

УДК 7.036.1; 7.013

DOI:10.24411/2658-3437-2019-11016

Кожкина Ольга Юрьевна, кандидат искусствоведения, член Ассоциации искусствоведов, Союза художников, Творческого союза художников России. Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17. 199034. olga_koshkina@bk.ru

Koshkina, Olga Yurievna, PhD in Art History, a member of The Art Critics Historians Association, The Union of Artists, The Creative Union of Artists of Russia. Universitetskaia nab., 17 199034 Saint Petersburg, Russian Federation. olga_koshkina@bk.ru

«ЗНАКОМОЕ НЕВЕДОМОЕ». ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ХУДОЖНИКОВ ГРУППЫ «ЭРМИТАЖ» В КОНТЕКСТЕ ЛЕНИНГРАДСКОГО НОНКОНФОРМИЗМА

“THE FAMILIAR UNKNOWN”. THE CREATIVE HERITAGE OF THE “HERMITAGE” GROUP MEMBERS IN THE CONTEXT OF LENINGRAD NON-CONFORMIST ART

Аннотация. Этап нового, широкого изучения неофициального искусства в нашей стране недолог, но уже накоплен значительный фактологический и аналитический материал о художниках, художественных сообществах, выставках и процессах, происходивших в среде ленинградского нонконформизма. Однако, этот материал до сих пор остается недостаточно исследованным, а некоторые страницы художественной жизни — обособленными. Необходимость создания целостной картины разноплановых и неоднозначных явлений очевидна. В эту задачу входит расширение круга одного из важнейших феноменов отечественного искусства второй половины XX в. — неофициального искусства Ленинграда 1950-х — 1980-х гг. — посредством интегрирования истории возникновения и развития Творческого объединения «Эрмитаж». Группа «Эрмитаж» — неофициальная группа художников, представляющая одно из многих художественных течений в изобразительном искусстве Ленинграда 1960-х — 1990-х гг., возникла в конце 1960-х гг. под руководством Г. Я. Длугача. Стезя упорного труда, начатая Длугачем в Государственном Эрмитаже с середины 1950-х гг. с копирования работ великих художников прошлого, через три поколения его учеников-последователей выкристаллизовалась в самобытную теорию аналитической интерпретации. Анализ работ старых мастеров собрания способствует пониманию принципа «художественного исследования», который использовался Длугачем при создании индивидуальных живописных произведений в нетривиальном толковании. Идейную платформу школы сформировали выработанные Длугачем оригинальные принципы анализа живописно-пластической формы и нетривиальное столкновение художественных произведений старых мастеров методом геометрической логистики. Творчество «эрмитажной школы», отражающее основополагающую задачу художников — выражение пластической идеи картины старого мастера посредством комбинаций линий, своеобразным иероглифом, — не ограничилось пространством Эрмитажа. Безусловно, их музейный опыт и дальнейшая художественная деятельность достойны подробного искусствоведческого изучения.

Ключевые слова: группа «Эрмитаж»; Г. Я. Длугач; аналитическая интерпретация; интерпретация формы; живопись; графика; художественный образ; художественное видение.

Abstract. The stage of a new, comprehensive examination of unofficial art in Russia is short, but it has already accumulated significant factual and analytical material about artists, art societies, exhibitions and the processes that took place in the Leningrad non-conformist sphere. However, this material still remains insufficiently studied, and some pages of artistic life are isolated. The need to create a holistic view of diverse and ambiguous phenomena is obvious. In the article, the researcher discussed in detail the history and development of the creative association “Hermitage” as an important part of Leningrad unofficial art of the 1950s — 1980s. The “Hermitage” group was an informal group of artists, originated in the late 1960’s under the leadership of Grigory Y. Dlugach. The path of hard work, launched by Dlugach in the Hermitage from the mid-1950s with replication of the works of the great artists of the past, transformed into the original analytical interpretation theory through three generations of his disciples-followers. The author pointed out that the analysis of the works of the old masters from the Hermitage collection contributed to the understanding of the “artistic study” principle which Dlugach used creating individual paintings in non-trivial interpretation. The researcher emphasized that Dlugach’s original principles of the analysis of the pictorial-plastic form and the non-trivial interpretation of classical art works using the method of geometric logistics formed the school’s ideological platform. The work of the “Hermitage school”, reflecting the fundamental task of the artists — an expression of the plastic idea of the old master’s painting through combinations of lines, — was not limited to the Hermitage space. Undoubtedly, their museum experience and further artistic activities are worthy of detailed study.

Keywords: The Hermitage Group; Grigory Y. Dlugach; analytical interpretation; interpretation of the form; painting; graphics; artistic image; artistic vision.

