

*На правах рукописи*

УДК 7.038(470)"1960/1980"

**Любимова Анастасия Игоревна**

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАСЛЕДИЯ АВАНГАРДА  
В ОТЕЧЕСТВЕННОМ НЕОФИЦИАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ  
1960–1980-х гг.**

Специальность 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (искусствоведение)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2025

Работа выполнена на кафедре искусствоведения федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры».

**Научный руководитель:**

АННА ЮРЬЕВНА ДЕМШИНА, доктор культурологии, доцент, профессор кафедры искусствоведения федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры».

**Официальные оппоненты:**

ЕВГЕНИЙ ГЕОРГИЕВИЧ СОКОЛОВ, доктор философских наук, профессор, профессор, с возложенными обязанностями заведующего кафедрой русской философии и культуры федерального государственного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет».

ТАТЬЯНА ПАВЛОВНА ХРИСТОЛЮБОВА, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры искусствоведения негосударственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов».

**Ведущая организация:**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица».

Защита диссертации состоится «24» марта 2025 г. в 15:00 часов на заседании Диссертационного совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.14, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена» по адресу: 197046, г. Санкт-Петербург, ул. Малая Посадская, 26, ауд. 113.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 5) и на сайте университета по адресу: [https://dissер.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta\\_000001078.html](https://dissер.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000001078.html)

Автореферат разослан \_\_\_\_\_ 2025 года

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
доктор культурологии, доцент

Янутш Ольга Александровна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационное исследование посвящено изучению интерпретации художественного наследия авангарда в отечественном неофициальном искусстве 1960–1980-х гг. Для многих представителей неофициального искусства, творческий метод которых формировался внутри советской системы, были важны поиски художественной и культурной идентичности через развитие новых подходов, воплощающих синтез современного искусства и традиции прошлого. Влияние традиции авангарда на неофициальную культуру изучается на основании теории дискурса М. Фуко<sup>1</sup> и концепции символического капитала П. Бурдьё<sup>2</sup>, позволяющих воспринимать предшествующие тенденции как систему ценностей творческих поисков неофициальных художников. Обращение нонконформистов к авангарду связано с переосмыслением идеи синтеза искусств, концепции цвета и формообразования, воплощения художественного пространства. Интерес к данным идеям объединял разные школы неофициального искусства в стремлении развивать абстрактное, метафизическое и концептуальное направления.

В диссертации формы интерпретации авангарда анализируются в работах художников Москвы и Ленинграда (Санкт-Петербурга) как ведущих центров неофициального искусства. Особое внимание уделено анализу неофициального искусства Саратова. Творчество саратовских художников является воплощением синтеза местной традиции живописи конца XIX — начала XX вв., формальных приемов авангарда и современных художественных практик. Изучение саратовского неофициального искусства объясняется задачей выявить и проанализировать формы интерпретации авангарда на примере одной региональной школы.

**Актуальность исследования** обусловлена необходимостью решения вопросов, связанных с разработкой методологии анализа форм интерпретации авангарда в отечественном неофициальном искусстве 1960–1980-х гг. В последнее десятилетие отмечается возрастающий интерес к изучению идеи преемственности наследия авангарда в неофициальной художественной культуре.

Возникновение пристального внимания к данной теме связано с целью изучения целостности отечественного искусства, частью которого являются неофициальные художественные практики 1960–1980-х гг. До 1990-х гг. феномен неофициального искусства подробно не рассматривался, обращение нонконформистов к идеям авангарда изучалось в общем контексте исследования творчества конкретных художников и воспринималось как протест против советской системы. На се-

---

<sup>1</sup> Фуко М. Археология знания. СПб., 2020. 413 с.

<sup>2</sup> Бурдьё П. Практический смысл. СПб., 2001. 523 с.

годняшний день эта концепция требует уточнений, что обусловлено переосмыслением значения творчества независимых художников. Важным вопросом остается изучение особенностей интерпретации авангарда в дискурсе неофициальной культуры в различных регионах России.

Проводятся научные конференции и семинары, которые способствуют формированию нового взгляда на проблему. В 2021 г. в УРФУ им. Б. Н. Ельцина прошла Международно-практическая конференция «Вторая волна русского авангарда. Региональные версии», в 2022 г. организована международная научная конференция «VI Толстовские чтения “Искусство в Советском Союзе: мейнстрим и андеграунд”», проходившая в НИИ РАХ и освещавшая вопросы смены художественных стилей в отечественном искусстве советского времени.

Интерес к неофициальному искусству подкрепляется в том числе за счет функционирования музеев и галерей. Важную роль представляет выставочная деятельность Музея искусства Санкт-Петербурга XX–XXI веков, обладающего масштабной коллекцией неофициального искусства. Знаковым событием была выставка «Ненавсегда. 1968–1985», представленная в Третьяковской галерее. В 2023 г. Русский музей подготовил выставку «Параллельные вселенные. От абстракции к артефакту», на которой были представлены работы 36 художников второй половины XX в. из собрания Наталии Опалевой, коллекционера и создателя музея AZ (Анатолия Зверева).

Живопись неофициальных художников остается актуальной благодаря деятельности таких организаций, как «Товарищество “Свободная культура”», «Арт-центр “Пушкинская-10”», Art Gallery, «Новый музей современного искусства». Изучение архивных материалов, каталогов, сборников научных статей с конференций, проходивших на территории «Арт-центра “Пушкинская-10”» и фондов Музея искусства Санкт-Петербурга XX–XXI веков, способствовало систематизации необходимых данных и помогло в осмыслении художественных процессов, происходивших в независимом искусстве 1960–1980-х гг.

**Границы исследования** определяются принятым в отечественном искусствознании обозначением периода 1960–1980-х гг. как основного этапа активного развития художественных процессов в советском искусстве, отличающихся новаторскими концепциями.

Географические рамки исследования определены обращением к искусству Москвы, Ленинграда и Саратова, что обусловлено задачей диссертации рассмотреть формы интерпретации авангарда на примере сравнения разных регионов.

**Степень научной разработанности темы.** Отдельные аспекты анализа форм интерпретации авангарда в творчестве неофициальных художников являются

объектом изучения как искусствоведения, так и других гуманитарных дисциплин — философии, культурологии, истории, поэтому в работе было изучено несколько корпусов литературы.

Вопрос преемственности творчества неофициальных художников 1960–1980-х гг. и наследия авангарда в искусствоведении подробно не рассматривался, однако существует обширная искусствоведческая литература, посвященная исследованию феномена неофициального искусства и его отдельным проблемам, что представляет особую ценность для диссертации. В отечественном искусствознании общетеоретические вопросы неофициального искусства изучаются в трудах Е.Ю. Андреевой<sup>3</sup>, Е.А. Бобринской<sup>4</sup>, Е.Ю. Деготь<sup>5</sup>, Е.А. Сергеевой-Зельфонд<sup>6</sup>, Т.Е. Шехтер<sup>7</sup>, А.Л. Хлобыстина<sup>8</sup>, А.К. Флорковской<sup>9</sup>. Екатерина Андреева впервые рассматривает единую историю неофициального искусства разных регионов — Москвы и Ленинграда (Петербурга), анализируя связь творчества неофициальных художников с наследием авангарда.

