

# Анна К. Флорковская

---

## Живописная секция московского Горкома графиков : Опыт художественного разномыслия позднесоветского времени

---

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern  
Europe 2, 427-435

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

POLSKA – ROSJA: SZTUKA I HISTORIA  
 Польша – Россия: Искусство и История  
 Том II

---

Анна К. Флорковская

Московский государственный академический художественный институт  
 им. В. И. Сурикова

Живописная секция московского Горкома графиков.  
 Опыт художественного разномыслия позднесоветского времени

Одним из ареалов существовавшего в СССР с конца 1950-х и до конца 1980-х „неофициального” искусства была живописная секция Московского объединенного комитета профсоюза художников-графиков. Выставочный зал секции, расположенный по адресу Малая Грузинская, дом 28, был с 1976 по 1988 фактически единственным в стране легальным экспозиционным пространством, где зрители могли познакомиться с искусством, альтернативным официальной доктрине „социалистического реализма” (илл. 1).

История „другого искусства”<sup>1</sup> в СССР, часто оцениваемая как единый процесс, распадается на ряд этапов, обусловленных социально-политической историей страны и внутрикультурной динамикой. Первый этап пришелся на 1953–1968 годы: эпоха „оттепели”, отмеченная в 1964 году снятием Никиты Хрущева и политическим процессом над писателями Андреем Синявским и Юлием Даниэлем, окончательно завершилась в 1968, вводом советских войск в Чехословакию, что существенно изменило политический климат в стране. Ключевыми для ис-

кусства событиями художественной жизни этих лет были Выставка искусства социалистических стран (1958/1959), с впечатляющим польским отделом (где экспонировалось абстрактное искусство), американская (1959) и французская (1961) национальные выставки с художественными отделами.

Важным рубежом стала выставка, посвященная 30-летию МОСХ 1962 года в Манеже, разделившая художников на официальных и „подпольных”, т.е. вынужденных выставлять свое искусство не на государственных выставках, а приватно. Первый этап, связанный с поколением „шестидесятников”, стал временем „восстановления модернизма” и возвращением отечественного искусства в пространство русской и мировой культуры.

Второй этап относится к 1968–1974 годам – времени расширения неофициального художественного подполья, появления таких форм художественной жизни, как квартирные выставки и салоны. Тенденцией времени стали перформансы и акции, искусство объекта, становление постмодернизма. Уже к концу 1960-х „другое искусство” настолько окрепло, что среди его представителей созрела потребность вы-

<sup>1</sup> Термин, используемый для обозначения альтернативного официальной доктрине искусства.



Илл. 1. Выставочный зал Московского объединенного комитета профсоюза художников-графиков, 1978, фотография С. Борисова

йти из вынужденного „подполья” и вернуться к нормальному течению художественной жизни. К этому времени художники лианозовской группы и их лидер, О. Я. Рабин, повели борьбу за права альтернативных художников. Итогом ее в 1974 году стала *Бульдозерная выставка*.

Третий этап „другого искусства”, пришедшийся на 1974–1988 годы, начинается *Бульдозерной* и *Измайловской выставками* 1974 года и созданием живописной секции при Горкоме графиков (конец 1976 года), ставшей новой художественной институцией, и завершается с началом перестройки, в конце 1980-х годов, когда меняются условия художественной жизни: появляются независимые выставочные площадки, первые негосударственные галереи.

