

# ТВОРЧЕСТВО БЕЛОРУССКОГО ХУДОЖНИКА АЛЕКСАНДРА СОЛОВЬЕВА В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ СОБЫТИЙ 1960–1970-Х ГГ.

**Богданова Ю.А.**

*Учреждение образования «Витебский государственный университет имени  
П.М. Машерова», Витебск*

*В данной статье проанализировано творчество белорусского художника Александра Соловьева в контексте историко-культурных и художественно-стилистических аспектов зарождения и развития нонконформистского движения в советском искусстве 1960–1970-х гг. Термин «нонконформизм» можно раскрыть как искусство сознательного сопротивления тотальному идеологическому контролю. Как и все явления жизни, развивающиеся в неблагоприятных условиях, искусство, не вписавшееся в господствующий идеологический контекст, отличалось причудливым разнообразием форм и творческих индивидуальностей. «Неофициальное» искусство представлено большим количеством отдельных имен, групп, течений, стилей, которые стремились сохранить свое право на существование и создание искусства вне рамок социалистического реализма, и объединенными едиными альтернативными проявлениями.*

*Жесткие ограничительные рамки идеологической неприемлемости определили уникальные черты творчества художников-нонконформистов не только в крупных городах СССР, но также и на периферии. В отличие от нонконформистов Москвы и Ленинграда, открыто отождествлявших свою деятельность с диссидентской, белорусские художники были далеки от открытого вызова системе. Их интересовали исключительно творческие вопросы: эксперименты в сфере художественного языка, поиски новых форм, выбор соответствующих замыслу выразительных средств. Однако сложившаяся в стране обстановка и выбор формы сопротивления ей оказались значимыми как для отдельных художников, так и для художественной ситуации в целом, сыграв ключевую роль в формировании нынешнего белорусского искусства.*

*Александр Александрович Соловьев – яркий представитель авангардного искусства в городе Витебске, автор многочисленных живописных работ, график, сценограф, участник андеграунда, художник, существующий между традициями «классического» авангарда и современным пониманием искусства. Творчество А. Соловьева оказало значительное влияние на возрождение в Витебске традиций экспериментального искусства, развитие языка лирической абстракции, метафорической и символической образности.*

**Ключевые слова:** *нонконформизм, авангард, андеграунд, образ, стилистика, художники Витебска, масляная живопись.*

*(Искусство и культура. – 2020. – № 4(40). – С. 45–51)*

## CREATIVE ACTIVITY OF THE BELARUSIAN ARTIST ALEXANDER SOLOVYOV IN THE CONTEXT OF HISTORICAL AND CULTURAL EVENTS OF THE 1960-IES – 1970-IES

**Bogdanova Yu.A.**

*Educational Establishment “Vitebsk State P.M. Masherov University”, Vitebsk*

*This article analyzes the work of the Belarusian artist Alexander Solovyov in the context of historical, cultural, artistic and stylistic aspects of the origin and development of the nonconformist movement in the 1960-ies – 1970-ies Soviet art. The term “nonconformism” can be revealed as the art of conscious resistance to total ideological control. Like all phenomena of life that develop in unfavorable conditions, the art, which did not fit into the prevailing ideological context, was distinguished by a bizarre variety of forms and creative individuals. The “unofficial” art is represented by a large number of individual names,*

*Адрес для корреспонденции: Yule4ka19@tut.by – Ю.А. Богданова*

groups, trends, and styles that sought to preserve their right to exist and create art outside the framework of socialist realism and were united by common alternative manifestations.

The strict limits of ideological unacceptability determined the unique features of nonconformist artists' work not only in the major cities of the USSR, but also in the periphery. Unlike the nonconformists of Moscow and Leningrad, who openly identified their activities with dissident ones, Belarusian artists were far from openly challenging the system. They were interested exclusively in creative issues: experiments in the field of artistic language, the search for new forms, the choice of appropriate means of expression. However, the current situation in the country and the choice of the form of resistance to it turned out to be significant both for individual artists and for the artistic situation as a whole, playing a decisive role in the formation of contemporary Belarusian art.

