

Научная статья

УДК 7.036 + 7.031 + 7.011.3 (470.54-25) + 7.06

doi: 10.17223/22220836/47/14

## ПРИМИТИВИСТСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ИСКУССТВЕ СВЕРДЛОВСКА – ЕКАТЕРИНБУРГА 1960–1990-Х ГОДОВ: ТВОРЧЕСТВО ЧЛЕНОВ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ И НЕФОРМАЛОВ

Татьяна Павловна Жумати

*Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина,  
Екатеринбург, Россия, t.zhumati@yandex.ru*

**Аннотация.** В статье рассматриваются искусство Свердловска – Екатеринбурга 1960–1990-х гг., обращение к стилистике примитива мастеров Союза художников и представителей альтернативной творческой среды – неформалов. На примере близких тенденций выявляются общие черты и различия в их исканиях: в темах произведений, художественных решениях. Такие «сближения» в практике официального и неофициального искусства, по мнению автора, не относятся к определяющим чертам. За близостью стилистических тенденций в творчестве «союзников» и неформалов проступали более значимые различия, проистекавшие из их принадлежности к разным художественным ареалам.

**Ключевые слова:** примитивистские тенденции, стилистика примитива, советское искусство, Союз художников, альтернативная творческая среда, неформалы, авангардисты

**Для цитирования:** Жумати Т.П. Примитивистские тенденции в искусстве Свердловска – Екатеринбурга 1960–1990-х годов: творчество членов Союза художников и неформалов // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 47. С. 165–179. doi: 10.17223/22220836/47/14

Original article

## PRIMITIVIST TENDENCIES IN THE ART OF SVERDLOVSK – YEKATERINBURG IN THE 1960S–1990S: THE CREATIVITY OF THE MEMBERS OF THE ARTISTS' UNION AND INFORMAL ARTISTS

Tatiana P. Zhumati

*Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin, Yekaterinburg,  
Russian Federation, t.zhumati@yandex.ru*

**Abstract.** The article is devoted to an important period in the art history of Sverdlovsk – Yekaterinburg and of the country in general, when the dogmas of socialist realism were ruining and new artistic thinking was forming, noted by bold innovation and at the same time by interest in diverse traditions. The phenomena that represented the local art of the 1960–1990s are considered in the con-text of all-Russian tendencies; during research, the peculiarities of the searches for Ural artists are traced. The author's attention is focused on creativity of members of the Artists' Union, mostly to its "left" wing, and the representatives of an alternative creative environment – informal artists. The formation in the Soviet period of an alternative artistic community not only in the culture of the center – in Moscow and Leningrad, but also in a provincial situation is an independent significant fact. In the text

links to the researches connected with studying of this phenomenon, including those initiated by the author of this article are given.

The identification of the close tendencies in the art of the Masters of the Artists' Union and informal artists, in this case – of appealing to the stylistic of primitive, makes us return to the problem of “convergence” and “divergence” in their searches, which already had been touched upon by scientists. Such “convergences” in practice of official and unofficial art, according to the author, do not belong to the defining features, do not allow to level the existing differences and the borders themselves between the indicated areas. The confirmation of the stated position, which required consideration of the heritage of the local underground and official art, and became the purpose of the research. The lack of special researches close to our topic determines the scientific novelty of this work.

The development of primitivist tendencies in local art is considered on a wide material – from the appearance the stylistic of primitive in book illustrations related to the Ural theme, including the tales of Pavel Bazhov, to easel works made in different decades. A circle of topics that are characteristic of official and unofficial art is outlined, special features that are manifested in the works of artists – primitivists are highlighted. On the example of close tendencies the author highlights common features and differences in the creativity of the Masters of the Artists' Union and informal artists.

The comparison of creativity of the members of the Artists' Union and informal artists, undertaken in a research, allowed to reveal essential differences in their searches, – in the themes of works, artistic solutions. It is noted that the ideas of the Soviet mentality appear in a smaller measure in the art of informal artists, the theme of “daily occurrence” is more consistently embodied, interest in the “unofficial” Sverdlovsk is manifested in urban motifs, etc. The originality of the artistic solutions inherent to the works of informal artists is associated, inter alia, with their installation on experiment and greater radicalism.

The main conclusion of this research is as follows. Behind the closeness of stylistic tendencies in the searches of representatives of official and unofficial art, is manifested more significant differences, arising from their belonging to different artistic areas, different social and creative experience, worldview, which in turn determined and the behavioral strategies.

