

Институт русского реалистического искусства (ИРРИ) встретил свое пятилетие обновленным дизайном и экспозицией. Большую часть собрания музея составляют работы второй половины прошлого столетия. Эта удивительная эпоха в жизни страны началась с периода «оттепели» и завершилась распадом Советского Союза. Вслед за обществом стремительно менялось и искусство, появлялись новые художественные направления и школы. Одни мастера, пытаясь уйти от общественных катаклизмов, возвращались к сюжетам прошлого. Другие, находясь в поиске новых тем и способов их визуализации, с энтузиазмом говорили о случившихся в жизни изменениях и грезили о будущем. Во всей своей многогранности отечественный реализм второй половины XX века мало изучен. ИРРИ ведет активную исследовательскую работу, стремясь разобраться в процессах, происходивших в отечественном искусстве. Уже сейчас музей обладает обширным собранием архивных материалов, видеодокументов, полученных напрямую от художников, их наследников, что говорит о появлении в скором времени уникальной базы данных по русскому искусству этого периода.



*А.И. Плотнов. До свидания, земляне! 1979. Холст, масло. 80x100.
Институт русского реалистического искусства. Москва*

ВСПОМНИТЬ ВСЁ

Ксения Карпова, Елена Коваленко

В 1956 году знаменитый доклад Никиты Хрущёва «О культуре личности и его последствиях» на XX съезде КПСС вызвал значительные перемены в жизни страны. Политика десталинизации повлекла за собой реабилитацию жертв политических репрессий, ослабление цензуры, частичное открытие «железного занавеса». Изменение системы ценностей и нравственных координат нуждалось в новом художественном выражении. Искусство и литература постепенно освобождались от догматических нормативов и идеологических стереотипов.

Для многих в нашей стране «оттепель» началась со Всемирного фестиваля молодежи и студентов (1957), когда в Москву приехали десятки тысяч человек из разных стран. В конце 1950-х, после почти тридцатилетнего перерыва, возобновил работу Московский международный кинофестиваль, в 1958-м организован Международный музыкальный конкурс имени П.И. Чайковского, где первую премию получил американский пианист Ван Клиберн. В 1956 году в Пушкинском музее

были представлены работы Пабло Пикассо. Состоялись показы произведений мексиканских художников, прошла ретроспективная выставка произведений английского искусства (1956), а также бельгийских мастеров (1957). В 1959 году в парке «Сокольники» открылась Американская национальная выставка. Возобновившиеся контакты с западным искусством существенно повлияли на образ мыслей людей и, как следствие, на культуру в целом.

В такой обстановке зарождается новое советское искусство. О себе заявляют мастера, начавшие профессиональную практику после войны. Предметом их осмысления и анализа становится реальность, а не гипотетическое «движение в светлое будущее». Деятели искусства ведут актуальный разговор о сегодняшней жизни понятным для зрителя языком. В этом смысле знаковым стало название московского театра «Современник», созданного в 1956 году группой молодых актеров-единомышленников под руководством Олега Ефремова. Огромную популярность получают выступления в Политехническом музее знамени-



Л.С. Котляров. Медсестрички. Отдых после дежурства. 1956. Холст, масло. 80x100. Институт русского реалистического искусства. Москва



Ю.Н. Дудов. Молодые районы столицы. В Мневниках. 1964. Холст, масло. 95x150. Институт русского реалистического искусства. Москва

тых поэтов – Роберта Рождественского, Евгения Евтушенко, Андрея Вознесенского, Беллы Ахмадулиной. Вместе с публичными поэтическими вечерами возникает феномен бардовской песни, которая стала альтернативой официальной советской песенной идеологии. Именно с гитарой изображает знаменитого художника Завена Аршакуни Ирина Шевандронова (1963). Инструмент появляется и в работе Андрея



И.В. Шевандронова. Портрет художника Завена Аршакуни. 1963. Холст, масло. 65x100. Институт русского реалистического искусства. Москва

Васнецова «Компания с гитарой» (1960-е), соответствующей популярному в искусстве этого времени мотиву дружеской компании и кухонных разговоров.