Деятельность живописной секции Горкома графиков, а она собирала, в разные периоды своего существования, более 200 членов, стала воплощенным опытом художественного разномыслия. Термин „разномыслие” был недавно введен в научный оборот петербургским социологом Борисом Фирсовым.<sup>2</sup> Он различает „разномыслие” и „инакомыслие” и утверждает, что разномыслие существовало на протяжении всего советского периода российской истории. „Иносказательно разномыслие есть сознательный отрыв, отделение от тела государственного порядка, от бесчисленного множества установлений, правил, регламентов, приводивших не только к параличу духовной жизни, но как показывает советская история, вторгавшихся в сферу

физиологии человеческого организма”<sup>3</sup> – пишет он. Разномыслие, как всеобщий моральный императив, проявление интеллектуального и морального здоровья общества, есть противоядие против одинаковости. Но, – считает Фирсов, – ошибочно думать, что оно появляется только после XX съезда, с началом оттепели. Именно вирус разномыслия разрушает монолит советской системы.<sup>4</sup> Выявляя циклы и периоды разномыслия в СССР, исследователь называет первый, т.н. „катакомбный”, период („последние года сталинской власти и период хрущевского правления”; апофеозом чего было „шестидесятничество”).<sup>5</sup> Второй период – брежневский застой. По мнению Бориса Фирсова, история разномыслия на всех этапах демонстрирует свою преемственность, каждый следующий этап возникает благодаря предыдущему и на него опирается. Если мы обратимся к тем процессам, которые происходили в советские годы в сфере искусства, мы увидим схожую динамику, схожие механизмы взаимодействия официального и неофициального, выражением последнего и является разномыслие.

История создания живописной секции при Горкоме графиков – история компромисса между движением художников за независимость (вступившим в свою публичную фазу после *Манежной выставки* 1962 года и достигшим пика в 1974 на *Бульдозерной выставке*) и стремлением

<sup>2</sup> Фирсов (2008).

<sup>3</sup> Фирсов (2010: 38).

<sup>4</sup> Фирсов (2010: 40).

<sup>5</sup> Фирсов (2010: 46).



Илл. 2.  
Первая выставка живописной  
секции Московского  
объединенного комитета  
художников-графиков на  
Малой Грузинской улице, 28,  
1977, фотография из архива  
В. Нагапетяна

власти сохранить контроль и „направляющую роль партии” над искусством в стране. Десятилетие, на которое пришелся наиболее интересный и важный период деятельности живописной секции (1977–1988), – последние годы советской власти. В это время соотношения доктринального и альтернативного в культуре крайне усложнились, в первую очередь – за счет усиления альтернативной части культуры, а также ослабления транслируемых в культуру доктринальных установок, идущих от официальной идеологии. Советский режим вступил в последнюю фазу своего существования.

Взаимодействие „официального” и „неофициального” как системных образований представляется важным и сложным вопросом культуры всего советского времени. Применительно к позднесоветскому периоду приведу мнение исследователей: „У нас еще недостаточно знаний, – пишут во вступительной статье к сборнику *Культура и власть в условиях коммуникационной революции XX века* К. Аймермахер и Г. Бордюгов, – о системном характере очень скрыто и гибко развивающихся на заднем плане взаимоотношений между духовной элитой и иерархическими организованными центрами власти... Именно они ... формировали существенные предпосылки для плюралистических тенденций развития... оказавшихся характерными для явлений распада общественных структур в переходные фазы”.<sup>6</sup>

Если мы внимательно посмотрим на историю возникновения живописной секции, мы увидим, что альтернативная культура 1970–1980-х годов опиралась не только на завоевания периода „оттепели”, но и на то разномыслие, которое сохранялось в недрах советской культуры в 1930–1940-е годы. Привычная черно-белая картина противостояния „официального” и „неофициального” окажется тогда слишком схематичной.

Живописная секция – первая ее выставка состоялась в 1977 году (илл. 2) – была создана при Московском объединенном комитете профсоюза художников-графиков – творческой организации, которая существовала одновременно с Союзом московских художников, хотя и возникла фактически раньше него.

