

УДК 94(47)''1986/1988'':7.036

doi 10.17072/2219-3111-2022-2-72-82

Ссылка для цитирования: *Гайдук В. Л.* История творческого объединения «Эрмитаж» // Вестник Пермского университета. История. 2022. № 2(57). С. 72–82.

ИСТОРИЯ ТВОРЧЕСКОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ «ЭРМИТАЖ»

В. Л. Гайдук

Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, 119019, Россия, Москва, ул. Волхонка, 12

bastetm9u@gmail.com

ORCID: 0000-0002-1131-5732

ResearcherID: K-6432-2015

Scopus Author ID: 57219530928

Наименее изученной проблемой истории советского андеграунда является история любительских творческих объединений, которые возникли в период перестройки. Документы по истории любительских творческих объединений не сконцентрированы в одном фонде, они рассредоточены по разным фондам государственных учреждений, личным фондам художников, кураторов и коллекционеров. В данном исследовании предпринимается попытка проследить историю любительского объединения «Эрмитаж», которое было создано Л. А. Бажановым в 1986 г., на материалах Центрального архива литературы и искусства г. Москвы (ЦАЛИМа), Центрального архива общественно-политической истории г. Москвы (ЦАОПИМа), архивного фонда «Эрмитаж», который хранится в Научном архиве Государственного центра современного искусства (НА ГЦСИ; ныне – Научный архив отдела «Медиатека» Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина), и фонда коллекционера Леонида Талочкина. «Эрмитаж» был одним из первых творческих объединений, который получил официальный статус любительского объединения при саде «Эрмитаж». За свое годичное существование его члены провели десять выставок в выставочном зале в Беляево. Самой громкой была «Ретроспекция», в рамках которой кураторы стремились переосмыслить историю советского послевоенного искусства. Именно эта выставка заставила Главное управление культуры Мосгорисполкома и Московский городской комитет КПСС поднять вопрос об отсутствии идеологического и методического контроля над любительскими обществами. Решения, вынесенные на заседаниях секретариата Московского городского комитета КПСС, лишили «Эрмитаж» возможности продолжать свою деятельность. Руководство «Эрмитажа» предприняло несколько попыток оформить деятельность под патронатом других организаций (Союз кинематографистов СССР, Заочный народный университет искусств), но эти попытки оказались неудачными. Партийное руководство не могло принять новую концепцию музея и выставочного зала, которая пропагандировалась участниками «Эрмитажа». Кроме того, любые попытки пересмотра официальной истории советского искусства воспринимались властными структурами крайне болезненно.

Ключевые слова: советское неофициальное искусство, любительские объединения, Бажанов, Талочкин, современное русское искусство, архив.

Подпольные джинны вырвались
из откупоренной бутылки – кто для новых чудес,
кто для воплощения в нормального обывателя,
кто – чтобы бесследно растаять в воздухе.

Вл. Сорокин

В последние десятилетия история русского неофициального искусства¹ переживает настоящий исследовательский бум: издаются воспоминания художников и критиков [«Другое» искусства, 1997; Эти странные 70-е..., 2010; Переломные 80-е..., 2014]; собираются архивы художников и творческих объединений (РААН; НА ГЦСИ) и публикуются архивные материалы [«Другое искусство», 2005; Открытие России, 2016]; проводятся выставки²; появляются аналитические работы о различных направлениях современного искусства и их представителях [Аймермахер, 2004; Бобринская, 2012; Неофициальное искусство..., 2014].

Наименее изученным оказывается вопрос функционирования любительских творческих объединений и организаций художников. Важно отметить, что любительские объединения художников в конце 1980-х гг. создавались зачастую профессиональными художниками и критиками, многие из которых были членами Союза художников СССР. Любительский характер объединений в данном контексте противопоставлялся официальному характеру районных и всесоюзных творческих объединений (Союз художников СССР, Горком графиков и т.д.). В отличие от официальных творческих союзов, чья история изучена достаточно подробно [Брежнева, 1996; Янковская, 2019], любительские творческие объединения остаются вне поля зрения исследователей. Возможно, такая ситуация сложилась из-за отсутствия документальных комплексов по истории любительских объединений в государственных и муниципальных архивах (сходная ситуация сложилась и с архивами неформальных объединений, см. подробнее: [Гордеева, Заславская, 2016, с. 61–65]).

Некоторые любительские объединения занимались созданием архивных фондов самостоятельно, например архив творческого объединений «Эрмитаж», который собирался художественным руководителем объединения Леонидом Александровичем Бажановым и был передан в Научный архив Государственного центра современного искусства. В нем сохранились документы по организационной деятельности объединения, материалы подготовки выставок, переписка с различными официальными институциями, фотографии, материалы прессы о выставках и о самом объединении.

