

В.А. ОТДЕЛЬНОВА

# РОЛЬ ЦЕНЗУРЫ В ФОРМИРОВАНИИ МОСКОВСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК 1960—1970 ГОДОВ

---

---

**Вера Александровна Отдельнова,**

Государственный институт искусствознания,  
отдел изобразительного искусства и архитектуры,  
сектор искусства Нового и Новейшего времени,  
аспирант  
Козицкий пер., д. 5, Москва, 125000, Россия

E-mail: veritsa@mail.ru

---

---

**Реферат.** Впервые подробно анализируется влияние цензуры на выставки Московского отделения союза художников РСФСР (МОСХ) в 1960—1970-е годы. В первой части говорится о регламентации содержания выставок посредством «тематических планов» и государственного заказа. Финансируя изобразительное искусство, государство требовало в ответ от авторов произведений лояльности, в результате каждая большая выставка мыслилась не как художественное явление, но как демонстрация сотрудничества художников и власти. Вторая часть статьи посвящена анализу работы цензурных инстанций: выставкома, партийного бюро МОСХа и управления по культуре Московского городского комитета КПСС. На основе архивных источников и устных свидетельств художников, работавших в 1960—1970-е гг., делается вывод о тотальном вмешательстве цензуры в формирование экспозиций и отсутствии самостоятельности Московского отделения союза художников. Особое внимание уделяется реакции различных групп художественного сообщества, выражавшейся в открытых высказываниях против цензуры, в попытках найти компромисс через обращение к идеологически нейтральным темам и использование эзопова языка. Наиболее действенным способом освобождения от

цензуры в этот период стало проведение в МОСХе небольших «закрытых выставок» и творческих вечеров. Распространение таких выставок во многом способствовало разделению некогда монолитного Союза художников на множество небольших сообществ со своими художественными программами.

**Ключевые слова:** Московское отделение союза художников РСФСР, МОСХ, цензура, госзаказ, выставком, художественные выставки, советское искусство.

**Для цитирования:** Отдельнова В.А. Роль цензуры в формировании московских художественных выставок 1960—1970 годов // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 5. С. 631—639. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-631-639.

**М**осковский областной союз советских художников, учрежденный в 1932 г. как орган идеологического и профессионального контроля над художниками, с момента своего основания и вплоть до конца 1980-х гг. обладал ведущим правом организации публичных выставок современного изобразительного искусства в Москве<sup>1</sup>. В 1960-е гг. наряду с выставочными комитетами и партийным бюро Московского союза художни-

---

<sup>1</sup> До середины 1950-х гг. отдельные художественные выставки также проводились Всесоюзным союзом кооперативных товариществ работников изобразительного искусства (Всекохудожником), однако после его ликвидации в 1954 г. все художественные выставки Москвы оказались в ведении Союза художников и его подразделений, а также с 1947 г. — Академии художеств.

ков<sup>2</sup> важную роль при составлении экспозиций стали играть городские чиновники [1, с. 16].

Постепенное ужесточение культурной политики в Москве началось в середине 1960-х гг. и проявилось прежде всего в прекращении выставок современного западного искусства. На уровне официальной идеологии была озвучена концепция «идеологической борьбы», согласно которой искусство реализма отождествлялось с коммунистическим строем, а модернизм назывался «буржуазным явлением». Подобный взгляд на искусство нашел отражение в появившихся в это время многочисленных изданиях о модернизме, ставших своего рода пособием для представителей цензуры [2].

Литература, посвященная отношению советской власти к искусству в 1960–1970-е гг., обширна, проблема цензуры освещена в ней довольно подробно. Однако большинство авторов описывает преимущественно процессы в литературе, театре или кинематографе [1; 3; 4]. О столкновениях, происходивших в изобразительном искусстве, мы знаем, прежде всего, из воспоминаний художников, причем основная доля свидетельств принадлежит так называемым нонконформистам [5]. Сведения о цензуре, регулировавшей выставки МОСХа, крайне фрагментарны и скудны. Между тем анализ этой стороны советской художественной жизни позволяет не только понять ее внутренние механизмы, но также интерпретировать некоторые процессы, происходившие в искусстве того времени.

В СССР существовали две основные формы контроля над содержанием выставок: финансирование идеологически ангажированных произведений и цензура. Обе эти формы сложились еще в 1930-е гг., были окончательно сформированы на рубеже 1940–1950-х гг. и с незначительными изменениями просуществовали вплоть до конца 1980-х годов<sup>3</sup>.

Каждой большой тематической выставке предшествовало составление тематического плана, который разрабатывался Министерством культуры совместно с Союзом художников СССР. На протяжении советского периода тематические планы могли незначительно варьироваться в зависимости от общей политической ситуации в стране. Например, после 1953 г. исчезли разделы, связанные с И.В. Сталиным, а в 1961 г.

появилась строка о космосе. Однако в целом они оставались неизменными до конца 1980-х годов. Согласно сложившейся в конце 1930-х гг. иерархии художественных жанров, планы начинались с темы В.И. Ленина и революции, затем следовали разделы о Великой Отечественной войне, советской армии и милиции, индустрии, труде и деревне. Завершался план пунктами «советская молодежь», «спорт», «портрет» и «пейзаж» [7, с. 31–35].

