Е.С. ЧЕРНИЛЕВСКИЙ
Искусствовед, историк, менеджер отдела музейных программ Государственной Третьяковской галереи
e-mail: chernilevskiiES@tretyakov.ru

E.S. CHERNILEVSKIY
Art historian, historian, manager of the Museum Programs Department of the State Tretyakov Gallery
e-mail: chernilevskiiES@tretyakov.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_3_1_248_257

ФОРМИРОВАНИЕ ПЛАСТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА Б.К. ОРЛОВА В 1960-е ГОДЫ: СТРОГАНОВСКАЯ ШКОЛА И ОПЫТ МОДЕРНИЗМА

THE FORMATION OF B.K. ORLOV'S PLASTIC LANGUAGE IN THE 1960s: THE STROGANOV SCHOOL AND THE EXPERIENCE OF MODERNISM

В статье рассматривается ранний период творчества Б.К. Орлова 1960-х гг., когда один из ключевых представителей неофициального искусства и современной скульптуры, обучался на факультете монументально-декоративной скульптуры в МВХПУ. На основе интервью с художником, его воспоминаний и произведений прослеживается, как формировался узнаваемый пластический язык мастера. Публикация содержит анализ приемов и методов, сложившихся под наставничеством преподавателей Г.И. Шульца и Г.И. Мотовилова.

This article examines B.K. Orlov's early career in the 1960s, when this key figure in unofficial art and contemporary sculpture studied in the Monumental and Decorative Sculpture Department at the Moscow Higher School of Art and Industry. Based on interviews with the artist, his memoirs, and his works, the article traces the formation of his plastic language. The publication analyzes the techniques and methods developed under the mentorship of teachers G.I. Shultz

and G.I. Motovilov, which subsequently seamlessly united the classical school and modernism.

Ключевые слова: Б.К. Орлов, МВХПУ, соц-арт, «имперский стиль», академическая скульптура, архитектоника, Г.И. Мотовилов, Г.А. Шульц, модернизм, экзистенциализм.

Keywords: B.K. Orlov, Moscow Higher School of Art and Industry, Sots Art, "imperial style", academic sculpture, architectonics, G.I. Motovilov, G.A. Schulz, modernism, existentialism.

Творчество Б.К. Орлова занимает особое место в истории отечественного искусства второй половины XX — начала XXI в. Художник, чьи работы экспонируются в крупнейших зарубежных и российских музеях, начинал свой путь в стенах Московского высшего художественно-промышленного училища (рис. 1).

Интерес исследователей к творчеству мастера преимущественно сосредоточен на соц-артовской иронии и социально-политическом контексте его произведений в «имперском стиле» 1970-х – 1990-х гг. Однако именно в 1960-х гг. были заложены основы его пластического языка, сочетающие классическую выучку, модернистские влияния и экзистенциальную философию творческой свободы. Восполнение этого пробела определяет актуальность настоящей публикации.

В стенах Строгановского училища в 1960-х годах оказались те, кого впоследствии стали причислять к основоположникам направления соц-арт, а сейчас — к классикам современного отечественного искусства. На факультете монументально-декоративной скульптуры учились сам Орлов (1960–1966 гг.), Д.А. Пригов (1959–1966 гг.) и Л.П. Соков (1964–1969 гг.). В этот же период на факультете декоративного искусства получали образование А.С. Косолапов (1962–1968 гг.), В.А. Комар и А.Д. Меламид (1963–1967 гг.) [10, с. 50, 66, 78, 92, 106]. Б.К. Орлов отмечает, что «каким-то странным образом мы тогда уже все узнали друг друга, ещё не зная о том, что будет впереди» [6, с. 212]. В училище он также познакомился с Ф.И. Инфанте, В.З. Паперным, А.М. Юликовым. Эти художественные круги и связи выпускников МВХПУ были важны для Орлова, и каждый отъезд товарища воспринимался как настоящая потеря. Чтобы сохранить память о друзьях и ярких представителях неофициального искусства Москвы

1960–1970-х гг., скульптор создал «Групповой портрет с лентами» (1987) и «Групповой портрет с лентами v.2» (1987) с их фамилиями на парадных лентах.

