



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ 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

Художественная практика советского андеграунда 1950-80-х гг.

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

Проверка на объем заимствований:
89,54 % авторского текста

Работа Леонидова к защите
« 30 » 05 2017 г.
зав. кафедрой отечественной истории
и права, д.и.н., доцент
Н.В. Коршунова

Выполнила:
Студент(ка) группы ОФ-505-076-5-1
Ремизова Екатерина Сергеевна

Научный руководитель:
кандидат исторических наук, доцент
Татаркина А.Р.

Челябинск
2017

Содержание:

Введение.....	3
Глава I. Андеграунд как художественное явление культуры XX века.	8
1.1. Феномен андеграунда (историко-теоретическое осмысление).....	8
1.2. Формирование художественного андеграунда в СССР в середине XX века.	15
Глава II. Художественная практика советского андеграунда в 1950-1980-е гг.....	19
2.1. Концептуальное и организационное оформление художественного андеграунда	19
2.2. Выставочная деятельность	36
Глава III. Методическая составляющая выпускной квалификационной работы.....	45
3.1. Теоретический аспект	45
3.2. Практический аспект.....	50
Заключение.....	52
Источники и литература.....	54
Приложение.	

Введение

Особенностью культурной ситуации в 1950е- 80х гг. стало существование наряду с официальной культурой, одобренной государством, культуры неофициальной, являющейся одной из форм духовного сопротивления государственной системе. Возникновение «второй культуры» тесно связано с политической ситуацией в стране. Поэтому мы считаем важным показать контекст и особенности формирования андеграунда в середине 1950х- 60е гг., проследить его развитие в 1960е- конце 1980х гг., а также разобраться в самом феномене андеграунда в сравнении с его аналогом на Западе.

Актуальность данной работы состоит в том, что в последнее время резко возник интерес к искусству периода 1950х-80х гг., подтверждением этому могут служить примеры выставок последних лет. Например, выставка в феврале-апреле 2015 года в Новом музее «Ленинградский андеграунд», приуроченная к 40-летию первых выставок неофициального искусства в ДК Газа (1974) и ДК Невский (1975), которая была организована совместно Новым музеем и куратором проекта «Авангард на Неве» Исааком Кушником. Также в Москве, открылся частный музей Анатолия Зверева – «Музей АЗ». Таким образом, исследование проблемы, посвящённой истории «другой культуры» в СССР во второй половине XX в. может помочь выяснить мотивацию принятия определенных решений властью в области культуры, а также истоки возникновения этого явления.

История советской неофициальной культуры продолжает оставаться мало изученной в отечественной историографии, несмотря на наметившиеся признаки активизации исследовательской работы в данном направлении. Прошло достаточно времени (более пятидесяти лет), чтобы можно было говорить об этом периоде с объективной позиции. Также тема интересна тем, что сейчас возникают новые виды искусства, развивающиеся в русле этого направления, а большинство представителей неофициальной культуры советского периода составили основу

русской культуры. Те, кто раньше творил с риском для свободы, смело могут называться классиками современного русского искусства. Именно это и делает проблему изучения советского андеграунда актуальной и требует тщательного изучения.

Особенностью историографии истории неофициальной культуры советского периода является ее недостаточная изученность. В доперестроечный период времени эта тема в отечественной науке рассматриваться не могла. Первые попытки научных исследований стали появляться только в конце 1980-х годов, но настоящая научная проработка вопроса началась только после распада СССР. Так же обобщающего научного исследования о советском андеграунде еще нет.

Степень научной проработанности темы по отдельным направлениям неофициальной культуры различна. История диссидентского движения представлена в литературе очень подробно. Первой крупной работой по истории диссидентства стало научное исследование председателя Московской Хельсинской группы Л.М. Алексеевой.¹ Несмотря на очевидную субъективность, работа Л. Алексеевой имеет историческую ценность благодаря содержанию в ней ценных и конкретных фактов, в том числе и из области культурного инакомыслия, подкреплённых документами из зарубежных архивов. С начала 1990-х годов стали появляться статьи, продолжившие разработку вопроса в русле взглядов Л. Алексеевой.² Научных работ, посвящённых собственно истории культурного диссидентства, до настоящего момента не выходило. Культурную составляющую можно найти в работе Р.А. Медведева,³ однако основная направленность труда заключается в освещении политической и правозащитной деятельности двух известных диссидентов.

¹ Алексеева Л.М. История инакомыслия в СССР: Новейший период. – М.; Вильнюс, 1992.

² Березовский В.Н. Движение диссидентов в СССР в 60-х – первой половине 80-х годов // Россия в XX веке: Историки мира спорят. – М., 1994

³ Медведев Р.А. Солженицын и Сахаров. – М., 2002.

Лишь во второй половине 1990-х годов отечественные исследователи обратили своё внимание на культурные процессы в СССР в рассматриваемый период. Первой попыткой научного осмысления проблемы, в которой внимание исследователей было сосредоточено именно на неофициальной культуре 1970-х годов, стал сборник статей «Семидесятые» как предмет истории русской культуры».⁴ Кроме исследовательских материалов, в сборнике содержатся воспоминания о неофициальном культурном процессе и повседневной жизни деятелей искусства советского андеграунда, а также приведена хроника культурной жизни 1970-х годов.

Во второй половине 1990-х–2000-е годы выходит в свет ряд переводов монографий зарубежных исследователей, посвященных истории культуры советского периода.

В начале XXI века интерес отечественных авторов к изучению темы неофициальной культуры и «другого» искусства усиливается. Заметной работой, созданной в это время, стало коллективное исследование художественной культуры Советского Союза 1970-х годов, в котором осуществляется историко-культурный и культурологический анализ культуры советского периода, и в том числе её неофициальной сферы.⁵ Первой попыткой обобщения художественных опытов отечественного андеграунда являются работы А.Глезера, коллекционера произведений художников андеграунда⁶. Из искусствоведческих исследований следует отметить работы Е.А.Бобринской, посвященные целостному анализу художественных направлений советского андеграунда, таких как кинетизм, концептуализм, соц-арт.⁷

⁴ РОССИЯ / RUSSIA. Вып.1(9): «Семидесятые» как предмет истории русской культуры / Ред.-сост. К.Ю. Рогов. – М., 1998.

⁵ Художественная жизнь России 1970-х годов как системное целое. – СПб., 2001.

⁶ Глезер А. Д. Современное русское искусство. - М. – Париж – Нью-Йорк, 1993

⁷ Бобринская Е.А. Кинетизм. – М., 1994; Бобринская Е.А. Концептуализм. – М., 1994; Бобринская Е.А. Соц-арт. – М., 1994

В эти же годы появился ряд исследований, в которых неофициальная культура рассматривается сквозь призму развития литературного процесса в Советском Союзе. При этом в поле зрения исследователей неизбежно попадают такие сопутствующие культурные явления литературного процесса советского андеграунда как самиздат, тамиздат, а также непосредственно само неофициальное культурное пространство. В этом ряду работ можно выделить работы Е. Скарлыгиной⁸ и С. Савицкого,⁹ а также монографию Т. Горяевой,¹⁰ посвящённую истории политической цензуры в СССР.

Результаты исследований учёных по отдельным вопросам данной проблемы можно увидеть и на страницах научно-исследовательской периодики.¹¹ Определённый интерес представляют материалы конференций, на которых в той или иной форме поднимались проблемы, тесно связанные с исследуемым явлением.

Таким образом, в отечественной историографии до настоящего времени практически не создано крупных научных трудов, в которых неофициальная культура в СССР во второй половине 1960-х–1980-е годы рассматривалась бы не фрагментарно, а как единое культурное явление. В связи с вышеизложенным, представляется весьма актуальным обращение к изучению проблемы неофициальной культуры в СССР.

Целью выпускной квалификационной работы является изучение феномена неофициальной культуры в СССР, выделение специфики художественной деятельности андеграунда.

Исходя из поставленной цели, были сформулированы задачи:

1.1. Изучить феномен андеграунда в современной культуре;

⁸ Скарлыгина Е.Ю. Неподцензурная культура 1960-1980-х годов и «третья волна» русской эмиграции. – М., 2002.

⁹ Савицкий С. Андеграунд (История и мифы ленинградской неофициальной литературы). – М., 2002.

¹⁰ Горяева Т.М. Политическая цензура в СССР. 1917-1991. – М., 2002.

¹¹ Савельев А.В. Политическое своеобразие диссидентского движения в СССР 1950-х–70-х годов // Вопросы истории. – 1998. – № 4;

Раскатова Е.М. «Другое» искусство в контексте времени: проблема толерантности российского общества // Известия Уральского государственного университета. Проблемы образования, науки и культуры. Вып. 17. – 2005. – № 34

- 1.2. Исследовать особенности формирования отечественного андеграунда;
- 1.3. Рассмотреть концептуальное и организационное оформление художественного андеграунда;
- 1.4. Проанализировать выставочную деятельность художников;
- 1.5. Дать анализ отражения и изучения поставленной исследовательской проблемы в методической литературе, современных образовательных стандартах (ФГОС ОО, историко-культурный стандарт).

Хронологические рамки: Исследование охватывает период 1950х-80е годов – времени сосуществования официальной и неофициальной культуры в СССР.

Объектом исследования являются культурные процессы в СССР, которые берут начало в период «оттепели».

Предметом исследования является художественная практика отечественного андеграунда.

Принципы, методы и подходы к исследованию:

Работа написана на основе междисциплинарного подхода. Использовались общенаучные принципы:

- ✓ Принцип историзма, т.е. изучение исторического явления в динамике его изменения, становления и развития. Принцип историзма, предполагающий изучение фактов и явлений во всём их многообразии, в конкретно-исторических условиях возникновения и развития, позволяет исследовать процесс эволюции различных форм неофициальной культуры советского периода и особенности формирования культуры андеграунда.
- ✓ Принцип научной объективности – привлечение широкой совокупности фактов в осмыслении источников

В работе применялись специальные исторические методы:

1. Историко-генетический метод, позволяющий рассмотреть происхождение нового культурного явления

2. Системный метод – направлен на выявление взаимосвязи явлений, метод, позволивший рассмотреть неофициальную культуру советского периода в виде сложной саморегулирующейся системы с многообразными связями и взаимоотношениями.

Для решения поставленных задач и достижения поставленной цели был использован широкий круг источников, которые можно условно разделить на следующие группы:

1. Материалы официального делопроизводства. К ним можно отнести записки секретарей ЦК КПСС, КГБ о деятельности творческой интеллигенции.¹²

2. Материалы периодической печати представляются весьма ценным источником для исследования избранной темы. В официальной периодике того времени содержались весьма критические публикации о деятельности неформальных художников.¹³

3. Источники личного происхождения являлись одним из основных видов источников, использованных в проводившемся исследовании, причём большую их часть составляют мемуары участников неофициального культурного процесса и их современников: Алексеева Л.М., Голдберг П.; Глезер А.; Кабаков И. «Семидесятые годы. Воспоминания», Н. А. Шмелькова и С. В. Ямщиков. Важным источником, необходимым для понимания сути культурных процессов, протекавших в стране, служат записи интервью с деятелями неофициального искусства советского периода: Тупицин В. «Другое» искусства. Беседы с художниками, критиками, философами: 1980-1995 гг.»

4. Визуальные источники (произведения художников).

¹² Из записки секретаря ЦК КПСС Л.Ф. Ильичева и заместителя заведующего Идеологическим отделом ЦК Д.А. Поликарпова от 19 декабря 1964 г. // Рябцев Ю.С. Хрестоматия по истории русской культуры. Вторая половина XX века. – М., 1994. – С.63; Записка КГБ при Совете Министров СССР в ЦК КПСС об антисоветской деятельности творческой интеллигенции от 11 декабря 1965 г. // Там же. – С. 65

¹³ Ольшевский В. Дорогая цена чечевичной похлебki // Советская культура. 1966. 14 июня; Карпель Р. Жрецы «Помойки № 8» // Московский комсомолец. 1960. 29 сентября

В целом, избранная тема в достаточной мере полно отражена в исторических источниках.

Научная новизна исследования заключается в обобщении материалов по истории развития неофициальной культуры в Советском Союзе на основе анализа научной литературы и исторических источников.

Практическая значимость данного исследования определяется тем, что его материалы могут быть использованы на школьных уроках во время изучения темы в курсе истории России.

Структура исследования. Композиционно работа 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 подводятся основные итоги исследования.

Глава I. Андеграунд как художественное явление культуры XX века.

§1. Феномен андеграунда (историко-теоретическое осмысление).

Андеграунд, другое, альтернативное, нонконформистское, подпольное искусство- все это неофициальное, неформальное искусство советского времени, а именно 60х-80х гг XX века.

Понятие «андеграунд» в самом широком смысле слова означает художественное направление в искусстве, которое получило распространение в конце 60х гг. XX века в музыке, изобразительном искусстве и литературе. Часто Андеграунд связывают с поисками новых средств выразительности, отрицанием необходимости широкого признания и коммерческой направленности своей деятельности.¹⁴

Д. Десятерик - автор энциклопедии об альтернативной, другой культуре дает развернутое понятие явлению «андеграунд». Андеграунд в переводе с английского- подземелье или подполье, обозначает субкультуру (субкультуры), приверженцы которой провозглашают взгляды и способы в творчестве, противоречащие официальной культуре общества. Андеграунд противопоставляется оверграунду и мейнстриму.¹⁵

Характерными чертами Андеграунда являются: разрыв с идеологией, господствующей в обществе, и ее общепринятыми ценностями, нормами, социальными и художественными традициями. Так как андеграунд появился во второй половине XX века, в основном, в государствах с искусством, подчиненным идеологии, то ему характерны также акции бунтарства и общественного эпатажа.¹⁶

Работы об исследовании феномена андеграунда были написаны С.Савицким, Л.Лурье, Б.Ивановым и др., но всегда оставался важным, спорный вопрос, который не давал покоя исследователям: что лежало в основе феномена андеграунда. Одними из наиболее распространенных

¹⁴ Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб, 2009.

¹⁵ Десятерик Д. Альтернативная культура. Энциклопедия. – М., 2005.

¹⁶ Большой Энциклопедический словарь, 2000.

точек зрения являются: 1) андеграунд - это явление в культуре, 2) андеграунд- это нонконформизм.

Первая точка зрения заключается в том, что андеграунд - это явление культуры, т.е. субкультуры. Некоторые специалисты относят истоки его происхождения к послевоенному времени, когда все виды развлечения становятся промышленной индустрией, создается диктатура потребителя, который выбирает из вариантов похожего, усредненного, модного продукта, где индивидуальность и оригинальность автора почти не нужна. Таким образом, права субкультур игнорируются ради прибыли массового производства. И в качестве реакции на данные процессы и возникает «андеграунд».¹⁷ «...культурный андеграунд - это не спасение души отдельного человека, а институция. Это критическая масса индивидов, создающая свои системы ценностей и приоритетов, свои иерархии, это такая маленькая страна, которую населяет шептунья народец, чурающийся усредненных ценностей большинства. Такой андеграунд не может существовать в смутные времена. Ему нужна стабильность. В советскую эпоху у нас потому сформировалось великолепное подполье, что было кому противостоять: стабильному официозу и социалистическому мещанству...».¹⁸

В целом явление андеграунда как социальное и культурное достаточно типичное, там где главенствующая идеология старается подавить, уничтожить все, что ей противоречит, не согласуется с ее ключевыми идеями, возникает подобная ситуация противостояния.¹⁹

Давайте теперь рассмотрим вторую точку зрения на феномен андеграунда. Например, на открытой интернет – конференции *telcom. culture. Underground* (1996г.), посвященной проблемам андеграунда говорили, что четкого определения этому явлению нет, и не может быть, так как это ведет за собой некоторые ограничения, а проявления

¹⁷ Десятерик Д. Альтернативная культура. Энциклопедия. – М., 2005.