Впервые материалы фонда общества «Эрмитаж» были введены в научный оборот Зинаидой Стародубцевой [Стародубцева, 2007]. Наибольшее внимание в статье уделено анализу художественных концепций выставок, которые были организованы объединением. Марина Максимова вслед за З. Стародубцевой исследует художественные и кураторские практики творческого объединения «Эрмитаж» в контексте деятельности других творческих объединений конца 1980-х – начала 1990-х гг. [Maximova, 2019]. Авторы данных статей не рассматривают деятельность объединения «Эрмитаж» в контексте взаимодействия с органами управления культурой. Оба исследования преимущественно опираются на материалы архивного фонда «Эрмитажа», в то время как для изучения деятельности общества в институциональном контексте необходимо привлечение документов организаций, которые координировали деятельность объединения, а именно материалы районных отделов культуры, Главного управления культуры Мосгорисполкома (ГУК) и Московского городского комитета КПСС (МГК). Также бесценным подспорьем для исследователей любительских объединений художников стал архив Леонида Прохоровича Талочкина – коллекционера и хроникера советского андеграунда (фонд хранится в архиве Музея современного искусства «Гараж»).

В конце 1980-х гг. властные структуры пытаются наладить коммуникацию с различными любительскими объединениями, в том числе с объединениями художников. Первым шагом становится принятие Положения о любительском объединении (далее – Положение) в мае 1986 г. Под любительским объединением подразумевалась «организационная форма общественной самодеятельности населения, создаваемая на основе добровольности, общих творческих интересов и индивидуального членства участников с целью удовлетворения многообразных духовных запросов и интересов советских людей в сфере свободного времени» (Положение о любительском объединении..., 1987, с. 172).

После принятия этого документа наблюдался значительный рост числа любительских объединений. Так, например, на базе учреждений культуры г. Москвы художественно-искусствоведческих объединений функционировало в 1985 г. всего 73, в них входило 5840 человек, а уже в 1986 г. количество объединений возросло почти в три раза, их было 202, а количество участников увеличилось в два раза – 9040 человек (ЦАОПИМ. Ф. П-4. Оп. 220. Д. 1999. Л. 97).

Любительские объединения существовали и до принятия Положения в 1986 г. На многих предприятиях и во многих домах культуры, клубах были кружки художественной самодеятельности, фактически они выполняли досуговые и развлекательные функции. Положение 1986 г. закрепило за любительскими организациями возможность получения дохода от деятельности объединения. Именно это обстоятельство стало столь привлекательным для творческих объединений: они могли не только официально реализовывать свою деятельность, но и получать за нее деньги. Для художников это означало возможность выставлять и продавать свои работы.

В некоторой степени это согласовывалось с задачами по проведению выставок, которые стояли перед районными отделами культуры г. Москвы.

Районным отделам культуры было поручено превратить подведомственные им выставочные залы в «центры нравственно-эстетического воспитания населения по месту жительства, центры культурного досуга москвичей» (ЦАОПИМ. Ф. П-4. Оп. 220. Д. 1999. Л. 12). В залах планировалось проведение выставок «профессионального и самодеятельного изобразительного искусства, произведений художников Москвы и РФ, выставок из фондов московских музеев» (ЦАОПИМ. Ф. П-4. Оп. 220. Д. 1999. Л. 88). Особое внимание уделялось работе с молодежью, так как «решение назревших проблем невозможно без привлечения к делу перестройки свежих сил <...> молодежи, к которой у нас чаще всего отношение покровительственное, не более» (Искусство и перестройка..., 1986, с. 1).

Многие районные выставочные залы были переданы на откуп любительским объединениям художников: в выставочном зале Пролетарского района проходили выставки Клуба авангардистов, в Брежневском районе выставлялись члены любительского объединения «Эрмитаж», зал Киевского района некоторое время был площадкой любительского объединения «Арбатр».

Согласно Положению 1986 г. основное руководство любительскими объединениями было поручено организации-учредителю, при которой оно создавалось; научно-методическое руководство осуществляли местные органы культуры, научно-методические центры народного творчества и межсоюзные дома самодеятельного творчества профсоюзов (Положение о любительском объединении..., 1987, с. 172). Такая многосоставная система контроля над любительским искусством сформировалась в СССР к концу 1930-х гг. и, по сути, оставалась неизменной вплоть до 1991 г. Рост числа любительских объединений в 1986–1987 гг. поставил существующую систему контроля за любительским искусством под вопрос: местные органы культуры и научно-методические центры народного творчества на первых порах функционирования любительских объединений не уделяли им должного внимания, вследствие чего проводились выставки и мероприятия, которые приходилось спешно закрывать или даже запрещать.

Этот вопрос неоднократно обсуждался на заседаниях Главного управления культуры (ГУК): «В руководстве любительскими объединениями отсутствует четкая система взаимодействия партийной организации, органов культуры, творческих союзов и общественных организаций в работе с самодеятельными и полупрофессиональными объединениями. Не выработаны формы и методы работы с появившимися в последнее время новыми типами объединений, членами которых являются профессиональные художники и специалисты» (ЦАОПИМ. Ф. П-909. Оп. 1. Д. 28. Л. 89).

