

ОБРАЗ ГЕРОЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ИСКУССТВЕ 1980-НАЧАЛЕ 1990-Х ГГ.DOI: [10.31618/ESU.2413-9335.2019.8.68.465](https://doi.org/10.31618/ESU.2413-9335.2019.8.68.465)**Юдин П.В.**

*старший преподаватель кафедры монументально-декоративной живописи,
ФГБОУ ВО «Московская государственная художественно-промышленная академия
им. С.Г. Строганова»*

АННОТАЦИЯ

Статья рассматривает вопрос изменения основ реализма в советском искусстве и влияние социально-политической перестройки на образ героя труда. Показываются отражения изменений к «реальности» на практику художественной жизни, где советский человек-созидатель, лишился в 1990-е образа положительного героя.

ABSTRACT

This article considers the question of change in the base of realism in the soviet art and the influence of social and political perestroika (the reorganization of state system of the Soviet Union) on the image of the hero of labour. It shows the reflections of changes to the "reality" on the practice of art's life, where the Soviet human-creator has lost his positive image in 1990-s.

Ключевые слова: *реализм, советское искусство, формальные поиски, гуманизм, перестройка.*

Keywords: realism, Soviet art, formal searches, humanism, perestroika.

Основной задачей советского искусства за всё время своего существования было раскрытие образа человека-труда. Не является исключением в этом плане и искусство позднего СССР. Напротив, данный вектор стал более акцентирован в свете принятия в 1977 г. новой конституции страны. В отличие от предыдущего основного закона, правовому положению личности был посвящён целый раздел - «Государство и личность», следовавший сразу за первым разделом конституции - «Основы общественного строя и политики СССР». Такой порядок не случаен. СССР определялся социалистическим государством, а общественная природа социализма понималась как «пространство гуманизма». В свою очередь основной ценностью социалистического общества утверждался человек труда и уклонение от общественно полезного труда объявлялась несовместимой с принципами социализма (ст. 60). Соединение заявленного гуманистического пафоса социалистического общества с ценностью человека созидательного труда, создавал нормативный тезис: социалистический гуманизм признавал высшей ценностью в государстве человека созидательного труда, потому что труд, с осознанием конечных целей, а именно таков созидательный труд, способствует свободному развитию самого человека, его личности. Свободное же развитие каждого являлось условием свободного развития всех [6, с. 5]. Довольно спорное утверждение, однако отсюда проистекала основополагающая задача советского искусства: показать целостный облик современного советского человека созидательного труда, как высшей ценности социалистического общества, с акцентом на раскрытия внутреннего мира личности. Можно сказать, что эта задача была традиционной для советского искусства. Формально это так, но есть различия, кроющиеся в деталях: на каждом этапе жизни советского государства от искусства, требовалось показать «портрет современника», живущего в контексте побед и проблем конкретного времени, не обходя

его острых тем. Этого же хотели и в период позднего СССР. Выполнить эту задачу мастерам искусства предлагали на основе провозглашённой в конституции свободы художественного творчества, но под контролем, поддерживаемых государством творческих союзов (ст. 47). Иными словами, художникам предлагалась работать в классической модели разнообразия авторских стилей и манер, но в рамках метода социалистического реализма, который, на доктринальном уровне считался доминантой ещё в 1-й половине 1980-х гг.

Было бы неправильно считать, что бурные изменения в отечественном искусстве начались после 1985 г., с провозглашения курса на ускорения научно-технического прогресса, вылившегося с 1987 г. в процесс «перестройки и гласности», приведшему в конечном итоге к развалу СССР. Негативные тенденции в отечественном искусстве, которые обозначились ещё в 1970-е гг., к началу 1980-х гг. стали его данностью. На них указывали участники круглого стола журнала «Искусство», состоявшегося в начале 1982 г. Среди приглашённых к дискуссии, были известные отечественные мастера: скульпторы О.К. Комов, А.Н. Бурганов, живописцы А.В. Учайев, О.П. Филатчев, искусствовед Р.Я. Аболина, и ряд молодых художников.