¹⁸ Курицин В. Маканин и Цветков ищут героя «внизу» // Октябрь – 1998. – №8

¹⁹ Лапенков В. Форматирование андеграунда. // Звезда – 2002. – №1

андеграунда очень разнообразны и неподдающиеся описанию и систематизации, но их объединяет одна особенность - нонконформизм. Участники конференции сравнивают андеграунд с экспериментом, поиском новых форм и методов, и так как эксперимент занимается поиском новизны, то отрицает принятые общественные установки, чтобы найти новые границы, опровергает устоявшиеся каноны, это и является особенностью андеграунда. Следовательно, об искусстве андеграунда нужно говорить, как о бунтарском.²⁰

Подобной точке зрения придерживается и Юрий Арабов, который говорит, что андеграунд является явлением психологическим, и поэтому будет присутствовать всегда.²¹

Как уже говорилось, «андеграунд» слово заморское, которое появилось на Западе в середине XX века. Но следует отметить, что между западным и советским «андеграундами» есть первостепенные различия, которые связаны как с историей и обстоятельствами их возникновения, так и с целями их деятельности.

На Западе андеграунд появился как «бунт» против культуры потребления, общепринятых эстетических норм. Типичными их темами становились: «сексуальная революция», наркотики, маргинальные группы, антирасовые, пацифистские и религиозные темы. В американском, относительно открытом обществе андеграундное положение давало возможность высказывать свои идеи и действовать не смотря на условности, и чем сильнее администрация закрывала на это глаза, тем сильнее становилось движение. В конце подпольная культура разразилась этнической, наркотической, сексуальной и политической революциями в США и Европе. Они требовали невозможного, но их идеи были усвоены обществом и интегрированы в оверграунд, как и некоторые из подпольщиков.

²⁰ Материалы открытой интернет - конференции relcom.culture.underground [Эл. ресурс]. 1996 г. URL: imperium.lenin.ru/~verbit/RCU/RFD.html

²¹ Арабов Ю. Шинель андеграунда. Андеграунд вчера и сегодня // Знамя –1998. – № 6.

В СССР андеграунд возник иначе. Из-за строгой цензуры центра все, что она отвергала и не признавала, становилось андеграундом. Подполье в СССР неизбежно становилось с оттенком политического, но и носило более принципиальный характер. К тому же, часть искусства андеграунда была политизирована, так как оппозиция не допускалась, приходилось искать выход через искусство. Противостояние с официальной культурой носило романтический характер, где есть герои, предатели, палачи и жертвы. Любой выход в свет заканчивался скандалами и репрессиями, поэтому-то советский андеграунд тусовался на квартирах и загородных дачах, в то время как западный обживал пространство частных клубов, заброшенных ангаров и депо для паровозов. В ситуации оппонирования власти советский андеграунд стал более жестоким и суровым, и сейчас есть темы о которых не говорят в слух. На Западе же, все что мальски интересно и провокационно, сразу ставится на поток.

Однако у западного и советского подпольного искусства есть и общее. Андеграунд и там и там рождается как некоммерческое, закрытое искусство, «искусство ради искусства». Но это не мешает ему с течением времени, когда оковы цензуры падают, авторы становятся известными, а их произведения пользуются спросом у масс, стать оверграундом и уступить свое место новому более свирепому андеграунду.

Очень точно о различиях западного и советского подполья высказался Борис Гройс. Он заявил, что термин «андеграунд» не подходит для явлений, происходивших в культуре 1950х-80х гг, что культурная память скорее связывает это слово с «жизнью веселой нью-йоркской богемы 1960х.- в центре буржуазного благополучия и формальных законов были «альтернативные ночные кубы, наркотики, свободная любовь» и нетрадиционное искусство- поп-искусство. Все это веселье не имеет отношения к России, где вокруг царило «весьма унылое беззаконие», а представители отечественного андеграунда предпочитали не высовываться из дома. Но самое главное, в чем Гройс видит различие, что противниками

западного андеграунда были социальное поведение, эстетические нормы, сознание социума и общественные предрассудки, а советского- цензура государства и его репрессивный аппарат.²²

С уверенностью можно сказать, что андеграунд России и Запада имеет разные предпосылки и историю возникновения, однако, между ними есть общие черты и функции, как в искусстве, так и в обществе.

²² Гройс Б. За литературный профессионализм. Андеграунд вчера и сегодня // Знамя – 1998. – № 6.

§2. Формирование художественного андеграунда в СССР в середине XX в.

После смерти И.В. Сталина в 1953 году и особенно после XX съезда КПСС в 1956 году начался медленный процесс демократизации советского общества. Весной 1954 в журнале «Знамя» была опубликована повесть Ильи Эренбурга «Оттепель»²³, давшая название периоду в истории СССР, суть которого в демократизации общественной жизни в стране. XX съезд КПСС в феврале 1956 г. положил начало коренным изменениям в социально-экономическом развитии, политической и общественной жизни страны: обширным жилищным строительством в городах, реабилитациям, носившим массовый характер, расширению политических прав, появлению новых общественных организаций, к смягчению цензуры, наконец, в это время приоткрывается и «железный занавес». Это время стало отправной точкой освобождения сознания, переломной точкой и культурный вакуум советского общества стал наполняться.

Политика государства, особенно в области культурного развития страны, стала заметно меняться, художественная интеллигенция получила большую свободу творчества, появились благоприятные условия для развития культуры.

Слова Хрущева на XX съезде КПСС воспринимались обществом как сигнал к либерализации, а все это усиливалось тем, что сама власть инициировала мероприятия, разрушавшие замкнутость советской культуры. Например, в 1956 году состоялась выставка знаменитого французского художника П. Пикассо в Москве, в 1957 году в России проходил Всемирный фестиваль молодежи, который стал шоковым моментом в сознании советского человека, а в 1959 году Хрущев совершил визит в Америку.

В годы «оттепели» сформировалось целое поколение советской интеллигенции, воспитанное в духе критики Сталина. Позднее

²³ URL: <http://lib.ru/PROZA/ERENBURG/ottepel.txt>

представителей этой части либеральной интеллигенции называли «шестидесятниками».

Эренбург в «оттепели» хорошо описал состояние общества в целом: «Стоят последние дни зимы. На одной стороне улицы еще мороз (сегодня минус двенадцать), а на другой- с сосулек падают громкие капли».²⁴ Но и в сфере культуры отчетливо проявились свойственные этому времени противоречия, когда идеологические послабления сменялись жестокими вмешательствами в процесс художественного творчества и научные искания, по-прежнему считая, что культура и наука должны обслуживать интересы политики с учетом курса на коммунизм. А многие деятели искусства даже подверглись травле, хоть и не были отправлены в Сибирь на лесозаготовки, но были вынуждены покинуть страну.

На выставке студии профессора Элия Белютина «Новая реальность» Московского отделения Союза художников СССР (МОСХ) в 1962 году Н.С. Хрущев говорил о взаимоотношениях власти, советского общества и художников «абстракционистов», как называли тогда художников, писавших не в направлении соцреализма: «Правительство не имеет права быть аморфным, оно должно проводить определенную политику в интересах народа. Эти скажут, что неправильно судят. Но не нам судить. Покамест народ нас держит, мы будем проводить ту политику, которую народ поддерживает...».

Можно сделать вывод, что партийная политика в области художественной культуры в этот период носила противоречивый характер.

В это время у многих появилась надежда свободно дышать, говорить жить, творить, но очень скоро опять наступят «заморозки».

Из свидетельства коллекционера А.Д. Глезера: «Сталин умирает, железный занавес приподнимается, и на вытоптанной ниве отечественной

²⁴ URL: <http://lib.ru/PROZA/ERENBURG/ottepel.txt>

культуры появляются ростки явления, которое впоследствии назовут неофициальным искусством, или нонконформизмом».²⁵

Андеграунд как явление появился в Западной Европе во второй половине 1950-х годов XX века. Явление это объединило в себе официально непризнанные виды искусства - музыку, кино, литературу, поэзию, которые функционировали вне системы коммерческого шоу-бизнеса и политизированной конъюнктуры. В советском Союзе андеграунд существовал уже в первой половине 1950-х годов, называясь более привычным русским словом «подполье». Лишь в конце 1970-х - начале 1980-х англоязычное «андеграунд» укрепилось в сознании и лексиконе нового поколения советской молодежи.²⁶

Именно с началом оттепели, со второй половины 1950-х гг. художественная жизнь разделяется на два направления – официальное и неофициальное. В СССР появилось альтернативное искусство, в противовес официальному - андеграунд.

К неофициальному искусству примыкали разные деятели культуры, но все они отвергали каноны социалистического реализма и стремились к полной свободе в творчестве. Многие идеи они брали из русского авангарда и новейших художественных течений Запада.

Хотя андеграунд представляет собой как художественное, так и литературное явление, главная роль в нем принадлежала художникам.

Художники-нонконформисты хотели писать по-своему, использовать свой язык, вопреки существующей идеологии. Мечтали о возрождении знаменитого русского искусства, «затоптанного» советской властью, идеологами культуры социалистического реализма.

Летом 1957 года в Москве впервые прошел VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов. Это была запланированная властями акция по «освобождению» народа от сталинской идеологии. Мир был шокирован,

²⁵ Рябцев Ю.С. Хрестоматия по истории русской культуры: Вторая половина XX в. – М., 2004.

²⁶ Смирникова Е. Экзистенциальные основания отечественного рок-андеграунда 1980-х годов // Известия Самарского научного центра Российской академии наук, Т. 15. – №2(2).

что СССР приоткрывает свой железный занавес. Там-то впервые неофициальное искусство громко заявило о себе. Вот как описывает события современник этой эпохи, яркий художник этого периода В.Н. Немухин: «...1957 год, Парк культуры- ошеломляющая выставка, совершенно новое видение пространства, молодежная часть фестиваля просто всех окрыляла... Там работали Плавинский, Кандаулов, Зверев, поражавший всех своей эмоциональностью,- толпы народа вокруг себя собрал, и американцы млели от его экспрессивности и спрашивали: « Что ж ты не у нас, а гниешь в этом государстве?»...». ²⁷

Но на больших официальных выставках также преобладала привычная тематика и стилистика, только лишь небольшие вставки в клубах и домах культуры свидетельствовали о появлении новых имен в изобразительном искусстве, которые вызывали большой интерес и горячие споры в интеллигентной среде.

Всесоюзный съезд советских художников в 10-13 апреля 1963 года, главной темой которого стала борьба в творческих организациях на территории страны с буржуазной идеологией, положил конец легальному существованию «нереалистов». На Съезде объявлялась борьба с противниками социалистического реализма.

После всех этих событий ясно, что общественность своей резкой критикой признавала существование другого искусства, но несмотря ни на какие запреты новаторов уже было не остановить. Именно цензурная профилактика сделала возможным феномены самиздата и арт-андеграунда.

²⁷ Рябцев Ю.С. Хрестоматия по истории русской культуры: Вторая половина XX в. – М., 2004.

Глава II. Художественная практика советского андеграунда в 1950-80е гг.

§1. Концептуальное и организационное оформление художественного андеграунда

Художественный андеграунд представлен большим количеством имен, групп, течений и стилей, отстаивавших свое право на существование. Культурный андеграунд объединил совершенно разных людей, которые всего лишь не хотели, чтобы им диктовали условия творчества. Именно поэтому андеграунд нельзя назвать сообществом единомышленников. Э. Неизвестный много раз говорил, что не хочет относить себя к диссидентам и с удовольствием бы служил обществу, если бы оно принимало его таким, кем он сам хотел быть.

Неофициальное советское искусство не было однородным, существовали разные кружки, группы, иногда они пересекались между собой, но чаще они существовали каждый сам по себе. «Неофициальное искусство» как термин объединяет художников как минимум двух времен отечественного искусства: первые, те, кто сформировался на волне «оттепели» в 1950е-60е и вторые, во время «застоя», после выставки, посвященной 30-летию МОСХ в 1962 г.

После разноса в Манеже непризнанным мастерам было разрешено лишь устраивать неофициальные, «квартирные» выставки.

Художникам неофициального искусства было легче «выжить», объединившись в группы. Так в середине 1950-х годов возникли Лианозовская группа и Белютинская студия, а в 1960-е группа «Движение» кинетического направления.²⁸

Кружки:

1. Сретенский бульвар,
2. Лианозово,
3. Движение,

²⁸ Там же

4. Коллективные действия (КД),
5. Мухоморы,
6. Детский сад,
7. Африка,
8. Белютинская студия и др.

Лианозовская группа / школа - это неформальная творческая группа российских художников и поэтов с конца 1950-х до середины 1970-х годов, первоначально собиравшаяся в доме Кропивницкого. Название было выбрано по станции Лианозово, район Свиблово, где стала располагаться группа. Ее духовным центром была семья Е. Л. Кропивницкого он сам, а также его жена, сын и дочь, тоже художники. О. А. Потапова, Лев Кропивницкий, В. Е. Кропивницкая.²⁹ История школы началась еще в годы войны, с работы и дружбы Кропивницкого, Рабина и Сапгира в Доме художественного воспитания в Москве. В конце пятидесятых художники переехали в Лианозово- поселок на Савеловской железной дороге близ Москвы. Это было то место, из которого возникло искусство «шестидесятников».

Особенность группировки в том, что это было объединение художников разной направленности. Лианозовскую группу входили:

- Вечтомов Н. (художник),
- Кропивницкая В.Е. (художница),
- Кропивницкий Е.Л. (поэт, художник, композитор),
- Кропивницкий Л.Е. (художник, поэт),
- Лимонов Э.В. (поэт),
- Мастеркова Л.А. (художник),
- Некрасов В.Н. (поэт),
- Немухин В.Н. (художник),
- Потапова О.А. (художница),

²⁹ URL: <http://dic.academic.ru/>

- Рабин А.О. (художник),
- Рабин О.Я. (художник),
- Сапгир Г.В. (поэт),
- Сатуновский Я. (поэт),
- Холин И.С. (поэт) и др.

О. Рабин (род. 1928 г.) - один из самых активных участников группы. Картины Рабина всегда связаны с окружающей действительностью в которых соединялись черты экспрессионизма и сюрреализма. Зарубежные искусствоведы часто относят творчество Оскара Рабина к неоэкспрессионизму или фантастическому реализму. Художник соединяя приемы разных школ создал свой собственный стиль. В своих произведениях он использует бытовую символику, утилитарные предметы повседневной жизни и темный колорит. Особую известность принесли художнику его бытовые натюрморты. Экспонировался на выставке, посвященной 6-му Всемирному фестивалю молодежи, после этого долго выставлялся подпольно и был активным участником и организатором «бульдозерной выставки». После этого в 1978 году Указом Президиума Верховного Совета СССР Рабин был лишен советского гражданства. На западе его картины стали другими, в Париже- один, в Нью-Йорке- другие. Десять лет назад он получил российский паспорт, но на Родину не возвращается.

В 2008 году в Третьяковской галерее прошла ретроспективная выставка Рабина, а в 2015 году в Санкт-Петербурге в Музее современного искусства. В 2013 году его наградили орденом Российской академии художеств «За служение искусству».

Его жена В. Кропивницкая (1924- 2008) любила рисовать сказочные, графические пейзажи эпохи символизма.

В 2015 году был снят документальный фильм «Валентина Кропивницкая: В поисках потерянного рая», главными героями которого

являются чета: В. Кропивницкая и ее муж О. Рабин и «лианозовская группа».

Н. Вечтомов (1923-2007) в начале своего творческого пути писал сюрреалистические произведения, но под влиянием лианозовцев приобрел неоабстрактные тенденции, для его работ характерен пронзительный красный, оранжевый колорит.

В Лианозово, и проходили домашние выставки неофициальной живописи. Каждое воскресенье двери дома были открыты для всех, устраивались своеобразные выставки художников: любой мог приехать, показать свои картины, посмотреть работы других, здесь говорили об искусстве, зачитывали стихи, обменивались мнениями и спорили. Место стало известным, популярным, что, естественно, не могло не раздражать наши тогдашние власти. Начались провокации, угрозы, травля в прессе.³⁰ Официальная власть высказывалась в статьях, по названиям которых уже можно говорить об их отрицательной направленности, например, «Жрецы помойки № 8»³¹, «Дорогая цена чечевичной похлебки»³², «Бездельники карабкаются на Парнас»³³.

