

# Круглый стол «Русское абстрактное искусство второй половины XX века и феномен студии “Новая реальность”»

Государственный институт искусствознания МК РФ, Москва  
29 июня 2015 года

В течение всего июня в Государственном институте искусствознания проходила выставка работ Элия Белютина, приуроченная к 90-летию выдающегося художника, теоретика и педагога. В экспозицию вошли как ранние живописные и графические произведения художника, относящиеся к периоду 1950–1960-х годов, так и поздние, созданные в 1990-е годы и иллюстрирующие переход от эмблематической фигуративности к сложению модульной системы. (Ил. 1, 2.)

По инициативе Фонда русского абстрактного искусства, выступившего организатором мероприятия, в день открытия, 29 июня, был проведен круглый стол, посвященный феномену организованной Белютиным студии «Новая реальность», а также проблеме изучения отечественного абстрактного искусства. Несмотря на то что с момента организации студии прошло более 50 лет, до сих пор в профессиональных кругах нет ясного представления, как характеризовать творчество работавших в ней художников и личность ее лидера и идейного вдохновителя, о котором сложилось множество мифов.

Круглый стол объединил представителей музейного сообщества (ГТГ, ММСИ), сотрудников ГИИ, НИИ РАХ, независимых исследователей, руководителей Фонда русского абстрактного искусства, художников студии «Новая реальность».

Открывая круглый стол, модератор, директор Фонда РАИ Анна Карганова, обозначила, что в рамках дискуссии хочется определить место и значение студии «Новая реальность» в художественной жизни, выделить



*Ил. 1. Открытие выставки Э.М. Белютина, приуроченной к 90-летию юбилею художника. Выступает Н.В. Сиповская, директор Государственного института искусствознания МК РФ. 29 июня 2015 г. Государственный институт искусствознания МК РФ, Москва*

основные проблемы, связанные с изучением искусства 60-х годов XX века, обсудить деятельность Э. Белютина как художника и педагога.

Председатель правления Фонда РАИ, президент группы компаний *Cognitive Technologies*, коллекционер *Ольга Ускова*, начала обсуждение с описания своего опыта коллекционирования работ художников студии «Новая реальность». Коллекция Фонда, которая собиралась более 30 лет и включает 25 имен, продолжает пополняться. В годы перестройки и позже, с появлением западных покупателей, многие работы художников студии оказались в зарубежных коллекциях. Говоря о феномене студии, Ускова подчеркнула, что ее возникновение именно конце 1940-х годов было подготовлено исторической обстановкой – подъемом, который переживало общество после великой победы, и наступившим затем периодом оттепели. В выступлении было отмечено: необходимо восстановить историческую справедливость и определить место творческой индивидуальности Элия Белютина и искусства его учеников в истории отечественной и мировой художественной практики. Второй аспект, затронутый Усковой, касался теоретической базы творчества Элия Белютина и представления о его педагогической практике как особом идеологическом «продукте». То, как работал Белютин с художниками, стимулировало их стремление не к деньгам или славе, а к самореализации, раскрытию своего внутреннего «я». Ускова заметила, что в ходе изучения ею разработанной Белютиным «Теории всеобщей контактности» появилась идея адаптировать его методики для работы с молодежью, предлагая им модель творческого существования, альтернативную модели потребления. Решение этой задачи стало одной из сторон деятельности Фонда русского абстрактного искусства. «Музей должен заниматься прошлым, а Фонд, погруженный в проблемы современного искусства,



*Ил. 2. Художники студии «Новая реальность» на открытии выставки Э.М. Белютина. Слева направо: И.В. Рябинина, А.Ф. Панкин, А.В. Строчилин, О.Л. Грачева (дочь В.И. Преображенской), М.В. Зайцева, Т.П. Нефедова, Т.Е. Столярова, В.В. Булдаков. 29 июня 2015 г. Государственный институт искусствознания МК РФ, Москва*

должен проецировать свою деятельность в будущее. Поэтому все, что мы организуем, в частности, данная выставка и круглый стол, делается прежде всего для молодых», – заключила Ускова. (Ил. 3.)