Исследователь Е. А. Бобринская, рассматривая исторический контекст московского неофициального искусства отмечает, что основным вопросом является поиск необходимой методологии исследования связи неофициального искусства и наследия прошлого.

Труды Н.И. Благодатова, Г.А. Соколова, Б.Е. Гройса представляют ценность в изучении концептуальных особенностей неофициальной культуры и творчества отдельных художников. Формированию методологии исследования способствовали работы Т.А. Галеевой, Т.П. Жумати, Г.С. Трифановой, посвященные региональным аспектам неофициального искусства.

В диссертации анализ сходства и различий в интерпретации авангарда производится на основе сравнения московского, ленинградского и саратовского неофициального искусства. Изучение творчества саратовских художников обусловлено задачей исследования — проанализировать особенности обращения неофициального искусства к наследию начала XX века на примере одной региональной школы. Феномен неофициального искусства Саратова в отечественном искусствознании пока не изучен, поэтому его осмысление позволит ввести в научный оборот

---

<sup>3</sup> Андреева Е. Ю. Угол несоответствия: школы нонконформизма, Москва-Ленинград, 1946–1991. М., 2012. 457 с.

<sup>4</sup> Бобринская Е. А. Чужие? Неофициальное искусство: мифы, стратегии, концепции. М., 2013. 495 с.

<sup>5</sup> Деготь Е. Ю. Русское искусство XX века. М., 2000. 223 с.

<sup>6</sup> Сергеева-Зельфонд Е. А. Русское неофициальное искусство второй половины XX века. М., 2014. 54 с.

<sup>7</sup> Шехтер Т. Е. Неофициальное искусство Петербурга (Ленинграда) как явление культуры второй половины XX века: текст лекций. СПб., 1995. 137 с.

<sup>8</sup> Хлобыстин А. Л. Шизореволюция: очерки петербургской культуры второй половины XX века. СПб., 2017. 503 с.

<sup>9</sup> Флорковская А. К. Художественное излучение в пространство. Средовой подход в искусстве СССР 1970–80-х гг. // Художественная аура: истоки, восприятие, мифология. М., 2011. С. 228–250.

новые аспекты, связанные с историей формирования особой культуры независимого искусства за пределами крупных культурных центров.

Изучению саратовского неофициального искусства посвящены труды Е.А. Дорогиной<sup>10</sup>. Исследователь рассматривает истоки формирования неофициального искусства Саратова и роль старшего поколения художников — Б.В. Миловинова, В.В. Кисимова, Н.М. Гущина, оказавших влияние на творчество саратовских художников.

Концепция генезиса, разработанная К. Аймермахером, была необходима в работе при выявлении границ формирования неофициального искусства. Исследователь определил появление данного феномена в период хрущевской оттепели, когда в культурной и общественной жизни произошли значительные перемены<sup>11</sup>. На сегодняшний день вопрос разграничения официального и неофициального искусства является объектом различных дискуссий среди исследователей, подчеркивается неоднозначность такого подхода, однако концепция Аймермахера оказала большое влияние на современное искусствознание.

Изучение интерпретации авангарда в диссертации ограничивается хронологическими рамками 1960-х, 1970-х, 1980-х гг. Специфика развития художественных практик в искусстве данного периода связана с историческими и культурными особенностями, которые могли способствовать разнообразному восприятию традиции прошлого.

Работы зарубежных авторов представляют ценность в диссертации, так как способствуют формированию более широкого взгляда на проблему. Одной из масштабных работ стал каталог американской коллекции советского неофициального искусства Нортон и Нэнси Додж. (1995 г.) Исследователи уделяли внимание вопросам систематизации неофициального искусства и существования новых художественных практик. Симо Микконен анализирует серию выставок в период с 1956 г. по 1977 г.: Американскую национальную выставку в Сокольниках в Москве 1959 г., разгром в Манеже 1962 г. Появляется ряд исследований, рассматривающих творческий метод неофициальных художников. Монография Игоря Мида и Пола Шеклохи<sup>12</sup> освещает этапы развития неофициального искусства, проводя аналогии с искусством европейского модернизма.

---

<sup>10</sup> Дорогина Е. А. Третий путь в саратовском изобразительном искусстве 1930–1940-х годов (И. Н. Щеглов) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2018. № 4 (90). С. 124.

<sup>11</sup> Аймермахер К. От единства к многообразию: разыскания в обл. другого искусства 1950–1980-х гг. М., 2004. 374 с.

<sup>12</sup> Sjeklocha P., Mead I. Unofficial Art in the Soviet Union. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1967. 213 p.

Материалы, содержащие тексты художников о своем творчестве, служили важным источником для диссертации. Воспоминания Т.Н. Глебовой, Е.Г. Михнова-Войтенко, Э.А. Штейнберга, В.Н. Немухина, В.А. Солянова, способствовали осмыслению значения языка неофициального искусства.

Изучение направлений интерпретации авангарда в дискурсе неофициального искусства было бы невозможным без обращения к философским и культурологическим исследованиям, так как в синтезе с искусствоведческими подходами это способствовало развитию методологии изучения данной проблемы. Важными исследованиями служили работы М. Фуко, Р. Барта, П. Бурдьё, М. Хайдеггера. Теория П. Бурдьё анализирующего социальные механизмы систем и развития «символического универсума» позволила рассматривать наследие авангарда в неофициальной культуре в качестве «символического капитала».

Настоящее исследование опирается на теорию дискурса М. Фуко. Концепция М. Фуко представляла ценность в определении художественного дискурса неофициального искусства, воплощающего идеи авангарда: синтез искусств, концепцию цвета и формообразования, идеи художественного пространства на примере развития абстрактного, концептуального и метафизического направлений.

В понимании значения идеи художественного пространства важным материалом были работы М. Хайдеггера и Р. Барта. Исследование М. Хайдеггера необходимо для параграфа 2.3, посвященного пониманию пространства в творчестве художников неофициального искусства. Семиотический подход, который использовал Р. Барт, важен в трактовке художественного пространства в произведениях независимых художников, развивающих метафизическое направление.

Выявлению особенностей связи искусства второй половины XX века и наследия авангарда способствовали исследования Т. Адорно, В. Биньямина, П. Бюргера, Б. Бухло. Отдельные аспекты теории П. Бюргера помогли в осмыслении понятия «исторический авангард»<sup>13</sup>. Понимание авангарда в исследовании Бюргера схоже с восприятием авангарда в неофициальной художественной культуре. Новаторские идеи представителей русского авангарда воспринимались как часть единой традиции русского искусства.