Преобразования затронули все сферы жизни страны. Обновлялся облик города. На смену сталинскому ампиру пришли типовые панельные дома с малометражными квартирами (созданные не без влияния теории массовых застроек архитектора Ле Корбюзье и прозванные в народе «хрущевками»). Жизнь столицы передана в картинах Николая Новикова «Юго-запад. Окраина. Утро», Юрия Дудова «Молодые районы столицы. В Мневниках», Юрия Пименова «Утро в городе» (все – 1964) из серии «Новые кварталы». «Для меня новые кварталы – это вовсе не планы или чертежи. Для меня – это просто люди, которые переезжают в новые дома. Это новоселья, свадьбы, какие-то свидания у новых дверей, вообще – прогулки по новым районам. Это новый воздух – воздух новых хороших свежих домов», – говорил мастер¹.

Наряду с городским пейзажем развивается бытовой жанр и камерный портрет.



И.П. Обросов. 1937. Мать и отец. Ожидание. 1967 (?). ДВП, темпера. 136,5x122,5

А.В. Волков. Троллейбус. Центральная часть триптиха «Утро». 1978. Холст, масло. 120x110

Институт русского реалистического искусства. Москва



Герои становятся более естественными и приземленными. Так в картине «Медсестрички. Отдых после дежурства» (1956) Лев Котляров изображает своих моделей не на рабочем месте, а во время перерыва на дневной сон. Мастер относится к ним с мягким юмором, тщательно выписывая подкрашенные губы, алый маникюр, кокетливые часики, модные туфли. Это еще одна черта нового времени: художники уделяют больше внимания деталям костюма, так как в обществе поддерживается интерес к внешнему виду (настоящий фурор вызвали дефиле манекенщиц Кристиана Диора, приехавших в 1959 году в Советский Союз вместе с юным кутюрье Ивом Сен-Лораном).

Деятели искусства стремятся запечатлеть социальные изменения. Свое воплощение новые идеи нашли в одном из наиболее ярких направлений художественной жизни того времени, известном как суровый стиль. Живописцы, избегая мифологизации истории, свойственной произведениям социалистического реализма, представляют зрителю события сегодняшнего дня. В центре внимания «суровых» — повседневный труд человека. На первый план выдвигается поднятие целины. Снова входит в моду «дорожная» тема, идея преобразования дикой природы. Тысячи молодых людей покидали городские квартиры и отправлялись осваивать сибирскую тайгу или участвовать в геологических экспедициях. Об этом повествуют «Первопроходцы» Олега Пономаренко (1975), «Геофизики» Валентина Павлова (1965) и «Белые ночи» Алексея Михайлова (1966–1967). Их героями становятся стойкие и мужественные люди.

