

УДК 329. 8 (470) «1962»

DOI: 10.18384/2310-676X-2021-3-114-125

«Я ПОКОНЧИЛ С КУЛЬТОМ СТАЛИНА, НО ПОЛНОСТЬЮ РАЗДЕЛЯЮ СТАЛИНСКУЮ ПОЗИЦИЮ В ОБЛАСТИ РУКОВОДСТВА КУЛЬТУРОЙ». ПРОТИБОБОРСТВО Н. С. ХРУЩЁВА С НОВЫМИ НАПРАВЛЕНИЯМИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Горлов В. Н.

Московский государственный лингвистический университет

119034, г. Москва, ул. Остоженка, д. 38, стр. 1, Российская Федерация

Аннотация

Цель. Изучить изобразительное искусство эпохи оттепели, как официальное, так и неофициальное, в контексте социальной и политической жизни эпохи.

Процедура и методы. В работе использованы принципы историзма, объективности и системности, включая сравнительно-исторический и конкретно-исторический методы. Исследование проводилось на основе проблемно-исторического анализа изобразительного искусства в контексте с идеологическими и политическими факторами данного советского периода.

Результаты. Исследованы взаимоотношения власти и искусства между разными направлениями в изобразительном искусстве в эпоху оттепели. Исследованы средства, которыми советское государство вело борьбу с абстракционизмом.

Теоретическая и/или практическая значимость. Обобщён ряд вопросов в области изобразительного искусства в эпоху оттепели. Материалы статьи адресованы историкам, исследующим период хрущёвской оттепели для понимания современного этапа культурных отношений.

Ключевые слова: авангардизм, выставка, художники, абстракционизм, изобразительное искусство, культурная жизнь

“I HAVE DONE AWAY WITH STALIN’S CULT OF PERSONALITY, BUT I FULLY SHARE STALIN’S STAND CONCERNING CULTURAL GOVERNANCE”. N.S. KHRUSHCHEV’S ANTAGONISM TO NEW TRENDS IN THE VISUAL ARTS

V. Gorlov

Moscow State Linguistic University

38-1 Ostozhenka ul., Moscow 119034, Russian Federation

Abstract.

Aim. To study the visual arts (both official and unofficial) of the Thaw era in the context of the social and political life of the period.

Methodology. The work utilized the principles of historicism, objectivity and systematicity in conjunction with comparative-historical and specific-historical methods. The study was based on a problem-historical analysis of visual arts in the context of the ideological and political factors of the above-mentioned Soviet period.

Results. The paper examines the relationships between power and art and also between different movements in the visual arts during the Thaw. Additionally, the means employed by the Soviet state to fight against abstract art were studied.

Research implications. The paper summarises a few issues in the field of visual arts in the era of the Thaw. The materials of the research are aimed at historians who study the period of the Khrushchev Thaw to understand the current stage of cultural relations.

Keywords: Avant-garde, exhibition, artists, abstract art, visual arts, cultural life

Введение

В Советском Союзе после войны идеологический партийный диктат на культуру увеличивался, что негативно отражалось на творческих процессах в стране. Постановления партии по идеологическим вопросам в очень сложное послевоенное время не затронули только изобразительное искусство.

Для советского руководства с его патримониальным отношением к искусству Союз художников был наиболее идеологически и политически выдержанным и лояльным к властям творческим союзом. Изобразительному искусству отводили пропагандистско-воспитательную роль, что оно вполне добросовестно и выполняло. В идеологическом плане живопись в эпоху доминирования соцреализма рассматривалась наиболее значимым видом искусства, в котором не позволялись эксперименты. При идеологическом контроле в сфере изобразительного искусства использовался термин «формализм» для борьбы с художниками, которые не выполняли государственные художественные установки. В сталинскую эпоху такие обвинения имели политический подтекст.

Изобразительное искусство сдерживалось конкретно сформулированным набором тем и задач. Цензурные рамки в изобразительном искусстве были ужесточены из-за внутривластной обстановки в стране. Творения искусства обязательно должны были соответствовать внутренней и внешней государственной политике. Требования к сфере изобразительного искусства в послевоенные годы многократно возросли, в первую очередь, к содержанию и распространению творческих работ. С началом холодной войны ситуация в области идеологии усложнилась. Партийный пропагандистский аппарат был направлен

на путь противопоставления и обрыва контактов с западным миром. Для этого требовались масштабные пропагандистские усилия во всех областях культуры, в т. ч. в изобразительном искусстве. На ситуацию в изобразительном искусстве значительное влияние оказала кампания против космополитизма. Власти старались ограничить воздействие западного искусства до минимума. Идеологические органы всегда относились с недоверием к западному искусству как к рассаднику «формалистических» влияний.