Рассматриваемые в диссертации проблемы ранее не являлись предметом комплексного искусствоведческого анализа, отдельные аспекты были изучены в рамках ряда гуманитарных дисциплин — искусствознания, философии, культурологии, истории, — чем обусловлен выбор и анализ обширного корпуса литературы.

---

<sup>13</sup> Бухло Б. Х.-Д. Неоавангард и культурная индустрия: статьи о европейском и американском искусстве 1935–1975 годов. М., 2016. 714 с.

Таким образом, все вышеуказанные аспекты определили цель, объект, предмет и задачи настоящего исследования.

**Объект исследования** — художественные практики московских, ленинградских и саратовских независимых художников 1960-1980-х гг. в дискурсе неофициальной культуры;

**Предмет исследования** — направления интерпретации авангарда в неофициальном искусстве 1960–1980-х гг.

**Цель исследования** — выявить и проанализировать основные направления и особенности интерпретации авангарда в неофициальном искусстве 1960–1980-х гг. в контексте отечественной художественной культуры.

**Задачи исследования:**

1. На основании историко-культурного подхода и методов искусствоведения определить теоретические основания и актуальные подходы к изучению связи неофициального искусства и наследия начала XX века;

2. Изучить идею преемственности наследия авангарда в отечественной неофициальной культуре на основании концепции символического капитала П.Бурдьё и теории дискурса М.Фуко в творчестве неофициальных художников;

3. Выделить на основании актуальной методологии искусствознания направления интерпретации авангарда в неофициальном искусстве;

4. Проанализировать теоретические концепции и художественную практику независимых художников;

5. Изучить развитие проекта культуры авангарда через интерпретацию идей синтеза искусств, концепции цвета и формообразования, воплощения художественного пространства на примере художественных практик ленинградских, московских и саратовских неофициальных художников;

6. Определить степень влияния искусства прошлого на трансформацию творческого метода неофициальных художников, развивавших новые направления в искусстве 1960–1980-х гг.

**Научная новизна исследования** заключается в следующем:

1. Предлагается новое осмысление интерпретации авангарда в неофициальном искусстве на примере сравнения ведущих культурных центров — Москвы, Ленинграда (Санкт-Петербурга) — и одной региональной школы неофициального искусства (Саратова);

2. На основании историко-культурного подхода и актуальных концепций, развивающихся в отечественном искусствознании, обозначена идея преемственности с наследием авангарда в творчестве независимых художников;

3. Определены значимые для неофициальной культуры идеи начала XX века: синтез искусств, идея цвета и формообразования, воплощение художественного пространства с позиций теории дискурса М. Фуко и концепции символического капитала П. Бурдьё;

4. В результате анализа произведений неофициальных художников выявлены основные направления интерпретации авангарда: абстрактное, метафизическое, концептуальное;

5. Изучены характерные особенности, свойственные конкретным региональным школам неофициального искусства, и общие тенденции: ленинградские и саратовские художники, обращаясь к концепциям конца XIX — начала XX вв. и формальным приемам авангарда, развивают направления абстрактного искусства и метафизической живописи. В московском нонконформизме идеи прошлого получили яркое воплощение в концептуальном искусстве.

**Теоретическая значимость работы** заключается в следующем:

1. В разработке концептуальной модели исследования интерпретации авангарда в отечественном неофициальном искусстве 1960–1980-х гг., которая позволяет сформулировать ведущие направления искусства, связанные с традицией начала XX века;

2. В систематизации взглядов и подходов к исследованию интерпретации авангарда в художественно-культурном контексте неофициального искусства: проанализированы российские и зарубежные исследования; выявлены этапы формирования неофициального искусства;

3. В выявлении на основании искусствоведческой методологии и историко-культурного подхода основных направлений интерпретации авангарда в региональном дискурсе неофициального искусства;

4. В определении отличительных особенностей переосмысления искусства прошлого художниками московской, ленинградской и саратовской школ неофициального искусства;

5. В изучении форм и принципов интерпретации художественного наследия авангарда на примере анализа творчества московских, ленинградских и саратовских художников. Предложенные формы интерпретации авангарда можно проследить на материале исследования других региональных школ неофициального искусства.

**Практическая значимость исследования** заключается в анализе произведений неофициальных художников, ранее не рассмотренных с позиции исследования форм интерпретации авангарда в неофициальной художественной культуре, а

также в возможности использования материалов настоящей работы в научной, образовательной и выставочной деятельности: организации образовательных проектов лекционных курсов, предполагающих взаимодействие столичных и региональных учреждений, создании выставок в пространстве музеев и галерей, посвященных искусству периода 1960–1980-х гг., и особенностям развития отечественной художественной культуры. Полученные результаты могут способствовать выработке концепции тематических выставок, связанных с творчеством конкретных художников неофициального искусства.

**Методология и методы исследования.** Методологическая основа диссертации предполагает использование искусствоведческих методов и историко-культурного подхода в изучении заявленной темы. Так, в работе применены следующие специальные искусствоведческие и междисциплинарные подходы:

– *формально-стилистический подход* позволил рассмотреть особенности художественного языка представителей московской, ленинградской и саратовской школ в сравнении;

– *иконологический подход* способствовал выявлению характерных признаков интерпретации авангарда, свойственных творчеству неофициальных художников (нонконформисты создают собственные знаковые системы, соединяя элементы фигуративного и беспредметного искусства);

– *иконографический подход* определил основные типы изображения в образной системе неофициальных художников;

– *семиотический подход* способствовал определению «образов-символов», распространенных в метафизическом направлении неофициальных художников;

– *историко-культурный подход*, на основании концепции символического капитала П. Бурдьё и теории дискурса М. Фуко позволил проанализировать особенности неофициальной культуры, сохраняющей преемственность с наследием авангарда в творчестве неофициальных художников.

#### **Основные положения, выносимые на защиту.**

1. Неофициальное искусство сохраняет преемственность с традицией авангарда. Деятельность старшего поколения художников являлась важной составляющей возвращения интереса к идеям начала XX века в неофициальной культуре.

2. Для неофициальной культуры наследие авангарда представляло символический капитал, значимый как основа в создании новых направлений и концепций в искусстве.

3. Развитие проекта культуры авангарда через интерпретацию идей: исследования художественного пространства, синтеза искусств, концепции цвета и формообразования способствовало обновлению художественного языка неофициального искусства 1960-1980-х гг.

