

Флорковская Анна Константиновна

СЕКЦИЯ ЖИВОПИСИ ГОРКОМА ГРАФИКОВ КАК ПРИМЕР ХУДОЖЕСТВЕННОГО СООБЩЕСТВА ПОЗДНЕСОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ (1976-1988)

Статья посвящена одному из не исследованных ранее объединений художников позднесоветского времени - секции живописи при Московском горкоме графиков. Являясь институцией на границах официальной и неофициальной культуры, секция живописи соединяла в себе функции и черты нескольких типов художественных объединений XX века: профсоюз, объединение на творческой платформе, коммерческая организация. Секция стала новым типом художественного объединения, характерным для эпохи позднего социализма в СССР, где в рамках профсоюзной организации состоялось творческое самоопределение художников разных направлений.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/5/50.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 5(79) С. 181-184. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

8. **Мир чувственных вещей в картинках:** каталог / автор концепции К. Худяков; вст. ст.: К. Худяков, А. Битов, В. Курицын, В. Рабинович, А. Морозов. М.: Паспорт Интернэшнл; М`АРС, 1997. 332 с.
9. **Национальные традиции и постмодернизм. Живопись и скульптура в СССР (1960-1980-е гг.):** каталог. М.: ГТГ, 1993. 157 с.
10. **Русская коллекция – конец XX в.:** каталог. М.: Объединение «М`АРС», 1994. 190 с.
11. **Флорковская А. К.** Малая Грузинская, 28. Живописная секция Московского объединенного комитета художников-графиков. 1976-1988. М.: Памятники исторической мысли, 2009. 254 с.
12. **Художественная жизнь России 1970-х годов как системное целое:** сб. ст. СПб.: Алетейя, 2001. 352 с.

OFFICIAL AND NON-OFFICIAL INTERPRETATIONS OF LATE SOVIET ART: PAINTERS OF THE 1970S GENERATION

Florkovskaya Anna Konstantinovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Moscow State Academic Art Institute named after V. I. Surikov of the Russian Academy of Arts
florkovskaja@yandex.ru

The article examines a problem relevant for studying late Soviet culture: correlation of official and non-official interpretations of Soviet art represented by the Seventiers' painting. They are compared in the context of the key problems of that time: interest for tradition and its interpretation, renewal of picture typology, changing the spectator's function, interest for society as community of individuals. The research findings allowed the author to conclude: official and non-official visual arts of the 1970s appear to be similar but not identical versions of late Soviet art.

Key words and phrases: non-official art; Painting Section; City Committee of Graphic Artists; Seventiers; historical method.

УДК 7.036

Искусствоведение

Статья посвящена одному из не исследованных ранее объединений художников позднесоветского времени – секции живописи при Московском горкоме графиков. Являясь институцией на границах официальной и неофициальной культуры, секция живописи соединяла в себе функции и черты нескольких типов художественных объединений XX века: профсоюз, объединение на творческой платформе, коммерческая организация. Секция стала новым типом художественного объединения, характерным для эпохи позднего социализма в СССР, где в рамках профсоюзной организации состоялось творческое самоопределение художников разных направлений.

Ключевые слова и фразы: секция живописи; горком графиков; профсоюз художников; художественное объединение; неофициальное искусство; поздний социализм; политика внаходимости; цензура.

Флорковская Анна Константиновна, к. искусствоведения, доцент
Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова при Российской академии художеств
florkovskaja@yandex.ru

СЕКЦИЯ ЖИВОПИСИ ГОРКОМА ГРАФИКОВ КАК ПРИМЕР ХУДОЖЕСТВЕННОГО СООБЩЕСТВА ПОЗДНЕСОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ (1976-1988)

Секция живописи при Московском горкоме графиков – один из примеров объединения художников позднесоветского времени. Однако до сих пор секция не рассматривалась с данной точки зрения. Между тем история ее возникновения и деятельности – зеркало парадоксальной культурной политики и художественной жизни эпохи позднего социализма. Подобно химере, она соединяла в себе различные, можно сказать, «генетически» разнородные, институциональные формы и функции, впитав как традиции художественных сообществ России второй половины XIX – первой трети XX в., так и социополитические реалии последних советских десятилетий.