Выбирая определенную тему, художник заключал договор с Министерством культуры или Художественным фондом и работал над картиной, получая регулярные авансы<sup>4</sup>. Произведения на идеологическую тему оплачивались выше, нежели пейзажи или портреты. Если работа была связана с событиями, происходившими в других регионах страны, художник мог оформить командировку и рассчитывать на прием в местном союзе художников. Молодым авторам такие командировки предоставлял также Комитет комсомола<sup>5</sup>.

Поддержка художников на протяжении всего процесса работы выгодно отличала советскую социальную систему. Однако нельзя забывать, что в ответ государство требовало лояльности и чаще всего выступало не как социальный гарант, а как заказчик, руководимый собственными консервативными представлениями об искусстве.

Таким образом, каждая большая экспозиция оказывалась демонстрацией сотрудничества художников и власти и мыслилась организаторами не столько как художественное явление, сколько как красочное повествование о разных сторонах советской жизни. Об этом говорят как статьи в газетах, так и многочисленные высказывания в стенограммах, согласно которым выставка — это «экзамен» и «отчет художника перед партией» [10, с. 3].

Представители консервативного крыла МОСХа, во многом утратившие к концу 1960-х гг. влияние на внутреннюю жизнь Союза, апеллировали к материальной зависимости художников от власти как к наиболее весоному аргументу. «Мы и сейчас в своей среде имеем таких людей, которые говорят: “К черту все государственные задачи. Я так думаю, я так хочу”. А ведь мы таких людей кормим, а кормить их

<sup>2</sup> Московский союз художников — общепринятое неофициальное название организации, которое менялось несколько раз: Московский областной союз советских художников (МОССХ), Московский союз советских художников (МССХ), позднее — Московское объединение Союза художников РСФСР (МОСХ РСФСР).

<sup>3</sup> Образцом для советских тематических выставок стала выставка «Индустрия социализма» 1939 г. [6].

<sup>4</sup> Художественный фонд СССР был образован в 1940 г. и в 1960-е гг. представлял собой конгломерат из производственных предприятий, мастерских и комбинатов, организовывавших всю производственную часть работы художника: от выпуска кистей и грунтовок холстов до организации выставки или заключения договора с заказчиком. Его бюджет складывался из нескольких источников: прежде всего это были специальные отчисления, которые делались всеми учреждениями и предприятиями, сотрудничавшими с фондом. Отчисления составляли 2% от стоимости оказанной услуги [8].

<sup>5</sup> В 1964 г. 160 художников при поддержке комсомола были отправлены в командировки в разные регионы страны [9, с. 11].

мы должны за счет государственных денег, эти деньги для тех, кто за коммунизм», — заявил в 1970 г. скульптор С. Тавасиев [11, с. 79].

При этом в 1960–1970-е гг. заметно достаточно гибкое отношение большинства художников к выставочному плану. Пытаясь найти компромисс между желанием творчески работать и необходимостью зарабатывать деньги, художники все чаще выбирали последние разделы плана, содержавшие идеологически нейтральные темы.

Например, на VII выставке молодых художников Москвы 1966 г. только одна картина была посвящена В.И. Ленину — «Штаб Октября» П. Никонова. Ее автор вспоминает, что не проходил по возрастному цензу, а «Штаб Октября» писал в комбинате исключительно ради заработка: «Когда стали развешивать работы, внезапно обнаружили, что нет ни одной о Ленине <...> Без Ленина нельзя было открывать выставку. И <решили>: “давайте возьмем Никонова, хороший приличный Ленин”. Таким образом она появилась, я не хотел»<sup>6</sup>.

Художник А. Тутунов, участвовавший в выставочной работе МОСХа в 1960–1970-е гг., вспоминает, что ему удавалось открывать выставки, не содержавшие ни одной картины на революционную тему<sup>7</sup>. Цензуру А. Тутунов связывает с действием городских чиновников, а ее жесткость — с личными качествами цензора. МОСХ в его интерпретации предстает защитником художников от действий властей. Аналогичные оценки дают также П. Никонов и Т. Назаренко<sup>8</sup>.

Между тем неверно было бы недооценивать роль внутренней цензуры МОСХа. Прежде чем оказаться на выставке, каждая работа проходила отбор выставкома. Во время масштабных юбилейных выставок, помимо членов Московского союза, в выставкомы входили также представители Академии художеств СССР, Союза художников СССР и городских партийных организаций. Выставкомы осенних и весенних, а также молодежных выставок состояли в основном из членов МОСХа, и их политика была более гибкой. Выставком заседал в зале на улице Жолтовского (современный Ермолаевский переулок) и проходил в три тура. Затем работы развешивались в выставочном зале, при этом некоторые могли быть отклонены, а их место занимали новые, не проходившие отбор. Готовую экспозицию принимал председатель правления и члены партбюро, они вносили очередные изменения. Наконец, накануне открытия выставку

посещали чиновники из отдела культуры Московского городского комитета КПСС (МГК). Насколько можно судить по воспоминаниям художников, большая часть работ снималась именно во время последнего осмотра.

К сожалению, в публичных архивах МОСХа не сохранилось стенограмм заседаний выставкома, поэтому невозможно достоверно реконструировать его работу. Но, судя по готовым экспозициям и их обсуждениям, не исключено, что, с одной стороны, выставком не допускал произведения, содержавшие какие-либо критические высказывания о современной действительности или советской истории. С другой стороны, отклонялись и большие «тематические картины», написанные в традициях соцреализма начала 1950-х годов.