Alexander Solovyov is a bright representative of avant-garde art in the City of Vitebsk, the author of numerous paintings, graphic artist, set designer, underground participant, artist who exists between the traditions of the "classical" avant-garde and the contemporary understanding of art. A. Solovyov's work had a significant impact on the revival of experimental art traditions in Vitebsk, the development of the language of lyrical abstraction, metaphorical and symbolic imagery.

**Key words:** nonconformism, avant-garde, underground, image, style, Vitebsk artists, oil painting.

(Art and Cultur. – 2020. – № 4(40). – P. 45–51)

С позиций настоящего времени не все наследие нонконформизма советского периода является равноценным по своей художественной значимости, но фиксация творческих событий этого времени необходима для понимания и более глубокого анализа целого пласта искусства и общественной жизни художников в условиях тоталитарного режима. «Неофициальное» искусство периода 1960–1970-х гг. – важная страница в истории отечественного искусствознания как для самих художников, так и для всего художественного процесса, поэтому следует осмысливать, документировать, интерпретировать, оценивать творческий и социальный опыт этого времени. «Неофициальное» искусство советской эпохи представлено большим количеством отдельных имен, групп, течений, стилей, которые отстаивали собственное право на существование и создание искусства вне рамок социалистического реализма.

Цель статьи состоит в выявлении тенденций возникновения и развития нонконформистского течения в городе Витебске на примере творческой деятельности художника Александра Соловьева в контексте общественной жизни 1960–1970-х гг.

Начало 1960-х годов XX века – это период формирования нонконформистского искусства, способного к самоидентификации, это время зарождения оппозиции, которая, однако же, еще балансирует между лояльным диалогом с властью и диссидентским подпольем. Критически мыслящая художественная интеллигенция в своих коллективных обращениях к власти еще не теряла надежды на мудрость и силу руководства, на возможность нахождения некоего компромисса во мнениях и взглядах на искусство, тем самым заявляя о собственной позиции, высказывая несогласие с действиями власти. Нонконформизм и советское искусство словно занимались разметкой

своих пограничных территорий, чтобы впоследствии окончательно разойтись.

Министерство культуры СССР и подведомственные учреждения (Союз художников, Академия художеств и т.д.) находились во власти социалистического реализма и повсеместно укрепляли идеологический контроль. Соцреализм рассматривался как единственно возможный стиль в искусстве и признавался проводником всех идей и решений советского государства и коммунистической партии – руководящей силы тогдашнего общества. Несмотря на отсутствие поддержки со стороны критики и официальных учреждений, советский андеграунд стремился вырваться из жесткого идеологического контекста, требуя свободного творческого выражения [1].

В конце XX века художественная интеллигенция стояла перед непростым выбором, который имел подчеркнуто личностный характер. Каждому предстояло обозначить свой индивидуальный путь выстраивания взаимоотношений с официальной властью: открытая или скрытая оппозиция, искренняя поддержка официальных идеологических установок, компромисс или уход в андеграунд. Трудный, иногда и мучительный процесс преодоления мировоззренческих иллюзий, самоопределение, нравственный выбор требовали мужества и смелости от художника. Чем более строгий и тоталитарный режим по отношению к свободе высказывания вводился в стране, тем дороже становилась самостоятельность решений, и следовательно, тяжелее ответственность за совершенный выбор.

Для конца 1960-х гг. характерны открытые столкновения власти и представителей «неофициального» искусства и первые победы нонконформистов. Широко известное событие, произошедшее в Москве 15 сентября 1974 года, стало первотолчком для перехода нонконформизма в форму организованного

художественно-политического движения. В этот день группа художников во главе с Оскаром Рабиным организовала неофициальную демонстрацию картин на пустыре в спальном районе Беляево. Эта выставка вошла в историю как «бульдозерная», так как с экспозицией картин власти разобрались с помощью бульдозеров и поливальных машин. Участники выставки, представители неофициальной культуры, противостояли устоям и нормам окружающего их общества, отвергали официальные эстетические установки, исключали из своего творчества все элементы, отсылающие к советской идеологической «пропаганде».