**Keywords:** primitivist tendencies, stylistics of a primitive, Soviet art, Artists' Union, an alternative creative environment, informal artists, avant-gardists

**For citation:** Zhumati, T.P. (2022) Primitivist tendencies in the art of Sverdlovsk – Yekaterinburg in the 1960s–1990s: the creativity of the members of the Artists' Union and informal artists. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 47. pp. 165–179. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/47/14

Тенденции, которыми представлено искусство Свердловска – Екатеринбурга 1960–1990-х гг., процессы, сопутствовавшие его развитию, соотносимы с общим развитием отечественного искусства этого времени. К стилистике примитива в своем творчестве в эти годы обращаются и мастера Союза художников, и отстоящие от него неформалы. Становление альтернативной творческой среды в Свердловске во второй половине 1960-х гг. связано с авангардистскими исканиями и последовательной приверженностью им определенного круга авторов<sup>1</sup>. Можно говорить о некоторых стилистических симпатиях свердловских авангардистов: их живопись представлена экспрессионистическими, сюрреалистическими, абстрактными работами, заметно

<sup>1</sup> О деятельности свердловских художников-неформалов см. следующие публикации: *Авангардные направления в советском изобразительном искусстве: история и современность*: сб. ст. / сост., науч. ред., авт. вступ. ст. Г.В. Голынец. Екатеринбург, 1993. 101 с.; *Галеева Т.А.* Скандал на улице Сурикова, 31 // *Вестник Уральского отделения РАН*. 2012. № 1 (39). С. 135–148. См. также статьи автора: *Жумати Т.П.* Художественный андеграунд 1960–1980-х годов: столицы и провинция // *Известия Уральского государственного университета*. 2005. № 35: Гуманитарные науки. Вып. 9. С. 173–182; *Она же.* «Второй авангард» в искусстве провинции: поиски свердловских художников-авангардистов в 1960–1980-х гг. // *Опыты авангарда: от утопии к практикам повседневности: материалы междунар. науч. симп.* Екатеринбург, 2016. С. 162–172.

выражена в ней и примитивистская линия. Наличие близких тенденций в официальном и неофициальном искусстве заставляет вернуться к проблеме «схождений» и «расхождений» в поисках мастеров Союза художников и неформалов. Такие «сближения» в их творческой практике, на наш взгляд, не относятся к определяющим чертам, не позволяют нивелировать имевшиеся различия и сами границы между двумя художественными ареалами. Подтверждение высказанного положения, потребовавшее рассмотрения наследия местного андеграунда и официального искусства, и стало целью исследования.

Остановиться несколько подробнее на 1970-х гг., и прежде всего на творчестве мастеров Союза художников, требует факт признания примитивизма одной из важных тенденций в отечественной станковой живописи этого десятилетия. В столичной ситуации, в искусстве «союзовцев», эта тенденция выражена ярче, чем в провинции, но именно последняя виделась многим питательной средой для примитивизма. В обращении отечественных мастеров к стилистике примитива следует отметить проявление более общей тенденции – интереса к художественному наследию, питавшему в 1970-х «спор о традиции». Найдя первоначально свое место на периферии официального выставочного пространства, примитивизм занял затем и более уверенные позиции. Казалось, будучи «разрешенной», эта «традиция» скорее, чем какая-либо другая, могла служить воплощению идеи «гармонического утверждения бытия», культивировавшейся в атмосфере застоя, – само нахождение ее в арсенале выразительных средств советского искусства несло «меньшие риски». Другое дело, что на практике ожидания официоза не оправдались. Этот опыт повлек расхождения с одной из негласных установок власти – «изгнать с выставок работы, заряженные социальной проблемностью» [1. С. 14]. Расширение «художественной палитры» семидесятников, вполне контролируемое, вписывалось в пределы сделанных в этой сфере послаблений. Между тем в произведениях примитивистов, пожалуй, раньше и ярче всего проявились нежелательные, спорные с идеологической точки зрения смыслы. Эти смыслы, в понимании официоза, могли составить едва ли меньшее «зло», чем «модернистская зараза», которую на излете оттепели удалось «изгнать» из выставочного искусства Союза. Используя выразительные средства примитива, художники добивались особого интонационного звучания сюжетов, «снижения» отдельных образов, – так что за иронией в их картинах проступали остросоциальный и даже политический подтексты. Подобные подтексты обнаруживаются в это десятилетие в работах многих советских мастеров.

В стремлении свердловского искусства 1970-х к обновлению художественных средств ощутимо продолжение процессов, начатых в «оттепельные» годы. Интерес к формальному поиску, отход от «нормативности» и в этом смысле от «официальности» отчетливо проявлялись в творчестве свердловских шестидесятников. Искусство 1970-х в лучших своих произведениях все дальше уходило от единственно возможного образца советского искусства. Творчество представителей Союза уже на этом этапе «многовариантно». Культура 1970-х во многом жила «двойными смыслами», именно они придавали эстетствующему, позволявшему себе художественные изыски искусству особую жизненную силу. При этом произведения «союзовцев» всегда отстояли от наиболее радикальных течений модернизма и авангарда. Исключение представляли отдельные не рассчитанные на публичный показ работы

Миши Брусиловского. С «радикализмом» художника, в частности, следует соотнести появление в его творчестве сюрреалистических произведений. Такие работы Брусиловского, как «Генерал» (1963) и «Воспоминания о Дали» (1973), – своеобразная дань сюрреализму<sup>1</sup>. Сюрреалистическим работам мастера по степени выразительности не уступали примитивистские произведения. В числе значительных работ Брусиловского, несущих черты примитивизма, картины «В мастерской» (1965) (рис. 1), «Театр Райкина» (1972).



