

ЦЕНзуРА В ЖИВОПИСИ: СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД

Щетинина Е.Г.

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования «Тамбовский государственный университет
имени Г.Р. Державина»
lena4345@gmail.com*

Проблема —«власть и искусство» берет свое начало у самих истоков возникновения государства и будет бытовать, пока существует государство. В каждую общественную эпоху эта проблема ставилась и решалась по-своему. Она становилась особенно актуальной во времена крутых социальных преобразований. Советская власть решала ее в принципе также, как и остальные — политические или хозяйственные — проблемы, но это не значит, что всегда одинаково.

Первые послеоктябрьские годы для изобразительного искусства были периодом подъема, чему способствовала официальная государственная политика. Тяга к искусству была огромной — в Наркомпрос часто приходили заказы на картины от клубов, а порой и письма с обращениями: «Товарищ художник! Создается очаг мировой революции ... Просим написать картину — пылающий трон и лозунг: «Пролетарии всех стран, объединяйтесь у очага мировой революции» [3].

Однако уже в 1922 г. Совнаркомом был учрежден специальный цензурный орган — Главный комитет по делам печати (Главлит), а в феврале 1923 г. был создан Репертуарный комитет при Главлите (Главрепертком), на который возлагался контроль любой деятельности зрелищных предприятий.

Ограничивать художников позволяло также и отсутствие буржуазии, которая раньше покупала картины и финансировала художников. Экономика, в которой единственный потребитель — государство, позволяла контролировать рынок изобразительной продукции без террора и репрессий. Благодаря этому над художниками висел «дамоклов меч» — официальное заказное искусство, им указывали «как надо работать».

Государство в свою очередь требовало от искусства следовать лишь одной установке — идейному воспитанию гражданина. Авангард не подходил на эту роль — слишком много разных «измов», и у каждого своя правда.

Поэтому требовалось подстроить необходимую идею под определенный термин. В связи с этим появляется «социалистический реализм». Впервые это название звучит в «Литературной газете» от 23 мая 1932 г. Появление этого термина ознаменовало формирование такого типа культуры, которое отвечало новым требованиям советской власти, предполагалось продвижение общества единомышленников по пути в светлое будущее. Это означало, что надо было не только объединить художников вокруг единой организации, но и побудить их писать, исходя из единых творческих принципов.

1933 — 1941 гг. стали периодом, когда окончательно сложился соцреализм как единственный творческий метод советского изобразительного искусства. Например, П. М. Керженцев в статье о Третьяковской галерее с возмущением

писал, что залы стали заполняться «произведениями, ничего общего с реалистическим искусством не имеющими» [2]. Поэтому автор статьи сообщил, что Комитет по делам искусств СССР намерен пересмотреть разделы Третьяковской галереи и Русского музея, посвященных живописи последних двадцати пяти лет, чтобы снять картины «формалистического и грубонатуралистического характера». В статье упоминались имена М. Ф. Ларионова, Н. А. Удальцовой, Д. Д. Бурлюка, В. В. Кандинского, К. С. Малевича и др.

В это же время контролем над произведениями искусства занимался не только Главлит, но и, как уже указывалось выше, Главрепертком. По его инициативе была создана комиссия цензоров – представители городских комитетов партии, художники и скульпторы. Данная комиссия выявляла организации, занимающиеся выпуском изопродукции, проводила осмотр общественных помещений, где проводились выставки. Также комиссия имела право снимать с производства антихудожественные произведения, рекомендовать художникам профиль работы, исходя из их творческих возможностей.

На рубеже 1950-1960-х гг. художники, отвергающие и не желавшие подстраиваться под нормы госзаказа, уходили в иллюстраторы книжной продукции, т.к. данная сфера располагала относительной свободой творчества и приносила хороший заработок. Вторая половина 1950-х гг. ознаменовала деление направлений в художественной жизни на официальное и неофициальное. На официальных выставках находились исключительно работы мэтров, их картины по-прежнему были привычны зрителю по тематике и стилистике. В это же время появляются художники-новаторы, например в послевоенные годы художником и педагогом Э. Белютиным была создана студия «Новая реальность».