Если 60-е гг. XX века – это время открытия и становления альтернативной культуры, то 1970-е гг. – этап зрелости нонконформистского искусства в СССР, время придания ему смысловой, эстетической и стилистической определенности. 70-е гг. XX в. – продолжение и усиление личностного высказывания, начавшегося в 1960-е. Именно в 1970-е появились интеллектуальные стратегии, концептуальное отношение к культуре и истории. Исключительная активность неофициальной художественной жизни в 70-е гг. XX в. точно охарактеризована русским художником Б. Орловым, который применяет по отношению к ней термин «пассионарность», введенный ученым, этнологом и философом Л. Гумилевым: «...Несмотря на жуткое давление сверху, несмотря на полную безнадежность публичной самореализации, возникла такая мощная среда, что она создала альтернативную культуру» [2]. «Другое искусство» отвоевало право на саморефлексию, на собственную независимость и выражение объективного взгляда на историческую реальность.

Русские искусствовед Екатерина Деготь и художественный критик Владимир Левашов применительно к 1970-м гг. вводят термин «разрешенное искусство», который они определяют как «промежуточная зона между двумя основными пространствами – официальной и неофициальной культуры». Разрешение есть отступление от правила, от запрещения, *временный* компромисс. Феномен «разрешенного искусства» достиг зрелости в 70-е годы XX в., когда советская власть была уже не в состоянии монополизировать расширяющуюся сферу культуры, но еще и не признавала сложившуюся культурную неоднородность [3].

**Белорусское неофициальное искусство 1960–1970-х гг.** Если тема нонконформизма в крупных городах СССР – Москве и Ленинграде – проанализирована достаточно, то особенности появления и развития «другого

искусства» в художественной среде в провинциальных городах еще требуют детального изучения. Например, о белорусском авангарде периода 1960–1970-х гг. сохранилось немного сведений, художники-нонконформисты практически неизвестны стране, несмотря на то, что их творчество стало настоящей альтернативой официальному искусству соцреализма. Неофициальное искусство Беларуси – территория малоисследованная, существующая скорее в формате версий и воспоминаний современников.

В 1960–1970-е гг. искусство в Беларуси находилось под строгим идеологическим контролем: художественные советы и выставочные комитеты следили за идейной направленностью произведений, а единственно разрешенной формой восприятия мира оставался «социалистический реализм». Однако белорусские художники были далеки от открытого вызова системе, в отличие от нонконформистов Москвы и Ленинграда, отождествлявших свою деятельность с диссидентской. Представители нашего авангарда ставили себя вне социума, замыкаясь в себе, собственных переживаниях, тем самым утверждая абсолютную уникальность личности творца, которая одним своим существованием выражает протест против объективности мира. Художников интересовали сугубо творческие проблемы: эксперименты с формой, поиски новых образов, выбор соответствующих замыслу выразительных средств и т.д. Они экспериментировали в большей степени в сфере художественного языка путем включения приемов, характерных для абстракционизма, экспрессионизма, сюрреализма и т.д., а также разрабатывали новые методы творческой реализации и комплексы формальных приемов стилизации и деформации. Образно-стилистические изменения в творчестве проявились в уходе от реалистической традиции и обращении к знаку, символу. Используя приемы изображения предметов и явлений посредством метафоры, иносказания, художники выражали индивидуальное отношение к тем или иным событиям. Ассоциативные, многозначные образы наиболее удачно отражали духовно-эмоциональную атмосферу времени, тем самым являясь реакцией художников на происходящее в обществе.

С именами Олега Орлова, Леонида Антимонина и Александра Соловьева связывают возникновение «витебского авангарда» середины 1960 – 1970-х гг. Художники были представителями «андеграунда», непризнанного и гонимого официальной идеологией, и каждый из них – яркая личность, которая

демонстрировала совсем иной способ своего существования. Эти художники совершили важный шаг в искусстве того времени – они открыли возможность альтернативной культуры в Витебске. Следующим шагом, сделанным более оппозиционно настроенными движениями, станет придание смысловой и стилистической определенности искусству андеграунда в 1980–1990-х гг.