4. Обращение художников к традиции авангарда во многом обусловлено внутренними процессами дискурса неофициальной культуры. Для 1960-х гг. характерна мифологизация авангарда, в связи с отсутствием свободного доступа к произведениям искусства начала XX века. В 1970-х гг. неофициальные художники развивают собственный язык искусства, продолжая исследовать наследие авангарда. 1980-е гг. отличаются многообразием новых подходов в неофициальном искусстве, что способствует размыванию границ с традицией прошлого.

5. В региональном дискурсе неофициальной культуры существовало взаимовлияние различных школ, что способствовало развитию новых художественных направлений. Абстрактное искусство воплощалось в лирическом и геометрическом направлениях. В рамках концептуального подхода художники по-новому переосмыслили наследие супрематизма, стремясь выработать универсальную систему знаков и идеографических символов, представляющих советскую действительность как определенный архетип. Метафизическое направление связано с сохранением мифологической и религиозной традиции.

6. Несмотря на ряд общих черт, каждая региональная школа обладает своими особенностями. Для московских художников характерна тенденция к переосмыслению предмета и среды. Ленинградские художники изучали философские идеи Серебряного века и формальные приемы авангарда, экспериментируя в направлении лирической абстракции и метафизической живописи. Неофициальное искусство Саратова сочетало тенденции рубежа XIX–XX вв., местную традицию декоративного символизма.

7. Исследование творческого метода неофициальных художников показало, что первоначальная интерпретация авангарда в неофициальном искусстве часто осуществлялась как визуализация философских концепций начала XX века, впоследствии — как трансформация живописных приемов. Художники Москвы, Саратова и Ленинграда (Санкт-Петербурга) переосмысливая наследие авангарда, создавали новые направления и темы в искусстве.

**Степень достоверности и апробация результатов исследования.** Достоверность результатов диссертационного исследования определена применением научных методов, соответствующих паспорту специальности 5.10.1 «Теория и ис-

тория культуры, искусства», целям и задачам настоящего исследования, искусствоведческим анализом объекта и предмета в диссертации, опорой на фактологический и иллюстративный материал.

Основные положения и результаты диссертации были представлены на научно-практических конференциях всероссийского и международного уровня: Международной научно-практической конференции «Месмахеровские чтения» (2018, 2020, 2022, 2024, Санкт-Петербург), Научно-практической конференции молодых исследователей (студентов, магистров и аспирантов) «Культурная среда и культурные практики» (2018, 2021, 2023, Санкт-Петербург), IV Международной научно-практической конференции «Идентичность кризиса диалога культур» (2023, Москва).

Структура данной работы обусловлена вышеперечисленными целями и задачами. Исследование состоит из введения, трех глав, восьми разделов, заключения, списка литературы, включающего 191 источник, списка и альбома иллюстраций, представляющих 109 наименований репродукций художников.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

**Во Введении** обосновывается актуальность темы исследования, ее научная новизна, описывается степень разработанности проблемы, формулируются цель, задачи, объект, предмет и методология исследования; раскрывается научная, теоретическая и практическая значимость работы, указываются сведения об апробации исследования и предложения по возможностям его практического использования.

**Первая глава «Теоретические основания исследования интерпретации авангарда в неофициальном искусстве 1960–1980-х гг.»** посвящена изучению теории и методологии исследования обращения неофициальных художников к традиции прошлого. В настоящей работе на примере анализа творчества московских, ленинградских и саратовских художников в сравнении изучаются особенности регионального дискурса неофициального искусства.

**В параграфе 1.1 «Актуальные концепции изучения связи неофициального искусства с наследием начала XX века»** анализируются искусствоведческие теории, в которых рассматривается проблема обращения нонконформистов к авангарду в неофициальной культуре, исследуются вопросы терминологии, периодизации и региональных особенностей неофициального искусства.

Актуальные концепции, посвященные изучению влияния авангарда на творческие поиски неофициальных художников, свидетельствуют о наличии разных, взаимодополняющих теорий. Согласно первой теории, обращение неофициальных

художников к идеям начала XX века объясняется цикличностью искусства. Эта проблема отмечалась в трудах Б. Гройса анализирующего этапы развития нонконформизма. Вторая теория отрицает оригинальность неофициального искусства и рассматривает искусство нонконформистов как слепое копирование приемов авангарда. Авторы третьей теории Е.Ю. Андреева, Е.А. Бобринская, О.А. Хлобыстин объясняют причины интерпретации авангарда стремлением нонконформистов развивать свой художественный язык, синтезируя достижения прошлого и идеи современности. Важной задачей отечественных исследователей являлась попытка доказать преемственность творчества неофициальных художников и наследия прошлого. Изучение проблемы терминологии и периодизации независимого искусства показало, что наличие синонимичных терминов «неофициальное искусство», «андеграунд», «другое искусство», «подпольное искусство», «нонконформизм», «второй авангард» без научной аргументации свидетельствует о еще не устоявшихся формах научного знания в отечественном искусствоведении.

Исходя из анализа работ, об относительно единой среде неофициальной культуры можно говорить с конца 1960-х гг. До этого времени независимые художники и объединения оказывались отрешены от зрителя и друг от друга. Для многих нонконформистов важна художественная идентичность, определение творчества как смысла существования или восприятие творческого процесса в качестве духовной практики. Долгое время исследование отечественного неофициального искусства второй половины XX века было связано с выявлением общих тенденций в крупных художественных центрах (Москва, Ленинград). Региональные аспекты нонконформизма малоизучены и отличаются большей сложностью некоторых процессов. Художественная жизнь в разных городах не позволяла развивать новые идеи с большой скоростью и полнотой. Однако тенденции независимого искусства распространились в конце 1960-х гг. за пределами московской и ленинградской школ, найдя оригинальное воплощение в региональных центрах.

В исследованиях, посвященных региональным особенностям нонконформизма, внимание уделяется художникам Екатеринбурга и Челябинска: М.Ш. Брусиловскому, В.М. Воловичу, Г.С. Метелеву и представителям «Уктусской школы» В.П. Бокареву, Н.Д. Аникину, Л.И. Гутовскому. В последнее десятилетие среди подобных явлений отмечается феномен саратовского неофициального искусства. Изучение творчества саратовских нонконформистов в сравнении с московскими и ленинградскими художниками является неотъемлемой частью диссертационного исследования. Три школы объединены общей концепцией в выборе форм интерпретации наследия прошлого. Обращение к авангарду в произведениях саратов-

ских художников отмечается к концу 1970-х гг., что обусловлено внутренними особенностями местной школы. В региональном дискурсе нонконформистов символическим капиталом являются идеи авангарда, развивавшиеся внутри направлений абстрактного, метафизического и концептуального искусства.

