусстве столиц – Ленинграда и Москвы, – также рассматривается искусство провинции на примере двух уральских центров – Свердловска и Челябинска. Также в методическом аспекте, новизна определяется междисциплинарным характером исследования.

Практическая значимость определяется тем, что материалы могут быть использованы на уроках истории России и мировой художественной культуры в старших классах.

Структура работы соответствует поставленной цели и задачам. Исследование состоит из введения; трёх глав, каждая из которых делится на параграфы; заключения; списка источников и литературы; приложений.

В заключении приводятся основные выводы исследования.

³⁰ Многие представлены на сайте Российской академии художеств [Эл.ресурс]: <https://rah.ru/>

³¹ к/ф «АССА», реж. Сергей Соловьев, 1987, Россия

³² Представленные в мемуарах деятелей андеграунда.

Глава I. Искусство советского андеграунда как культурный феномен: специфика формирования и функционирования

§ 1.1 Социокультурные условия формирования андеграунда

При рассмотрении той или иной эпохи мы обращаемся не только к событиям, которые происходили, но и к условиям, которые обуславливали их. Контекст определенного отрезка прошлого крайне многообразен: от уровня развития экономики до истории повседневности. И при формировании конкретного общественного феномена, на который не влияют природные условия, мы должны обращаться в первую очередь к социокультурным. Поэтому, перед рассмотрением советского андеграундного искусства второй половины XX века необходимо разобраться в тех социокультурных факторах, которые обусловили появление данного феномена, шедшего в разрез с официальной идеологией.

Социокультурные факторы формируются на стыке двух общественных сфер: культурной и социальной, что можно вывести из самой формулировки понятия. В широком смысле социальная культура выступает как культура общественных отношений: взаимодействие друг с другом индивидов или различных социальных групп. Подобный подход используется по большей части в отечественной научной литературе. Если говорить об узкой трактовке, то здесь социокультурность представляется как культура солидарности – паритета в сознании и поведении общественных институтов, групп, социальных ценностей и непосредственно человека; способности людей действовать сообща, соотносить индивидуальный успех с результатами жизнедеятельности социальных групп и общества в целом, учитывать общественные, групповые, государственные интересы при реализации интересов частных. На основании социокультурных факторов выделяется особый подход, который является методологическим на базе системного. Его суть состоит

в попытке рассмотреть общество как единство культуры и социальности, образуемых и преобразуемых деятельностью человека. Основоположником указанного подхода является П. Сорокин. В своей фундаментальной работе «Социальная и культурная динамика»³³, впервые опубликованной в США в 1937 году, он подробно обосновал тезис, который состоит в неразрывности личности, общества и культуры. В ключе данного подхода хочется рассмотреть феномен отечественного «подпольного» искусства.

Андеграунд является частью альтернативной культуры, которая в исторической ретроспективе изначально именовалась «контркультурой». Теоретическое осмысление понятия «контркультура» начинается в конце 60-х годов на Западе, по большей части в США, где, к примеру, в работе Т. Розака (1969) обозначаются два пути дальнейшего развития данного термина. Расширяют, углубляют и развивают трактовку контркультуры уже в трудах, опубликованных на рубеже 1970-1980 гг. В. Шеферд, Д. Белл. Однако отличительной особенностью при характеристике данного понятия так и остается инакомыслие. Поэтому, в историческом становлении термина мы наблюдаем предрешение узкого смысла данного понятия.

В 1980-1990-е гг. контркультурные молодежные движения, порой даже протестные, не иссякли, а наоборот получили наибольшее распространение и видоизменились. В связи с этим возникла потребность в появлении нового термина для данного феномена, который смог бы отразить все те изменения, которые произошли в контркультуре. Вначале словосочетание «альтернативная культура» использовали в качестве маркера поколения, пропагандирующего искусство отличное от официального, тогда как термин «контркультура» закрепился за культурными процессами предшествующего десятилетия 60-70-х гг. В дальнейшем, в конце 90-х годов в науке окончательно установилась

³³ Сорокин П. «Социальная и культурная динамика». М.; Астрель, 2006, С.24

«альтернативная культура», которая включила в себя все предшествующие периоды в хронологическом плане, а также стала обозначать любое культурное противостояние общепризнанным нормам. Поэтому, при характеристике андеграундной культуры, не будет ошибкой использовать термин и контркультура, и альтернативная культура, поскольку данное терминологическое удвоение не считается ошибочным, при рассмотрении их исторического оформления.³⁴

Само понятие трактуется следующим образом. Андеграунд – (англ. underground — подполье), — явление, возникшее в США и обозначающее «подпольную» культуру как составную часть контркультуры, противопоставляющей себя ограничениям и условностям культуры, господствовавшей в буржуазном обществе. Типичная тематика американского андеграунда – «сексуальная революция», наркотики как способ бегства от общества, проблемы маргинальных социальных групп. В советский период понятие данное понятие приобрело иной смысл, став обозначением сообществ, представлявших неофициальное, не признанное властями искусство, а также литературу, музыку и т. д.³⁵

Более полное определение этому понятию дается Д. Десятериком в его энциклопедии «Альтернативного искусства», где Андеграунд – субкультура (сеть субкультур), носители которой исповедуют взгляды и способы творчества, оппозиционные сложившейся, поддерживаемой и принимаемой социумом официальной/массовой культуре, в координатах этой оппозиции называемой мейнстримом, реже – оверграундом.³⁶

Задаваясь вопросом: «При каких условиях стало возможно рождение неофициального искусства?», нужно обратиться к периоду после Второй мировой войны. Как видно из определения термина, родина феномена андеграунда – это Запад, по большей части США. В то время общество

³⁴ Чашина С.В. Альтернативная культура и альтернативные художественные практики: к проблеме механизма возникновения и развития // Культура и образование. – Декабрь 2014. - № 12, С.57-64

³⁵ Словарь терминов Российской академии культуры [Эл. ресурс]: <https://www.rah.ru/>

³⁶ Альтернативная культура: Энциклопедия / [Сост. Дмитрий Десятерик]. — Екатеринбург: Ультра.Культура, 2005

очень устало, в первую очередь морально, от кровопролитных событий минувшей войны. В качестве «лекарства» от подобного недуга, на промышленную основу было поставлено производство развлечений. Театр, живопись, кинематограф, эстрадная музыка – все это тиражировалось миллионами. Так завершилось окончательное оформление потребительского общества, когда даже сфера искусства стала зависеть от общественного заказа. Книги, фильмы, песни – всего было огромное множество, казалось, что есть выбор. Но – это всего лишь иллюзия выбора. По утверждению Дмитрия Десятерика: «В таком потоке индивидуальное своеобразие автора стирается».³⁷ Потребитель попадает в ситуацию выбора усредненного или, проще говоря, стандартизированного культурного продукта. Такая ситуация, путем постоянного увеличения массового продукта в целях извлечения максимальной прибыли игнорирует культурные запросы субкультурных меньшинств. В качестве реакции на подобное положение вещей возникает андеграунд в 60-е годы. Даже в относительно открытом западном обществе это искусство стало платформой для действий без оглядки на существующие правила, и, когда правительство пыталось игнорировать растущие пацифистское, антирасовое, психоделическое движения, указанные сообщества тем больше распространялись. В итоге это все привело к сексуальным, этническим, наркотическим и прочим революциям на Западе. Однако, андеграундный культурный мир быстро сходил на нет, потому что в итоге становился продуктом того, против чего протестовал. Шоу-бизнес и другие структуры были крайне мобильны в вопросе ассимиляции альтернативной культуры в массовый продукт, поэтому подпольное искусство не успевало пополняться стоящими идеями или проектами, концепциями, поскольку все самое интересное быстро замечалось и становилось на поток. При этом независимые лейблы, издательства или

³⁷ Альтернативная культура: Энциклопедия / [Сост. Дмитрий Десятерик]. — Екатеринбург: Ультра.Культура, 2005

галереи не могли конкурировать с профессиональными корпорациями, а следовательно среда для развития подпольной культуры была крайне слаба.

В отечественной культуре советского периода так же динамически взаимодействуют две культурно-социальные модели, которые можно определить как доктринальную и альтернативную. В зависимости от временного отрезка их соотношение меняется. Альтернативные тенденции, проявляющие себя как «художественное разномыслие», на протяжении десятилетий отвоевывают территорию у доктринального канона, все более становясь культурной нормой. И в отечественном искусстве второй половины XX века мы как раз наблюдаем эту ситуацию.³⁸

В Советском союзе обстановка существенно отличается от той, что была на Западе. Отечественное альтернативное искусство похоже на зарубежное лишь в том, что у истоков одного и другого стояло противостояние обществу – идея альтернативности. У нас андеграунд носил более принципиальный характер. После Второй мировой войны на лицо был тот факт, что коллективное советское искусство не стало тотальным, - а в его системе это означало провал. Приватные формы существования искусства так и продолжили функционировать (это старые частные студии, домашние музеи, салоны, специальные хранения в библиотеках с запрещенными цензурой книгами), более того, ко всему был доступ при личном знакомстве. Кружки для любителей давали возможность избежать членства в Союзе художников. В период частичной либерализации (после смерти И. Сталина и до 1962 года) нонконформистское по отношению к соцреализму искусство не было запрещено. Частичная демократизация, которая являлась сутью «Оттепели» Н.С. Хрущева положила начало коренным изменениям в социально-экономическом развитии, политической и общественной жизни

³⁸ Флоровская А.К. К проблеме изучения неофициального искусства СССР 1950-1980-х годов / Неофициальное искусство в СССР, 1950-1980-е годы. сборник по материалам конференции 2012-го года., М. – 2014, С.12-22

страны. Все это было реализовано путем реабилитаций, которые носили массовый характер, расширение политических прав граждан, смягчение цензуры, обширное жилищное строительство в городах, появление новых общественных организаций. В это время можно говорить о том, что «железный занавес» был приоткрыт.³⁹ Если охарактеризовать то, что происходило, то можем сделать вывод, что это время стало отправной точкой освобождения сознания, переломным моментом, после которого культурные пустоты советского общества начали наполняться. Политика государства, особенно в области культурного развития страны, стала меняться. Творческая интеллигенция получила большую свободу творчества, стали создаваться благоприятные условия для развития культуры.

Значительной вехой в 1950-е годы стала выставка современного американского искусства, проходившая в рамках Фестиваля молодежи и студентов 1957-го года. Это подтолкнуло отечественных художников к новому осмыслению живописи, к моде на абстракцию. После этого также проходили выставки П. Пикассо, нескольких американских художников (таких как Дж. Поллок, М. Ротко, В. де Кунинг, И. Танги), французского сюрреалиста И. Кляйн. Но, несмотря на довольно свободные тенденции, искусство оставалось ограниченным. Его переход в статус запретного произошел в 1962 году во время юбилейной выставки посвященной «30-летию МОСХа» в московском Манеже.

В ноябре 1962 года экспериментальная студия Э. Белютина «Новая реальность» пошла на беспрецедентный шаг: на одну из своих отчетных выставок пригласила зарубежных журналистов. Это породило вопрос, который был задан первому заместителю Н.С. Хрущеву А.И. Микояну на пресс-конференции в связи с разрешением Карибского кризиса: «Правда ли, что в СССР разрешен абстракционизм?». Параллельно в это время в

³⁹ Аксютин, Ю.В. Хрущёвская «оттепель» и общественные настроения в СССР в 1953 – 1964 гг. Монография / Ю.В. Аксютин .— 2004

Манеже проходила выставка, посвященная 30-летию Московского отделения Союза художников, на которой Э. Белютина и попросили продемонстрировать свои работы, в связи с интересом, который стал результатом недавно заданного вопроса. 1-го декабря 1962 года Н.С. Хрущев увидел творчество новых художников, которые взвали у него отрицательные эмоции: он кричал, использовал нецензурные выражения. Все это попало в прессу и породило скандал, реакцией на который был общественный резонанс. Не только художники, но и представитель широких слоев советского общества высказывались в сторону большей свободы творчества, прав художников. Общественность разделяет понятие официального и неофициального искусства, это видно в выдержке из писем трудящихся к Н.С. Хрущеву по вопросам искусства: «Художник может заниматься этим и дарить своим знакомым. Если бы эти работы появились на выставках, может быть, не таких больших, как эта, если для этих людей открыли бы двери в искусстве, пришли бы очень талантливые люди».⁴⁰ Однако, власть не прислушивалась ни к кому и после выставки в Манеже деятелям альтернативного искусства окончательно⁴¹ закрыли выход на рынок искусства. В результате те, кто не был членом Совета художников, потеряли возможность открыто выставлять свои работы. Искусство, лишившееся публичности, стало подпольным.⁴²

Таким образом, момент официального появления андеграундного искусства – это 1962 год, когда произошел раскол на официальное и неофициальное. Основная причина – антисоветский ярлык. Но, утверждать, что все искусство было нацелено на противостояние власти – ошибочно. Однако строгая цензура из центра сгребала под одну гребенку все, что представляло собой альтернативность господствующим мотивам.

⁴⁰ Герчук Ю. Кровоизлияние в МОСХ, или Хрущёв в Манеже 1 декабря 1962 года. — М.: Новое литературное обозрение, 2008, С.367

⁴¹ До этого также у художников не было возможности получать заказы, поскольку практически никто не состоял в Союзе художников. Сама процедура утверждения картин проходила следующим образом: утверждение заявки, потом эскиза, затем непосредственно работы.

⁴² Деготь Е. Русское искусство XX века. М.; Трилистник – 2002

Безусловно, не стоит отрицать, что под влиянием Запада и внутрисоветских общественных тенденций многие объекты андеграунда были политизированы, что объясняет некую жесткость и принципиальность отечественного подпольного искусства в сравнении с западным. Противостояние официальной культуре в СССР носило и некий романтический характер, так как, в связи с подпольным положением, были и герои, которые могли открыто заявить о своем мнении, и предатели, которые «закладывали» коллег по цеху. Демонстрация своего творчества в открытую приводила к репрессиям и скандалам. Чего не скажешь про Запад, там наоборот, подобные проявления подхватывались и сразу ставились на рельсы массового производства.

Социокультурные факторы, обуславливающие возникновение такого феномена как андеграунд, становятся понятны, когда мы обращаемся к обстановке, царившей в то время.