Наиболее остро о современных проблемах высказался О.П. Филатчев, который прямо указал на формализацию приёмов и падения художественной культуры произведений искусства. Отметив, что молодые художники охотно обращаются к острым темам, он, в тоже время, подчеркнул: «такие работы не всегда носят цельный, органический характер. Обращение к грандиозным триптихам, суперсовременная подача, уход от традиционной живописной системы огорчают... Имитируются внешняя похожесть, включаются довольно дерзко фрагменты картин великих мастеров прошлого – Боттичелли, Пьеро делла Франческа и других... Острая реакция, современность мышления,

остроумие в таких работах есть, но... внутреннего понимания структуры живописной системы... не чувствуется» [1, с. 24]. Поддержал и несколько дополнил Олега Павловича его молодой коллега, лауреат премии Ленинского комсомола С.Г. Якутович. Он отмечал невнимание художников к содержанию и «всеядность к форме», игру с ней, что вело к потере художником авторского «я» и утратой произведениями искусства не только содержания «прочувствованного и пережитого, но и того которого требует сама форма» [1, с. 27].

Увлечение художников формальными экспериментами, акцент на форму, «облегчения» содержания и упрощения отношения к человеку в искусстве, были тесно связаны с полемикой по теоретическим вопросам реализма в свете начавшихся в середине 1980-х гг. общественно-политическим изменениям внутри страны. Дискуссия, стремление которой было «уточнить» сам термин и критерии «реализма», привела к его расширительной трактовке. Интересна в этом отношении сентенция Л.В.Молчанова: «В наши дни критерии реализма непосредственно зависят от самого образа мышления современного человека. Его внутренний мир находится в многообразнейших связях с неизменно расширившимся... объективным миром. Человек оказывается способным в "малом" прозревать "большое"» [4, с. 21]. С точки зрения устоявшегося и идеологические отточенного восприятия реализма, высказанная идея по форме была полемичной, но по сути, её появление носило объективный характер. Активация процессов формальных поисков в искусстве (от эксперимента с пластикой и образом, до игры в традиционализм), вызвала в 1985-1988 гг. при сохранявшемся идеологическом влиянии государства на искусство, попытку вписать их в канву реалистического искусства через расширительную трактовку самого термина «реализм». Однако, примерно с 1988-1989 гг. в полемике о дальнейших путях развития тогда ещё советского искусства, реализм, постепенно терявший маркер «социалистический», осмыслялся уже не как ведущее, а как одно из равных, а позднее, в 1990-е гг. после распада СССР, его пытались соотнести с искусственно сконструированным обобщением в виде «тоталитарного» искусства.

Изменению отношения к реализму способствовал нехитрый, но крайне эффективный приём – подмены термина «действительность» на «реальность», с откровенно свободной трактовкой последнего. Реализм, как направление в искусстве выявляет и отображает типичное в постоянно меняющейся во всём многообразии проявлений действительности, которая в Советском Союзе носила нормативный характер. Эту действительность формировало и защищало созданное в 1930-е гг. в СССР классическое государство эпохи «модерна», проводившее в области культуры линию «этическое – равно эстетическому», т.е. что нравственно (морально) то прекрасно. С быстрым ослаблением государства и

постепенным его отказом от контроля сферы культуры в рамках нормативной действительности, которая была частью воспитания человека, формированию его вкуса и идеалов, в теорию и практику искусства был вброшен тезис о «реальности». В отличие от действительности, реальность могла быть у каждого своя, каждый художник (шире – человека) могут жить в собственной реальности, и выражать её доступными ему приёмами. Выстраивалось равнозначное отношение к объективному и субъективному, что открывало путь к интерпретации объективности и снимало, утверждённую властью, оценочную доминанту морали. Художник, начинал углубляться в крайние формы своих субъективных рефлексий, концентрируясь на энергии негатива, созданного контролем власти в предшествующий период.