Если на формирование соц-артовского взгляда Б.К. Орлова сказалось окружение, социально-политический и культурный контекст, то его пластические приемы складывались во многом благодаря преподавателям МВХПУ (рис. 2).



Рис. 1. Б.К. Орлов. за работой в мастерской на ул. Верхняя Масловка, 2022 г. Фото: Р.Ю. Скрылев



Рис. 2. Руки Б.К. Орлова за работой над триумфальным бюстом, 2014 г. Фото: Р.Ю. Скрылев

По воспоминаниям художника, в училище в то время «уживалось два направления» [7, с. 23]. Первое из них — пластическая школа неоклассика Г.А. Шульца. Ученик А.Т. Матвеева был мастером станковой и монументально-декоративной скульптуры, заслуженным художником РСФСР [1, с. 225]. Второе направление возглавлял монументалист Г.И. Мотовилов, ученик С.Т. Конёнкова и лауреат Государственной премии СССР. Он создал рельефы входной арки ВДНХ, рельеф на аттике высотки МГУ, а также занимался оформлением станций метро в Москве [7, с. 221]. В интервью автору настоящей публикации Орлов рассказал, что Г.И. Мотовилов был очень интересным и образованным человеком, считал себя учеником Адольфа фон Гильдебранда, хотя у того и не учился. Несмотря на это «в его искусстве преобладал не столько дух ампира, сколько дух греческого классицизма» [12, с. 165], поэтому преподавал он студентам не советский догматизм, а «высоко-греческую пластику», проводил мастер-классы и охотно любил делиться знаниями по истории искусств. Орлов характеризует совокупность этих факторов как большое везение учиться у такого мастера.

По его воспоминаниям, в подходе Мотовилова особое значение имело объемно-пространственное мышление. На занятиях он требовал со

студентов не копировать внешние контуры, а развивать глубинное восприятие [4]. Б.К. Орлов, обращаясь к ранней скульптуре «Гренадёр», рассказывал о построении объема (рис. 3). Он показывал, как форма замыкается от носа к затылку, как глазные впадины контрастируют с другими глубинами и объемами и как при смене ракурса рождаются новые пластические узлы. Орлов признается: «Игра глубин все равно работает и должна работать. У меня такое скульптурное видение, которое с раннего времени моего существования было в этой сфере. И до последнего времени я уже не могу не глубинно видеть, не работать с глубиной» [11]. В его пояснениях прослеживается подход его преподавателя, который применяет и сегодня.



Рис. 3. Б.К. Орлов. «Гренадёр», 1968. Бронза. Собственность автора. Вид в фас и профиль

Именно от академических преподавателей в Строгановском училище будущий скульптор перенял умения и навыки по чеканке, литью, работе с керамикой, деревом, камнем и другими материалами. Г.И. Шульц и Г.И. Мотовилов были Орлову наставниками, о которых он в личных беседах всегда вспоминает с теплотой и уважением.



Рис. 4. Б.К. Орлов. «Портрет отца», 1965. Гипс. Собственность автора

Со времен обучения сохранились две скульптурные работы — портреты отца (рис. 4) и



Рис. 5. Б.К. Орлов. «Косолапов», 1966. Гипс. Собственность автора

бюст товарища по андеграунду А.С. Косолапова (рис. 5). Они выполнены в академической манере с гладкой фактурой. В интервью Б.К. Орлов отметил, что на 3–4 курсе МВХПУ «дико увлекался скульптурой Раннего Возрождения, особенно Донателло, да и классикой вообще. Поэтому портрет отца – прямо в духе Ренессанса» [13, с. 180]. Позже он также выполнял работы «в духе» старых мастеров, но никогда их не копировал: «Бюст в духе Растрелли (Император)» (1973–1974), «Бюст в духе Растрелли» (1982), «Имперский бюст в духе Растрелли» (1989), «Опыт реставрации. Имперский бюст в духе Растрелли» (рис. 6).