Этап нового, широкого изучения неофициального искусства в нашей стране недолог, но уже накоплен значительный фактологический и аналитический материал о художниках, художественных сообществах, выставках и процессах, происходивших в среде ленинградского нонконформизма. Наиболее цельно обзор художественного рынка Ленинграда советского периода представлен в диссертационном исследовании доктора искусствоведения Д. Я. Северюхина [23]. Но и в этом академическом труде авангарду второй половины XX в. уделена часть главы. Художественный канон нонконформизма остается недостаточно исследованным, а некоторые страницы художественной жизни —

обособленными. Необходимость создания целостной картины разноплановых и неоднозначных явлений очевидна. В статье поставлена задача обозначения значимости истории возникновения и развития Творческого объединения «Эрмитаж», а также важности ее интегрирования в круг неофициального искусства Ленинграда 1950-х — 1980-х гг. — одного из магистральных феноменов отечественного искусства второй половины XX в.

Постановка вопроса определила перечень публикаций и изданий, анализ которых раскрывает суть темы. Толчком к ее рассмотрению стала книга известного искусствоведа Е. Ю. Андреевой «Угол несоответствия. Школы нонконформизма.



Илл. 1. Длугач Григорий Яковлевич (1908–1988). Государственный Эрмитаж. 1979. Фото: Бакун А. А.

Москва-Ленинград 1946–1991» [4], посвященная двум школам нонконформистского искусства — московской и ленинградской. Издание, обладающее несомненными достоинствами, к сожалению, даже не упоминает о школе Длугача. Данная статья — попытка обоснованного ответа: ТО «Эрмитаж» — яркое явление ленинградской школы живописи, не оставшееся незамеченным для историков искусства.

Группа «Эрмитаж» — неофициальная группа студентов и выпускников художественных училищ и институтов, возникшая в конце 1960-х гг. под руководством Григория Яковлевича Длугача (1908–1988) (Илл. 1). Так стезя упорного труда, начатая Длугачем в Государственном Эрмитаже с середины 1950-х гг. с копирования работ великих художников прошлого, через три поколения его учеников-последователей выкристаллизовалась в самобытную теорию аналитической интерпретации. Состав группы «Эрмитаж» менялся во времени. В разные годы в нее входили А. П. Зайцев, С. П. Мосевич, Я. Я. Лаврентьев, Р. Ш. Алмаметов, А. А. Бакун, Б. Ф. Головачев, Ю. А. Гусев, С. М. Даниэль, А. М. Даниэль, В. К. Кагарлицкий, В. И. Кочубеев, П. И. Кочубеева, В. В. Крайнов, Г. А. Матюхин, А. М. Рохлин, А. А. Симонов, М. Е. Тумин, В. И. Филимонов и другие. Опорный состав (Илл. 2) в 1990-е гг. неоднократно выезжал в США с выставками; некоторые участники проводили авторские мастер-классы, читали лекции.

Идейную платформу школы сформировали выработанные Длугачем оригинальные принципы анализа живописно-пластической формы и нетривиальное истолкование художественных произведений старых мастеров методом геометрической логики: «Учиться мастерству, раскрывая пластическую тайну картины, — такова изначальная направленность эрмитажного опыта» [11]. Долголетний опыт копирования в Эрмитаже под руководством мастера позволил углубленно изучить живописно-пластическую целостность мирового наследия. Целью участников «эрмитажной школы» стало, по словам С. М. Даниэля, обозначение проблемы «скрытой геометрии»: состояния, когда визуально-изобразительная рефлексия обращается на структурный принцип формы оригинала, оставляя в стороне внешне завершенную форму [8] (Илл. 3–5).

Несмотря на отсутствие эпистолярного наследия Длугача, его последователи внимали знаниям в абсолютной, идеалистической форме ученичества, буквально идущей от Пифагора и Платона, испытывая при этом «...стремление исчислить гармонию в прекрасных произведениях искусства, что не есть попытка овладеть окончательной и единственной формулой красоты, но прикосновение к математическим, идеальным основам, интуитивно, по вдохновению материализованным великими мастерами как изображение видимого мира» [3, с. 3]. В данной системе координат линия становилась основой изображения и имела четыре состояния: вертикаль, горизонталь, наклонная и дуга. Пластическая идея, «обнаруживаемая в структуре картины как целого», запрашивала отыскания «скрытых связей, “не-

видимых линий”, на которых зиждется все строение картины» [6, с. 8]. Четкая последовательность шагов так организовывала изобразительное пространство, что посредством точки и линий рождался кристалл — приоритетная форма аналитической интерпретации по Длугачу. Одновременно, создаваемая изобразительная форма должна быть ассоциативной.