Общественно-политическая обстановка в советском государстве после смерти И. Сталина значительно преобразилась. Политические события в стране затронули различные аспекты художественной жизни. Идеологическое давление на культурные процессы было ослаблено. Смерть Сталина остановила «космополитическую» кампанию. Происходило реальное оживление культурной жизни страны. Процессы обновления начались с расширением информационного поля. Преодоление изоляции от западного мира выражалось политикой открытости: в стране проходили международные выставки, фестивали, конкурсы. И это несмотря на то, что сохранялись и строгая цензура, и идеологический отбор.

Политический процесс обновления в искусстве был закреплен на XX съезде КПСС. Культурный свод правил, установивший «запрещённое» и «разрешённое» в искусстве, стал постепенно освобождаться от демагогии и нравоучений. В советской публицистике появляются критические статьи против «парадной» живописи. Для художников появляются альтернативные возможности в творчестве. Происходит осмысление творчества художников 1910–1920-х гг., которое для ряда молодых художников становится

образцом для подражания [2, с. 445]. В журнале «Искусство» в статье К. Юона «О чувстве нового» утверждалось: «Создание нового, современного, действительно искусства не может быть достигнуто в бесконечно повторенных, слишком привычных староакадемических формулах, которые доминируют на наших выставках и которые с недостаточной яркостью выражают наше время и нашу культуру... В искусстве хочется видеть больше художественной инициативы, больше новаторства; оно должно захватывать зрителя своей декоративной красотой, новизной композиционных концепций» [5, с. 3].

В эпоху оттепели происходило расширение контактов как художественных организаций, так и самих художников с представителями западного искусства. Благодаря увеличению государственного финансирования сферы изобразительного искусства открылось большое количество художественных выставок. Происходили необратимые изменения в сфере изобразительного искусства, которые постепенно формировали другую духовную атмосферу с множеством художественных представлений, с идеями свободной творческой личности. Советские художники стали использовать недоступные до этого темы, повернулись к нетрадиционным формам.

Постепенно стали подвергаться сомнению священные постулаты социалистического реализма. Преобладание единого направления в советском искусстве с обязательным для всех художественным стилем не могло продолжаться бесконечно. Молодые художники стремились к самовыражению, к собственным ощущениям жизни, к обновлению изобразительного искусства, понимая, что этот процесс будет не простым и серьёзным. В культурном сознании художников существовали потребности на творческий поиск, творческий диалог и публичные дискуссии в изобразительном искусстве, уверенность отстоять свою точку зрения силой доводов, надежда быть услышанными.

Противоречивость политики государства в художественной сфере

Следует сказать не только о положительных изменениях в культурной жизни советского государства, но и о противоречивости и ограниченности. Руководство страны, предпринимая реформы «сверху», устанавливало и границы «свободы творчества». Поэтому, несмотря на демократичные тенденции в культурной жизни, она по-прежнему оставалась подконтрольной, хотя и в не такой степени, как это было до эпохи оттепели.

Противоречивость политики в художественной сфере заключалась в том, что, с одной стороны, шёл процесс возвращения в контекст современного мирового искусства, смягчение идеологического давления – с творческими спорами, выставками, дискуссиями с деятелями искусств. С другой стороны, непримиримое вступление в процесс художественного творчества с требованиями следовать политическому курсу государства на построение коммунизма. В Союзе художников во время творческих дискуссий решительно и категорично провозглашали сюжетно-тематические положения и идейные содержания социалистического реализма, которых должны твёрдо придерживаться советские художники.

Специфической проработкой деятелей культуры стали встречи с руководителями советского государства в конце 50-х – начале 60-х гг. На этих встречах солировал Н. С. Хрущёв с монологами и распоряжениями о правильном воплощении генеральной линии коммунистической партии. Встречи больше походили на партийную идеологическую разборку с навешиванием политических ярлыков и субъективных оценок, чем на творческую дискуссию. Лидер государства постоянно демонстрировал партийный стиль с пренебрежительным, а порой грубым отношением к тем художникам, творчество которых не соответствовало поставленным задачам партии. Практика эта сло-

жилась в эпоху оттепели. Это было необходимо руководству страны в первую очередь для показа контрольных функций партии в идеологической политике, партийного руководства искусством.