— Частичная демократизация общества, выразившаяся в ослаблении цензуры, реабилитацией репрессированных, «приоткрытии» железного занавеса, оформление благоприятной среды для творчества

— идея властей о «едином и неделимом» искусстве, где единственная художественная истина подразделяет художников на «своих» и «чужих»;

— государственное неприятие разномыслия и свободы, проявляющейся в художественном плане;

— невозможность публично представить результат своего труда обществу, по причине безальтернативности в искусстве;

— закрытость от Запада – отсутствие открытых каналов коммуникации для обмена опытом, потребность в которых значительно обострилась после выставок западных художников.

Все это вынуждало альтернативных художников уходить в пространство квартирников, дач, заброшенных ангаров, а также искать новые способы для общения и донесения своего послания обществу.

1.2 Основные тенденции отечественного искусства второй половины XX века

Отечественное искусство второй половины XX века представляет собой уникальный феномен, который предполагал наличие двух параллельно существующих миров. Каждый из них имел свою систему ценностей, а самое главное свою цель. Оба были схожи в одном – их связывал один народ, одна страна. Задаваясь вопросом как такое могло произойти, мы обращаемся к событиям 60-х годов, когда государственная воля представляет возможности для развития, для контактов с Западом. Но все это в минимальных количествах и в краткосрочной перспективе.

Девизом хрущевской «Оттепели» можно сделать фразу из одноименного романа И. Эренбурга, которую говорит персонаж – художник Сабуров: «Пора вспомнить, что есть искусство!»⁴³ Действительно, данный период в развитии советского общества был многообещающим в контексте развития искусства: была дозволена вариативность, смягчена цензура. Однако своеобразная «весна», пришедшая в культуру, была не созидательной, как оказалось, а разрушительной. Послабления в печати породили обильную критику советской действительности, которая со стремительным сворачиванием политики послабления не исчезла, а вернулась туда, где начинала формироваться – в подполье. Характер культурных достижений был неоднозначен, в широкие массы передовые идеи деятелей культуры так и не попали, хотя был ряд попыток организовать открытые выставки.

Для характеристики советской культуры необходимо обратиться к концу 1920-х – началу 1930-х годов. В сталинские годы появляется направление в искусстве, которое стало лейтмотивом художественной жизни официального искусства СССР. Социалистический реализм – творческий метод, провозглашённый официальной советской эстетикой основ-

⁴³ Эренбург И. Оттепель – 1954 [Эл. ресурс]: <http://lib.ru/PROZA/ERENBURG/ottepel.txt>

ным для сферы отечественной культуры и искусства.⁴⁴ Понятие сложилось в 1934 году, когда М. Горький впервые употребил его на Первом съезде советских писателей. Отличительная особенность данного направления отечественного искусства XX века заключалась в том, что основным заказчиком, потребителем и адресатом было само государство. Для него искусство – это способ агитации и пропаганды, поэтому сюжеты, идеи, которые вкладывались в произведения, были направлены на прославление Советского союза, советского человека. Однако, с приходом Н.С. Хрущева, официальное искусство начинает претерпевать изменения. Начинает оформляться так называемый суровый стиль, который заключался в обновлении сферы искусства. В архитектуре он выразился в переходе к функционализму, в живописи в отказе от излишней идеологизации и мифологизации. Данное направление оставалось главенствующим вплоть до конца 1950-х – начала 1960-х годов, однако и после, не смотря на то, что его потеснил ряд других художественных течений, социалистический реализм просуществовал до распада СССР как большой монументальный стиль.

Следующий этап – шестидесятые, которые начинаются раньше фактического десятилетия – это связано с приходом к власти Н.С. Хрущева. Политика по разоблачению культа личности И.В. Сталина, реабилитация репрессированных, послабления в сфере свободы слова – все это начинает происходить еще в середине 50-х годов. Для изобразительного искусства «оттепель» продлилась всего несколько лет от 1954-го года до 1962-го. За этот период советское искусство, воспользовавшись полученными свободами, начинает обрабатывать два своеобразных ресурса: 1) достижения отечественных авангардистов начала XX века; 2) результаты западной художественной мысли. Был возобновлен выпуск такой газеты как «Америка», а в конце 50-х Советский союз посетило несколько именитых западных художников, которые произвели

⁴⁴ Большая российская энциклопедия [Эл. ресурс]: <https://bigenc.ru/>

на местных деятелей альтернативного искусства большое впечатление. Все это питало отечественных мастеров. Переломный момент, разрушивший иллюзию о независимости и публичности, произошел в 1962 году. После раскола культуры на официальную и неофициальную получилась ситуация, когда те, кто выбирал публичность, должен был быть готов на компромисс с самим собой и создавать произведения в контексте государственной идеологии и ее ограниченности, а те, кто не хотел отказываться от своего мнения и свободного искусства, были вынуждены уйти в подполье.

Подпольный характер выражался в отсутствии публичности и возможности открыто выставляться в галереях, не было возможности представить свое искусство широкому кругу лиц, не знакомых с их творцом (зритель андеграундного искусства всегда был лично знаком с художником), возможность продажи произведений имела исключительно на черном рынке, кроме того сохранялся постоянный риск быть осужденным властями. В подобных условиях проходило оформление и развитие отечественного искусства нового времени. Постепенно в ходе 1960-х годов пространство «подполья» начинает обретать структуру, художники разделяются на группы.

В начале 1970-х годов положение неофициальных авторов начинает меняться. Новое поколение борется за публичность. 15-го сентября 1974 года несколько художников во главе с Оскаром Рабиным устраивают показ картин на пустыре – знаменитая Бульдозерная выставка. Главным достижением было то, что теперь у деятелей андеграунда появилась возможность выстраивать контакт, в первую очередь с западными СМИ. Институтция нового искусства, по мнению ряда искусствоведов – это открытое пространство текста, информации, медиа.⁴⁵

Новая веха в развитии отечественного искусства второй половины XX века – это появление концептуализма. Во всем мире он появляется

⁴⁵ Деготь Е. Русское искусство XX века. М.; Трилистник – 2002

практически одновременно. Концептуальное искусство, как говорится в словаре терминов Российской академии художеств, – (от лат. *conceptus* – мысль, представление) – одно из направлений в искусстве авангарда, возникшее в 1960-х. Особенность концептуализма состоит в принципиальном отказе от воплощения идеи в материале, т. е. в сведении искусства исключительно к феноменам сознания (принцип «искусство в голове»). Оно отвергает традиционные формы изобразительности и художественной выразительности как «отвлекающие» от восприятия и понимания предложенной художником идеи. Концептуалистские объекты существуют в виде набросков, письменно или устно изложенных проектов, коротких фраз или пространственных текстов.⁴⁶

В СССР возникновение концептуального искусства происходит как составляющая андеграунда, в противовес господствующему искусству. Ряд групп, таких как «Гнездо», «Коллективные действия», «Сретенский бульвар» и пр., практиковали акции, перформансы. Концептуальное искусство повлияло на создание соц-арта, который был призван иронически отображать в своем творчестве политические нюансы и различные темы, актуальные в обществе. Однако соц-арт – это не часть советского концептуализма, это отдельное самостоятельное направление, которое возникло под влиянием художественных тенденций рассматриваемого периода. Дальнейшее развитие искусства проходит уже в 1980-е годы, когда возникает постконцептуализм в лице таких объединений как «Клуб авангардистов», «Медицинская герменевтика», «Чемпионы мира».

На рубеже 70-80-х годов сформировалось устойчивое понимание того, что железный занавес проницаем – не для тел, так для идей. Это выражается в том, что акцент в творчестве начинает смещаться в сторону коммуникации, т.к. она смогла заменить сферу рынка. Искусство

⁴⁶ Словарь терминов Российской академии художеств [Эл. ресурс]: <https://www.rah.ru/>

переносится из темного подвала в светлую мастерскую на чердаке. Создаются новые печатные издания, такие как журнал «А-Я», выходивший в Париже, в произведения все чаще включаются текстовые фрагменты. Илья Кабаков в этом плане продвинулся дальше всех и изобрел альбом, где рисунки перемешивались с комментариями к ним. Уничтожилась граница между искусством и текстом. Андрей Монастырский занимался коллекционированием в самостоятельные папки документации о перформансах группировки «Коллективные действия», составлял сборники МАНИ.⁴⁷ (Приложение №1) Это одна из особенностей, которая отличает советский концептуализм от Западного. В основе обоих работа с реди-мейдом. Однако, если в США и Европе концептуалисты могли позволить себе использовать в своих инсталляциях и перформансах реальный продукт – вещь из магазина, то советская действительность не располагала продовольственным и вещественным богатством, поэтому в ряде случаев этим самым реди-мейдом выступали тексты или фотомонтаж.

Также отличительной чертой отечественного андеграунда 70-80-х годов стал романтизм, который не был присущ западным художникам, о нем в своих ранних работах писал русско-немецкий искусствовед Борис Гройс.⁴⁸

Помимо концептуализма в этот период активно начинает развиваться такое направление, о котором мы уже начинали говорить, как соц-арт. Уже исходя из названия можно понять, что это отечественный ответ на заграничный поп-арт.

В США и Европе поп-арт – это ответ на эгоцентризм абстракционистов и реакция на образы массового продукта, которыми было переполнено общество (в случае Америки – это клише из рекламы). В Советском Союзе излишней рекламы не было, однако чрезмерная идеология – да. Соц-арт изобрели художники Виталий Комар и Александр

⁴⁷ Сборники Московского архива нового искусства (1982-1988) с оригиналами произведений, фотографиями и машинописными текстами.

⁴⁸ Гройс Б. Ранние тексты 1979-1990. М.; Garage – 2017, С. 341

Мелаמיד. Родина нового стиля – детский оздоровительный лагерь, где они расписывали объекты: рисовали В.И. Ленина, героев войны, рабочих, колхозниц и т.д. Из воспоминаний: «В общем, мы дрожали, пили и думали, какие же мы подлецы, что ввязались в эту гадость ради денег. И в какой-то момент завели такой пьяный разговор: „А вдруг существует какой-то человек... который делает такое искренне? И это для него такой крик души. И что он рисует? Наверное, своих родных в стиле советских героев”»⁴⁹. (Приложение №2) Именно этот момент стал отправной точкой отечественного соц-арта. Огромное количество произведений, перформансов, причем некоторые были сделаны совместно с западными коллегами.

В конце 1980-х советское андеграундное искусство начало претерпевать некую «разгерметизацию». Однако нерыночность, ориентация на коммуникативность в закрытой среде все так же играли большую роль в его существовании.

Если подводить итог характеристике основных тенденций отечественного искусства второй половины XX века, можно сделать вывод, что оно, претерпевая двоякость и известную степень подконтрольности, смогло следовать мировым трендам. Развитие искусства проходило в андеграунде, а официальный стиль находился в стагнации, в связи с немобильной идеологией, главенством чопорного и вычурного социального реализма. Он после 1960-х доказал свою неконкурентоспособность в сравнении с современными направлениями, которые в связи с государственной критикой не исчезли, а ушли в подполье.

Если остановиться и в назывном порядке перечислить тенденции андеграундного искусства, то это:

⁴⁹ Интервью с Виталием Комаром от 25.02.2016 [Эл. ресурс]: <https://www.colta.ru/articles/art/10227-vitaliy-komar-ponachalu-nas-ne-lyubili-ni-v-ofitsialnom-ni-v-neofitsialnom-krugu>

- обращение к культурному наследию отечественного авангарда и дальнейшее развитие их идей;
- начало следования мировым тенденциям в искусстве;
- отсутствие публичности и возможности открыто выставляться в галереях;
- оформление черного рынка искусства;
- нахождение художников в состоянии риска быть осужденным властями;
- коммуникация – основная цель, которая задает тенденции в формировании открытого пространства текста, информации, медиа; также она заменяет собой легальный рынок искусства в плане платформы для распространения своего творчества художниками;
- отечественный реди-мейд – это не готовая вещь или продукт, это результат деятельности художников андеграунда, по большей части тексты или фотомонтаж;
- многообразие отечественного андеграунда, которые выразилось в существовании не только относительно привычных форм альтернативного искусства (экспрессионизм, оп-арт и пр.), а также в возникновении уникальных художественных направлений, к примеру: концептуализм, соц-арт;
- большое количество группировок андеграундного искусства.

Таким образом, официальное и неофициальное искусство реализуют разные векторы движения, демонстрируя пример самосохранения культуры, разделенной на части. По причине обстановки в СССР после 1962 года альтернативное социалистическому реализму искусство вынуждено было стать «подпольным», однако оно не остановилось в развитии. Неофициальные художники во многом свободнее, а следовательно их взгляды на искусство шире и разнообразнее. Основную цель они видели не в борьбе, а в выравнивании культурного поля,

растворении доктринального искусства в альтернативном, т.е. в преодолении и уничтожении тех факторов, которые послужили причиной ухода современного искусства в подполье.

Глава II. Художественная среда отечественного андеграунда

2.1 Выставочная деятельность и художественные практики отечественного андеграунда

Культурное пространство неофициального искусства в СССР представляет собой многообразие техник, произведений искусства, имен, групп, кружков, стилей. Одной из отличительных черт является неоднородность деятелей андеграундного направления. Это и временное деление: деятели, появившиеся на волне «оттепели» и «дети застоя»; и принцип объединения художников в группировки. Он изначально не был связан с художественным выбором того или иного направления, а зависел от жизненных обстоятельств, которые определяли существование той или иной группы.

Самым первым объединением стала группа Элия Белютина «Новая реальность», именно о ее творчестве в 1962 году на выставке в Манеже Н.С. Хрущев высказался крайне негативно. Студия пропагандировала себя как продолжателей дела авангардистов начала XX века. Целью видели создание актуального искусства, а как результат ее – Новой академии. Элий Белютин разработал свою теорию контактности. Она опровергает понятие искусства как чего-то элитарного, основанного на эстетическом подходе к искусству, тем самым объясняет и предсказывает такие явления современного искусства как, акционизм, концептуализм, искусство перформанса.

