

МОСКОВСКИЙ СОЮЗ ХУДОЖНИКОВ. ВЗГЛЯД ИЗ XXI ВЕКА. КНИГА ВТОРАЯ

Галина П. Тулузакова
Институт языка и литературы
имени Г. Ибрагимова, Казань, Россия,
gtuluzakova@mail.ru

Аннотация:

В рецензии на книгу Б.И. Иогансона «Московский Союз художников. Взгляд из XXI века. Книга вторая» (2021) рассматривается концепция автора, освещающая одну из составляющих институционального существования изобразительного искусства в позднесоветский период (1962–1980-е гг.) на примере ведущей творческой организации — Московского союза художников, и отражения творческих процессов этого периода в современной ему критике и последующих аналитических трудах, посвященных советскому искусству.

Ключевые слова:

Московский союз художников, МОСХ, Б.И. Иогансон, советское искусство 1962–1980-х годов

Для цитирования:

Тулузакова Г.П. Московский Союз художников. Взгляд из XXI века. Книга вторая // Academia. 2022. №3. С. 350–357. DOI: 10.37953/2079-0341-2022-3-1-350-357

MOSCOW UNION OF ARTISTS. VIEW FROM THE XXI CENTURY. BOOK TWO

Galina P. Tuluzakova
Institute of Language and Literature named
after G. Ibragimov, Kazan, Russia,
gtuluzakova@mail.ru

Abstract:

In the review of the book “Moscow Union of Artists. View from the XXI century. Book two” (2021) by B.I. Ioganson we examine the author’s concept regarding the particular component of the institutional existence of fine arts in the late Soviet period (1962–1980s) using the Moscow Union of Artists as an example and reflecting the creative processes of this period in contemporary criticism and subsequent analytical studies of Soviet art.

Keywords:

Moscow Union of Artists, B.I. Ioganson, Soviet art in 1962–1980s

For citation:

Tuluzakova, G.P. (2022), “Moscow Union of Artists. View from the XXI century. Book two”, *Academia*, 2022, no 3, pp. 350–357. DOI: 10.37953/2079-0341-2022-3-1-350-357



Для рождения тонкой ткани художественного произведения, проявляющего и переводящего в визуальные формы глубинные течения коллективного бессознательного или отвечающего на актуальные социальные запросы, демонстрирующего индивидуальное отношение как к быту, так и к бытию, артикулирующего эстетические идеалы времени, необходимо, чтобы творец находился в условиях, позволяющих эти произведения создавать — иными словами, необходима выстроенная система коммуникации между обществом и художником. Для функционирования художественной культуры в социуме (вне которого ее просто не существует) на каждом этапе развития оформляется система институций как инструментов создания, сохранения и трансляции культурных ценностей. В такие культурные институции входят и творческие союзы. Весьма проблематично понимать, интерпретировать или оценивать произведение искусства вне исторического контекста, конкретных условий социальной жизни художника, существовавших на том или ином временном отрезке, вне принятых норм и правил того или иного общества, вне взаимоотношений художника с властью, заказчиками, покупателями, посредниками, коллегами, критиками и зрителями. Полноценная история искусства невозможна без изучения институциональной составляющей художественной культуры.

Быстротекущему времени, стремящемуся растворить в небытии проявления ушедшей жизни, противостоит наше желание если не воссоздать из оставшихся следов абсолютно достоверную картину живой пульсации былой жизни, что априори невозможно, то хотя бы собрать воедино сохранившиеся осколки. Этой задаче подчинено фундаментальное научное исследование Бориса Игоревича Иогансона «Московский Союз художников. Взгляд из XXI века», изданное в двух частях. Книга первая, опубликованная в 2019 году¹, охватывает период с 1932 по 1962 год, а книга вторая, вышедшая в свет в 2021 году, рассматривает историю МОСХа с 1962 по 1980-е годы. Предметом данной рецензии является вторая часть этого фундаментального исследования, в которой собран и систематизирован материал, отражающий разные аспекты существования и деятельности МОСХа в позднесоветский период.