Несмотря на наличие противоречий, двойственности в решениях и действиях руководства государства, эта эпоха стала заметным и имеющим важное значение этапом в культурной жизни советского общества, который вызвал взлёт творческой энергии и изменения в общественной атмосфере. Твёрдый и безоговорочный культурный свод правил в эпоху оттепели стал преобразовываться в художественное многообразие. Значимость оттепели состоит в том, что взяли старт процессы размывания устоявшихся доктрин художественной системы, появления многообразия художественных методов, освобождённых от официальной идеологии. Всё это привело к возникновению неофициального, альтернативного изобразительного искусства, на возникновение которого значительное воздействие оказало современное западное искусство. И это воздействие произошло из-за изменения политической обстановки в стране. Отказ нового руководства советского государства от жёстких идеологических послевоенных постановлений способствовал диалогу с западным искусством. Отдельные художники открыто выступали против следования эстетике социалистического реализма, они совершенно не были заинтересованы в «парадном» искусстве и отказывались участвовать в выставках в условиях контроля Союза художников. Деятели изобразительного искусства, отвергавшие каноны соцреализма, признавали абсолютную свободу творчества, стремились писать по-своему, не считаясь с существующими идеологическими установками.

Представители неофициального искусства, заявившие о себе в эпоху оттепели, в качестве образца использовали лучшие творения современного западного изобразительного искусства. Исходным

стимулом для появления советского неофициального искусства стал фестиваль молодежи и студентов в Москве в 1957 г., к которому была приурочена экспозиция работ современных западных художников. В список крупнейших культурных событий хрущёвской оттепели вошли выставки польских, американских, французских абстракционистов, оказавших огромное влияние на расширение круга неконформистов в СССР. Их выставки вызвали настоящую сенсацию в культурной жизни страны. Свободное творческое мышление, другая духовная атмосфера формировались во многом под влиянием московских международных выставок 1950-х гг.

Особенностью ситуации в изобразительном искусстве эпохи оттепели было сосуществование и официального искусства, согласованного с идеологической политикой партии, и неофициального искусства, представляющего один из типов духовного сопротивления. Возникновение такой конфигурации в изобразительном искусстве было неотделимо от политической ситуации в советском государстве. Принятие определённых действий руководителей государства в области культурной политики, причины появления неофициального искусства можно понять исключительно из политической обстановки в стране после смерти Сталина. Вмешательство властей в творческую жизнь, по сути, не прекращалось. Просто руководство государства учитывало политическую ситуацию в стране.

Фестиваль в Москве, приоткрыв железный занавес, познакомил советских художников с новыми видениями пространства, восхитив советскую молодежь. Однако фестиваль и редкие международные выставки были отдельными удивительными событиями в культурной жизни страны, фрагментарными знакомствами граждан с миром западной культуры, которые вызывали большой интерес и горячие споры в среде художников. На официальных выставках доминиро-

вали привычная тематика и стилистика социалистического реализма с очень редким появлением новых имён.

Если западное неофициальное искусство появилось как вызов эстетическим нормам и тематике «общества потребления», то в советском государстве неофициальное искусство было вызовом официальной идеологии и приобретало в первую очередь политизированный смысл. Неофициальное искусство возникло на волне оттепели против противоречивой и непоследовательной политики в сфере искусства в послесталинскую эпоху. Да и сам руководитель государства дал «зеленую улицу» появлению неофициального искусства, проводя десталинизацию советского общества. Художники получили свободу поиска художественных ориентиров, заново открывали прошлые достижения отечественного изобразительного искусства. Однако, как показали последующие события, возможности ищущих художников были далеко не безграничны.

XX съезд КПСС во многом повлиял на эволюцию культурной политики в СССР. Для власти становится проблемой построение конструктивных взаимоотношений с теми деятелями искусств, которые стали проявлять нелояльность к политическому режиму. Партийному руководству приходилось постоянно проводить идеологическую работу в творческих союзах, наставляя интеллигенцию в ходе встреч и бесед на выполнение текущих задач. «Нездоровые тенденции» некоторых творческих деятелей изменили уравновешенное отношение руководителей государства к интеллигенции. В эпоху оттепели политика по отношению к творческим работникам имела свою специфику и механизмы реализации. Эти взаимоотношения менялись в зависимости от определённого периода оттепели. Противоречивость этих взаимоотношений во многом связана с ослаблением официальных идеологических доктрин после смерти Сталина.

Деятели изобразительного искусства, так же как и литературы, театра, кинематографии, оказывали значительное влияние на душевное состояние общества, отражая в своём творчестве изменения в общественном сознании, и поэтому занимали особое место в жизни советского общества. В силу этого руководство советского государства было глубоко заинтересовано в содействии и лояльности советских художников. Да и творческие работники стремились к сотрудничеству с властью предрержащими. Им предоставлялись необходимые условия для труда, обеспечивались различные привилегии и блага за «проведение в жизнь» идеологической политики партии. Поэтому и процесс творчества должен был находиться под неослабным контролем власти. Министерство культуры СССР и Академия художеств продолжали контролировать художественную сферу и не позволяли покушаться на доминирование социалистического реализма в изобразительном искусстве. Крупные официальные выставки демонстрировали работы привычной тематики обласканных властью художников старшего поколения. В этом во многом и действительно состояло противоречивое положение художников в советском обществе.