Рис. 1. М. Брусиловский. В мастерской. 1965. Холст, масло. 168 × 149. Екатеринбургский музей изобразительных искусств

Fig. 1. M. Brusilovsky. In the Art Workshop. 1965. Canvas, oil. 168 × 149. Yekaterinburg Museum of Fine Arts

Элементы примитивизма появятся в произведениях и других художников, ранее выступивших на Урале проводниками «сурового стиля», прежде всего, Геннадия Мосина. Предстанут они и в иллюстрациях к сказам П.П. Бажова, выполненных мастером. В книжной иллюстрации разнообразие стилистических решений можно видеть и раньше, – формальный поиск 1920-х гг. ведет к созданию работ, несущих черты примитивизма и «ар деко», в том и другом случае им присущи выраженная графичность, стилизация формы, общая условность изображения. Отстоят от «единообразия» и произведения уральских художников 1930-х гг. Примитивизм оказывается «органичным» для изобразительной интерпретации литературы на уральскую тематику, в том числе уральского фольклора» [2. С. 86]. Примитивистскую стилистику использует Андрей Кикин в рисунке, украсившем издание «Дореволюционный фольклор на Урале» (1936). Сохраняется эта стилистика и в некоторых работах 1940–1950-х гг., в том числе посвященных бажовским сказам, но большая их часть уже отвечает официальному художественному «канону» [3].

<sup>1</sup> Влияние сюрреализма на творчество уральских художников прослеживает в своей работе и Е.П. Алексеев. См.: Алексеев Е.П. Бритвой сюрреализма: Сальвадор Дали и художественная жизнь Урала 1970–1990-х годов // Дали вблизи и вдали: сб. ст. / отв. ред. М.А. Бусев. М., 2013. С. 393–409.

На непростом пути преодоления художественных принципов соцреализма в 1960–1970-х гг. свое место занял примитивизм. Примитивистская стилистика интерпретировалась официальной критикой как связь с традицией народного искусства. При этом искусством этих лет не забыт и опыт авангарда. Ранний авангард, помимо характерной для него инновации, демонстрирует интерес к традиции, – к примитиву. Взгляд на традицию через призму исканий начала XX в., общее их влияние – то, что отличает наиболее смелые художественные решения этого времени. В графике Виталия Воловича, в его новых иллюстрациях к бажовским сказам (рис. 2) и других работах, это проявляется в характерной стилизации, огрублении формы. Многие произведения мастера очевидно «модернистски ориентированы», но изначально большая условность языка графики, завуалированное влияние конкретных «измов» позволят дойти до зрителя и его книжной иллюстрации, и станковым работам.



**Рис. 2.** В. Волович. Иллюстрация к сказу «Горный мастер». Линогравюра. П.П. Бажов. Малахитовая шкатулка. 1963

**Fig. 2.** V. Volovich. An illustration to the tale “Mountain Master”. Linocut. P.P. Bazhov. The Malachite Casket. 1963

Имевшая общесоюзное значение бажовская тема оставалась «своей», особой, для уральских мастеров, – притягательны для них ее связь с региональным фольклором, сам образ родного края – седого Урала, воплощенный писателем<sup>1</sup>. Укажем на фактор, который не мог не способствовать усилению интереса к «местному» материалу на новом этапе. Наследие «оттепели» – возросшая активность «на местах», усиление регионального компонента – продолжит влиять на советскую художественную культуру. Интерес к бажовской теме в эти годы в меньшей степени инициирован «сверху». В новом об-

<sup>1</sup> О сложной природе литературного сказа Бажова дают представление многие исследования. В частности, см.: Блажес В.В. О фольклоризме бажовских сказов. Полемиические заметки // Литература и фольклор. Фольклор Урала. Вып. 2. Свердловск : Изд-во Урал. гос. ун-та, 1976. С. 79–97; Михнюкевич В.А. Литературный сказ Урала: Истоки. Традиции. Поиски. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1990. 189 с.; Он же. Фольклорные истоки сказов П.П. Бажова // Бажовская энциклопедия / ред.-сост. В.В. Блажес, М.А. Литовская. Екатеринбург, 2007. С. 449–454.

ращении к сказам Бажова, в выборе сюжетов, их трактовке – попытка уйти от смыслов, присвоенных тоталитарной культурой. В произведениях уральцев, с их новыми мотивами, камерным звучанием, все меньше общего с работами, созданными в прежние десятилетия. Далеки от полотен 1950-х гг. живописные работы Мосина, связанные с бажовской темой. Новым в них будет и использование примитивистской стилистики. Среди других станковых работ Мосина выделяется пейзаж «Весна» (1972), вобравший, по мнению исследователей, влияние разных традиций, несущий «черты ранневозрожденческой живописи и наивного искусства народных мастеров» [4. С. 412].