Об этом косвенно свидетельствует стенограмма обсуждения выставки «Художники Москвы — В.И. Ленину» 1970 года. Живописец Л. Танклевский выступил с заявлением об умышленной «борьбе с хорошей, содержательной картиной» и упрекнул партийную организацию МОСХа в недостаточном влиянии на работу выставкома [12, с. 105–106]. Живописец Е. Львов возмутился тем, что «на выставке масса работ, которые никакого отношения ни к жизни Ленина, ни к деятельности нашего народа по построению социалистического общества и коммунистического общества — не имеют <...> Уважаемый художник Зверьков выставил 6 пейзажей, можно было выставить один пейзаж, на место остальных пяти выставить пять работ других художников» [12, с. 124–125]. Критикуя цензурные действия выставкома, Е. Львов негодовал: «Кто имеет право за советского художника, члена Союза художников решать, что он может выставить и что он на выставке должен показывать народу?» [12, с. 123].

Нередко определяющее значение в решении выставкома играли личные симпатии и дружеские связи его членов. Т. Назаренко рассказывает, что первым участием в молодежной выставке была обязана председателю выставкома М. Бирштейну:

«Идет весь выставком по Масловке, в каждой мастерской смотрят работы. Доходят до мастерской Макса Авадьевича, и у него уже накрыт стол, стоят бутылки, бокалы, он показывает 1–2 свои работы, очень красивые живописные, потом говорит: “Сейчас мы посмотрим молодежь!” И начинается: Ксюша Нечитайло, Люба Решетникова, Наташа Нестерова, я, даже не могу всех назвать, там много было. <...> Ну и тут под рюмку: “Ужас какой, это что вот будет на выставке висеть?” Ну ладно, проголосовали. Тут одной рукой рюмку держишь, а другой голосуешь»<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Интервью В. Отдельновой с Павлом Никоновым. Март, 2013 (не опубл. — *Примеч. ред.*).

<sup>7</sup> Интервью В. Отдельновой с Андреем Тутуновым. Май, 2016 (не опубл. — *Примеч. ред.*).

<sup>8</sup> Интервью В. Отдельновой с Павлом Никоновым. Март, 2013. Интервью В. Отдельновой с Татьяной Назаренко. Апрель, 2015 (не опубл. — *Примеч. ред.*).

<sup>9</sup> Интервью В. Отдельновой с Татьяной Назаренко. Апрель, 2015 (не опубл. — *Примеч. ред.*).

Вместе с тем наличие авторитетного покровителя не защищало от цензуры партийного бюро и городских чиновников. В 1970 г. один из наиболее активных представителей консервативного крыла МОСХа, член партбюро Е. Ильин с возмущением рассказывал о споре, возникшем между ним и членами выставкома возле работы Т. Назаренко, показанной на весенней выставке:

«Картина Назаренко “Выходной день”. Эта картина сексуальна. На пляже бегают голые мужчины и женщины, они разбросаны по кустам. Справа, в одном из кустов, происходит, простите, совокупление. Мы эту картину сняли. Наши члены выставкома, которые принимали ее, говорят — это Брейгель. Но Брейгель — художник-мыслитель, у него была своя философия. А тут показная пошлятина. <...> То, что порой представляется на выставки, — это бяка-закаляка. Мы 50 работ сняли с выставки» [11, с. 99–100].

Аргументация Е. Ильина построена на употреблении большого количества оценочных суждений, отсылок к неким условным моральным и общественным нормам и во многом наследует риторике середины 1930-х годов. При этом требования, предъявлявшиеся Е. Ильиным и его единомышленниками к современному искусству, звучат довольно абстрактно и, очевидно, подразумевают подражание академическим образцам конца 1940 — начала 1950-х годов. Член партбюро Л. Народноцкий в 1970 г., рассуждая на заседании партийного бюро о критериях оценки, потребовал, «чтобы во всех случаях зрители видели, что все эти вещи делал советский человек, советский художник, который живет в советской стране и его окружают советские люди» [13, с. 78]. А Е. Львов в 1972 г. на одном из партийных собраний напомнил содержание устава Союза художников, согласно которому «художник всей своей деятельностью должен содействовать советскому правительству в эстетическом воспитании народа», «утверждать место социалистического реализма».

«Что, например, говорит натюрморт Никича, который он назвал “Торжественный натюрморт”? — воскликнул Львов, — Там просто изображено пять гвоздей ржавых. Что это такое, как не издевательство над советским народом, над советской системой? <...> Мы должны своим творчеством помогать партии и советскому правительству строить коммунистическое общество» [14, с. 62].

За каждой из трех приведенных выше цитат стоит реальное событие: под влиянием партийного бюро больше 50 работ было снято с весенней выставки московских художников, а выставка работ художников-монументалистов в зале на Беговой улице вовсе не была открыта.

В архивах МОСХа сохранился документ, свидетельствующий о работе цензуры на экспози-

ции — стенограмма приема IX молодежной выставки в 1972 году. Важно отметить, что предыдущая молодежная выставка проходила три года назад — в 1969 г., и все это время молодые художники фактически не имели доступа к зрителю.