Несмотря на взаимное стремление к сотрудничеству, отношения между интеллигенцией и властью в эпоху оттепели было довольно сложными. У власти была потребность в сотрудничестве с интеллигенцией, т. к. творческие люди должны были выполнять социальную функцию по сохранению единого культурного пространства граждан, обязаны были идеологически воспитывать советских людей без отставания принципов свободы художественного творчества, проводить весь комплекс идей власти в массы. Таким образом, для руководителей советского государства художники, без сомнения, были работниками «идеологического фронта».

Соблюдение неизменных идеологических установок, которые должны

были обеспечивать устойчивость власти, никто не отменял. Попытки демократизации отношений с творческими деятелями, заигрывания с ними сочетались с грубыми вмешательствами власти в творческий процесс и требованиями выполнения идеологических канонов. Довольно жёсткий стиль общения с интеллигенцией, характерный для послевоенных лет, в эпоху оттепели постепенно стал возвращаться в виде жёстких проработок «очагов нигилизма». Характерные для начала оттепели рассуждения о свободе творчества стали восприниматься властями как «политические ошибки». В партийном руководстве консервативные тенденции постоянно усиливались, что обостряло идеологическое противостояние в сфере изобразительного искусства. Число конфликтных ситуаций росло, встречи Н. С. Хрущёва с творческими работниками стали напоминать партийные разносы. Власть пыталась восстановить свою монументальность, которая была поколеблена со смертью И. Сталина. Конфликт между руководителями государства и художниками был неизбежен. Характер и личные качества Н. С. Хрущёва во многом повлияли на культурные политики. Хрущёв не понимал, что творческим процессом управлять полностью бесконфликтно невозможно, т. к. специфика творчества требовала относительной свободы.

Проблемы были не только во взаимоотношениях власти с творческими деятелями, но и между известными и признанными мастерами изобразительного искусства и талантливой малоизвестной молодежью. Консервативно настроенные деятели культуры порой в штыки принимали новаторские устремления в творчестве части художников, обвиняя власть в попытке увести молодых художников демагогическими лозунгами свободы творческой индивидуальности и разнообразия жанров от работы над важными и значимыми темами.

Хрущёв и новые направления в изобразительном искусстве

ЦК КПСС в декабре 1956 г. направил во все парторганизации письмо «Об усилении политической работы партийных организаций в массах и пресечении вылазок антисоветских враждебных элементов», в котором рекомендовалось покончить с идейными шатаниями работников искусства и не дать ни малейшей возможности пересмотреть линию партии в области искусства. Самое удивительное, что в этом закрытом письме была подтверждена обоснованность постановлений ЦК 1946–1948 гг., направленных против деятелей искусства. Изобразительное искусство перестало устраивать партийное руководство, т. к. не отвечало задачам партии. Н. С. Хрущёв обвинял Министерство культуры и Академию художеств СССР в том, что они не контролируют процессы, которые происходили в изобразительном искусстве, идеологически не ориентируя советских художников в их творческой деятельности [6].

Критике подвергалась «определённая тенденция», борьбу с которой поручили парткомам творческих союзов. Перед парткомами стояла задача превратить творческие союзы в проводники политики партии в художественной среде. Союз художников всегда был под пристальным контролем советских властей. Финансовое обеспечение творческих союзов и их художественных фондов не могло не способствовать влиянию госорганов на творческих деятелей. Руководство государства сделало акцент на преференциальной политике по отношению к творческим союзам, материально стимулируя художественные процессы и членов творческих союзов. Такая коллективная ответственность и политизация творческой деятельности вынуждали совершивших «неправильный поступок» художников каяться перед руководством страны, что и последовало после нашумевшей выставки в Манеже. Э. Неиз-

вестному пришлось направить письмо самому Хрущёву с благодарностью за критические наставления. Таковы были правила, которые следовало соблюдать.

В лице Н. С. Хрущёва власть постоянно вмешивалась в художественную политику, поучая художников, как и что им следует писать. Октябрьская 1959 г. выставка молодых художников Москвы в Центральном Доме литераторов вызвала серьёзную тревогу руководителей партии. В аппарат ЦК КПСС пришло письмо от президиума Академии художеств СССР, в котором говорилось об оживлении эстетских и формалистических настроений среди некоторой части художников и искусствоведов, которые проявлялись как в творчестве художников, так и в устных и печатных выступлениях [1, с. 536].