Наиболее яркие группировки на заре неофициального искусства – это Лианозовская группа (название от ст. Лианозово, где неподалеку собирались члены группы), представляющая собой объединение на семейном начале и близких друзей (старшие – Евгений Леонидович Кропивницкий и его жена Ольга Потапова, их дочь Валентина Кропивницкая, их сын Лев Кропивницкий; зять, муж Валентины, Оскар Рабин, который становится главной фигурой этого круга; близкие друзья – художники Владимир Немухин и Лидия Мастеркова, поэты Генрих

Сапгир, Игорь Холин, Ян Сатуновский, Всеволод Некрасов⁵⁰) (Приложение №3), а также группа Сретенского бульвара – объединение соседей (Илья Кабаков, Эрик Булатов, Виктор Пивоваров). Представители этих групп уходят от претензии на абсолютность личности, свойственной авангарду начала века, снижают личностное начало и умаляют лирическое «я» автора произведений, оставляя только взгляд, который с беспристрастностью видеокамеры запечатлевает окружающий мир.

Однако с течением времени и окончательным оформлением подпольного или «квартирного» искусства, начинает происходить его деление на различные направления и конкретизация группировок уже по тому, в каком направлении творчества они занимались. Из наиболее крупных можно выделить: «Коллективные действия», «Движение», «Мухоморы», «Гнездо», «Медицинская герменевтика».

Были и художники, которые не входили в группировки – Э. Неизвестный, В. Янкилевский, А. Зверев и пр.

Характерной чертой почти всех деятелей альтернативного искусства второй половины XX века стало то, что во главу угла они уже не ставили традиционную ориентацию творчества на пластическую реализацию, а делала акцент на систему умозаключительных и абстрагированных от материальной формы отношений и понятий, через которые может быть обозначено искусство⁵¹.

Отправной точкой исторического экскурса выставочной деятельности альтернативного искусства мы будем считать 1962 год. До него открыто и официально по большей части проводились лишь выставки зарубежных художников. Отечественные достижения в этой сфере широкой массе не демонстрировались, большинство из них проходили в форматах отчетных выставок Домов культуры, либо в квартирных салонах,

⁵⁰Интернет-проект Arzamas.academy [Эл. ресурс]: <https://arzamas.academy/materials/1205>

⁵¹ Бобринская Е.А. Концептуализм/ авт.-сост. Е.А. Бобринская./М.: ГАЛАРТ, 1993

которые сохранились еще со времен авангарда (прим. салон Георгия Костаки). Преследований со стороны властей не наблюдалось.

Основным источником заработка для отверженных художников была роспись стен в Домах культуры, детских садах, оформление книг и прочие схожие виды деятельности.

Однако полагать, что, уйдя в подполье, художники лишились возможности вести выставочную деятельность и продавать свои работы на рынке искусства – будет ошибочным. Альтернативность андеграундного искусства в Советском союзе прослеживается не только в самих произведениях, она также видна и в формах организации взаимодействия. Наиболее популярны были квартирные выставки, которые организовывали западные дипломаты и журналисты (это была своеобразная выставочная площадка, позволяющая продавать свои картины). Наиболее известный подобный салон был в Москве у американского журналиста Эдмонда Стивенса и его русской жены Нины. В их квартире проходили встречи западных коллекционеров с деятелями советского андеграунда, они часто предоставляли жилье художникам, оказавшимся в сложной жизненной ситуации.

Желание продемонстрировать свои работы широкой публике порой выражалось в том, что благодаря личным связям художники пытались устроить выставки в Домах культуры. Но, как правило, администрация запрещала их еще до их открытия. Из примеров: 1967 г. ДК «Дружба» Оскар Рабин и Александр Глезер даже не успели развесить свои работы, как был объявлен запрет на подобный вид деятельности; выставка 1969 г. в Институте мировой экономики и международных отношений продлилась всего два часа, после чего ее закрыли. Или пример, когда выставка прошла, но потом у организаторов начались проблемы – показ Лианозовской группы в Тбилиси.

После нескольких больших неудач с Домами культуры Оскар Рабин, Александр Глезер и Евгений Рухин приняли решение организовать

выставку на открытом пространстве, получившую в дальнейшем название – Бульдозерная. Это событие стало переломным моментом для художников андеграунда, после которого власть стала считаться с ними.

Если ты не состояли в Совете художников, то нигде не числились официально, не имели право выставляться. В связи с этим, после ряда успешных и не очень «подпольных» выставок, было принято решение организовать показ картин на открытом воздухе, по опыту западных коллег. Необходимо было найти такое место, чтобы никому не мешать и не привлекать внимание. Поэтому выбрали пустырь. Организаторы заранее проинформировали городской отдел профсоюза работников культуры: разрешения или запрета не последовало. 15 сентября 1974 года на пустыре в Беляево состоялась выставка современного советского искусства. (Приложение №4) На нее было приглашено большое количество общественности, в том числе зарубежные журналисты. Как только художники стали выставлять свои работы сотрудники милиции сказали, что этими действиями они мешают проводить субботник. Приехала спецтехника. Как говорил В. Комар в своем интервью: «Стоило нам развернуть свои треноги и попытаться поставить на них картины, как “садовники” на нас набросились, вырывая из рук работы».⁵² По воспоминаниям очевидцев – было страшно. Поскольку тех, кто пытался сопротивляться варварскому изъятию картин, избивали, одним из таких пострадавших был советский математик Виктор Тупицын. Из того же интервью В. Комара мы можем сделать вывод, что пострадали не только советские граждане, но и западные СМИ (корреспондентке Associated Press выбили зуб), все это привело к большому скандалу. Общественная критика на Западе дошла до того, что о Бульдозерной выставке говорили в Сенате

⁵² Интервью русской службы BBC с Виталием Комар от 14 сентября 2014 года [Эл. ресурс]: https://www.bbc.com/russian/society/2014/09/140914_bulldozer_exhibition_40_anno

США – из выступления Дж. Мини: «Что это за общество, которое вынуждено выпускать бульдозеры против картин!».⁵³

Скандал, который вышел за рамки Советского союза, вынудил власти идти на компромисс с андеграундными художниками. Организаторов выставки отпустили из-под стражи на следующий день. Оскар Рабин предложил провести повторную акцию. Власти согласились и выделили площадку в Измайловском парке. (Приложение №5) Через две недели там состоялась выставка, на которой присутствовало еще больше людей, чем на Бульдозерной. Новая выставка представляла работы уже не 20, а более чем 40 художников, длилась 4 часа и привлекла по разным данным около полутора тысяч человек. Участник выставки – известный график Борис Жутовский – отмечал, что качество картин на вернисаже в Измайлово было несравнимо ниже, чем на первой разгромленной выставке в Беляеве, из-за того, что там были выставлены только лучшие работы, многие из которых были уничтожены. Впоследствии, преимущественно в зарубежных СМИ, четыре часа в Измайлово часто вспоминали как «полдня свободы». Выставка в Измайлово в свою очередь дала дорогу для других выставок нонконформистов, которые имели важное значение в истории русского современного искусства.

Успех московских художников способствовал проведению подобных выставок в Ленинграде. Осложнялось все тем, что ленинградский КГБ был более бескомпромиссным. В декабре 1974 года разрешили выставку в ДК им. Газа, в ней приняли участие 50 художников. Очередь при 20-ти градусном морозе, по данным очевидцев, была несколько километров. Через год акция повторилась в ДК «Невском». На этот раз участников было уже 90. В связи с успехом выставок ленинградский художник Юрий Жарких инициировал создание Товарищества ленинградских выставок, но данному объединению отказано в предоставлении юридического статуса.

⁵³ Джордж Мини – президент Американской федерации труда. Из выступления перед Комитетом по иностранным делам Сената США 1 октября 1974 года

Вместе с этим в мае 1976 года скончался Евгений Рухин. Все это побудило ленинградских деятелей андеграунда провести акцию политического характера. Ночью 3-го августа 1976 года на стене Петропавловской крепости появилась 40-метровая надпись: «Вы распинаете свободу, но душа человека не знает оков!»⁵⁴ (Приложение №6)

Подобные акции задали новый виток в выставочной деятельности столиц. Во второй половине 1970-х годов при Московском горкоме художников-графиков была открыта секция живописи, которая позволяла выставляться альтернативным художникам.

В 1975 году в Москве на ВДНХ в павильоне «Пчеловодство» состоялась большая открытая выставка современного искусства. На ней художники свободно могли представить результат своего труда, без боязни попасть за решетку.

В 1980-е годы новые неформальные объединения (такие как «Коллективные действия») (Приложение №7) преобразовывают старые форматы выставок, дополняют их. Новшество того времени, изобретение которого принадлежит Никите Алексееву – «Апт-арт» («апартаментное искусство»), поскольку большое количество выставок проходило в однокомнатной квартире, где выставлялись самые радикальные работы. С 1985-го года демократизация искусства снимает оковы с андеграунда. Отсутствие факторов, которые породили андеграунд, стирает понятие неофициального искусства, происходит выравнивание культурного поля. И теперь художники могут открыто организовывать выставки.

Выставочная деятельность андеграундного изобразительного искусства – это зеркало общественного строя Советского союза, где безальтернативность идеологии и власти побуждала людей вести «подпольную» жизнь (в каких-то моментах даже на бытовом плане). В режиме борьбы за свободу творчества художникам приходилось находить новые площадки, возможности существования, рычаги воздействия на

⁵⁴ Авторы Юлий Рыбаков и Олег Волков. Были задержаны и получили шесть и семь лет колонии.

власть с целью ослабления цензуры в свой адрес. На примере этой деятельности мы видим, насколько удачно или неудачно шел процесс размытия официального искусства в неофициальном, и качественно ли он был воплощён в жизнь.

2.2 Взаимоотношения власти и общества с деятелями подпольного искусства. Проблема маргинальности

Феномен маргинальности заключается в пограничном положении групп или индивидов по отношению к двум культурам. Промежуточное состояние – отличительная черта, по которой мы можем отнести то или иное явление, того или иного человека или группу людей к данному феномену. Поэтому, при рассмотрении андеграундного искусства перед нами в первую очередь встает проблема маргинальности.

Основываясь на понимании того, что из себя представляет альтернативное подпольное искусство, мы приходим к выводу, что проблема маргинальности напрямую связана с феноменом андеграундного искусства вне зависимости от того в каком регионе мира мы рассматриваем его. На Западе и в СССР зачастую деятель альтернативного искусства является маргиналом. Однако есть ряд отличий между маргинальностью западных и отечественных художников. При анализе необходимо отталкиваться от условий. Как мы уже выяснили, на Западе – андеграунд — это протест, где основными темами выступали: сексуальная, расовая, наркотическая революция. Следовательно, маргинальность в контексте Запада можно трактовать в буквальном социальном понимании. Если обратимся к понятию, то мы увидим, что маргинал (как говорится в социологическом словаре) – это индивид, находящиеся на границе различных социальных групп.⁵⁵ Западное андеграундное искусство – это общественный вызов, который бросают люди в качестве протеста тому

⁵⁵ Кравченко С.А. Социологический энциклопедический русско-английский словарь: более 10 000 единиц / С.А. Кравченко. – М.: ОАО «Издательство Астрель», 2004, С. 569

искусству, которое господствует в массовом сознании. А в Советском союзе ситуация иная. Да, отечественные деятели противостоят «официозу», однако маргинальность художника проявляется в первую очередь именно в балансировании между двумя этими полюсами. Одной из отличительных особенностей отечественного андеграунда является связь творца с официальным искусством, особенно это прослеживается в провинциях (см. раздел 2.3). Художник не обязательно должен находиться в положении лица без определенного места жительства и пропагандировать любовь в парках и на открытом воздухе. Образ отечественного художника – это, как правило, состоявшийся в социальном плане индивид, у которого есть семья, свой дом, работа. Однако в силу того, что он является творцом и выступает за свободу в художественном плане, его можно понимать, как маргинала, но с некоторой конкретизацией. Мы должны понимать, что андеграундный художник в Советском союзе – это маргинал – индивид, находящийся на границе двух видов искусства: официального и неофициального. В данном разделе мы ставим своей задачей доказать, что данная проблема прослеживается в первую очередь в разрезе взаимоотношений власти, общества с деятелями андеграундного искусства.

Художественное наследие начала XX века в 1930-е годы не исчезло, а затаилось. Многие деятели авангарда 1920-х годов работали как педагоги (К. Мельников, Г. Людвиг и др.). Именно благодаря труду этих людей молодое поколение художников получило тот базис, который стал залогом культурного успеха начала 1950-х годов. В течение 1930-х годов, как мы отмечаем ранее, в свернутом виде формировался «подпольный» слой культуры сталинского времени, в нем сохранилось то многообразие, которое существовало ранее в ленинское время, но оно получило шанс выйти на свет лишь в период «оттепели». Таким образом, в середине 1950-х годов определенные послабления руководства страны сверху дают

возможность искусству развиваться, а следовательно, формируются возможности для обретения художникам индивидуальности.

1-го декабря 1962 г. искусство вновь уходит в подполье, только теперь это не отмачивание, а оформление параллельно существующего мира. Это означало преследование любого публичного инакомыслия в живописи.

Советское андеграундное искусство не ставило своей целью противостоять государственной идеологии. Их отличие от официального искусства – они не ограничивались темами для творчества и создавали искусство ради искусства. Бесконтрольность альтернативных художников не нравилась властям. Основные методы борьбы с альтернативным изобразительным искусством — это травля в прессе, провокации и угрозы, официальные доносы. Очень яркий в этом плане пример Оскара Рабина. В мае 1958 года он открыл свою студию-барак для всех желающих. Результатом стала официальная немилость со стороны властей. В 1960 году в газете «Московский комсомолец» появилась статья Р. Карпель «Жрецы помойки №8», в которой весьма критически отозвались о творчестве Лианозовской группы (название статьи созвучно с картиной О. Рабина «Помойка №8»).