С комментарием к сказанному выступила *Ольга Костина*, сотрудник ГИИ, главный редактор журнала «Искусствознание». Изучение художественной жизни и собственно искусства 1950–1960-х

годов как самостоятельно-го и важного для истории русского искусства периода только начинается. И именно сейчас, пока еще живы современники той эпохи, можно собрать из первых рук реальные факты для каталогизации историко-художественных фактов искусства второй половины XX века. Размышляя об этом времени, надо учитывать моральный подъем в обществе, возникший после победы в Великой Отечественной войне. И искусство шестидесятников порожде-



*Ил. 3. Круглый стол «Русское абстрактное искусство второй половины XX века и феномен студии “Новая реальность”». Выступает председатель правления Фонда русского абстрактного искусства, президент группы компаний Cognitive Technologies, коллекционер О.А. Ускова. 29 июня 2015 г. Государственный институт искусствознания МК РФ, Москва*

но энергетикой общественного сознания, когда художники почувствовали безграничность своих возможностей для творческого поиска. Чтобы глубже понять данный период, а также привлечь к нему внимание молодых исследователей, Костина предложила создать межинститутскую группу по изучению искусства второй половины XX века.

Несколько актуальных проблем, связанных с историей студии «Новая реальность», обозначила *Ольга Турчина*, старший научный сотрудник Московского музея современного искусства. Занимаясь этой темой в контексте истории искусства XX века, Ольга Турчина поделилась наблюдением, что на данный момент в оценках деятельности студии бытуют полярные позиции. Чтобы доподлинно восстановить ее историю, необходимо собирать проверенные факты. Сейчас же о Белютине уместно писать как об уникальном явлении, как о личности масштабной, многогранной, но трактуемой с определенной долей «мифологизации». (Ил. 4.)

О мистификации говорил и *Владимир Потресов*, писатель, журналист и художник, имеющий многолетний опыт изучения истории студии. Несколько лет назад он начал работать над книгой, посвященной «Новой реальности», стал собирать материал, в ходе чего убедился в легендарной интерпретации ключевых событий жизни студии и необходимости воссоздания ее аутентичной истории. От оценочных суждений по поводу школы Белютина Владимир Потресов воздержался, считая, что на нее «надо посмотреть с холма истории». Интересны замечания Потресова относительно «Теории всеобщей контактности», которая, по его мнению, представляет несистематизированный поток сознания, состоящий из «осколков» множества самых разных областей знаний. Потресов попытался описать и формализовать



*Ил. 4. Круглый стол «Русское абстрактное искусство второй половины XX века и феномен студии “Новая реальность”». Слева направо: О.В. Костина, сотрудник ГИИ, главный редактор журнала «Искусствознание», К.А. Светляков, заведующий отделом новейших течений ГТГ, О.А. Турчина, старший научный сотрудник Московского музея современного искусства. 29 июня 2015 г. Государственный институт искусствознания МК РФ, Москва*

говорить как о положительных, так и об отрицательных моментах, а подтасовка фактов только дискредитирует все хорошее, что было в практике студии «Новая реальность». В продолжение выступления Потресова Ускова констатировала, что Фонд выделил грант на издание книги, которая создается во имя реальной истории школы Белютина. (Ил. 5.)

Своим восприятием личности Элия Белютина и обстановки в студии поделились художники, бывшие студийцы, присоединившиеся к обсуждению. *Александр Панкин* вспоминает: «Студия для Белютина была инструментом его самовыражения, художественной акцией. Он видел школу в контексте своего творчества. Преподавание Белютина было потоком сознания, но изумительно интересным и вдохновляющим. Всего несколько его фраз могли оказать чрезвычайно сильное воздействие на личность студийца. Однако пребывание в студии было испытанием для художника, так как формой его общения с миром становилась полная изоляция. “Мы занимаемся современным актуальным искусством и рядом с ретроградами выставляться не можем”, – утверждал Белютин. Поэтому самые сильные художники покидали студию».