В числе живописцев Союза художников, испытавших влияние примитивизма, мастера разных поколений. С 1960-х гг. в этой стилистике наиболее последовательно работает Светлана Тарасова. Творчеством художницы представлена линия, истоки которой в примитиве «нефольклорного» типа. Талант художника-примитивиста ярко демонстрирует Александр Алексеев-Свинкин, семидесятник, в чьем творчестве уже много и от следующего поколения, привнесшего в искусство новые тенденции. Особенным путем художника делает и его связь с авангардистской средой. Примитивистские черты можно видеть в стилистически сложных работах Анатолия Калашникова. Позднее элементы примитивизма появятся в творчестве Ольги Штукатуровой.

Обращение к стилистике примитива в авангардистской среде понимается как альтернатива по отношению к официальному искусству, осознается таковой и тогда, когда работы «союзовцев», также проявивших к ней интерес, появляются на выставках. Работа в одной, «наименее радикальной», стилистике, безусловно, свидетельствовала о близости интересов «официальных» и «неофициальных», но по этому пути они шли не «след в след». Сближала их мотивация – желание расширить языковые границы искусства и дистанцироваться от официоза. Вместе с тем в искусстве «союзовцев» и неформалов это находило разное воплощение. Во многом отличались темы, с которыми выступали мастера Союза. Бажовская тема, с которой связано создание ряда значительных примитивистских работ, надолго останется темой официального искусства<sup>1</sup>. Обращаются к ней и далекие от альтернативной среды самодельные художники. В неофициальном искусстве источниками фольклорных мотивов будут являться национальные сказки, другие пласты народной культуры. Стремление уйти от идеологического заказа в творчестве многих мастеров Союза художников, не только примитивистов, выразилось также в обращении к темам театра, цирка, свою трактовку в их произведениях обрели исторические, литературные сюжеты. Именно в официальном искусстве звучали угадываемые за иносказанием и недомолвками общественно значимые идеи. Со своими формальными экспериментами и «безыдейностью» не допущенное до зрителя искусство авангардистов казалось официозу менее опасным. Остросоциальные работы, которые появятся позднее в творчестве местных неформалов, станут отражением «перестроечных» настроений.

Работа в стилистике примитива связывалась авангардистами прежде всего с отходом от «советского канона». В меньшей мере в произведениях примитивистов, принадлежавших к альтернативной творческой среде, проступали идеи советской ментальности. Мастера Союза в своем творчестве,

---

<sup>1</sup> Примером воплощения бажовской темы в творчестве неформалов станет более поздний цикл А. Лебедева, несущий иное ее осмысление и отстоящий от известного визуального ряда.

конечно, обращались к прозаическим сюжетам. Но и те чаще несли, как «В мастерской» Брусиловского, значимое высказывание. Более проявлена эта тенденция в искусстве неформалов – тема «повседневности» находит в нем последовательное воплощение, обретает особую актуальность и раньше всего появляется именно в примитивистских произведениях. Проникающая в произведения «повседневность» «составляла важнейший компонент реальности, ... активно и органично противостоящий официозу. Это противостояние было тем более эффективно, чем эта повседневность отстояла дальше от политических, нравственных, эстетических и иных идеалов, чем более была дисгармонична и монотонна, прозаична и безыдейна» [5. С. 166]. Художники-неформалы в своих произведениях обращались к разным темам и жанрам, заметное место в этом перечне занимали бытовые сюжеты, «виды» городских окраин и т.д. Проявление интереса к «неофициальному» Свердловску представляется программным в их творчестве. Позднее близкие по теме и звучанию произведения появятся в творчестве многих свердловских художников. Камерность и лиризм будут в равной степени присущи мотивам с изображением городских окраин и исторического центра города, выполненным уже в самой разной стилистике.

Дистанцирование от «советского» выражалось в темах работ большинства неформалов. Другие тенденции наметились в творчестве «Уктусской школы», наиболее радикальной группы свердловских авангардистов, выступивших в 1960-х гг. Кульминацией выходов «уктусцев» на социально-политическую проблематику стали произведения Валерия Дьяченко. Стилистика примитива проникает в соцартовскую по духу работу «Портрет Ленина» (1967) (рис. 3), с изображением молодого вождя на фоне Кремлевской стены и Мавзолея. Проявленная рефлексия задает совсем иную дистанцию, нежели та, на которую отстоит всякое примитивистское произведение от искренности подлинного примитива. «Примитивность» изображения, отвечавшая установке «уктусцев» на «дилетантизм», общая трактовка образа позволили возникнуть и другой интерпретации, связывающей эту работу с «иконной» традицией<sup>2</sup>. «Советская икона» со временем уступит место в творчестве художника собственно религиозной живописи, которой он посвятит несколько лет.

**Рис. 3.** В. Дьяченко. Портрет Ленина. 1980-е гг. Авторское повторение работы 1967 г. Холст, масло. 37 × 30. Фото из архива Т.П. Жумати

**Fig. 3.** V. Dyachenko. Portrait of Lenin. 1980s. Author's repetition of work of 1967. Canvas, oil. 37 × 30. Photo from the archive of T.P. Zhumati



<sup>1</sup> Ядро группы составили А. Таршис (Ры Никонова), В. Дьяченко, Ф. Волосенков, С. Сигей, Е. Арбенев, А. Галамага.