**В параграфе 1.2 «Историко-культурный подход к исследованию развития идей авангарда в неофициальном искусстве»** изучается проблема преемственности нонконформистов и наследия авангарда на этапе формирования творческих поисков художников. Несмотря на художественное многообразие, которое было свойственно представителям неофициального искусства, художников объединял контекст времени, сформировавший круг актуальных проблем. И.И. Кабаков писал о существовании общей «метафизической идеи», которая развивалась в неофициальной художественной среде<sup>14</sup>. Эта идея связана с развитием нового искусства, воплощающего связь с наследием прошлого и современностью. Современное искусствознание стремится к формированию более всестороннего взгляда на данную проблему, поэтому настоящее исследование опирается на искусствоведческую методологию и историко-культурный подход.

Применение концепции символического капитала П. Бурдьё в диссертации способствовало выявлению идей авангарда — синтеза искусств, цвета и формообразования, художественного пространства, — представлявших ценность для нонконформистов.

Культура начала XX века являлась неотъемлемой частью формирования новых концепций в творчестве неофициальных художников 1960–1980-х гг. Для конкретного периода неофициального искусства характерно определенное отношение к традиции прошлого, которое было обусловлено различными культурными и историческими особенностями. Периоду 1960-х гг. свойственна мифологизация авангарда. Поколение неофициальных художников еще не имело свободного доступа к произведениям авангардистов, однако пути к развитию нового искусства были. Для периода 1970-х гг. характерно более активное обращение к наследию прошлого и интенсивное развитие новых форм в искусстве. Последний период неофициального искусства наступает после второй половины 1970-х гг. и охватывает 1980-е и 1990-е гг. Происходит размытие границ понятия неофициального искусства. Значение авангарда в творчестве художников переосмысливается, возникает потребность к изучению новых художественных практик, развивающихся в европейском и американском искусстве.

---

<sup>14</sup> Кабаков И. И. 60–70-е... Записки о неофициальной жизни в Москве. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 365 с.

Возвращение интереса к авангарду связано с наследием Роберта Фалька, Владимира Татлина, Александра Родченко, Владимира Фаворского, Артура Фонвизина, Николая Сутина, Николая Акимова. Важными источниками информации о русском авангарде и западном модернизме служили библиотеки и общение с западными искусствоведами и коллекционерами. В московской и ленинградской школах появляются кружки и объединения, в которых сохраняется традиция отечественного авангарда. Одним из таких объединений в Москве была студия Э.В. Белютина и круг художников Лианозово; в Ленинграде — школа О.А. Сидлина и В.В. Стерлигова. В искусстве Саратова интерес к наследию начала XX века связан с педагогической деятельностью поколения 1940-х гг. — Б.В. Миловидова, В.В. Кисимова — и влиянием Н.М. Гущина, воплощавшего в живописи новаторские приемы европейского модернизма. Неофициальное искусство развивало достижения авангарда, определив знаковые тенденции, применимые к современному дискурсу.

**Параграф 1.3 «Направления творческого переосмысления наследия авангарда в искусстве нонконформизма»** посвящен анализу главных тенденций, развивавшихся внутри московской, ленинградской и саратовской школ неофициального искусства. Переосмысление наследия авангарда в неофициальном искусстве представляло сложный процесс, в котором была важна интерпретация идеи синтеза искусств, концепции цвета и формообразования, идеи воплощения художественного пространства внутри абстрактного, концептуального и метафизического направлений, которые формировали дискурс неофициального искусства. В современном отечественном искусствознании существует традиция обращения к понятию дискурс при исследовании неофициальной культуры и искусства. Это во многом обусловлено стремлением найти общие черты и закономерности развития неофициального искусства в разных регионах.

Применение историко-культурного подхода и искусствоведческих методов в исследовании способствовало определению дискурса неофициального искусства, представляющего интерпретацию значимых идей авангарда в творчестве неофициальных художников. Применение методов искусствоведческого анализа важно для исследования разнообразных форм художественной семантики, актуальным вопросом является — смысл искусства и его роль в развитии художественной культуры. Формирование независимого искусства рассматривается с позиции дискурса М. Фуко, так как применение данного концепта к методологии настоящего исследования позволило определить направления влияния авангарда на неофициальное искусство. Теория Фуко способствовала определению особенностей дискурса неофициального искусства, представляющего развитие абстрактного, концептуального и

метафизического направлений, символизирующих важные идеи начала XX века: синтез искусств, концепция цвета и формообразования, воплощение художественного пространства. Неофициальные художники, переосмысляя наследие авангарда развивали геометрическое и лирическое направления абстракции. Для лирического направления характерно выражение эмоциональных состояний, применение спонтанного метода исполнения. Геометрическое направление абстракции отличается аналитическим подходом в работе с цветом.

Еще одним направлением в дискурсе неофициального искусства являлось метафизическое. Для него характерны многозначность образов, игра метафор и ассоциаций<sup>15</sup>. Важная составляющая метафизического направления в неофициальном искусстве — понимание метафизики как содержательного, духовного отражения художественного произведения.

Поиск художников определялся конкретными смысловыми задачами, поэтому несмотря на эстетическое многообразие, для конкретной школы неофициального искусства свойственно то или иное направление. Отличительной чертой ленинградского неофициального искусства являлось сохранение традиции Серебряного века в синтезе с формальными приемами авангарда, поэтому формирование новых направлений носило комплексный характер. Художники создают произведения с элементами абстрактной и метафизической живописи. Наследие супрематизма по-новому воплощалось в творчестве московских нонконформистов, развивавших концептуальное направление. Независимое искусство Саратова воплощало традицию местной школы декоративного символизма конца XIX — начала XX вв. и геометрическое направление абстракции.

**Во второй главе «Художественные концепции авангарда в неофициальном искусстве 1960–1980-х гг.»** анализируются направления интерпретации философско-художественных идей начала XX века: «синтеза искусств», «концепция цвета и формообразования» «художественного пространства», воплощающихся в абстрактном, метафизическом и концептуальном направлении неофициального искусства Санкт-Петербурга, Москвы и Саратова. **В параграфе 2.1 «Синтез искусств в образной системе неофициального искусства»** изучаются разнообразные формально-стилистические эксперименты, перформативные практики, и развитие новых пространственных объектов, воплощающих единство живописи, музыки и театра. Исследование опирается на концепцию синтеза И. А. Азизян<sup>16</sup>, определяю-

---

<sup>15</sup> Андреева Е. Ю. Постмодернизм. Искусство второй половины XX — начала XXI века. СПб., 2007. С. 56.

<sup>16</sup> См.: Азизян И. А. Диалог искусств XX века: очерки взаимодействия искусств в культуре. М., 2008. 575 с.

щей понятие синтеза искусств как взаимодействие разных видов искусства в едином художественном произведении, например, внутри картины, и как перевод разных видов искусства в новые пространственные объекты.