Осуществляя свое исследование, Борис Иогансон опирался в первую очередь на документальные источники: отчеты Правлений МОСХа с 1963 по 1986 годы, документы, хранящиеся в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ), архивные материалы библиотеки МОСХа, среди которых очень интересны выдержки

¹ См. рецензию А.К. Якимовича, опубликованную в первом номере журнала за 2021 год <https://academia.rah.ru/magazines/2021/1/boris-ioganson-moskovskiy-soyuz-khudozhnikov-vzglyad-iz-xxi-veka>



Д. Д. Жилинский. Под старой яблоней. 1969.
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



В. Е. Попков. Шинель отца. 1972. Государственная
Третьяковская галерея, Москва.

из стенограмм заседаний с выступлениями художников и искусствоведов по самым разным вопросам. Важным ресурсом для анализа диапазона оценок художественного процесса стали публикации современников в художественных периодических изданиях рассматриваемого периода и последующие обобщающие исследования по истории советского искусства в работах крупнейших отечественных искусствоведов. Объем проработанного материала впечатляет.

В данном труде скрупулезно зафиксирована структура МОСХа, который к 1960-м годам превратился в бюрократического гиганта. Детально рассмотрена иерархическая система управления, с полными списками членов Правления и его президиумов в разные годы, и ее разветвленная сложносоставная структура. Описаны состав и задачи



Д. М. Шаховской, П. М. Шимес. Часы на здании Центрального театра кукол
имени С. В. Образцова в Москве. 1970.



П. Ф. Никонов. Геологи. 1962. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

комиссий, численность которых в отдельные периоды могла достигать до двадцати, проанализировано строение восьми секций, внутри которых также действовали собственные комиссии. Автор подробно останавливается на важнейшей структуре МОСХа — Московском отделении Художественного фонда РСФСР (МОХФ), в задачи которого входил широкий спектр социальных вопросов и практической производственной деятельности, обеспечивающей материальную базу для художников. С большой тщательностью Борис Иогансон исследует хронику выставок, которых «в 1960е — 1980-е годы проведено больше двух тысяч... то есть ежегодно в Москве их проходило более ста» на разных площадках. Для выявления основных направлений выставочной деятельности автором проведена



И. А. Попов. Наш двор. 1964. Музей русского искусства (TMORA), Миннеаполис.



Т. Т. Сахалов. Женщины Апшерона. 1967. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



П. П. Оссовский. Рыбаки Псковского озера. 1972. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

классификация выставок московских художников 1966–1986 годов, и в каждой группе перечислены и акцентированы наиболее значительные выставки, становившиеся событием в художественной жизни Москвы и СССР.

На каком-то этапе возникает ощущение, что автор остановился на задаче создания почти беспристрастного справочника. Но чем больше вникаешь в этот документальный материал, в фамилии художников и те позиции, которые они занимали в МОСХе, в колоссальный объем работы, масштаб которой поражает даже при простом перечислении, тем глубже понимаешь основную мысль Бориса Иогансона: любые интерпретационные конструкции должны иметь существенное обоснование. Да, документы не отражают реальность в полной мере (ничто не отражает ее в полной мере), однако они дают базу для корреляций, проекций и сопоставлений, на основе которых только и можно давать научные оценки места и значения, исторической роли, достижений или несовершенств как самого механизма институции, так и того искусства, ради которого она создавалась и существовала. Хочется особо отметить уважительную позицию



А. Г. Ситников. Красивые девушки. 1975. Оренбургский областной музей изобразительных искусств, Оренбург.



А. А. Сундуков. У картины. 1987. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

автора, который стремится не пропустить никого, будь то крупный мастер или, напротив, не очень заметный художник, фиксируя всех, кто вкладывал свои силы и время в работу всех структурных подразделений МОСХа.