На одном из заседаний секретариата МГК в декабре 1987 г. в связи с проведением любительским обществом «Эрмитаж» выставки «Ретроспекция» был принят ряд важных решений: «рассмотреть вопрос об организации специального отдела по работе с любительскими объединениями при едином научно-методическом центре культурно-просветительной работы», «решить вопрос об организации при правлении МОСХа специальной комиссии по работе с любительскими объединениями», «наладить систематическую работу с объединениями самодеятельных художников, закрепить за ними компетентных специалистов, взять под особый контроль организацию их выставок в культурно-просветительных учреждениях города» (ЦАОПИМ. Ф. П-4. Оп. 220. Д. 1753. Л. 101).

Важно отметить, что среди документов секретариата МГК, доступных исследователям, лишь одна выставка была удостоена обсуждения отдельным пунктом на двух заседаниях секретариата. Это была уже упомянутая выставка «Ретроспекция», организованная «Эрмитажем». Случай «Эрмитажа» во многом показателен для художественных объединений конца 1980-х гг., именно поэтому важно проанализировать его деятельность в контексте развития институций культуры эпохи перестройки.

Любительское объединение «Эрмитаж» было создано в конце декабря 1986 г. 29 декабря 1986 г. было утверждено Положение о любительском объединении, в котором было указано, что «Эрмитаж» является «добровольной ассоциацией любителей изобразительного искусства, архитектуры, кинематографии, фотоискусства, созданной на основе общих творческих интересов в области художественной культуры и индивидуального членства участников» (НА ГЦСИ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 1).

В декабре же инициативная группа объединения представила предполагаемую программу деятельности объединения в Единый научно-методический центр народного творчества и культурно-просветительной работы Главного управления культуры (ЕМНЦ). По инициативе ЕМНЦ были проведены публичная презентация и обсуждение программы «Эрмитажа» (НА ГЦСИ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 26). Мероприятие состоялось 22 января 1987 г. с участием прессы, телевидения, представителей Союза художников СССР, Союза архитекторов СССР, администрации ЕМНЦ, Главного управления культуры и др. (НА ГЦСИ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 8).

Согласно документам объединение существовало по принципу частичной окупаемости, помимо средств, выделяемых из бюджета, также планировался доход от деятельности объединения (продажа билетов на выставки, вечера, концерты и т.д.) и членские взносы от организаций и граждан.

«Эрмитаж» был создан под патронатом руководства Московского сада «Эрмитаж», в честь которого и было названо учреждение. Научно-методическое руководство осуществлялось отделами культуры Брежневского и Свердловского райисполкомов. «Двойное руководство» было следствием того, что сад «Эрмитаж» был подотчетен Свердловскому райисполкому, а выставочный зал объединения «Эрмитаж» находился на ул. Профсоюзной, что обязывало руководство объединения также отчитываться и перед Брежневским райисполкомом.

Примечательно, что в документах Отдела культуры Брежневского района³ нет упоминания о творческом объединении «Эрмитаж», хотя в плане отдела на 1987 г. значился «вопрос об открытии районного выставочного зала» (ЦАЛИМ. Ф. 114. Оп. 1. Д. 366. Л. 3) в третьем квартале 1987 г. «Эрмитаж» первые выставки в зале на ул. Профсоюзной, д. 100 организовал в конце второго квартала – в июне 1987 г. Заведующая отделом культуры Брежневского района Л. С. Багрова на круглом столе, который был посвящен выставке «Ретроспекция», говорила, что выставочный зал был открыт досрочно благодаря членам «Эрмитажа»: «Ребята обеспечили функционирование этого зала, решили проблему охраны. <...> Решили многие организационные вопросы» (НА ГЦСИ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 48). Это была одна из задач, которую Отдел культуры хотел решить благодаря сотрудничеству с «Эрмитажем». Другой задачей было «накопление опыта взаимодействия с неформальными объединениями» (НА ГЦСИ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 48). По мнению Багровой, сотрудничество с «Эрмитажем» было успешным, но продлевать договор аренды помещения на 1988 г. Отдел культуры отказался, мотивируя это тем, что Главное управление культуры собирается в выставочном зале проводить собственные мероприятия, в число которых могут войти выставки «Эрмитажа». В 1988 г. в документах Брежневского отдела культуры появляются упоминания о творческом объединении художников «Вернисаж» и о выставках, которые проводило это общество (ЦАЛИМ. Ф. 114. Оп. 1 Д. 379. Л. 3, 6, 7).

Согласно Положению органом коллективного управления «Эрмитажа» было общее собрание участников, которое избирало совет объединения, который, в свою очередь, выбирал председателя совета, заместителей председателя и ответственного секретаря. Членами Совета объединения, согласно списку, сохранившемуся в архиве «Эрмитажа», были Ю. И. Аввакумов, Е. М. Добровинский, А. В. Ерофеев, В. А. Захаров, Г. А. Никич-Крилический, Е. А. Правдина, Н. В. Филатов; ответственным секретарем объединения был избран Н. Ю. Андриевич, а организационным секретарем – Г. Г. Ноздрин; председатель объединения – Л. А. Бажанов, его заместитель – О. Б. Логинов (НА ГЦСИ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 12).