Руководство Союза художников СССР осудило молодых художников за то, что они «скатываются к абстракционизму», противопоставляя себя советскому искусству. В принципе, такие обвинения можно понять. Союз художников подчинялся высшим партийным органам, да и молодые непослушные художники не скрывали, что на их творчество оказали сильное влияние не только традиции советской живописи 1920-х гг., но, в первую очередь, выставки современного зарубежного искусства.

Н. С. Хрущёв ещё и потому был так непоколебим в противоборстве с новыми направлениями в изобразительном искусстве, что соцреализм на самом деле был самым востребованным направлением и полностью соответствовал его вкусу. В СССР, начиная с 1930-х гг., авангардистские направления подвергались репрессиям со стороны государства, т. к. отходили от традиций, радикально изменяя живопись.

Власть небезосновательно опасалась, что через разрушение принятых канонов авангардисты повлияют и на общество в целом. В эпоху оттепели авангардизм, претерпев определённое обновление,

получил название «советский нонконформизм» со своим внутренним поиском, разговором со своей душой. В послевоенные годы «формализм» и «западничество» были почти синонимами. В идеологии преобладали представления о политических смыслах того или иного художественного направления, служащего интересам какой-либо политической группы. Одним из идеологических постулатов было марксистское видение искусства, которое ограничивало роль индивидуальности в процессе творчества. Другим постулатом было представление, что в капиталистическом мире художник имеет статус наёмного работника и не имеет творческой среды для самовыражения. Для советского художника произведение изобразительного искусства связано с построением коммунистического общества и поэтому связаны с жизнью через принятие социалистической идеологии.

Благодаря оттепели возникло сосуществование различных художественных направлений. Среди сторонников реалистического была группа художников, получивших название мастеров «сурового стиля». Их живопись отличали аскетизм и нарочитая грубость форм. Художники этого стиля пытались понять противоречивость и драматизм действительности без приукрашивания, правдиво показывая реальную трудовую жизнь.

Следует отметить, что обласканных властью официальных художников беспокоили амбиции художников «сурового стиля», которые постепенно встраивались в структуры советского изобразительного искусства, нередко занимали важные посты в различных художественных комиссиях, претендуя на привилегии Союза художников и Академии художеств. Академики искусств их опасались больше, чем абстракционистов, т. к. видели в них правопреемников, угрожающих их власти в изобразительном искусстве. Именно художники «сурового стиля» инициировали и организовали нашумев-

шую выставку «30 лет МОСХа». Живопись «сурового стиля» не была абстрактным искусством, тем не менее в Манеже Н. С. Хрущёв набросился на представителей этого стиля с не меньшей яростью, что и на представителей авангардизма.

Помимо художников «сурового стиля» всё чаще о себе заявляли художники, которые опирались в своём творчестве на традиции русского авангарда начала XX в. и на западное современное искусство (абстракционизм и экспрессионизм). Однако на выставках под управлением Союза художников и Академии художеств им выставляться не было никакой возможности.

Несмотря на все идеологические запреты, благодаря оттепели, смогли появиться уникальные творческие объединения. Именно в эти годы заявила о себе художественная студия «Новая реальность» под руководством Э. Белютина. Работы студии были наполнены личными переживаниями, выраженными в форме абстракций.

Активная деятельность художников неофициального направления вызвала раздражение представителей Союза художников и Академии художеств. Здесь роль играла не только творческая зависть, но и распределение материальных благ. От расположения властей зависели госзаказы, выставки, музеи, студии, и т. п. Представители официальной живописи, академики искусств вряд ли хотели делиться такими благами со своими творческими конкурентами.

Сценарий партийного погрома художников студии «Новая реальность», которые не планировали показывать свои работы в Манеже на выставке «30 лет МОСХа», был тщательно разработан. В ноябре 1962 г. в Москве открылась выставка «Экспериментальной студии живописи и графики» Э. Белютина. На открытие выставки специально прилетел руководитель Союза польских художников, появились иностранные корреспонденты, критики, телевидение. На следую-