Еще в начале XX века, на волне профсоюзного движения, начали возникать профсоюзы работников искусства. Весной 1917 года, после Февральской революции, в Москве было организовано несколько профсоюзов: профсоюз художников-живописцев, куда вошли К. Коровин, П. Кузнецов, А. Лентулов, Л. Пастернак, П. Петровичев, Н. Ульянов, Г. Якулов и многие другие. Этот профсоюз имел „левую федерацию”, куда входили А. Арапов, В. Бехтеев, В. Рождественский, А. Древин, К. Истомин, К. Коровин, А. Куприн, В. Кандинский, И. Ключ, С. Коненков, А. Лентулов, А. Осмеркин, А. Родченко, Г. Рязский, В. Степанова, Н. Удальцова, В. Фаворский, Р. Фальк, В. Чакрыгин и другие.

<sup>6</sup> Аймермахер, Бордюгов (2002: 11).

По этому же типу был организован профсоюз художников-гравёров, в составе которого были такие художники, как Е. Кругликова, А. Кравченко, И. Павлов, В. Фалилеев, Н. Симонович-Ефимова, П. Шиллинговский, В. Бубнова, Н. Купреянов.

В 1919 году был организован Союз работников искусств – СОРАБИС, ВСЕРАБИС или РАБИС, куда вошли уже существующие профсоюзы – союз деятелей прикладного искусства и художественной промышленности Москвы (в него входили И. Нивинский, Ф. Шехтель, А. Щусев, И. Павлов и др.) и Совет профессиональных художественных союзов, профсоюз художников-живописцев и профсоюз художников-гравёров.

В 1917 году был организован Всероссийский центральный совет профсоюзов (ВЦСПС), при котором находилась художественная студия, где в 1940-е годы учились будущие представители „другого искусства” В. Немухин и В. Вейсберг.

С 1926 по 1929 годы действовала Ассоциация художников-графиков при Доме печати в Москве. Она родилась как выставочное объединение, в состав которого входило 120 художников, среди которых В. Бехтеев, С. Герасимов, А. Дейнека, В. Ватагин, К. Вялов, Е. Кругликова, В. Милашевский, Д. Митрохин, Д. Моор, П. Павлинов, В. Ефимов, Н. Симонович-Ефимова, В. Сутеев, М. Черемных. Критика в своё время упрекала Ассоциацию в разнохарактерности работ, экспонированных на выставках, отсутствии четкого „выражения лица”. Между тем, Ассоциация решала, прежде всего, выставочные и профсоюзные задачи, она не была объединением по творческому принципу.

Эта особенность позже станет характерной для административной структуры и выставочной деятельности живописной секции при Горкоме графиков. Секция никогда не являлась объединением по творческому принципу, а работала как профсоюз. Именно это обстоятельство обусловило творческую пестроту и разный художественный уровень представленных на выставках Горкома работ.

На базе Ассоциации художников-графиков в 1929 возникает Всероссийский кооперативный союз работников изобразительного искусства, он же Всекохудожник, просуществовавший до 1940 года, и созданный также как хозяйственная организация, правда сумевший провести

в Москве только с 1930 по 1932 около 30 крупных тематических выставок, где, в соответствии с принципами организации, были представлены художники разных направлений. Так, были организованы персональные выставки немецких художников: К. Кольвиц и Дж. Хартфида в принадлежавшем Всекохудожнику выставочном зале на улице Кузнецкий мост. Одним из пунктов устава Всекохудожника значилась „организация рынка художественного труда”. В 1940 году функции Всекохудожника перешли к Художественному фонду СССР.

В 1931–1932 годах возникает, на базе Полиграфического института и НИИ ОГИЗ, объединение художников книги, в котором состояло до 200 членов. Оно действует как Городской комитет художников книги и графиков. На выставках, организованных Комитетом в 1930–1940-е годы, экспонировали свои работы такие художники, как С. Боим, Б. Дехтерев, Д. Шмаринов, В. Касиян. Одной из выставочных площадок Горкома служил Дом культуры завода Каучук – авангардное творение великого Константина Мельникова.