Однако уже в финансовой смете 1987 г. был прописан несколько иной вид штатной структуры, среди руководителей значились: директор (Сорочан), заведующий организационно-методическим отделом, художественный руководитель – организатор выставочной деятельности (Бажанов), художественный руководитель культурных программ, художественный руководитель экспериментальных художественных мастерских, хранитель художественных фондов объединения на правах главного хранителя (Логинов) (НА ГЦСИ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 9). К началу 1988 г. в штатной структуре среди руководителей остались только должности директора, заведующего организационно-методическим отделом, художественного руководителя экспериментальных художественных мастерских и хранителя художественных фондов объединения (НА ГЦСИ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 10). Через несколько месяцев были упразднены все должности, кроме художественного руководителя. На эту должность был переведен О. Е. Логинов (НА ГЦСИ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 18).

Первоначально в Положении о любительском объединении «Эрмитаж» было прописано существование четырех секций: секция искусствознания и художественной критики; секция живописи, графики и сценографии; секция кино- и фотоискусства и секция архитектуры (НА ГЦСИ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 1). Соединение внутри одного объединения теории, критики и разных видов искусств (живопись, графика, театр, кино, фотография, архитектура и др.) свидетельствовало о переносе внимания с художественной культуры на визуальную культуру. Такой подход был характерен для западноевропейского и североамериканского искусствоведения второй половины XX в. и пропагандировался творческим объединением «Эрмитаж».

Изначально переоборудовать в выставочный зал хотели большое помещение склада для декораций, так называемую Щукинскую сцену. Михаил Хазанов сделал ряд эскизов нового пространства, но, к сожалению, эта идея так и не была воплощена. Через несколько месяцев обществу было предоставлено пространство, где ранее находилась детская библиотека. Зал располагался по адресу ул. Профсоюзная, 100 недалеко от пустыря Беляево, где осенью 1974 г. состоялась «бульдозерная выставка».

На первых порах своего существования общество «Эрмитаж» в основном проводило совместные мероприятия. В январе и феврале оно активно сотрудничало с редакцией журнала «Юность». Была проведена презентация художественного объединения «Эрмитаж», также В. Мейланд и Л. Бажанов читали лекции в гостиной журнала «Юность». В это же время в рамках фестиваля «Фотограф – 87» проводилась выставка в выставочном зале «Зоркий» в Красногорске. В ней принимали участие члены творческого объединения «Эрмитаж», после чего состоялся «Круглый стол 20-й комнаты неангажированной фотографии» (НА ГЦСИ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 37), на котором в числе прочих обсуждался вопрос о поддержке авторской фотографии, которая продолжала развиваться «вопреки игнорированию со стороны существующих организационных структур, которые формируют общественное мнение» (НА ГЦСИ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 37).

Презентация «Эрмитажа» прошла на Всесоюзной выставке «Молодость страны». Выставка открылась 11 апреля 1987 г. в Манеже и была приурочена к XX Съезду ВЛКСМ. Критики отмечали ее необычность: «На замысле экспозиции определенно сказался характер перемен в жизни нашего общества. <...> Выставка демонстрирует непростые подчас проблемы искусства нашей художественной молодежи, позволяет задуматься о его реальном месте в сегодняшней культуре, о задачах, стоящих перед молодыми мастерами, о путях активизации роли молодого поколения в духовном развитии современника» (Медведева, 1987, с. 1). В рамках выставки были организованы «встречи с художниками и искусствоведами, диспуты и конференции, выступления музыкантов и артистов» (Горбунцов, 1987, с. 3). Одним из событий культурной программы стала презентация «Эрмитажа» 6 мая 1987 г. По воспоминаниям Александры Обуховой, на этом мероприятии Л. А. Бажанов не только рассказывал о новом творческом объединении, но также приглашал молодых специалистов к сотрудничеству (НА ГЦСИ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 65).

Первой большой выставкой, которая состоялась в зале на Профсоюзной, была выставка «Визуальная художественная культура». Она проходила с 11 июня по 3 июля 1987 г. В рамках выставки была организована культурная программа, в которую входили лекции, перформансы, концерты и спектакли. Организаторы хотели показать все многообразие форм современной визуальной культуры. Именно в рамках этой выставки состоялся знаменитый перформанс Федора Рошалья Underground Art.

1 июля 1987 г. в выставочном зале Беляево состоялась дискуссия «Проблемы создания музея современного искусства». Для участия в ней был приглашен Генрих Игитян, который с 1972 г. возглавлял Музей современного изобразительного искусства Армении. В марте 1987 г. он опубликовал статью, в которой предлагал создать в Москве музей современного искусства, который «объединит все молодые таланты Москвы, станет местом обсуждений, дискуссий» (Игитян, 1987, с. 3).