<sup>2</sup> Такая интерпретация картины В. Дьяченко была предложена С. Сигеем. См.: Сигей С. Чье это облако, или Что это было? // Гуманитарный фонд. 1992. № 52 (155). С. 3.

Разговор о месте примитивизма в искусстве Свердловска выводит нас на общие темы. Так, некоторые суждения о его месте в разных ареалах советского искусства – официальном и неофициальном – представляются довольно противоречивыми. Речь уже шла о том, что появление примитивизма в искусстве Союза трактовалось как результат очередного «хождения в народ». При этом официальное советское искусство, воспитанное академическими вузами, своим обращением к примитиву со всей очевидностью вставало на путь внутренних противоречий. Оно не могло не полниться ими, поскольку стилистика примитива всегда понималась как признак непрофессионализма. Появление той же тенденции в творчестве неформалов связывается исключительно с непрофессионализмом. Неубедительность этой позиции доказывает то, что в среде неформалов эта тенденция не становится ни единственной, ни преобладающей. К языку примитива обращаются не только художники-самоучки, которые в большинстве своем остаются более сдержанными в поиске новых выразительных средств. В местной альтернативной среде немало талантливых выпускников Свердловского художественного училища, для них отказ от реалистической изобразительности – это тот же отказ от навыков, которые дала «школа». В стремлении молодых авторов выйти в своем творчестве за границы реалистической живописи можно видеть проявление своеобразной реакции на консервативность художественной школы. Общие интенции к обновлению языка искусства, расширение художественной эрудиции, с одной стороны, и устойчивость методов обучения в специальных учебных заведениях, ориентировавших на академическую и реалистическую традиции, – с другой, входили в явное противоречие. В этом смысле учебные заведения «на местах» выполняли «охранительные» функции в отношении устоявшихся художественных принципов еще более последовательно, чем отделения Союза художников, в творческой среде которых новаторство было уже нередким. В творчестве представителей альтернативной среды проявлялись те же стремления «очиститься от всего чуждого, что навязывалось... советской выучкой», тот же «поиск вдохновения в свободе от всяческих правил – в примитиве» [6. С. 78].

Следует вспомнить об определенном «месте», отведенном в советский период собственно примитиву, – на протяжении десятилетий он существует в системе самодельного искусства. С 1960-х гг. в Свердловске еще более активно развивается деятельность различных студий, клубов. Любительский, самодельный уровень оказывается определенной альтернативой, занимая специфическое пространство между официозом и андеграундом. Можно говорить о том, что не только примитив, но и не вполне «оформившийся» примитивизм некоторое время существует в сфере самодельного искусства. Появление примитивистских черт в студийном искусстве, в котором должно было происходить «сплавление профессионального и народного» [7. С. 123], пожалуй, объяснимо. Из числа студийцев вышли некоторые «союзовцы», на творчество которых повлияло обращение к стилистике примитива. Создатели «Уктусской школы», о которой речь шла выше, также бывшие студийцы. Те и другие занимались в изостудии ДК железнодорожников, которой руководил Н.Г. Чесноков<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Н.Г. Чесноков (1915–2004), живописец, член СХ, руководил изостудией Свердловского ДК железнодорожников с 1959 по 1974 г. Деятельность студии, в частности, охарактеризована в публикации Т. Трошиной. См.: *Трошина Т. Переформатирование границ конформизма и нонконформизма после «оттепели»: студия Н.Г. Чеснокова* // *Музы и звезды: сб. ст. / ред.-сост. Е. Южакова. Москва ; Екатеринбург, 2017. С. 245–252.*

«Отклонения» от принципов реалистической изобразительности допускались и в работах учащихся Свердловской вечерней художественной школы<sup>1</sup>, деятельность которой представляла еще одну альтернативу официальной образовательной системе. В творчестве выпускников школы при всем разнообразии их художественных интересов – от реализма до стилистики модерна и авангардных течений – значительно выражены и примитивистские тенденции.

Увлечение художников-неформалов искусством примитива связано не только с решением формальных задач. Оно рождается и из осознания непреходящей духовной ценности истоков. В творчестве Александра Лысякова, примыкающего к традиции примитива, трепетно относящегося к ней, со временем особое значение обретает христианская символика. Художник создает предельно лаконичные, изысканные по форме и цвету вещи (рис. 4). По общему звучанию работы Лысякова ближе других к «традиции», но и в них ощутим почерк художника-примитивиста – тончайшая стилизация в еще большей степени проявится в его зрелом творчестве.



