
В становлении многих «неформалов» большую роль сыграл Андрей Георгиевич Эндер. Его детские годы прошли в кругу родственников-художников (родные тетки К.В. Эндер, М.В. Эндер, дядя Б.В. Эндер), которые состояли в группе М.В. Матюшина. С конца 1940-х гг. А.Г. Эндер находился под большим влиянием бывших «круговцев» — В.Пакулина, А.Русакова, Г.Траугота, А.Ведерникова, А.Пахомова — и дружил с ними. Будучи теоретиком и практиком, А.Г. Эндер оказал большое влияние на формирование многих художников как «левого» крыла Союза художников, так и «неформалов». В теоретических и художественных изысканиях А.Г. Эндер пытался соединить различные направления русского авангарда — учение о цвете М.В. Матюшина и установки «круговцев». В своих работах (по преимуществу пейзаж) он все более отказывался от натуральных впечатлений и стремился к живописным обобщениям на плоскости холста, с 1970-х гг. — к системе цветовых знаковых символов различных элементов природной природы (не отходя от узнаваемых образов самой природы).

Несмотря на то, что своими учениками Эндер считал немногих — А.Малтабарова и А.Богданову (с ними он создал группу «Три А»).

В 1959—1963 гг. у А.Эндера было несколько персональных выставок, участвовал он и во многих групповых, в том числе квартирных экспозициях. В ноябре — декабре 1965 г. состоялась выставка в ДК им. Ленсовета, на которой творчество А. Эндера было представлено наиболее полно. Кроме него выставлялись А.Арефьев, Р.Васми, В.Громов, К.Лильбок, В.Шагин, Ш.Шварц. Работала выставка 10 дней и была закрыта по требованию руководства ЛОСХ. А.Эндер отказался участвовать в шумных газаневских акциях, но ряд его учеников и коллег выставили там свои работы. В списке художников «круга Эндера» немало тех, которые получили основательную подготовку у ведущих педагогов в Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, — художники «левого» крыла ЛОСХ. Среди его приверженцев есть художники, прошедшие столь же основательную (и к слову — более «либеральную») школу такого мастера, как Н.П. Акимов, а

также вполне независимые «сидлинцы» и «арефьевцы». Данные факты свидетельствуют о чрезвычайно сложном переплетении и взаимодействии различных традиций, исходящих в конечном счете из русского авангарда начала XX столетия.

Еще один «поставщик» левого и авангардистского искусства — Николай Павлович Акимов, выдающийся театральный режиссер, создатель Ленинградского государственного академического театра комедии, художник театра и кино, мастер театрального плаката, виртуозный оформитель книги, художник-портретист, публицист и, наконец, выдающийся педагог и теоретик театрально-декорационного искусства. В 1954 г. Н.П. Акимов возглавил постановочный факультет Ленинградского театрального института им. А.Н. Островского. Во вступительной лекции он сказал: «Я считаю, что мы не можем дать гарантии, что из каждого из нас выйдет настоящий театральный художник, но мы обязаны вас выпустить в известной мере художниками (количество этой меры зависит уже от каждого из вас), это безусловно...». По мысли Акимова, это «может... если среди нас окажутся достаточно смелые и с новаторским духом люди, двинуть вперед принципы театрального оформления».

Уже отмечалось, что многие замечательные художники — наследники русского авангарда начала века смогли найти свою нишу в театральном искусстве. Но не в тех театрах, где господствовали принципы системы К.С. Станиславского с «реалоподобием» постановочного действия (а таких с конца 1930-х и почти до конца 1960-х гг. было большинство), но в тех, где еще как-то теплились принципы В.Э. Мейерхольда, Е.Б. Вахтангова и др., которые исповедовал сам Н.П. Акимов. Режиссер и педагог допускал возможность и даже необходимость привлечения к театру художников самых различных направленностей, даже тех, которые были далеки от его собственных личностных предпочтений. И в этом плане показательно одно из высказываний Акимова: «Надо научиться без раздражения взирать на прошлое... и так же спокойно смотреть на будущее, которое откроет нашим наслед-

никам многое неясное еще нам. А это станет ясным тем, кто сейчас носит подозрительное название «молодежь». Как же после этого можно относиться к молодежи? Только одним способом: с завистью!».