Отметим, что объединение бывших студентов высших и средних специальных учебных заведений, стремящихся найти «правду живописи», в товарищество «эрмитажников» состоялось на фоне падения «железного занавеса». Коренная ломка системы меняла и обыденную перцепцию, порождая укоренение «художественной формы в самых глубоких основаниях природы зрительного восприятия человека, в попытке сделать ее представителем не внешних изображению референтов, а носителем основных пластических категорий — тяжести, плотности, движения, давления, сжатия и той степени единства всех образующих изображение сил» [20, с. 16].

Обозначим, что решение основной задачи штудийных поисков в эрмитажных залах — проблема пластической формы — предполагало «особую установку восприятия (или “постановку глаза”)» [11]. Основатель школы формулировал компилированную сущность живописной формы одним словом — «камень», что впоследствии приобрело характер термина, обозначающего «целое». Данное свойство высшей пластической цельности, найденное Длугачем в музейных произведениях, открывалось последователям-ученикам.

Строение картины, как отмечал наставник, воздвигается с помощью внутренних линий, не видимых непосредственно, но обнаруживающих себя в пластическом сопротивлении — напряжении отношений части изображаемого и целого. Визуальное изображение проявляется обозначением внутреннего единства: теорема, доказываемая Длугачем, — все элементы живописного произведения интегрировано объединены. Форма элементов, каковы бы они не были, становится при этом подвижной, поскольку заостренность отдельной формы делает невозможным ее участие в ансамбле. В этом — оправдание «деформации», которой свободно пользовались старые мастера, подчиняя отдельному эффекту целого. Чем более напряжены отношения части и целого, тем большей выразительностью обладает изображение. По существу, речь о превращении изображения в образ. «Анализ структуры художественного образа служит введением в практику интерпретации изобразительного искусства, включая наряду с традиционными ее формами, и опыты, предпринятые в недавнее время» [10, с. 15].

Ученики Длугача — А. П. Зайцев, ныне — почетный профессор СПбГХПА им. А. Л. Штигица, и теоретик искусства, доктор искусствоведения С. М. Даниэль, — в ряде своих публикаций воссоздают атмосферу живого прошлого в историческом контексте ленинградского нонконформизма. Зайцев, автор



Илл. 2. Группа «Эрмитаж». На выставке в ВК Ленэкспо, Гавань, «От неофициального искусства — к перестройке». Сидят, слева направо: Кагарлицкий В. К., Обатнин В. Н., Головачев Б. Ф. Стоят, слева направо: Гусев Ю. А., Бакун А. А., Даниэль А. М., Даниэль С. М., Тумин М. Е. Ленинград, 1989

«маленьких книжечек о живописи, жизни и любви» (буквально — малотиражных книг небольшого размера), которыми «закрывает ход своих мыслей», ретроспективой литературного творчества выпускает «Графику и литературу. ЦЭЮЯ» [13]. Глубокой благодарностью пронизаны страницы воспоминаний Зайцева о мастере-наставнике, образу которого и ранее были подобраны яркие метафоры — как «свалившемся с облаков Ренессанса на наш мокрый черный асфальт» [2, с. 9]. Книга Даниэля «Музей» [9] — мемуарного жанра. Ее персонажи, имеющие реальные прообразы, но снабженные условными именами, — прямая отсылка к советской мемуарно-автобиографической прозе 1970-х гг. Однако, в отличие от широко известной повести В. Катаева «Алмазный мой венец», Даниэль, как ученый-искусствовед, не исключает установки на подлинность изложения и присутствие в повести хронологического стержня. Отношение автора к действующим лицам, за которыми несложно разглядеть реальных персонажей ленинградской культурной сцены того времени (и многих участников группы «Эрмитаж»), деликатно и подтверждено большими и малыми фактами их жизни.

Художник В. И. Филимонов написал откровенные до обнаженности, искрящиеся, легкие, в темпе *pas galop* — скользящие, слово-стелющиеся, текущие по времени — воспоминания-жизнеописание «Нецензурная биография. Мемуары». Так, он фиксирует эрмитажные занятия с наставником: «12.1969 г. Рисуя античную скульптуру. Г. Я.: “Дать не пропорции, а образ. Более весомую фигуру, голову не вытягивать, а вбить, и в то же время дать ей движение, контрастное торсу”» [28].

