

RU

## Идея синтеза искусств в творчестве неофициальных художников СССР 1960-1980-х гг.

Любимова А. И.

**Аннотация.** Цель исследования – выявить основные формы воплощения идеи синтеза искусств в художественном дискурсе неофициального искусства СССР 1960-1980-х гг. В статье отмечаются общие закономерности и характерные особенности творческого метода московских и ленинградских неофициальных художников, переосмысляющих наследие прошлого. Особое внимание уделено изучению взаимосвязи неофициального искусства с традицией авангарда как одного из ярких примеров выражения идеи синтеза искусств. Научная новизна состоит в том, что предлагается новое осмысление форм интерпретации идеи синтеза искусств в творчестве неофициальных художников с точки зрения воплощения синтеза внутри картины и создания разнообразных пространственных объектов и перформативных практик. В результате доказывается, что воплощение идеи синтеза искусств в творчестве неофициальных художников 1960-1980-х гг. продолжает линию преемственности с наследием авангарда, связанную с сохранением единства живописи, музыки и театра, что способствует развитию новых художественных систем.

EN

## Idea of the synthesis of arts in the creative work of Soviet unofficial artists in the 1960s-1980s

A. I. Lubimova

**Abstract.** The research aims to identify the main forms of implementation of the idea of the synthesis of arts in the artistic discourse of unofficial art in the 1960s-1980s. The paper notes the general patterns and characteristics of the creative method of Moscow and Leningrad unofficial artists rethinking the heritage of the past. Special attention is given to the study of the relationship between unofficial art and the tradition of avant-garde as one of the vivid examples of expression of the idea of synthesis of arts. The research is novel in that it is the first to provide a new understanding of how the idea of the synthesis of arts is interpreted in the creative work of unofficial artists in terms of the embodiment of the synthesis of arts within their paintings and the creation of new spatial objects and performative practices. As a result, it is proved that the embodiment of the idea of the synthesis of arts in the creative work of unofficial artists in the 1960s-1980s maintains the line of succession with the legacy of avant-garde related to preserving the unity of painting, music and theater, which contributes to the development of new artistic systems.

### Введение

Актуальность данного исследования обусловлена малой изученностью концепции воплощения идеи синтеза искусств в отечественном искусствознании. Кроме того, несмотря на интерес к истории развития неофициальных художественных практик 1960-1980-х гг., изучение связи неофициальных художников с наследием прошлого рассматривается лишь в общем контексте отечественного искусства.

Важными являются исследование форм интерпретации идеи синтеза искусств в творчестве неофициальных художников, изучение степени влияния наследия авангарда на формирование живописных систем неофициального искусства 1960-1980-х гг. В связи с этим определены следующие задачи:

- изучить художественно-исторический контекст формирования идеи синтеза искусств в творчестве нонконформистов;
- выявить особенности взаимодействия неофициальных художников с достижениями авангарда;
- проанализировать творчество московских и ленинградских неофициальных художников, развивающих формы интерпретации синтеза искусств.

Поставленная цель, учитывая ее специфику, определила применение основных методов. Проведенное исследование апеллирует к формально-стилистическому методу, а также носит аналитический и сравнительный характер, так как рассматриваются конкретные произведения неофициальных художников, теоретические и эстетические взгляды на изучение идеи синтеза искусств в творчестве художников неофициального искусства 1960-1980-х гг.

Теоретической базой послужили труды отечественных исследователей, рассматривающих проблемы развития неофициального искусства 1960-1980-х гг. (Андреева, 2019; Бобринская, 2013; Шехтер, 2014; Никифорова, 2023; Ершов, 2013; Гройс, 2020; Кантор-Казовская, 2014; Азизян, 2008).

Практическая значимость заключается в анализе произведений неофициальных художников, ранее не рассмотренных с позиции исследования форм интерпретации идеи синтеза искусств, и выявлении преемственности с наследием авангарда. Полученные результаты могут быть применены в научной, образовательной и выставочной деятельности: организации образовательных проектов лекционных курсов, предполагающих взаимодействие столичных и региональных учреждений, создании выставок в пространстве музеев и галерей.