Сами же лианозовцы себя «лианозовцами» не величали, название было придумано советскими чиновниками, надзорными органами, и опубликовано в прессе. «Никакой «лианозовской школы» не было. Мы просто общались, – говорит Генрих Сапгир. – Зимой собирались, топили печку, читали стихи, говорили о жизни, об искусстве. Летом брали томик Блока, Пастернака или Ходасевича, мольберт, этюдник и уходили на целый день в лес или в поле...»

Лианозовцы не приукрашивали советскую действительность, а показывали жизнь с разных сторон, но в то же время они не интересовались социальными проблемами, не испытывали интереса к

³⁰ Кулаков В. Поэзия как факт (ЛИАНОЗОВО История одной поэтической группы). – М., 1999

³¹ Карпель Р. Жрецы «Помойки № 8» // Московский комсомолец. – 1960. 29 сентября

³² Ольшевский В. Дорогая цена чечевичной похлебки // Советская культура. – 1966. 14 июня

³³ Иващенко Ю. Бездельники карабкаются на Парнас // Известия. – 1960.

реальности. Главное и единственное, что составляло для них интерес – это эстетика, на начальном этапе, возможно, «антиэстетика». Но выбранные ими объекты находились за пределами официальной культуры.³⁴ Лианозовское время закончился в 1965 году, когда О. Рабин и В. Кропивницкая переехали в Москву, но все они продолжали общаться, хотя и говорили, что их объединяет только «несвобода», стремление к независимости.

«Лианозовцы» все же получили признание. В семидесятых и восьмидесятых годах статьи о них стали появляться за рубежом, а с девяностых годов публикации, посвященные «Лианозовской школе», стали публиковаться и в России. В 1992 в Германии проходила «Лианозовская программа»- это выставка работ художников «лианозовцев», которая демонстрировалась в разных городах, одновременно выступали со стихами И. Холин, Г. Сапгир, Вс. Некрасов, в 1991-1992 годах выставка экспонировалась в Москве. Также вышла книга на обоих языках со стихами, статьями о «Лианозовской школе» и репродукциями картин «лианозовских» художников, шла она в сцепке с аудио со стихами.

Искусствоведы считают, что в Лианозово и началось все московское неофициальное искусство, как движение, а Оскар Рабин всегда оставался одним из лидеров этого движения, он же был одним из организаторов «бульдозерной» выставки.

Еще одной интересной школой этого времени является студия Элия Белютина «Новая реальность». Свою историю Белютинская студия берет с 1954 года, когда Элий Михайлович Белютин начинает вести занятия по повышению квалификации среди художников при Горкоме художников книги и графики, в арендуемом ими помещении в Доме учителя в Москве.

«Если бы я не занимался в этой студии, не совершенствовал свое мастерство, вряд ли бы я сделал те работы, которые висят у меня внизу в

³⁴ URL: http://www.ruthenia.ru/moskva/encycl/l/lian_sch.htm

графическом разделе выставки тридцатилетия МОСХ»- писал о студии Белютина Леонид Рабичев.³⁵

Вот каким было первое впечатление о школе Белютина: «Одно из первых моих впечатлений в студии Белютина. Двухминутные задания по методу Чистякова. Одна минута на соображение, одна на исполнение. Пытаюсь сосредоточиться, но мешает стук за спиной. Оборачиваюсь. Марлен Шпиндлер. Волосы торчат во все стороны, руки не умещаются в рукавах курточки. Отбегает от мольберта, втыкает кисть в палитру, бежит к мольберту и с грохотом втыкает кисть в картон (бумагу). Смотрю на то, во что он ударяет. Никакого отношения к заданию педагога не имеет, но интересно: хаос, свобода, цвет. Разрываюсь между Белютиным и Шпиндлером.»

Руководитель студии Э.Белютин был профессиональным художником и педагогом, известен как автор ряда важных трудов по истории искусства, так же создает собственную " Теорию контактности", на основе которой строит свои занятия с несколькими группами художников. Интересно, что приемы, которые использовал учитель в своих занятиях, связаны с нейролингвистическим программированием, сейчас активно применяются для работы с массами, а своих учеников Белютин разработал целую систему тренингов, которая должна была научить их мыслить оригинально, инстинктивно, освободиться от границ. Он хотел, чтобы его свободное искусство пришло на смену тому, что господствовало в стране.

В 1962 во флигеле при Доме учителя состоялась однодневная выставка членов студии, которая привлекла большое внимание и работы «белютинцев» были перевезены в Манеж на проходившую там юбилейную выставку «30 лет МОСХ». А после резкой критики экспозиции генеральным секретарем Н. С. Хрущевым, работы белютинцев были убраны и запрещены к показу, художники школы стали изгоями.

³⁵ Рабичев Л. Манеж 1962, до и после. // «Знамя». – 2001. – №9

После инцидента в Манеже Рабичев Л. вспоминал: «Приблизительно за год до этого несколько членов партийной организации Горкома художников-графиков обратились в Правление Московского Союза художников с просьбой дать оценку работы студии горкома, руководимой кандидатом педагогических наук Белютиным.

Речь шла о том, что Белютин учит студийцев формализму, об антисоветской направленности их работ... Была создана комиссия в составе художников Васина и Гришина... Побывали они на занятиях, пересмотрели несколько сотен работ художников, были крайне заинтригованы. Дело в том, что оба они были талантливыми иллюстраторами книг, людьми любопытными, ищущими, радовались наступлению «оттепели»... Они положительно оценили работу и педагога, и его учеников...».³⁶

Спустя несколько месяцев после разгрома в Манеже с лета 1964 года Элий Белютин возобновляет занятия Студии на своей даче, «Новая реальность» с Большой Коммунистической улицы в Москве переехала на дачу учителя в Абрамцево. Там и начинается новая жизнь школы, но уже в политической изоляции, не смотря на давление властей, объединение продолжает работать.

Вот, что пишет Белютин: «После разгрома в Манеже мы ждали ареста. Почти во всех газетах и журналах на протяжении нескольких последующих дней журналисты, философы, художники, рабочие люди разных профессий группами и индивидуально осуждали выставку оторвавшейся от своего народа подпольной студии доморощенных абстракционистов».³⁷

Но в отличие от многих нонконформистов, Белютин не был в оппозиции к советской власти, он только предлагал новый художественный язык взамен соцреализма. Сначала творчество школы

³⁶ Рабичев, Л. Манеж 1962, до и после. «Знамя». –9, 2001.

³⁷ Там же.

вызвало интерес, сам Белютин преподавал в вузах, но знаменитая выставка 1962 года в Манеже, которую посетил Хрущев и подверг резкой критике отдельные произведения, навсегда закрыла белютинцам двери в официальное искусство.

После Манежа и началось настоящее «искусство ради искусства». Хотя многие художники ушли из группы, но работа шла, продавать свои картины было нельзя, выставляться тоже, проходило днем работать в городе, а вечером на электричке ехать в Абрамцево и творить ради искусства. Художники были преданы искусству, своему учителю, общине. Новая группировка получила название «Новая реальность». В нее входили:

- Э. Белютин
- В. Преображенская
- В. Зубарев
- Л. Грибков
- А. Крюков
- А. Сафохин
- В. Окороков
- Т. Тер-Гевондян
- Ю. Мустерман
- А. Строчилин
- Е. Радкевич
- С. Некрасова
- А. Колли
- В. Булдаков
- М. Филиппова
- Г. Каждан и др.

Развитию этой группы художников способствовали и круизы на «творческих пароходах» в 1961, 1962 и 1964 годах. В 1962 году на пароходе «Мечников» было около 250 художников. С 2 по 21 июня

пароход сделал маршрут от Мышкина, Плеса и Волгограда и через Казань и Кострому вернулся в Москву. В 1969 году одну из выставок, организованную в мастерской Люциана Грибкова, разогнала милиция. Ученики начинают открывать собственные школы, например, Зубарев организовал художественную группу «Темпоральная реальность». С 1962 года выставки школы практически не проводились, но с конца 1980-х годов, когда в стране произошло смягчение культурной политики, «Новая реальность» начала выставляться более активно как в России, так и за рубежом, в Лондоне, Париже, Варшаве, даже в Америке.

Манежная выставка и встречи ЦК партии с творческой интеллигенцией определенно показали в 1963 году, что с надеждами на либерализацию и плюрализм в области официальной культуры придется расстаться. По всему Союзу обострилась борьба с формализмом и абстракционизмом в живописи. Однако, несмотря на отсутствие поддержки, а иногда и гонения со стороны власти, художники продолжали заниматься искусством. С начала 1960-х годов альтернативная выставочная деятельность уходит в «подполье». Деятельность неофициального искусства протекает в основном в мастерских, на квартирах, редки выставки в кафе или клубах.

Основными направлениями советского андеграунда были

- Соц-арт,
- Концептуальное искусство.

Соц-арт - социалистическое искусство, самобытное явление советского неофициального искусства. Название этому направлению дали Комар и Меламид, а стиль этому течению придал Эрик Булатов. Возникло это направление в 1972 году. Соц-арт представляет собой соединение соцреализма и американского поп-арта, знакомого тогда в СССР только по редким иностранным журналам. Представители направления первыми

стали использовать символы и лозунги коммунизма, пародируя и иронически обыгрывая их.

Художники соц-арта:

- Брускин Г.Д.,
- Булатов Э.В.,
- Комар В.А.,
- Косолапов А.С.,
- Лебедев Р.Е.,
- Новиков И.А.,
- Меламид А.Д.,
- Орлов Б.К.,
- Пригов Д.А.,
- Соков Л.П.,
- Турецкий Б.З. и др.

Коллекционер А. Глезер так писал о соц-арте: «Представьте себе просторное помещение, стены которого завешаны большими полотнами, изображающими Ленина, Сталина, революционного матроса...Причем картины написаны в таком помпезном псевдоклассическом стиле, на них мелькают детали, знакомые по самым каноническим произведениям социалистического реализма, а в зале то и дело раздаются взрывы смеха, на лицах у зрителей мелькают улыбки. И как не смеяться у трехметрового холста «Я однажды видел Сталина», на котором сквозь заднее стекло автомобиля выглядывает любимый вождь, отодвинувший чуть-чуть в сторону тяжелую занавеску. И как оставаться серьезным перед картиной «Большевики, возвращающиеся с демонстрации»? на полотне две могучие, ничем не остановишь фигуры под алым стягом, а перед ними тщательно выписанный во весь рост, но во много раз уменьшенный динозавр».³⁸

³⁸ Рябцев Ю.С. Хрестоматия по истории русской культуры: Вторая половина XX в. – М., 2004.

Создатели этого стиля Комар и Мелаamid, оформляя в 1972 г. пионерский лагерь под Москвой, решили создать серию картин на тему «Соц-арт». Они решили использовать материал идеологической продукции как язык, знаки и образы которого можно перекодировать, спародировать. Художники были авторами первых перформансов в Москве, первой в России инсталляции - «Рай» (1976).

Произведения соц-арта нуждались в зрителе, так как создавались, как рычаг общественного мнения, чтобы говорить и влиять на общество. Художники Комар и Мелаamid были одними из инициаторов «бульдозерной выставки», участвовали во всех неофициальных показах искусства в Москве, в «квартирных» выставках 1976 года. В 1978 г. эмигрировали.

Было расхожим мнение, что соц-арт исчерпал себя, все потому что изменилась политическая ситуация в 1990х, искусство соц-арта стало неактуальным. Однако, социальная составляющая искусства соц-арта оказалась актуальной и в любой политико-экономической формации общества, не только социалистической, сейчас это направление существует как часть «контемпорари - арт».

Еще одно известное направление и в настоящее время - концептуализм. Концептуалисты были во главе с Ильей Кабаковым. Концептуализм - направление в искусстве 1960х-80х гг. Концептуальное искусство исходит из примата идеи над материей, так как материя идею лишь воспринимает, и примата слова над визуальностью. Все кажется сложным и простым одновременно, стоит лишь взглянуть на работы художников этого течения. Целью искусства является передача идеи.

Исследователи различают зарубежный концептуализм (США) и советский. Советский вариант впитал в себя тревогу эпохи - в стремлении выстоять сочетался с акциями и эзотерическими перформансами.³⁹ Направление получило развитие в Москве, поэтому его еще называют

³⁹ Десятерик Д. Альтернативная культура. Энциклопедия. – М., 2005.

«московский концептуализм». Термин «московский концептуализм» возник в 1979 году, благодаря статье Б. Гройса «Московский романтический концептуализм». К этому направлению относятся:

- И. Кабаков,
- А. Монастырский и арт-группа Коллективные действия,
- Э. Булатов,
- Д. А. Пригов,
- В. Пивоваров,
- П. Пепперштейн,
- И.А. Новиков,
- В. Захаров,
- Н. Алексеев,
- И. Нахова,
- С. Ануфриев,
- Л. Рубинштейн,
- Т. Кибиров,
- А. Филиппов

К концептуализму можно отнести и следующие группировки:

- Арт-группа «Комар / Меламид». Участники: В. Комар, А. Меламид,
- Арт-группа «Гнездо». Участники: Г. Донской, М. Рошаль, В. Скерсис,
- арт-группа ТОТАРТ. Участники: Н. Абалакова, А. Жигалов,
- Арт-группа «Купидон». Участники: Ю. Альберт, В. Скерсис, А. Филиппов, П. Давтян.
- Арт-группа «Эдельвейс» — П. Давтян, В. Скерсис, Ю. Альберт, А. Филиппов.⁴⁰

Из свидетельства художника Г.Д. Брускина о картине Эрика Булатова «Горизонт»: «Эрик простудился и слег с радикулитом. Врач

⁴⁰ URL: <https://ru.wikipedia.org/>

прописал лечение- массаж спины. Во время сеансов Булатов лежал на животе и смотрел в окно на море. Красный поручень балкона перечеркивал пейзаж по горизонту, мешая созерцать красивый вид. На двадцатый раз художник сказал: «Это и есть наша жизнь!». И написал в 1971 году картину «Гаризонт»⁴¹ (см в приложении).

В рамках неофициальной культуры существовало объединение «сретенцев» или группа художников на Сретенском бульваре. К художникам «Сретенского бульвара» относят Ю. Соболева-Нолева, Ю. Соостера, И. Кабакова, Э. Булатова, О. Васильева, В. Янкилевского, В. Пивоварова и других. Группа сложилась в 1960х гг. вокруг художника Юрия Соболева-Нолева, географически она располагалась районе Сретенского бульвара, от чего и получила свое название.

И. Кабаков занимаясь работой художника-иллюстратора успевал и развивать свое неофициальное творчество, создавая абстрактные графические работы, картины белых листов и с текстом, работы в стиле соц-арт, работы с мухой, позднее, в 1980х, он займется инсталляцией. Работа в издательствах отнимало у него половину всего времени, но остальное время он посвящал творческим поездкам, выставкам и работе в мастерской на Сретенском бульваре.

Кабаков - активный участник выставок «неофициального» искусства: экспозиция 1965 года в Италии, 1966 года в Польше, однодневные выставки 1968 года в Москве. В настоящее время он один из признанных художников на мировой арене, а в студии Кабакова на Сретенском бульваре сейчас располагается Институт проблем современного искусства

Ярким представителем, ключевой формацией этого направления в искусстве была группа «Коллективные действия», которая берет свое начало в 1970-х гг. В группу входили:

- Монастырский А.В.,

⁴¹ Рябцев Ю.С. Хрестоматия по истории русской культуры: Вторая половина XX в. – М., 2004.

- Панитков Н.С.,
- Абрамов А.,
- Алексеев Н.Ф.,
- Макаревич И.Г.,
- Елагина Е.В.,
- Кизевальтер Г.Д.,
- Ромашко С.,
- Хэнсген С. и др.