*Инесса Рябинина*, являющаяся сейчас хранителем бывшей дачи Белютина в Абрамцеве, где студия работала многие годы, вспоминала: «Белютин предстал в трех ипостасях. Он одновременно был и великолепным художником, и выдающимся историком искусства и, без сомнения, уникальной личностью и уникальным педагогом, создавшим свою школу. Он находил способы раскрывать наши эмоциональные особенности и превращать их в импульсы нашего творчества. Мы сами выбирали тему и запечат-

эту работу Белютина с помощью аппарата теории множеств. По его мнению, в структурированном виде «Теория всеобщей контактности» действительно представляется вполне универсальной; из этого материала можно создать теорию, которой можно будет пользоваться при обучении молодых художников. Подводя итог, Владимир Потресов акцентировал внимание на том, что занимаясь творческой биографией Белютина, надо

левали в композиции свое внутреннее состояние; так картина становилась выражением личности».

Проблему, касающуюся позиционирования творчества студии в международном контексте поднял *Андрей Толстой*, директор Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств, действительный член Российской академии художеств. Он акцентировал внимание на том, что в

1960-е годы визуальная культура оказалась необычайно востребована. Все устали от повторяющихся из картины в картину персонажей – бесконечных колхозников, доярок и трактористов; зрителю хотелось заглянуть за грань того, что окружало советского человека каждый день. В этом отношении художники совершили не просто акт артистического неповиновения, а переворот сознания. Они вспомнили об искусстве начала XX века (которое было не то чтобы забыто, но «закопано», «засыпано»), при этом демонстрируя новый взгляд и на объект изображения, и на метод его творческого воплощения. Толстой также отметил, что работа студии «Новая реальность» – движение, возникшее на гребне пассионарности, – было частью общемирового процесса. Вторая половина 1950-х годов стала временем обновления живописной культуры. В 1953 году открылась новая экспозиция в ГМИИ им. А.С. Пушкина, в 1956 году прошла выставка П. Пикассо, французская и американская выставки, когда в Москве показали Д. Поллока, М. Ротко и В. Де Кунинга. Во Франции в это время художники русского происхождения были очень заметными людьми именно в области освоения новых миров беспредметности. Интерес к беспредметному искусству Андре Ланского, Сергея Шаршуна, Сержа Полякова и Николая де Сталя воспитывался не на французской почве, а на русской, прежде всего на творчестве одного из родоначальников беспредметного искусства – В. Кандинского. И эта традиция не могла не прорасти новыми явлениями в послевоенном времени в творчестве наших беспредметников. Если говорить об аналогах белютинской студии, можно назвать группу COBRA. Но у нее была совершенно другая идеология, и она ставила иные задачи. Поиск беспредметности входившими в нее художниками был отчасти направлен на то, чтобы не отстать от приобретавшей все большее значение Нью-Йоркской школы во главе с Д. Поллоком. А наша группа ориентировалась на отечественную традицию. (Ил. 6.)



*Ил. 5. На заседании круглого стола. Выступает В.А. Потресов, писатель, журналист, художник. Слева: А.А. Карганова, директор Фонда русского абстрактного искусства. 29 июня 2015 г. Государственный институт искусствознания МК РФ, Москва*

