

10.Интервью с заместителем председателя Общественной Палаты Самарской Области К.А.Титовым от 28.05.19 // Личный архив автора.

11.Матвеев М.Н. Титов и Тархов в августе 1991 г. Три мифа о руководителях самарских Советов // Самарский край в жизни и творчестве выдающихся личностей. Сборник статей и материалов III международной научно-практической конференции. Самара. 2003. с. 215- 228.

12.Политика и культура в российской провинции [Текст]: Новгор., Воронеж., Сарат., Свердл.обл. / Междунар. ин-т гуманист.-полит. исслед. [и др.]; под ред. Рыженкова С., Люхтерхандт-Михалевой Г. М.: Летний сад, 2001.С.113.

13. Титов К.А. Спасибо всем, кто меня поддержал // Самарская газета. 1991. 9 сентября.

14. Федеральная и региональная элита России [Текст]: Кто есть кто в политике и экономике: ежегод. биогр. справ. / Центр полит. информ; Мухин А. 2-е изд., доп., перераб. М.: Гном и Д: Казаков, 2001.

**Е.А. Аншаков**

*Самарский филиал Московского городского педагогического университета*

## **КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО В ГОДЫ ПЕРЕСТРОЙКИ**

Перестроечный период оказался уникальным для культуры России. После введения гласности в культурном пространстве образовался вакуум, который заполнялся очень быстро, интенсивно и разнообразно, отображая различные, порой противоположные общественные настроения. Наследие перестроечного периоды в культуре, мы можем наблюдать до сих пор. В феврале 1986 года на XXVII съезде КПСС Горбачев впервые озвучил такой термин как «гласность», политика которой подразумевала максимальную открытость деятельности государственных учреждений и свободу информации, однако она вовсе не означала свободу слова, а подразумевала разрешение говорить лишь то, что требовалось руководству.

На ранних этапах перестройки в живописи чувствуется кризис соцреализма, в связи с чем, художники уходят в активный натюрмортный жанр (Б.А. Мутовкин), либо в гиперреализм (Ф.С. Натанович, П.Н. Ковалев). К концу перестройки, русский авангард рождается заново. В 1990 г. образована группа ленинградских художников-примитивистов «Митьки», получившая название по имени лидера Дмитрия Шагина и вошедшая в художественный дискурс как «почвенный концептуализм. Они выполняли рисунки в технике «каляки-маляки» в виде картинки с надписью и» [2].

Одним из главных художественных событий времен перестройки стал прошедший в 1988 г. в Москве аукцион компании «Сотбис», на котором продавалось неофициальное искусство бывших подпольных художников. Главным его хитом стала работа художника Гриши Брускина «Фундаментальный лексикон», которую купил коллекционер из Мюнхена за 461 ты-

с.долларов [1]. В дальнейшем Брускина пригласили учувствовать в реконструкции рейхстага (ФРГ, Берлин). Он создал триптих, состоящий из 115 картин под названием «Жизнь превыше всего» [1].

В 1989 г. художники М.М. Шемякин и Э.И. Неизвестный возвращаются в СССР после эмиграции. Шемякин устроил выставку своих картин, где переплетались образы Венеции и Петербурга образца XVIII в. Неизвестный предложил возвести огромный монумент жертвам сталинских репрессий.

В 1986 г. моду на западную музыку открывают «Модерн Токинг». В 1991г. — проведен единственный раз фестиваль «Русский шансон. Лиговка-91» который положил начало новым блатным и приблатненным песням и сделал Петербург столицей реабилитированного жанра [4]. Выходит на официальную эстраду Александр Розенбаум, автор песен широкого тематического и жанрового диапазона. Первые программы из классики жанра с добавлением новых опусов выпустил в Ленинграде Аркадий Северный. Михаил Круг (Воробьев) сложил главную песню обновленной блатной песни — в формате «Таганки».

С конца 80-х приезжающий на родину из США Вилли Токарев поет про эмиграцию как про зону, а почти реэмигрировавший Михаил Шуфутинский работает в духе одесского кафешантана [4].

