

**Н. С. Попова,**

*кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры культурологии,  
философии и искусствоведения Федерального государственного  
бюджетного образовательного учреждения высшего образования  
«Кемеровский государственный институт культуры»,  
Кемерово, Российская Федерация*

## **КОМПАРАТИВНЫЙ ПОДХОД В ИССЛЕДОВАНИИ ПОЗДНЕСОВЕТСКОГО АБСТРАКЦИОНИЗМА**

**Аннотация.** В статье рассмотрены факторы развития абстрактного искусства в позднесоветский период. В сравнении мотивов и особенностей становления творческого метода Дж. Поллока и художников Л. Мастерковой и В. Немухина были выявлены отличительные особенности позднесоветской абстракции. Общим фактором развития абстрактного экспрессионизма в США и СССР стало желание авторов выразить в искусстве эмоциональное потрясение от событий Второй мировой войны. Желание художников-абстракционистов обобщить и интерпретировать достижения русского авангарда определило уникальность позднесоветского абстракционизма.

**Ключевые слова:** абстрактное искусство, компаративный метод, позднесоветское искусство, абстрактный экспрессионизм.

**N. Popova,**

*PhD in Art History, Associate Professor of the Department of Culturology,  
Philosophy and Art History of the Federal State Budgetary Educational  
Institution of Higher Education "Kemerovo State Institute of Culture",  
Kemerovo, Russian Federation*

## **COMPARATIVE APPROACH IN THE STUDY OF LATE SOVIET ABSTRACTIONISM**

**Abstract.** The article discusses the factors of the development of abstract art in the late Soviet period. The distinctive features of late Soviet abstraction were revealed in comparison of the motives and features of the formation of the creative method of Jackson Pollock and the late Soviet artists L. Masterkova and V. Nemukhin. The general factors in the development of abstract expressionism in the USA and the USSR were the desire of the authors to express in art the emotions accumulated as a result of the Second World War. The desire of abstract artists to generalize and interpret the achievements of the Russian avant-garde determined the uniqueness of late Soviet abstract art.

**Keywords:** abstract art, comparative method, late Soviet art, abstract expressionism.

Исследование абстракционизма построено на сочетании нескольких методов и подходов. Их разнообразие приводит к отсутствию взаимопонимания. В целом изучающих абстрактное искусство разделяют базовые исследовательские установки, обусловленные приверженностью к постсоветской и западной школам гуманитаристики. Как и в период существования СССР, современное понимание абстрактного искусства в его историческом развитии сталкивается с проблемой конкуренции национальных художественных школ и паритетного отношения к изложению единой истории мирового абстракционизма. Помочь решить эту проблему могут методы компаративного искусствоведения. Использование методов сравнительного изучения связей, сходства или различия абстрактных форм в творчестве художников разных стран позволит выявить общность и отличия в подходах к пониманию схожих по формальному решению произведений нон-фигуративизма.

Целью публикации является выявление роли компаративного подхода в исследовании позднесоветского и постсоветского абстрактного искусства. Задача – сравнительная характеристика мотивов и интерпретаций произведений американского абстрактного экспрессионизма и творчества художников позднесоветского периода.

В исследованиях, посвященных развитию визуального и пластического образа, компаративизм утвердился в своих основах благодаря научным исследованиям белорусского искусствоведа В. П. Прокопцовой [2; 3]. Применение методов сравнительно-исторического исследования в позднесоветском абстракционизме предполагает сосредоточенность на изучении жанровых характеристик произведений искусства, а также подразумевает использование методов индукции (от частного к общему) и дедукции (от общего к частному). В. П. Прокопцова предлагает исследователям, использующим компаративизм, применять диалектический метод для выявления взаимообусловленности формирования разных видов искусства в их постоянной эволюции, развитии и обновлении [2, с. 61–62].

В исследовании позднесоветского абстрактного искусства достаточно часто применяют сравнение с произведениями западного абстракционизма 1950–1960-х гг. Итогом этих сравнений может стать вывод о преемственности тенденций западного абстракционизма позднесоветским искусством. Конечно, первый опыт восприятия американского абстрактного экспрессионизма на выставке в Сокольниках в 1959 г. потряс московских художников. По воспоминаниям В. Немухина, Л. Мастерковой и других лидеров позднесоветской абстракции, картины западных нон-фигуративистов произвели сильное эмоциональное впечатление. Владимир Немухин в интервью М. Уральскому так прокомментировал развитие абстрактного экспрессионизма в СССР: «Мы обратились к абстрактному искусству, поскольку видели в нем абсолютную форму отказа от художественной рутины. Абстрактный экспрессионизм, который доминировал тогда в мировом искусстве, органически привился на новой русской почве, вошел в нашу плоть и кровь» [4, с. 135]. При всем значении выставок зарубежных авторов в СССР художники подчеркивают самостоятельность творческих поисков в области беспредметности. Например, Лидия Мастеркова в своих воспоминаниях отмечает: «В 56-м году, независимо от какой-либо выставки, я уже писать пейзажи не могла. В 1957 году я уже делала абстрактные вещи, свои квадраты, простые совсем по форме» [1, с. 137].

Исследователи, изучившие произведения Джексона Поллока, флагмана абстрактного экспрессионизма, выявили психоаналитическую и феноменологическую подоплеку его нестандартного для тех времен творческого акта. Большинство исследователей сходятся в том, что Джексона Поллока раздражали противоречивые чувства по отношению к несправедливости мира как в глобальном смысле (реакция на антигуманизм Второй мировой войны), так и в масштабе маргинального положения современных художников на арт-рынке США. Его становление как профессионального живописца также отражает субъективизм и незрелость американской системы художественного образования довоенного периода. Но важнейшим фактором, повлиявшим на популярность Дж. Поллока, стала природная одаренность и энергия, с которой он создавал произведения. Порыв Джексона Поллока привел к ниспроверже-

нию принципов устройства арт-рынка США. Заслужено стало и то, что он разоблачил пренебрежение мировой элиты к деструктивным эмоциям обычного человека, живущего в период глобальных войн. То есть роль творчества Дж. Поллока наиболее ярко проявилась в принятии актов выброса сильных эмоций, ранее признаваемых обществом как деструктивные [5, с. 307].