Произведения концептуалистов направлены на то, чтобы вызвать у зрителя всевозможные ассоциации, побудить его к размышлениям, чтобы понять увиденное. В своем творчестве они прибегали к композициям, составленным из промышленных изделий, природных объектов и бытовых предметов. Особенное значение для московской школы концептуалистов имело изображение слов, текста, как рукописного, так и печатного. Также они прибегали к коротким представлениям- перформансам и хеппенингам.

Язык концептуалистов настолько сложен, что существует целый «Словарь терминов московской концептуальной школы». Московскому концептуализму там дано такое понятие: «романтический, мечтательный и психологизирующий вариант международного концептуального искусства 60-70х годов».⁴²

В середине 1970-х гг. «Коллективные действия» стали организовывать выездные перформансы ПЗГ – «Поездки за город». Первая такая акция состоялась в марте 1976 г. и носила название «Появление». Эти акции - это отличительный классический знак московского концептуализма.

Творческие перформансы группы разворачивались за городом: в полях, лесах и реках. Все они сопровождались философскими дискурсами,

⁴² Рябцев Ю.С. Хрестоматия по истории русской культуры: Вторая половина XX в. – М., 2004.

которые участники задокументировали более чем в 10ти томах с названием «Поездки за город». Из словаря концептуалистов «ПЗГ - акционный жанр, в котором делается содержательный акцент на эстетическом значении разных этапов пути к месту действия и формах оповещения о нем».⁴³

К середине 1980-х гг. концептуализм стал господствующим направлением в актуальном постсоветском изобразительном искусстве. Составитель энциклопедии альтернативной культуры Десятерик приводит цитату об актуальности концептуализма в советском государстве «тексты воспринимали гораздо лучше, чем картины, так как страна все-таки литературная».

Видно, что большинство представителей неофициального искусства, как правило, в целях самосохранения объединялись в группы, но существовали и исключения. Таким исключением являлись мастера-одиночки, художник А.Т. Зверев, скульпторы В.А. Сидур и Э.И. Неизвестный. Они занимают видное место среди мастеров неофициального искусства.

Но самый бесприютный и интересный, на мой взгляд, художник XX века - Анатолий Зверев. Творчество и судьба оригинального художника Анатолия Тимофеевича Зверева (1931–1986) привлекают всё большее внимание, пока в сердцах современников свежи воспоминания о нем , важно рассказать об этом мастере, личности той эпохи. Некоторые факты жизни художника трактуются современниками по-разному, и это не удивительно: он был и остаётся человеком-легендой. Живопись на протяжении всей его жизни оставалась неизменным занятием. Он не заботился о материальном благополучии, а творил и жил искусством. Жизнь его можно назвать скитальческой, кров и мастерскую находил у друзей и знакомых, привлекался властями за тунеядство. Возможно, что и творчество его было б другим, веди он иной образ жизни. Он любил

⁴³ Там же.

свободу и смело назвал себя свободным художником. Друзья, художники, коллекционеры, все называли его личностью не от мира сего.

В Москве Анатолий Зверев был широко известен лишь в узких кругах. В 1964 году Игорь Маркевич - французский композитор и дирижер организовал персональную выставку Зверева в Париже в галерее «Мотте», которая прошла с успехом. Затем были выставки в Швейцарии, ФРГ, США.⁴⁴

В 1957 году в Москве на выставке VI международного фестиваля молодежи и студентов впервые Зверев получил известность. Председателем жюри - мексиканским художником Д. Сикейросом Звереву присудили золотую медаль, но до сих пор неизвестно, получил ли художник ее в руки.

Картины Зверева разнообразны: пейзажи, портреты, автопортреты, изображения животных. Коллекционеры, да и сам художник, особенно выделяют период в его творчестве с 1953 года до начала 1960х гг., «период, когда он создавал шедевры», - говорил Г.Д. Костаки.⁴⁵ После 1960х гг., но рисовал для общества, на заказ.

В мае 2015 года художник обрел свое пристанище - музей «А3», около тридцати лет прошло со смерти Зверева. О создании музея говорили давно.

Теперь в Москве на станции «Маяковской», открылся частный музей Анатолия Зверева. В основе музея находится коллекция Н. Опалевой, почти тысяча работ Зверева и других неофициальных художников, около 600 произведений Г. Костаки и его дочери, а также альбомы и архивы художника. Сначала коллекционеры проводили выставки в «Новом Манеже»: «Зверев в огне» (2012) и «На пороге нового

⁴⁴ Шмелькова Н.А. Ямщиков С.В. Анатолий Зверев в воспоминаниях современников / Составители Н. А. Шмелькова и С. В. Ямщиков. Сборник воспоминаний и искусствоведческих статей. – М., 2006

⁴⁵ Рябцев Ю.С. Хрестоматия по истории русской культуры: Вторая половина XX в. – М., 2004.

музея» (2014), а потом уже организовали частный музей. Сейчас в фондах музея около 1500 работ Зверева, 500 произведений Рабина, Немухина и др.

К наиболее значимым работам Анатолия Зверева можно отнести:

- «Женский портрет», 1966,
- «Портрет Г.Костаки», 1958, собрание Костаки, Афины,
- «Портрет Наташи Костаки», 1957, частное собрание, Москва,
- «Сидящая девушка», 1963, частное собрание, Стокгольм,
- «Красные кони», 1963, частное собрание, Стокгольм,
- «Шекспир», 1964, частное собрание, Стокгольм.

Анатолий Зверев перебрал мост от художников начала XX века к современности, воссоединил традиции русского авангарда с новейшими открытиями искусства Запада. В то же время он представлял собой поток энергии, отстаивающий свое право на самоценность.

Итак, для советского андеграунда было характерно такое явление, как «кружковщина». Творческая элита делилась и объединялась в различные группировки по творческим интересам и в целях защиты от нападок властей. Юрий Арабов заявляя, что андеграунд- психологическое явление, говорил, что поэтому люди причастные к нему «понимают искусство как перетягивание каната». И для того, чтобы победить в перетягивании, нужна команда, а именно кружок, группа единомышленников. А кружковщина является определяющим в андеграунде, ведь только в команде можно противостоять авторитетам, официозу, «чему-то темному и могучему». Создание кружков, на мой взгляд, способ самозащиты. От 1960-х к 1980-м наблюдается размывание официального стиля - социалистического реализма. В. Глазычев писал, что время застоя «было относительно терпимо к индивидуальности как таковой. В этом отношении брежневская эпоха значительно благоприятнее для самореализации, чем хрущевская».

§2. Выставочная деятельность

В истории неофициального искусства СССР знаковыми моментами стали два события: выставка «30 лет МОСХ» и первый осенний просмотр картин на открытом воздухе, названный «бульдозерной выставкой, из-за неадекватной реакции властей».⁴⁶

После начала «оттепели», когда подул свежий теплый ветерок, закапали сосульки и советские люди стали ощущать приближение весны, отношение власти к появившимся направлениям в изобразительном искусстве изменилось. А именно, после посещения Н.С. Хрущевым и другими партийно – государственными руководителями выставки в Манеже 1962 г., посвященной 30-летию Московского отделения Союза художников. Наряду с работами именитых художников старшего поколения на ней были представлены произведения Э.Неизвестного, В. Янкилевского, а также «белютиновцев» и др. Непривычные работы вызвали гнев у посетителей «сверху».

Отношение власти к новым направлениям в изобразительном искусстве резко изменилось после посещения Н.С. Хрущевым и другими государственными руководителями выставки в Манеже 1 декабря 1962 г., посвященной 30-летию Московского отделения Союза художников. Ю.С Рябцев пишет, что Хрущев хоть и не отличался большими познаниями в области высокой культуры, но подражая Сталину, всегда вмешивался в вопросы культуры. Можно с уверенностью сказать, что работы мастеров, работающих не в рамках социалистического реализма ему, не понравились. На выставке в Манеже были представлены в основном работы студии профессора Элия Белютина «Новая реальность».

«Картина должна вдохновлять человека, она должна его возвышать, вдохновлять на подвиг ратный, трудовой. А это что?...»- говорил Хрущев о предназначении искусства.

⁴⁶ Герчук Ю. «Кровоизлияние МОСХ», или Хрущев в Манеже 1 декабря 1962 года. – М., 2008.

Посещение Н.С. Хрущевым выставочного зала «Манеж» обросло легендами не меньше, чем выдуманное стучание ботинком по трибуне ООН. Но вот, как рассказывает об этих событиях художник Л. Рабичев: «...Слева от меня на ступеньках лестницы сидел Эрнст Неизвестный, справа – Элий Белютин. «Теперь ты убедился, что я был прав, что выставка на Таганке была необходима», – сказал Эрнст, обращаясь к Белютину.

Белютин сказал: «Друзья! Поставьте в центре нашего зала кресло, мы посадим в него Никиту Сергеевича. Он будет слушать, а мы по очереди будем рассказывать ему, что и как мы делали». Кто-то установил в центре зала кресло.

«И еще, – сказал Белютин, – когда наш вождь и наше правительство подойдут к лестнице, мы все должны встретить их аплодисментами». Я смотрел на часы. Прошло двадцать семь минут с того мгновения, как открылась дверь Манежа. Из третьего коридора Манежа вышел Хрущев. Промелькнула мысль – что же можно было увидеть за двадцать семь минут? Я волновался, начал вместе со всеми аплодировать. Мазню? При чем тут это?

Все были настроены на другое, на серьезный разговор, может быть, на критику, на открытое обсуждение, происходящее недоступно было пониманию. Никита Сергеевич прошел в первый зал, ногой отодвинул в сторону кресло, подождал, пока все не окружили его – в центре правительство, руководство Союза художников, охрана, фотографы, вокруг по периметру зала художники. Для понимания того, что произошло дальше и что явилось впоследствии причиной различных версий развернувшейся драмы, надо представить себе, что вокруг каждого участника выставки оказались три-четыре члена правительства, все члены правительства что-то кричали, и каждый из участников выставки мог запомнить только то, что кричали члены правительства, находившиеся рядом с ним. Но это потом, а пока Никита Сергеевич стоял посреди зала, почти сплошь завешанного картинами учеников Элия Белютина. Я

внимательно следил за мимикой лица Никиты Сергеевича — оно было подобно то лицу ребенка, то мужика-простолюдина, то расплывалось в улыбке, то вдруг на нем обозначалась обида, то оно становилось жестоким, нарочито грубым, глубокие складки то прорезывали лоб, то исчезали, глаза сужались и расширялись.

Видно было, что он мучительно хотел понять, что это за картины, что за люди перед ним, как бы ему не попасть впросак, не стать жертвой их обмана. Но при всем при этом на фоне лиц-масок помощников, сопровождавших его, однозначно замкнутых, однозначно угодливых, однозначно послушных или однозначно безразличных, — лицо Никиты Сергеевича отличалось естественной живостью реакций. В данном случае оно стало злым...» и выругался.⁴⁷

Хрущев, поддерживаемый своей свитой, в грубых формах поочередно отчитал художников. Это очень напугало деятелей искусства, Белютин не мог сказать и слова, лишь Э. Неизвестный смог дать отпор.

В зале Неизвестного академики стали через голову Хрущева нападать на него, почувствовав, что наступил решающий момент. Эрнст их оборвал, сказав довольно резко: «А вы помолчите, я с вами потом поговорю. Вот Никита Сергеевич меня слушает и не ругается». Хрущев улыбнулся и сказал: «Ну, я не всегда ругаюсь». (Воспоминания о выставке Владимира Янкилевского, Париж, февраль 2003 г.)

С этого времени вход в государственные картинные галереи был для них под запретом. А Хрущев, обращаясь к Белютину, сказал, что на всех участников выставки готовы заграничные паспорта, и им предоставляется возможность «общаться с капиталистами».⁴⁸

Глава государства часто участвовал во встречах с представителями творческой интеллигенции СССР, нередко и отчитывал их, как в «Манеже».

⁴⁷ Рабичев, Л. Манеж 1962, до и после. «Знамя». —9, 2001.

⁴⁸ Там же

Леонид Рабичев сравнивает состояние части русской интеллигенции с положением Иозефа К. из романа Кафки «Процесс»: «...уже думал, что я по-настоящему свободный человек, как вдруг оказался на сцене грандиозного театра абсурда, на месте гармоничной структуры российской цивилизации обнаружил подобную “квазару” дыру». Как и персонаж Кафки, пытающийся выяснить причину своего «беспричинного» ареста, художники, видимо, не понимали, в чем их вина.

Через несколько дней «белютинцы» написали письмо в ЦК, где объясняли значение картины Фалька, которая и послужила причиной «закипания» Хрущева. Затем были встреча с деятелями искусства на правительственной даче, затем заседание Идеологической комиссии ЦК с молодыми деятелями культуры, где участники выставки пытались оправдаться и Белютин. «...в надежде спасти студию говорил, что «...твердо убежден в том, что среди советских художников нет и не может быть абстракционистов»» (Воспоминания о выставке Владимира Янкилевского).

Как и раньше, в сталинские годы, мнение партийного лидера сыграло большую роль в определении приоритетов художественной политики страны. После скандала в Манеже начались гонения на представителей «другого» искусства, официальные выставки были для них закрыты.

Конец легальному существованию «нереалистических направлений» положил Второй съезд советских художников, состоявшийся в апреле 1963 г. Его главной темой стала борьба с буржуазной идеологией в творческих организациях страны. В решение съезда говорилось, что «все советские художники обязаны вести наступательную борьбу против любых проявлений формализма, абстракционизма, несовместимых с принципами искусства социалистического реализма».⁴⁹

⁴⁹ Рябцев Ю.С. Хрестоматия по истории русской культуры: Вторая половина XX в. – М., 2004.

Поворотным пунктом в истории художественного андеграунда стала так называемая «бульдозерная выставка», разгром которой в 1974 году вызвал широкий международный резонанс. Данная выставка явилась ответным шагом новых художников на открытом воздухе в районе Беляево – Богородское. Основным источником для реконструкции событий служат мемуары организатора и идейного вдохновителя этой выставки Александра Глейзера.⁵⁰

Идея организации выставки на открытом воздухе была высказана Оскаром Рабиным еще в конце 1960-х, но реализована только осенью 1974г. В это время структура столичного андеграунда уже вполне оформилась. Нонконформисты, чьи имена все чаще мелькали на страницах западной прессы, а картины охотно приобретались иностранными коллекционерами, настойчиво и повсеместно стремились заявить о себе. Они хотели легализации своей творческой и выставочной деятельности.

Комитет по цензуре отслеживал и закрывал все, что выходило за рамки официального. Выставки художников «другого» искусства в институтах, библиотеках, ДК, организовывавшиеся их друзьями и коллекционерами, оперативно закрывались, иногда даже не успев открыться. Художники четко осознавали, что конфронтации с властями не избежать. По мнению А. Глезера, одного из организаторов выставки, это был своеобразный способ защиты от нажима властей.

Московские власти настоятельно рекомендовали организаторам выставки не проводить запланированную акцию, но последние рассылали письма с приглашением на осенний просмотр картин художников Рабина, Рухина, Немухина, Мастерковой, Эльской, Жарких, Рабина А., Боруха Штейнберга, Меламида, Комара, Ситникова, Воробьева, Холина и др.. В приглашении говорилось, что выставка состоится 15 сентября 1974 года с

⁵⁰ Глезер А.Д. Искусство под бульдозерами. – Лондон, 1977; Глезер А.Д. Современное русское искусство. – Париж, 1993.; Глезер А.Д. «Другое искусство».1956-1988. – М., 2005.

12 до 14 часов по адресу: конец Профсоюзной улицы до пересечения с улицей Островитянова.

Пригласительные билеты рассылались зарубежным корреспондентам и рядовым гражданам. Члены дипломатических миссий западных стран также присутствовали на выставке, хоть и не официально.