Первое, что обращает на себя внимание при чтении документа, это существование неких не проговоренных, но всем понятных критериев оценки произведений. Исключая из экспозиции работы молодых художников, председатель правления МОСХ Д. Шмаринов выносит оценочные суждения. Например, подростки на картине Марголина<sup>10</sup> производят на него «отвратительное впечатление», работа К. Нечитайло «Ждут молодых» «пахнет несколько Борисом Григорьевым», в скульптуре Д. Шушкалова «День победы» «не чувствуется духа праздника <...> мрачные тона, надо добавить мажора». В картине А. Огорокова Д. Шмаринова смущает «какая-то отделенность от мира», а в работе В. Владыкина «Мои современники» он требует «расшифровать» фигуру обнаженной женщины, «чтобы было понятно, что это модель». «Надо назвать работу “В мастерской”», — заключает председатель [13, с. 9–28].

Без согласования с авторами комиссия легко меняет названия работ или требует что-то «подписать», «закрасить», «протонировать». В большинстве случаев решения принимаются единогласно. Исключением является дискуссия вокруг работы А. Ситникова «Мои друзья». Здесь сомнения вызывает схематичность поз персонажей. «Кто эти манекены? — недоумевает Д. Шмаринов. — Кто эти солдатики, идиотики? Они меня шокируют» [15, с. 20]. Заместитель Д. Шмаринова И. Попов заступает за А. Ситникова, настаивая на том, что художнику необходимо смотреть на работы со стороны. По мнению И. Попова, только «открытый разговор» поможет автору двигаться дальше. Однако решающим оказывается аргумент Д. Шмаринова: «Если мы выставляем, значит поддерживаем его точку зрения» [12, с. 20–22]. Схожая дискуссия происходит у скульптур Вячеслава Клыкова «Материнство», «Аничка» и «Песня». «Мы должны поддерживать талантливых людей, — настаивает И. Попов, — у Клыкова мы всегда снимаем вещи. <...> До каких пор человек может выдерживать это физически! Молодежные выставки, в отличие от других, должны нам давать таланты, иначе смысл теряется». Между тем Д. Шмаринов признается, что понимает достоинства работ В. Клыкова, однако не может оставить их в экспозиции, поскольку то, что «на выставке выставляется — это демонстрация потенциала наших художников в целом. Очень важно, чтобы не ослабить воздействие нашей молодежной выставки» [15, с. 37–42].

<sup>10</sup> В стенограмме отсутствует имя художника.

Оценочные суждения Д. Шмаринова являются пример самоцензуры. Свои действия председатель объясняет желанием предупредить негативную реакцию чиновников. В сущности, он снимает с себя ответственность, нивелирует собственную позицию и выступает от имени некоего коллектива цензоров.

Что касается чиновников из МГК, их логика и мотивы отражены в многочисленных устных свидетельствах, которые, к сожалению, на данный момент не могут быть подтверждены документально. Известно, что эти чиновники не имели художественного образования [З, с. 57–85; 11] и проводившаяся ими цензура была прежде всего идеологической. Об этом свидетельствуют многочисленные воспоминания художников, согласно которым по мере распространения «эзопова языка» в конце 1960-х гг. цензоры развивали в себе навыки расшифровки и зачастую находили в произведениях несуществующие смыслы. Т. Назаренко рассказывает, что в образе повешенного на ее картине «Партизаны пришли» цензоры увидели «убитого Ленина» и потребовали накрыть его лицо платком<sup>11</sup>. А. Ситников вспоминает, как в написанном им мифологическом сюжете о похищении Зевсом Европы увидели критику внешней политики СССР. Художник подчеркивает, что именно название работы, а не ее абстрактный язык, послужило препятствием для публичного показа<sup>12</sup>.

Согласно устным источникам, чиновники руководствовались не только собственным чутьем, но и основывались на доносах.

«Когда я сама стала работать в молодежном выставочном комитете, — вспоминает Т. Назаренко, — мы самые интересные работы прятали за дверь, <но> они <инспекторы> уже знали, им докладывали, какие работы наиболее выдающиеся, какие нужно снять <...> Были люди, которые заранее предупреждали, где, что увидеть, которые заранее бежали впереди паровоза и сообщали, какие работы здесь крамольные»<sup>13</sup>.

Даже вполне традиционная с художественной точки зрения работа могла быть отклонена, если ее автор имел плохую политическую репутацию. Так, А. Тутунов рассказывает о попытках снять картину В. Попкова «Работа окончена», изображающую художника, спящего в мастерской на фоне большого окна.

«У нас были свои стукачи. Стукач звонит инструктору партии:

— Там есть картина по духу антисоветская. Ты сразу увидишь ее, там занавеска высокая такая нарисована.

<sup>11</sup> Интервью В. Отдельновой с Татьяной Назаренко. Апрель, 2015 (не опубликовано). — *Примеч. ред.*

<sup>12</sup> Интервью В. Отдельновой с Ольгой Булгаковой и Александром Ситниковым. Май, 2016 (не опубликовано). — *примеч. ред.*

<sup>13</sup> Интервью В. Отдельновой с Татьяной Назаренко. Апрель, 2015. (не опубликовано). — *Примеч. ред.*

Приходим с инструктором. Главный зал. Висит картина Жени Васильева: занавеска весенняя, солнечный такой натюрморт. В Крыму написано. Он:

— Снять! Вы что не видите подоплеку, символ этих занавесок <...> они опускаются вниз, это символ падения.

— Да что ты! Это весенняя картина, Крым написан».