## Обсуждение и результаты

### *Развитие идеи синтеза искусств в художественно-историческом контексте неофициального искусства*

Идея синтеза искусств как переосмысление целостной картины мира, сформировавшаяся на рубеже XIX-XX вв., получила дальнейшее развитие в культуре и искусстве второй половины XX столетия, воплощая стремление к возрождению универсума в создании нового искусства. На сегодняшний день терминология «синтеза искусств» разнообразна и требует уточнения. В современном искусствоведении понятие «синтеза искусств» все больше применяется по отношению ко многим межвидовым взаимодействиям. Тем не менее синтез искусств не сводится к одной лишь сумме компонентов, формируя новое художественное целое. В исследованиях нередко встречается понятие аналогии между искусствами с обозначением термина «метафора». Оба термина связаны с процессом сравнения и взаимодействия. Метафора представляет скрытое сравнение, являясь одним из приемов построения художественного образа. Аналогия представляет общее понятие, раскрывающее сходство между различными объектами (Кантор-Казовская, 2014, с. 13).

Синтез искусств в отечественном искусствознании долгое время представлялся как взаимодействие некоторых видов искусств друг с другом при создании целостного произведения с единой системно-художественной образностью (Неофициальное искусство..., 2014, с. 34). Синтез искусств рассматривался как особый вид художественного творчества, благодаря которому в процессе взаимодействия разных явлений образуются новые качества, относящиеся как форме, так и к содержанию. В результате художественный образ, развивающийся на основе синтеза, представляет новое явление со сложной структурой, генерирующее новые художественные смыслы.

Многообразие художественных практик, сложившихся в отечественном искусстве после 1960-х гг., способствовало переосмыслению значения синтеза искусств среди современных исследователей. Так, в трудах Т. Е. Шехтер (2014, с. 37) синтез искусств рассматривался как взаимодействие разных видов искусства в едином художественном произведении, например внутри картины, в результате которого формируется гармоничный образ, или как перевод искусства в новые пространственные объекты.

Другой исследователь, И. А. Азизян, указывала на наличие двух принципиально различных понятий синтеза. И. А. Азизян рассматривает существование синтеза и интеграции искусств. При интеграции сами виды искусства теряют свою специфику, в результате образуя новые виды. При синтезе все искусства не теряют своей специфики. «Каждая составляющая синтетического произведения сохраняет свою формальную и семантическую самостоятельность, а сложное целое формируется на основе художественного образа в самом произведении. Отсюда происходит еще один критерий – критерий среды. Комплексное формирование среды осуществляет органический сплав средств выразительности различных видов искусств, позволяя им пребывать в достаточной свободе друг от друга» (Азизян, 2008, с. 10). Понимание синтеза искусств, рассмотренное И. А. Азизян, служило важной составляющей в данном исследовании при выявлении синтеза искусств в творчестве неофициальных художников 1960-1980-х гг.

В неофициальном искусстве идея синтеза искусств развивалась исходя из внутренних поисков нонконформистов и попытки переосмысления художественного наследия авангарда. Как и авангардисты, неофициальные художники стремились к созданию новых форм искусства, основополагающим элементом творчества являлась советская действительность, которую художники представляли в произведениях как другой мир. В творчестве неофициальных художников идея синтеза искусств воплощалась как две тенденции: создание синтеза внутри картины, который достигается за счет применения различных живописных приемов, и как создание новых пространственных объектов или перформативных практик. Представители неофициального искусства обозначали прорыв искусства от традиционных жанров к новым его видам, восходящим к экспериментам 1910-1920-х гг.

### *Синтез искусств внутри художественного произведения представителей неофициального искусства 1960-1980-х гг.*

Воплощение синтеза искусств внутри художественного произведения развивалось в творчестве неофициальных художников, соединяющих элементы фигуративного и абстрактного искусства. Например, художники

ленинградского андеграунда создавали циклы работ, в которых воплощали синтез музыки и театра. Главным элементом являлись различные цветовые переходы, подчеркивающие движение в произведении.

Идея воплощения синтеза живописи и музыки осуществлялась на рубеже XIX–XX вв. и в искусстве авангарда. Так, под влиянием музыкальных произведений А. Н. Скрябина художники Василий Кандинский, Михаил Матюшин стремились к поиску новых выразительных средств, где основными становятся форма и цвет, способные передать музыкальные впечатления (Якимович, 2018, с. 12). В живописи XX века происходит постепенное усиление семантики цвета. Характерным примером является творчество Василия Кандинского, разработавшего систему цветовой символики, согласно которой цвет обладал конкретным смысловым значением.