Архитектор, художник Л. С. Нейфах, имевший опыт практических занятий в Эрмитаже еще со времен обучения в СХШ при Академии художеств, свой личный опыт графического анализа произведений визуального искусства отразил в книгах «Невидимые линии» [17] и «Пластическая структура» [18]. Несмотря на некоторую снисходительность в описании личности Г. Я. Длугача, автор признает гениальность его педагогического дара: «Он мог мгновенно объяснить логику и механизм построения любой картины вплоть до малейшей детали» [17, с. 11]. Признавая за Длугачем «владение системой», Нейфах



Илл. 4. А. А. Бакун. Аналитическая копия картины А. ван Дейка «Портрет двух придворных дам королевы Генриетты-Мари-Анны Каллигрю, миссис Керк, и Шарлотты, леди Стрейндж (впоследствии графини Дерби?)». 2007. Холст, масло. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург. © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2019.

оставляет за собой право первенства определения: «невидимые линии» как скрытый план художественного произведения [17, с. 16]. Меж тем как в дневниковых записях учеников Длугача — М. Е. Тумина, А. А. Бакуна, В. И. Филимонова — этот термин присутствовал с середины 1970-х гг. Немного ранее цитировались записи А. П. Зайцева, а вот как об этом пишет В. К. Кагарлицкий: «Невидимые линии, ритмические организующие формат и конструирующие в нем образ, это — горизонтали, вертикали, диагонали, а также сложные дуги и кривые, из которых следует особенно отметить S-образные линии..., являющиеся как бы частью ленты Мебиуса и обладающие действительно магическим свойством формировать временную протяженность в изобразительном формате и собирать части в целое» [16, с. 63].

Изучению неофициального искусства в СССР в 1950-е — 1980-е гг. была посвящена конференция в НИИ теории и истории изобразительных искусств в 2012 г. Выпущенный по материалам конференции сборник поставил целью рассмотрение этого феномена отечественного искусства, установив широкие рамки понятия «неофициального искусства» в хронологическом и содержательном аспектах. Динамика развития рассматриваемого явления весьма напряженная, поэтому диапазон направлений и сообществ художников, вопросы экспонирования, коллекционирования и архивирования неофициального искусства, взаимоотношения официального и неофициального, столичного и регионального в культуре представляются сборником в разнообразии исследовательских оценок. В частности, статья знатока и коллекционера ленинградского неофициального искусства второй половины XX в. Н. И. Благодатова наполнена информацией о городских группах андеграунда 1950-х — 1960-х гг. Описывая возникновение современного искусства в советском андеграунде и становление арт-групп и школ, искусствовед отмечает важность восстановления «связей с поисками в русском искусстве начала XX века» [5, с. 51]. Эту миссию выполняли теоретики, педагоги и основатели своих «школ» О. А. Сидлин, В. В. Стерлигов, Н. П. Акимов, Г. Я. Длугач. Выделяя школу Длугача, продолженную А. П. Зайцевым, Благодатов фиксирует, что работы художников «эрмитажной школы» отличает парадоксальное сочетание математической гармонии классиков и громадная экспрессия [5, с. 52].

Действительно, упомянутые школы шли своим путем поиска законов развития языка искусства, и каждая по-своему, «анализировала принципы построения картинной плоскости, отворачиваясь от идиотизма иллюстрирования “социалистического содержания”» [15]. В ранее изданной книге Л. А. Скобкиной



Илл. 3. А. П. Зайцев. Аналитическая интерпретация картины Хуана Пантохи де ла Круса «Портрет Диего де Вильямора». 1998. Бумага, смешанная техника. Собственность автора

«Герои ленинградской культуры. 1950–1980-е», ее автор, заведовавшая отделом новейших течений ЦВЗ «Манеж», уделяет особое внимание личностям, «вокруг которых заваривалась культурная жизнь города, вовлекая многих» [24, с. 3]. В ней в списке выдающихся учителей, сумевших создать богатую талантами и идеями творческую среду города, — В. В. Стерлигов, П. М. Кондратьев, О. А. Сидлин, Н. П. Акимов, С. Д. Левин, Т. Г. Гнедич — имя Г. Я. Длугача занимает особое место, в том числе и потому, что учил видеть «не глазом, а мозгом, душою; не с поверхности, а изнутри, и не с мышцы и кости, а с нерва, энергии, пластики» [24, с. 19].

Диссертационная работа кандидата искусствоведения А. И. Шаманьковой, рассматривающая религиозную тему отечественной живописи на современном этапе, содержит анализ подхода к указанной теме и Г. Я. Длугача, и других художников «эрмитажной школы» — А. П. Зайцева, М. Е. Тумина, А. М. Некрасова [30, с. 145–147]. Историк искусства отмечает, что живописно-пластические композиции, выполненные по библейским мотивам (копии картин старых мастеров и их отдельные фрагменты) проникают в специфику творчества, технологии и мышления авторов.