Больше часа спорили, все уже устали. Входим во второй зал, и тут инструктор видит картину В. Попкова, он обомлел:

«Эту тоже надо снять!

Но мы тут как зарычали!»<sup>14</sup>.

В разных источниках — устных и опубликованных — сохранилось множество подобных комических свидетельств. Относиться к ним следует крайне осторожно, так как их достоверность невозможно подтвердить. Вероятно, что за долгий период, который отделяет рассказчиков от событий советского времени, подлинные истории обросли новыми подробностями, а если учитывать популярность анекдотического жанра в 1960 — 1970-е гг., можно допустить, что некоторые из них были целиком сочинены еще тогда. Между тем сам факт существования такого обширного количества источников свидетельствует о том, что проблема некомпетентной цензуры действительно существовала.

Безусловно, взаимоотношения художника и представителей власти нельзя ограничивать жанром анекдота. Для многих авторов столкновение с цензурой было болезненным, а подчас оборачивалось трагедией. Т. Назаренко рассказывает о том, как Е. Струлев разрезал свою работу «Памяти Попкова» после того, как цензура сняла ее с выставки:

«Есть разные люди, есть с ранимой душой, которые <после такой критики> никогда в жизни не напишут работ, вот он <Струлев> оказался таким очень ранимым. <...> Судьба многих художников была печальна, талантливых до беспредела. <...> Вообще, честно говоря, выстоять в этой мясорубке, не сгорбиться, не начать писать в комбинате пейзажи и что-то, что бы шло без проблем, это было большое мужество»<sup>15</sup>.

Со второй половины 1960-х гг. вмешательство цензуры в художественную жизнь постоянно критиковалось на собраниях в МОСХе. В 1967 г. на молодежном семинаре в Красной Пахре молодой художник Л. Писарев так прокомментировал состав VII молодежной выставки:

«Отбрали работы, было много интересных работ. Эти работы были расставлены вдоль стен на стульях, а потом начали исчезать. Исчезали интересные работы, а их места заполнялись пейзажами,

<sup>14</sup> Интервью В. Отдельновой с Андреем Тутуновым. Май, 2016 (не опубликовано). — *Примеч. ред.*

<sup>15</sup> Интервью В. Отдельновой с Татьяной Назаренко. Апрель, 2015 (не опубликовано). — *Примеч. ред.*

может быть неплохими, но которые не могут являться отображением современного искусства. <...> Выставком составляет экспозицию, потом приходят комиссии одна за другой, и работы снимаются. <...> <Работа Штейнберга “Рыбы”> уцелела, потому что она белая. Была бы черная — ее бы не было. У Пушкина есть строка “Читатель ждет уж рифмы “розы”. Приходит комиссия и не ждет картин, а лишь сладеньких картинок. <...> Почему ни одного деятеля из министерства не наказали, не сняли с работы за то, что под советским подразумевается мещанское. Сколько мещанских произведений выставляется, произведений, работающих на обывателя» [16, с. 9–10].

В 1968 г. с аналогичным высказыванием выступила в МОСХе М. Эльконина во время обсуждения VIII молодежной выставки:

«После того, как выставка разрешена и принята президиумом МОСХа, ее изменяют почти на 50%, причем когда снимают отдельные работы, то часто аргументируют следующим: это, мол, молодой художник... Это делают в его же интересах, так как это молодого художника спасет от народного обсуждения. <...> Были выставлены работы, которые не проходили выставком, выставком на деле мало что значит» [17, с. 71].

Наибольшее негодование вызывало у художников отсутствие каких бы то ни было объяснений со стороны цензуры: «Если наши товарищи сделали очевидную ошибку, и из-за этого не было произведение допущено к экспонированию, — заметил В. Эльконин, — это никакого воспитательного значения не имело, потому что мы не знаем, какие имеются к тому причины» [18, с. 134].

Параллельно с этим все чаще звучали разговоры о необходимости проводить выставки без жюри и предоставить всем художникам равные условия для показа своих работ. С таким предложением, в частности, выступил график Э. Гутнов:

«У нас имеется огромное количество художников, которые по 20–30 лет ждут показа своей творческой деятельности <...> мне кажется, было бы замечательным делом, если Беговую превратить в такое помещение, где каждый месяц, каждые две недели состоялись бы персональные выставки тех художников, которые десятилетиями ждут своих выставок» [19, с. 123].

В начале 1970-х гг. идея отказа от жюри звучала на многих собраниях, однако никогда не выходила за пределы залов заседаний. В этот период без жюри проходили лишь выставки ветеранов Великой Отечественной войны и так называемые закрытые выставки, предназначенные для показа только членам МОСХа.

Таким образом, абсолютное большинство произведений, прежде чем попасть на выставку, проходило через сито многоуровневой цензуры и мог-

ло быть отсеяно на любом из описанных этапов. Вместе с тем, как было показано в статье, надзор не имел четкого регламента, цензоры руководствовались прежде всего собственным чутьем. Кроме того, они учитывали не только качества произведения, но и репутацию художника: даже идеологически нейтральная и реалистически написанная работа могла быть отвергнута, если ее автор был известен за критику советской власти или за подписи писем в защиту диссидентов. Наличие протекции или почетных званий и премий значительно облегчало прохождение отбора, поэтому самыми незащищенными группами оказывались, во-первых, молодые авторы, чьи работы, как правило, снимались с выставок партбюро МОСХа и городскими чиновниками, во-вторых, консервативные художники, авторы тематических картин, произведения которых обычно не поддерживались Правлением МОСХа. Цензура вызывала многочисленные возражения различных групп художников, однако это недовольство всегда оставалось на словах и не выходило за стены МОСХа, что, вероятно, было связано с опасением вступить в открытый конфликт с властью и утратить выделяемые ею многочисленные материальные блага. В заданных властью условиях выставки были не частью рабочего процесса, а смотром достижений или отчетом художников, и поэтому часто бывали приурочены к общественным датам.