Художники понимали, что власти, так сказать «против» их акции, поэтому старались принять ряд мер по безопасности. Оскар Рабин в интервью говорил: «...мы уговорились, что все участники явятся на выставку из разных мест, чтобы всех сразу не задержали. Чтобы хоть кто-нибудь с картинами дошел. Но в то же время, мы очень хотели верить и надеялись, что власти не пойдут открыто на репрессии, на глазах у иностранных журналистов и дипломатов. Так как в то время советское правительство очень рассчитывало получить экономическую помощь от запада и от Америки, в которой они очень нуждались».⁵¹

В целом в выставке приняло участие 24 художника.

На картины на открытой выставке направлялись бульдозеры, группы людей разгонялись водомётами, некоторые были арестованы, пострадали даже и западные журналисты, находившиеся в гуще событий. «Нас разогнали самым варварским, хамским образом,- с горечью резюмирует художник В. Немухин.- И бульдозеры, и пожарные брандоскопы, и «воронки», и отчаяние, и обиды, и злость - все было на этой выставке». Но один из самых молодых участников художник М.Федоров-Рошаль спустя три десятилетия прокомментировал эти события: «бульдозерная выставка» на самом деле- не совсем «бульдозерная»: бульдозеров не было... А были «мобильные отряды» поливальных машин ЗИЛ-130. Но когда такая машина едет на тебя со своими ковшами, полное ощущение, что это бульдозер».⁵²

⁵¹ URL: <https://www.svoboda.org/a/24199990.html>

⁵² Федоров - Рошаль М., Бодэ М. «Потом стало не так страшно» // Искусство. 2004. – №4.

Итак, художники, начавшие победу за публичность, возможность высказываться перед своим зрителем, одержали победу, т.к. цель показать, что в стране существует параллельная система культурных ценностей, а не только соцреализм - была достигнута.

Зарубежные СМИ пестрели статьями о советской выставке под открытым небом. Акция вызвала широкий резонанс, реакция западной общественности, последовавшая за разгромом этой выставки, заставила власти пойти на попятный и согласиться на проведение большой открытой выставки в Измайловском парке 29 сентября 1974 года. Проводятся предварительные просмотры работ десятков художников на квартирах О.Рабина, М.Одноралого, И.Киблицкого и др.⁵³ В 1974 и 1975 гг. в Ленинграде в ДК им. Газа и ДК «Невский» альтернативные художники устроили выставки своих работ. Несмотря на информационную блокаду, выставки проходили при большом стечении публики. О них сообщали западные радиостанции. Затем прошла целая серия своеобразных вернисажей, которые продолжались от нескольких часов до нескольких минут, поскольку организовывались без разрешения властей.

Но в то же время, власть уступила, но не отступила. С 1975 г. Начинается масштабная эмиграция художников, коллекционеров, идеологов и теоретиков андеграунда на Запад.

После данных событий наиболее активным из художников - В.А. Комару и А.Д. Меламиду – пришлось эмигрировать. За границей оказались скульптор Э.И. Неизвестный, художник М.М. Шемякин и многие другие, творчество которых нарушало общепринятые нормы «социалистического реализма».

Острота событий привела к неизбежной политизации художественной элиты, поскольку о выставках – акциях сообщали за рубежом и в передачах «антисоветских» радиостанций. Это становилось еще одним поводом для выезда за границу. Своеобразная «гласность»

⁵³ Хроника художественной жизни Москвы. 1970-1980. // Искусство. 1990. – № 1.

сквозь шум советских «глушилок» тем не менее сдерживала репрессивные действия властей по отношению к андеграундным художникам, особенно во время внешнеполитических визитов руководителей СССР, а также важных международных переговоров.

Именно в это время активно действуют «квартирные» выставки, где искусство создавалось, та они и выставлялось. Известными площадками для таких выставок были квартира пианиста С. Рихтера, в квартирах О. Рабина, И. Киблицкого, в мастерских М. Одноралова, Б. Штейнберга. Кроме самих выставок на квартирах проводились акции и просмотры фильмов. Отличительной чертой квартирных выставок было отсутствие у них экспозиционного плана.

После «бульдозерной выставки» интерес к русскому неофициальному искусству значительно вырос, все хотели увидеть то искусство, против которого в бой бросались бульдозеры. В начале 1976 года под Парижем на базе коллекции Глейзера был создан Русский музей в изгнании, сейчас Музей современного русского искусства, эти выставлялись в парижских салонах, а в сентябре 1976 года также в Париже состоялась огромная выставка «Современное русское искусство», выставки скульптур и картин. Позднее, в начале 1977 года состоялась выставка эмигрантов в Вене и выставка «Неофициальное искусство из Советского Союза» в Лондоне. Это означало, что на картины русских нонконформистов на Западе есть спрос.

«Бульдозерная выставка» стала точкой отсчета, символической датой современного искусства, вышедшего из подполья на открытый воздух с помощью тех же бульдозеров, которые символично прорвали информационную блокаду. Эту выставку можно назвать удачной пиар-акцией, так как социального там было больше, чем художественного. Художники отстаивали своё право выставляться, писать в «непопулярных» стилях, а некоторых даже приняли в союз художников.

Значение выставки в Измайлово заключалось в том, что эта выставка явилась первой разрешенной официальной властью, почти без цензуры и ограничений. Внешне художники стали свободнее.

Глава III: Методическая составляющая выпускной квалификационной работы.

§1. Теоретический аспект.

На основании данного исследования, с учетом основных положений ФГОС⁵⁴, федерального закона об образовании⁵⁵, и включенного в историко-культурный стандарт⁵⁶ и программу по истории⁵⁷ можно выделить следующие формы уроков, применимых в работе с данной темой:

- 1). Урок деловая игра.
- 2). Урок-экскурсия.
- 3). Урок с групповой формой работы.
- 4). Урок зачет.
- 5). Урок в форме классного часа.
- 6). Интерактивный урок знакомства с музеем, библиотекой и архивом города.
- 7). Лабораторные занятия (работа с источниками, как свидетелями времени).
- 8). Проектная деятельность учащихся (разработка исследовательских проектов, докладов, рефератов и заданий).

На основании ФГОС и данных форм уроков необходимо сформировать у учащихся следующие личностные результаты:

⁵⁴ Федеральный Государственный Образовательный Стандарт основного общего образования [Электронный ресурс]/Министерство образования и науки РФ – Режим доступа: <http://минобрнауки.рф/документы/543>

⁵⁵ Федеральный закон об образовании Российской Федерации [Электронный ресурс]/Министерство образования и науки РФ – Режим доступа: <http://минобрнауки.рф/документы/2974>

⁵⁶ Историко-культурный стандарт 21 мая 2012 г. [Электронный ресурс] http://old.prosv.ru/info.aspx?ob_no=45293

⁵⁷ Примерная основная образовательная программа основного общего образования [Электронный ресурс]/<http://fgosreestr.ru/registry/primernaya-osnovnayaobrazovatel'naya-programma-osnovnogo-obshhego-obrazovaniya-3/>

- понимание важности образования, в том числе исторического, для социализации современного человека, способность обучающегося к саморазвитию и личностному самоопределению;

- выработка восприятия истории как способа понимания современности, формирование ценностного отношения к правам человека и демократии, закладывание основы для понимания;

- формирование у обучающихся мотивации к обучению и целенаправленной познавательной деятельности, системы значимых социальных и межличностных отношений, ценностно-смысловых установок, отражающих личностные и гражданские позиции в деятельности;

- социальные компетенции, правосознание, способность самостоятельно ставить цели и задачи, строить жизненные планы, способность к осознанию российской идентичности в поликультурном социуме.

В соответствии с этими положениями необходимо сформировать у учащихся следующие личностные результаты:

- формирование у учащихся гуманизма и толерантности, формирование основы межкультурного взаимодействия в школе и в ближнем окружении учеников, уважение прав и свобод человека;

- понимание культурного многообразия мира, уважение к культуре своего и других народов России и мира;

- воспитание российской гражданской идентичности, патриотизма, любви и уважения к Отечеству, гордости за свою Родину, за историческое прошлое многонационального народа России и человечества;

- усвоение традиционных ценностей многонационального российского общества, гуманистических традиций и ценностей современной цивилизации;

- воспитания чувства долга перед Родиной.

Такое явление, как художественный андеграунд СССР второй половины XX века рассматривается в ходе изучения культуры и искусства

России (СССР) этого периода, как в 9 классе, так и в 11 классе, в рамках концентрического подхода к изучению истории.

В процессе изучения особенностей развития культуры в определенный период большой интерес имеет проблема уроков, которые обращены к явлениям, которые лучше помогают познакомить школьников с духом эпохи, через тенденции в культуре можно удачно проследить и изменения в политике и всей жизни страны. Уроки прошлого должны служить настоящему. Сквозь прошлое просматривается смысл истории, исправляются представления об историческом опыте. Опыт - это итог познавательного и духовного освоения ученика социального мира и его будущего. Результат заключается не только в знаниях, но и в ценностных, мировоззренческих представлениях. В наше время высокую роль имеет социальный запрос на духовно-нравственную, творческую, деятельную, развивающуюся личность. Поэтому для школы важна задача повышения воспитательного потенциала образовательного процесса. Богатая история России несет в себе большой воспитательный потенциал, который сможет помочь в решении этой задачи. История культуры страны включает в себя большой фактический материал и теоретические знания, является средством познания, понимания и объяснения. Она изучает причинно-следственные связи и отношения, содержание и сущность, суммирует исторический опыт через призму искусства, показывает, как исторические события оказывают влияние на искусство и культуру страны. История культуры исследует личность, личности не только ярких деятелей искусства, но и обычного человека эпохи, героя времени, исследует само настроение эпохи.

Темы по истории культуры и духовной жизни СССР находят отражение в различных школьных учебниках, в учебниках, рекомендованных федеральным государственным образовательным стандартом.

Например, учебник Данилова А.А. «История России. XX - начало XXI века» для 9 класса, где есть такие разделы: 6 глава «СССР в 1953- середина 60х годов 20 века», 7 глава «СССР в середине 60х- середине 80х гг.» . В

рамках этих глав изучается тема «Оттепель в духовной жизни», «Общественная жизнь в середине 1960х - середине 80х гг.», что находит отражение в рамках квалификационной работы. Учебник предоставляет достаточно яркий иллюстративный материал; основной текст составлен грамотно, в соответствии с возрастными особенностями девятиклассников, основная информация выделяется жирным или курсивом; в учебнике представлен достаточно обширный методический аппарат (вопросы и задания разного уровня). Данный учебник рекомендован ФГОС.

Учебник Загладина, Петрова, Козленко «История России. Конец XIX - начало XXI века» для 11 класса и углубленного изучения истории. Учебник дает характеристику важным явлениям и процессам общественно-политического, социального и духовного развития страны в конце XIX - начале XXI веков. В нем ярко выражены проблемы дискуссионного характера, что способствует самостоятельному развитию мышления выпускников. Учебник соответствует ФГОС и ИКС.

Учебник Волобуева, Кулешова «История России» для 11 класса предназначен для углубления знаний в рамках концентрической системы образования. В учебнике органично располагаются в тексте параграфов документальные, историографические, дискуссионные материалы, практикумы с подбором источников по теме, с заданиями для обсуждения в группах. Все это для активизации познавательной деятельности учащихся в рамках работы с документами.

Учебник авторов Измозик, Рудник: «История России» для 11 класса рекомендован ФГОС (2012). Курс истории России охватывает темы от отмены крепостного права до современности. Содержание ориентировано на развивающее обучение, деятельностное системное формирование умений объективно оценивать исторические события и личности. Задания подходят для организации дискуссии по различным, разным точкам зрения на исторические факты и проблемы духовной жизни народа. В учебнике есть

таблицы, схемы, словарь терминов и понятий, что подойдет для подготовки учащихся к ЕГЭ по истории.

Все учебники, рекомендованные Федеральным государственным образовательным стандартом, включены в Федеральный перечень и содержат основные положения историко-культурного стандарта.

Тема выпускной квалификационной работы прослеживается в историко-культурном стандарте (ИКС). В ИКСе существует раздел VI «Апогей и кризис советской системы» (1945 - начало 1980-х гг.), в который входят темы: ««Оттепель»: середина 1950-х – первая половина 1960-х гг.», «Кризис советской системы», Также в стандарте можно найти Раздел VII «Распад СССР и становление новой России» (1985-2012), где в теме ««Перестройка» и распад советской системы» (1985-1991) можно найти отражение темы ВКР, культурных процессов этого времени.

Таким образом, анализ методической литературы и государственных стандартов, показал необходимость изучения нашей проблемы на уроках по истории в старших школах.

§2. Практический аспект

На основе анализа предыдущего параграфа мы разработали конспект урока, в ходе которого будут изучены аспекты формирования неофициальной культуры в СССР.

Тема урока: СССР в 1953 – 1964гг. «Оттепель» в духовной и культурной жизни.

Цель: Выявить сущность, значение и противоречивый характер изменений в сфере духовной жизни советского общества 1954 -1964 годах.

Задачи учебного занятия - достижение образовательных результатов:

Личностные результаты:

- формирование эмоционально-личностного отношения к явлениям окружающего мира;
- формирование интересов и склонностей, переживание тех или иных чувств, воспитанию положительного отношения к знаниям, к процессу учения;
- формирование идей, взглядов, убеждений, качеств личности, оценки, самооценки и самостоятельности;
- приобретение опыта адекватного поведения в любом обществе;
- выработать восприятие истории как способа понимания современности.

Метапредметные результаты:

- способность сознательно организовывать и регулировать свою учебную деятельность;
- формирование у учеников умения определять цели своей деятельности и представлять ее результаты;
- способность решать творческие задачи, представлять результаты своей деятельности в форме сообщения и устных рассказов.

Предметные результаты:

- продолжить формирование компетентности в сфере самостоятельной познавательной деятельности, основанной на усвоении способов

приобретения знаний из различных источников информации: текст учебника, документ, иллюстративный и понятийный аппарат;

- выработать умения определять и объяснять понятия;
- развивать у учащихся умения анализировать исторические факты, формулировать выводы, выделять главное в тексте учебника, доказывать свою точку зрения.

Вид учебного занятия: комбинированный урок с постановкой и решением проблемного задания.

Внутрипредметные и метапредметные связи: курс «Новейшая история», тема «Изменения политической системы 1953 г.- 1960е гг. XX века», курс «Обществознание» тема «Духовная сфера общества».

Ключевые понятия: «оттепель», десталинизация, реабилитация, идеология, самиздат, тамиздат, шестидесятники, стиляги, свобода творчества.

Формируемые универсальные учебные действия: регулятивные, познавательные, коммуникативные.

Основные персоналии: Н.С. Хрущев, Э. Неизвестный, Б. Пастернак.

Основные даты: Разоблачение на XX съезде партии в 1956 году культа личности, 1957г.- Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве, 1962г. - выставка художников в Манеже, 1962г.- опубликование повести А.И.Солженицына «Один день Ивана Денисовича».

Формы работы учащихся: фронтальная, индивидуальная, беседа, работа в группах.

Оборудование: проектор, экран, презентация по теме, учебники, раздаточный материал.

Структура и ход урока: размещены в приложении.

Заключение

Некоммерческое и экспериментальное искусство андеграунда проникнуто диссидентством, существует в противовес оверграунду и мейнстриму, отвергает и нарушает общепринятые общественные, политические, моральные и этические нормы, принципы и типы поведения.

На Западе андеграунд появился как «бунт» против культуры потребления, общепринятых эстетических норм. Типичная тематика западного андеграунда: «сексуальная революция», наркотики, маргинальные группы, антирасовые, пацифистские и религиозные темы.

В СССР это понятие приобрело иной смысл и более политизированные формы: здесь в силу строгости режима, наличия идеологии, почти всякое неофициальное, т.е. не признанное властями, искусство, включая музыку и литературу, оказывалось андеграундом. Именно цензурная профилактика сделала возможным феномены самиздата и арт-андеграунда. Однако у западного и советского подпольного искусства есть и общее. Андеграунд и там и там рождается как некоммерческое, закрытое искусство, «искусство ради искусства». Главной особенностью советского варианта неофициального искусства был ярко выраженный политический контекст.