Степень влияния эстетики абстрактного экспрессионизма на творчество позднесоветских и постсоветских художников связана, в первую очередь, с ролью Дж. Поллока в противопоставлении американского и советского искусства в период разгорающейся холодной войны. Второй немаловажный фактор интереса художников позднесоветского периода к эстетике абстрактного экспрессионизма – отделенность советского искусства от мирового, его формальная ограниченность установками соцреализма, а также вычеркивание из официальной истории искусства огромного пласта культуры русского авангарда. То есть для художников позднесоветского периода «хулиганство» Дж. Поллока стало внешним фактором, высвобождающим творческий порыв в сторону беспредметного искусства средствами экспрессионизма. У многих представителей позднесоветской абстракции интерес к беспредметному искусству был заложен их первыми учителями еще в довоенный период обучения. А эмоциональный выплеск в актах автоматического письма продиктован длительным нахождением психики художников в ситуации сжатия в период Второй мировой войны и ограничениями, обусловленными культурной политикой СССР. Таким образом, близость американского абстрактного экспрессионизма и произведений позднесоветских абстракционистов предопределена их местом в культуре послевоенного периода и желанием выразить эмоции в творческом акте.

Уникальность позднесоветского периода в развитии российского беспредметного искусства базируется на художественных традициях в интерпретации абстрактного образа. В отличие от западного абстракционизма, в творчестве позднесоветских мастеров чувствуется пройденная художественная школа, которая связана не столько с фигуративной живописью вообще, сколько с мастерством рисунка, вкусом к экспрессивной живописи и достижениями русского авангарда. Хотя развитие

авангардных тенденций было прервано в 1930-е гг., преемственность эстетики абстрактной формы сохранилась в реальной образовательной и воспитательной практике советского периода.

Абстракционистам позднесоветского периода был свойственен интерес к изображению объекта. Западные критики, исследовавшие произведения позднесоветской абстракции, замечали, что в композициях советских коллег часто можно увидеть предметные формы или приметы таких жанров, как пейзаж, портрет и натюрморт. В. Немухин также обозначает высокую роль предмета в своих абстрактных произведениях: «Мои картины 70-х годов, в которых часто живописная абстрактная экспрессия захватывает в себя конкретные объекты, на Западе отнесли к самобытному проявлению стиля “информель”» [4, с. 155]. Объект мог иметь характер похожего предмета, и тогда у зрителя было основание назвать произведение фигуративным. Часто художники изображали объект в виде абстрактного технического прибора или биоморфного организма.

В заключение следует отметить, что роль американского абстрактного экспрессионизма в развитии беспредметного искусства позднесоветского периода была преувеличена из-за интерпретации художественных процессов через призму ограничительного характера культурной политики СССР. Сравнение мотивов и основ художественного мировосприятия американского абстракциониста Дж. Поллока и позднесоветских художников Л. Мастерковой, В. Немухина позволяет прийти к выводу, что обращение к беспредметному искусству в конце 1950-х – начале 1960-х гг. является естественным процессом развития позднесоветской художественной культуры. Двумя факторами, способствующими развитию абстрактного искусства в творчестве московских художников, стали, во-первых, желание авторов осмыслить достижения русского авангарда, во-вторых, непосредственное общение с носителями художественной культуры авангарда в формате «наставник – ученик».

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Алексеев, В. Идеально другие. Художники о шестидесятих / В. Алексеев. – М. : Новое литературное обозрение, 2022. – 552 с.

2. Прокопцова, В. П. Компаративизм в практике и теории искусства / В. П. Прокопцова // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 2 (18). – С. 59–68.

3. Прокопцова, В. П. Компаративное пространство современного искусствоведения / В. П. Прокопцова // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 2 (24). – С. 121–127.

4. Уральский, М. Немухинские монологи: портрет художника в интерьере андеграунда / М. Уральский. – СПб. : Алетейя, 2011. – 183 с.

5. Эштон, Д. Нью-Йоркская школа и культура ее времени / Д. Эштон. – М. : Ad Marginem Press, 2017. – 336 с.

УДК 78.085.321

**О. Н. Столяр,**

*старший преподаватель кафедры хореографии  
учреждения образования «Белорусский государственный университет  
культуры и искусств», Минск, Беларусь*

### **ТАНГО В БАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИИ: ГЕНЕЗИС И ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ**

**Аннотация.** Сегодня танго является одним из самых популярных танцевальных образцов во всем мире. Неординарная лексика, сложная музыкальная структура и особое взаимодействие партнеров обусловили его огромную популярность. Существуют две основные формы танца – аргентинское и бальное танго. Среди характерных особенностей танго в бальной хореографии можно выделить своеобразную лексику, определенную постановку в паре; музыку, аранжированную под требования международных организаций по бальному танцу.

**Ключевые слова:** танго, аргентинское танго, танго в бальной хореографии.

**O. Stoliar,**

*Senior lecturer of the Choreography Department  
of the Educational Institution "Belarusian State University  
of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

### **TANGO IN BALLROOM CHOREOGRAPHY: GENESIS AND LEXICAL FEATURES**

**Abstract.** Today, tango is one of the most popular dance patterns all over the world. Non-traditional language, complex musical structure and special