Последовательно рассмотрев звенья и элементы, возможно, несколько громоздкой, но, судя по результатам, эффективной организации, обеспечивавшей жизнедеятельность художников по всем направлениям, осуществляла их связь с государством, которое через государственные учреждения (других не было) являлось их основным заказчиком, а через активную выставочную деятельность — со всеми слоями общества, Борис Иогансон походит к анализу МОСХа как творческого союза, задававшего высоту профессионального уровня и в 1960-х — 1980-х гг. во многом определявшего направления развития искусства не только Москвы, но и всего Советского Союза. На пеструю и чрезвычайно сложную мозаику художественной жизни МОСХа тех лет, существовавшую в достаточно напряженном противоборстве вновь возникающих стилистических направлений, в атмосфере сталкивающихся мнений и эмоциональных дискуссий художников и искусствоведов при попытках дать оценки очевидного и неочевидного смысла того или иного явления, в условиях то усиливающихся, то слабеющих идеологических рестрикций государства и ее единственной партии — КПСС, Борис Иогансон смотрит рационально, нащупывая необходимый баланс между разными направлениями и мнениями ради создания стереоскопической и, по возможности, объективной картины.

Следуя исторически сложившемуся делению по поколенческому принципу, по десятилетиям, учитывая постепенную и нелинейную трансформацию



С. П. Ткачев, А. П. Ткачев. У старых бань. 1977–1980. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

общественно-политической жизни, появление неофициального, неконформистского искусства, автор последовательно рассматривает феномен официального искусства МОСХа этого периода. Начиная с 1960-х, он анализирует не только яркую и короткую по времени вспышку «сурового стиля», но сложносоставное развитие искусства этого десятилетия в целом и бурные дискуссии, в которых, среди прочего, зарождался расцвет нового советского искусствоведения и критики, а также функционирование МОСХа в это время; внимательно исследует полифонизм искусства «семидесятников», заново осмысливающих свою связь с наследием мировой художественной культуры, и выделяет его ключевые фигуры в живописи; передает накал напряженности аналитической мысли в многочисленных обсуждениях, круглых столах, заседаниях клубов живописцев и критиков этого десятилетия; пытается собрать воедино многогранную картину искусства 1980-х годов, которые с середины десятилетия стали временем слома и смещения координат всей существовавшей системы институций и ценностей, и осмысливает как сам художественный процесс, так и его отражение в критике.

При воссоздании хроник искусства 1960-х — 1980-х гг. автор не выдвигает на первый план свое личное отношение — он отходит чуть в сторону, чтобы дать возможность высказаться авторитетным специалистам, среди которых первые имена отечественного искусствознания: Ю.Я. Герчук, А.А. Каменский, А.М. Кантор, В.С. Манин, А.И. Морозов, А.К. Якимович и многие другие, большинство из которых были членами МОСХа. Взяв на себя роль модератора, задавая тему и обозначая проблематику, Иогансон позволяет озвучить полярные точки зрения, направляет развитие выдвинутых положений точными цитатами, выбранными из многочисленных опубликованных текстов и не публиковавшихся ранее архивных стенограмм обсуждений выставок, секционных заседаний, круглых столов и т. д. Емкие, точные высказывания сводятся им в четкую, логически выстроенную последовательность, следить за развитием которой захватывающе интересно.

Автор меняет темпы композиционной организации объемного материала, расставляя нужные ему акценты. Сухое перечисление может перемежаться включением прямой, взволнованной, немного путаной и поэтому очень живой речи художников. В быстросменяемом калейдоскопе событий автор может приостановиться, чтобы подробно рассмотреть принципиально важные явления, такие как знаменитая выставка 1962 года в Манеже по случаю 30-летия МОСХа. Информация, собранная из разных источников, дает возможность увидеть различные аспекты выставки, начиная с выработки ее концепции и удивительной истории ее комплектования, а также принципы организации экспозиции, закулисные интриги, открытые протесты со стороны несогласных художников, спровоцированную и подогретую реакцию Н.С. Хрущева и последовавшие оргвыводы. Именно благодаря принципиально взвешенной позиции автора, предоставляющего нам зафиксированные факты и точки зрения разных сторон конфликта, сами собой напрашиваются выводы о том, насколько неоднозначной, несхематичной и незапрограммированной была ситуация в реальной жизни, и насколько иначе могли развиваться события при другом стечении обстоятельств.