Выражение синтеза искусств в образной системе неофициальных художников отсылает к цветомузыкальным экспериментам В. В. Кандинского, М. К. Чюрлениса, М. В. Матюшина, П. Н. Филонова. Как и художники авангарда, представители неофициального искусства уделяли внимание развитию абстрактного метода, направленного на ассоциативное освоение возможностей музыкального мышления. Примером развития синтеза искусств является творчество ленинградской художницы Т. Н. Глебовой (1900–1985), ученицы П. Н. Филонова, стремившейся перевести музыкальные впечатления в зрительные. Художница создает произведения с сюжетами музыкальных выступлений и концертов. В произведениях Татьяны Глебовой (Иллюстрация 1) сочетания красных, желтых, оранжевых цветов сменяются оттенками зеленого, синего цвета, воплощая гармоничное единство.



**Иллюстрация 1.** Глебова Т. Н. Композиция. 1978 г.  
Бумага, акварель. Музей AZ (Анатолия Зверева), г. Москва

Стремление запечатлеть в живописи музыкальные ассоциации сближает творчество Татьяны Глебовой с наследием Павла Филонова. Художница наследует от П. Н. Филонова пластическую гибкость линий, создающих эффект движения на холсте, преодоления единства времени и пространства. Художница отмечала: «Я нашла в творческом методе Филонова музыкальную незримую отвлеченность, которая соединилась со зримой изобразительной стихией. Драма с музыкой разрешалась в живописи. Но моя любовь к музыке не прошла, а стала моей музыкой в изобразительном творчестве» (Я буду расписывать..., 1995, с. 19).

В творчестве Г. А. Устюгова (род. 1937) идея синтеза искусства также получила свое развитие. Художник, как и Т. Н. Глебова, создает композиции на тему концертов, в которых запечатлены одиночные фигуры с музыкальными инструментами: гитарой или флейтой, женщины с лютней, у клавесина или с арфой (Иллюстрация 2). Художник пишет многофигурные композиции, представляющие музыкальное действие. Музыкален сам строй произведений Геннадия Устюгова, присущий его произведениям драматизм подчеркивается экспрессивной манерой переходов красного и желтого цвета. Интенсивность цвета может быть не относительна, красочный слой не плотен. Однако фигуры в работах художника подчеркнуты тонкой линией, которая отделяет предметы от остальной композиции. Этот прием был характерен для творческого метода В. В. Кандинского, выделяющего абстрактные объекты черным контуром. Как и произведения Василия Кандинского, искусство Г. А. Устюгова обладает мощной энергетикой и эмоциональной проникновенностью, способно при помощи минимальных выразительных средств передать ясный образ.

Театр, как и музыка, является одной из центральных тем в культуре и искусстве начала XX века. В неофициальном искусстве обращение к теме театра становится важным элементом развития живописной системы некоторых художников. Так, идея синтеза искусств воплощается в произведениях Е. Г. Михнова-Войтенко (1932–1988). Знакомству с достижениями авангарда способствовал период обучения художника с 1952 г. у режиссера Николая Акимова, возглавлявшего с 1949 по 1965 г. Ленинградский театр. Николай Акимов поддерживал свободу творчества своих учеников, что во многом благоприятно отразилось на деятельности будущих представителей неофициального искусства. Ранние записи Е. Г. Михнова-Войтенко в период обучения у Акимова представляли театральные манифесты, в которых рассматривались новые принципы постановки спектаклей и формы взаимодействия на зрителя.



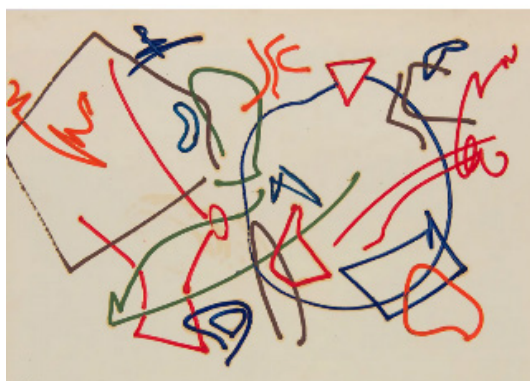
**Иллюстрация 2.** Устюгов Г. А. *Слышу музыку*. 1991 г. Холст, масло.  
Музей искусства Санкт-Петербурга XX-XXI веков, г. Санкт-Петербург

Театральное действие в понимании Михнова-Войтенко олицетворяло непрерывное движение (Иллюстрация 3). Изобразительное искусство в этом контексте рассматривается художником как действие, которое раскрывается по мере развития творческого процесса. В этом действии важна роль зрителя, его столкновение с художником и с произведением, которое образует смысловое единство.