Единственным решением выставочного вопроса стало проведение так называемых закрытых выставок<sup>16</sup>. Как правило, это были групповые или персональные вернисажи. Кроме того, на них могли быть показаны работы, не включенные в большие тематические экспозиции. «Закрытые выставки» размещались в залах на улицах Беговой или Жолтовского, в кинозале Дома художников и иногда возникали стихийно без предварительных согласований с представителями партбюро и городских властей. Примером тому может служить творческий вечер В. Попкова, прошедший в 1965 г. в зале на улице Беговой. В сохранившейся стенограмме запечатлена речь В. Попкова, в которой художник заявил, что относится к своей выставке как к гражданскому высказыванию: «Своей выставкой я хочу утвердить право каждого художника выставлять свои работы, — заявил В. Попков. — Безысходность положения художника меня не устраивает» [20, с. 127–133].

Несмотря на многочисленные протесты партийного бюро против подобных выставок, на протяжении 1970-х гг. их количество только увеличивалось. Небольшие однодневные выставки

<sup>16</sup> Первые «закрытые выставки» были организованы в конце 1950-х гг., однако только в 1960-е гг. они стали проводиться регулярно и охватили довольно широкий круг художников.

и творческие вечера труднее поддавались цензурному контролю, нежели требовавшие долгой подготовки и больших выставочных залов тематические экспозиции. Формат однодневных выставок не предусматривал отчета перед государством и скорее напоминал дружеское собрание. В ситуации, когда открытые возражения цензуре были практически невозможными, а случаи «отстаивания» отдельных произведений не меняли общую обстановку, однодневные выставки являлись собой способ освобождения от внешнего контроля и изживания выставочных стандартов 1930–1950-х гг., времени господства социалистического реализма.

### Список источников

1. *Кречмар Д.* Политика и культура при Брежневе, Андропове и Черненко, 1970–1985 гг. Москва : АИРО-XX, 1997. 316 с.
2. *Куликова И.С., Смоленский Н.А.* Борьба идеологий и современное искусство. Москва : Знание, 1973. 48 с.
3. *Белошапка Н.В.* Государство и культура в СССР: от Хрущева до Горбачева : монография. Ижевск: Удмуртский ун-т, 2012. 317 с.
4. *Горяева Т.М.* Политическая цензура в СССР. 1917–1991. Москва : РОСПЭН, 2009. 405 с.
5. Другое искусство. Москва 1956–1988 / [сост. И. Алпатова, Л. Талочкин, Н. Тамручи]. Москва : Галарт, 2005. 431 с.
6. *Балаховская Ф.* Полная и окончательная победа социализма в искусстве. История одной выставки // *Борьба за знамя. Советское искусство между Троцким и Сталиным. 1926–1936.* Москва : Московский музей современного искусства, 2008. С. 88–94.
7. Проблемно-тематический план государственных заказов на произведения изобразительного искусства на 1971–1975 гг. 1 сентября 1971 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2082. Оп. 3. Ед. хр. 176.
8. Художественный фонд СССР : сборник руководящих материалов. Москва : Советский художник, 1970. 811 с.
9. Стенограмма собрания молодых художников по подготовке к молодежным выставкам. 15 апреля 1966 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2943. Оп. 2. Ед. хр. 638.
10. Стенограмма партийного собрания партийной группы МОСХ. 7 февраля 1964 г. // Центральный архив общественных движений Москвы (ЦАОДМ). Ф. П-1007. Оп. 2. Ед. хр. 153.
11. Стенограмма заседания партгруппы Правления, партбюро МОСХа и партгруппы ревизионной комиссии. 1 декабря 1970 г. // Центральный архив общественных движений Москвы (ЦАОДМ). Ф. П-1007. Оп. 1. Ед. хр. 9.
12. Стенограмма заседания секции живописи по обсуждению раздела живописи на выставке московских художников, посвященной 100-летию со дня рождения В.И. Ленина. 27 января 1970 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2943. Оп. 3. Ед. хр. 645.
13. Стенограмма отчетно-выборного партийного собрания. 1 декабря 1970 г. // Центральный архив общественных движений Москвы (ЦАОДМ). Ф. П-1007. Оп. 1. Ед. хр. 8.
14. Стенограмма кутового партийного собрания МОСХа. 14 апреля 1972 г. // Центральный архив общественных движений Москвы (ЦАОДМ). Ф. П-1007. Оп. 1. Ед. хр. 13.
15. Стенограмма совместного заседания президиума правления и партбюро МОСХ по приему молодежной выставки. 6 июня 1972 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2943. Оп. 3. Ед. хр. 153.
16. Стенограмма семинара молодых художников. 6 марта 1967 г. // Центральный архив общественно-политической истории Москвы (ЦАОПИМ). Ф. П-635. Оп. 1. Ед. хр. 2735.
17. Стенограмма обсуждения VIII Выставки молодых художников. 18 февраля 1969 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2943. Оп. 3. Ед. хр. 30.
18. Стенограмма отчетно-выборной конференции МОСХ РСФСР. 22 декабря 1971 г. // Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2943. Оп. 3. Ед. хр. 90.
19. Стенограмма отчетно-выборного собрания партийной организации при правлении МОСХ. 2 декабря 1967 г. // Центральный архив общественных движений Москвы (ЦАОДМ). Ф. П-1007. Оп. 2. Ед. хр. 163.
20. Обсуждение выставки произведений В.Е. Попкова. Конспект. 26 февраля 1965 г. // Центральный архив общественных движений Москвы (ЦАОДМ). Ф. П-1007. Оп. 2. Ед. хр. 158.