Первая тенденция представления о синтезе искусств в неофициальной культуре воплощалась в творчестве художников, соединяющих элементы абстрактного и фигуративного искусства. В.В. Стерлигов, Т.Н. Глебова, Е.Г. Михнов-Войтенко, Э.М. Белютин, Л. А. Мастеркова создавали циклы работ, в которых подчеркивали синтез музыки и театра внутри картины. В образной системе неофициальных художников выражение синтеза искусств отсылает к цветомузыкальным экспериментам авангардистов. Как и представители начала XX века, неофициальные художники уделяли внимание развитию абстрактного метода, направленного на косвенное, ассоциативное освоение возможностей музыкального мышления.

Вторая тенденция синтеза искусств воплощалась в стремлении выйти к созданию пространственных объектов и перформативных практик. Это тенденция связана с формированием направлений концептуального и кинетического искусства. Развитие концептуального направления рассматривалась как одна из новых форм переосмысления теоретических концепций авангарда. Концептуальное направление получило яркое воплощение в московской школе. Московский концептуализм развивался как переосмысление традиционной картины и создание различных инсталляций. Тенденции к синтезу были свойственны И. И. Кабакову, В.Б. Янкилевскому, В.Д. Пивоварову, Б.С. Жуковскому, В.А. Комару и А.Д. Меламиду, являющимися реформаторами станковой картины, Э.В. Булатову и О.В. Васильеву, предпочитающим развивать новые приемы на картинах, и представителям группы «Движение». Каждый художник обладал своей индивидуальной манерой, общими являлись критика действительности, интерес к графике и к коллажу, стремление к стиранию границ разных видов визуальных искусств.

**Параграф 2.2 «Концепция цвета и формообразования как свойство живописной системы неофициальных художников»** посвящен интерпретации формальных приемов авангарда в произведениях неофициальных художников. Нонконформисты уделяли внимание развитию абстрактного метода в живописи — динамичным качествам цвета, роли фактуры и формы. Экспериментируя с цветом, художники обращались к тенденциям, схожим с идеями Михаила Матюшина, Василия Кандинского и наследием фовистов Анри Матиссом, Андре Дереном, для которых характерны интенсивность цветов и контрастных сочетаний, сведение формы к простым очертаниям. Переосмысляя концепции авангардистов, нонкон-

формисты продолжают развивать абстрактный метод в искусстве, соединяя геометрию фигур и динамику цвета, воплощая синтез геометрической и лирической абстракции.

Для художников ленинградского андеграунда школы Стерлигова соединение матюшинской гаммы и супрематических контрастов открыло новые возможности для развития геометрической абстракции. Элементы геометрической и лирической абстракции воплощаются в произведениях Е.Г. Михнова-Войтенко, Е.Л. Рухина, М.А. Кулакова. Композиции ленинградских нонконформистов схожи с цветомузыкальными экспериментами В.В. Кандинского.

В московском неофициальном искусстве переосмысление значения цвета связано с деятельностью художников студии Элия Белютина. Метод, разрабатываемый в студии, воплощал обращение к концепциям супрематизма и конструктивизма, что способствовало возникновению модульной живописи, в основе которой абстрактное изображение фигур представляет определенный графический знак. Независимые художники Лианозовской школы создали живописную систему, отказавшись от повествовательности и передачи легко узнаваемого сюжета в произведениях. Для О.Я. Рабина, Л.Е. Кропивницкого, Л.А. Мастерковой, В.Н. Немухина обращение к наследию авангарда связано с изучением творчества «Бубнового вала», многообразия переходов, созданных «живым мазком».

А.Т. Зверев и В.И. Яковлев, наследуют от искусства начала XX века особое тонкое чувство цвета, легкость фактуры и формы. Художники соединяют абстракцию и элементы фигуративной живописи, однако, в сравнении с представителями авангарда, их произведения являются не попыткой исследовать конструкцию окружающего мира, а стремлением показать то, что скрыто за образами простых вещей. Творческий метод многих неофициальных художников заключается в преобладании формального подхода к живописи, в особом внимании к цвету, при помощи которого удается выразить внутреннюю свободу.

Э.Я. Штейнберг и М.М. Шварцман относятся к художникам символично-геометрической тенденции, в которой сохраняется наследие В.Э. Борисова-Мусатова, М.А. Врубеля и философская система К.С. Малевича. Произведения Михаила Шварцмана воплощают формульный язык абстракции и метафизические поиски, представляющие скрытые иероглифические символы. Эдуард Штейнберг синтезирует абстракцию и предметный мир.

Для неофициального искусства Саратова переосмысление концепции цвета и формообразования связано с деятельностью старшего поколения художников, сохранивших наследие искусства начала XX века. С конца 1950-х гг. на смену живо-

писно-лирической концепции в творчестве художников приходит тенденция к воплощению свободно-экспрессивной манеры. Импульсом к изменениям творческого метода художников служила деятельность Н.М. Гущина. Саратовские художники М.Н. Аржанов, В.А. Солянов, В.Ф. Чудин наследуют от Гущина стремление к передаче эмоционального ощущения за счет использования разнообразных цветовых нюансов, которые образуют гармоничную структуру.

В конце 1970-х гг. в работах художников отмечается тенденция к воплощению метода рационально-теоретического осмысления, роднившего творческие поиски нонконформистов с авангардом на фоне большей доступности западного актуального искусства. Владимир Солянов выделяет геометрические знаки-символы — круг, квадрат, прямоугольник и крест, — смысловая роль которых становится неотъемлемой частью художественной формы. Цвет в восприятии саратовских художников воплощал различные состояния. Важной составляющей метода Виктора Чудина являлась попытка придать цвету особое символическое значение. Художник создает свою формулу цвета, символизирующую поиски пластических форм существующей реальности.

**В параграфе 2.3 «Идея воплощения художественного пространства в неофициальном искусстве»** анализируются способы воплощения субъективной реальности в произведениях художников. Наследие авангарда в дискурсе московской, ленинградской и саратовской школ переосмысливается в абстрактном и метафизическом направлениях. Если в идеологической основе русского авангарда лежал эксперимент по отражению нового мирозерцания, которому соответствует новаторский пластический язык, то в нонконформизме сохраняется опора на существующие традиции искусства прошлого. Воплощение художественного пространства являлось отражением внутренних поисков представителей неофициального искусства с начала 1960-х гг.

Художники обращаются к философии и теоретическим концепциям, посвященным проблеме воплощения художественного пространства, находя параллели в культуре начала XX века. В метафизической живописи пространство рассматривалось как культурный архетип. Центральной темой для многих художников являлся город, представляющий связь времен и современную советскую действительность. В этом контексте ленинградское искусство связано с наследием П.Н. Филонова, художниками Арефьевского круга и творчеством группы «Петербург». Пространство для нонконформистов воплощало способ мифологизации повседневности. Изображения, живописные или графические, становятся символами той современности, в которой они находятся, в результате между историей, реальностью

и мифом, фигуративным и абстрактным изображением нет видимых границ. Метафизическая живопись М.Ю. Шемякина, Б.Н. Митавского отражала пространство города, представленное как культурный код, сохранивший свое историческое наследие.