**Иллюстрация 3.** Михнов-Войтенко Е. Г. *Вне измерений*. 1960 г.  
Картон, нитроэмаль. Gallery, г. Санкт-Петербург

Работы раннего периода творчества Евгения Михнова-Войтенко с 1956 по 1962 г. выражают синтез теоретических концепций, связанных с пониманием искусства и визуального воплощения. От театрализованных фигуративных произведений художник переходит к методу абстрактного искусства, развивающегося в серии «Тюбики» 1956-1959 гг. (Иллюстрация 4) при помощи выдавливания краски из тюбиков на холст. Однако произведения тех лет еще схожи с элементами театрального действия. Работы, выполненные в технике нитроэмали, воплощают процесс раскрытия изображаемого, который развивается по мере интенсивности цвета, динамики живописных структур растекающейся краски.



**Иллюстрация 4.** Михнов-Войтенко Е. Г. *Композиция из серии «Тюбики»*. 1956-1959 гг.  
Бумага, масло. Музей AZ (Анатолия Зверева), г. Москва

Идея синтеза искусств, воплощающаяся внутри художественного произведения, отмечается в работах Евгения Михнова-Войтенко на музыкальную тему (Иллюстрация 5). В произведениях художника свободное движение кисти на холсте передает особую выразительность, схожую с творчеством Василия Кандинского, выражающего «энергию жизненного потока», которая подчеркивалась за счет особого внимания к взаимодействию различных цветов, представляющих ассоциации в музыке или воплощающих конкретный музыкальный инструмент. Е. Ю. Андреева отмечала: «Для художника музыка служила не просто фоном, Михнов-Войтенко стремился запечатлеть в живописи мгновенное переживание, что в музыке, в силу ее природы, происходит само собой. Создавая композиции, Михнов-Войтенко убеждает в особой конкретности искусства, в необходимости живого образа, который независимо от того, реалистический или абстрактный тип изображения выбран, и от того, проявляет ли себя этот образ в живописи, поэзии, музыке и театре» (2019, с. 56).



**Иллюстрация 5.** Михнов-Войтенко Е. Г. Композиция 1957 г. Холст, масло. Музей AZ (Анатолия Зверева), г. Москва

Выражение синтеза искусств как взаимодействие различных цветовых плоскостей отмечается в композициях В. Н. Немухина (1925-2016) в конце 1950-х гг. Работы Владимира Немухина воплощают взаимодействие различных пятен и фактур, развитие его живописной системы тяготеет к предметности и к стремлению подчеркнуть единство геометрических форм. Особое внимание художник уделяет проблеме диалога искусств, создавая композиции, в которые включены предметы, свойственные творческому методу других нонконформистов и художников авангарда – Владимира Янкилевского, Оскара Рабина, Михаила Рогинского, Казимира Малевича, Владимира Татлина. Работа «Земля и Воля» (2008 г.), представленная на Иллюстрации 6, была посвящена К. С. Малевичу: в ней Владимир Немухин соединяет традицию и современность в едином художественном пространстве, предоставляя зрителю свободу для интерпретации.



**Иллюстрация 6.** Немухин В. Н. Земля и Воля. 2008 г. Холст, акрил. Галерея Vladey, г. Москва

Таким образом, взаимодействие неофициальных художников с другими видами искусств позволяло раскрыть важные задачи искусства второй половины XX века: попытку выйти за пределы чисто художественной образности и подчеркнуть идею создания организованной эстетической среды.

