

«Белградская шестерка»: протагонисты новой художественной практики на белградской арт-сцене 1970-х гг.

Научный руководитель – Галеева Тамара Александровна

Подрядова Вероника Эдуардовна

Студент (бакалавр)

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н.Ельцина,
Уральский гуманитарный институт, Екатеринбург, Россия
E-mail: veronica.podryadova@yandex.ru

В конце 1960-х - начале 1970-х гг. искусство Югославии стремится отойти от модернистского вектора развития и влиться в общеевропейскую тенденцию отрицания канона, выхода за пределы изобразительного поля и демократизации художественного процесса [n1]. Таким образом, происходит формирование явления, получившего название *nova umetnička praksa* (новая художественная практика) [n2]. Новая художественная практика зародилась на поле противостояния модернизма, получавшего поддержку государственных художественных институций, и нового молодого искусства, которое до определенного времени лишь в редких случаях удавалось стать центром более или менее масштабных выставок.

В связи с этим значительную роль в развитии нового, альтернативного искусства играли небольшие художественные сообщества, творческие объединения и группы авторов, концентрировавшиеся в основном вокруг новых, противопоставлявших свою деятельность идеологии модернизма, культурных институций. Одной из таких институций нового типа стал Студенческий культурный центр (сокращенно - СКЦ) в Белграде. Его открытие состоялось в 1971 году и было напрямую связано с событиями 1968 года - студенческими протестами, охватившими большую часть европейских стран. СКЦ стал уникальной точкой притяжения для молодых художников, критиков и разного рода авторов Югославии и стран Западной Европы.

Успешная выставочная деятельность Студенческого культурного центра в первые годы его работы была связана не только с кураторскими инициативами, но и с творческой активностью ряда художников, вошедших в историю сербского искусства как неформальная группа «Шесть белградских художников» (другие названия - «Шесть художников из Белграда», «Белградская шестерка», «Октябрь» или «Поколение '71»). Ее участниками были Марина Абрамович, Раша Тодосиевич, Гергель (Гера) Урком, Слободан (Эра) Миливоевич, Неша Парипович и Зоран Попович. Многообразие названий объединения, которые упоминаются в искусствоведческой литературе и каталогах выставок, обусловлено вышеупомянутой «неформальностью», а именно - тем фактом, что художники, ставшие в текстах критиков «Белградской шестеркой» (далее мы будем обращаться именно к этой версии названия), никогда не объявляли о том, что они являются творческим коллективом и работают вместе.

«Белградская шестерка» является зеркальным отражением названия «Группы шести художников из Загреба» (1975—начало 1980-х гг.), которая была создана несколькими годами позже и названа самими авторами, вошедшими в ее состав (Младен, Свен Стилинович, Федор Вучемилович, Борис Демур, Владо Мартек и Желько Йерман). Термин «Белградская шестерка», вероятно, появился не сразу, а лишь в 1976 году, когда участники «Группы шести художников из Загреба» впервые представили свои акции в рамках фестиваля «Апрельские встречи» в СКЦ. Такое название впервые было упомянуто критиками,

которые стремились объединить альтернативные художественные сцены Белграда и Загреба и обозначить параллельность развития современного искусства в двух крупнейших культурных центрах Югославии.

Неформальный коллектив «Белградской шестерки» начинает складываться еще в начале 1960-х годов, когда некоторые из авторов впервые встречаются на курсах при Художественной школе, которые они посещали во время подготовки к поступлению в Академию изящных искусств Белграда. Формирование этого объединения будет продолжаться и во время их учебы в Академии, когда четко сформируются дружеские и творческие отношения между шестью молодыми художниками. Несмотря на то, что члены будущей «Белградской шестерки» были зачислены в Академию в разное время и проходили обучение в разных классах, их, прежде всего, объединяло сначала «инстинктивное», стихийное, а затем и сознательное сопротивление сложившейся системе академического образования и эстетическим ценностям модернизма.

Начиная историзацию новой художественной практики в Югославии, «Белградская шестерка» выступает в качестве протагонистов арт-сцены Студенческого культурного центра. Это прослеживается как в критических статьях, так и в отчетах о выставках, посвященных молодому искусству тех лет: от «Документов о постобъектных явлениях в югославском искусстве 1968-1973 годов» (1973), до более сложносоставных выставок, таких как «Новая художественная практика в Югославии 1966-1978 годов» (1978) или «Новое искусство в Сербии 1970-1980 годов» (1983).

Одной из наиболее значимых выставок «Белградской шестерки» была экспозиция «Дрангулариум» (1971), обозначившая тенденцию к укреплению ценностей концептуализма и ставшая одной из наиболее значимых выставок ранней истории Галереи СКЦ. «Дрангулариум» стал знаменательным проектом с точки зрения идеологического разрыва с выставочной практикой местных художественных и культурных институций, которые обычно следовали модернистскому канону «великого художника» и прославляли произведения искусства, созданные руками художника. Вместо этого «Дрангулариум» предложил новую для Югославии того времени выставочную концепцию - то, что можно назвать выставкой «реди-мейдов» или «найденных объектов», которые были в концептуальном или ироническом смысле связаны с контекстом художественной жизни авторов. Художникам было предложено выставить объекты, которые были им дороги как фрагменты их частной жизни, имеющие определенное значение в формировании их творческого пути [п3].

С одной стороны, «Белградская шестерка» на протяжении всего своего недолгого существования (совместная выставочная деятельность художников пришлась в основном на период с 1971 по 1973 год) искала позицию «отличающегося» или «другого» искусства по отношению к сложившейся доминирующей «официальной» модернистской практике. С другой - новое поколение художников осознавало, что консенсус с «официальной» художественной средой может быть достигнут посредством «историзации» (музеефикации) нового искусства и посредством реализации альтернативной выставочной программы, не уступающей по своему уровню официальной.

Источники и литература

- 1) Мереник, Л. Югославский опыт или Что случилось с социалистическим реализмом / Л. Мереник, пер. К. Бохоров. — Текст : электронный // Художественный журнал №22 : [сайт]. — URL: <http://old.guelman.ru/xz/362/XX22/X2218.HTM> (дата обращения: 10.08.2022).
- 2) Denegri, J. Srpska umetnost 1950-2000. SEDAMDESETE / J. Denegri. – Beograd : Orion Art : Topu, 2013 (Beograd : Cicero). – 280 str.

- 3) Пејић, Б. / уред. Блажевић Д. // Дрангуларијум. — Београд : Србоштампа, 1971. — 20 стр.