**Рис. 4.** А. Лысяков. Красная рыба. 1975. ДВП, масло. 55 × 78. Екатеринбургский музей изобразительных искусств. Музей наивного искусства

**Fig. 4.** A. Lysyakov. Red fish. 1975. Fiberboard, oil. 55 × 78. Yekaterinburg Museum of Fine Arts. Museum of naive art

Для искусства Алексеева-Свинкина, вышедшего из авангардистской среды<sup>2</sup>, в целом характерно разнообразие тем и стилистических приемов. При этом примитивистские произведения занимают в нем особое место. Художник начинает с наивно-повествовательных композиций: «Во саду ли, в огороде» (1974), «Натюрморт с зимним пейзажем» (1975). В 1980-х он пишет картины в более экспрессивной манере, полные нового актуального звучания, например, «Пункт приема стеклопосуды» (1984). Совсем иными предстанут не менее гротескные, но отличающиеся репрезентативностью и декоративизмом примитивистские работы Алексеева-Свинкина 1990-х гг. Мотивы и образы, воплощенные художником в «сказочной серии», отсылают к фольклорной традиции, героями его картин становятся персонажи русских сказок (рис. 5).

<sup>1</sup> Преподавателем, а в 1984–1995 гг. директором Свердловской вечерней художественной школы был Л.Л. Хабаров (р. 1950), сменивший в этой должности П.П. Хожателева (1895–1986).

<sup>2</sup> А.А. Алексеев-Свинкин (р. 1952) окончил Свердловское художественное училище им. И.Д. Шадра (1971). С 1978 – член СХ СССР.

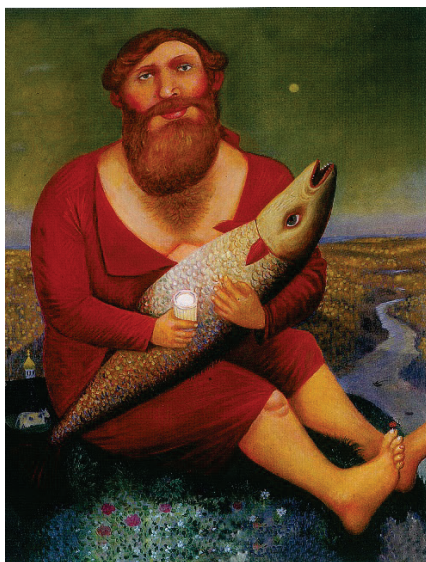


Рис. 5. А. Алексеев-Свинкин. Иван. 1997. Холст, масло. 140 × 120. Частное собрание (Екатеринбург)

Fig. 5. A. Alekseev-Svinkin. Ivan. 1997. Canvas, oil. 140 × 120. Private collection (Yekaterinburg)

Деятельность Михаила Сажаева являет собой не только пример свердловского примитивизма, но и «автономного» существования творческой личности. В искусстве мастера, долго отстоявшего от Союза, не примкнувшего к андеграунду<sup>1</sup>, немало композиций с изображением «неофициального» Свердловска, бытовых сюжетов, колоритных, почти «сказочных» образов. Обыденное соседствует в работах художника с ярким творческим вымыслом (рис. 6).



Рис. 6. М. Сажаев. Провинциальные развлечения в городе N. 1988. Дерево, смеш. техника. 96,5 × 119. Частное собрание (Екатеринбург)

Fig. 6. M. Sazhaev. Provincial entertainments in the city of N. 1988. Wood, mixed media. 96.5 × 119. Private collection (Yekaterinburg)

<sup>1</sup> М.П. Сажаев (р. 1948) принят в члены СХ СССР в 1985 г.

Не всегда можно говорить о «чистоте» стилистики, последовательном примитивизме в отношении произведений и неформалов, и «союзцев». В работах мастеров Союза, обращавшихся к новым художественным приемам, такая «непоследовательность» нередко проявлялась в сохранении элементов реалистического изображения, сочетании их со стилизованной, «примитивистской», формой. Более последовательны в использовании стилистики примитива «союзовцы», для которых она остается основной на протяжении всего творчества или значительных его этапов.

Радикально настроенные авангардисты, используя изобразительный язык примитива – упрощая форму, вводя чистый цвет, – привносят в свои работы «чуждые» стилистические черты и приемы. Появляются в них и элементы «сюра», которым увлечены многие. Такими предстают произведения Александра Сажаева, пронизанные странностью и абсурдом, они несут в себе элементы сюрреалистического мышления: «Языки» (1990), «Метеоритный дождь» (1989) (рис. 7).



**Рис. 7.** А. Сажаев. Метеоритный дождь. 1989. ДВП, масло. 40 × 60. Екатеринбургский музей изобразительных искусств

**Fig. 7.** A. Sazhaev. Meteor Rain. 1989. Fiberboard, oil. 40 × 60. Yekaterinburg Museum of Fine Arts

В меньшей степени увлечение сюрреализмом проникает в образный строй, стилистику работ Михаила Сажаева. Смешение стилистик можно видеть в работах Валерия Гаврилова, творчеством которого прежде всего представлена сюрреалистическая составляющая в местном альтернативном искусстве. Манера, общее звучание работ художника меняются – от использования стилистики примитива, от «чистых», светлых нот, звучащих в ранних работах (это можно отнести и к формальным решениям, и к воплощенным смыслам), он движется в сторону усложнения языка, образного строя – в сторону сюрреализма.