Рис. 6. Б.К. Орлов. «Опыт реставрации. Имперский бюст в духе Растрелли», 2010. Бронза, эмаль. Собственность автора

О портрете отца художник также пишет: «Почти каждый день хожу в Пушкинский музей. Скульптура эпохи Возрождения особенно волнует меня. Хочу так же! … снова и снова, с натуры, леплю портрет отца, а он терпеливо мне позирует» [7, с. 206]. Г.И. Мотовилов настаивал на регулярном посещении студентами музеев. Педагог регулярно интересовался наблюдениями учеников, чтобы проверить насколько внимательно они изучают классические образцы. Характерен эпизод, когда Орлов рассказал преподавателю о своих впечатлениях от «Кондотьера Гаттамелата» работы Донателло. Мотовилов рекомендовал ему не просто смотреть, а учиться у мастера и ставить ему вопросы [3, с. 165–166]. Таким образом, наставничество не ограничивалось формальными указаниями, а строилось на воспитании аналитического подхода к скульптуре. Для творческого метода Орлова характерен исследовательский, аналитический взгляд. Художник не копирует образы, а выявляет в имперских стилях прошлого общую визуальную модель репрезентации власти в искусстве.

В ГМИИ им. А.С. Пушкина он знакомился не только с классикой, но и с новым европейским искусством. Произведения импрессионистов, постимпрессионистов и П. Пикассо впервые показали в 1956 г. Работы американских абстрактных экспрессионистов Дж. Поллока и М. Ротко были представлены для советских зрителей в 1959 г. в Сокольниках. По воспоминаниям Орлова, во время учебы «шло бурное вторжение запад-

ного искусства» [8]. Особое впечатление на него оказала французская национальная выставка «От Родена до наших дней» 1961 г.



Рис. 7. Б.К. Орлов. «Голова (бронза)», 1968. Бронза. Собственность автора

Вместе с тем будущим представителям второго русского авангарда открывался исторический авангард начала XX века. В 1960-х гг. в Музее В.В. Маяковского проходили выставки работ Л.М. Лисицкого, М.В. Матюшина, П.Н. Филонова, К.С. Малевича, А.М. Родченко, В.Ф. Степановой, М.Ф. Ларионова, Н.С. Гончаровой, Е.Г. Гуро, М.З. Шагала, О.В. Розановой, В.Е. Татлина и Д.Д. Бурлюка [5, с. 14–15].

Также в период оттепели в СССР попадала иностранная литература по современному искусству. В отличие от Суриковского института, находившегося в ведении Министерства культуры и закрытого для западных изданий, в МВХПУ при Министерстве высшего и среднего образования в библиотечный фонд поступали зарубежные журналы по искусству Studio International, Design, Apollo, Domus. По мнению В.А. Комара, это был один из факторов такого сосредоточения студентов, определивших современное искусство [2, с. 83].

Работы Орлова конца 1960-х гг. отличаются своими пластическими решениями и выполнены под влиянием западной модернистской скульптуры. Например, яйцевидная форма и исполнение произведения «Голова (бронза)» (рис. 7) отсылают к «Спящей музе» (1910) К. Бранкузи. Неизвестно, было ли знакомо творчество этого скульптора Орлову, однако работы Г. Мура, вдохновлявшегося органическими формами К. Бранкузи и Х. Арпа, были ему известны. Еще на втором курсе училища он вместе с однокурсниками приобрели чешское издание с работами Мура в магазине «Дом книги» на Тверской улице. Студенты решили проверить реакцию профессора Г.И. Шульца на творчество западного скульптора и преподнесли ему эту книгу. По воспоминаниям Орлова, «Шульц подошел к книжечке, посмотрел и картавя произнес: “Ооо, Генри Мур. Хороший скульптор, но вам ещё немножко рано”. Он так свободно отреагировал, без какого-то давления» [12, с. 165–166].