**Создание различных пространственных объектов и перформативных практик  
как воплощение идеи синтеза искусств в творчестве неофициальных художников**

Вторая тенденция воплощения синтеза искусств в творчестве нонконформистов была связана с формированием направлений концептуального и кинетического искусства. В неофициальном искусстве 1960-1980-х гг. концептуальное направление рассматривалось как одна из новых форм переосмысления наследия авангарда. В сравнении с ленинградской (петербургской) школой неофициального искусства концептуальное направление получило яркое воплощение в творчестве московских художников как переосмысление традиционной картины и как создание различных инсталляций. Обращение к идее синтеза искусств отмечается в творчестве некоторых неофициальных художников, среди которых И. И. Кабаков, В. Б. Янкилевский, В. Д. Пивоваров, Б. С. Жуковский, В. А. Комар и А. Д. Меламид, являвшиеся реформаторами станковой картины, Э. В. Булатов и О. В. Васильев, предпочитавшие развивать новые приемы на картинах, и представители группы «Движение», которые синтезировали эти два начала. Каждый художник обладал своей индивидуальной манерой, общими являлись критика действительности, интерес к графике и к коллажу, стремление к стиранию границ между разными видами визуальных искусств.

Московские неофициальные художники переосмыслили традиции авангарда и открытия современного западного искусства. Например, в 1960-х гг. Илья Кабаков (1933-2023) начал работу над первыми концептуальными проектами, в которых опыт книжного графика был использован для выработки художественного мировоззрения. В концептуализме картина, текст, объект формируют процесс восприятия всего произведения. Если в авангарде главной темой было создание «нового языка искусства», то для неофициальных художников – визуализация своего понимания реальности. Развивая идеи концептуализма, к 1970-м гг. художник создает различные проекты инсталляций и альбомов. В 1983 г. на выставке «Акварель, рисунок, эстамп» И. И. Кабаков выставляет объект-инсталляцию, состоящую из одной графической работы – придуманной обложки детской книжки «Муравьи», выпущенной в издательстве «Детгиз» в 1953 г. Обложка сопровождалась шестью страницами машинного текста-комментария, которые закреплены на паспорте, оформленном под стекло, как графика. Таким образом, художник развивает тему игры и иронии. Минимум художественных средств, имитация произведения «без автора» – одна из характерных черт московских концептуалистов, стремившихся выйти за рамки традиционного понимания искусства.

Идея синтеза искусств воплощалась и в творчестве В. Б. Янкилевского (1938-2018), работавшего в формате развернутых станковых форм, триптихов, пентаптихов, сочетающих элементы выразительных средств живописи, скульптуры и архитектуры. Интерес к наследию авангарда во многом подкреплялся благодаря обучению в Полиграфическом институте, где одним из представителей был Элий Белютин. Это способствовало осмыслению традиции искусства авангарда «материализации нематериального» – по способу отражения реальности через призму художественного образа (Гройс, 2020, с. 54).

В произведении «Пейзаж сил» 1960-1961 гг. (Иллюстрация 7) Владимир Янкилевский, соединяя различные формы, создает определенный музыкальный ритм. Произведение художника было создано под впечатлением виолончельных сюит И. С. Баха. В. Б. Янкилевский подчеркивает единство цвета и формы на картине, где каждый элемент визуализирует музыкальное произведение. Впоследствии свои музыкальные впечатления Владимир Янкилевский развивал в монументальных проектах – полиптихах, которые стали любимой формой творчества художника.

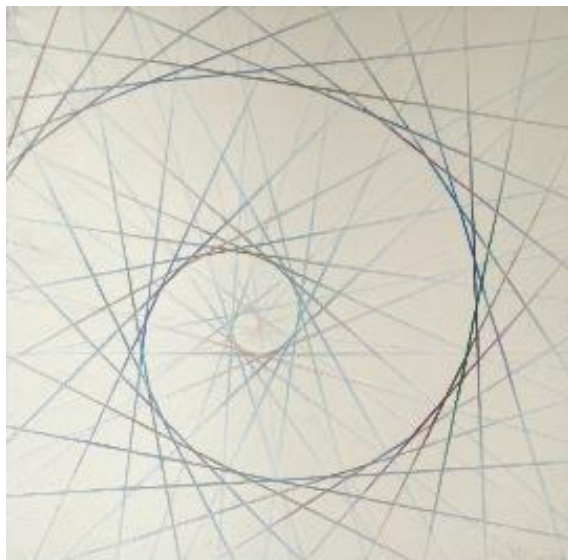


**Иллюстрация 7.** Янкилевский В. Б. Этюд № 10. Из цикла «Пейзаж сил». 1961 г. Оргалит, масло. Музей ART4, г. Москва

Синтез концептуальных тенденций и живописной формы, который представлен как постепенное движение от абстракции к самостоятельным объектам, является характерной чертой художников группы «Движение» – Ф. А. Инфанте (род. 1943) и Л. В. Нусберга (род. 1937). Важным этапом в творчестве художников была выставка «На пути к синтезу искусств», на которой экспонировались как графические листы, так и пространственные композиции.