Невозможность зарабатывать своим творчеством в открытую, породила всевозможные контакты с западными журналистами и дипломатами, которые формировали черный рынок, где зарубежные коллекционеры могли приобрести картины советских подпольных художников. Очевидно, что вся эта неформальная жизнь и общение с иностранцами побуждали к реакции со стороны властей: художников вызывали на беседы с КГБ, во время «подпольных» выставок возле мастерских дежурили «искусствоведы в штатском». Многие мастерские разоряли, как это было с челябинским скульптором В.П. Бокаревым. Советская власть пыталась брать под контроль и следить даже за такими мелочами, как краска. Из воспоминаний О. Рабина: «Конкретно меня

обвиняли в том, что я употребляю много черной краски в своих работах. Я отвечал: «Ну не продавайте черную краску!» Но власть вмешивалась абсолютно во все и везде. И мне, конечно, это не нравилось».⁵⁶

Гонения до 1975-го года носили активный характер. Это выражалось в доносах, жесткой цензуре и общественном неприятии результатов труда. Из воспоминаний А. Глезера. 12 декабря 1974 года в его квартире был произведен обыск, результатом которого стало изъятие ряда еще неопубликованных трудов о советском альтернативном искусстве. После чего начальник следственного отдела КГБ Москвы и Московской области Коньков предложил А. Глезеру два варианта развития событий: «Либо эмигрировать, либо предстать перед судом за антисоветскую деятельность». Однако первое возможно лишь при условии: не издавать то, что было написано в СССР.⁵⁷

Примером агрессии в сторону нонконформистов могут послужить так же следующие случаи: дважды в 1974 году Е. Рухину в Ленинграде бульжниками выбивали стекла в квартире. А когда жена вызывала милицию, то вместо поиска «хулиганов» им заявляли: «Нечего вашему мужу к подозрительным друзьям в Москву таскаться. Тогда и стекла будут целы».⁵⁸ Или в этом же году гебисты задержали на улице художника Юрия Жарких и держали его в отделении милиции почти день, запугивая и призывая к отказу от борьбы за творческую свободу. Это не единичные случаи. Подобные мероприятия проходили и в Москве с такими художниками как Александр Рабин, Комар, Меламид и т.д.

Причем гонения и преследования касались также и тех, кто приобретал картины художников андеграунда. Из книги А. Эпштейна: «Иностранец, купивший картину Оскара Рабина, американский журналист,

⁵⁶ Эпштейн А.Д. Художник Оскар Рабин: запечатленная судьба. — М.: Новое литературное обозрение, 2015

⁵⁷ А. Глезер Искусство под бульдозером (синяя книга). – London: OPI London, 1977

⁵⁸ Там же С. 10

не смог донести покупку домой, потому что был задержан советской милицией»⁵⁹.

Следующий яркий и весомый момент – Бульдозерная выставка. Она пример того, как власти способны были направить все силы для того, чтобы препятствовать свободе творчества. Здесь реакция властей по отношению к деятелям культуры была вопиющей. Оскар Рабин: «В какой дурной голове партийных или милицейских чиновников возникла идея давить картины бульдозерами, нам не докладывали».⁶⁰ Виктор Комар: «Бульдозеры двигались в самом начале. Потом кто-то из более благоразумного начальства приказал им остановиться. Они чуть не раздавили художницу Надежду Эльскую. Я помню, как она с криком "Фашисты!" бросилась прямо под нож бульдозера. Ее, конечно, оттащили, скрутили. Все, кто пытался оказать хоть какое-то сопротивление, были арестованы».⁶¹ Причем в дальнейшем, подобную реакцию объяснили возмущением рабочих, которым хулиганствующие дилетанты мешали проводить воскресник. Следствием выставки стал международный скандал, который в дальнейшем сыграл на руку художникам андеграунда и в 1975 году им были предоставлены некоторые послабления и выделили помещение для выставок.

Все эти события породили третью волну эмиграции. Многие, говорит Оскар Рабин, уезжали по собственному желанию, однако он сам был вынужден это сделать: «<...> меня лишили гражданства и выкинули за пределы страны».⁶²

Если анализировать официальные доклады, дела, постановления и записки о деятелях андеграунда, можно сказать, что отношение у власти

⁵⁹ Эпштейн А. Оскар Рабин: запечатленная судьба./М.: Новое литературное обозрение, 2015

⁶⁰ Интервью The art newspaper Russia с Оскаром Рабиным от 12 октября 2018 года [Эл. ресурс]: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/6184/>

⁶¹ Интервью русской службы BBC с Виталием Комар от 14 сентября 2014 года [Эл. ресурс]: https://www.bbc.com/russian/society/2014/09/140914_bulldozer_exhibition_40_anno

⁶² Интервью The art newspaper Russia с Оскаром Рабиным от 12 октября 2018 года [Эл. ресурс]: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/6184/>

было негативным. Они боялись современного искусства, видя в нем причину подрыва собственной репутации, подрыва идеологических начал.

Рассмотренные случаи представляют нам лишь фрагментарную картину (поскольку если заниматься данной темой основательно, то получится отдельная самостоятельная работа), они свидетельствуют о непринятии андеграундного искусства со стороны властей. Все это создаёт условия маргинальности, которая выражается в пограничном состоянии деятелей искусства и их нестабильного положения в обществе.

2.3 Альтернативное искусство в позднесоветском обществе: региональный аспект

Рассматривая альтернативное искусство второй половины XX века в СССР, нельзя обращаться исключительно к столичному опыту Москвы и Питера. Для полноты картины необходимо изучить, как андеграунд развивался в провинциях. В ходе данной работы объектом изучения становится Урал и два его центра – Свердловск (ныне Екатеринбург) и Челябинск.

К сожалению, сказать, что проблема неофициальной культуры в регионах изучена в полной мере нельзя, поскольку к данной теме стали обращаться лишь во второй половине 1990-х годов. В связи с тем, что долгое время столичная альтернативная среда была сосредоточена на тех процессах, которые проходили у них. По двум причинам, которые выделяет в своей статье Татьяна Павловна Жумати: 1) освещением художественной обстановки занимались в основном журналисты, а не специалисты-искусствоведы; 2) данные публикации особого резонанса не имели, т.к. не были значительны и оставались на втором плане по причине пресловутой провинциальности своего происхождения.⁶³ Однако сегодня

⁶³ Жумати Т.П. Художественный андеграунд 1960-1980-х гг.: столицы и провинция / Искусствоведение / 2005, С 173-182

ситуация более благосклонна, и изучением регионального андеграунда занимается ряд локальных специалистов.

Прежде чем перейти к конкретному рассмотрению феномена андеграунда на Урале, необходимо выделить и обозначить ряд общих тенденций, которые могут характеризовать провинциальное неофициальное искусство в общем.

Начало развития неофициального искусства в провинции – это следствие необратимого социального процесса: распространения той или иной идеи, противостоящей устоям идеологии. Вынуждены признать, что в провинциях, наблюдалась большая по сравнению с центром недостаточность информации и коммуникативного пространства, что сказывалось на качестве создаваемого искусства. Однако, вместе со слабыми работами, порой в регионах появлялись действительно стоящие вещи (данный момент ярко выражен в Свердловске того времени).

По началу неофициальное искусство провинций зарождается как независимое от столицы, автономное. Андеграундная среда в регионе лишена возможности (по объективным причинам отсутствия связи в подпольном мире в масштабах Советского союза) копирования столичных процессов, по этой причине она по-своему и в индивидуальном темпе проходила путь становления и оформления.

Для начала необходимо понимать, что процессы провинций в рассматриваемый период близки к тем, которые происходили в столицах. Но, есть ряд нюансов, отличающих их. В первую очередь несмотря на некое лидерство столицы в неофициальной художественной жизни, которое предполагает слепое подражание на уровне регионов, процессы, происходящие в центрах и провинции разобщены. По причине ограниченности контактов между представителями обеих сторон андеграундного искусства.

Отличительным моментов регионального подполья является еще и тот факт, что хронологические рамки различны. Если говорить об

альтернативном искусстве в общем, то началом оформления независимой культуры можно назвать середину 1950-х годов, однако в провинциях о появлении подобных тенденциях можно говорить лишь во второй половине 1960-х годов.

Также в провинциях, в отличие от центров, отсутствовали широкие контакты с западной культурой, которые являются одной из причин бурного развития альтернативного искусства второй половины 1950-х годов в Советском союзе. Провинциальный андеграунд – это и меньшее в количественном плане явление. Этим также можно объяснить, что в регионах альтернативное комьюнити, которое ряд специалистов называет также «малый социум», по сравнению со столицей было менее структурировано, разнообразно и иерархично. Однако, это не говорит о том, что сообщество художников, работавших над созданием неофициального искусства в регионах, лишалось черт художественного сообщества. Полная автономность от официального искусства деятелей андеграунда была невозможна (это мы в дальнейшем увидим на примере челябинских художников). Неформальная художественная среда была довольно узкой.

В столице мы так же можем видеть некую публичность, которую встретить в провинции почти невозможно: неофициальное искусство редко выходило на поверхность. Как и в центрах, в перифериях деятели искусства не отождествляли себя и свою деятельность с диссидентством, пропагандируя тем самым, что искусство должно быть ради искусства. Главную цель они так же видели в создании новых форм искусства.

Основной и почти единственный источник вдохновения для деятелей в провинции, в отличие от столицы, где помимо всего было сильно влияние Запада, это сосланные в региональные запасники произведения раннего русского авангарда; местные авангардные традиции 1900-1920-х годов. В связи с этим фактом и тем, что в провинциальном искусстве отсутствовала политизация неформального искусства, можно сделать

вывод, что оно представляло собой второй эшелон «авангарда» начала XX века. Определенный вклад в развитие регионального искусства вносили те московские и ленинградские художники, которые по разным причинам оказывались в провинциальных городах.

Хочется рассмотреть и сравнить два культурных центра на Урале – это Свердловск и Челябинск. В данных городах в той или иной мере можно увидеть общие для отечественного искусства процессы и тенденции. Художественная культура обоих городов была представлена официальным и неофициальным искусством.

В Свердловске, уже во время окончания «оттепели», начинают возникать творческие оппозиции официальному искусству. Ряд художников уже подвергается гонениям (М. Брусиловский и Г. Мосин за «1918» были занесены в черные списки, поскольку получили одобрение на создание одной картины, а нарисовали в итоге другую; Приложение №8), начинает активно развиваться «невыставочное» искусство. Хронологически начало андеграундного искусства – это середина 1960-х годов, второй новый виток совпадает с общесоюзным – это 1970-1980 годы. Так же, как и в столице, свердловские художники в скором времени пришли к тому, что стали называть свою деятельность андеграундом. Несмотря на характерные черты провинциального андеграунда: меньший состав в количественном плане, меньшая активность.

В Уральском регионе одним из первых очагов неповиновения советскому официозу в искусстве стала творческая группа, объединившая свердловских художников и поэтов – «Уктусская школа». Это знаковое объединение в 1960-1970-х годах для альтернативной культуры Урала. Данная группа возникает при Доме культуры железнодорожников, которым руководил Николай Чесноков (известный на то время свердловский художник). Н.Г. Чесноков был художником реалистом, однако поощрял и одобрял различные взгляды на искусство: «Так как я не

неволил учеников, то наряду с поклонниками соцреализма, свободно экспериментировали убежденные любители авангарда».⁶⁴

Члены активно экспериментировали с различными художественными практиками, пытаясь выйти за рамки того или иного искусства. Все свои опыты они фиксировали в самиздате – «Номер» новая форма периодического художественно-литературного издания (с 1965 по 1974 годы вышло 35 выпусков). Уктуссцы находили новые нюансы при работе с текстом, что созвучно со столичными практиками Ильи Кабакова и его коллег по концептуализму. Они использовали новую платформу, которую сами же и придумали – арт-книги, активно создавали коллажи, освоили «флаксы-переписку», фотокниги и т.д. Многие языковые средства, визуальные коды и новации в разнообразных сферах творчества, опыт интеграции различных сфер искусства – все это актуально и сейчас. «Уктусская школа» – это яркий феномен, как в промышленном городе, где соцреализм является непоколебимым гарантом, можно сохранить свободу искусства, свободу самовыражения.

Но развитие андеграунда Свердловска не ограничивается деятельностью исключительно уктуссцев. В начале 1970-х годов свердловский филиал ВНИИТЭ сыграл особую роль в дальнейшем оформлении среды альтернативного искусства: возникновение «подвалов»-мастерских, активное объединение творческих неформальных группировок, возникновение Дизайн-центра и т.д. Появляется огромное количество альтернативных художников, которые были весьма авторитетны в период становления и расцвета андеграундного искусства 1970-1980-х годов. Это Валерия Гаврилова (сюрреалист), Евгений Малахин (псевдоним Старик Букашкин, основатель общества «Картинник»), Виктор Гончаров (оп-арт), Владимир Жуков (знаком с Э. Неизвестным, который через творчество В. Жукова оказал большое

⁶⁴ Цит. по: Чесноков Н. Г. Претворенная в жизнь мечта. Екатеринбург, 2000. С. 182.

влияние на развитие свердловского андеграунда), Николай Федореев (искусство плаката и коллажа), В. Гардт и так далее.

В 1980-е годы в неофициальной культуре Свердловска, которая находилась в относительной автономии от московского центра, начинают формироваться «зоны свободы». Наиболее ярким и беспрецедентным событием, подтверждающим этот факт, стала экспериментальная художественная выставка «Сурикова, 31» (1987 год). (Приложение №9) Она продемонстрировала наличие мощного пласта альтернативной культуры неформальных художников в городе. Организаторам выступили В. Дьяченко (выходец «Уктусской школы») и В. Гончаров. Экспериментальность выставки проявилась в двух моментах: 1) сам подбор участников был крайне лоялен к их профессиональности, поскольку выставка была организована для художников, не являющихся членами СХ СССР; 2) второй момент выразился непосредственно как была организована выставка и ее пространство (все было хаотично). Выставка зафиксировала процесс поисков художниками периода перестройки новых форм и смыслов в стремительно менявшемся мире.⁶⁵

Если подводить итог и говорить об общей картине, то в Свердловске в 1980-е годы фиксируется бум альтернативного андеграундного искусства, выражающейся в большом количестве выставок, в возникновении новых неформальных объединений. Главным итогом этого времени стало образование единого неформального художественного пространства. Независимый поиск активно велся в изобразительном искусстве, в музыке. В дальнейшем с началом реформ М.С. Горбачева в изменившихся социальных условиях, все это искусство перешло в формат овергрануда.

Многие искусствоведы, в частности Е.А. Бобринская, выдвигают тезис о том, что московский концептуализм не был активно поддержан в

65 Галеева, Т.А. Современное искусство Екатеринбурга: учеб.-метод. пособие / Т. А. Галеева; М-во образования и науки РФ Урал. федер. ун-т. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017, С.80

провинциальных городах Советского союза. Однако, на примере неофициально искусства Свердловска, мы можем оспорить это мнение, поскольку со второй половины 1960-х по 1990-е годы в этом уральском городе сложилось свое уверенное сообщество альтернативного искусства, которое было конкурентоспособным со столичным. Об это говорит и тот факт, что многие художники, добившись определенных высот на Урале, успешно выставлялись в Москве, Ленинграде (к прим. В. Жуков и его успешные выставки в 1980-е годы в Москве (галерея «Садовники») и в Варшаве).