По утверждению Леонида Талочкина, идея создания музея возникла у Бажанова еще до дискуссии. В письме от 20 июня 1987 г. к художнику Котлярову он пишет: «Начали сбор работ для “Московского музея современного искусства”, и уже выделили под музей комнату площадью метров пятнадцать. Но в эту комнату почему-то пока никто не жаждет нести свои дары» (АМСИ «Гараж». Фонд Леонида Талочкина. Письмо В. Котлярову от 20.06.1987). Вероятно, в это же время создавался и список художников, чьи работы могли бы послужить основой такого

музея. В числе кандидатов в экспоненты музея художник Лев Кропивницкий указывает Е. А. Кропивницкого, О. А. Потапову, Л. Мастеркову, В. Немухина, Н. Эльскую, Н. Е. Вечтомова и В. Е. Кропивницкую. Кроме того, часть работ авторов, указанных в списке, Л. Кропивницкий готов был передать в музей из собственной коллекции. Примечательно, что Кропивницкий был указан в качестве члена совета будущего музея вместе с Николаем Котрелевым и Леонидом Талочкиным – владельцами коллекций неофициального искусства (НА ГЦСИ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 11). Возможно, руководство «Эрмитажа» вело переговоры о создании коллекции будущего музея на основе собраний Кропивницкого, Котрелева и Талочкина. Талочкин неоднократно писал в письмах и дневниках, что он хотел бы дожить до открытия этого музея, «так как будет, на кого завещание оставить на коллекцию, потому что всяким там Третьяковкам <...> Рогинские, Соковы и Чернышевы не нужны» (АМСИ «Гараж». Фонд Леонида Талочкина. Письмо Л. Сокову от 18.08.1987)⁴.

Еще одним шагом к созданию музея стала выставка «Ретроспекция». Планировалось, что после ее проведения некоторые работы будут оставлены в постоянной экспозиции, после чего руководство общества «Эрмитаж» будет добиваться получения статуса музея (Там же). Выставка была разделена на три части: «Ретроспекция творчества московских художников Графика. 1957–1987», «Ретроспекция творчества московских художников. Живопись. 1957–1974» и «Ретроспекция творчества московских художников. Живопись. 1975–1987». Она проводилась на двух площадках: в Беляево и в выставочном зале на Петровских линиях. Главной целью выставки было представить развитие послевоенного неофициального искусства, показать все творческие объединения и направления, которые сформировались в советском андеграунде.

Важно отметить, что деятельность «Эрмитажа» не вызывала особого интереса со стороны районного и партийного руководства до тех пор, пока экспонировались работы современных художников. Афиши некоторых выставок были опубликованы в районной и всесоюзной печати (Музеи и выставочные залы, 1987а, с. 3; Музеи и выставочные залы, 1987б, с. 3; *Дудинский*, 1987а, с. 3–4; [«Эрмитаж»], 1987, с. 77), рецензии на выставки «Эрмитажа» появлялись в газетах (*Рыхлова*, 1987, с. 4–5; *Дудинский*, 1987б, с. 4–5). Камнем преткновения стала выставка «Ретроспекция», поскольку ее кураторы (Бажанов и Талочкин) попытались пересмотреть официальную историю советского послевоенного искусства. В логике государственных чиновников это означало дискредитацию официальной истории искусства, что в 1987 г. было недопустимо.

Главной официальной претензией к организаторам стало экспонирование работ художников-эмигрантов И. Шелковского, Э. Неизвестного и О. Рабина. Не удалось отстоять только О. Рабина, чьи работы были показаны в рамках специального вечера, посвященного Лианозовской группе. Выставка вызвала неоднозначные отклики в прессе. После публикации статьи Л. Черненко в газете «Советская Россия» (копия статьи: НА ГЦСИ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 47) руководство районного отдела культуры предприняло весьма оригинальную попытку закрыть выставку: «На следующий же день в одной из комнат на экспозиции графики в выставочном зале Свердловского района с потолка струями толщиной в палец потекла вода. Авария отопительной системы. «Неизвестные лица» открыли в бойлерной <...> несколько вентилях и задвижек, которые были снабжены табличками: «Не открывать», так как в здании наверху шел ремонт. Работы не пострадали. Их удалось оперативно перенести во вторую комнату выставочного зала, где они были расставлены на полу вдоль стен» ([Талочкин...], 2005, с. 380).

Вопреки ожиданиям, выставка не была закрыта, но стала предметом обсуждения на заседаниях секретариата МГК. В декабре 1987 г., после окончания выставки, секретариатом МГК было принято решение заменить организацию учредителя «Эрмитажа» и впредь обеспечить координацию и контроль над содержанием всей выставочной работы в городе (ЦАОПИМ. Ф. П-4. Оп. 220. Д. 1999. Л. 101). Это постановление сказалось на судьбе «Эрмитажа» самым печальным образом: не был продлен срок аренды зала на Профсоюзной, а руководство сада «Эрмитаж» препятствовало нормальному функционированию объединения. Руководство объединения предприняло попытку сменить курирующую организацию, среди возможных вариантов были Союз кинематографистов СССР и Заочный народный университет искусств.