щий день прошла пресс-конференция с участием иностранных корреспондентов, а по Евровидению был показан телесюжет о «Новой реальности». В те годы присутствие иностранных корреспондентов обязательно контролировалось «компетентными органами», а несанкционированных ими телесъёмки и интервью просто не могло быть. Резонанс от камерной, известной только в узких кругах выставки студии случился огромный, иностранцы проявляли большой интерес. В западных масс-медиа напечатали материалы о советских художниках-абстракционистах, пересматривающих все каноны соцреализма. Буквально на следующий день Хрущёва, находящегося за границей, атаковала пресса с вопросами о существовании в СССР новых художественных тенденций. Можно представить негодование руководителя государства, ничего не знающего об этой выставке. Как только Хрущёв вернулся в страну, с руководителем студии связался заведомо культуры ЦК партии Д. Поликарпов, высказав пожелание идеологической комиссии при ЦК КПСС выставить картины студии в Манеже как доказательство расширения рамок советского искусства. Пригласив билютинцев в Манеж и отдав им несколько отдельных залов, их представили как членов московского отделения Союза художников, что не соответствовало действительности. Таким образом, встал вопрос о признании нового направления искусства. Э. Билютин отказаться от такого предложения не мог, на что и рассчитывали академики. Без предварительного просмотра, без приёмки и утверждения экспозицию абстракционистов организовали в главном выставочном зале страны.

Н. С. Хрущёв на выставке в Манеже

1 декабря 1962 г. Первого секретаря ЦК КПСС Хрущёва, окружённого свитой из члена Политбюро ЦК КПСС по идеологическим вопросам М. А. Суслова, тогдашнего заместителя председателя Совета министров А. Н. Шелепина, первого

секретаря ЦК ВЛКСМ С. П. Павлова, министра культуры СССР Е. А. Фурцевой, председателя идеологической комиссии при ЦК КПСС Л. Ф. Ильичева, первого секретаря Союза художников В. А. Серова и др. водили по залам Манежа на юбилейной выставке МОСХа¹. Событие это было особенное, т. к. такие посещения не практиковались среди лидеров советского государства, да и сам Хрущёв не планировал свой визит в Манеж – его хитростью привезли на выставку и подвели к экспозиции студии Э. Билютина, прекрасно зная, что авангардистские абстракции очень сложны для понимания Первого секретаря партии. Хрущёв безрадостно постигал переключение от социалистического реализма к выражению непонятных для него чувств. Это подтвердили и его недоумённые вопросы Л. Ф. Ильичеву: зачем его сюда привезли и почему сами не могли разобраться при наличии парторганизации МОСХа, выставочкома и т. п.

Расчёт заговорщиков на негодование лидера государства, который встретился с непонятным для него искусством, оправдался. Многие сразу поняли, что это была спланированная акция. Художник Б. Жутовский в своих воспоминаниях о событиях в Манеже заметил, что «одна команда живописцев, находившаяся у власти, решила, что пора сводить счёты с другой командой, которая подошла к этой власти слишком близко, и придумала, как воспользоваться обстоятельствами и сделать это руками первого человека в государстве» [3, с. 18].

Хрущёв не сомневался, что художники должны служить партии и государству, как это было при Сталине, и понимание искусства должно быть одинаковым и у художников, и у партии, и у народа. Тогда в Манеже Н. С. Хрущёв в сердцах заявил: «Да, я покончил с культом Сталина, но полностью разделяю сталинскую пози-

цию в области руководства культурой» [4, с. 122].

Первый секретарь партии, рассуждая о предназначении искусства, делал акцент на то, что живопись должна вдохновлять советских людей на трудовые подвиги, особенно после принятия программы коммунистического строительства. Можно согласиться с художниками, что Хрущёв ничего не понимал в абстракции. Но как лидер государства он отвечал за распределение государственных средств. Он знал бюджет Союза художников и ожидал увидеть за эти деньги картины уровня Третьяковской галереи. Творчество, с которым он познакомился в Манеже, было расценено им как расхищение немалых государственных средств. Хрущёв обвинял абстракционистов в паразитическом труде, который ничего не даёт обществу, и поэтому они не достойны государственного финансирования.

Руководитель государства относился к подавляющему числу граждан, которым абстракционизм был совершенно чужд и странен. Хрущёв считал эти работы извращением искусства, называл картины абстракционистов мазнёй. Советский народ был воспитан на реалистических произведениях Шишкина и Репина, Сурикова и Васнецова, которыми можно было часами любоваться. Он не только не воспринимал живопись абстракционистов, но и относился к ней враждебно, считая абстракционизм бездарным изображением действительности.

Нужно понимать время, когда происходила выставка в Манеже. Шла холодная война между политическими системами по всем фронтам. Конфронтация с Западом касалась и изобразительного искусства. Н. С. Хрущёв понимал, куда может привести в конечном счёте т. н. «свободное капиталистическое искусство». И отступать ни в какой сфере деятельности, тем более в изобразительном искусстве, он не собирался. У нас социалистическое общество, а эти псевдохудожники,

¹ Высокое призвание советского искусства – служить народу, делу коммунизма // Правда. 1962. 2 декабря/

получившие образование на деньги государства, тащат нас в буржуазный дом. Отступление от идеологических норм в искусстве трактовалось партийными органами происками стран империализма, протаскивающими в советское общество доктрины «беспартийности» искусства, «абсолютной свободы творчества». На «непослушных» творческих деятелей навешивали ярлыки «агентов» вражеской идеологии и антикоммунизма.