Но не во всех городах Урала наблюдалась подобная активная культурная жизнь «подпольного» искусства. На примере второго крупного уральского центра – Челябинска, мы видим немного иную картину. В начале данного параграфа была обозначена такая характерная черта для неформального искусства провинций, как невозможность автономного существования художников от официального искусства. Это ярко прослеживается на примере ряда челябинских художников, которые несмотря на тягу к «свободе» в искусстве, вынуждены были находиться в официальном поле.

В силу большей традиционности Челябинска по сравнению со Свердловском во второй половине XX века мы видим активное развитие официального искусства. Художники работают над монументальными произведениями, посвященными Уралу, уральским заводам (В.А. Неясов, В.Б. Рябин), стремительно развивается пейзажная живопись (В.В. Бубнов, В.П. Меркулов). Поэтому, в общей массе художественная среда Челябинска представляла собой уверенный блок официально искусства, несмотря на то, что в середине 1950-х в Челябинск из Ленинграда приезжает большое количество выпускников Ленинградского института живописи, однако лишь немногие из них поступились принципиальностью, и параллельно с официальным искусством стали осваивать новые формы, стили и техники. Наиболее «левым» из

прибывших выпускников и остро современным по мнению челябинской общественности 1960-х годов был Р.И. Габриелян.

Поиском нового содержания и языка живописи занимались Н. Аникин, В. Качалов, П. Ходаев, В. Якивец, З. Латфулин. Творчество этих художников начинается в 1970-е годы. Они работали в первую очередь над своим мировоззрением обращаясь к народным истокам. Следствием этого стало обретение собственного творческого видения и живописного подчёрка.⁶⁶ Рассмотрим более подробно в чем выразилась альтернативная направленность творчества художников, перечисленных выше.

Валентин Качалов исходил в своем творчестве из традиций русского и европейского авангарда, от иконописи. В его работах наблюдается лаконизм и условная плоскость построения картины. Павел Ходаев очень много перенял от уфимской школы, передавал в своих произведениях ощущения от увиденного, порождая тем самым открытую живописно-динамическую систему. Полотна Зайнулы Латфулина отличаются мифологичностью образов и символичностью.

Но наиболее самобытным представителем независимого искусства Челябинска был Николай Аникин (нельзя сказать, что он являлся официальным художником, но и ярко выраженным неформальным также не являлся). Предшественниками Н. Аникина в плане отхода от официальной доктрины в искусстве и начале поиска чего-то своего и индивидуального были скульпторы В.П. Бокарев (сейчас работает в подмосковном Жуковском), В.Н. Дьяков (сейчас живет и работает в Петербурге), В.Н. Антонов. Их работы были признаны выставкомом распространением чужой идеологии. В.П. Бокарев даже был вынужден покинуть Южный Урал и уехать за рубеж после того, как разгромили его мастерскую. После подобного разгрома и неудачной выставки «Секции челябинских графиков» вслед за В.П. Бокаревым из Челябинска уехал и

⁶⁶ Трифонова Г.С. Рефлексии об искусстве Урала. Живопись Челябинска: основные тенденции за 100 лет / Вестник ЮУрГУ. «Секция Социально-гуманитарные науки», - Челябинск, январь 2017 – С.98-108

Р.И. Габрелян. Однако В.Н. Дьяков остался в родном Чебаркуле и открыто работал в тех рамках, которые обозначало государство. В 2005 году на своей юбилейной выставке он признался, что это очень необычно, что никто не ругает и не пытается снять его работы с выставки.⁶⁷ Все эти тенденции мужественного сражения за свободу творчества были подхвачены Николаем Аникиным. Однако, под жестким гнетом традиционного общества феномен концептуализма и реди-мейда в искусстве оценивался как легкомысленный, вследствие этого данные тенденции обходились стороной. Неофициальное искусство в том смысле, в котором мы его рассматриваем, в Челябинске начинает развиваться поздно, лишь в 1980-х годах.

Начало творческого пути самовыражения Николая Аникина приходится на 1975 год, когда на молодежной выставке он показывает несколько своих работ (самые известные «Декабристы» и «Подростки»), которые подвергаются критике, поскольку они отличались от того «официоза», который ожидался от художников. После этого Н. Аникин заработал репутацию местного бунтаря. Окончательное обретение внутренней независимости в творчестве произошло в 1980-е годы.

Именно все вышеперечисленные художники являются теми, кто задал ритм своеобразному альтернативному искусству Челябинска. Именно их творчество заложило основы для местных художников уже XXI века и вылилось в создание в 1992 году творческой группы «Традиция», которая просуществовала до 2005 года.

Можно сделать вывод, что провинциальный андеграунд был, но в разных городах он выражался по-своему. Это видно из анализа двух уральских центров Свердловска и Челябинска. Сказать, что успех альтернативной культуры был однозначен, мы не можем, поскольку везде нужно учитывать ряд факторов, который влияет на формирование и

⁶⁷ Трифонова, Г.С. Творчество и судьба живописца Николая Аникина (Челябинск) / Неофициальное искусство в СССР, 1950-1980-е годы. сборник по материалам конференции 2012-го года., М. – 2014 – С.187-197

становление данного феномена. И, если в столицах были все условия для процветания, то в провинциях мы этого не можем наблюдать. Здесь под влиянием своих внутренних процессов происходит оформление андеграундной культуры в той мере, которая была позволительна при том уровне общественного развития, который свойственен определенному месту. Екатеринбург и по сей день является более прогрессивным городов в плане художественной жизни, чем Челябинск. Как оказалось, это различие начало формироваться именно в 1960-е годы, когда при одинаковом всесоюзном уровне развития официальной культуры, в некоторых региональных центрах начинает формироваться альтернативное искусство во всем своем многообразии. Однако, везде в провинциях можно наблюдать общие характерные черты, отличающие от столичного искусства – это небольшой состав и меньшая активность.

Говоря о деятельности художников андеграунда, мы можем сказать, что все развитие данного искусства происходило в разрезе его отношений с государством. Аполитичное искусство, которое создавалось ради свободы творчества, становилось орудием борьбы с идеологическими предрассудками тогда, когда власть препятствовала его демонстрации. Подобные процессы, правда с некоторыми особенностями, встречаются не только в столицах, но и в регионах. Что свидетельствует о всесоюзном кризисе искусства.

Глава III. Изучение художественной среды отечественного андеграунда в школьном курсе истории и МХК

3.1 Междисциплинарные связи на уроках истории и мировой художественной культуры

Междисциплинарность один из основных трендов в образовании XXI века. Поскольку окружающий мир представляет собой сложную и многогранную систему, где каждая составляющая связана друг с другом, понятно, что данная целостность должна найти свое отражение в образовании, его содержании и структуре. Помочь в этом может междисциплинарность образовательных программ. Именно от уровня и характера взаимного проникновения тем и подходов зависит глубина понимания окружающего мира и различных явлений в нем.

Актуальность данного подхода к изучению истории и МХК обусловлена направленностью современной школы на личностно-ориентированное образование и концепцию развивающего обучения. Формирование единой целостной картины мира у учащегося – это основная цель современного образования. При этом важная роль отводится именно гармоничному развитию интеллектуальной и эмоциональной сфер личности школьника на базе изучения истории и мировой художественно культуры.

Обращаясь к понятию междисциплинарность, мы характеризуем ее следующим образом. Это форма организации знания, основанного на определенных связях между изучаемыми дисциплинами (предметами), методами и технологиями, которые обеспечивают решение комплексных образовательных и воспитательных. Междисциплинарность характеризуется свойствами интегративности дисциплин, основанными на переносе методов изучения из одной дисциплины в другую. Междисциплинарность требует синтеза полученных в рамках различных дисциплин результатов. Таким образом, мы можем выделить три ключевые особенности, которые характеризуют междисциплинарность:

- Взаимосвязь двух и более специализированных предметов;
- интеграция информации, данных, техник, инструментариев, понятий и теорий;
- разбор и понимание вопросов, решение которых лежит за пределами возможностей отдельной дисциплины.

Основываясь на этих особенностях, профессор Высшей школы экономики В. Капустин выделил 4 вида междисциплинарности:

1. Утилитарное или прагматическое использование элементов из других наук в целях решения собственных проблем. Томас Кун назвал бы это «нормализацией дисциплины», а не преодолением её.
2. Континуум от вспомогательной до частичной междисциплинарности. Не просто какие-то элементы, а уже нахлёстывающиеся друг на друга дисциплины. Как, например, «экономическая социология».
3. Интегративная междисциплинарность. Здесь возникает политическая экономика, социолингвистика, биоэтика, нанотехнологии — когда действительно соединяются две дисциплины и появляется нечто качественно новое.
4. Исследования, которые уже себя зарекомендовали как отдельные направления, такие как *urban studies* (городские/урбанистические исследования), *gender studies* (гендерные исследования) и т.д.⁶⁸

Однако существует и другой подход к пониманию междисциплинарности. Её особенность заключается в том, что междисциплинарность представляет из себя метод, который не привязан к определенной теме. И в ключе данного подхода, междисциплинарность можно обозначить как саморефлексию дисциплин в свете и под давлением новой, ранее не изученной проблемы. Прогнозируя дальнейшее развитие образования в Российской Федерации, можно сказать, что в будущем

⁶⁸ Капустин В. Междисциплинарность как исследовательская и педагогическая стратегия, [Эл. ресурс]: <https://social.hse.ru/news/201120703.html>

результатом явится достижение подобного уровня междисциплинарности. Ведь естественно, что она должна стать составляющей образовательного процесса.

Междисциплинарные связи, категориальное и методологическое единство учебных курсов, новейших достижений современной науки, интеграция потока информации позволяет обучающемуся успешно овладеть общекультурными компетенциями и глубоко осмыслить профессиональные задачи, стоящие перед ним.⁶⁹

Интегрированный подход в преподавании истории и мировой художественной литературы в средней школе заключается в единстве практических, методологических и теоретических составляющих. Их цель – это приобщение школьника к системе развития, а также формирование и реализация в образовательном процессе тех компетенций, которые закладываются государством в федеральные стандарты обучения и образовательные программы. Точки соприкосновения, на которых возможно выстраивание междисциплинарных связей между историей и МХК – это гуманизация, гуманитаризация и личностная ориентация образования.

Межпредметная интеграция будет выражаться в сущностном и структурном взаимодействии основных элементов обучения двух предметов, их взаимосвязи во временном отрезке. Данная цель в рамках освещения проблемы андеграундного искусства может быть достигнута при концентрической системе преподавания истории в 9 и 11 классах, а при линейной в 10-11 классах.

Прежде чем приступить к проектированию междисциплинарного подхода в освещении темы отечественного альтернативного искусства второй половины XX века, необходимо проанализировать нормативно-правовую базу образовательных стандартов.

⁶⁹ Руди А.Ш. Устойчивая картина мира в создании студента // Вестник высшей школы. Философия и социология образования, 2013, №11 С. 24-26

На основании ФГОС⁷⁰ у обучающихся необходимо сформировать ряд личностных компетенций (приводятся выдержки, относящиеся к достижениям данных целей в процессе преподавания истории и МХК):

1. Воспитание российской гражданской идентичности: патриотизма, уважения к Отечеству, прошлому и настоящему многонационального народа России; осознание своей этнической принадлежности, знание истории, языка, культуры своего народа, своего края, основ культурного наследия народов России и человечества;⁷¹
2. формирование целостного мировоззрения, соответствующего современному уровню развития науки и общественной практики, учитывающего социальное, культурное, языковое, духовное многообразие современного мира;⁷²
3. развитие эстетического сознания через освоение художественного наследия народов России и мира, творческой деятельности эстетического характера;⁷³
4. формирование осознанного, уважительного и доброжелательного отношения к другому человеку, его мнению, мировоззрению, культуре ;⁷⁴
5. осознание значения искусства и творчества в личной и культурной самоидентификации личности;⁷⁵
6. развитие эстетического вкуса, художественного мышления обучающихся, способности воспринимать эстетику природных объектов, сопереживать им, чувственно-эмоционально оценивать гармоничность взаимоотношений человека с природой и выражать свое отношение художественными средствами.⁷⁶

⁷⁰ Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования [Эл. ресурс]: <https://fgos.ru/>

⁷¹ Там же С. 5

⁷² Там же С. 5

⁷³ Там же С. 6

⁷⁴ Там же С. 6

⁷⁵ Там же С. 16

⁷⁶ Там же С. 16

Полная реализация данных компетенций возможна при интегрированном образовательном процессе в рамках освещения тем по искусству как самостоятельных в рамках мировой художественной культуры, так и включенных в курс конкретного исторического периода на уроках истории.

Для того, чтобы детальнее изучить необходимость использования междисциплинарности при освещении темы андеграундного искусства необходимо обратиться к анализу программы по истории и МХК, а также историко-культурного стандарта.

Цель обоих курсов созвучна, она сводится к образованию, развитию и воспитанию личности обучающегося, его способности к самоидентификации и определению своих ценностных приоритетов на основе осмысления исторического и культурного опыта России и человечества в целом. Основываясь на этом, можно сделать вывод, что междисциплинарность двух курсов возможна.

Историко-культурный стандарт предполагает изучение темы отечественного андеграундного искусства в рамках нескольких разделов. Это раздел VIII «Апогей и кризис Советской системы 1945 – 1991 гг.», где есть темы: «Оттепель: сер. 1950 – первая пол. 1960-х гг.», «Советское общество 1960 – начало 1980-х гг.», «Политика перестройки. Распад СССР 1985 – 1991 гг.»⁷⁷. В данных темах, в разделе культурная и повседневная жизнь, прослеживается тема «подпольного» неофициального искусства.

Следующим шагом может стать анализ учебников с целью выявления темы подпольного андеграундного искусства в их содержании:

1) В учебнике для 9-го класса Данилова А.А. и Косулиной Л.Г. «История России. XX — начало XXI века»,⁷⁸ тема неофициального искусства прослеживается в следующих главах и параграфах.