В 60–70-е гг. XX в. стали появляться источники информации о «классическом» русском авангарде 1920-х гг., благодаря чему у художников сложилось представление о развитии мирового искусства в целом. Одним из истоков «другого» искусства были идеи русского авангарда, преемственность которых была нарушена в сталинский период. О. Орлов, С. Соловьев и Л. Антимонов были объединены единым стремлением к восстановлению утраченных авангардных пластических принципов, освоению новых форм современного искусства и устремлением на создание свободного творчества, независимого от официально принятой художественной системы. Отличительной чертой их творчества является четко прослеживаемая тенденция: обращение к наследию для поисков поэтической одухотворенности, новаторство через преобразование предшествующих художественных традиций. И это позволило расширить жанрово-визуальный спектр, а также способствовало развитию экспериментальных направлений в творчестве.

С начала 1970-х гг. наблюдается тенденция к объединению художников в группы, поиску единомышленников (в Минске – «Немига 17», «Погоня», в Орше – «Оршица» и др.). Художники не просто творили в своих мастерских, но и участвовали в творческих спорах и философских разговорах об искусстве, жизни, истории. Тут обсуждались главные творческие задумки, принимались стратегические решения о выставках и поездках. Внутри художественного процесса выделялись группы с общим видением мира, общими идеями и стремлениями.

В городе Витебске Олегом Орловым, Леонидом Антимоновым и Александром Соловьевым также была создана группа художников-авангардистов, которая «не афишировала себя как объединение, но старалась противостоять официозу всеми доступными средствами. Группа имела и тайное название – «Оса» [4]. Объединяя яркие индивидуальности, группа отличалась единством творческих позиций в искусстве. Олег Орлов был педагогом и живописцем, а Леонид Антимонов – педагогом и графиком, первым в городе весомо представившим искусство монотипии. Посредством

деятельности этих художников молодое поколение приобщалось к мировым эстетическим ценностям.

Попытаться понять «скрытый», глубинный мир критически мыслящей художественной интеллигенции, изучить данную категорию «изнутри» помогает отдельное внимание к ярким представителям андеграунда, которые выражали свой взгляд на происходящие события через личностную, индивидуальную оптику. Одним из таких представителей является белорусский художник, лидер Витебской художественной школы Александр Соловьев.

Творчество А. Соловьева оказало значительное влияние на возрождение в Витебске традиций экспериментального искусства, развитие языка лирической абстракции, метафорической и символической образности. «Очень сложно сказать – кто я и зачем. Я пытаюсь это открыть и в этом смысл моей жизни. Путь к себе словно каторга, но нужно пройти, узнать свое отношение к жизни, чтобы что-то сказать людям. Только тогда можно стать счастливым» – так говорит о себе Александр Соловьев в интервью для телеканала «Беларусь». Все его творческие поиски о правде, о свободном взгляде на мир. Все лучшее, созданное художниками, сделано во имя правды и вопреки Системе, «в искусстве нельзя врать, ибо оно, как и религия, – истинность», «в искусстве вся жизнь, вся честь и все достоинство» [5]. Творчество А. Соловьева, его мировоззрение, развиваемые им идеи и приемы значительно повлияли на атмосферу художественной жизни, а также на характер и направленность творческого процесса не только в Витебске, но и в Беларуси.