Работы примитивистов были представлены на выставке «Волшебная реальность», прошедшей в 1993 г. в Екатеринбургском музее изобразительных

искусств<sup>1</sup>. Почетное место на выставке заняли работы Геннадия Райшева, несущие в себе этнические черты, «глубинное», «первичное» примитива.

В 1988 г. в Свердловске начинает свою деятельность общество «Картинник», идейным вдохновителем которого был Евгений Малахин, уже известный в творческой среде в то время как Старик Букашкин<sup>2</sup>. Букашкин и его друзья развлекали зрителей игрой на различных инструментах, проговариванием ритмичных текстов и раздариванием расписных досочек. Эти «картинки», несущие в себе черты примитива, форма «подачи» творчества заставляли вспомнить лубочные картинки, само бытование лубка. Лубка, живущего, по известной характеристике Ю.М. Лотмана, «не в мире разделенных и отдельно функционирующих образов, а в атмосфере особой, жанрово не разделенной игровой художественности» [8. С. 482]. По отношению к произведениям «Картинника» речь отчасти может идти и о так называемом «коллективном» авторстве. Первые «досочки» еще подписывались творческими псевдонимами исполнителей, в дальнейшем работы появлялись под единой маркой «Картинника» (рис. 8). Конечно, можно говорить об условной «анонимности» в отношении главного автора и «персонажа», – сюжет «картинки» всегда был задан текстом Букашкина. Работали участники группы и в более крупных, станковых, формах, делали монументальные росписи. Творчество Букашкина и его «Картинника» являло собой сложный феномен, что очевидно уже на уровне его связи с традицией, – в появлении элементов современного примитива и опоре на фольклор, его «мощную и плодотворную почву» [9. С. 6]. При том, что большая часть работ «Картинника» выполнена в стилистике примитива, состав их разнороден. Создателями «картинок» выступали и художники, имевшие профессиональные навыки. Среди работ «профессионалов», сумевших уйти от банального стилизаторства, можно видеть талантливые примитивистские вещи.

Явившись непосредственной реакцией на художественную ситуацию конца 1980-х, творчество Малахина (Букашкина) смыкалось с проблемой, волновавшей в те годы многих. Речь идет о «драме выбора между исторической самобытностью и конъюнктурой мирового художественного рынка» [1. С. 634], которая переживалась представителями творческой среды и выделялась искусствоведами в числе наиболее значимых проблем в отношении современного искусства России. Обыгрываемая своеобразными средствами, озвучиваемая в творчестве «Картинника» позиция заключалась в программном противостоянии засилью массовой культуры, заполнению жизненного и художественного пространства иностранными фетишами<sup>3</sup>.

В деятельности Букашкина и «Картинника», несомненно, следует видеть стилизацию фольклорных форм творчества. В многозначных малахинских-букашкинских «смыслах», формах их воплощения проступала позиция автора-постмодерниста, рефлексирующая, вобравшая многие влияния.

<sup>1</sup> Организатором выставки выступил Музей простого искусства Урала и Сибири. Создатель музея художник О. Еловой (1967–2001) работал в стилистике так называемого «первобытного примитива», оказавшегося в сфере интересов авангардистов нового поколения.

<sup>2</sup> Е.М. Малахин (1938–2005) – легендарная фигура свердловского художественного андеграунда, в творческой среде с конца 1960-х гг.

<sup>3</sup> Эта принципиальная позиция высказывалась Е. Малахиным в многочисленных беседах, интервью, в том числе в общении с автором данной статьи.

Принципиальное изменение ситуации во второй половине 1980-х гг. заключалось в появлении на художественной сцене легализованного авангардизма<sup>1</sup>. Выставки неформалов привлекали своим стилистическим и тематическим разнообразием. Примитивизм сохранял свое место и в выставочном пространстве Союза художников, и на площадках неформалов. Тяготевшие к Союзу художники-примитивисты к этому времени уже вошли в его состав. Однако «близость интересов» – работа в одной стилистике – не была определяющей и на этом этапе. Неформалы, когда-то избравшие «умеренную» альтернативу, опиравшуюся на традицию, сохраняют «статус» представителей альтернативного творческого сообщества.



**Рис. 8.** Работы Старика Б. У. Кашкина (Е. Малахина) и общества «Картинник». 1980-е гг. Музей Старика Б.У. Кашкина. Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина

**Fig. 8.** The works of the Old Man B.U. Kashkin (E. Malakhin) and society Kartinnik. 1980s. Museum of the Old Man B.U. Kashkin. Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin

За близостью стилистических тенденций в исканиях представителей официального и неофициального искусства проступали более значимые различия, проистекавшие из их принадлежности к разным художественным ареалам, разных социального и творческого опыта, мировоззренческих позиций, определявших, в свою очередь, и поведенческие стратегии.

<sup>1</sup> Художников-неформалов по-прежнему будут называть «авангардистами», не «модернистами», тем более не «постмодернистами».