«Неофициальное искусство» как термин объединяет художников как минимум двух времен отечественного искусства: первые, те, кто сформировался на волне «оттепели» в 1950е-60е и вторые, во время «застоя», после выставки, посвященной 30-летию МОСХ в 1962 г.

Главными причинами возникновения «другого» искусства стали режим дозированной демократии послесталинской эпохи, редкие выставки западного искусства, проходившие в Москве, фрагментарное знакомство советского человека с миром западной культуры.

В 1950-х- 1980-х гг. «художественное подполье» было представлено деятельностью многих объединений и групп, среди которых наибольшую известность получили группы «Новая реальность», «Лианозовская», «Сретенский бульвар», «Коллективные действия», «Мухоморы». В русле андеграунда развивалось творчество художников, не примкнувших ни к каким объединениям (А.Зверев, В.Сидур, М.Шемякин). Основными направлениями советского андеграунда были: Соц-арт и Концептуальное искусство и др. После разгрома выставки в Манеже в 1962 г., художники «нереалисты» уходят в подполье, элементами повседневности которых стали квартирные выставки, а также попытки вывезти свои произведения на Запад. Апогеем противостояния власти и нонконформистов стала Бульдозерная выставка 1974 г., получившая широкий резонанс в западных СМИ. После 1974 г., начинается массовый исход художников за пределы СССР.

Возвращение искусства подполья началось после распада СССР. Многие художники, не признанные советской системой стали основателями современного российского искусства.

Меняется неофициальное искусство, но меняется и официальное, как внутри себя, так и по отношению друг к другу. Граница между официальным и неофициальным менялась на протяжении трех десятилетий. Можно говорить об уменьшении градуса цензуры, но не о ее полном упразднении. Свободы творчества не становилось больше, просто претензии властей и публики меняют адресацию. Появляется новая, обновленная и мягкая цензура - неформат.

Итак, официальное и неофициальное версии реализуют разные подходы общего вектора движения, демонстрируя пример самосохранения культуры, разделенной на части.

Источники и литература.

Источники:

1. Айзенберг М. К определению подполья. Андеграунд вчера и сегодня // Знамя. – 1998. – № 6
2. Анатолий Зверев в воспоминаниях современников / Н. А. Шмелькова и С. В. Ямщиков // Сборник воспоминаний и искусствоведческих статей. М., 2006.
3. Арабов Ю. Шинель андеграунда. Андеграунд вчера и сегодня// Знамя. – 1998. – № 6
4. Байтов Н. Андеграунд вечен - как вечны новации и поиск. Андеграунд вчера и сегодня // Знамя. – 1998. – № 6
5. Глезер А.Д. Русские художники на Западе. – М., 1991.
6. Глезер А. Д. Современное русское искусство. – Париж – Москва – Нью-Йорк: Третья волна, 1993.
7. Глезер А.Д. Неофициальное русское искусство. Самиздат века. – М., Минск, 1997.
8. Глезер А. «Другое искусство».1956-1988. – М., 2005.
9. Гройс Б. За литературный профессионализм. Андеграунд вчера и сегодня// Знамя. – 1998. – № 6
10. Иващенко Ю. Бездельники карабкаются на Парнас. – М. – Известия, 1960
11. Историко-культурный стандарт 21 мая 2012 г. [Электронный ресурс] // http://old.prosv.ru/info.aspx?ob_no=45293
12. Карпель Р. Жрецы «Помойки № 8». // Московский комсомолец. 1960. 29 сентября
13. Костаки Г. Мой авангард. Воспоминания коллекционера. – М., 1993
14. Лернер Л. Интервью с О. Рабиным // Искусство. - 2007. - № 2
15. Лианозовская группа: Истоки и судьбы. Сборник материалов и каталог к выставке в ГТГ / А. Глезер, Г. Сапгир. - М., 1988

16. Маршак С. Дом, который построил Джек. Рисунки И. Кабакова / С. Маршак. - М., 1967
17. Ольшевский В. Дорогая цена чечевичной похлебки // Советская культура. 1966. 14 июня
18. Рабичев Л. Манеж 1962, до и после // «Знамя».- 2001.- №9.
19. Федеральный Государственный Образовательный Стандарт основного общего образования [Электронный ресурс]//Министерство образования и науки РФ – Режим доступа: <http://минобрнауки.рф/документы/543>
20. Федеральный закон об образовании Российской Федерации [Электронный ресурс]//Министерство образования и науки РФ – Режим доступа: [http:// Минобрнауки.рф/документы/2974](http://минобрнауки.рф/документы/2974)
21. Федоров-Рошаль М., Боде М. «Потом стало не так страшно» // Искусство. - 2004. - №4.
22. Хроника художественной жизни Москвы. 1970-1980. // Искусство. - 1990. - № 1.

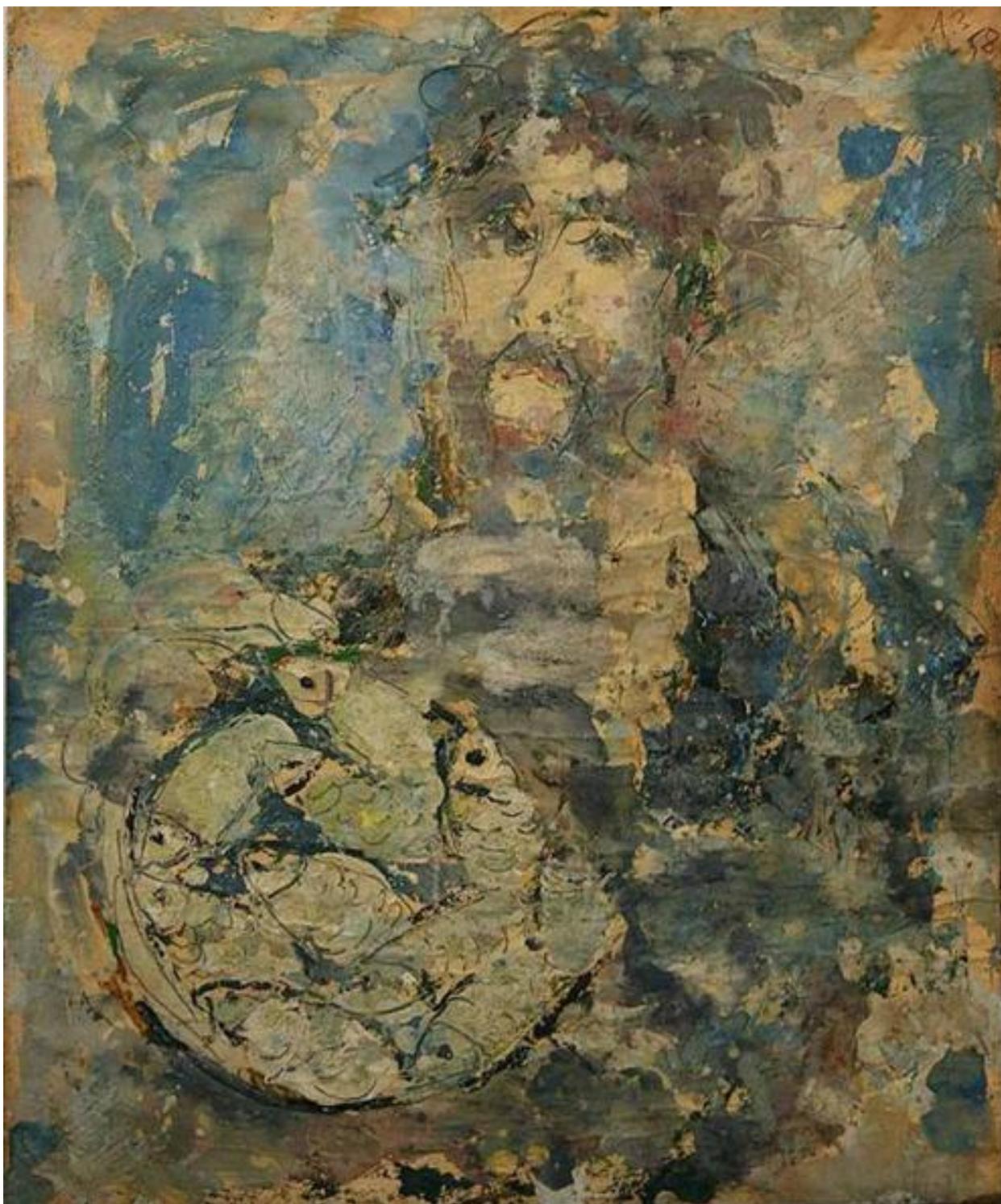
Литература:

1. Аксютин Ю.В. Хрущёвская «оттепель» и общественные настроения в СССР в 1953-1964 гг. - М., 2004.
2. Алексеева Л.М. История инакомыслия в СССР: Новейший период. - М., Вильнюс, 1992.
3. Березовский В.Н. Движение диссидентов в СССР в 60-х – первой половине 80-х годов // Россия в XX веке: Историки мира спорят. – М., 1994.
4. Бобринская Е. А. Концептуализм. – М., 1994.
5. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб., 2009.
6. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства. – СПб., 2000
7. Герчук Ю. «Кровоизлияние МОСХ», или Хрущев в Манеже 1 декабря 1962 года.- М., 2008.
8. Горяева Т.М. Политическая цензура в СССР. 1917-1991. - М., 2002.
9. Десятерик Д. Альтернативная культура. Энциклопедия. - М., 2005.
10. Жигалов А. Изменения в художественном сознании на неофициальной сцене 1970-х годов // Художественная жизнь России 1970-х годов как системное целое. - СПб., 2001.
11. Колдобская М. Современное искусство за годы реформ: от партизанской войны к шоу-бизнесу // Либеральные реформы и культура: Сб. статей / Под общ. ред. и с предисловием Д.В. Драгунского. - М., 2003.
12. Кречмар Д. Политика и культура при Брежнев, Андропове и Черненко. 1970-1985 гг. - М., 1997.
13. Кулаков В. «Поэзия как факт» (ЛИАНОЗОВО История одной поэтической группы). – М., 1999.

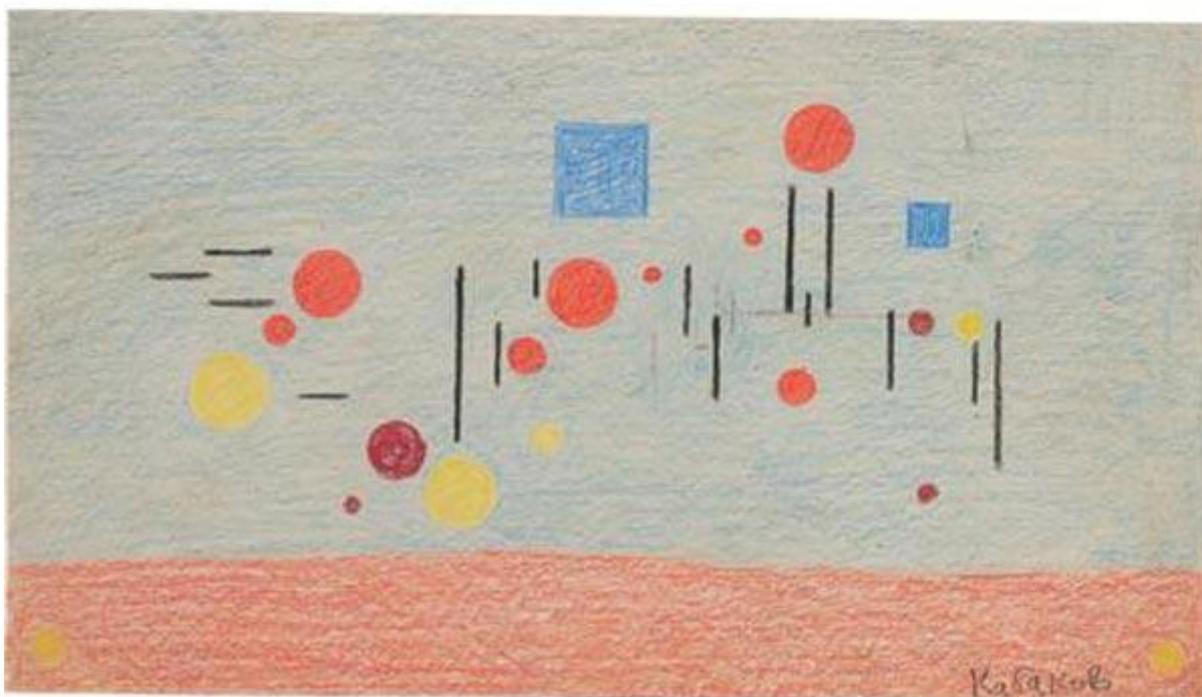
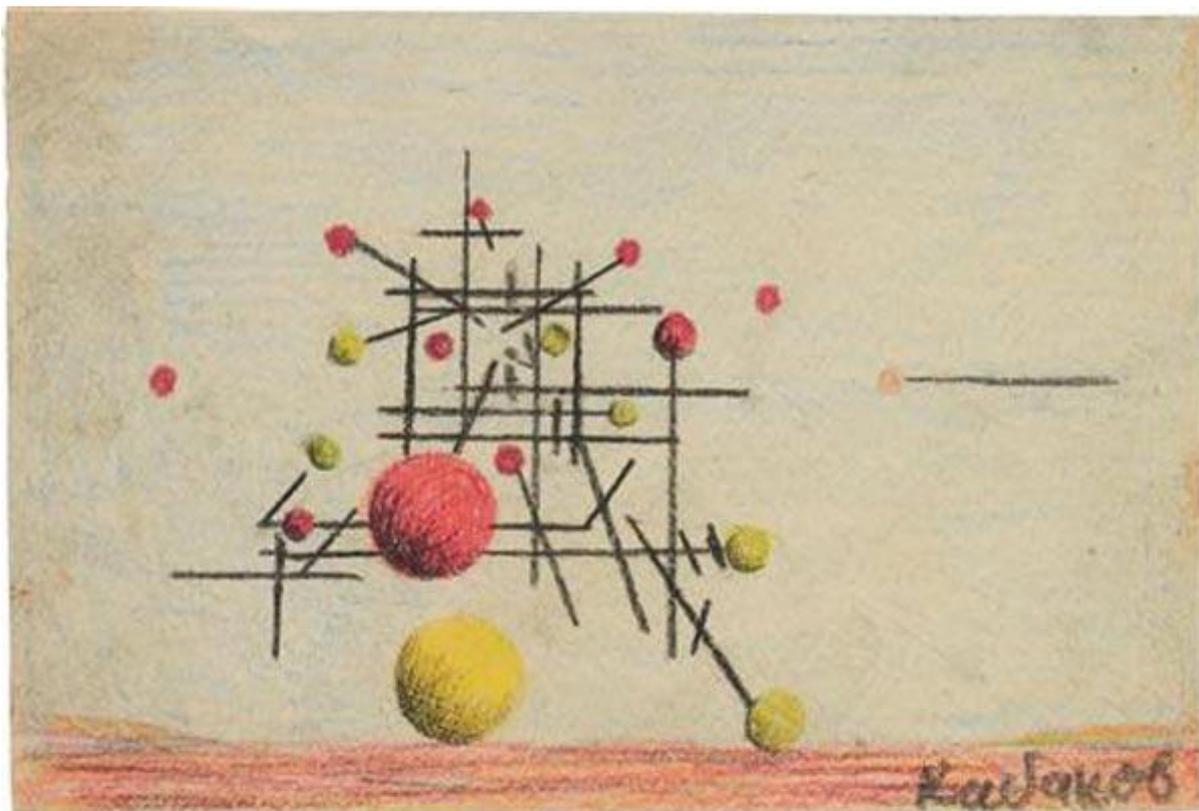
14. Курицин В. Маканин и Цветков ищут героя «внизу» // Октябрь. -1998. - №8.
15. Лапенков В. Форматирование андеграунда // Звезда. - 2002. -№1.
16. Материалы открытой интернет - конференции relcom. culture. underground [Эл. ресурс]. 1996 г. URL: imperium.lenin.ru/~verbit/RCU/RFD.html
17. Медведев Р.А. Солженицын и Сахаров. - М., 2002
18. Деготь Е. Московский концептуализм. - М., 2005
19. Музей актуального искусства Art4.ru. Каталог. - М., 2007
20. РОССИЯ / RUSSIA. Вып. 1. 9: «Семидесятые» как предмет истории русской культуры / Ред.-сост. К.Ю. Рогов. - М., 1998.
21. Раскатова Е.М. «Другое» искусство в контексте времени: проблема толерантности российского общества // Известия Уральского государственного университета. Проблемы образования, науки и культуры. Вып. 17. - 2005. - № 34;
22. Рябцев Ю.С. Хрестоматия по истории русской культуры: Вторая половина XX в. – М., 2004.
23. Савельев А.В. Политическое своеобразие диссидентского движения в СССР 1950-х–70-х годов // Вопросы истории. – 1998. – № 4
24. Савицкий С. Андеграунд (История и мифы ленинградской неофициальной литературы). - М., 2002
25. Скарлыгина Е.Ю. Неподцензурная культура 1960-1980-х годов и «третья волна» русской эмиграции. - М., 2002.
26. Смирникова Е. Экзистенциальные основания отечественного рок-андеграунда 1980-х годов. Известия Самарского научного центра Российской академии наук, т. 15 .-№2(2).
27. Художественная жизнь России 1970-х годов как системное целое. - СПб., 2001.
28. Художник Анатолий Зверев [Эл.ресурс] // <http://art-critic-kuskov.com/zvtrev.html>

Приложение.