**Александр Александрович Соловьев.** Александр Александрович Соловьев родился 13 сентября 1926 г. в деревне Солони (недалеко от Новгорода). С 17 лет был участником партизанского движения, а с 1944 года находился в действующей армии, принимал участие в боях в Прибалтике и на Карельском перешейке. После окончания войны А. Соловьев еще на пять лет остался в армии, служил в Таллинне (Эстония). Потом демобилизовался и работал художником в районном доме культуры в городе Мадона. С 1955 г. учился в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище имени В.И. Мухомовой (отделение монументально-декоративной живописи). После окончания училища и короткого периода работы учителем рисования в 1959 г. А. Соловьев поступает в Белорусский государственный театрально-художественный институт. Обучение в театральном институте в Минске оказало влияние на творчество





и мышление Александра Соловьева: методы обучения в институте не только усилили природное дарование, но и способствовали становлению его как художника, убедили в правильности выбранного им пути. Несмотря на то, что художник обучался классической школе в рисунке и живописи, построенной на реалистической системе изображения, он самостоятельно окунулся в изучение всевозможных абстрактных теорий, а также экспериментировал в соединении реализма с абстрактным искусством.

После окончания института в 1965 году Александр Соловьев приезжает в Витебск. Многие считают, что с приездом художника в середине 1960-х гг. в городе возродилась новая волна авангарда. Так или иначе мировоззрение А. Соловьева, его интеллект, цельность его творческой природы, эмоциональная и экспрессивная живопись, богатая фантазия позволили объединиться вокруг художника многим молодым выпускникам художественно-графического факультета. Выпускница художественно-графического факультета, а позже преподаватель акварели Валентина Ляхович в интервью витебскому телевидению подчеркнула: «Все мы были фактически его учениками» [6]. Александр Малей, витебский художник, описывая кипучую творческую деятельность художников в жестковских подвалах в конце 1970-х гг., вспоминает: «Мы

ждали прихода Соловьева, когда нуждались в оценке или мнении о своих произведениях. Сан Саныч был авторитетом, по которому сверяют свое мастерство» [4]. Несмотря на то, что никто из вышеназванных художников не был учеником А. Соловьева в классическом понимании этого слова, его влияние на их творчество и становление как художников трудно переоценить. Александр Соловьев – не только вдумчивый художник, не боявшийся экспериментов в искусстве, но и человек с четко определенной позицией значения искусства для общества, его мужество оставаться свободным творцом вселяло надежду и учило смотреть на мир другими глазами.

С 1965 по 1995 г. Александр Соловьев работал художником-постановщиком и главным художником в Национальном академическом драматическом театре имени Якуба Коласа города Витебска, которому посвятил 30 лет жизни. За период работы в театре художник оформил около 150 спектаклей, которые с успехом прошли в Витебске, Минске, Могилёве, Гомеле, Бобруйске, Севастополе, Вильнюсе и других городах.

Каждая театральная работа художника имела свой неповторимый образ, сцена для Александра Соловьева – это лист бумаги, на котором решаются все живописные задачи. Цвет, ритм и пространство – три кита, на которых держится искусство, а этому, в первую очередь, учит сценография. Цвет в живописи Соловьева открытый, экспрессивный, напряженный, воздействует на зрительское сознание и воображение, трансформирует и влечет за собой в созданное художником пространство образного мира. Ритм в произведениях Соловьева является объединяющим звеном для пространства и цвета. Ритм – это камертон в постановках художника, который выстраивает определенную музыкальность и создает динамику произведений. Александр Соловьев – художник-философ, его театральные работы позволяли глубже раскрыть фабулу постановки, характер героев, суть образов, они заставляли зрителя думать, острее и ярче воспринимать спектакль.

Театр сыграл в жизни А. Соловьева значительную роль, о чем он неоднократно упоминает в интервью: «Тэатр мяне vyrатаваў, дапамог застацца тым, кім я быў ад нараджэння. Мне не давалася займацца жывапісам дзеля хлеба надзённага... Не было б тэатра, не было б і жывапісу...» [7]. Особенность театральной живописи допускала значительно большую свободу в использовании выразительных средств, чем, например, станковая. В то время когда в стране действовали запреты

на свободомыслие, а искусство было социально и идеологически ориентированно, именно театральные работы помогали художнику открыто выражать свои творческие взгляды. Работа в театре давала А. Соловьеву свободу в самовыражении, ограждала его от навязанных в то время идеологических установок и рамок в искусстве. Находясь на гастролях, художник имел возможность демонстрировать собственное искусство во всех крупных городах Беларуси, тем самым оказывая влияние не только на Витебск, но и на искусство республики в целом.