Во второй половине 1930-х годов, после постановления 1932 года „О перестройке литературно-художественных организаций” и запрещения творческих объединений, в Москве сохранялись объединения художников, созданные на основе профсоюзов: не только Всекохудожник, но и Московское товарищество художников (закрытое в 1957, в период „оттепели”), Офортные мастерские им. И. Нивинского, Горком художников книги и графиков; почти все они имели собственные выставочные залы. Знаменитое постановление 1932 года, ликвидировав творческие объединения, в меньшей степени коснулось профсоюзных объединений художников, а также тех художественных сообществ, которые были связаны с полиграфией: книжной и журнальной иллюстрацией и дизайном (как мы теперь бы сказали). Эти области искусства сыграли роль ниши, в среде которой сохранялось некоторое художественное разнообразие, имевшее шанс когда-нибудь выйти из своей изоляции.

Горком художников книги и графиков был скромнее, чем Московский Союз художников, знаменитый МОСХ, но именно в Горкоме могли найти себе прибежище те художники, которые не могли или не хотели отождествлять свое



Илл. 3.  
Очередь на 8-ю выставку  
группы Двадцать московских  
художников, 1985,  
фотография из архива  
В. Нагапетяна

творчество с доктринальным направлением; кто хотел сохранить хотя бы минимум творческой свободы и избежать необходимости доказывать свою творческую и гражданскую лояльность, создавая „правильные” с точки зрения идеологии работы.

В 1953 году Горком графиков был временно закрыт, но в 1959 вновь возобновлен. На его ежегодных выставках, проходивших в 1970-е годы в Центральном Доме работников искусств на улице Кузнецкий мост, принимали участие как представители старшего поколения (например, Соломон Телингатер и Варвара А. Родченко), так и будущие нон-конформисты (например, Анатолий Брусилковский и Валерий Юрлов). На рубеже 1960-х и 1970-х в Горком вступили художники, которых позже назовут нон-конформистами: Оскар Рабин, Владимир Немухин Франсиско Инфантэ, Эдуард Штейнберг и другие. В 1975 году, незадолго до создания живописной секции, при Горкоме возникает фотосекция, история которой является предметом отдельного разговора.

В конце 1976 года после череды громких выставок искусства, альтернативного доктрине „соцреализма”: *Бульдозерной* и *Измайловской* (1974 года), квартирных выставок (1975 года), выставок в павильонах Пчеловодство и Дом культуры на ВДНХ (1975 года) власть приняла решение собрать вместе всех „художников-протестантов”. Основным импульсом и главным посылом активной позиции этих художников было

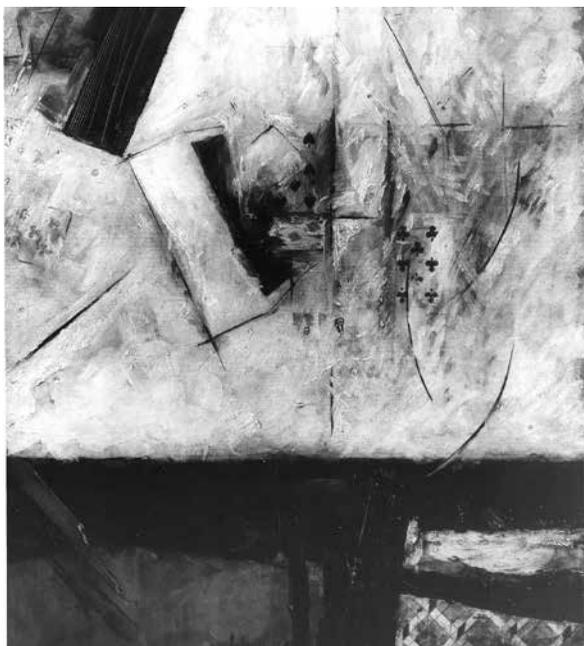
стремление сделать легитимным для работников искусства выход за строгие рамки доктринального „соцреализма” (при всей строгости, впрочем, довольно расплывчатые), преодолеть сложившиеся каноны одобряемого властью искусства.