В период «оттепели» художниками стали осваиваться абстракционизм, экспрессионизм, сюрреализм, некоторые пошли дальше и смешивали несколько течений. Так, в 1956 г. в Москве состоялась выставка Пикассо, в 1958 г. в ГМИИ (с 1947 по 1955 гг. здесь располагался музей подарков Сталину) впервые из запасников была возвращена живопись импрессионистов, а в 1959 г. – на американской выставке были продемонстрированы работы Поллока и Бранкузи. Важную роль в становлении нового живописного явления сыграла выставка «„9-ти“ в зале на Беговой» (Москва) в начале 1961 г. В ходе данного мероприятия можно было четко проследить противостояние руководства Союза и молодых художников, именитые деятели обвиняли молодежь в противопоставлении себя советскому искусству, скатываясь тем самым к абстракционизму.

Круг посетителей выставок альтернативного искусства был довольно узок, в связи с ограниченным доступом и отсутствием информации о проводимых мероприятиях. Однако стоит отметить, что и массовый зритель, воспитанный на традициях мастеров соцреализма, не только не воспринимал новые веяния в искусстве, но был настроен довольно категорично по отношению к ним.

Новаторские течения не нашли поддержки у руководства страны. Так, 1 декабря 1962 г. Н. С. Хрущев посетил выставку московских художников в Манеже. Выставка была приурочена к 30-летию Московского отделения Союза художников СССР. В рамках большой выставки демонстрировались работы художников-авангардистов. На ней были представлены произведения живописцев студии «Новая реальность» Э. М. Белютина, работы скульпторов Э. И. Неизвестного, В. Б. Янкилевского. Непривычные, далекие от казенного оптимизма работы вызвали гнев Н. С. Хрущева. Как и в сталинские годы, мнение партийного лидера сыграло решающую роль в определении приоритетов художественной политики. После скандала в Манеже начались гонения на «абстракционистов», официальные выставки для них были закрыты. В результате художники были лишены права продолжать заниматься своей деятельностью и выставляться. Многие вынуждены были эмигрировать (например, скульптор Э. И. Неизвестный). Конец легальному существованию нереалистических направлений положил Второй съезд советских художников, состоявшийся в апреле 1963 г. Его главной темой стала борьба с буржуазной идеологией в творческих организациях страны. В частности, на съезде обсуждалось, что все советские художники должны бороться против любых проявлений формализма и абстракционизма, которые представлялись несовместимыми с принципами искусства соцреализма. В печати была развёрнута пропагандистская кампания против формализма и абстракционизма (например, 29 сентября 1967 г. в журнале «Московский художник» была опубликована статья «Не извращать советскую действительность») [1].

Нонконформистами считались творцы разных течений и направлений, выступавших против диктатуры власти, а, значит, группы таких художников были незаконны. Поэтому 15 сентября 1974 г. была разогнана так называемая «Бульдозерная выставка» московских художников-авангардистов. [4].

Однако стоит отметить, что и работы в стиле соцреализма подвергались критике. Например, картина Ильи Глазунова «Мистерия XX века» в 80-х годах произвела настоящий фурор: на ней четко узнаются герои того века, однако властью полотно было запрещено к показу, а самого художника должны были выслать из страны. При этом возможность решить свою дальнейшую судьбу у художника все же была: Глазунову предложили заменить изображение Солженицына на Брежнева. Но художник этого делать не стал, в результате чего страна еще долгие годы не видела этой работы [1].

Таким образом, в закрытом обществе могло процветать только официальное искусство. Ведь власти стремились сохранить контроль над творчеством художников, так как это было важно для формирования режима, который бы внушал доверие и силу, а также для демонстрации народной любви и готовности советского народа следовать предложенному курсу.

Список использованных источников:

1. Блюм А. В. Как было разрушено «Министерство правды»: Советская цензура эпохи гласности и перестройки (1985-1991) / А. В. Блюм // Звезда. – 1996. – № 6. – С. 212-221.

2. Блюм А. Статьи для энциклопедии «Цензура» / А. В. Блюм // НЛО. – 2011. - № 112. – С. 7 – 8.

3. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) - ВКП(б), ВЧК - ОГПУ - НКВД о культурной политике. 1917-1953 / [под ред. А. Н. Яковлева]. — Москва: Материк, 2002. — 872 с. — (Россия. XX век).

4. Кан А. «Бульдозерная выставка» – первый глоток свободы / А. Кан // BBC: [сайт]. – 2014. – 15 сент. – URL: https://www.bbc.com/russian/society/2014/09/140914_bulldozer_exhibition_40_ann (дата обращения: 29. 01. 2021).