Парадоксален тот факт, что, несмотря на то, что Александр Соловьев – неоспоримый лидер авангардного искусства в городе Витебске, в его художественных произведениях практически нет открытого обращения к социальному контексту. Он не совершал никаких громких акций, не писал манифестов, не был нацелен на широкую публичность, зрительское внимание и поддержку, он имел личные счёты с искусством. Художник так рассказывает о своем творчестве: «Это мой личный взгляд на мир, эпоху, мое ощущение в пространстве, моя исповедь перед обществом, мои поиски истины. Это может быть не понятно даже мне самому» [8]. Открытое воплощение своих творческих идей, продиктованных эмоциями, духовным состоянием, мировоззрением, – вот что вдохновляет художника. И не удивительно, что такое свободомыслие и привлекало к себе внимание цензуры. Художник Александр Малей описывает принятие юбилейной выставки А. Соловьева идеологическим инспектором: «Ее принимала управляющая отделом культуры Витебского облисполкома Г.И. Клесова. Она ходила по залу и вставляла в щели между рамой и картиной белые бумажки, отмечая таким образом произведения, которые следовало убрать из экспозиции. Добрая половина выставочного зала пестрела от белых бумажек» [4].

Жизненная и творческая позиции Александра Соловьева основаны на поисках ответов на вопросы о Вечности, Вселенной, свободе и истине, об определении себя в мире и мира в себе. Человеку, который поверхностно знаком с творчеством и личностью художника, подобная позиция может показаться излишне эфемерной, но именно благодаря этим принципам многие свободно мыслящие художники смогли выжить и состояться в условиях жесткой советской реальности. Желание сохранить за собой право самостоятельного и свободного определения содержания и формы творческого высказывания, стремление к субъективному восприятию

мира, к познанию чего-то тайного, сокровенного, к решению, в первую очередь, художественных проблем – в этом и выражалась нелояльность А. Соловьева к официальному искусству. Жизнь вне своего времени означает безытийность, и художник, глубоко откликаясь через творчество на происходящие события в стране, в то же время оставался в «монастыре собственного духа». А. Малей так отзываясь о своем друге и коллеге: «Он был сам по себе. Он также никогда не был оппозиционером к социуму. Социум его интересовал лишь в том аспекте, что тот мешал ему работать, и он приспособлялся к нему как мог» [4].

При всей своей личностной автономии художник Александр Соловьев принимал участие в различных официальных институциях, например, с 1965 года стал членом Союза художников СССР, а с 1968 по 1969 г. занимал пост председателя художественного совета Витебских художественных производственных мастерских. С 1973 по 1977 г. был председателем правления Витебской областной организации Союза художников БССР. Вполне очевидно, что членство в Союзе художников ограничивало рамки свободу творческого выбора, но с другой стороны предоставляло и определенные «бонусы» – участие в различных выставках (отчетных, республиканских, всесоюзных и т.д.), через предварительное прохождение идеологического отбора произведений. В силу этих причин атмосфера для развития новых течений в изобразительном искусстве была не самой благоприятной, но в контексте нонконформизма подобное положение дел позволяло художникам использовать и доводить до совершенства эзопов язык для выражения субъективных идей, что стало актуальным средством художественного познания в 60–70-е годы XX века.

Большинство из написанных А. Соловьевым станковых композиций составляют произведения, в которых доминирующим языком становится абстракция [7]. Для того чтобы выйти на путь абстрактной живописи, художник должен пройти длинный и непростой путь внутреннего саморазвития, формируя собственное мировоззрение, интуитивно ощущая то, к какому итогу он хочет прийти в работе над живописной формой. И путь этот будет полон противоречий, вопросов без ответов, временных остановок и бесконечных размышлений. Александра Соловьева волнуют поиск метафизического отражения предметов, философское осмысление духовной сущности человека, перевод трансцендентного в визуальные образы. Абстрактное искусство дает возможность проникнуть в суть вещей, постичь все то

важное, что не воспринимается нашими пятью чувствами. Работы Александра Соловьева предельно динамичны, несут сильнейшее эмоциональное напряжение, объединяют в себе рефлексивное и чувственное начала. Художник – мастер создания произведений с редким цветовым созвучием, с теми или иными вибрациями, которые принадлежат одно-временной истории и современному времени.