Выставочная деятельность группы была активной. «Многоступенчатым комментарием» и «сверхкомментарием к великим эрмитажным полотнам», выраженным в картинах, назвал экспозицию «Неклассической классики», прошедшей в залах Эрмитажа 06.11.1998 — 06.12.1998, директор музея М. Б. Пиотровский [19]. Выставка имела большой резонанс и продемонстрировала, что для Длугача и его последователей «аналитическая интерпретация стала органичной основой художественного метода», а также то, что наставник «заложил структурализм в художественную практику петербургского модерна» [12, с. 55]. Некоторое время спустя многие работы из экспозиции выставки пополнили фонды Отдела современного искусства Государственного Эрмитажа.

Художественный опыт «Эрмитажной школы живописи», наполненный «идеологией конструктивной направленности» [14, с. 3], стал широко доступен в первой половине 1990-х гг.: многочисленные персональные и групповые выставки на родине и за рубежом — Западная Европа, США. Спустя два десятилетия творчество отдельных участников группы можно было увидеть на выставках в ЦВЗ «Манеж» — «70-е. Со_при_частность», раскрывающей тему ленинградского изобразительного искусства 1970-х гг. [1], и в Музее искусства Санкт-Петербурга XX–XXI вв. — «Петербургский структурализм», отражающую преемственность традиций русского авангарда в художественном пространстве города [22].

В периодических изданиях также появляются статьи, в той или иной степени рассматривающие творческое наследие группы. Так, доктор искусствоведения В. Г. Власов, в 1962–1965 гг. учившийся живописи у Г. Я. Длугача, в статье «Имплицитная эстетика, границы дилетантизма и деградация критики» [7] отмечает спорность модернизации классического метода обучения. По мнению Власова, свободные импровизации классических картин, подчеркивающие конструктивную основу композиции, с акцентированием «пластических связей» элементов вплоть «до предельного абстрагирования пластических качеств формы в поисках “большого движения”» приводят к гротесковому восприятию [7, с. 12–13].

В свою очередь, искусствовед Е. Б. Чурилова, посвятившая ряд публикаций проблематике изучения петербургского структурализма, выделяет Г. Я. Длугача, А. П. Зайцева, С. П. Мосевича как крупнейших мастеров, отвечающих на запросы времени, с отношением к картине как к воспроизведению универсальной модели мира с определенным мировосприятием живописно-пластических идей [29, с. 199]. Можно сказать, что Зайцев в своем творчестве сумел сохранить и пронести через десятилетия «метафорическое усиление сферичности пространства», ведущее к «деформациям, создающим впечатление монументальности» [25].

Творчество «эрмитажной школы», отражающее основополагающую задачу художников — выражение пластической идеи картины старого мастера посредством комбинаций линий, своеобразным иероглифом, — не ограничилось пространством Эр-



Илл. 5. В. К. Кагарлицкий. Аналитический этюд с картины Рембрандта «Аман узнает свою судьбу» («Синий Урия»). 1980–1989. Холст, смешанная техника. Собственность семьи художника

митажа. Но, безусловно, их музейный опыт, имевший «характер уникального герменевтического эксперимента» [19, с. 7], достоин подробного искусствоведческого изучения.

История группы закончилась с концом XX века: выставка в Эрмитаже «Неклассическая классика» — финальный аккорд ее существования. Однако заложенное Длугачем «пифагорейство» до сих пор искрит преподавательской деятельностью. В частности, основанный членами группы в 1990 г. Колледж изобразительной композиции сохраняет в теоретической основе преподавательской практики творческо-исследовательский метод Г. Я. Длугача [21, с. 325]. Долгие годы учительствовавший в нем М. Е. Тумин выделял триаду «образ — формат — модуль» как главнейшую концепцию технологии, позволяющей сформировать «классическое видение» мира изнутри и осознать его структуру, дать навыки композиционного мышления и более глубокого проникновения в мир художественных образов» [27, с. 206].

А. П. Зайцев, которого часто называют «первым из первых» учеников гениального наставника, фиксировал слова учителя: «По Длугачу, иллюзии зрительного восприятия не соответствуют действительной сути» [цит. по: 26]. К сожалению, эта формулировка верна и за рамками искусствоведческих изысканий. Группа «Эрмитаж», достаточно известная своим творчеством в художественной среде города на Неве, все же стоит особняком, до сих пор вызывая очаги тихого раздражения. Не встроившаяся в официальную историю советского ленинградского искусства, отчасти самоотстраняющаяся от «громкопиющей» деятельности нонконформизма, нацеленная на познание «истинного» искусства, она ждет правдивой летописи своего существования.