Выбор Союза кинематографистов не был случайным: это был практически единственный творческий союз, который коренным образом поменял свое руководство, структуру и политику. В середине мая 1986 г. произошел Пятый съезд кинематографистов, который «энтузиасты

перестройки назвали историческим, а ее противники – “истерическим”» [Плахов]. По итогам съезда был избран новый состав правления Союза кинематографистов во главе с Элемом Климовым, также была предложена новая концепция развития киноиндустрии. В это же время был создан Кинематографический фонд СССР.

При участии заведующего отделом Научно-исследовательского экономического института при Госплане СССР, профессора, доктора экономических наук В. М. Рутгайзера и кандидата экономических наук Е. А. Крыловой было разработано Положение об экспериментальном творческом производственном объединении (ЭТПО) при Кинематографическом фонде СССР (НА ГЦСИ. Ф. 1. Оп. 2. Д. 1). «Эрмитаж» должен был трансформироваться в ЭТПО при Кинофонде СССР. Целью ЭТПО было «развитие художественной культуры, формирование современной художественной практики, поиск новых форм во всех видах современного искусства посредством творческого содружества работников разных областей искусства: кинематографа, изобразительного искусства, архитектуры, музыки, дизайна, фотографии, видеоарта, театра, теории искусства и художественной критики» (НА ГЦСИ. Ф. 1. Оп. 2. Д. 1).

Леонид Талочкин в письме Котлярову так описывает положение «Эрмитажа» в это время: «Ставка на другое: перейти к другому хозяину с получением профессионального статуса. При саде статус ведь был любительский. Хозяина нашли хорошего – Союз кинематографистов, но сох пор этот хозяин все никак не вступит во владение. Вначале ждали, когда Союз образует свой фонд (кинофонд). Последний начал свое существование только с 1.12.1987, и у него еще полный штат сотрудников до сих пор не набран. Кроме того, сейчас меняется председатель союза кинематографистов: уходит Элем Климов, которому общественная работа мешает делом заниматься, и передает дела Смирнову. Говорят, тоже человек хороший и «Эрмитаж» к себе принять согласный. И вообще, по слухам, из 35 российских секретарей правления Союза кинематографистов 33 согласные, а двое не то чтобы против, но вроде как воздерживаются. Но воз пока и ныне там, так как сверхгорячей заинтересованности в «Эрмитаже» ни у кого нет и у каждого есть свое дело, а противников на уровне аппарата, которые ничего не решают, но в силах затянуть это дело предостаточно, так как в «Эрмитаже» они видят угрозу своему существованию» (АМСИ «Гараж». Фонд Леонида Талочкина. Письмо В. Котлярову от 7.04.1988).

В фонде сохранились отзывы членов Союза кинематографистов и независимых экспертов об ЭТПО. Из них следует, что Союз кинематографистов не поддерживал идею создания ЭТПО. Положение об экспериментальном творческом производственном объединении, которое было разработано для Союза кинематографистов, с некоторыми изменениями было предоставлено на рассмотрение в Заочный народный университет искусств (ЗНУИ). В 1960–1980-е гг. ЗНУИ играл роль «посредника между самоучками, тянущимися всей душой к искусству, и профессиональными художниками неофициального круга» (Мусянкова, 2014, с. 360). Это обстоятельство позволило рассматривать его как возможную курирующую организацию для «Эрмитажа», но и эта затея не удалась.

В итоге свое новое пристанище «Эрмитаж», который теперь назывался Центр художественной культуры (ЦХК), обрел в Клубе путешествий в защиту мира и природы при Советском комитете защиты мира. ЦХК провел несколько выставок: в декабре 1988 г. состоялась выставка графики московских художников «Городу и миру» в ЦДХ; в мае – июне 1989 г. – выставка живописи в Центральном доме кинематографистов и выставка Гелы Зауташвили в июле 1989 г. в залах Музея музыкальной культуры им. М. И. Глинки. В 1990-е гг. из-за отсутствия помещения и финансирования деятельность ЦХК сошла на нет.

Всего на площадке в Беляево за семь месяцев (с 23 мая по 31 декабря 1987 г.) «Эрмитаж» провел десять масштабных выставок, что по современным меркам довольно много: «Репрезентация» 23 мая – 6 июня; «Визуальная художественная культура» 11 июня – 3 июля; «Беспредметная грузинская живопись» 13 июля – 3 августа; «Выставка Ивана Чуйкова» 12 августа – 10 сентября; «Жилище» 20 августа – 10 сентября; «Ретроспекция творчества московских художников. Графика. 1957–1987» 19 сентября – 25 октября; «Ретроспекция творчества московских художников. Живопись. 1957–1974» 22 сентября – 11 октября; «Ретроспекция творчества московских художников. Живопись. 1975–1987» 14 октября – 29 октября; «Детское творчество» 6 ноября – 21 ноября; «Фотоэкспозиция» 1 декабря – 15 декабря; «Выставка произведений Павла Зальцмана» 18 декабря – 31 декабря.