При всей своей сдержанности и рациональности работа Бориса Иогансона не является бесстрастным сводом документов с фиксацией имен и событий. Пафос исследования, его эмоциональный посыл раскрывается в любви автора к высокому искусству в его классическом понимании и формах. При этом художник может использовать разные пластические языки, но владение ими должно быть на высоком профессиональном уровне, многочисленные критерии которого вполне поддаются идентификации. Для Иогансона искусство не может находиться вне связи с осмыслением и переживанием бытия, размышлением о вечных вопросах, попытками решения этических и эстетических проблем.

Точный и элегантный отбор произведений, иллюстрирующих текст, демонстрирует поразительное разнообразие стилистических приемов и широту диапазона тем, сюжетов и образов, реализованных в различных жанрах, дает ощущение полноценного искусства, которое будирует мысль и затрагивает чувства, позволяя зрителю переживать красоту реальности или наслаждаться изысками самоценной игры пластических средств. Насыщаясь образами Николая Андропова, Ольги Булгаковой, Алексея Грицаца,

Дмитрия Жилинского, Ефима Зверькова, Виктора Иванова, Гелия Коржева-Чевелева, Татьяны Назаренко, Натальи Нестеровой, Ксении Нечитайло, Павла Никонова, Георгия Нисского, Игоря Обросова, Альберта Папикяна, Виктора Попкова, Игоря Попова, Николая Ромадина, Таира Салахова, Александра Ситникова, Владимира Стожарова, Евгения Струлева, братьев Сергея и Алексея Ткачевых и многих, многих других, понимаешь, что это мощное, яркое искусство не могло родиться вне МОСХа. При всех издержках идеологического давления сверху и внутрицеховой борьбы Московский Союз художников хорошо справлялся со своей основной задачей: создавал условия, которые способствовали рождению настоящего высокого искусства. Взгляд Бориса Игоревича Иогансона из XXI века позволяет увидеть это вполне отчетливо.

Мы уже знаем, как развивались события впоследствии, мы понимаем, что одна несвобода, как правило, сменяется другой, что прекрасная возможность ничем не ограниченного самовыражения может приводить к вырождению, выхолащиванию смысла, эпатажу ради эпатажа. Рыночные механизмы жестки и безжалостны ничуть не меньше, чем руководящая роль партии. Художникам сложно выживать в одиночку и в физическом, и в профессиональном смысле, поэтому разного рода организации, ассоциации и союзы будут возникать всегда, ибо только в активно взаимодействующей среде, в условиях обмена идеями и здоровой конкуренции может существовать и развиваться художник. И в этом отношении опыт МОСХа — Московского союза художников исключительно интересен, хотя и неповторим.

Серьезные научные изыскания ставят целью приближение к истине, которая чаще всего не лежит на поверхности, не терпит торопливых спекуляций в угоду сиюминутному и практически никогда не бывает однозначной. В силу этого такие многолетние, фундаментальные исследования, как сводный труд Бориса Игоревича Иогансона, чрезвычайно актуальны сегодня и останутся актуальными вне зависимости от любых изменений общественной жизни.

Литература

1. Иогансон 2021 — Б.И. Иогансон. Московский Союз художников. Взгляд из XXI века. Книга вторая. М., БуксМАрт, 2021.

References

1. Tuluzakova, G.P. (2021), *Moskovskiy soyuz khudozhnikov. Vzglyad iz XXI veka. Kniga vtoraya* [Moscow Union of Artists. View from the XXI century. Book two], Moscow, Russia.

Информация об авторе

Галина П. Тулузакова, кандидат искусствоведения, почетный член Российской академии художеств; Институт языка и литературы имени Г. Ибрагимова, Казань, Россия, 420111, ул. Баумана, 20; gtuluzakova@mail.ru

Author Info

Galina P. Tuluzakova, Cand. of Sci. (Art history), Honorary Member of the Russian Academy of Arts; Institute of Language and Literature named after G. Ibragimov, 20 Bauman St, 420111, Kazan, Russia; gtuluzakova@mail.ru