Список литературы:

1. «70-е. Со_при_частность». Каталог выставки. Межмузейная художественная выставка, посвященная ленинградскому изобразительному искусству 1970-х годов. СПб: Центральный выставочный зал «Манеж», 2017. 520 с.
2. Александр Зайцев и его круг. Каталог выставки к 70-летию художника и педагога. В рамках выставки «Санкт-Петербург — 2007». СПб: Enter, 2008. 32 с.
3. Александр Зайцев: число и страсть. Каталог выставки. СПб: Музей неконформистского искусства, 2008. 60 с.
4. Андреева Е. Ю. Угол несоответствия. Школы неконформизма. Москва-Ленинград 1946–1991. М.: Искусство — XXI век, 2012. 464 с.
5. Благодатов Н. И. Ленинградские группы андеграунда в 1950–1960-е годы // Неофициальное искусство в СССР 1950–1980-е годы.
6. Сборник по материалам конференции 2012 года. РАХ. М.: БуксМАрт, 2014. С. 45–52.
7. Владимир Кагарлицкий. Стихи и наброски / Сост. С. М. Даниэль. СПб: б. и., 1995. 68 с.
8. Власов В. Г. Имплитная эстетика, границы дилетантизма и деградация критики // Архитектон: известия вузов. 2016. № 55. С. 3–18.
9. Даниэль С. М. Группа «Эрмитаж» // Artscity.ru. URL: <http://www.artscity.ru/statiy/obyedineniya/dlugach/> (дата обращения: 17.10.2018).
10. Даниэль С. М. Музей. СПб: Аврора, 2012. 288 с.
11. Даниэль С. М. Сети для Протея: Проблемы интерпретации формы в изобразительном искусстве. СПб: Искусство-СПб, 2002. 304 с.
12. Даниэль С. М. К истории Творческого объединения «Эрмитаж» // Буклет выставки Творческого объединения «Эрмитаж». Л., 1991.
13. Евгеньев М. Неклассическая классика // Новый мир искусства (НоМИ). 1998. № 5. С. 55.
14. Зайцев А. П. Графика и литература. ЦЭЮЯ. СПб: б. и., 2010. 352 с.
15. Зайцев А. П. Метод рисунка. СПб: Аграф, 2005. 40 с.
16. Заславский А. С. Самопознание Гусева // Наше Наследие. 2017. № 121. URL: <http://nasledie-rus.ru/podshivka/12120.php> (дата обращения: 17.10.2018).
17. Кагарлицкий В. К. За пределы формата: стихи и заметки. СПб: б. и., 2011. 88 с.
18. Нейфах Л. С. Невидимые линии: Опыт графического анализа произведений визуального искусства. СПб: Изд-во Политехнического университета, 2009. 288 с.
19. Нейфах Л. С. Пластическая структура: Опыт графического анализа произведений визуального искусства. СПб: Европейский Дом, 2005. 112 с.
20. Неклассическая классика: Три поколения «Эрмитажной школы» Г. Я. Длугача // Каталог выставки / Статьи А. Зайцева, С. Даниэля, П. Кочубеевой. СПб: Государственный Эрмитаж, 1998. 32 с.
21. Неклассическая классика: Три поколения художников «эрмитажной школы» Г. Я. Длугача. Буклет выставки. СПб: НУК «Серебряный век», 1998. 16 с.
22. Новый художественный Петербург. Справочно-аналитический сборник / Сост. О. Л. Лейкинд, Д. Я. Северюхин. СПб: Издательство имени Н. И. Новикова, 2004. 632 с.
23. Петербургский структурализм. Каталог выставки. СПб: МИСП, 2017. 58 с.
24. Северюхин Д. Я. Художественный рынок Санкт-Петербурга — Петрограда — Ленинграда, его роль и значение в истории развития отечественного изобразительного искусства: дис. ...д-ра искусств. 17.00.04. Москва, 2010. 860 с.
25. Скобкина Л. А. Герои ленинградской культуры. 1950–1980-е. СПб: Центральный выставочный зал «Манеж», 2005. 256 с.
26. Творчество и логика. Выставка-брифинг. Буклет. Тольятти, 1986.
27. Традиция и поиски. Буклет выставки живописи, графики, скульптуры / Сост. С. М. Даниэль. Л., 1988.
28. Тумин М. Е. «Образ — формат — модуль» как универсальный подход к решению проблем визуальных искусств // Проблемы модернизации высшего образования в коммуникационном обществе. Сборник трудов III межвузовской научно-практической конференции. СПб: НОУ ВПО «Институт телевидения, бизнеса и дизайна», 2005. С. 206–207.
29. Филимонов В. И. Нецензурная автобиография // Proza.ru. URL: <https://www.proza.ru/2010/04/24/1157> (дата обращения: 17.10.2018).
30. Чурилова Е. В. «Петербургский структурализм». Традиции и имена // Петербургские искусствоведческие тетради. Выпуск 44. СПб: АИС, 2017. С. 198–213.
31. Шаманькова А. И. Религиозная тема в отечественной живописи второй половины XX — начала XXI вв.: дис. ...канд. искусств. 17.00.04. Санкт-Петербург, 2013. 413 с.