А. ЗВЕРЕВ. Автопортрет с рыбой. 1958 г.



И. КАБАКОВ. Две работы без названия. 1964 г.



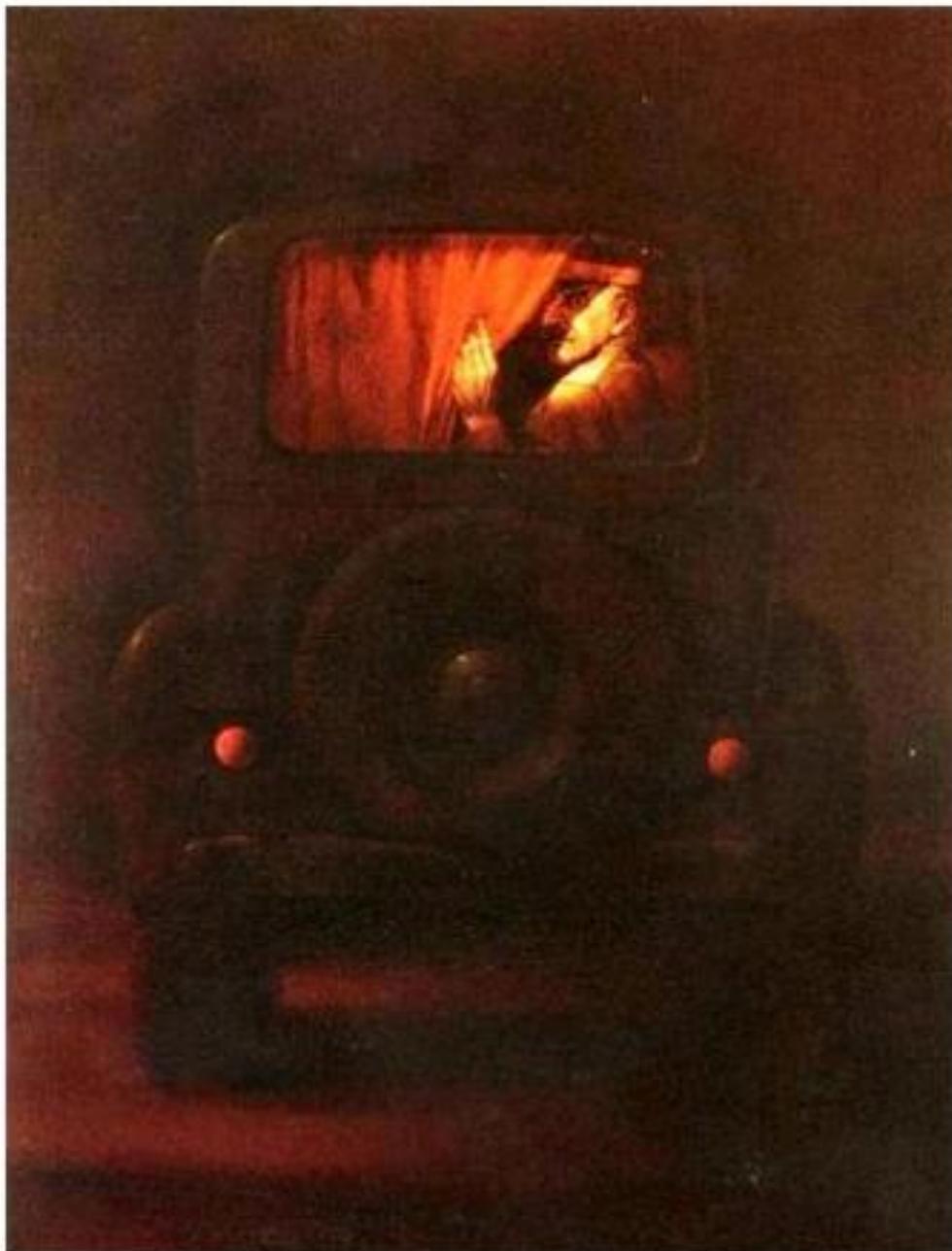
О. Рабин. Неправда. 1975 г.



А. ЗВЕРЕВ. Грачи прилетели. Парафраз на тему картины А.К. Саврасова. 1979 г.



В. КОМАР и А. МЕЛАМИД. Однажды в детстве я видел Сталина. 1981-1982.



В. КОМАР И А. МЕЛАМИД. Большевики возвращаются с демонстрации.



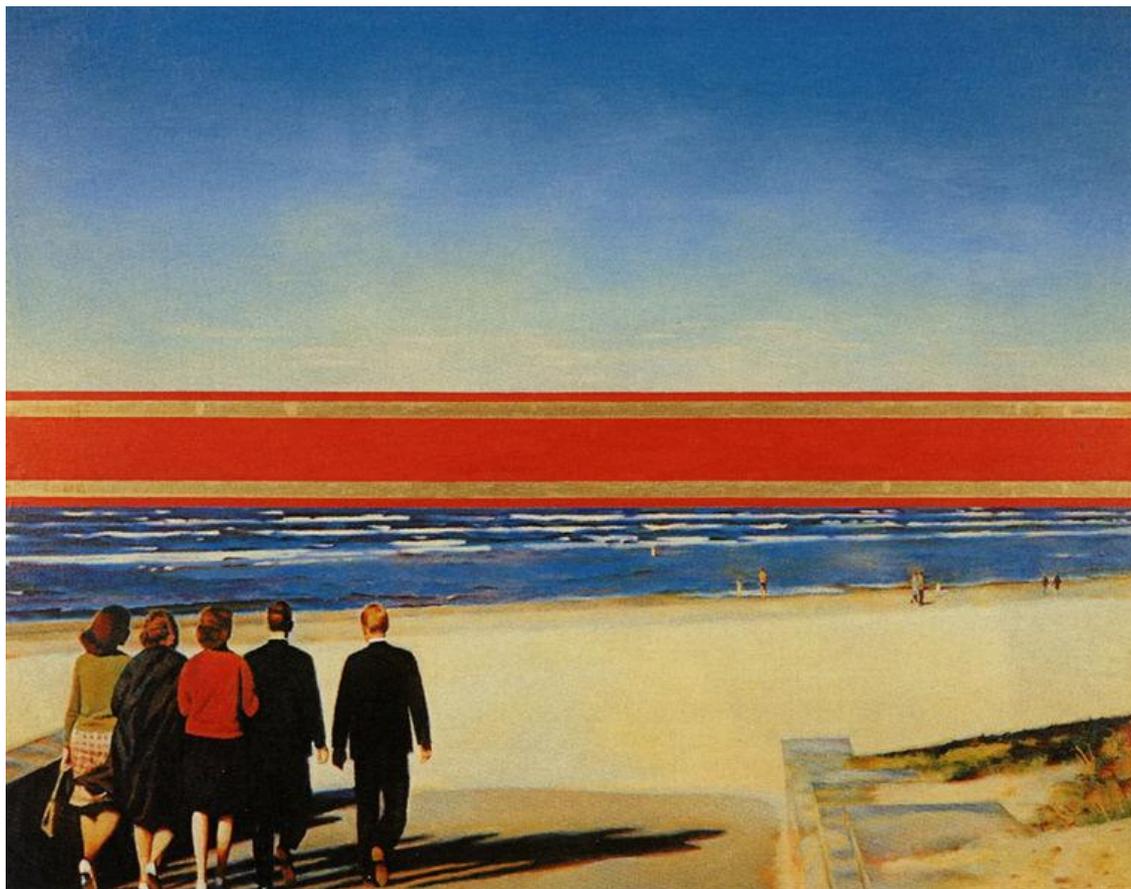
В. КОМАР, А.МЕЛАМИД. Двойной автопортрет 1972. Авторский повтор 1984.



И. КАБАКОВ. Человек, который улетел в космос из своей квартиры. 1984.



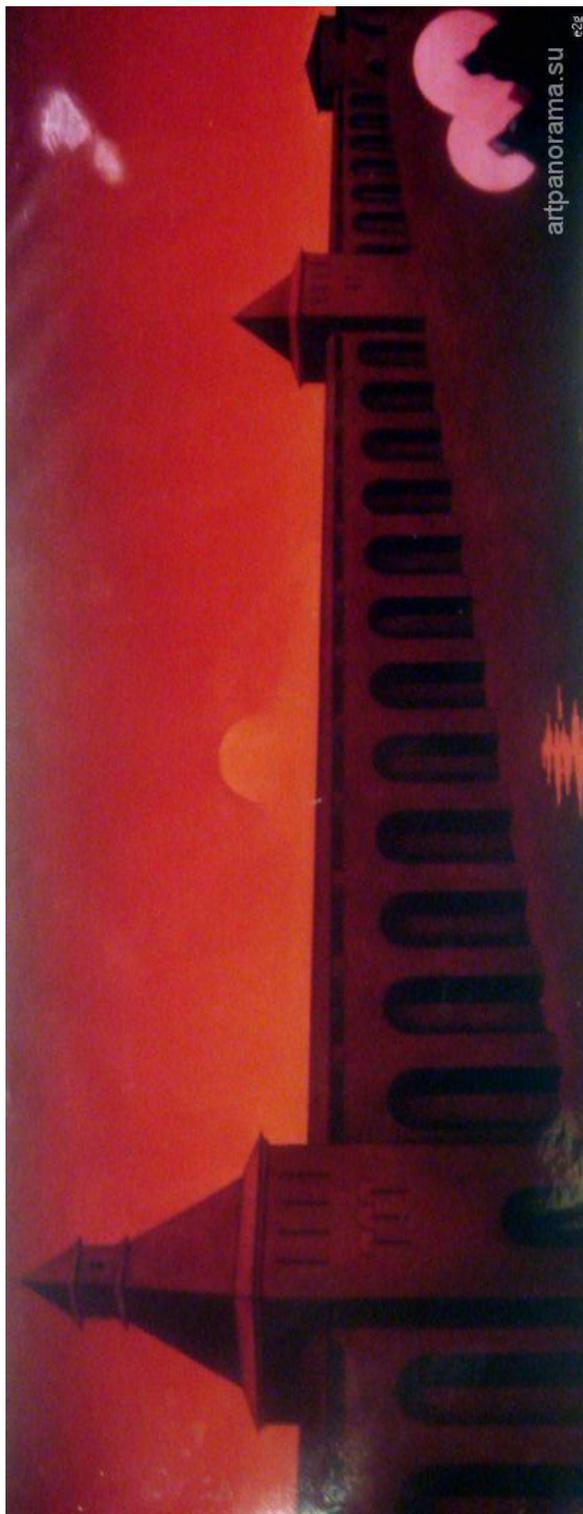
Э. БУЛАТОВ. Горизонт. 1971–1972.



В. КРОПИВНИЦКАЯ. Золотой замок. 1979 г.



Н. ВЕЧТОМОВ. Древние стены. 1978г.



Тема урока. СССР в 1953 – 1964гг. «Оттепель» в духовной и культурной жизни.

Цель: Выявить сущность, значение и противоречивый характер изменений в сфере духовной жизни советского общества 1954 -1964 годах.

Задачи:

1. Обобщить, углубить и систематизировать знания учащихся, полученные по истории в 9 классе и по другим предметам, об основных событиях, явлениях и тенденциях в развитии духовной жизни общества в изучаемый период.
2. Рассмотреть основные проявления «оттепели» в общественной, культурной и духовной жизни. Подвести к пониманию ограниченного проявления «оттепели», ее противоречивого характера.
3. Продолжить формирование умений учащихся по работе с историческими источниками, с другими источниками информации.
Развитие умений логического выполнения проблемного задания, умений выделять главные положения, сравнивать, анализировать и оценивать события и явления.
Привлечь учащихся к обсуждению современных дискуссионных вопросов мировоззренческого характера, определять свою точку зрения, формулировать и аргументировать свои суждения.
4. Воспитание устойчивого интереса к изучению исторического прошлого, уважительного отношения к участникам событий. Воспитание толерантного отношения к мнению и позициям других людей. Формирование критического исторического мышления и собственной гражданской позиции.

Оборудование урока:

1. материалы учебника. В.С.Измозик, С.Н.Рудник История России. 11 класс.
2. подборка исторических документов по теме
3. раздаточный материал
4. тематическая презентация

Понятия:

«оттепель», десталинизация, реабилитация, идеология, самиздат, тамиздат, шестидесятники, стилиги, свобода творчества

Тип урока: комбинированный урок с постановкой и решением проблемного задания.