### Список источников

1. Морозов А.И. К вопросу о периодизации истории русского искусства XX века // Искусствознание. 2000. № 1/00. С. 634–636.
2. Филинкова А.Н. Развитие книжной графики в Екатеринбурге-Свердловске в 1920-е – первой половине 1950-х годов : дис. ... канд. искусствоведения. Екатеринбург, 2010. 317 с.
3. Алексеев Е.П., Черепов В.А. Сказы П.П. Бажова в станковой живописи и графике // Бажовская энциклопедия / ред.-сост. В.В. Блажес, М.А. Литовская. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2007. С. 379–381.
4. Голынец Г.В., Голынец С.В. Взращенный Уралом // Урал в панораме XX века / ред. В.В. Алексеев. Екатеринбург : СВ-96, 2000. С. 408–413.
5. Брусиловская Л.Б. Культура повседневности в эпоху «оттепели» (метаморфозы стиля) // Общественные науки и современность. 2000. № 1. С. 163–174.
6. Богемская К.Г. Понять примитив. Самодеятельное, наивное и аутсайдерское искусство в XX веке. СПб. : Алетейя, 2001. 185 с.
7. Бельская Т. Изобразительная самодеятельность: творческие проблемы // Советские художники народу / сост. В.Ф. Петров. М. : Сов. художник, 1985. С. 119–131.
8. Лотман Ю.М. Художественная природа русских народных картинок // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб. : Искусство-СПб., 1998. С. 482–494.
9. Прокофьев В.Н. О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусствах) // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени / отв. ред. В.Н. Прокофьев. М. : Наука, 1983. С. 6–28.

### References

1. Morozov, A.I. (2000) K voprosu o periodizatsii istorii russkogo iskusstva XX veka [On the periodization of the History of Russian Art of the twentieth century]. *Iskusstvovoznaniye – Art Studies Magazine*. 1. pp. 634–636.
2. Filinkova, A.N. (2010) *Razvitie knizhnoy grafiki v Yekaterinburge-Sverdlovsk v 1920-e – pervoy polovine 1950-kh godov* [The development of book graphics in Yekaterinburg-Sverdlovsk in the 1920s – the first half of the 1950s]. Art History Cand. Diss. Yekaterinburg.
3. Alekseev, E.P. & Cherepanov, V.A. (2007) Skazy P.P. Bazhova v stankovoy zhivopisi i grafike [Tales of P.P. Bazhov in easel painting and graphics]. In: Blazhes, V.V. & Litovskaya, M.A. (eds) *Bazhovskaya entsiklopediya* [The Bazhov Encyclopaedia]. Yekaterinburg: Ural State University. pp. 379–381.
4. Golynets, G.V. & Golynets, S.V. (2000) *Vzrashchenny Uralom* [Grown by the Urals]. In Alekseev, V.V. (ed.) *Ural v panorame XX veka* [The Urals in the Panorama of the Twentieth Century]. Yekaterinburg: SV-96. pp. 408–413.
5. Brusilovskaya, L.B. (2000) *Kul'tura povsednevnosti v epokhu "ottepeli" (metamorfozy stilya)* [Culture of everyday life in the era of the "thaw" (metamorphoses of style)]. *Obshchestvennyye nauki i sovremennost'* – *Social Sciences and Contemporary World*. 1. pp. 163–174.
6. Bogemskaya, K.G. (2001) *Ponyat' primitiv. Samodeyatel'noe, naivnoe i autsayerskoe iskusstvo v XX veke* [Understand the primitive. Amateur, Naive and Outsider Art in the Twentieth Century]. St. Petersburg: Aleteyya.
7. Belskaya, T. (1985) *Izobrazitel'naya samodeyatel'nost': tvorcheskkiye problemy* [Fine amateur performance: creative problems]. In: Petrov, V.F. (ed.) *Sovetskiye khudozhniki narodu* [Soviet Artists to the People]. Moscow: Sov. khudozhnik. pp. 119–131.
8. Lotman, Yu.M. (1998) *Ob iskusstve* [About Art]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPb. pp. 482–494.
9. Prokofiev, V.N. (1983) *O trekh urovnyakh khudozhestvennoy kul'tury Novogo i Noveyshego vremeni (k probleme primitiva v izobrazitel'nykh iskusstvakh)* [On the three levels of artistic culture of new and modern times (on the problem of the primitive in the visual arts)] In: Prokofiev, V.N. (ed.) *Primitiv i ego mesto v khudozhestvennoy kul'ture Novogo i Noveyshego vremeni* [Primitive and its place in the artistic culture of the New and Newest Times]. Moscow: Nauka. pp. 6–28.

### Сведения об авторе:

Жумати Т.П. – доцент кафедры истории искусств и музееведения Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия). E-mail: t.zhumati@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

***Information about the author:***

**Zhumati T.P.** – Associate Professor of the Department of art history and museum studies, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: t.zhumati@yandex.ru

***The author declares no conflicts of interests.***

*Статья поступила в редакцию 28.04.2019;  
одобрена после рецензирования 21.11.2019; принята к публикации 30.08.2022.  
The article was submitted 28.04.2019;  
approved after reviewing 21.11.2019; accepted for publication 30.08.2022.*