Как можно судить по воспоминаниям,<sup>7</sup> первоначально власть предложила МОСХу взять

<sup>7</sup> Вспоминает искусствовед М. П. Лазарев: „Спустя некоторое время после *Бульдозерной выставки* в Правление Союза художников СССР (на Гоголевском бульваре) пришел инструктор отдела культуры ЦК КПСС Олег Тимофеевич Иванов, и мы уединились втроем – он, ответственный секретарь правления СХ СССР В. И. Володин и я, работавший тогда в СХ СССР начальником отдела пропаганды и выставок (будучи беспартийным). Иванов прямо спросил, как мы считаем, нужно ли неофициальное искусство по-прежнему запрещать или нужно показывать. Несмотря на полярную разницу в наших взглядах на искусство – Володин по своей должности был образцовым борцом с формализмом (в отличие от меня и мы на этой почве враждовали) – Иванов об этом знал, поэтому он рассчитывал услышать разные мнения, – мы буквально в один голос сказали: «Конечно, показывать!».

Как уже спустя годы Иванов рассказывал мне, он шел к нам с визитом со своим готовым мнением – то есть за показ – мы были ему нужны для отчета перед своим начальством (дескать «художественная общественность») и считает так-то и так-то).

Затем было поручение от ЦК КПСС в МГК КПСС, а там организация «свободного искусства» была поручена инструктору отдела культуры МГК КПСС Владимиру Александровичу Набатчикову (будущему директору Музея Восточных культур). В его распоряжение был отдан отдел культуры УКГБ Москвы (культуры там было ровно столько же, сколько в Сахаре снега). И дело завертелось. Представители КГБ постоянно присутствовали на Малой Грузинской, как в милицейской форме, так и в штатском. Все это рассказывал мне сам Набатчиков почти в те же времена. Интересно, чем бы все кончилось, если бы Володин



Илл. 4. В. Немухин, *Натюрморт с картами*, начало 1980-х, фотография для Каталога живописной секции Московского объединенного комитета художников графиков, архив автора

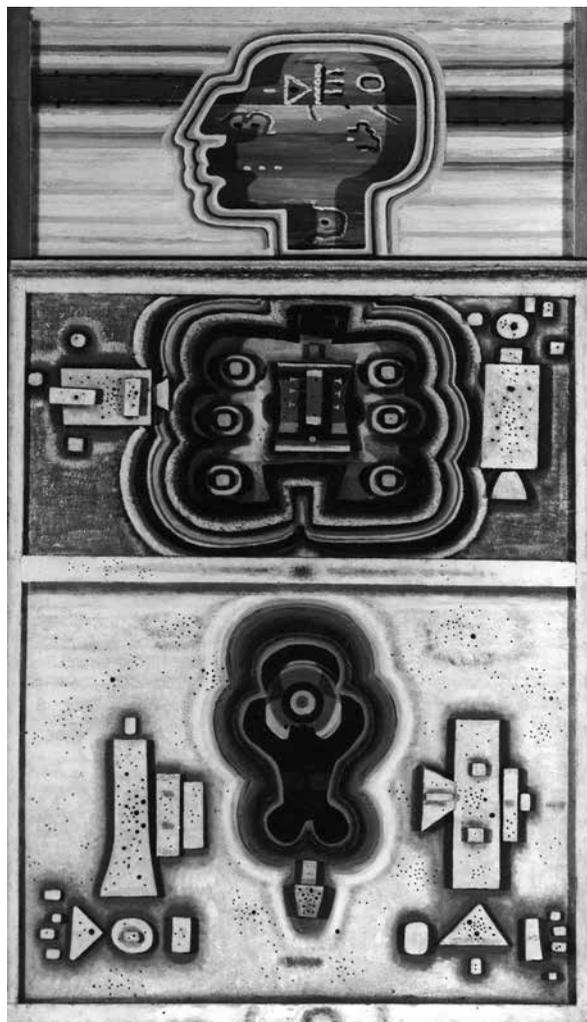
„художников-бунтарей” под своё крыло, но в МОСХе отказались и тогда новое художественное образование – живописная секция – была создана при Горкоме графиков, тем более, что некоторые из альтернативных художников были уже его членами.