References:

- “70-e. So_pri_chastnost”. *Katalogo vystavki. Mezhmuzeiinaia hudozhestvennaia vystavka, posviashchennaia leningradskomu izobrazitel'nomu iskusstvu 1970-h godov* (“70. Complicity”. *Catalogue of the exhibition. Museums Art Exhibition, Dedicated to the Leningrad Art of the 1970s*). Saint Petersburg, Manege Central Exhibition Hall Publ., 2017. 520 p. (in Russian)
- Aleksandr Zaitsev i ego krug. *Katalogo vystavki k 70-letiiu khudozhnika i pedagoga. V ramkah vystavki “Sankt-Peterburg — 2007”* (Alexander Zaitsev and His Circle. *Exhibition Catalogue to the 70-th Anniversary of Artist and Educator. Within the Framework of the Exhibition “Saint-Petersburg — 2007”*). Saint-Petersburg, Enter Publ., 2008. 32 p. (in Russian)
- Aleksandr Zaitsev: *chislo i strast'*. *Katalogo vystavki* (Alexander Zaitsev: *Number and Passion. Exhibition catalogue*). Saint-Petersburg, Museum of Nonconformist Art Publ., 2008. 60 p. (in Russian)
- Andreeva E. Yu. *Ugol nesootvetstviia. Shkoly nonkonformizma. Moskva-Leningrad 1946–1991* (*The Angle of the Inconsistency. Schools of Non-Conformism. Moscow-Leningrad 1946–1991*). Moscow, Isskusstvo — 21 vek Publ., 2012. 464 p. (in Russian)
- Blagodatov N. I. *Leningradskie grupy andegraunda v 1950–1960-e gody* (The Leningrad Underground Groups in the 1950s–1960s). *Neofitsial'noe iskusstvo v SSSR 1950–1980-e gody. Sbornik po materialam konferentsii 2012 goda. RAH. (Unofficial Art in the USSR, the 1950s–1980s. Conference materials, 2012. Russian Academy of Arts)*. Moscow, BooksMArt Publ., 2014. pp. 45–52. (in Russian)
- Churilova E. V. “Peterburgskii strukturalizm”. *Traditsii i imena* (“Saint Petersburg Structuralism”. *Traditions and Names*). *Peterburgskie iskusstvedcheskie tetradi. (Saint Petersburg Art Notebooks)*. Issue 44. Saint Petersburg, AIS–AICA Publ., 2017. pp. 198–213. (in Russian)
- Daniel S. M. (ed.) *Traditsiia i poiski. Buklet vystavki zhivopisi, grafiki, skulptury* (*Tradition and Searches. Booklet Exhibition of Painting, Drawing, Sculpture*). Leningrad, 1988. (in Russian)
- Daniel S. M. (ed.) *Vladimir Kagarlickii. Stihy i nabroski* (*Vladimir Kagarlitsky. Poems and Sketches*). Saint Petersburg, 1995. 68 p. (in Russian)
- Daniel S. M. Gruppya “Ehrmitazh” (The “Hermitage” Group). *Artscity.ru*. Available at: <http://www.artscity.ru/statiy/obyedineniya/dlugach/> (accessed: 17.10.2018). (in Russian)
- Daniel S. M. K istorii Tvorcheskogo ob'edineniia “Ehrmitazh” (The History of Creative Association “Hermitage”). *Buklet vystavki Tvorcheskogo ob'edineniia “Ehrmitazh”* (*Booklet of the Exhibition of Creative Association “Hermitage”*). Leningrad, 1991. (in Russian)
- Daniel S. M. *Muzei (Museum)*. Saint Petersburg, Avroora Publ., 2012. 288 p. (in Russian)
- Daniel S. M. *Seti dlia Proteia: Problemy interpretatsii formy v izobrazitel'nom iskusstve* (*Network for Protea: Problems of Interpretation of the Form in the Visual Arts*). Saint Petersburg, Isskusstvo -SPb Publ., 2002. 304 p. (in Russian)
- Evgen'ev M. *Neklassicheskaia klassika* (Nonclassical Classics). *Novyi mir iskusstva (NoMI) (New World of Art)*, 1998, no. 5, p. 55. (in Russian)
- Filimonov V. I. *Netsenzurnaia avtobiografiia* (Explicit Autobiography). *Proza.ru*. Available at: <https://www.proza.ru/2010/04/24/1157> (accessed: 17.10.2018). (in Russian)