Свою дипломную работу Орлов выполнял под руководством Г.И. Шульца. По воспоминаниям скульптора, академик высоко оценивал его



Рис. 8–9. Б.К. Орлов. «Бюст в триумфальном стиле», 1988. Дерево, эмаль. Собственность автора. Вид в фас и профиль

произведения и поэтому не вмешивался в творческий процесс. Комиссия оценила работу на «отлично». Параллельно с официальным дипломом Орлов создал альтернативный проект. После успешной защиты он пригласил товарищей домой и представил работы в духе Джакометти, сюрреализма и других течений современного искусства [4]. Он отмечает, что Шульц знал о параллельной художественной практике ученика, но относился к этому снисходительно [12, с. 166]. Орлов дружил с ним до последних его дней.

В интервью Б.К. Орлов отметил, что «наелся академической скульптурой в “Строгановке” вдоволь… Начал уже супротив академических правил делать — в пространстве без правил и бесправно» [13, с. 179]. Как настоящему экзистенциалисту, подражание кому-либо было невыносимо, и он искал нового в искусстве. По его собственным воспоминаниям, еще в годы обучения он решил не идти по общепринятой карьерной лестнице художника, о чем жалели его преподаватели и однокурсники [9, с. 62]. Однако наставлениям Шульца и Мотовилова скульптор следует до сих пор, несмотря на модернистскую форму своих произведений.

Скульптуры Орлова второй половины 1960-х — начала 1970-х гг. не имеют единой стилистики, но отражают экзистенциальные переживания автора о поиске себя в искусстве, времени и исторической памяти. Период «метафизики» отмечен экспериментами с материалами, приемами и стилем. Выработанные пластические решения нашли развитие в последующих этапах творчества мастера.

Один из приемов, сформировавшихся у Б.К. Орлова еще в годы обучения и ярко выраженный в ранних работах, — архитектоническое по-

строение фигуры человека. Скульптор отмечает, что в основе преподавания со времен ВХУТЕМАСА и ВХУТЕИНА сохранялся конструктивистский принцип формообразования. В качестве примера он приводит одно из занятий: «Мотовилов нам показывает голову Венеры Милосской и говорит: “Ну что, как вам эта баба? Кто бы её закадрил?”. Мы так замолчали, а он говорит: “Это не баба, это архитектура. Это что, нос разве? Это не нос, это кронштейн. А это что, глаза? Это ионики”. И вот я смотрел на все эти головы как на определённые конструкции, в которых идёт какая-то борьба» [12, с. 153]. Примером данного приема служит бюст «Голова императора» (1971), в котором анатомия уступает место компиляции из декоративных элементов, напоминающих дорические и ионические архитектурные элементы. В период работы над «имперским стилем», Б.К. Орлов доведет этот прием до гротеска. В «Бюсте императора» (1989) и «Бюсте в триумфальном стиле» (рис. 8–9) формообразующим элементом его героев является архитрав, выступающий знаковым обозначением груди.



Рис. 10. «Велизарий (Георгий Жуков)» (2010. Бронза. Собрание Stella Art Foundation, Москва) в мастерской Б.К. Орлова, 2014 г. Фото: Р.Ю. Скрылев

Следуя римской архитектурной традиции, предполагавшей фронтальное восприятие, Б.К. Орлов создает объекты с наложением эмали только на лицевые плоскости. Этот прием создает диссонанс между трехмерным и двумерным восприятием скульптуры. При осмотре произведения с фронтального ракурса доминирует «фасад» с «агрессивным сиянием цвета» [11], по выражению самого автора. Объем проявляется только при изменении градуса осмотра, так как боковые части своих скульптур Орлов окрашивает в темный цвет. Этот ключевой принцип его произведений применяется в таких хрестоматийных работах соц-арта, как «Имперский бюст (Матрос)» (1975) и «Хоккеист» (1975–2010).

Опираясь на классическую скульптурную традицию, опыт русского авангарда и западноевропейского модернизма, Б.К. Орлов на протяжении 1990–2010-х гг. возвращался к академической скульптуре. В рамках своего художественного мифа он переосмыслял репрезентацию власти и ее ярких представителей после распада самих империй. Одной

из работ на тему феномена времени и исторической памяти является бюст «Велизария (Георгия Жукова)» (рис. 10). Орлов создал ее к выставке своих работ в залах античности венского Музея истории искусств. Демонстрируя владение классической формой и академическую выучку, скульптор помещает маршала Победы в контекст античной героической традиции и проводит пластическую и историческую параллель с опальным византийским военачальником. Также он применяет пластические приемы «метафизического» периода деконструкции и намеренно наглядной реконструкции своих работ пластинами. В интервью скульптор сказал: «В отличие от многих художников не отыграл и бросил, а нанизываю всегда новые на старые достижения, они проявляются» [11].