Следующая тенденция представляла обращение нонконформистов к мифологической и религиозной традиции. В произведениях московских и ленинградских художников Д.Н. Плавинского, О.Я. Рабина, В.Н. Михайлова, Г.С. Богомолова наследие древнерусского искусства, как и для представителей авангарда, рассматривалось с точки зрения эволюции формальных задач — особого интереса к поверхности картины. Художники создавали объемные рельефные композиции, лишая религиозный образ выраженной конкретики используя дополнительные предметы: синтетические смолы, фольгу или золото.

В искусстве Саратова воплощение идеи пространства являлось продолжением местной художественной традиции конца XIX — начала XX вв., где главной темой была природа. До 1970-х гг. пространство в пейзажах М.Н. Аржанова, В.Ф. Чудина, В.В. Лопатина сохраняло лирическое настроение в живописи. Работы художников характеризует сложный ритм изогнутых линий, яркий колорит, построенный на созвучии голубых, фиолетовых, серых и розовых тонов, светящихся изнутри благодаря послойному наложению мазков. Дальнейшее развитие абстрактного метода способствовало созданию новых теоретических концепций, в которых данная идея рассматривается как постепенный выход из картинной плоскости в область архитектуры.

**Глава III «Влияние авангарда на формирование авторских художественных систем в неофициальном искусстве»** посвящена анализу новаторских концепций, сформировавшихся в результате интерпретации авангарда внутри московской, ленинградской и саратовской школ неофициального искусства.

**В параграфе 3.1 «Синтез предметного и беспредметного как новый прием авангарда в произведениях нонконформистов»** рассматриваются особенности воплощения фигуративной и абстрактной живописи в неофициальном искусстве. Неофициальные художники синтезируют опыты авангарда, направления абстрактного и фигуративного искусства и актуальные темы своей эпохи. Философский смысл отражения предметного и беспредметного в неофициальном искусстве заключался в выражении взаимодействия художника и зрителя. Художественное произведение для нонконформистов, как и для представителей авангарда, выступало как культурный код своей эпохи, выражение концепции мироустройства и роли человека в нем.

В творчестве неофициальных художников, среди которых В.Б. Янкилевский, Д.П. Плавинский, В.С. Михайлов, данная тенденция характеризует сосредоточенность на постижении тайн материи и тех скрытых истин, которые символизируют поиски нонконформистов соединить беспредметное творчество и объектный мир. В работах В.Б. Янкилевского условные схемы и образные структуры, запечатленные в композициях в виде разнообразных триптихов и пентаптихов, отражают экспрессию цветового мазка и минималистический язык концептуализма. Философская наполненность работ Д.Б. Лиона, переданная минимальными художественными средствами, отсылает к концепции Малевича, где идейное содержание представлено как скрытый мистический поиск. Художник обращается к религиозной тематике, уделяя внимание тексту, знаку, философскому наполнению произведения.

В неофициальном искусстве Саратова синтез предметного и беспредметного воплощается в жанре портрета. Портреты саратовских художников конца 1960-х гг. интересны стремлением к переосмыслению смыслообразующих возможностей цвета и нацеленностью на непротиворечивое соединение приемов абстрактной живописи с изобразительной задачей. М.Н. Аржанов и Л.Е. Перерезова отражают в художественных образах мистическое звучание своей эпохи, портретное изображение сводится к фиксации впечатления от модели и акцент смещается на яркую, пульсирующую живопись, создающую эффект наполненного светом пространства.

**Параграф 3.2 «Развитие авторских художественных систем в неофициальном искусстве»** дает представление об изменениях творческого метода нонконформистов. 1960-1980-х гг. В.В. Стерлигов, переосмысляя теорию Малевича, создает систему чашно-купольного пространства, где идея религиозного мироплощения находится в гармоничном единстве с беспредметным искусством. Художник стремится к концентрации материи, пониманию фона и предмета в произведении как равнозначного явления. Концепция чашно-купольного пространства являлась новой формой представления теории авангарда и религиозной философии.

Е.Г. Михнов-Войтенко в «Квадратах» 1970–1980-х гг., размышляя над философской теорией Малевича и развивая абстрактный метод в искусстве, в итоге достигает эффекта «сделанности», что отсылает к аналитической системе Филонова. Анализ работ художника в настоящем исследовании способствовал выявлению следующего заключения, согласно которому Михнов-Войтенко, синтезируя абстрактный метод в искусстве и собственные поиски, тем не менее стремится к тому, чтобы свести абстракцию к предметному началу.

Синтезируя важные мировоззренческие теории начала XX века, М.М. Шварцман создает структуры иератур, представляющие различные геометрические фигуры в пространстве. Композиционный строй произведений художника сводится к культовому и архаическому искусству, в котором знак — это символ скрытого знания.

Франциско Инфанте развивает систему артефактов, становясь одним из представителей движения «инвайронмент», предвосхищая развитие средового дизайна. Как и многие нонконформисты, Инфанте не восстанавливает опыт русского авангарда, но переосмысляет его, соединяя техническую эстетику конструктивизма и философское понимание мироздания.

Трансформация художественного языка в дискурсе неофициального искусства Саратова воплощается как постепенная тенденция к геометрической абстракции и развитие самостоятельных структур. Саратовское искусство в 1970–1980-е гг. отличается большей зрелостью и выражает стремление к освоению актуальных художественных явлений, прежде всего теории и практики абстракционизма. Знакомство с ленинградской и московской школами нонконформизма подтолкнуло саратовцев к художественным исследованиям языка искусства, в частности формы и цвета. Также они обратились к изучению теории абстракционизма в отечественном авангарде начала XX в. и сами стали формулировать свои теоретические позиции. Примером такого подхода является творчество В.А. Солянова и его теория «Магесты» — храма искусств, в котором архитектурное пространство подобно геометрическим фигурам, отражающим реальный мир и связь человека с космосом.

**Заключение** содержит выводы и итоги исследования, а также перспективы дальнейшего изучения интерпретации авангарда в неофициальном искусстве 1960–1980-х гг. Анализ творческого наследия московских, ленинградских и саратовских нонконформистов с применением формально-стилистического, иконографического, семиотического подходов, а также изучение специализированной литературы, позволил сделать вывод о том, что переосмысление авангарда в художественном дискурсе нонконформистов осуществлялось с целью визуализации философских концепций начала XX века и трансформации живописных приемов.