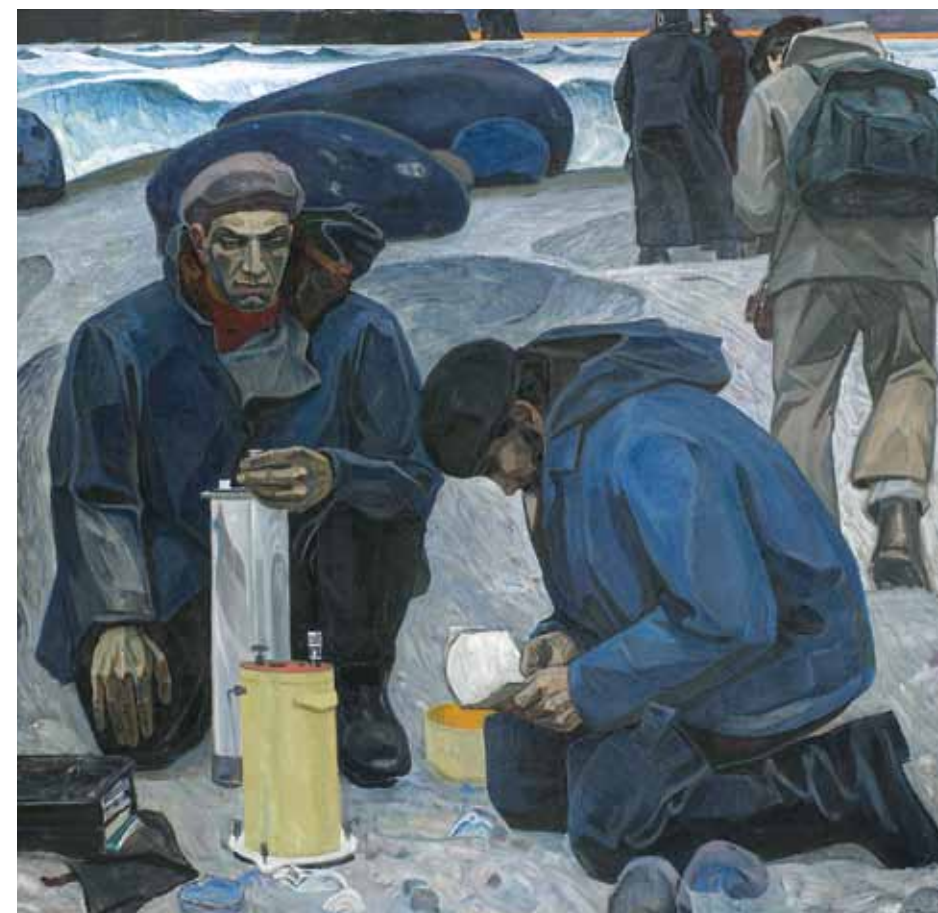
Со временем «бегство» в геологические и полярные экспедиции уступило место созерцанию деревенской жизни и природы, которая рассматривалась с позиций не коллективистской утопии, а простых человеческих ценностей. Владимир Стожаров и Виктор Попков, Пётр Оссовский и Виктор Иванов, уезжая за сотни километров от Москвы, открывали для себя поэзию глубинки, ее типажей, быта и нравов.

Формирование нового мышления, освобожденного от идеологических шор, способность различать суть вещей за пропагандой позволили художникам, режиссерам, музыкантам предельно искренне открывать для себя и аудитории многие волнующие темы,

в том числе и самую трагическую в истории XX века — тему Великой Отечественной войны. «Детьми войны» называет художник Гелий Коржев людей своего поколения, которое «породило шестидесятые» и «в корне изменило культурную ситуацию»². «Поколение, которое выиграло войну, которое многое узнало и заплатило за это знание своими жизнями и кровью, вернулось из армии. Страна была наполнена людьми, которые стали другими. Они видели все иными глазами и видели все очень ясно. <...> Молодые бывшие офицеры возвращались в общество, принося с собой новое, особенное понимание поэзии, литературы и свой собственный взгляд. Так рождалось иное, более честное искусство, искусство, ищущее правды», — поясняет Коржев³. Для художников этого поколения военная тема — прежде всего личное свидетельство. Сюжеты картин Сергея Ткачёва и Бориса Неменского основаны на фронтовых воспоминаниях.

Герои произведений Алексея Ткачёва и Гелия Коржева, переживших войну в эвакуации, — обожженные войной солдаты, матери, потерявшие сыновей и мужей на фронте, самоотверженные труженики тыла.

Живописцы стремились рассказать о времени все, что видели и чувствовали. Художник Игорь Обросов пояснял: «Для нас, кто прошел войну, самыми важными были слова Твардовского о необходимости “правды факта”. <...> Мы все прошли тяжелую школу. Я ничего не придумывал, я показывал все, что происходило со мной и моей семьей...»⁴. Спустя годы Обросов возвращается не только к теме войны, но и к истории сталинских репрессий 1930-х годов, ставших частью биографии его семьи. Своего отца — директора Института имени Склифосовского, известного хирурга, профессора медицины — последний раз он видел в 1937 году, в ночь перед арестом. Павла Обросова расстреляли в 1938-м, посмертно реабилитировали



В.В. Павлов. Геофизики. 1965. Холст, масло. 181x190. Институт русского реалистического искусства. Москва

в 1955-м. В картине «1937. Мать и отец. Ожидание» (1967(?)) художник выходит за рамки личных переживаний, стремясь выразить судьбу поколения.