Расширительная трактовка термина «реальность» и, как следствие, провозглашения самоценности авторского эго, поставила вопрос о правомочности моральной нормы и её обязательности. Внешние чисто интеллектуальные споры на данную тему имели вполне конкретное воплощение. С момента сомнения об обязательной природе нормы, в нашей стране начался процесс смены государства «модерна», определявшего и контролировавшего моральные нормы и явления общественной и культурной жизни в дихотомии «добро-зло» с воздействием на «зло» с целью его пресечения, на государство постмодерна, которое принципиально отказывается от поддержания какой-либо нормы, как проявления давления и иерархии. На этом фоне «Человек созидатель», герой советской техносферы, воплотивший индустриальные грёзы в реальность, имевший способность «в "малом" прозревать "большое"» и занимавший центральное место в отечественно искусстве вплоть до середины 1980-х гг., уходит из искусства, открывая путь времени без образа положительного героя. Из жизни он был вытеснен мещанином, типаж которого в отточенной форме показал А.Г. Герман в своей киноленте «Мой друг Иван Лапшин» (1984). Хотя действие фильма происходит в Астрахани 1930-х гг., тем не менее герой второго плана – Ханин, типичный интеллигент времён перестройки. Журналист, плоть от плоти идеологической касты «он – проповедник коммунистической веры, но сам то ли верит, то ли нет – непонятно. Он как-то хитро изъясняется, иронично поёт "те песни"... На самом деле скучно ему нестерпимо. Его душа хочет праздника, застолья, путешествий. Ханин ловит миг и торопится жить... Для него важны дом и комфорт» [5, с. 10]. Ханиным чужда героика, идеалы, идеи, им безразличен «хилиазм режисера». Зачем? Рая на земле не построились. Победившая в стране социальная общность мещан не обладала творческим потенциалом и системой ценностей, отгеснённого на периферию общественной жизни типа советского «Номо faber», чтобы скреплять страну и тем более объединить распадавшееся на фрагменты «личностных реальностей» социум для

нового витка развития [3, с. 194]. Её господство предопределило неизбежность разразившегося в 1990-х гг. системного кризиса всех сфер жизни, в том числе и искусства, из которого ушёл герой, человек, трактующий себя не как авторизованный, лишённый глубоких социальных связей индивид, а как цельная, созидательная личность, глумление над которым стало «религией» такого направления в отечественном искусстве как соц-арт. Это направление цинично эксплуатируя узнаваемые образно-пластические ходы советского искусства, обезличили и превратили в «профана» советского человека, главного героя искусства своего времени. Здесь необходимо заметить, что человек труда – это личность и знак, собранный из сверх идеи. Нормативная действительность в Советском Союзе была во многом «сакральным» проектом или мечтой. Подмена идейной действительности на личную «реальность» высмеяло общую мечту. Сверх идея советского гуманизма была объявлена фарсом.

Вопрос о естественности этого акта, или преднамеренной атаке остаётся открытым. Окунувшись с головой в мечту и «свободу» девяностых стоит сказать, что потуга этого времени, создать сколько-нибудь ясный образ героя, состоялась только в около уголовной

романтике 90-х. Можно констатировать отсутствие идеи и героя до сего времени. Попытки в современной России найти сверх идеи и выделить героя, пока не привели к убедительным результатам, хотя такая необходимость явно присутствует.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Высокая ответственность таланта // Искусство. – 1982. – № 10. – С. 23-27.
2. Денисова Л.Ф. Реализм живёт // Сов. искусствознание. Сб. ст. Вып. 21. – М.: Сов. художник, 1986. – С. 23-32.
3. Кара-Мурза С.Г. Крах СССР. – М.: Алгоритм, 2013. – 446, [2] с.
4. Молчанов Л.В. Проблемы реализма в советском искусстве // Сов. искусствознание. Сб. ст. Вып. 21. – М.: Сов. художник, 1986. – С. 15-22.
5. Рокотов В. Германы против Лапшиных // Литературная газета. – 2011. – № 27 (6-12 июля). – С. 10.
6. Шульц Л. Конституция и искусство // Искусство. – 1978. – № 10. – С. 2-6.
7. Якимович А.К. «Искусство после катастрофы». Художественная культура советского региона (семантический аспект) // Сов. искусствознание. Сб. ст. Вып. 27. – М.: Сов. художник, 1991. – С. 5-40.