⁷⁷ Историко-культурный стандарт, опубликованный на сайте Российского исторического общества [Эл. ресурс]: <https://historyrussia.org/proekty/kontseptsiya-novogo-uchebno-metodicheskogo-kompleksa-po-otechestvennoj-istorii/istoriko-kulturnyj-standart.html>

⁷⁸ Данилов А.А., Косулина Л.Г. История России XX – начало XXI века. 9 класс. /М. – Просвещение, 2013

— Глава VI. СССР в 1953 г. – середина 60-х гг. XX в. – §41. «Оттепель» в духовной жизни

— Глава VII. СССР в середине 60-х – середине 80-х гг. XX в. – §45. Общественная жизнь в середине 60-х – середине 80-х гг. XX в.

— Глава VIII. Перестройка в СССР (1985-1991) – §49. Политика гласности

2) В учебнике для 9-го класса Шестакова В.А., Горинова М.М. и пр. под ред. Сахарова А.Н. «История России XX - начало XXI века».⁷⁹ Тема неофициального искусства прослеживается в следующих главах и параграфах.

— Тема X. Десятилетие Н.С. Хрущева: 1953-1964 гг. – §38. Утро космической эры

— Тема XI. От стабильности к кризису: 1964-1984 гг. – §40-41. Стабилизация по-брежневски

— Тема XII. Перестройка: 1985-1991 гг. – §45. Общественно-политическая жизнь в годы перестройки

3) В учебнике для 9-го класса Киселова А.Ф. и Попова В.П. «История России. XX - начало XXI века».⁸⁰

— Глава VI. СССР в 1964-1991 гг. – §34. Культура эпохи «развитого социализма»

4) Учебник для 10 класса на основе ФГОС и ИКС Волобуева О.В., Карпачева Н.М. «История России. Начало XX - начало XXI века»⁸¹.

— Глава IV. «От послевоенного подъема до распада СССР» – §25 «Оттепель» - смена политического режима; §28 Общественная жизнь в СССР 1950 – середины 1960 гг.; §28 Советская наука и культура в годы «оттепели»; §32 Культурная жизнь 2-я пол.1960 – середина 1980 гг.

⁷⁹ Шестаков В.А., Горинов М.М. История России XX – начало XXI. 9 класс. Под. ред. Сахарова А.Н./ М.- Просвещение, 2011

⁸⁰ Киселев А.Ф., Попов В.А. История России XX – начало XXI вв. 9 класс. /М.- Дрофа, 2013

⁸¹ Влобуев О.В., Карпачев Н.М. История России. Начало XX – начало XXI века. 10 класс. ФГОС. ИКС. /М.- Дрофа, 2019

5) Учебник для 10-го класса Данилова А.А., Косулиной Л.Г. на основе ФГОС «История России. 10 класс. Базовый уровень. Учебное пособие».⁸²

— Глава IV. Апогей и кризис Советской Власти 1945-1991 гг. – §35 Культурное пространство в повседневной жизни в сер. 1950 – 1960-х гг.; §40 Культурное пространство 2-я пол. 1960 – сер. 1980-х гг.; §44 Перемены в духовной сфере в годы перестройки.

6) Учебник для 11-го класса для линейной программы изучения истории Пономарева М.В., Клокова В.А., Волобуева О.В. «Россия в мире. 11 класс. Учебник. Базовый уровень».⁸³

— Глава X. Духовная жизнь – §48-49 Культура России: от соцреализма к свободе творчества

7) Учебник по МХК для 9-го класса Рябцева Ю.С. и Козленко С.И. «История русской культуры. XX в.».⁸⁴

— Глава VII. Культура период «застоя» – §26. Неофициальное искусство

— Глава VIII. Культура периода реформ – §29. Культура периода «перестройки» и распада СССР

8) Учебник для 11-го класса Рапацкой Л.А. «Мировая художественная культура. Часть 2.».⁸⁵

— Тема 16. Искусство «шестидесятников»: возвращение российских культурных традиций

— Тема 18. Протестные мотивы отечественного искусства накануне реформ конца XX в.

Анализируя содержательную часть рассмотренных учебников, можно выделить тенденцию: пособия, которые были написаны до появления ФГОС и программ нового поколения, затрагивают тему

⁸² Данилов А.А., Косулина Л.Г. История России. 10 класс. Базовый уровень. Учебное пособие. ФГОС. /М.- Просвещение, 2018

⁸³ Пономарев М.В., Клоков В.А., Волобуев О.В. Россия в мире. 11 класс. Учебник. Базовый уровень. / М.- Дрофа, 2018

⁸⁴ Рябцев Ю.С., Козленко С.И. История русской культуры XX век. 9 класс. /М.- Владос, 2008

⁸⁵ Рапацкая Л.А. Мировая художественная культура. 11 класс. В 2-х частях. /Часть 2//М.- Владос, 2015

альтернативного искусства вскользь, останавливаясь подробно лишь на достижениях науки. Однако те учебники, которые были написаны после вступления в силу новых стандартов и ИКС, после утверждения принципа гуманитаризации образовательной системы, содержат весьма подробное описание и дают представление о культурной жизни советского общества, ее отражение в двойственном проявлении: официальном и неофициальном компонентах.

Таким образом, подводя итог рассмотрению феномена междисциплинарности как основного тренда системы образования XXI века и анализу основных учебников и рабочих программ, можно сказать, что тема советского андеграундного искусства стала более актуальной в современном мире, и рассматривать ее необходимо, как в историческом, так и узко культурном плане, в связи с ее противоречивостью и взаимосвязью с историческим контекстом и развитием мировой культуры.

3.2 Использование междисциплинарных связей в процессе освещения темы: «Художественная среда отечественного андеграунда» в старших классах

На основе анализа, который был отражен в предыдущем параграфе был разработан урок по теме «Культурная жизнь в середине 1960-х – середине 1980-х годов» для учеников 10 класса. Данное занятие носит междисциплинарный характер, что выражается в привлечении материала, методов и приемов двух дисциплин – истории и мировой художественной культуры.

Тема урока: «Культурная жизнь в середине 1960-х – середине 1980-х годов».

Цель: сформировать у учащихся комплексное представление о состоянии и развитии отечественного искусства второй половины XX века.

Задачи внеурочного занятия – достижение образовательных результатов⁸⁶:

Личностных:

- формирование интереса и уважительного отношения к культурному наследию России;
- формирование устойчивого интереса к творческой деятельности, развитие эстетического вкуса;
- понимание основных принципов жизни общества;
- осознание своей роли в целостном, многообразном и быстро изменяющемся глобальном мире.

Предметных (история и МХК):

- овладение базовыми историко-культурными знаниями, а также представлениями о закономерностях развития человеческого общества в социальной и культурной сферах;
- приобретение опыта историко-культурного, цивилизационного подхода к оценке социальных явлений;
- формирование умений работы с различными источниками информации;
- развитие визуально-пространственного мышления как формы эмоционально-ценностного освоения мира;
- освоение художественной культуры во всем многообразии ее видов, жанров и стилей;
- приобретение опыта создания художественного образа в разных видах и жанрах визуально-пространственных искусств;
- развитие потребности в общении с произведениями изобразительного искусства.

Метапредметные:

⁸⁶ Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования [Эл. ресурс]: <https://fgos.ru/>

- умение соотносить свои действия с планируемыми результатами, осуществлять контроль своей деятельности в процессе достижения результата;
- умение самостоятельно определять цели и задачи деятельности;
- умение организовывать учебное сотрудничество и совместную деятельность.

Вид урока – комбинированный, в ходе которого будут прослеживаться связи не только истории и мировой художественной культуры, но также и с обществознанием.

Ключевые понятия: «оттепель», андеграунд, идеология, самиздат, свобода творчества, концептуализм, соц-арт, творческая группа, инсталляция, реди-мейд, перформанс, рынок искусства, «подполье».

Формы работы: групповая и индивидуальная.

Оборудование: проектор, экран, презентация, раздаточный материал, выдержки из источников.

Литература:

- учебник для 10 класса на основе ФГОС и ИКС Волобуева О.В., Карпачева Н.М. «История России. Начало XX - начало XXI века». (§32 – Культурная жизнь в середине 1960-х – середине 1980-х гг.)
- «Хрестоматия по истории русской культуры. Вторая половина XX в.» Рябцев Ю.С., (Глава 5)

Проектная карта урока размещена в приложении №10.

Подводя итог методическому аспекту данной работы, была выявлена потребность в интеграции курса истории и мировой художественной культуры в целях наиболее эффективного освещения темы «Художественная среда отечественного андеграунда во второй половине XX века» в старших классах.

Заключение

Искусство андеграунда – это локомотив развития отечественного культурного мира второй половины XX века.

Истоки альтернативной культуры лежат на Западе, где она возникает как бунт против массовой культуры. Однако в Советском Союзе данное понятие обретает иной смысл с более политизированной окраской. В момент, когда государственная идеология сужает свободу творчества до уровня заказов и формата, установленного свыше. Логичным является оформлением параллельно существующего мира. Стать «подпольным», значило лишиться публичности, широкого круга зрителей, контактов с коллегами не только в рамках страны, но и с Западом. Несмотря на политизированность деятельности художников, основным вектором их творчества все же оставался лозунг «искусство ради искусства». В данных условиях существования нонконформисты не остановились в развитии своего потенциала. Борясь за выравнивание культурного поля, художники альтернативщики изобретали новые формы творчества. Их деятельность сводилась так или иначе к взаимоотношениям с государством. А искусство, будучи аполитичным, становилось орудием борьбы с идеологическими предрассудками тогда, когда власть препятствовала его существованию. Факт общего кризиса в культуре подтверждает и то, что андеграундное искусство находит отклик в регионах, несмотря на слабые контакты подпольщиков по всему Советскому Союзу. В провинции, с индивидуальным учетом социокультурной обстановки, в разных темпах и количествах появляются свои представители андеграундного искусства. Основные отличительные черты регионального андеграунда – это меньший масштаб, хронологическое отставание от столичных событий, отсутствие ярко выраженного единого сообщества, и, как правило, вынужденная связь художников, пытающихся развивать альтернативное искусство, с официальным. Однако, из общего числа провинций – Свердловск, представлял собой наиболее передовой региональный центр,

который в какие-то моменты был конкурентоспособным с Москвой и Ленинградом.

Отечественное альтернативное искусство представлено широким кругом лиц и их объединениями, которые работали в различных направлениях. Это «Сретенский бульвар», «Лианозово», «Новая реальность», «Гнездо», «Мухоморы». Такие художники, как, к примеру, А. Зверев, М. Шемякин развивались самостоятельно, не будучи членами той или группы. В. Комар и А. Меламид работали в дуэте, именно им принадлежит изобретение одного из основных направлений отечественного андеграунда – соц-арт (в нем также работал Эрик Булатов, уроженец Свердловска). Помимо данного направления одними из ключевых также являлись концептуализм, абстракционизм, акционизм.

«Подпольное искусство» претерпевало давление со стороны властей, которое выражалось в доносах, в регулярных беседах с КГБ, в шпионаже. Многие представители альтернативного творчества подвергались обыскам и заключению под стражу, кто-то попадал в сумасшедший дом, если не соглашался к сотрудничеству. Самая крайняя и довольно распространенная мера – «предложение» уехать из страны. В таких условиях деятели андеграунда должны были соблюдать осторожность, они были вынуждены работать в заброшенных ангарах, подвалах, организовывать «квартирные» выставки, на свой страх и риск выпускать самиздат и тамиздат. Подобные условия вынуждали изначально «аполитичное» искусство обретать порой политический подтекст и направленность.

Если говорить о хронологии событий, то начало оформления подпольного искусства – это 1962 год, когда Н.С. Хрущев «разгромил» выставку в Манеже. После этого нонконформисты лишились возможности открыто существовать и работать. Но все начинает меняться после 1974 года, когда состоялась знаменитая Бульдозерная выставка. Этот переломный момент стал отправной точкой в диалоге между властью и

деятели андеграунда. С этого времени художники обрели небольшую, но возможность официально выставляться в разрешенных местах (к прим. выставка в Измайлово, ряд выставок в Ленинграде (ДК им. Газа, ДК «Невский»), при Московском горкоме художников-графиков была открыта секция живописи для альтернативных деятелей. Но, тем не менее, именно после Бульдозерной выставки начинается третья волна эмиграции художественной интеллигенции на Запад, о которой очень ярко и подробно рассказывали О. Рабин, А. Глезер. Окончание «подпольного» периода взаимосвязано с оформлением современного российского искусства. Поскольку с частичной демократизацией М.С. Горбачева, дальнейшем развалом СССР произошло выравнивание или слияние двух частей советской культуры. С конца 1980-х годов мы можем говорить о прекращении существования андеграундного искусства.

Методическая актуальность данной темы заключается в том, что противоречивость отечественной культуры второй половины XX века является причиной сложности этой темы в рамках ее изучения в старшей школе. В связи с этим возникает потребность в интеграции курса истории и мировой художественной культуры в целях наиболее эффективного освещения темы отечественного андеграунда второй половины XX века. Интегрированность будет выражаться в применении на уроках и исторического, и искусствоведческого подхода к изучению данной темы, т.к. социокультурные условия являются тем ключевым фактором, который обусловил существование андеграундного искусства именно в том виде, в котором мы наблюдаем его в Советском Союзе второй половины XX века. Также будут использованы методы и приемы, характерные для обоих предметов.

Подводя итог, хочу сказать, что отечественный андеграунд – это свобода, ожидание перемен, разочарование и эпоха, которая смогла доказать, что развитие в рамках застоявшейся идеологии возможно.