Правдивость и искренность творческого высказывания много значили для шестидесятников и открывали путь, по которому пойдет развитие искусства последующих десятилетий.

На работы семидесятников повлияли древнерусская икона и фреска, северное и итальянское Возрождение, а также современные направления западного искусства. Однако при таком разнообразии влияний творчество семидесятников – не эклектизм и стилизация, а попытка создать собственный художественный язык. Их произведения позволяют увидеть отечественное искусство второй половины XX века как полноценную часть мирового, а не как отголосок социалистического реализма.

В это время сохранялось увлечение художников некоторыми темами, характерными для предшествующего десятилетия. Актуальным оставался интерес к образу одного из главных символов СССР – космонавта Юрия Гагарина. Примером

может служить работа Андрея Плотнова «До свидания, земляне!» (1979).

Но молодыми художниками уже не движет публицистический пафос «суровых». Они рассказывают о себе и своем внутреннем мире, развивая наметившуюся еще в творчестве шестидесятников тенденцию работ-размышлений о пути и предназначении живописца. Еще одна важная для этого поколения тема – одиночество, которое переживается художниками конца XX века особенно остро. На смену «оттепели» приходит период «застоя», а вместе с ним усталость и апатия. Особенно сильно эти симптомы стагнации проявились в развитых городах.

Стремительная и неравномерная урбанизация повлияла на искусство этой эпохи. Одним из ярких явлений времени становится гиперреализм. В картинах художников – приверженцев этого направления – транслируется усталость от жизни, затянувшееся ожидание перемен и поиск некоего пути движения после разрушения старого мира.

В урбанистических пейзажах Андрея Волкова – узнаваемая для москвича невзрачность спальных районов, пыльная



Ю.А. Шишков. Несут. 1997–1998. Холст, масло. 124,5x180. Институт русского реалистического искусства. Москва

мертвенность заводов и промзон. Атмосфера в Москве рубежа 1970–80-х годов передана на уровне цветового и чувственного восприятия зрителя. Эпоха брежневского «застоя» ощущается в каждой детали картин – потускневших цветах, тягучем всеобщем бездействии, отсутствии признаков какого-то определенного времени. В триптихе «Утро» (1978) Волков максимально достоверно изобразил существующие на карте города места. В левой части триптиха – проходная завода «Красный богатырь», выпускавшего резиновую обувь, на картине справа – дом на Покровском бульваре, где находилась мастерская художника. Однако пространство выглядит абсолютно сюрреалистично, заставляя смотрящего выйти из зоны комфорта. Волков строит композицию таким образом, что зритель невольно представляет себя на месте непоказанного художником героя, для которого стираются понятия дня и ночи, а маршрут «дом–завод–дом» становится замкнутым кругом, вырваться из которого нет ни сил, ни желания.

Наблюдающий город в объектив фотоаппарата «Зенит-В» Семён Файбисович ищет сюжеты, на которые житель мегапо-

лиса в спешке может не обратить внимания. Его работа «Ожидание» (1989) – рассказ о банальном: в душный летний день двое мужчин ждут электричку у застекленного павильона Ярославского вокзала. В этой картине художник демонстрирует ситуацию настолько будничную, что



С.Н. Файбисович. Ожидание. 1989. Холст, масло. 200x300. Институт русского реалистического искусства. Москва



Г.М. Коржев. Забытый шут. 1987. Холст, масло. 89x92. Институт русского реалистического искусства. Москва

в жизни она вызывает разве что безразличие. Для Файбисовича суть реализма – это «разговор именно со своим временем». «Жизнь прошлым, эксплуатация на полном серьезе и с пафосом разных “исторических”, тем более архаических, форм высказывания, восприятие мира через приемы разного рода неотрефлексированного ностальгирования – все это ну никак, ни разу не реализм», – утверждает автор⁵.