Проведенный анализ и интервью с Б.К. Орловым позволяют утверждать, что 1960-е гг. стали для него фундаментальным этапом, заложившим основу узнаваемого пластического языка. Под влиянием наставников Г.И. Шульца и Г.И. Мотовилова в стенах Строгановского училища будущий скульптор усвоил не только безупречную академическую технику, но и особое понимание построения формы. Открытие модернизма в оттепельный период и классическая выучка создали синтез, воплотившийся в «имперском стиле» и обеспечивающий преемственность между академической традицией и современным художественным языком.

Список литературы:

1. Александр Матвеев и его школа. — Санкт-Петербург: ФГБУК Государственный русский музей, 2005. — 228 с.

2. *Альберт Ю.Ф.* Интервью с Виталием Комаром // Каталог выставки «Московский концептуализм. Начало» / под редакцией Ю.Ф. Альберта. — Нижний Новгород: Приволжский филиал Государственного центра современного искусства, 2014. — С. 77–95.

3. Интервью Людмилы Луниной с Борисом Орловым (2021) // 25 интервью с современными художниками 2014–2024. — Москва: The Art Newspaper Russia, 2024. — С. 163–170.

4. *Кулик И.А.* Интервью с Б.К. Орловым // Современники. ММОМА. — URL: https://contemporaries.mmoma.ru/personality.php?id=38 (дата обращения: 21.05.2026).

5. *Лазарева Е.А.* Борис Орлов: контуры времени. — Москва: BREUS, 2017. — 120 с.

6. *Орлов Б.К.* О пассионарности альтернативной культуры семидесятых (из разговора за чашкой чая) // Эти странные семидесятые, или Потеря невинности / сост. Г.Д. Кизевальтер. — Москва: Новое литературное обозрение, 2015. — С. 206–222.

7. *Орлов Б.К.* Хронограф. — Москва: ООО «Центр 21», 2023. — 206 с.

8. *Пацюков В.В.* Интервью с Борисом Орловым // Искусство. — 2009. — № 1/2. — С. 56–61. Цит. по: — URL: https://borisorlov.ru/en/texts/ekaterina-lazareva-boris-orlov-kontury-vremeni (дата обращения: 04.03.2026).

9. Сильное время Бориса Орлова. На вопросы ДИ отвечает Борис Орлов [беседа с Л. Адашевской] // ДИ. Журнал Московского музея современного искусства. — 2008. — № 2. — С. 58–63.

10. *Холмогорова О.В.* Соц-арт. — Москва: Галарт, 1994. — 160 с.

11. *Чернилевский Е.С.* Интервью с Б.К. Орловым «Борис Орлов: “Моё творчество — это обозначение времени”» (2024) // ART Узел [Электронный ресурс]. — URL: https://artuzel.com/content/boris-orlov-moyo-tvorchestvo-eto-oboznachenie-vremeni?ysclid=m8mudftxaj43607206 (дата обращения: 03.06.2026).

12. *Чернилевский Е.С.* Интервью с Б.К. Орловым (06.05.2024), Приложение № 2 // Пластические особенности скульптуры в «имперском стиле» Б.К. Орлова периода 1970–х — начала 1990–х гг.: направление подготовки 50.04.03 История искусств: магистерская диссертация / Чернилевский Евгений Сергеевич: НИУ ВШЭ. — Москва, 2026. — 183 с.

13. *Чернилевский Е.С.* Интервью с Б.К. Орловым (19.02.2026), Приложение № 4 // Пластические особенности скульптуры в «имперском стиле» Б.К. Орлова периода 1970–х — начала 1990–х гг.: направление подготовки 50.04.03 История искусств: магистерская диссертация / Чернилевский Евгений Сергеевич: НИУ ВШЭ. — Москва, 2026. — 183 с.