В произведениях Франциско Инфанте важным являлось использование линейных конструкций, в основе которых представлены определенные геометрические формы. С 1960-х гг. художник обращается к наследию

авангарда, синтезируя открытия начала XX века с достижениями науки и техники. Франциско Инфанте создает абстрактные произведения, повторяя искусственные изображения компьютерной графики. В работах художника геометрические фигуры воспринимаются как искусственные формы, созданные при помощи компьютерных технологий, помещенных в выставочное пространство. В произведении «Динамическая спираль (конструкция спирали)» 1964 г. (Иллюстрация 8) Франциско Инфанте изучает возможности взаимодействия линейных конструкций для создания кинетического движения. Конструкция спирали становится итогом размышлений художника о возможных способах ее изображения в пространстве.



**Иллюстрация 8.** Инфанте-Арана Ф. Динамическая спираль (конструкция спирали). 1964 г. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, г. Москва

Развитие кинетического искусства как одна из форм воплощения синтеза искусств отмечается в творчестве Л. В. Нусберга. Ранее идеи создания новых условий визуального восприятия развивались в творчестве авангардистов, в беспредметном искусстве. Концепция кинетического искусства Льва Нусберга представляла художественный и футурологический ответ идеям XX века. В статье 1962 г. «К синтезу» художник отмечал, что анализ статической и динамической симметрии прояснил особый художественно-эстетический ресурс асимметрии как своеобразное начало динамики. Л. В. Нусберг считал: «Только движение способно придать скованным пространственно-временным структурам энергию саморазвития, в результате главной задачей становится создание динамической среды» (Цит. по: Кантор-Казовская, 2014, с. 81). Идея Нусберга возвращала к философии космизма, так как представляла развитие синтеза искусств, который соединял свет, цвет, движение и музыку в единое символическое пространство.

Освоение принципов передачи динамики в произведениях понималось как процесс, в котором пространство и время взаимосвязаны. Творческие поиски художника привели к открытию множества новых формообразующих систем с определенными принципами построения и разнообразными вариантами преобразований. В работе «Композиция № 29» 1965 г. (Иллюстрация 9) заложена идея подобия, что является характерной чертой искусства начала XX века. В произведении Л. В. Нусберга язык абстрактного искусства направлен на создание визуальных объектов, которые способны вызвать эмоциональную реакцию зрителя. Разнообразие форм и цветовых пятен, ритм плоскостей воплощали эффект пульсации, свечения поверхности в произведении художника.



**Иллюстрация 9.** Нусберг Л. В. Композиция № 29. 1965 г. Бумага, смешанная техника. Галерея Vladey, г. Москва

Таким образом, идея синтеза искусств как создание различных пространственных объектов и перформативных практик в творчестве неофициальных художников 1960-1980-х гг. воплощала попытку перенести знаковые конструкции в современное художественное пространство, при этом сохраняя первоначальную форму. Представители неофициального искусства использовали приемы комбинаторики для выявления модели самоорганизации формы, продолжая поиск объемных решений и путей выхода в пространство. Для неофициальных художников интерпретация наследия авангарда являлась важным этапом в создании новых экспериментальных проектов, выражающих идеи современности.

## Заключение

Подводя итог вышесказанному, необходимо сделать вывод о том, что в творчестве представителей неофициального искусства 1960-1980-х гг. выражение идеи синтеза искусств является воплощением линии преемственности с наследием авангарда. Неофициальные художники стремились к созданию единства живописи, музыки и театра, что способствовало развитию новых художественных систем. Взаимодействие с другими видами искусств позволяло неконформистам раскрыть важные задачи искусства второй половины XX столетия – стремление выйти за пределы чисто художественной образности и подчеркнуть идею создания организованной эстетической среды. Визуализируя известные музыкальные, театральные произведения, некоторые представители ленинградского, московского независимого искусства – Т. Н. Глебова, Г. А. Устюгов, В. В. Громов, Е. М. Михнов-Войтенко – переосмысливают художественные приемы авангардистов, создавая работы, основанные на развитии экспрессивной манеры письма, ярких, динамичных цветовых переходах. Как авангардисты, неофициальные художники конструируют образные структуры, воплощающие эффект движения в пространстве, развивая направление абстракции.