Многие художники восприняли новую эпоху как возможность переосмыслить советское наследие. Наиболее бескомпромиссно выступил Гелий Коржев. Особое умение показывать главные болевые точки времени не подводит художника и в 1990-е. На смену теме последствий Великой Отечественной, ясно артикулированной в 1960–80-е годы в серии «Опаленные огнем войны», в его творчестве появляются сюжеты, иллюстрирующие моральный упадок и разложение общества. Среди них – масштабная серия «Тюрлики» о придуманных художником фантастических существах. По-настоящему злободневными эти монстры, предающиеся порокам, выглядят на волне феномена «новых русских» и популярного отечественного кино «про уродов и людей». Параллельно мастер работает над образом Дон Кихота, в котором отчасти соединились черты характеров отца, архитектора Михаила Коржева, и его самого. Действительно, требуется доблесть героя Сервантеса, чтобы продолжать свою линию в искусстве. Уже одно то, как Коржев использует советскую символику, не встраивается ни в систему бравурных полотен соцреализма, ни в тотальный сарказм соц-арта и концептуалистов. В «Забывтом шуте» (1987) и «Свалке» (2007) художник работает с артефактами эпохи, беззлобно рефлектируя и осмысляя прошлое страны.

Юрий Шишков близок Коржеву в своем подходе к этой теме. Ученик Николая Андропова – художника, наделенного редкими качествами – юмором и чувством меры, Шишков усвоил принципы наставника и друга. Картина «Несут» была выполнена на излете 1990-х годов. Анализируя композицию и сюжет этой работы, нельзя не вспомнить постановочное фото, сделанное 1 мая 1920 года на кремлевском субботнике, на котором вождь мирово-

го пролетариата помогает рабочим нести бревно. Живописные интерпретации этой сцены в героическом ключе были у художников Николая Сысоева и Дмитрия Налбандяна в шестидесятые. Переиначивая знакомый сюжет, Шишков не впадает в агрессию и пошлость. Художник изображает окончательный уход советской власти через избавление от главного ее символа – статуи Ленина.

Сегодня дискуссионность в отношении наследия русского реалистического искусства второй половины прошлого столетия по-прежнему сохраняется, а его действующие лица вновь находятся в центре общественного внимания. Подтверждением этому служит не только огромное количество выставок, проходящих в нашей стране и за рубежом, но и проекты в области театра и кино, и, конечно, интерес, который сегодня проявляют частные коллекционеры к искусству прошедшего времени. Подобное внимание вполне закономерно. Связано оно с поиском новых оценок советского наследия. Сейчас предстоит, по сути, заново открыть этот период и заново познакомить зрителей с художниками, чье творчество оказало влияние на общие культурные процессы в нашей стране в XX столетии и продолжает вдохновлять многих в веке XXI.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Каталог выставки «Россия в пути. Самолетом, поездом, автомобилем. Живопись и графика 1920–1990». Институт русского реалистического искусства / сост. К. Карпова, Е. Коваленко, М. Лафранкони, Л. Лернер, Т. Малова, Дж. П. Пиретто, А. Сиренко, Н. Степанова. Латвия: PNB Print SIA, 2016. С. 102.
- ² Гелий Коржев. Из бесед К. Карповой с художником. 2012 год.
- ³ Raising the Banner. The art of Geli Korzhev. Minneapolis: TMORA, 2007. (Цит. по : Пластова Т.Ю. В контексте времени (А. Пластов и Г. Коржев в экспозиции ГРМ «Искусство XX века») // Научные труды. Проблемы развития отечественного искусства. Вып. 24. СПб., 2013. С. 142.
- ⁴ Обросов И. Сегодня остро не хватает искусства сострадания к людям // Политический журнал. 2008. №10 (187). URL: <http://www.politjournal.ru/index.php?action=Articles&dirid=239&tek=8237&issue=221>
- ⁵ Файбисович С. Что такое реализм и надо ли с ним бороться? URL: <http://www.colta.ru/articles/specials/1951>

Ключевые слова: частные музеи, советское искусство, реализм, Великая Отечественная война, «суровый стиль», «оттепель», «застой», распад СССР.



Н.Ф. Новиков. Юго-запад. Окраина. Утро. 1964. ДВП, масло. 149x119,5. Институт русского реалистического искусства. Москва