Библиографический список

Источники:

1. Аксенов, В. Таинственная страсть [Текст] / В. Аксенов. — М: Семь дней, 2009.
2. АССА [Электронный ресурс] / Реж. С. Соловьев. – Мосфильм, 1987.
3. Гройс, Б. Дневник философа [Текст] / Б. Гройс. – Париж: «Беседа» - «Синтаксис», 1989.
4. Записка КГБ при Совете министров СССР в ЦК КПСС об антисоветской деятельности творческой интеллигенции от 11 декабря 1965 г. // Рябцев Ю.С. Хрестоматия по истории русской культуры. Вторая половина XX века [Текст] / Сост. Ю.С. Рябцев. – М., 2004. - С. 65.
5. Интервью The art newspaper Russia с Оскаром Рабиным, 12 октября 2018 года [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/6184/>, свободный.
6. Интервью в Ельцин Центре с Георгием Кизельватером, 20 декабря 2016 года [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://yeltsin.ru/news/iskusstvo-vopreki-hudozhnikinonkonformisty-v-sssr/>, свободный.
7. Интервью русской службы BBC с Виталием Комар, 14 сентября 2014 года [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.bbc.com/russian/society/2014/09/140914_bulldozer_exhibiti_on_40_anno, свободный.
8. Интервью с Виталием Комаром, 25.02.2016 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.colta.ru/articles/art/10227-vitaliy-komar-ponachalu-nas-ne-lyubili-ni-v-ofitsialnom-ni-v-neofitsialnom-krugu>, свободный.
9. Интернет-проект Arzamas.academy [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://arzamas.academy/materials/1205>, свободный.
10. Искусство под бульдозером. Синяя книга [Текст] / Сост. А. Глезер. – London: OPI London, 1977.
11. Историко-культурный стандарт, опубликованный на сайте Российского исторического общества [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://historyrussia.org/proekty/kontseptsiya-novogo-uchebno-metodicheskogo-kompleksa-po-otechestvennoj-istorii/istoriko-kulturnyj-standart.html>, свободный.
12. Карпель, Р. Жрецы «Помойки №8» [Текст] / Р. Карпель // Московский комсомолец, 1960.

13. Московский архив нового искусства [Электронный ресурс] // Коллекции, собранные деятелями андеграунда: папки, сборники. – Режим доступа: <http://conceptualism.letov.ru/MANI/>, свободный.
14. Неофициальное искусство [Текст] // Хрестоматия по истории русской культуры. Вторая половина XX в. / Сост. Ю.С. Рябцев. – М., 2004. – С. 87-107
15. Номер [Электронный ресурс] // Project for the Study of Dissidence and Samizdat / University of Toronto libraries [official website]. – Режим доступа: <https://samizdatcollections.library.utoronto.ca/islandora/object/samizdat%3Anomer>, свободный.
16. Российская академия художеств [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rah.ru/>, свободный.
17. РГАНИ, ф.89, оп.55, д.1 / КГБ СССР Андропов Ю.В. – в ЦК КПСС. Анализ «самиздатовской» литературы за 5 лет.
18. Семидесятые годы. Из воспоминаний Ильи Кабакова [Текст] // Искусство, №1, 1990. – С.6 – 10.
19. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://fgos.ru/>, свободный.

Литература:

20. Аксютин, Ю.В. Хрущёвская «оттепель» и общественные настроения в СССР в 1953 – 1964 гг. [Текст] Монография / Ю.В. Аксютин. – М., 2004.
21. Алексеева, Л. М. История инакомыслия в СССР: новейший период [Текст] / Л.М. Алексеева. - М.: Московская Хельсинкская группа, 2012.
22. Альтернативная культура: Энциклопедия [Текст] / Сост. Д. Десятерик. — Екатеринбург: Ультра.Культура, 2005.
23. Бобринская, Е.А. Чужие? Том 1. Неофициальное искусство. Мифы. Стратегии. Концепции [Текст] / Е.А. Бобринская. - М.: BREUS, 2013.
24. Бобринская, Е.А. Концептуализм [Текст] / Сост. Е.А. Бобринская. - М: Галарт, 1993.
25. Большая российская энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://bigenc.ru/>, свободный.
26. Волобуев, О.В. История России. Начало XX – начало XXI века. 10 класс. ФГОС. ИКС. [Текст] / О.В. Волобуев, Н.М. Карпачев. - М.: Дрофа, 2019.
27. Галеева, Т.А. Современное искусство Екатеринбурга: учеб. - метод. пособие / Т. А. Галеева. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017.

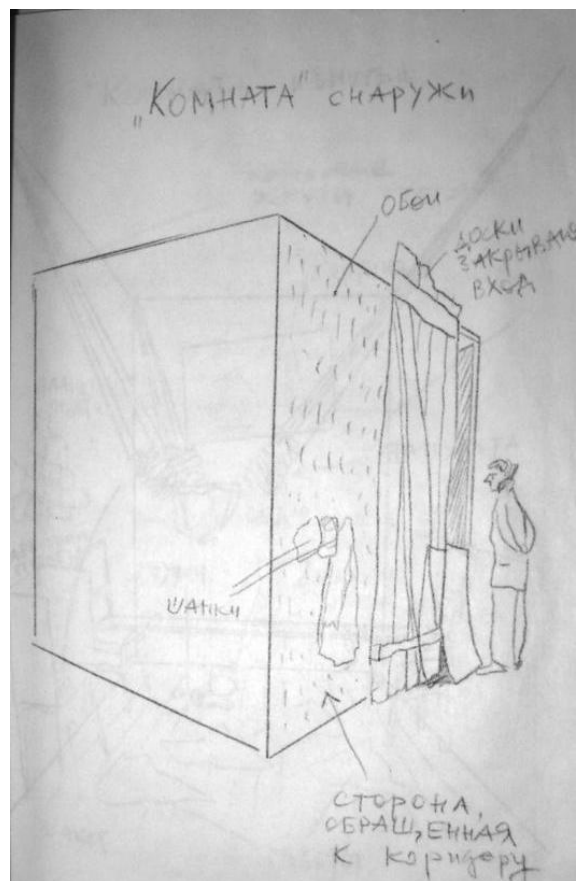
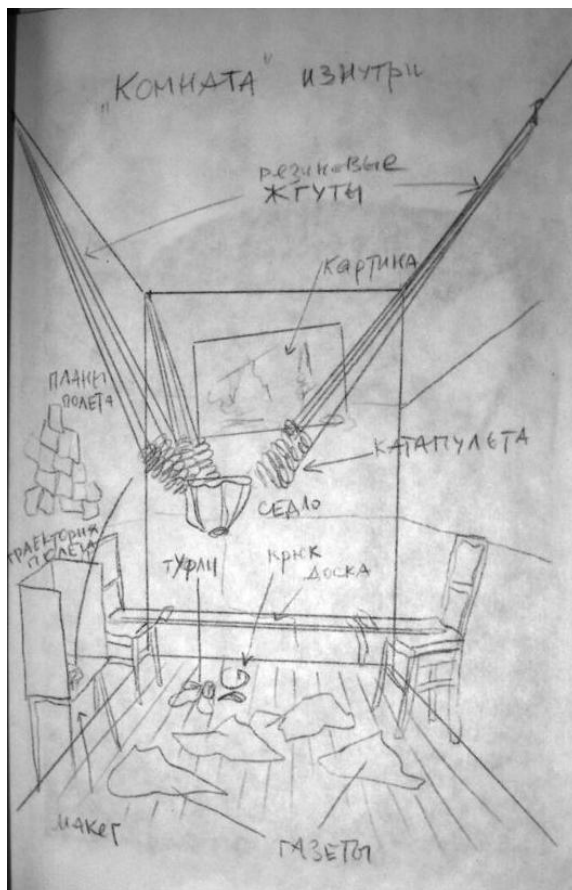
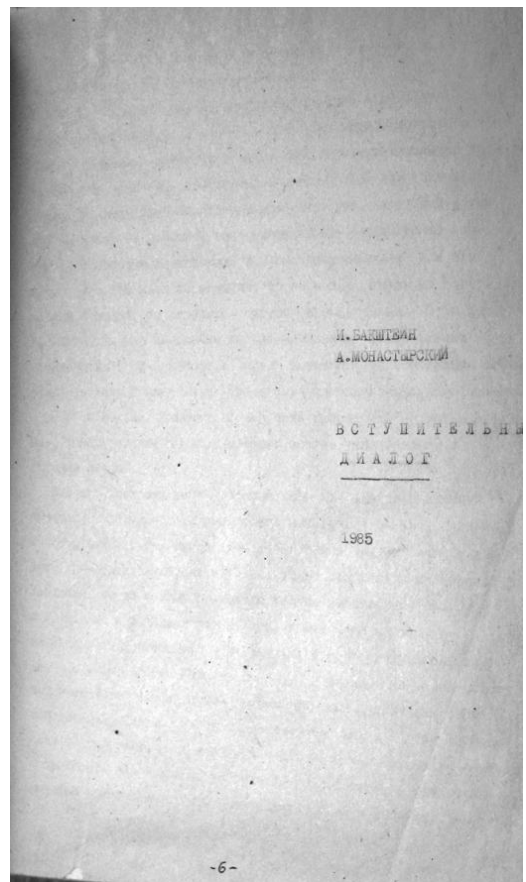
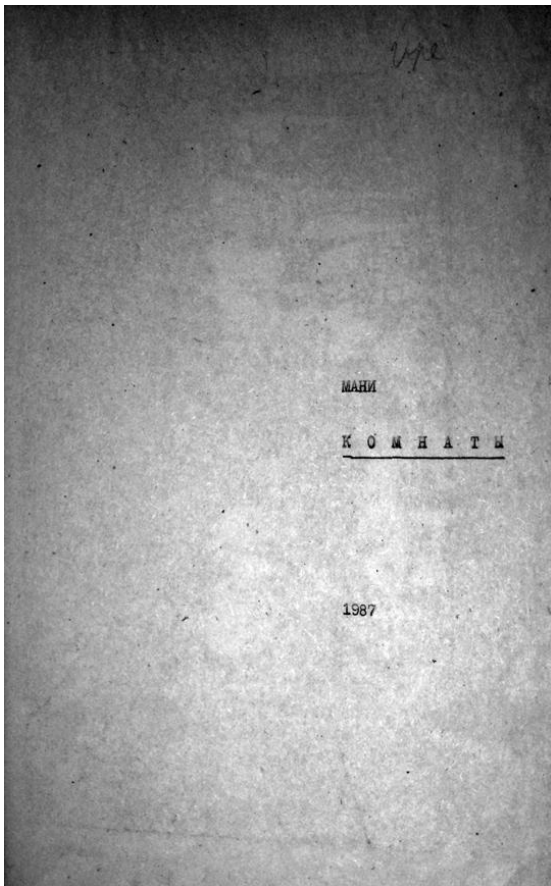
28. Герчук, Ю. Кровоизлияние в МОСХ, или Хрущёв в Манеже 1 декабря 1962 года [Текст] / Ю. Герчук. — М.: Новое литературное обозрение, 2008.
29. Гройс, Б. Ранние тексты 1979-1990 [Текст] / Б. Гройс. - М.: Garage, 2017.
30. Данилов, А.А. История России XX – начало XXI века. 9 класс. [Текст] / А.А. Данилов, Л.Г. Косулина. - М.: Просвещение, 2013.
31. Данилов, А.А. История России. 10 класс. Базовый уровень. Учебное пособие. ФГОС [Текст] / А.А. Данилов, Л.Г. Косулина. – М.: Просвещение, 2018.
32. Деготь, Е.Ю. Русское искусство XX века [Текст] / Е.Ю. Деготь. — М: Трилистник, 2002.
33. Демина, А.Ю. Традиции ленинградского нонконформизма в художественной жизни Санкт-Петербурга конца XX - начала XXI [Текст] / А.Ю. Демина // Неофициальное искусство в СССР, 1950-1980-е годы. Сборник по материалам конференции / Сост. А.К. Флорковская. - М., 2014. – С. 371 – 382.
34. Жумати, Т.П. Художественный андеграунд 1960-1980-х гг.: столицы и провинция [Текст] / Т.П. Жумати // Искусствоведение. – 2005. – С. 173-182.
35. Капустин, В. Междисциплинарность как исследовательская и педагогическая стратегия [Электронный ресурс] / В. Капустин. – Режим доступа: <https://social.hse.ru/news/201120703.html>, свободный.
36. Киселев, А.Ф. История России XX – начало XXI вв. 9 класс [Текст] / А.Ф. Киселев, В.А. Попов В.А. - М.: Дрофа, 2013.
37. Кравченко, С.А. Социологический энциклопедический русско-английский словарь: более 10 000 единиц [Текст] / С.А. Кравченко. – М.: Астрель, 2004.
38. Неофициальное искусство СССР. 1950-1980-е годы: сб. статей [Текст]. - М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, 2014.
39. Оттепель: сб. статей [Текст]/ - М.: Государственная Третьяковская галерея, 2017.
40. Пономарев, М.В. Россия в мире. 11 класс. Учебник. Базовый уровень [Текст] / М.В. Пономарев, В.А. Клоков, О.В. Волобуев. - М.: Дрофа, 2018.
41. Рапацкая, Л.А. Мировая художественная культура. 11 класс. В 2-х частях. - Часть 2 [Текст] / Л.А. Рапацкая. - М.: Владос, 2015.
42. Руди, А.Ш. Устойчивая картина мира в создании студента [Текст] / А.Ш. Руди // Вестник высшей школы. Философия и социология образования. – 2013. - №11. - С. 24-26.

- 43.Рябцев, Ю.С. История русской культуры XX век. 9 класс [Текст] / Ю.С. Рябцев, С.И. Козленко. - М.: Владос, 2008.
- 44.Рябцев, Ю.С. История русской культуры XX век [Текст] / Ю.С. Рябцев. — М: Владос, 2004.
- 45.Рябцев, Ю.С. Хрестоматия по истории русской культуры. Вторая половина XX в. [Текст] / Ю.С. Рябцев. — М.: Владос, 2004.
- 46.Семидесятые как предмет истории русской культуры [Текст] / Сост. К. Рогов. - М.: О.Г.И., 1998.
- 47.Словарь терминов Российской академии культуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.rah.ru/>, свободный.
- 48.Соломон, Э. The irony tower. Советские художники во времена гласности [Текст] / Э. Соломон. - М.: Ad Marginem Press, 2013.
- 49.Сорокин, П. Социальная и культурная динамика [Текст] / П. Сорокин. - М.: Астрель, 2006.
- 50.Степанян, Н. Искусство России XX века. Взгляд из 90-х. [Текст] / Н. Степанян. - М.: Галарт, 2008.
- 51.Трифонова, Г.С. Рефлексии об искусстве Урала. Живопись Челябинска: основные тенденции за 100 лет [Текст] / Г.С. Трифонова // Вестник ЮУрГУ. – Серия: Социально-гуманитарные науки». – 2017. - № 1. - С. 98-108.
- 52.Трифонова, Г.С. Творчество и судьба живописца Николая Аникина [Текст] / Г.С. Трифонова // Неофициальное искусство в СССР, 1950-1980-е годы. Сборник по материалам конференции. / Сост. А.К. Флорковская. - М., 2014. – С.187-197.
- 53.Флорковская, А.К. К проблеме изучения неофициального искусства СССР 1950-1980-х годов [Текст] / А.К. Флорковская // // Неофициальное искусство в СССР, 1950-1980-е годы. Сборник по материалам конференции. / Сост. А.К. Флорковская. - М., 2014. – С.12-22.
- 54.Холмогорова, О.В. Московские перформансы 1960-1990-х: тенденции, динамика, география [Текст] / О.В. Холмогорова // // Неофициальное искусство в СССР, 1950-1980-е годы. Сборник по материалам конференции. / Сост. А.К. Флорковская. - М., 2014. – С.53-65.
- 55.Холмогорова, О.В. Соц-арт [Текст] / О.В. Холмогорова. - М: Галарт, 1994.
- 56.Чащина, С.В. Альтернативная культура и альтернативные художественные практики: к проблеме механизма возникновения и развития [Текст] / С.В. Чащина // Культура и образование. – 2014. – № 12. - С.57-64.