Типологически секция живописи синтезировала в своем устройстве элементы нескольких типов художественных сообществ. В ней сосуществовали элементы профсоюза, творческого и коммерческого типов объединений.

В момент создания (7 июля 1976 года) в секцию вошло около 100 художников, т.е. практически все действующие на тот момент альтернативные художники. Большинство из них не были членами Московского отделения Союза художников, многие находились на положении «свободного художника», что в советских обстоятельствах того времени было синонимом художника-любителя, непрофессионала. Членство в секции живописи давало художникам определенное социальное положение (с 1961 по 1991 гг. действовал закон о тунеядстве, предполагавший уголовную ответственность), принадлежность к официальной творческой организации, что было подтверждением профессионального статуса, а также возможностью выставляться публично, а не подпольно, получить мастерскую и пользоваться всеми благами, которые предоставлял профсоюз. Собственно, именно официального признания со стороны власти при сохранении права на свободу творческого эксперимента

добивались организаторы и участники Бульдозерной выставки во главе с О. Рабиным и А. Глезером. В дальнейшем деятельность секции развивалась сложно. Главным фактором был ее пестрый состав, как с точки зрения художественно-направленческого разнообразия, так и с точки зрения отношения к официальному дискурсу.

Московская секция живописи была не единственным творческим объединением, явившим компромисс между властью и людьми искусства, выпадающими из официальной доктрины соцреализма. В 1981 году в Ленинграде появилось аналогичное (с точки зрения тех целеполаганий, которые двигали властями) творческое объединение – Ленинградский рок-клуб. Он был создан под официальной эгидой комсомола и негласным патронажем КГБ. «Как с иронией заметил один музыкальный критик, – пишет антрополог А. Юрчак, – эта ситуация была выгодна для всех – как для музыкантов-любителей, “получивших относительную свободу (например, возможность издавать некоторые печатные материалы, устраивать выставки, концерты, иметь место встреч)”, так и для государства, получившего возможность наблюдать за растущим сообществом рок-музыкантов и любителей рок-музыки» [9, с. 377]. Большинству музыкантов рок-клуба – пишет далее Юрчак – о курировании со стороны КГБ и партийных органов было известно, но они также прекрасно сознавали, что этот контроль не был полным и до некоторой степени его можно было обходить [Там же].

Подобные подходы и обстоятельства можно отнести и к деятельности живописной секции. Она также контролировалась властью, также действовала выставочная цензура, структура секции повторяла обычную бюрократическую структуру советского учреждения культуры. Но одновременно многое в секции шло своим путем, словно просачиваясь сквозь жесткую решетку власти.

Живописная секция, как и Ленинградский рок-клуб, стала примером синтеза разрешенного и неразрешенного в культуре, официального и неофициального, новым типом художественного объединения, характерным именно для эпохи позднего социализма с его политикой «внезаходимости». А. Юрчак, описывая ситуацию того времени, пишет: «...множество ее явлений включало в себя элементы, одновременно стоящие по обе стороны этого разделения /подцензурное-неподцензурное, официальное-неофициальное/. Одни и те же явления культуры могли быть и “подцензурными”, и “неподцензурными” – в зависимости от конкретного контекста, периода, случая или от того, как конкретный бюрократ понимал их.

Деление на подцензурные и неподцензурные элементы подразумевает, что идеологические задачи социалистического государства были четко определены, статичны и предсказуемы. Однако в действительности многие из этих задач были настолько противоречивы и непоследовательны, что их невозможно свести к четко сформулированной бинарной черно-белой идеологии. Смысл многих культурных явлений советской жизни, включая те, которые были официально разрешены и которые власть могла даже сама пропагандировать, подчас сильно отличался от буквального смысла партийных выступлений и программ, а порой им противоречил. Советская реальность была намного амбивалентнее и парадоксальнее, чем она предстает в сегодняшних бинарных описаниях» [Там же, с. 40-41].