## THE ROLE OF CENSORSHIP IN THE FORMATION OF MOSCOW ART EXHIBITIONS IN THE 1960s–1970s

VERA A. OTDELNOVA

State Institute for Art Studies, 5, Kozitsky Lane,  
Moscow, 125009, Russia  
E-mail: veritsa@mail.ru

**Abstract.** *This paper focuses on the interference of censorship into the process of exposition making of the Moscow Branch of the Union of Artists of the Russian Soviet Federative Socialist Republic in the 1960s–1970s. The first part is dedicated to such form of control as “thematic plans” and state commission. Giving financial support to arts, the Soviet state demanded from artists to express loyalty. As a result, every grand exhibition was conceived not as an artistic event, but rather as a demonstration of collaboration between artists and the state. The second part of the paper examines the work of such censor institutions as the Exhibition Committee, the Party Bureau of the Union of Artists, and the Department for Culture of the Moscow City Committee of the Communist Party. Basing on several archive documents and oral testimonies of the artists who worked in the 1960s and 1970s, the author of the paper concludes that there was a total influence of censorship on the staff of exhibition and a lack of independence of the Moscow Branch of the Union of Artists. A special attention is paid to the reaction of different groups of artists, which was expressed by open protests against censorship, or, more often, by searching new compromises, such as appealing to ideologically neutral themes or using metaphors and “Aesopian language”. The most effective way of liberation from the censorship in that period was holding of small “closed exhibitions” and evenings with artists in the Moscow Branch of the Union of Artists. The author suggests that proliferation of such exhibitions greatly contributed to splitting the once monolithic Union of Artists into many small communities with their own artistic programs.*

**Key words:** Moscow Branch of the Union of Artists, Russian Soviet Federative Socialist Republic, censorship, state commission, Exhibition Committee, art exhibitions, Soviet art.

**Citation:** Otdelnova V.A. The Role of Censorship in the Formation of Moscow Art Exhibitions in the 1960s–1970s, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 5, pp. 631–639. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-5-631-639.

### References

1. Krechmar D. *Politika i kul'tura pri Brezhneve, Andropove i Chernenko, 1970–1985 gg.* [Politics and Culture under

Brezhnev, Andropov and Chernenko, 1970–1985]. Moscow, AIRO-XX Publ., 1997, 316 p.

2. Kulikova I.S., Smolensky N.A. *Bor'ba ideologii i sovremennoe iskusstvo* [The Struggle of Ideologies and the Contemporary Art]. Moscow, Znanie Publ., 1973, 48 p.

3. Beloshapka N.V. *Gosudarstvo i kul'tura v SSSR: ot Khrushcheva do Gorbacheva: monografiya* [Government and Culture in the USSR: From Khrushchev to Gorbachev: monograph]. Izhevsk, Udmurtskii Universitet Publ., 2012, 317 p.

4. Goryaeva T.M. *Politicheskaya tsenzura v SSSR. 1917–1991* [Political Censorship in the USSR. 1917–1991]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2009, 405 p.

5. *Drugoe iskusstvo. Moskva 1956–1988* [The Other Art. Moscow 1956–1988]. Moscow, Galart Publ., 2005, 431 p.

6. Balakhovskaya F. *Polnaya i okonchatel'naya pobeda sotsializma v iskusstve. Istoriya odnoi vystavki* [Complete and Final Victory of Socialism in Art. The Story of an Exhibition], *Bor'ba za znamyu. Sovetskoe iskusstvo mezhdu Trotskim i Stalinym. 1926–1936* [Fighting for the Banner. The Soviet Art between Trotsky and Stalin]. Moscow, Moskovskii Muzei Sovremennogo Iskusstva Publ., 2008, pp. 88–94.

7. *Problemno-tematicheskii plan gosudarstvennykh zakazov na proizvedeniya izobrazitel'nogo iskusstva na 1971–1975 gg. 1 sentyabrya 1971 g.* [Problematic-Thematic Plan of State Orders for Works of Fine Art for 1971–1975. September 1, 1971], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2082, aids 3, item 176.

8. *Khudozhestvennyi fond SSSR. Sbornik rukovodyashchikh materialov* [Art Foundation of the USSR. Collection of Documents and Instructions]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1970, 811 p.

9. *Stenogramma sobraniya molodykh khudozhnikov po podgotovke k molodezhnym vystavkam. 15 aprelya 1966* [Shorthand Report of the Meeting of Young Artists on the Preparation for Youth Exhibitions. April 15, 1966], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2943, aids 2, item 638.