Среди работ Александра Соловьева периода 1960–1970-х гг. можно встретить и реалистические сюжеты, символы и примитивные формы, а также работы, выполненные в стиле футуризма, экспрессионизма. Но всех их объединяет одна черта – они передают внутреннее восприятие увиденного автором.

Художник, находясь в непрекращающемся поиске нужной интонации для каждой темы, постоянно экспериментирует с уже существующими техниками создания произведений. Стремление к профессионализму, поиску новых художественных техник было характерно для Соловьева с самого начала его творческой деятельности и не прекращается до сих пор.

Александр Соловьев был и остается активным участником различных выставок, от городских до международных. Творчество художника стало неотъемлемой частью культуры не только Витебска, но и всей Беларуси второй половины XX века. Личность А. Соловьева всегда привлекала внимание своей необычностью, оригинальностью и внутренней свободой. Следует заметить, что притягательным и зачаровывающим в художнике является не только само его творчество, но и стиль жизни.

**Заключение.** Все сложные жизненные аспекты находят отражение в произведениях А. Соловьева в преломленной, философской форме и выходят на метаповествовательный уровень. Советская идеология, пропаганда,

образы массовой культуры, плакаты и лозунги – это чужеродная среда для художника. Свобода самовыражения, Искусство в его абсолютном бытии и значении, анализ глубоко-психологических аспектов личности, инакомыслие – то, что является реальностью для Александра Соловьева. Мужество говорить свободно в творчестве необходимо не только для самовыражения, но и для полноты и объективности представления мира, в котором взгляд художника видит максимально остро, конкретно, живо. Именно творческие высказывания «вольного» характера, неподкупная искренность и уверенность в правильности выбранной позиции автоматически «перевели» Александра Соловьева в андеграунд и сделали его лидером в художественной среде города.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева, Е.Ю. Угол несоответствия. Школы нонконформизма, Москва–Ленинград, 1946–1991 / Е.Ю. Андреева. – М.: Искусство – XXI век, 2012. – 461 с.: цв. ил.
2. Кизевальтер, Г. Эти странные семидесятые, или Потеря невинности / Г. Кизевальтер. – М.: Новое лит. обозрение, 2015. – 85 с.
3. Деготь, Е. Разрешенное искусство / Е. Деготь, В. Левашов // Искусство. – 1990. – № 1. – С. 58.
4. Малей, А.В. Витебский «Квадрат» и нонконформизм как генезис современной постсоветской культуры / А.В. Малей // Искусство и культура. – 2014. – № 2. – С. 89–94.
5. Пастернак, Т. Художник о времени и о себе / Т. Пастернак // Витебские вести. – 2017. – 25 февр. – С. 3.
6. Цыбульскі, М.Л. Алэг Арлоў: сэнс жыцця ў самаадданым служэнні мастацтву / М.Л. Цыбульскі // Искусство и культура. – 2020. – № 1. – С. 16–24.
7. Аляксандр Салаўёў: Інтуіцыя творчасці: каталог / Віцебская абласная бібліятэка імя У.І. Леніна. Аддзел краязнаўчай літаратуры і бібліяграфіі: (склад.: В.А. Дарафеева, М.Л. Цыбульскі). – Мінск, 2020. – 113 с.: іл.
8. Шепелев, Ю. В Витебском центре современного искусства легендарный Сан Саныч представил свои лучшие работы [Электронный ресурс] / Ю. Шепелев. – Режим доступа: <https://news.vitebsk.cc/2016/09/07/v-vitebskom-tsentre-sovremenno-go-iskusstva-legendarnyy-san-sanyich-predstavil-svoi-luchshie-raboty/>. – Дата доступа: 01.06.2020.

*Поступила в редакцию 09.10.2020*