Сложность и парадоксальность позднесоветского времени сформировали такое творческое объединение, которое стало новой формой художественного сообщества, напоминающего настоящий Ноев ковчег. Представители беспредметного искусства (геометрической и лирической абстракции) соседствовали с художниками, вдохновлявшимися экспрессионизмом и сюрреализмом, наивным искусством, модернизмом в духе «Бубнового валета», рафинированной эстетикой Серебряного века и русским авангардом, поп-артом и фотореализмом. Такая пестрота, отсутствие общих творческих позиций характерны скорее для профсоюзной организации (функции которой также выполняла секция), чем для творческого объединения.

Образование секции – не результат самоорганизации художников, но в то же время именно художники добивались создания собственной институции, функцией которой во многом выполняла секция живописи. В то же самое время тенденция художников к самоопределению по творческому принципу была очень сильна, и реализовывалась она через организацию групп внутри секции (бывшей фактически профсоюзом), формировавшихся по творческому и поколенческому принципу. Таких групп в секции было несколько: «Группа 7», в которую вошли шестидесятники, представители неоавангарда, она была самой первой в секции; группа «20 московских художников», группы «21», «10», «Мир живописи». Общность творческой позиции (как это бывало и в первое десятилетие XX века) могла быть реализована через выставку: так, выставки «Цвет, форма, пространство» (1979), «Акварель. Рисунок. Эстамп» (1987) собрали художников, тяготеющих к концептуальности.

Для того чтобы лучше уяснить специфику живописной секции как творческой организации художников, необходима историческая перспектива. Первым примером нового типа объединения художников России стало Товарищество передвижных художественных выставок (ТПХВ) – первое независимое выставочное объединение. С него начинается история объединений в России, хотя и раньше, да и позже, существовали кружки художников и меценатов. А. Шабанов, автор исследования «Передвижники: между коммерческим товариществом и художественным движением» [8], опираясь на наработки социологии искусства, предлагает рассматривать выставки Товарищества как «ответ на определенную художественную, социальную и политическую ситуацию» [Там же, с. 18].

Однако, сравнивая ТПХВ и секцию живописи, мы в данном случае сознательно оставляем за скобками понимание Товарищества как культурно-исторического явления, обусловленного временем, и сравниваем два объединения лишь как типы художественных сообществ.

В основе создания Товарищества лежала общность экономических интересов, – пишет А. Шабанов, – а не какая-либо художественная программа, ведь ТПХВ устраивало на протяжении всей своей истории «тематически и стилистически разнородные экспозиции картин» [Там же, с. 19], что, однако, впоследствии выросло в цельное художественное явление – передвижничество. Если сопоставлять ТПХВ и живописную

секцию типологически, выявляется ряд характерных черт, им присущих: соседство творческих и коммерческих целей, стилистическая пестрота, формирующая цельное явление. Отметим, что не всегда сообщества художников характеризуются соединением творческих и коммерческих интересов. Например, в основе художественных объединений 1910-х и 1920-1930-х годов лежала общность именно творческой платформы.

«Коммерческая направленность фактически определила разнородный и открытый характер Товарищества», – пишет Шабанов [Там же, с. 20]. Здесь также наблюдается много общего с секцией живописи, но много и важнейших различий: если в ТПХВ основной объединяющей силой была самоорганизация художников для совместной коммерческой деятельности, то для живописной секции объединяющая сила – власть, действующая извне на художников; результаты оказались схожими: стилевая пестрота, немыслимая в типе сообществ, возникших исключительно на творческой платформе.

В Уставе ТПХВ сочетаются задачи поддержки развития искусства и облегчения для художников сбыта их произведений [Там же, с. 38]. Подобные пункты есть и в Уставе горкома графиков. «Собственно профессиональная деятельность и коллективно выработанная эстетическая платформа» сочетались в ТПХВ, – отмечает исследователь художественных сообществ Д. Я. Северюхин [4, с. 273]. Как и для ТПХВ, для секции, пожалуй, самым приоритетным направлением деятельности была выставочная. Уже ТПХВ формирует представление о групповой выставке как общественно значимом выступлении [Там же, с. 312]. В деятельности секции живописи значение выставки, особенно групповой, также было исключительно важным.