Одной из задач объединения было не только показать неофициальное искусство, но и подготовить публику для его восприятия, поэтому практически к каждой выставке готовилась культурная программа и проводилось открытое обсуждение выставки. Кроме того, Бажанов организовал в лектории всесоюзного общества «Знание» в ДК Электромеханического завода им. Ленина цикл лекций под названием «Современное искусство» (Всесоюзное общество..., 1987, с. 6).

Таким образом, творческое объединение «Эрмитаж» пыталось утвердить новую для СССР модель музея современного искусства и вместе с тем новый тип выставки – как кураторского проекта. «Эрмитаж» стремился к новым формам социального взаимодействия, рассматривая свою деятельность как практическую лабораторию, преодолевающую цеховые границы.

Официальные структуры, такие как ГУК и МГК, оказались не готовы к работе с новыми типами художественных организаций, которые возникали в это время. Закрывать эти организации они не могли, так как это бы шло в разрез с государственной политикой в области культуры, поэтому они стремились к усилению партийного и идеологического контроля над любительскими обществами. Несмотря на предпринятые меры, любительские общества находили способы продолжить свое существование. Зачастую менялось название общества и его курирующая организация, но деятельность оставалась прежней. В конце 1980-х – начале 1990-х гг. многие любительские общества художников прекратили свою деятельность из-за внутренних разногласий между членами общества или финансовых трудностей, с которыми они сталкивались.

За недолгую историю своего существования многие творческие общества художников внесли неоценимый вклад в развитие и институционализацию русского современного искусства. Значение любительского общества «Эрмитаж» было прежде всего в том, что оно выводило русское современное искусство из подполья, способствовало встрече публики и художников. Однако, как отмечает Кизевальтер, «к концу десятилетия... эти образования утратили смысл: художники ушли в индивидуальные ниши для заработков и оказалась разобраны по галереям» [Кизевальтер, 2014, с. 22].

Примечания

¹ В данном контексте определения «русское/советское неофициальное искусство», «советский андеграунд» и «другое искусство» будут использованы как синонимичные.

² Например, серия выставок, которая была инициирована фондом культуры «Екатерина»: «Поле действия. Московская концептуальная школа и ее контекст. 70–80-е годы XX века» (2010); «Реконструкция» (2013), «Реконструкция – 2» (2014); «В поле зрения. Эпизоды художественной жизни 1986–1992» (2015).

³ Документы Свердловского отдела культуры в ЦАЛИМе до 1981 г., местонахождение архива организации после 1981 г. установить не удалось.

⁴ В 1999 г. Талочкин передал свою коллекцию на хранение в Музейный центр Российского государственного гуманитарного университета, годом позже на основе переданной коллекции в РГУ открылся музей «Другое искусство». В 2016 г. вдова Талочкина – Татьяна Вендельштейн – приняла решение передать коллекцию из музея «Другое искусство» в Государственную Третьяковскую галерею.

Список источников

- Архив музея современного искусства «Гараж» (АМСИ «Гараж»). Фонд Леонида Талочкина. Письмо Леонида Талочкина Владимиру Котлярову от 20.06.1987; Письмо Леонида Талочкина Владимиру Котлярову от 7.04.1988; Письмо Леонида Талочкина Леониду Сокову от 18.08.1987. Научный архив Государственного центра современного искусства (НА ГЦСИ). Ф. 1 (Собрание документов Л.А. Бажанова). Оп. 1 (Коллекция документов творческого объединения «Эрмитаж»). Д. 1, 8–12, 18, 26, 37, 47, 48, 65; Ф. 6. Оп. 2 (Центр художественной культуры). Д. 1. Центральный архив литературы и искусства г. Москвы (ЦАЛИМ). Ф. 114. Оп. 1. Д. 366, 379. Центральный архив общественно-политической истории г. Москвы (ЦАОПИМ). Ф. П-4. Оп. 220. Д. 1753, 1999; Ф. П-909. Оп. 1. Д. 28. [«Эрмитаж»] // Искусство. 1987. № 9. С. 77. [Талочкин Л. Ретроспекция] // Другое искусство. Москва. 1956–1988. М.: Галарт, 2005. С. 380. Всесоюзное общество «Знание». Центральный лекторий // Досуг в Москве. 1987. № 36 (192). С. 6. Горбунцов Д. Приглашает «Молодость страны» // Правда. 1987. № 102. С. 3.

- Дудинский И. «Эрмитаж», «Вернисаж», «Независимые» // Дружба. 1987а. № 25 (877). С. 3–4.
Дудинский И. Янтарь или щебень // Советская культура. 1987б. № 136. С. 4–5.
Игитян Г.И. Показать и оценить. Размышления директора о судьбах современной живописи // Известия. 1987. № 71. С. 3.
Искусство и перестройка // Советская культура. 1986. № 110 (6210). С. 1.
Медведева Т. Съезду ВЛКСМ посвящается // Советская культура. 1987. № 45. С. 1.
Музеи и выставочные залы // Досуг в Москве. 1987а. № 25 (181). С. 3.
Музеи и выставочные залы // Досуг в Москве. 1987б. № 26 (182). С. 3.
Положение о любительском объединении, клубе по интересам // Клуб: культура досуга. М., 1987. С. 172–177.
Рыхлова Т. А в Москве просто суббота // Советская культура. 1987. № 116. С. 4–5.