До сих пор история создания секции и ее деятельность оцениваются искусствоведами и художниками крайне неоднозначно, вызывая горячую и, подчас, непримиримую полемику, хотя со времени прекращения ее активной и значимой для культуры деятельности прошло уже более 20 лет. Над Малой Грузинской по-прежнему висит тень КГБ и несмываемое пятно конъюнк-

---

и я сказали, что и дальше надо давить этих диссидентов. Такой ответ Иванов наверняка бы получил, если бы пошел в СХ РСФСР... Или же, если бы на месте Иванова был другой человек, а он был либерал”.

По другим воспоминаниям, коллекционера Л. Талочкина, „Начальство начало думать о том, как организовать и взять под контроль неизвестно откуда взявшихся и столь мощно заявивших о своем существовании художников. Поскольку Союз художников откrestился от них, заявив, что он таких не знает и знать не хочет, то обратились к Горродскому профсоюзному комитету художников книжных графиков, которому можно было и приказать, тем более, что кое-кто из художников.. был уже членом этой организации, подрабатывая книжной графикой, а главное, – имею над головой профсоюзную крышу, защищающую от обвинения в тунеядстве”. Талочкин, Алпатова (2005: 202).



Илл. 5. В. Янкилевский, *Пророк*, начало 1980-х, фотография для Каталога живописной секции Московского объединенного комитета художников графиков, архив автора

турного „салонного искусства”, что, безусловно, затрудняет объективную оценку этого явления.

Одно можно утверждать с уверенностью – выставки живописной секции проходили при огромном интересе публики и экспонировались на них художники практически всего спектра отечественного альтернативного искусства конца 1970–1980-х годов. Здесь проходили персональные выставки Владимира Яковлева, Владимира Янкилевского, Владимира Пятницкого, Юло Соостера, Александра Харитонов и многих других.

Будучи объединением не по творческим принципам, а по принципам профсоюзным, секция, конечно, выполняла роль „резервации” для недовольных культурной политикой власти художников. Она включала представителей как минимум двух поколений неофициальных



Илл. 6. С. Симаков, *Суд Париса. Зима*, 1977, Коллекция Центра современного искусства МАР'С (Москва)

художников: тех, кого сформировал период „оттепели”, и тех, кто был сформирован периодом „застоя”. Различия, обусловленные социально-временным аспектом, соседствовали с различными векторами творческих поисков. Творческое кредо участников общесекционных (проходивших два раза в год, весной и осенью) и тематических выставок, таких как, *Выставка портрета* (1977), *Цвет, форма, пространство* (1979), *Акварель, рисунок, эстамп* (1984), *Объект-1* (1987) и др., а также образовавшихся внутри секции творческих групп (как например, Группа 7, Мир живописи и 20 московских художников) (илл. 3) отличалось большим разнообразием.

Представители первого поколения нон-конформистов, „шестидесятники” Лианозовской школы Владимир Немухин (илл. 4), Николай Вечтомов, Лев Кропивницкий были представителями нео-авангарда. Возвращение к традициям абстракции и экспрессионизма они сочетали с интересом к европейскому искусству всего XX века. Другой круг „шестидесятников” – Анатолий Зверев, Дмитрий Плавинский, Владимир Яковлев, Борис Свешников, Александр Харитонов стали продолжателями линии развития русского Серебряного века, для них, помимо интереса к искусству XX века, был также важен