Верный своему принципу выпускать из стен Театрального института воспитанников «в известной мере художниками», он внимательно вглядывался в художественные особенности каждого из них, всячески поощряя проявления личностного, индивидуального творческого дара. Даже в тех из них, кто, по его зоркому взгляду, вряд ли намеревался становиться театральным художником. Н.П. Акимов умел восхищаться проявлением творческих возможностей. Он тщательно пестовал своих учеников, отстаивал перед художественным начальством, помогал устраивать им выставки как в институте, так и в залах Ленинградского отделения Всесоюзного театрального общества, в фойе своего театра. Он продолжал наблюдать за творческой эволюцией своих питомцев и после их выхода из институтских стен, нередко тактично помогая им и материально — путем приобретения их работ. Из его мастерской вышли столь яркие и разнообразные художники, как М.Азизян, Г.Деева, Ю. Дышленко, Т.Кернер, В.Копыловский, В.Кубасов, М.Кулаков, В.Михайлов, Е.Михнов-Войтенко, Н.Полякова, А.Рапопорт, О.Саваренская, В.Светозаров, А.Славин, Г.Сотников, И.Тюльпанов, О.Целков. Многие из них, как мы увидим далее, станут ведущими художниками авангардистского движения 1960–1980-х гг.

Чрезвычайно важное место в становлении современного искусства сыграла (и продолжает играть) так называемая «школа Стерлигова». Основателем ее является Владимир Васильевич Стерлигов (1904—1973). С 1926 г. он работал под руководством К.Малевича в ГИНХУКе (Государственный институт художественной культуры, одно из названий Академии художеств), в отделе живописной культуры. После закрытия института Стерлигов продолжает разрабатывать идеи К.Малевича и М.Матюшина совместно с В.Ермолаевой, Б.Эндером, Л.Юдиным. После убийства Кирова художник был арес-

тован и лишь через пять лет освобожден с поражением в правах (в том числе права жить в больших городах). С началом Великой Отечественной войны пошел на фронт добровольцем, был ранен, эвакуирован в Среднюю Азию и только спустя многие годы после окончания войны смог вернуться в Ленинград. Вместе с женой Татьяной Николаевной Глебовой (1906—1989), также вышедшей из авангардных школ 1920-х гг. (она была ученицей П.Н. Филонова), напряженно занялся разработкой своего «прибавочного элемента» в искусстве XX в. В начале 1960-х гг. Стерлигов приходит к открытию того метода познания мира, который он назвал «чашекупольным». Однажды, будучи на этюде, Стерлигов обнаружил (как он рассказывал, «внутренним и внешним зрением»), что формы видимой природы и Мира в целом тяготеют по плавным кривым «силовым» линиям к чаше и куполу. Для Стерлигова (а в последующем для большинства его учеников) «чаша-купол» были не формальным художественным методом, но формой познания Мира, соединением, как рационального метода, так и интуитивного, сочетанием земного и духовного видения, способом познания высшей гармонии мироздания, познания, которое для Стерлигова было невозможно вне глубокого религиозного мировоззрения. В чувственно-видимом облике природы Стерлигов — и в своей живописной практике, и в учении — стремится раскрыть внутреннюю сущность мироздания.

С начала 1960-х гг. вокруг Стерлигова стала складываться группа единомышленников разного возраста: художники Т.Глебова, А.Батуринов (начинал заниматься у В.Стерлигова еще в 1931 г.), С.Спицын, В.Волков, Е.Александрова, Г.Молчанова, Г.Зубков, В.Смирнов, А.Кожин, М.Цэрүш, В.Соловьева, Е.Гриценко, Ю.Гобанов, Г.Лакин, А.Носов, А.Гостинцев, а также искусствоведы Е.Ковтун, А.Повелихина, Л.Костина; частыми гостями были П.М. Кондратьев, А.Г. Эндер.

Занимались на этюдах и в студии, проводили коллективные обсуждения, индивидуальные беседы, анализировали работы, изучали живописные и формообразующие средства импрессионизма, сезаннизма, кубизма, супрематизма, обсуждали проблемы цвета и формы, ко-