Если ТПХВ действовало как художественная корпорация с мощным коммерческим компонентом, то в большинстве объединений первой трети XX века на первый план выходила творческая общность, специфика художественного видения, что отчасти просматривается уже в деятельности «Мира искусства». В 1909 г. возникает «Союз молодежи», цель которого – объединение художников на идейно-творческой основе, творческое общение и взаимное просветительство, а не облегчения для художников сбыта их произведений [Там же, с. 390]. Такое понимание объединения художников – на эстетической платформе – характерно для периода авангарда. В отличие от ТПХВ, акцент в то время ставился на индивидуальности художника, на его личной ответственности, в отличие от «круговой поруки» передвижников [Там же, с. 430]. Способствовали смещению акцентов и факт отмены свободного художественного рынка в стране в 1918 году, и национализация выставочного дела.

В начале XX века активно заявляет о себе и другая тенденция, о которой речь шла выше, – сообщество художников как профсоюз. Идея создания всеобщего профессионального союза художников принадлежала А. И. Куинджи, он высказывал ее в 1900-е годы, в 1897 году стал инициатором Весенней выставки в залах Академии художеств. Целью ее было привлечение молодежи, не примыкающей ни к какому обществу, и создание широкого объединения художников на внепартийной основе. Куинджи выступал против «кружковщины», и Общество им. А. И. Куинджи (1908) «должно было стать профессиональным союзом художников разных школ и направлений, независимых от власти рынка и официальных учреждений» [Там же, с. 386]. В марте 1917 г. по инициативе Общества им. Куинджи был создан Союз деятелей пластических искусств (СДПИ), цель которого – переустройство художественной жизни страны на основе широкого демократического представительства всех художественных объединений и групп [Там же, с. 389]. Таким образом, перед нами две тенденции, ставшие доминирующими в XX веке: внепартийное сообщество художников (профсоюз) и усиление «партийного начала» (творческого или сугубо идеологического).

Деятельность художественных объединений с 1918 года была прекращена или сильно видоизменена [Там же, с. 470]. Уже говорилось, что на их месте стали возникать профсоюзы. Эти организации ставили перед собой практические задачи: контроль условий труда художников, устройство выставок, выпуск художественных изданий, защита социальных прав, социальный статус художников как трудящихся, разработка расценок на «кислопродукцию», выдача удостоверений на право пользования мастерскими, ходатайства о пенсии и материальной помощи. Выше уже шла речь о московских профсоюзах художников. В Ленинграде 1-й Профессиональный трудовой союз художников просуществовал до 1942 г., не имея независимой художественной инициативы, а в 1961 г. был возрожден как Ленинградский горком художников, вобрав в себя многих не вступивших в Ленинградское отделение Союза художников.

Эпоха нэпа (1921-1928) принесла с собой возрождение художественных обществ. В эти годы, конечно, существовали и общества, целью которых был исключительно сбыт художественных произведений, но наиболее значительные из них ставили перед собой задачу поисков стиля современности, нового видения, их деятельность сопровождалась декларациями, манифестами, программами.

Вскоре после завершения эпохи нэпа завершается (на несколько десятилетий) и история художественных объединений: в 1932 году они ликвидируются постановлением «О перестройке литературно-художественных организаций», направленным против «кружковой замкнутости». Вновь созданный Союз художников ставил перед собой задачи и творческо-идеологические, и хозяйственные. На повестке дня оказалась политическая пропаганда силами искусства, а выработка творческой общности художественного объединения превратилась в государственную задачу. Московское отделение союза художников (МОСХ) сочетает, если судить по Уставу, общность творческой идеологии, функции профсоюза и коммерческой организации [6].

В эпоху оттепели рядом с МОСХом, как уже было сказано, возникают неформальные творческие сообщества, мало похожие на творческие содружества 1920-1930-х гг. или передвижников: у них нет ни общей творческой платформы, ни общей коммерческой деятельности. Это – «публики своих» (А. Юрчак), связующее начало которых – «общение» (А. Юрчак). «Свои», как пишет Юрчак, это особая общность людей, «которая самоорганизовывалась по отношению к авторитетному дискурсу, являясь результатом этого дискурса» [9, с. 213]. Неформальные творческие содружества 1950-1960-х возникают на волне оттепели, отчасти

как насущная потребность обновления художественной жизни, отчасти как попытка вернуться в многоголо-сие культуры 1920-х. Но сильнее всего была там не идеология или эстетика, а личные связи, общение, лич-ность педагога или лидера.