опыт классического европейского искусства. Участвовали на выставках Малой Грузинской представители такого явления московского неофициального искусства, как метафизическая школа: Дмитрий Краснопевцев, Михаил Шварцман, Эдуард Штейнберг. Был ряд художников, которых можно назвать „младшими шестидесятниками”, это Эдуард Дробицкий и Вячеслав Калинин. Достаточно широким был круг художников, связанных в те годы с концептуализмом: Илья Кабаков, Владимир Янкилевский (илл. 5), Иван Чуйков, Эрик Булатов, Сергей Шаблавин, Эдуард Гороховский. Количественно самый большой круг, который во многом определил лицо Малой Грузинской во второй половине 1980-х составили живописцы-„семидесятники”: Сергей Симаков (илл. 6), Сергей Шаров (илл. 7), Константин Худяков, Константин Кузнецов (илл. 8), Виталий Скобелев (илл. 8), Игорь Снегур.

Художники неофициального, „другого искусства”, объединенные с конца 1970-х до конца 1980-х в живописной секции Горкома графиков, своим творчеством реализовали принцип художественного разномыслия. Их творческий плюрализм, стремление к индивидуальности и неповторимости собственного художественного мира, его непохожести на художественные



Илл. 7.  
С. Шаров, *Шахматный столик*, 1983, коллекция Центра современного искусства МАР'С (Москва)



Илл. 8.  
В. Скобелев, *Воспоминание о Судаке*, 1984, Коллекция Центра современного искусства МАР'С (Москва)

мира других, сыграл важную роль в сложении в 1990–2000-е нового поля искусства в России. Разномыслие в сфере искусства, как, впрочем, и разномыслие в других сферах советского общества, из маргинального явления, которым оно было до середины 1950-х годов, всё более и более становилось нормой художественной жизни.

## Библиография

Аймерхамер, Бордюгов 2002 = Аймерхамер, К[арл], Бордюгов, Г[еннадий] А.: „Культура и власть” (вступительная статья) [в:] *Культура и власть в условиях коммуникационной революции XX века: форум российских и немецких исследователей*, К. Аймерхамер, Г. А. Бордюгов, И. Грабовский (ред.), АИРО-XX, Москва 2002: 9–16.

Талочкин, Алпатова 2005 = Талочкин, Л[еоид] П., Алпатова, И[рина] Г. (ред.): „Другое искусство“. Москва 1956–1988, Галарт, Москва 2005.

Фирсов 2008 = Фирсов, Б[орис] М.: *Разномыслие в СССР. 1940–1960-годы*, Европейский Дом, Санкт-Петербург 2008.

Фирсов 2010 = Фирсов, Б[орис] М.: „Циклы и периоды разномыслия в СССР и постсоветской

России” [в:] *Разномыслие в СССР и России (1945–2008)*, Б. М. Фирсов (ред.), сборник материалов научной конференции, 15–16 мая 2009, Европейский университет в Санкт-Петербурге, Санкт-Петербург 2010: 37–57.

Anna K. Florkovskaya

## Pictorial section of Moscow graphic artists' city committee. Experience of different artistic opinions in late Soviet age

Interaction between such system objects as “official” and “unofficial” is important cultural question of whole Soviet period. The article represents periods of development of unofficial art: 1953–1968, 1968–1974 and 1974–1988, and the main artistic and social and political events of this years. Pictorial section of Moscow graphic artists' city committee and its exhibit room in Moscow, Malaya Gruzinskaya street, were the only legal place in USSR during 1976–1988 where people could learn art opposite and alternative to official doctrine of social realism. Alternative culture of 50<sup>th</sup> and 80<sup>th</sup> is based not only on winnings of Thaw period, but also on remained in depths of Soviet culture in 1930–1940 another versions of art. Work of Pictorial section of Moscow graphic artists' city committee that included 200 artists of the most different areas (such as artists of Lianozovo group, A. Zverev, D. Krasnopyvtsev, V. Yakovlev, V. Yankilevsky, I. Kabakov, E. Bulatov, V. Kalinin, K. Khudyakov, I. Snegur) became the embodied experience of artistic opinion variety.