Ход урока:

Методы и приемы	Содержание урока	Виды деятельности и учащихся	Предположительный ответ учеников
<p>Организационный момент.</p> <p>Организация внимания и сосредоточенности</p> <p>Вступительное слово учителя</p> <p>Переход к теме урока.</p> <p>Вступительная беседа по учебнику</p>	<p>Здравствуйте, ребята! Посмотрите все внимательней на свои парты. У всех есть учебники, атлас и письменные принадлежности? Молодцы! А теперь попрошу вашего внимания.</p> <p>Мы продолжаем изучение интересной, насыщенной и противоречивой эпохи в истории СССР 20 века: период «оттепели» Н.С.Хрущева.</p> <p>Мы уже рассмотрели ход борьбы за власть после смерти Сталина, причины победы Хрущева. Дали характеристику социально-экономического развития, научно-технических достижений, событий и последствий внешнеполитического курса страны. Мы обсудили, проанализировали и постарались оценить противоречивость политики Хрущева во всех сферах жизни.</p> <p>Конечно, в первую очередь «потепление» затронуло общественно-политическую сферу. Давайте вспомним, в чем это выразилось?</p> <p style="padding-left: 40px;">- Каковы последствия 20-го съезда КПСС?</p> <p style="padding-left: 40px;">- Можно ли сделать вывод о полном и завершённом характере проявлений демократизации?</p> <p>Сегодня мы рассматриваем другую сферу жизни общества: духовную и</p>	<p>Учащиеся готовятся к уроку..</p> <p>Портрет и слова Хрущева на учебном стенде.</p>	<p>учащиеся говорят о десталинизации, проведении реабилитации, зарождении некоторых демократических элементов, разрушении тоталитарного страха. Приводят примеры ограниченного характера проводимых мероприятий</p>

<p>Организация работы учащихся по рабочему листу урока. Инструкция. (приложение 1)</p>	<p>культурную. Проблемное задание: В чем заключался противоречивый характер «оттепели» в этой сфере? Выполнение задания должно выразиться в заполнении таблицы:</p> <table border="1" data-bbox="464 371 1015 562"> <tr> <td colspan="2" style="text-align: center;">Противоречивость «оттепели»</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">«оттепель»</td> <td style="text-align: center;">пределы «оттепели»</td> </tr> <tr> <td> </td> <td> </td> </tr> </table> <p>Учитель обращает внимание на слова самого Н.С. Хрущева. - « ...кто-то мои худые дела вспомнит, кто-то хорошие. Но главное то, что все мы глотнули свежего воздуха. Это не пропадет». - « В вопросах искусства – я сталинист»</p> <p>Актуальность изучения темы заключается в необходимости понимать современные события и явления, связанные с деятельностью и ролью интеллигенции, с вопросами границ свободы творчества в современном мире.</p> <p>3. «Оттепель» в духовной жизни:</p> <p>1) Литература: - Приведите примеры «раскрепощения» литературы</p> <ul style="list-style-type: none"> • Реабилитация деятелей культуры и их творчества: Зощенко, Ильф и Петров, Ахматова, Цветаева и др. • Смягчение цензуры. 1962г. – опубликование повести А.И.Солженицына «Один день Ивана Денисовича» 	Противоречивость «оттепели»		«оттепель»	пределы «оттепели»			<p>Выступлени я учащихся (знания по истории и литературе)</p>	
Противоречивость «оттепели»									
«оттепель»	пределы «оттепели»								

<p>Работа по документу (приложение 2)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Издание новых журналов: «Москва», «Нева», «Юность», «Новый мир» и др. • Новые темы в литературе, новые герои. «Лейтенантская» и «деревенская» проза: Быков, Симонов, Васильев, Бондарев, Белов, Распутин, Абрамов и др. • Поэты-шестидесятники: Вознесенский, Евтушенко, Рождественский и др. Их стихи и выступления перед зрителями. • Зарождение бардовского движения: Визбор, Окуджава, Галич и др. 		
<p>Беседа</p>	<p>- Приведите примеры ограничений свободы в литературе:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Сохранение цензуры • Преследования и гонения деятелей культуры. Судьба Б.Пастернака. Роман «Доктор Живаго» Нобелевская премия. • Сохранение партийного и идеологического контроля. • Самиздат. Тамиздат <p><i>Сделайте записи в таблице о проявлениях и границах «оттепели» в литературе</i></p> <p>2) Художественная культура:</p> <p>- Музыка - Театр - Живопись - Кино</p> <p>? Каковы были новые явления и старые подходы?</p>	<p>Ребята заполняют таблицу</p> <p>Краткие индивидуаль</p>	

<p>Отрывок из воспоминаний организатора выставки. (приложение3)</p> <p>Работа с учебником.</p> <p>Работа с документом (приложение 4)</p> <p>Беседа</p>	<p>3) Власть и культура: ? как вы понимаете слова Хрущева о том, что в искусстве он сталинист? ? Что нового появилось во взаимоотношениях власти и деятелей культуры? Как складывались эти отношения?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Новые форматы взаимоотношений. Встречи представителей власти с деятелями культуры • Посещение выставок, кино и театральных премьер <p>? Можно ли говорить о полном взаимопонимании? - 1962г. – выставка художников в Манеже. Судьба скульптора Э. Неизвестного.</p> <p><i>Сделайте записи в таблице по этому вопросу.</i></p> <p>4) Советская культура и Запад: - Приведите примеры установления культурных связей с Западом.</p> <ul style="list-style-type: none"> • 1956г. – выставка картин Пикассо • 1957г. Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве • 1958г.- Международный музыкальный конкурс имени Чайковского <p>? О чем свидетельствует проведение этих мероприятий? - Стиляги – новая молодежная субкультура</p>	<p>ные выступления учащихся</p> <p>.</p> <p>Участие в дискуссии.</p>	
--	---	--	--

<p>Работа с документом (приложение 5)</p> <p>Обсуждение выполнения Проблемного задания. Записи в таблице.</p>	<p>Что вы о них знаете? Как к стилистам относилось общество и власть? <i>Продолжите заполнение таблицы.</i></p> <p>5) Власть и церковь: ? Могла ли власть допустить развитие религиозного самосознания? Почему? - Положение церкви:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Антирелигиозная пропаганда • Давление на церковь, преследование священнослужителей • Разрушение храмов • Противодействие исламу <p><i>Продолжите заполнение таблицы.</i></p> <p>Выводы по проблемному заданию и обсуждение дискуссионных вопросов:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Сделайте общий вывод о духовной и культурной жизни общества. - Представьте свои записи в таблице по проявлениям и границам «оттепели» <p>Таким образом, мы обобщили свои знания по теме, сделали необходимые выводы и оценки. Прделанная работа помогает нам ориентироваться в событиях и явлениях современного мира в данной сфере.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Выскажите свои суждения и свое мнение о роли интеллигенции в современном обществе. - Свобода в творчестве. Границы этой свободы. <p>(Шарли Эбдо – 2014г. во Франции опера Вагнера «Трангейзер» в Новосибирском театре-2015г.) Учитель обобщает высказывания учащихся, расставляет акценты обсуждения.</p>		
---	---	--	--

Подведение итогов урока.	Выставление оценок. Читать текст параграфа 37. Подготовить развернутый ответ на вопрос: «В чем заключался противоречивый характер «оттепели» в духовной сфере?»		
Объяснение домашнего задания			

Приложение к уроку.

Приложение 1

СССР в 1953-1964гг.

«Оттепель» в духовной и культурной жизни

1. «Оттепель» в общественно-политической жизни п.32 (п.2)

? Каковы последствия 20-го съезда КПСС? В чем выразилась «Оттепель»?

? Можете ли вы сделать вывод о полном и завершённом характере этих проявлений?

2. «Оттепель» в духовной жизни: п.37

Проблемное задание: В чем заключался противоречивый характер «Оттепели» в этой сфере?

1) Литература:

- Приведите примеры «раскрепощения» литературы.

- Приведите примеры ограничений свободы в литературе

Судьба Пастернака и его творчества (документ)

2) Художественная культура:

- музыка - театр - кино - живопись

3) Власть и культура:

? Что нового появилось во взаимоотношениях власти и деятелей культуры?

Как складывались эти отношения?

- 1962 г. - выставка в Манеже. Эрнст Неизвестный.

4) Советская культура и Запад:

- Приведите примеры установления культурных связей с Западом

1957г. - Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве (документ)

- стиляги - новая молодежная субкультура

5) Власть и церковь:

? Могла ли власть допустить религиозное самосознание? Почему?

- политика по отношению к церкви (документ)

3. Выводы по проблемному заданию и обсуждение дискуссионных вопросов:

- Сделайте общий вывод о духовной и культурной жизни общества в период «Оттепели»

- Выскажите свое мнение о роли интеллигенции в жизни общества.

- Выскажите свое мнение о рамках и границах свободы в творчестве.

Приложение 2

Постановления президиума правления СП СССР, бюро оргкомитета СП РСФСР и президиума правления Московского отделения СП РСФСР о Пастернаке. 28 октября 1958

Начав когда-то с деклараций о «чистом искусстве», Б. Пастернак кончил тем, что стал орудием буржуазной пропаганды, выгодным объектом спекуляции для тех кругов, которые организуют «холодную шину», стараются оболгать все прогрессивные и революционные движения.

Литературная деятельность Пастернака давно иссякла в эгоцентрическом затворничестве, в самоизоляции от народа и времени.

Роман «Доктор Живаго», вокруг которого поднята пропагандистская возня, обнаруживает только непомерное самомнение автора при нищете мысли, является воплем перепуганного обывателя, обиженного и уstraшенного тем, что история не пошла по кривым путям, которые он хотел бы ей предписать. Идея романа фальшива и ничтожна, вытащена с декадентской свалки. Б. Пастернак порвал последние связи со своей страной и ее народом, превратил свое имя и свою деятельность в политическое орудие в руках реакции.

Присуждение Пастернаку Нобелевской премии, по существу, за роман «Доктор Живаго», наспех прикрытое высокопарными фразами о его лирике и прозе, в действительности подчеркивает политическую сторону нечистоплотной игры реакционных кругов.

Известия. 1958. 29 октября.

Вопросы:

- 1) *Что вы знаете о судьбе Б.Пастернака?*
- 2) *Как Союз писателей СССР оценивает роман «Доктор Живаго»?*
- 3) *Какие выводы можно сделать на основе документа о судьбе писателей?*

Приложение 3

Из **воспоминаний** Э. **Белютина**
о посещении **Хрущевым Н.С.** выставки художников в Манеже

.. Прежде чем спросить, "где здесь главный, где господин Белютин", Хрущев три раза обежал довольно большой зал, где были представлены художники нашей группы. Его движения были очень резки. Он то стремительно двигался от одной картины к другой, то возвращался назад, и все окружавшие его люди тут же услужливо пятились, наступая друг другу на ноги. Со стороны это выглядело, как в комедийном фильме времен Чаплина и Гарольда Ллойда. Первый раз взгляд Хрущева задержался на портрете девушки. - Что это? Почему нет одного глаза? Это же морфинистка какая-то! - с каждым словом голос его становился визгливее. <...>

Начав с портрета девушки А. Россая, Хрущев стремительно направился к большой композиции Л. Грибкова "1917 год".

- Что это такое? - спросил Хрущев. Чей-то голос сказал: - 1917 год.

- Что это за безобразие, что за уроды? - Где автор? Люциан Грибков вышел вперед.

Ну, ладно, это неважно, но как вы могли так представить революцию? Что это за лица? Вы что, рисовать не умеете? Мой внук и то лучше нарисует. Это доказательство на него, очевидно, так подействовало, что он побежал дальше, почти не глядя на картины. <...>

... - Ну, ладно, - сказал Хрущев, - а теперь рассказывайте, в чем тут дело. Это был уже какой-то шанс, и я увидел, как по-разному насторожились Суслов, Шелепин, Аджубей.

- Эти художники, работы которых вы видите, - начал я, взбешенный поведением премьера и решив не называть его по имени-отчеству, - много ездят по стране, любят ее и стремятся ее передать не только по зрительным впечатлениям, но и сердцем.

- Где сердце, там и глаза, - сказал Хрущев.

- Поэтому их картины передают не копию природы, а ее преображенный их чувствами и отношением образ, - продолжал я, не реагируя на хрущевскую реплику. - Вот взять, например, эту картину "Спасские ворота". Их легко узнать. А цветовое решение усиливает к тому же ощущение величия и мощи.

Я говорил обычными словами, которыми стало принято объяснять живопись. Хрущев слушал молча, наклонив голову. Он, похоже, успокаивался. Никто нас не прерывал, и чувствовалось, пройдет еще пять-десять минут, и вся история кончится. Но этих минут не случилось. Посередине моего достаточно долгого объяснения сухая шея Суслова наклонилась к Хрущеву, и тот, посмотрев на мое спокойное лицо, неожиданно взорвался: - Да что вы говорите, какой это Кремль! Это издевательство! Где тут зубцы на стенах - почему их не видно? И тут же ему стало не по себе, и он добавил вежливо: - Очень общо и непонятно. Вот что, Белютин, я вам говорю как Председатель Совета Министров: **всё это не нужно советскому народу.** Понимаете, это я вам говорю!..

Приложение 4

Из информационного бюллетеня о подготовке молодежи СССР к VI Всемирному фестивалю молодежи и студентов в Москве. Февраль—июнь 1957 г.

Кроме 30 тысяч зарубежных гостей и многочисленной советской делегации, в августовские дни 1957 года в Москву приедет 80 тысяч юношей и девушек из различных областей, краев и республик Советского Союза.... Гости фестиваля будут не только победители спортивных состязаний и художественных конкурсов, но и те, кто прославился своими трудовыми делами, — молодые рабочие, колхозники, служащие.... Поэтому молодежь страны стремится отметить фестиваль прежде всего успеха ми в труде.

Более трех тысяч переводчиков, хорошо знакомых с Москвой, помогут гостям столицы быстро ориентироваться в городе. Но не всегда они могут оказаться рядом с делегатами. Хорошо, если не только переводчики, но и многие молодые москвичи смогут побеседовать с зарубежными друзьями на их родном языке, объяснить, как проехать к стадиону, театру! Поэтому сейчас во всех 25 районах Москвы, на предприятиях, в магазинах, школах, учреждениях работает много кружков иностранных языков. В Киевском районе их около 150, в Бауманском,— 60. Только студенты Московского педагогического института иностранных языков ведут уже больше 200 таких кружков.

(Хрестоматия по отечественной истории (1946—1995 гг.).

Вопросы:

- 1) Как это событие характеризует культурно-духовную жизнь общества СССР в конце 50-х годов?
- 2) С какими проблемами сталкивались при подготовке Фестиваля?
- 3) Какие последствия для духовного развития общества имел Фестиваль молодежи и студентов в Москве 1957г.?

Приложение 5.

Положение церкви в период «Оттепели»

Следующий период государственно-церковных отношений — 1958—1964 гг. наполнен драматизмом. Советское руководство в кратчайшие сроки спешило решить религиозную проблему в стране. Это было вызвано комплексом причин: желанием построить в СССР коммунизм, и уверенность, что коммунистическая идеология, освободившаяся от сталинского наследия, еще может проявить себя, что, в свою очередь, исключало возможность любой духовной альтернативы, особенно религиозной. Определенная часть советского общества была индифферентна к масштабным антирелигиозным кампаниям, а демократически настроенные "шестидесятники" считали, что в СССР может быть построено справедливое, социально ориентированное государство, где христианству не было места. Важную роль сыграли и кадровые перестановки. К группе идеологов — М.А. Суслову, Е.А. Фурцевой, Л.Ф. Ильичеву, и ранее выражавшим недовольство прежним курсом, прибавилась ретивая молодежь — А.Н. Шелепин, В.Е. Семичастный, А.И. Аджубей. Комсомольские вожаки стремились к решительной борьбе с Церковью, предлагая ликвидировать равное отношение с ней как сталинское наследие. А сам "волюнтарист-романтик" Н. Хрущев считал, что в период перехода СССР к "предкоммунистическим отношениям" "распространение научных знаний, изучение законов природы не оставляет места для веры в бога".

Власть не могла не учитывать также и значительно выросшую религиозность вышедших на свободу узников ГУЛАГа. Изживание страха привело к активизации верующих. (Так, еще в 1955 г. в Совет поступило 1310 ходатайств и пришло 1700 просителей об открытии храмов, а в 1956 г. их было уже 2265 и 2299 соответственно).

Важнейшей причиной изменения курса стала и экономическая, именно с постановлений "О монастырях в СССР" и "О налоговом обложении доходов предприятий епархиальных управлений, а также доходов монастырей" начинается "хрущевская антирелигиозная" кампания. Ее результаты были устрашающими. Количество храмов составило 7523, священников 7400, а действующих монастырей на всей необъятной территории Советского Союза осталось 16 (в начале кампании их было 63). Но гонения на Церковь в СССР — это лишь зримая сторона хрущевской государственно-церковной политики. Есть еще и другая — использование внешних церковных каналов для осуществления политических государственных планов. При этом власть не только не считалась с интересами Церкви, а цинично попирала их, нисколько не заботясь о последствиях, которые могли иметь и имеют длительный исторический резонанс.

Сделайте вывод о положении церкви, священников, о политике власти в этой области.

Противоречия «оттепели»

«Оттепель»	«Пределы оттепели»
<ul style="list-style-type: none">- Оживление, «раскрепощение» духовной жизни.- Новые черты, темы и тенденции в развитии культуры- Смягчение цензуры- Интерес власти к культуре, новые форматы взаимоотношений- Культурные связи с Западом- Элементы свободы в творчестве	<ul style="list-style-type: none">- Сохранение партийного контроля над культурой- Давление, преследования и гонения на деятелей культуры- Сохранение цензурных рамок- Низкий художественный вкус чиновников. Вмешательство в творчество- Атеизм. Гонения на церковь- Единая идеология. Догматизм. Ограничение свободы творчества