Не надо забывать, что на Хрущёва могли подействовать и международные события октября 1962 г. Для Хрущёва отзыв ракет с ядерными боеголовками с Кубы был равносильен поражению в условиях холодной войны. Реванш на идеологическом фронте с Западом был очень кстати. Разнос представителей «сурового стиля», абстракционистов студии Э. Билютина и его соратников был своеобразной трибуной, чтобы покончить с неудобными направлениями изобразительного искусства, отметив «формалистические» творения прямым отступлением от социалистического реализма, который проложил советское искусство.

Хрущёв, не обладая соответствующими знаниями, следовал примеру Сталина, вмешиваясь в вопросы искусства. Необходимо понять и главу государства. Он искренне считал, что после XX съезда жёсткий контроль по отношению к культуре больше не нужен из-за неизбежности построения коммунизма в нашей стране. А в коммунистической идеологии неизбежно превосходство социалистического реализма. И в коммунистической формации конкуренции быть не может, и изобразительное искусство станет самым народным без альтернатив.

Борьба с современным искусством после событий в Манеже

В СССР авангардизм со своим вольным взглядом на действительность считался неплодотворным. Лояльность советских властей к новым направлениям в изобразительном искусстве после со-

бытий в Манеже закончилась. Мнение лидера партии, как это было и до эпохи оттепели, сыграло ключевую роль в установлении приоритетов в сфере изобразительного искусства. Политика власти к изобразительному искусству кардинально поменялась. Терпимое отношение к новациям в изобразительном искусстве сменилось полным неприятием отступления от принятых норм.

На следующий день после скандала в Манеже главная газета страны «Правда» подвергла уничижительной критике не только абстрактные произведения студии «Новая реальность», но и работы художников «сурового стиля», подчеркнув линию партии: «Во время беседы Н. С. Хрущёв обратил внимание на то, что некоторые художники высокомерно, пренебрежительно относятся к общественному мнению об их произведениях, и сказал, что если произведение понятно только его автору и не признаётся народом, такое произведение нельзя отнести к настоящему искусству»¹. Общий вектор борьбы с неудобными художниками был задан. Абстракционистов загнали в подполье, отстранив от участия в официальных выставках, преподавания в художественных вузах, оформления художественных книг и т. п. Чтобы больше этого не повторялось, Союз художников был взят под жёсткий контроль с указанием, что и как художники должны творить. В Союзе художников продолжали работать только те, кто полностью поддерживал политику партии в изобразительном искусстве.

Борьба с современным искусством после событий на выставке в Манеже 1962 г., которые были инспирированы руководителями Союза художников и Академии художеств СССР, вышла на новый виток. Признанным мастерам социалистического реализма во главе с первым секретарем Союза художников В. А. Серовым, поддержанным партий-

¹ Высокое призвание советского искусства – служить народу, делу коммунизма // Правда. 1962. 2 декабря

ным идеологом М. Суловым, с помощью продуманной провокации удалось осуществить задуманное – заклеить неуютное искусство руками самого руководителя государства. Художественный конфликт разрешился в результате заговора. Благодаря руководителю государства, исполнившему роль «строгого критика», советское изобразительное искусство приостановилось на признании всем массового понятного стиля в изобразительном искусстве. Вольнолюбивые настроения среди советских художников должны были прекратиться.

После Манежа художники разделились: одни, готовые идти на компромиссы с властью и признать свои труды творческими ошибками, продолжили творческую работу, а другие ушли в подполье, которое получило название художественный андеграунд или нонконформизм. Противники новых явлений в изобразительном искусстве победили. Консервативное крыло в изобразительном искусстве значительно укрепило своё положение.

Заключение

Политическая обстановка в стране после смерти Сталина способствовала стремлению художников к большей самостоятельности от идеологических установок, образованию индивидуально-личностного сознания. По отношению к творческой деятельности это была серьёзная общественная задача.

Несмотря на обстановку оттепельной десталинизации в политической сфере, изобразительное искусство по-прежнему полностью контролировалось и регламентировалось Министерством культуры и Союзом художников СССР, способствуя тому, чтобы социалистический реализм по-прежнему пребывал в статусе единственного официального направления изобразительного искусства. Выступлений художников против власти после XX съезда не было. Молодые художники искали себя вне рамок соцре-

ализма в русле современного западного искусства. Естественно, власть видела в этом подражании прозападнические настроения, что в условиях холодной войны вызывало раздражение. Параллельно молодые художники настроили против себя и представителей постсталинского официоза. Мотивы расправы с авангардистами были и художественные, и политические.

