

Санкт-Петербургский Государственный университет
Институт философии

«Памятник российскому свободомыслию...»

Выполнила:

Малыгина Ольга Игоревна

Санкт-Петербург

2016

Памятник российскому свободомыслию...

С отсутствием свободы слова в СССР отсутствовала и свобода эстетического высказывания, следовательно, об автономии искусства не могло идти речи. Власть старалась полностью подчинить своему контролю сферу культуры, однако этот контроль свободно распространялся только на официальные публичные пространства и государственные культурные институции. «Каждая выставка, прежде чем открыться, должна была получить одобрение у методиста и местного секретаря парторганизации, у секретаря по идеологии райкома и в Горлите»¹

В частной среде дела обстояли куда сложнее, хотя государство не прекращало попытки проникнуть и туда. «Уязвимым местом экспозиционного поля Власти являлась повседневная жизнь: квартиры и мастерские художников. Именно они стали пространством альтернативного искусства, независимого эстетического опыта и проявления индивидуальной свободы»² - пишет куратор проекта «Квартирные выставки. Вчера и сегодня» О.Р.Саркисян. Именно нарушение принципа автономности искусства и ограниченность проникновения государственных сил в частную сферу стали основными причинами возникновения подпольного выставочного движения.

Уход неофициальных художников в подполье можно также объяснить их желанием создать новую среду для творчества, очищенную от выработанных на тот момент идеологических смыслов. Известно, что представители художественного андеграунда советских времён мыслили себя наследниками русского авангарда, многим представителям которого было свойственно декларировать идею антиискусства и культурно-эстетической революции. «Чтобы построить дом, очищают площадку. Остаётся земля, полное ничего, нуль. Если вы художник и вы строите дом, то вам нужна

¹ Ленинградский фотоандеграунд: альбом - СПб.: Palace Editions – 2007 - С. 7

² Саркисян О.Р. Значение Киевского поля в практиках группы «Коллективные действия» / О.Р. Саркисян // Вестник РГУ – 2012 - №11 – С. 206-214

«чистая» площадка, лишённая жучков, мошек, травы, растительности и социальной действительности»³ - утверждает создатель соц-арта А. Меламид. «Любой человек вечный революционер»⁴ - добавляет он. Приватная среда, далёкая от идеологически зависимых культурных институтов (как государственные музеи или Союз художников) позволяла продолжателям традиций русского авангарда создать эту «чистую площадку» и попытаться реализовать идеи «праотцев» начала века.

На деле подобные идеи всегда оказываются нереализуемыми, и в закрытой среде советского андеграунда со временем выработались свои штампы и предрассудки, расправиться с которыми на рубеже семидесятых и восьмидесятых стремились художники «второй волны» (о чём будет сказано в третьей главе). Важно другое, подобный подход послужил толчком к созданию новой для отечественного культурного пространства организации творческой жизни в целом и выставочной деятельности в частности. Она была параллельна официальной, но, тем не менее, часто с ней соприкасалась. Квартирные выставки стали плацдармом развития этой жизни, создав новую экспозиционную концепцию, отличную от господствовавшей в музейном мире того времени концепции «белого куба».

«Белый куб» - термин, сформулированный критиком Б. О'Догерти. Такая концепция организации выставочного пространства появляется в первой половине XX века как результат переоценки взгляда на восприятие художественного объекта. «Белый куб» фактически является модернистской концепцией, выражающейся в лишении музейного пространства какого-либо визуального контекста, создания чистого, свободного от дополнительных смыслов, по сути пустого пространства, не отвлекающего от выставляемого объекта и не искажающего его восприятие.

Главнейшая особенность квартирных выставок в соединении профанного и сакрального пространств. Это полностью противоречит идеи

³ Ковалёв А. Указ. соч. – С. 206-207

⁴ Там же

«белого куба», ещё одним из условий которой является сакральность выставочного пространства. «Любая вещь, помещённая в белый куб, считывается как знак – вне её повседневных функций; тем самым она и приобретает статус произведения искусства»⁵ Пространство советской квартиры, пусть и той, в которой живёт художник, далёко от стерильного выставочного пространства в гранях белого куба. В предложенных советской реальностью условиях произведение искусства экспонировалось в среде, наполненной множеством различных вещей, имеющих несакральное, повседневное, значение. Иногда выставляемый предмет мог и не быть навсегда лишён своих повседневных функций (например, первые инсталляции А. Монастырского), но, при этом всё-таки иметь статус произведения искусства. «Подполье <...> не разграничивает эстетическое и повседневное, а напротив, связывает их в неразрывный узел»⁶

Приватно-выставочное движение началось с появлением первых послевоенных авангардных кружков в Ленинграде и подмосковном Лианозове в конце сороковых годов. Но квартирные выставки не были явлением исключительно столичным, их география довольно широка. С начала пятидесятых очередным центром неофициального искусства становится Львов, где открылась подпольная выставка в доме художников Маргит и Романа Сельских, в конце пятидесятых первая квартирная выставка организована в Одессе в мастерской Олега Соколова, с 1964 к этому движению присоединяется Киев (выставка на квартире художницы Наталии Туркия в доме на Смородиновском спуске). В хронике неофициальной выставочной деятельности кроме Москвы и Ленинграда в основном фигурируют города Украинской ССР. Возможно, это связано с исторически тесной связью этих земель с Западом, а значит и большей восприимчивостью местными деятелями искусства западной художественной традиции.

⁵ Саркисян О.Р. Указ соч. – С.207

⁶ Саркисян О.Р. Указ. соч. – С. 208

В широком смысле, памятник – это часть культурного достояния страны, народа, человечества. А советский нонконформизм и подпольное выставочное движение является настоящим национальным достоянием современных россиян, продолжая находить своё отражение во многих культурных явлениях сегодняшней России. Квартирная выставка, как и всё искусство советского «авангарда второй волны» - это памятник российскому свободомыслию. Отечественный андеграунд стал местом синтеза новых культурных форм и средой для создания революционно-новой экспозиционной концепции. Нам, как наследникам культуры СССР сегодня есть чем гордиться.