Актуальность исследования обусловлена стремлением к изучению целостности отечественного искусства, частью которого являются неофициальные художественные практики 1960–1980-х гг. Несмотря на наличие научных трудов, посвященных проблеме влияния авангарда на неофициальную культуру, ряд вопросов остаются неразрешенным, в частности важным аспектом является изучение худо-

жественного многообразия нонконформистов в переосмыслении наследия авангарда, анализ сходства и различия интерпретации авангарда, связанный с региональным дискурсом неофициального искусства, рассмотрение важности для художников понимания преемственности собственного творчества. С одной стороны, неофициальное искусство на протяжении долгого времени формировало свой опыт не синхронно с актуальным мировым художественным процессом, с другой — методология искусствоведения дает возможность увидеть достижения независимых художников с новой стороны.

Художественные процессы, формировавшиеся в неофициальном искусстве, были различны в сравнении с общим контекстом развития мирового искусства в силу ряда особенностей, существовавших внутри советского искусства в целом. В сравнении с искусством западного «неоавангарда», разрывающего идеологическую связь с наследием прошлого, новаторские идеи нонконформистов воспринимались как часть единой традиции русского искусства.

В диссертации изучены теоретические основания и актуальные подходы к исследованию интерпретации авангарда в неофициальном искусстве, связанные с существующими концепциями отечественных исследований, согласно которым проблема развития авангардных тенденций в творчестве нонконформистов объясняется цикличностью искусства, копированием сложившихся приемов, стремлением к созданию новых художественных систем. Подчеркивается необходимость обозначения и уточнения общих вопросов методологии исследования преемственности культуры авангарда и неофициального искусства, охватывающих терминологические аспекты, периодизацию и региональные особенности неофициальной культуры при выявлении общих закономерностей обращения нонконформистов к наследию начала XX века.

На основании искусствоведческой методологии и историко-культурного подхода выделены идеи авангарда — синтез искусств, концепция цвета и формообразования, воплощение художественного пространства, — значимые для неофициальных художников. Обращение к традиции авангарда объединяет разнообразные региональные школы нонконформизма в стремлении создать синтез современных художественных практик и искусства прошлого. Неофициальное искусство развивало проект культуры авангарда через интерпретацию его значимых идей, что нашло отражение в произведениях ленинградских, московских и саратовских неофициальных художников. Деятельность старшего поколения художников, среди которых важны имена В.А. Фаворского, Н.П. Акимова, Э.М. Белютина, В.В. Стерлигова. О.А. Сидлина, Н.М. Гущина, стала важным этапом для формирования творческих поисков нонконформистов.

Выделены особенности, характерные для московского, ленинградского и саратовского неофициального искусства. Переосмысление художественного наследия начала XX века обусловлено внутренними задачами отечественной неофициальной культуры в целом и реализовывалось в рамках конкретных региональных школ. В московском нонконформизме обращение к авангарду воспринималось как способ создания «нового художественного языка», воплощающегося в концептуальном направлении, в ленинградском андеграунде приемы авангарда изучались в синтезе с художественным наследием Серебряного века, неофициальное искусство Саратова отличала внутренняя традиция декоративного символизма конца XIX — начала XX вв.

Применение специальной искусствоведческой методологии определило основные формы переосмысления авангарда: идея синтеза искусств в нонконформизме воплощалась в создании различных перформативных практик и как тенденция к развитию новых пространственных объектов, концепция цвета и формообразования соединяла принципы геометрической и лирической абстракции, идея художественного пространства развивалась в абстрактном и метафизическом направлениях.

Проведенная работа показывает, что интерпретация авангарда в творчестве независимых художников связана с развитием новых художественных практик, в которых абстрактный метод не противоречит языку фигуративного искусства. Некоторые неофициальные художники переходят к синтетическому искусству, сохраняющему литературный контекст и внешнюю живописную форму. Таким образом, уникальность неофициального искусства 1960–1980-х гг. заключается в стремлении преодолеть двойственность эпохи, сохраняя преемственность между наследием авангарда и неофициальной культурой. Если авангард, отрицая художественное наследие, конструировал новые формы, то неофициальные художники, напротив, изучая достижения разных периодов, сопоставляли их с идеями авангарда и с современностью, благодаря чему им удалось воплотить собственный язык, представляющий синтез беспредметного и фигуративного искусства.

**Основные результаты исследования нашли отражение** в 9 статьях, общим объёмом 4,1 п.л., 3 из которых опубликованы в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации.

*Статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования:*

1. Любимова А. И. К вопросу интерпретации концепта «Неофициальное искусство» в отечественном искусствознании // Вестник Санкт-Петербургского

государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. – СПб. – 2022. – № 1. – С. 57-62. (0,6 п.л.)

2. Любимова А. И. Неофициальное искусство Саратова: проблема эволюции художественного языка в 1960-1980- гг. // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – СПб. – 2023. – № 3. – С. 125-129. (0,5 п.л.)

3. Любимова А. И. Идея синтеза искусств в творчестве неофициальных художников СССР 1960-1980-х гг. // Манускрипт. – Тамбов. – 2024. – Том 17. – № 3. – С. 343-351. (0,6 п.л.)

*Публикации в других научных изданиях:*

4. Любимова А. И. Символический капитал авангарда в дискурсе неофициального искусства 1960-1980-х гг. // Общество: философия, история, культура. – Краснодар. – 2023. – № 11. – С. 284-292. (0,6 п.л.)

5. Любимова А. И. Интерпретация идеи беспредметного искусства в нон-конформизме 1960-1980-х гг. // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2021. – № 3 (48). – С. 134-138. (0,4 п.л.)

6. Любимова А. И. Интерпретация формальных поисков авангарда в творчестве художников «Арефьевского круга» / А.И. Любимова // Месмахеровские чтения – 2022: материалы Международной научно-практической конференции, 21-22 марта 2022 г.: сборник научных статей / Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица. – Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2022. – С. 377-378. (0,4 п.л.)

7. Любимова А. И. Идея абсолютной красоты в творчестве художников неофициального искусства 1960-1980-х гг. / А.И. Любимова // Искусство и дизайн: история и практика : материалы V Всероссийской научно-практической конференции, 30 мая 2020 г. : сборник научных статей / Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица ; науч. ред. М.Е. Орлова-Шейнер. – Санкт-Петербург : СПГХПА им. А.Л. Штиглица, 2020. – С. 313-317. (0,3 п.л.)

8. Любимова А. И. Экспрессионизм в творчестве русских художников 1960-1980 гг. / А.И. Любимова // Месмахеровские чтения – 2020 : материалы международной научно-практической конференции, посвященной 75-летию воссоздания Ленинградского художественно-промышленного училища, 19-20 марта 2020 г. : сборник научных статей / Министерство науки и высшего образования Российской

Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица. – Санкт-Петербург : СПГХПА, 2020. – С. 522-526. (0,3 п.л.)

9. Любимова А. И. Идеи и приемы символизма в неофициальном искусстве 1960-1980-х гг. // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. – Санкт-Петербург, 2019. – № 1(11). – С. 38-41. (0,4 п.л.)