Тему контекстуальности работы студии Белютина продолжил *Кирилл Светляков*, заведующий отделом новейших течений Государственной Третьяковской галереи. По его мнению, совершенно не стоит сравнивать Белютина и белютинцев с Поллоком, так как американское искусство представляет собой своего рода художественную «машину», сформировавшуюся в совершенно отличной от нашей экономической модели. Искусство «Новой реальности» – это не эпигонство абстрактного экспрессионизма; даже при относительном сходстве сравнивать эти два явления нельзя. Светляков также подчеркнул интересный нюанс, касающийся культурной модели периода оттепели. Новые направления искусства, под влиянием всей оттепельной идеологии, пытались создавать эстетический продукт, в основе которого был неомарксистский пафос взаимодействия, сотрудничества. Коллективный опыт, организованный Белютиным, сейчас имеет огромное значение, и может быть позиционирован как феномен, причем не только художественный, но и культурный. Говоря о позиционировании в глобальном контексте, Светляков также отметил, что необходимо учитывать эстетику взаимодействия искусства с наукой. В СССР в то время был культ науки, культ кибернетики, предпринимались попытки встроить кибернетику в советскую идеологию и, конечно, создавались варианты кибернетического искусства, своего рода научной абстракции. В рамках белютинской студии возникли варианты такого направления, как трансавангард, которое появилось только в 1980-е годы. Таким образом, имеет смысл говорить о смешении разных языков абстракции и разных визуальных языков. В заключение своего выступления Светляков затронул проблему историзации белютинской школы. Можно сказать, что историки искусства ориентированы сейчас на деятельность московских концептуалистов, в результате чего многие



*Ил. 6. Круглый стол «Русское абстрактное искусство второй половины XX века и феномен студии “Новая реальность”». А.В. Толстой, директор Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств РАХ. 29 июня 2015 г. Государственный институт искусствознания МК РФ, Москва*

группы оказались не в фокусе внимания исследователей. Хотя имена помнят, но их истории не прописаны, не встроены ни в какие контексты. Связано это во многом с тем, что художники поколения 1970-х сделали очень мощный рывок в сторону современного искусства, а шестидесятники из-за своей приверженности традиционной культуре гениев и школ «зависли» в позднемодернистской истории. Их творчество было абсолютным служением искусству, чуть ли не религиозным, во всяком

случае пограничным – на стыке религии, науки и искусства. Поэтому при обсуждении способа существования студии Белютина часто возникают ассоциации с сектой. Светляков уведомил о том, что в Третьяковской галерее возобновился процесс оформления в дар 86 работ художников студии «Новая реальность» (отобранных закупочной комиссией еще в 1989 году) и что готовится выставка «Оттепель», где будут представлены картины студии Белютина, в том числе из собрания Фонда русского абстрактного искусства.



*Ил. 7. Круглый стол в ГИИ «Русское абстрактное искусство второй половины XX века и феномен студии «Новая реальность»». 29 июня 2015 г. Государственный институт искусствознания МК РФ, Москва*

В завершение круглого стола выступила *Зинаида Стародубцева*, искусствовед, автор исследовательских публикаций о неофициальном искусстве второй половины XX века. Акцентируя общую проблему необходимости изучения отечественного абстрактного искусства второй половины XX века, она отметила, что сейчас необходимо составить библиографию по этой теме и заняться тщательным сбором информации материалов, фактов, документов и воспоминаний. Стародубцева также подчеркнула важность взаимодействия и сотрудничества частных коллекционеров и научно-исследовательских институций в деле открытия и популяризации малоизученных направлений в искусстве; инициирование Фондом проведения круглого стола в Институте искусствознания – знаковое явление, свидетельствующее об актуализации научной работы профессионалов, исследующих конкретные области истории искусства.

Дискуссия, организованная Институтом искусствознания и Фондом РАИ, оказалась чрезвычайно своевременной. Объединив исследователей, интересующихся развитием искусства XX века и деятельностью студии «Новая реальность», а также живых ее участников – художников-студийцев, заседание круглого стола дало возможность взглянуть на творчество Элия Белютина и работу его студии в контексте общекультурного процесса второй половины XX века. И самое главное – обнаружило необходимость более глубокого и всестороннего изучения историко-художественного процесса второй половины прошлого столетия. (Ил. 7.)

*Анна Крганова*