- Kagarlickii V. K. *Za predely formata: stihi i zametki (Outside the Format: Poems and Notes)*. Saint-Petersburg, 2011. 88 p. (in Russian)
- Leikind O. L.; Severiukhin D. Ia. (ed) *Novyi khudozhestvennyi Peterburg. Spravochno-analiticheskii sbornik (New Art Saint Petersburg. The analytical background collection)*. Saint Petersburg, Novikov Publ., 2004. 632 p. (in Russian)
- Neifakh L. S. *Nevidimye linii: Opyt graficheskogo analiza proizvedenii vizual'nogo iskusstva (Invisible Lines: The Experience of Graphical Analysis of Works of Visual Art)*. Saint Petersburg, Polytechnic University Publ., 2009. 288 p. (in Russian)
- Neifakh L. S. *Plasticheskaia struktura: Opyt graficheskogo analiza proizvedenii vizual'nogo iskusstva (Plastic Structure: The Experience of Graphical Analysis of Works of Visual Art)*. Saint Petersburg, Europeiskii dom Publ., 2005. 112 p. (in Russian)
- Neklassicheskaia klassika: Tri pokoleniia "Ehrmitazhnoi shkoly" G. Dlugacha. Buklet vystavki (Nonclassical Classics: Three Generations of the "Hermitage School" of G. Dlugach. Booklet of the exhibition)*. Saint Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 1998. 16 p. (in Russian)
- Peterburgskii strukturalizm. Katalog vystavki (Petersburg Structuralism. Catalogue of the exhibition)*. Saint Petersburg, The Museum of 20th and 21st Century St. Petersburg Art Publ., 2017. 58 p. (in Russian)
- Severiukhin D. Ia. *Khudozhestvennyi rynek Sankt-Peterburga — Petrograda — Leningrada, ego rol' i znachenie v istorii razvitiia otechestvennogo izobrazitel'nogo iskusstva (Art Market of Saint Petersburg — Petrograd — Leningrad, Its Role and Importance in the History of the Development of Russian Fine Arts): Full Doctor of Science Thesis*. Moscow, 2010. 860 p. (in Russian)
- Shaman'kova A. I. *Religioznaia tema v otechestvennoi zhivopisi vtoroi poloviny 20 — nachala 21 vv. (Religious Theme in Russian Painting of the Second Half of the 20th — the Early 21st Centuries): PhD Thesis*. Saint Petersburg, 2013. 413 p. (in Russian)
- Skobkina L. A. *Geroi leningradskoi kul'tury. 1950–1980-e (Heroes of Leningrad Culture. 1950–1980)*. Saint Petersburg, Manege Central Exhibition Hall Publ., 2005. 256 p. (in Russian)
- Tumin M. E. "Obraz — format — modul" kak universal'nyi podkhod k resheniiu problem vizual'nykh iskusstv ("Image — Format — Module" as a Generic Approach to Solving the Problems of Visual Arts). *Problemy modernizatsii vysshego obrazovaniia v kommunikatsionnom obshchestve (Problems of Modernization of Higher Education in the Communication Society)*. Saint Petersburg, TTID Publ., 2005, pp. 206–207. (in Russian)
- Tvorchestvo i logika. Vystavka-brifing. Buklet (Creativity and Logic. Trade Show — Briefing. Booklet)*. Tol'iatti, 1986. (in Russian)
- Vlasov V. G. *Implitsitnaia ehstetika, granitsy diletantizma i degradatsiia kritiki (Implicit Aesthetics, Borders of Dilettantism and Degradation of Criticism)*. *Arhitekton: izvestiia vuzov (Architecton: News of Universities)*, 2016, no. 55, pp. 3–18. (in Russian)
- Zaitsev A. *Grafika i literatura (Graphics and Literature)*. Saint Petersburg, 2010. 352 p. (in Russian)
- Zaitsev A. P. *Metod risunka (Picture Method)*. Saint Petersburg, Agraf Publ., 2005. 40 p. (in Russian)
- Zaitsev A.; Daniel S.; Kochubei P. *Neklassicheskaia klassika: Tri pokoleniia "Ehrmitazhnoi shkoly" G. Dlugacha. Katalog vystavki (Nonclassical Classics: Three Generations of the "Hermitage School" of G. Dlugach. Exhibition catalogue)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 1998. 32 p. (in Russian)
- Zaslavskii A. S. *Samopoznanie Guseva (Gusev's Self-knowledge)*. *Nasledie-rus.ru*. Available at: <http://nasledie-rus.ru/podshivka/12120.php> (accessed: 17.10.2018). (in Russian)