- 57.Чесноков, Н. Г. Претворенная в жизнь мечта [Текст] / Н.Г. Чесноков. - Екатеринбург, 2000.
- 58.Шестаков, В.А. История России XX – начало XXI. 9 класс [Текст] / В.А. Шестаков, М.М. Горинов; Под. ред. А.Н. Сахарова. – М: Просвещение, 2011.
- 59.Эпштейн, А. Оскар Рабин: запечатленная судьба [Текст] / А. Эпштейн. – М.: Новое литературное обозрение, 2015.
- 60.Эренбург И. Оттепель – 1954 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru/PROZA/ERENBURG/ottepel.txt>, свободный.
- 61.Якимович, А.К. Полеты над бездной: Искусство, культура, картина мира. 1930-1990 [Текст] / А.К. Якимович. - М.: Искусство - XXI век, 2009.

Приложения

Приложение 1





Фотографии из сборника 1987 года «Квартиры». Инсталляция И. Кабакова.



Двойной автопортрет в виде пионеров. Комар и Меламид. 1982-1983 гг.

Приложение 3



Творческая группа Лианозово.



Помойка №8. Оскар Рабин. 1958 г.

Приложение 4



На выставке 15 сентября 1974 г.

*) Эта и последующие фотографии — из архива А. Глезера («Русский музей в изгнании в Монжероне»).



Приложение 5

Выставка в Измайлово 29 сентября 1974 года



Приложение 6.

Надпись на стене Петропавловской крепости 3 августа 1976 года. Авторы:
Юрий Рыбаков и Олег Волков



Приложение 7

Перформансы «Коллективных действий»



Приложение 8



М. Брусиловский и Г. Мосин «1918 год»

Приложение 9



Очередь на выставку «Сурикова, 31» в Свердловске 1987 год.

Приложение 10

Технологическая карта урока.

Основные этапы организации учебной деятельности	Деятельность учителя	Деятельность учеников	Формируемые УУД
<p>1. Организационный этап.</p> <p>2. Постановка цели и задач урока.</p> <p>Мотивация учебной деятельности учащихся.</p> <p>(5 мин.)</p>	<p>На доске две картины «Опять двойка» и «Тайны абстракционизма. Триптих». Обе кисти Ф.П. Решетникова.</p> <p>Вопросы для детей: Как вы думаете, картины написаны одним художником? Они создавались в один период? О каких тенденциях в искусстве могут говорить эти работы?</p> <p>Постановка вопроса сегодняшнего урока.</p>	<p>Отвечают на вопросы.</p> <p>Формируют проблемный вопрос на урок.</p> <p>Почему искусство во второй половине XX века раскололось на официальное и неофициальное, и почему второе оказалось в «подпольном» состоянии?</p>	<p>Способность сознательно организовать свою деятельность; развитие мышления.</p>
<p>3. Актуализация знаний.</p> <p>4. Обобщение и систематизация знаний.</p> <p>5. Применение знаний и умений в новой ситуации</p> <p>(30 мин.)</p>	<p>Для того чтобы рассматривать культурную жизнь середины 1960-х – 1980-х гг., необходимо вспомнить события такого периода, как оттепель. Для этого вам необходимо составить кластер в своих тетрадях на тему «Оттепель».</p> <p>Действительно, как многие из вас отметили, на волне демократизации началось оформление благоприятной среды для развития культуры и науки. Однако после событий, произошедших в 1961 году, происходит сворачивание политики послабления в культурной сфере и происходит раскол на</p>	<p>Заполняют кластер, потом презентуют его.</p> <p>Смотрят видео, формируют вывод</p>	<p>Внимание, образное мышление, развитие речи; умение сознательно организовать свою деятельность; Способность решать творческие задачи, представлять результаты своей деятельности; умение работать с источником: умение находить в тексте требуемую информацию (в соответствии с целями своей деятельности), резюмировать главную идею текста, осуществлять анализ на основе</p>

	<p>официальное и неофициальное искусство.</p> <p>Официальное искусство было представлено соцреализмом. Для того, чтобы понять претерпело ли официальное искусство изменение или нет, давайте обратимся к видео ролику. Просмотр небольшого видео (2,5 мин.).</p> <p>Однако необходимо понять и разобраться в том, как появилось андеграундное искусство и в каких условиях оно развивалось. Работа с интерактивной схемой «Появление и специфика подпольного искусства в СССР».</p> <p>Работа с новыми понятиями: неофициальное искусство, андеграунд, самиздат, тамиздат.</p> <p>К деятельности «подпольщиков» относятся неоднозначно. Сейчас мы разобьемся на три группы, каждая из которых будет работать с текстом (см. приложения к уроку): 1 – письма обычных жителей, касаемо альтернативного искусства; 2 – выдержки из отчетов КГБ о деятельности творческой интеллигенции; 3 – воспоминания, письма деятелей неофициального искусства. На работу с</p>	<p>Работают вместе с учителем, фиксируют схему у себя в конспектах.</p> <p>Отделяют главное в тексте, проводят коллективное исследование.</p> <p>Группы в формате беседы, которую ведет учитель, делятся своими выводами из прочитанных источников.</p>	<p>самостоятельного выделения существенных и несущественных признаков; умение работать в группе.</p>
--	--	---	--

	источниками – 7 минут. После обсудим как относились к андеграундному искусству представители различных категорий советского общества.		
6. Контроль усвоения (3 мин.)	Для закрепления знаний выполнение небольшого тестового задания.	Выполняют тест, оценивают результат.	Самоконтроль
7. Рефлексия (подведение итогов занятия) (5 мин)	Отвечают на вопрос: почему искусство во второй половине XX века раскололась на официальное и неофициальное, и почему второе оказалось в «подпольном» состоянии? Подведение итогов, выставление оценок за работу.	Отвечают на вопрос и делают вывод: - частичная демократизация общества, выразившаяся в ослаблении цензуры, реабилитацией репрессированных, «приоткрытии» железного занавеса, оформление благоприятной среды для творчества; - идея властей о «едином и неделимом» искусстве, где единственная художественная истина подразделяет художников на «своих» и «чужих»; - государственное неприятие разномыслия и свободы, проявляющейся в художественном плане; невозможность публично представить результат своего труда общественности, по причине безальтернативности	Умение систематизировать информацию, полученную из различных источников; формирование коммуникативной компетентности; владение устной речью, сжато давать ответ.

		<p>в искусстве; - закрытость от Запада – отсутствие открытых каналов коммуникации для обмена опытом, потребность в которых значительно обострилась после выставок западных художников. В этом причины и «раскола» и подпольного формата существования неофициального искусства.</p>	
<p>Домашнее задание (2 мин.)</p>	<p>Задаёт домашнее задание: прочитать параграф 32. Выбрать одну из картин андеграундного искусства и сделать анализ по плану: Какое впечатление производит произведение? Какое настроение пытается передать автор? Какие ощущения может испытывать зритель? Каков характер произведения? Какую идею хотел передать автор этим произведением? Является ли картина аполитичной или нет? Если нет, то почему?</p>	<p>Записывают домашнее задание</p>	

Приложение к уроку.

Из писем трудящихся к Н.С. Хрущеву по вопросам искусства: «Художник может заниматься этим и дарить своим знакомым. Если бы эти работы появились на выставках, может быть, не таких больших, как эта, если для этих людей открыли бы двери в искусстве, пришли бы очень талантливые люди. Несомненно, их творчество шокирует, но право на свободу выражения иметь должен каждый.»

«Это вопиющее безобразие то, что они делают! У нас есть Советы, Партия! Мы здоровое общество, которого здоровое искусство. Правильно Хрущев сделал, что разогнал этих малевщиков!»

«Мне кажется правильным предоставить им право выставлять свои работы, однако делать это в закрытых местах, не на широкую публику. Все-таки не для всех эти их картины.»

«Сказать, что мое мнение безразлично, касаясь их искусства, нельзя. Однако, они не мешают мне. И, поэтому, если эти люди хотят продемонстрировать свое творчество, почему не разрешить им это? Не думаю, что из этого последует что-то плохое.»

«Запретить и все на этом. У нас же дети подрастают, а их картины и все эти представления влияют негативно. Картины мрачные, депрессивные. Ничего от них хорошего не жди!»

(из Герчук Ю. Кровоизлияние в МОСХ, или Хрущёв в Манеже 1 декабря 1962 года. — М.: Новое литературное обозрение, 2008, С.367)

По материалам «Хрестоматии по истории русской культуры» Ю.С. Рябцев:

14. Свидетельство художника В.А. Комара

Я вспоминаю 1972 год. Очень странное состояние было у всех. Молодежные выставки прикрыли. Молодых художников не выставляли... И тогда от скуки мы взялись подхалтурить. Большая работа была: оформление пионерского лагеря к пятидесятилетию, кажется, пионерской организации. И вот, сидя на этой халтуре, за городом, зимой, в абсолютно пустом будущем летнем лагере, где была маленькая отапливаемая комната, мы рисовали всяких разных пионерских героев. И как-то нам пришло в голову, что если бы нашелся художник, который нарисовал все это не для денег, а для души, то, наверное, овладев стилем оформительского плаката и полюбив его, он должен был бы изобразить в подобном стиле и своих родных, ну, папу, маму, детей. Это было странно и смешно.

11. Свидетельство А.С. Козлова

В те времена [1970-е гг.] слухи о любом новом событии в подпольной контркультуре распространялись моментально, причем по всей территории Советского Союза. По всей стране был отлажен механизм передачи любой негласной информации. Существовали две сами собой сформировавшиеся системы — самиздат и магиздат. Информацию о различных событиях, которую нельзя было зафиксировать на бумаге или на пленке, передавали из уст в уста. К середине 70-х это приняло такие масштабы, что абсолютно вышло из-под контроля властей. Ну а сами власти в лице партийных органов и КГБ прекрасно понимали, какую разрушительную для идеологии силу имеет подпольный информационный слой. И они старались изо всех сил вести борьбу хотя бы с самиздатом, поставив на жесткий контроль все средства множительной и копировальной техники, которой тогда в стране было крайне мало. Огромную роль в деле размножения запрещенных текстов играли обычные машинистки, секретарши или сотрудницы машбюро на предприятиях, в НИИ. Они, идя на определенный риск, ради дополнительных заработков «подхалтуривали» и брали заказы на распечатывание в пяти экземплярах самых разных текстов: статей Есенина-Вольпина, книг Солженицына и Набокова, работ Блаватской и Вивекананды. Магнитофонные записи советских подпольных рок-групп тиражировались главным образом бесплатно, по дружбе.

12. Свидетельство А.Д. Глезера

Когда в 10 часов утра мы слышали, что на пустыре покой и тишина, то стали неторопливо собираться в дорогу. Оптимистично настроенный О. Рабин говорил: «Вот увидишь, все будет хорошо». (...) Человек двадцать — мы благополучно добрались до конечной станции метро «Беляево-Богородское» с картинками и треножниками в руках. И здесь, на станции, Рабин и я были задержаны работниками милиции. Остальные как ни в чем не бывало (мы заранее договорились, что если кого-нибудь задержат, то реагировать на это не следует) пошли дальше. Оскара же и меня завели тут же на станции в комнату, где сидели милиционер и невзрачного вида юноша в штатском. Нас попросили предъявить документы и обвинили в ограблении неизвестно кого. Мы попытались пробиться к выходу, но безуспешно. Правда, минут через 15 нас отпустили, сказав, что настоящих грабителей нашли.

А было уже за 12 часов. Мы ускорили шаг и, опоздав на 10 минут, прибыли на пустырь. Перед нами предстало сюрреалистическое зрелище. Какие-то люди в штатской одежде набрасывались на художников, выламывали им руки, вырывали холсты и швыряли на самосвалы, которые сразу же уезжали. Три бульдозера, словно танки, не спеша передвигались по пустырю. На другой стороне улицы

**10. Записка КГБ СССР при Совете Министров СССР
в ЦК КПСС о распространении «внецензурной
литературы», или «самиздата»**

7 февраля 1969 г.

ЦК КПСС

В последние годы среди интеллигенции и молодежи распространяются идеологически вредные материалы в виде сочинений по политическим, экономическим и философским вопросам, литературных произведений, коллективных писем в партийные и правительственные инстанции, в органы суда и прокуратуры, воспоминаний «жертв культа личности», именуемых их авторами и распространителями «внецензурной литературой», или «самиздатом».

В этих материалах отдельные недостатки коммунистического строительства выдаются за типичные явления, извращается история КПСС и Советского государства, выражается несогласие с мероприятиями партии и правительства в национальном вопросе, в развитии экономики и культуры, пропагандируются различные оппортунистические теории «усовершенствования» социализма в СССР, выдвигаются требования об отмене цензуры, реабилитации лиц, осужденных за антисоветскую агитацию и пропаганду, изменении Конституции СССР.

«Самиздат», как правило, распространяется путем передачи из рук в руки рукописных, отпечатанных на пишущих машинках, размноженных фотоспособом или на ротаторных аппаратах документов. К распространению произведений «внецензурной литературы» примазываются и спекулятивные элементы, которые сбывают их за деньги и извлекают из этого материальную выгоду.

Для пропаганды «самиздата» иногда используют всякого рода полуофициальные диспуты, конкурсы песен, концерты, устраиваемые самодеятельными клубами, литературными объединениями, чему способствует пребывание в ряде случаев во главе таких коллективов беспринципных в политическом отношении руководителей.