Вторая тенденция характеризуется созданием различных перформативных практик и пространственных объектов. Данная тенденция развивалась в московской школе в направлениях концептуального и кинетического искусства. Концептуальное направление выражалось как отказ от традиционных форм изобразительности и представления идей коммуникативными средствами – печатным, рукописным текстом или созданием различных инсталляций. Представители московского концептуализма исследовали не только процессы мышления, язык, текст, но и символический язык своей культуры, ритуалы и мифы. Изучая знаковые системы и скрытые структуры мышления, художники создавали концептуальные объекты. В произведениях неконформистов картина, объект и текст формировали сложный процесс переосмысления традиции, начавшийся с экспериментальных поисков авангарда и продолжавшийся в неофициальном искусстве. В работах неконформистов взаимодействие с авангардом происходило в синтезе с достижениями науки и техники, развиваясь в проектах с использованием компьютерной графики.

Таким образом, неофициальные художники стремились запечатлеть скрытую от непосредственного опыта реальность и найти принципы ее воплощения, что во многом способствовало определению дальнейшего развития отечественного искусства. Многообразие художественных практик в неофициальном искусстве СССР 1960-1980-х гг. в силу малой изученности является перспективным для искусствоведческого исследования; проблематика, поднятая в статье, также нуждается в более глубоком изучении, поскольку взаимодействие с наследием прошлого на пути к созданию новых форм в искусстве необходимо рассматривать как целостное явление.

## Источники | References

1. Азизян И. А. Диалог искусств XX века: очерки взаимодействия искусств в культуре. М.: URSS, 2008.
2. Андреева Е. Ю. Все и Ничто: символические фигуры в искусстве второй половины XX века. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2019.
3. Бобринская Е. А. Чужие? Неофициальное искусство: мифы, стратегии, концепции. М.: Арт-медиа, 2013.
4. Гройс Б. Е. Частные случаи. М.: Ад Маргинем Пресс, 2020.
5. Ершов Г. Ю. Неконформизм и русский авангард. Проблемы соотношения // Мифы и теории в искусстве России 1970-2012-х гг.: научно-художественный проект. СПб.: Арт-центр «Пушкинская-10», Музей неконформистского искусства, 2013.
6. Кантор-Казовская Л. Гробман = Grobman. М.: Новое литературное обозрение, 2014.
7. Неофициальное искусство в СССР, 1950-1980-е годы: сб. по материалам конф. 2012 г. / Российская академия художеств, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств; ред.-сост. А. К. Флорковская. М.: БуксМАрт, 2014.
8. Никифорова А. С. Идея синтеза искусств в европейской культуре XIX-XX веков: монография. М.: Проспект, 2023.
9. Шехтер Т. Е. Искусство как пространство смыслов: избранные работы по теории и истории искусства. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2014.
10. Я буду расписывать райские чертоги. Татьяна Николаевна Глебова, 1900-1985: выставка произведений: каталог, статьи, воспоминания / авт. вступ. ст., сост. Л. Н. Вострецова. СПб.: Музеум, 1995.
11. Якимович А. К. На пороге двадцатого века. Беседы о проблемах искусства и культуры. М.: БуксМАрт, 2018.



### Информация об авторах | Author information



Любимова Анастасия Игоревна<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Санкт-Петербургский государственный институт культуры



Anastasia Igorevna Lubimova<sup>1</sup>

<sup>1</sup> St. Petersburg Institute of Culture

<sup>1</sup> [anastasiya.lyubimova1917@yandex.ru](mailto:anastasiya.lyubimova1917@yandex.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 14.07.2024; опубликовано online (published online): 03.09.2024.

**Ключевые слова (keywords):** неофициальное искусство; ленинградский андеграунд; московский концептуализм; авангард; идея синтеза искусств; художественные концепции; unofficial art; Leningrad underground; Moscow conceptualism; avant-garde; idea of the synthesis of arts; artistic concepts.