Идеологические постулаты соцреализма сталкивались с противодействием поколения молодых художников. Это неизбежно вело к самому значимому и принципиальному конфликту, противостоянию между властью (в лице Н. С. Хрущёва) и представленным на выставке в Манеже в 1962 г. искусством, завершившееся расколом на *официальное* и *неофициальное* искусство. К неофициальному искусству примкнули те художники, которые были вынуждены начинать свой индивидуальный путь в искусстве и вести поиски самостоятельного художественного языка в подполье. Это направление сложилось как попытка реализовать в искусстве провозглашённые оттепелью принципы: право на свободу творческого поиска, индивидуальное художественное видение. Из-за противоречивости политической ситуации в стране раскол в изобразительном искусстве был неизбежен, который и определил последующее развитие изобразительного искусства в советском государстве.

В эпоху оттепели «десталинизация» изобразительного искусства выражалась в противоборстве с некоторыми содержательными аспектами искусства сталинского периода. Однако в рамках этого противоборства основные эстетические установки предыдущей эпохи сохранялись в неприкосновенности и продолжали линию развития советского искусства. Происшедшее в Манеже стало поворотным моментом в истории советского изобразительного искусства, и его нельзя рассматривать без восстановления социально-исторического контекста эпохи от-

тепели. Необходимо акцентировать внимание на изменившихся идеологических и политических факторах существования и политического искусства в рассматриваемую эпоху.

Статья поступила в редакцию 19.01.2021

ЛИТЕРАТУРА

1. Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957: Документы / под ред. В. Ю. Афиани. М.: РОССПЭН, 2001. 808 с.
2. Воробьев В. И. Враг народа. М.: Новое литературное обозрение, 2006. 816 с.
3. Жутковский Б. И. Я болен временем // Огонек. 1989. № 15. С. 18–19.
4. Молева Н. Годы надежды // Наше наследие. 1989. № 6. С. 119–123.
5. О чувстве нового // Искусство. 1956. № 1. С. 3.
6. Письмо ЦК КПСС «Об усилении политической работы в массах и пресечении вылазок анти-советских враждебных элементов» от 14.12.1956 // Реабилитация: как это было. Февраль 1956 – начало 1980-х годов. Документы. Т. 2. М.: РОССПЭН, 2000. С. 208–213.

REFERENCES

1. Afiani V. Yu., ed. *Apparat TSK KPSS i kultura. 1953–1957: Dokumenty* [The apparatus of the Central Committee of the CPSU and culture. 1953–1957: Documents]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2001. 808 p.
2. Vorobev V. I. *Vrag naroda* [Enemy of the people]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2006. 816 p.
3. Zhutovsky B. I. [I'm sick of time]. In: *Ogonek* [The Spark], 1989, no. 15, pp. 18–19.
4. Moleva N. [Years of hope]. In: *Nashe nasledie* [Our Legacy], 1989, no. 6, pp. 119–123.
5. [About feeling new]. In: *Iskusstvo* [Art], 1956, no. 1, pp. 3.
6. [Letter from the Central Committee of the CPSU «On strengthening political work among the masses and suppressing the sorties of anti-Soviet hostile elements» dated 12.14.1956]. In: *Reabilitatsiya: kak eto bylo. Fevral 1956 – nachalo 1980-h godov* [Rehabilitation: how it was. February 1956 – early 1980s. Documentation. Vol. 2]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2000. P. 208–213.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Горлов Владимир Николаевич – доктор исторических наук, профессор кафедры исторических наук и архивоведения Московского государственного лингвистического университета;
e-mail: Gorlov812@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Vladimir N. Gorlov – Dr. Sci. (History), Prof., Department of Historical Sciences and Archive Studying, Moscow Linguistic State University;
e-mail: Gorlov812@mail.ru

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Горлов В. Н. «Я покончил с культом Сталина, но полностью разделяю сталинскую позицию в области руководства культурой». Противоборство Н. С. Хрущёва с новыми направлениями в изобразительном искусстве // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: История и политические науки. 2021. № 3. С. 114–125.
DOI: 10.18384/2310-676X-2021-3-114-125

FOR CITATION

Gorlov V. N. “I have done away with Stalin’ cult of personality, but I fully share Stalin’s stand concerning cultural governance”. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: History and Political Sciences*, 2021, no. 3, pp. 114–125.
DOI: 10.18384/2310-676X-2021-3-114-125