В 1986 г. на Рижском взморье начинают проводить первый в стране регулярный эстрадный фестиваль. «Юрмала». Он устанавливает новые стандарты «проходимости» в телеэфире. Раймонд Паулс стал законодателем всесоюзной моды. Юрмала создала спрос на поп-певцов молодых и нарядных. Концерты шли в прямой трансляции, и Центральное телевидение впервые решилось показать соотечественников с косичками и серьгами, а соотечественниц — в брючных костюмах [3].

В 1988 г. на эстраду выходит «Ласковый Май», коммерчески самый успешный проект советской поп-музыки. Продюсеры не стеснялись давить на жалость: все участники коллектива — воспитанники детских домов. Другой блестящий ход: впервые для бренда взято уменьшительное имя фронтмена. «Юра Шатунов» — то, что надо для образа невинно-порочного подростка [5].

Культура стала ресурсом, который оформил «перестроечное» мышление и дал дорогу новому укладу жизни (демократизации, свободе слова и т. д.) став большой духовной подпоркой. Это выражается, как в публицистике, так и в художественном творчестве, которое сыграло существенную роль в процессе смены парадигм социокультурного развития, общественного и экономического уклада. Хотя, нужно иметь в виду то, что вся культура перестройки, по большому счету, оказалась скорее итогом советской культуры предшествующих десятилетий, а затем и вовсе, была вынуждена потесниться в контексте коммерциализации культуры.

### **Библиографический список**

1. Ковалев А. Художественная экономика России – место, где господин де Журден встречается с Великим Гэтсби. Арт-азбука. Словарь современного искусства/ под ред. М. Фрая. [Электронный ресурс]. URL: <http://azbuka.gif.ru/important/hudekonomika/> (дата обращения: 07. 11. 2021).
2. Плетнева Г.В. Куда ведет третий путь? // Творчество. 1990. №10. С. 5-8
3. Хачатурьян А. «Игра без правил». – О прошедшем в июле 1987 года II Всесоюзном телевизионном конкурсе молодых исполнителей советской эстрадной песни в Юрмале // Смена. 1988. № 1.
4. Эволюция шансона в России от блатняка до Стаса Михайлова// РИА. 2012. 20 апреля.
5. 30 лет группе «Ласковый май»: как «Белые розы» зазвучали из всех ларьков страны// ТАСС. 2016. 16 декабря.

**Д.А. Афанасьева**

*Самарский национальный исследовательский университет*

### **ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ И ПРАВИТЕЛЬСТВЕННЫХ ОРГАНОВ В ЧУВАШСКОЙ РЕСПУБЛИКЕ В 1990-е ГОДЫ**

В связи с процессами Перестройки в России получили возможность заявить о себе партии и общественные организации, чьей основной целью была деятельность, направленная на национальное развитие и возрождение. Исключением не стала и Чувашская Республика. Национальное движение в 1990-х годах здесь характеризовалось конкуренцией трех организаций, выступающих за всестороннюю поддержку чувашского населения региона. Всечувашский общественно-культурный центр (ЧОКЦ), Партия чувашского национального возрождения (ЧАП) и Чувашский национальный конгресс (ЧНК) различными способами боролись за роль гегемона в национальном движении. Одним из методов борьбы были попытки различными способами установить прочные связи с властными структурами – органами местного и центрального управления, парламентскими партиями. В этой ситуации ЧОКЦ и ЧАП прибегли к тактике, которую можно характеризовать как политику «мимикрирования» – они частично отказались от прямого декларирования своей заинтересованности в решении национальных вопросов и постарались, в первую очередь, заявить о своей готовности решать экономические и социальные проблемы, самостоятельно или при помощи иных партий, организаций.

Общественная организация ЧОКЦ была основана в 1989 году [3, с. 19]. Ее главными целями, в числе прочих, провозглашались культурное возрождение нации, осуществление представительства чувашского народа в органах власти, достижение экономической самостоятельности региона.