Живописная секция, возникшая в данном контексте, вобрала в себя черты, присущие и МОСХу, и не-формальным содружествам, но при этом стала оригинальным типом объединения. В ней сочетались проф-союзные и коммерческие задачи, она также являлась сообществом «публик своих», формировавших сообща цельное художественно-культурное явление, охватывающее практически всю полноту московского художе-ственного альтернативного дискурса или «неофициального искусства».

Список источников

1. **Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов:** материалы, документы, воспоминания / ред., сост. В. Н. Перельман. М.: Советский художник, 1962. 404 с.
2. **Проект письма в отдел культуры ЦК КПСС, в отдел культуры МГК КПСС, в ЦК профсоюза работников культуры, в Горком профсоюза работников культуры г. Москвы от 11 ноября 1980** // Архив И. Снегура.
3. **Проект «Положения о живописной секции при ОК художников графиков». 8.01.1979** // Архив И. Снегура.
4. **Северюхин Д. Я.** Старый художественный Петербург. Рынок и самоорганизация художников. СПб.: Мирь, 2008. 528 с.
5. **Северюхин Д. Я., Лейкин О. В.** Золотой век художественных объединений в России (1820-1932). СПб.: Чернышев, 1992. 400 с.
6. **Устав СХ СССР.** М., 1969. 54 с.
7. **Флорковская А. К.** Малая Грузинская, 28. Живописная секция Московского объединенного комитета художников-графиков. 1976-1988. М.: Памятники исторической мысли, 2009. 254 с.
8. **Шабанов А. Е.** Передвижники: между коммерческим товариществом и художественным движением. СПб.: Изда-тельство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2014. 336 с.
9. **Юрчак А.** Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М.: НЛО, 2016. 616 с.

**PAINTING SECTION OF THE CITY COMMITTEE OF GRAPHIC ARTISTS AS AN EXAMPLE
OF ARTISTIC COMMUNITY OF LATE SOVIET PERIOD (1976-1988)**

Florkovskaya Anna Konstantinovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Moscow State Academic Art Institute named after V. I. Surikov of the Russian Academy of Arts
florkovskaja@yandex.ru

The article is devoted to the poorly investigated association of late Soviet painters – Painting Section of Moscow City Committee of Graphic Artists. Being an institution at the border of official and non-official culture, the Painting Section combined the func-tions and features of several types of artistic communities of the XX century: the trade union, the association on the basis of crea-tive activity, the commercial organization. The Section became a new type of artistic community typical for the late Socialism period in the USSR, where within the trade union creative self-identification of painters of different trends occurred.

Key words and phrases: Painting Section; City Committee of Graphic Artists; painters' trade union; artistic community; non-official art; late Socialism; "out-of-reach" policy; censorship.

УДК 327

Исторические науки и археология

Данная статья посвящена основным направлениям внешней культурной политики Франции в отношении Армении. Автор рассматривает языковую политику Франции в отношении Республики Армения, деятельность Международной организации Франкофонии, университетское и научное сотрудничество, «научную дипломатию», инструменты культурной дипломатии, культурные мероприятия и сезоны (выставки, кон-церты, фестивали). В результате анализа выявлено, что культурная дипломатия – основной компонент «дипломатии влияния» Пятой Республики в отношении Армении.

Ключевые слова и фразы: Франция; Армения; международные отношения; внешняя культурная политика; культурная дипломатия.

Хачатурян Давид Анатольевич

Российский университет дружбы народов, г. Москва
da9653076309@gmail.com

ВНЕШНЯЯ КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА ФРАНЦИИ В ОТНОШЕНИИ АРМЕНИИ

Франция одна из первых стала внедрять культуру в свою внешнеполитическую деятельность. Взаимо-действие культуры и политики позволяет Франции добиваться существенных политических успехов на ми-ровой арене [3]. Нами были изучены основные действия по различным направлениям внешней культурной политики Франции в отношении Армении.