10. *Stenogramma partiinogo sobraniya partiinoy gruppy MOSKh. 7 fevralya 1964 g.* [Shorthand Report of Party Meeting of the Party Group of the Moscow Branch of the Union of Artists. February 7, 1964], *Tsentral'nyi arkhiv obshchestvennykh dvizhenii Moskvy (TsAODM)* [Central Archive of Public Movements of Moscow], coll. P-1007, aids 2, item 153.

11. *Stenogramma zasedaniya partgruppy Pravleniya, partbyuro MOSKha i partgruppy revizionnoi komissii. 1 dekabrya 1970 g.* [Shorthand Report of the Meeting of the Board Party Group, Party Bureau of the Moscow Branch of the Union of Artists, and Party Group of the Audit Commission. December 1, 1970], *Tsentral'nyi arkhiv obshchestvennykh dvizhenii Moskvy (TsAODM)*

- [Central Archive of Public Movements of Moscow], coll. P-1007, aids 1, item 9.
12. Stenogramma zasedaniya sektsii zhivopisi po obsuzhdeniyu razdela zhivopisi na vystavke moskovskikh khudozhnikov, posvyashchennoi 100-letiyu so dnya rozhdeniya V.I. Lenina. 27 yanvarya 1970 g. [Shorthand Report of the Meeting of the Section of Painting on the Discussion of Painting Part at the Exhibition of Moscow Artists, Dedicated to the 100th Anniversary of the Birth of V.I. Lenin. January 27, 1970], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2943, aids 3, item 645.
  13. Stenogramma otchetno-vybornogo partiinogo sobraniya. 1 dekabrya 1970 g. [Shorthand Report of the Election Party Meeting. December 1, 1970], *Tsentral'nyi arkhiv obshchestvennykh dvizhenii Moskvy (TsAODM)* [Central Archive of Public Movements of Moscow], coll. P-1007, aids 1, item 8.
  14. Stenogramma kustovogo partiinogo sobraniya MOSKha. 14 aprelya 1972 g. [Shorthand Report of the Group Party Meeting of the Moscow Branch of the Union of Artists. April 14, 1972], *Tsentral'nyi arkhiv obshchestvennykh dvizhenii Moskvy (TsAODM)* [Central Archive of Public Movements of Moscow], coll. P-1007, aids 1, item 13.
  15. Stenogramma sovместного zasedaniya prezidiuma pravleniya i partbyuro MOSKh po priemu molodezhnoi vystavki. 6 iyunya 1972 g. [Shorthand Report of the Joint Meeting of the Presidium of the Board and the Party Bureau of the Moscow Branch of the Union of Artists on the Reception of Youth Exhibition. June 6, 1972], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2943, aids 3, item 153.
  16. Stenogramma seminara molodykh khudozhnikov. 6 marta 1967 g. [Shorthand Report of the Seminar of Young Artists. March 6, 1967], *Tsentral'nyi arkhiv obshchestvenno-politicheskoi istorii Moskvy (TsAOPIM)* [Central Archive of Public and Political History of Moscow], coll. P-635, aids 1, item 2735.
  17. Stenogramma obsuzhdeniya VIII vystavki molodykh khudozhnikov. 18 fevralya 1969 g. [Shorthand Report of the Discussion of the 8th Exhibition of Young Artists. February 18, 1969], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2943, aids 3, item 30.
  18. Stenogramma otchetno-vybornoi konferentsii MOSKh RSFSR. 22 dekabrya 1971 g. [Shorthand Report of the Election Conference of the Moscow Branch of the Union of Artists of the RSFSR], *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (RGALI)* [Russian State Archive of Literature and Art], coll. 2943, aids 3, item 90.
  19. Stenogramma otchetno-vybornogo sobraniya partiinoy organizatsii pri pravlenii MOSKh. 2 dekabrya 1967 g. [Shorthand Report of the Election Meeting of the Party Organization at the Board of the Moscow Branch of the Union of Artists. December 2, 1967], *Tsentral'nyi arkhiv obshchestvennykh dvizhenii Moskvy (TsAODM)* [Central Archive of Public Movements of Moscow], coll. P-1007, aids 2, item 163.
  20. Obsuzhdenie vystavki proizvedenii V.E. Popkova. Konpekt. 26 fevralya 1965 g. [Discussion of the Exhibition of V.E. Popkov's Works. Abstract. February 26, 1965], *Tsentral'nyi arkhiv obshchestvennykh dvizhenii Moskvy (TsAODM)* [Central Archive of Public Movements of Moscow], coll. 1007, aids 2, item 158.

Научно-методологический семинар  
«КУЛЬТУРА И КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА»

ИГСУ РАНХиГС

### «Исторические повороты культуры»

Московское отделение Научно-образовательного культурологического общества приглашает всех желающих **14 декабря 2017 г.** принять участие в работе конференции, посвященной 70-летию Игоря Вадимовича Кондакова, известного культуролога и философа, автора многочисленных трудов в области теории и истории культуры, искусствоведения, общественной мысли.

Широкий круг научных интересов нашел отражение в работах И.В. Кондакова по истории культуры России, социодинамике и феноменологии культуры, типологии и морфологии культуры, а также — в области литературно-художественной критики и общественно-политической мысли.

Заявки на участие направляйте по адресу: [on.astafyeva@migsu.ru](mailto:on.astafyeva@migsu.ru)