Библиографический список

- Аймермахер К. От единства к многообразию. Разыскания в области «другого» искусства 1950–1980-е гг. М.: Изд-во Рос. гос. гуманитар. ун-та, 2004. 374 с.
Бобринская Е.А. Чужие? Неофициальное искусство: мифы, стратегии, концепции. М.: Арт-медиа, 2012. 496 с.
Брежнева Л.Б. Художественная интеллигенция в общественно-политической жизни советского общества. 1985–1991 гг.: дисс. ... канд. ист. наук. М., 1996. 250 с.
Гордеева И.А., Заславская О.В. Хиппи бросают вызов историкам: современные проблемы собирания и публикации документов по истории новых социальных движений // Вестник РГГУ. Серия «Документоведение и архивоведение. Информатика. Защита информации и информационная безопасность». 2016. № 4(6). С. 61–78.
«Другое искусство». Москва. 1956–1988. М.: Галарт, 2005. 431 с.
«Другое» искусство. Беседы с критиками, художниками, философами: 1980–1995. М.: Ad marginem, 1997. 348 с.
Кизевальтер Г. Прыжок из застоя в НЭП // Переломные 80-е в неофициальном искусстве СССР. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 7–36.
Мусьянкова Н.А. Заочный народный университет искусств (ЗНУИ) как ареал неофициальной культуры // Неофициальное искусство в СССР. М.: БуксМАрт, 2014. С. 345–360.
Неофициальное искусство в СССР. 1950–1980-е гг. М.: БуксМАрт, 2014. 480 с.
Открытие России. Десятилетие нового интернационала. 1986–1996. М.: АртГид, 2016. 382 с.
Переломные 80-е в неофициальном искусстве СССР. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 688 с.
Плахов А. Последняя модернистская революция: как пятый съезд кинематографистов похоронил советский официоз [Электронный ресурс]. URL: <https://kinoart.ru/opinions/poslednyaya-modernistskaya-revolutsiya-kak-pyatyy-sezd-kinematografistov-pohoronil-sovetskiy-ofitsioz> (дата обращения: 16.10.2020).
Стародубцева З. Первая попытка // Искусство. 2007. № 3. С. 86–93.
Эти странные 70-е, или Потеря невинности. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 432 с.
Янковская Г.А. Полураспад. Союз художников СССР на пороге самоликвидации [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. 2019. № 3. URL: https://magazines.gorky.media/nz/2019/3/poluraspad-soyuz-hudozhnikov-sssr-na-poroge-samolikvidaczii.html#_ftn3 (дата обращения: 20.10.2020).
Maximova M. Transformation of the Canon: Soviet Art Institutions, the Principles of Collecting and Institutionalization of Contemporary Soviet Art // Journal for Art Market Studies. 2019. Vol. 3, no. 1. URL: <https://fokum-jams.org/index.php/jams/article/view/81> (accessed: 20.10.2020).

Дата поступления рукописи в редакцию 12.05.2022

AMBER OR RUBBLE? THE STORY OF THE AMATEUR ASSOCIATION “THE HERMITAGE”

V. L. Gaiduk

The Pushkin State Museum of Fine Arts, Volhonka str., 12, 119019, Moscow, Russia

bastetm9u@gmail.com

ORCID: 0000-0002-1131-5732

ResearcherID: K-6432-2015

Scopus Author ID: 57219530928

An increasing amount of investigations and publications in the sphere of the history of the Soviet underground art signifies the expanded interest to this problem. However the history of the Amateur creative associations in the soviet underground has not received all the attention it deserves yet. The analysis of the Amateur creative associations could deepen our understanding of the soviet art process. Thereby the overall goal of this paper is to analyze the history of the Amateur Association "Hermitage", which was created by L. A. Bazhanov in 1986. To provide greater depth of knowledge about the "Hermitage's" history the great amount of archival sources will be engaged. Among these sources are materials from Tsalim, Tsaopim, the Hermitage archive Fund, which is stored in THE NCCA, and the Fund of the collector Leonid Talochkin. The Hermitage was one of the first Amateur creative associations that received an official status. During its short existence, members of the Hermitage have held ten large-scale exhibitions in the exhibition hall in Belyaev. "Retrospection" was considered to be the most provocative "Hermitage's" exhibition. Curators arranged the exposition according to their vision of Soviet post war art. This exhibition made the Department of culture of the MGK raise the issue of the lack of ideological and methodological control over all Amateur societies. The political authorities made a decision to dissolve "Hermitage". The "Hermitage" administration made unsuccessful attempts to formalize its activity under the patronage of other organizations (the Union of cinematographers, ZNUI). Finally Hermitage was renamed to Center for Art Culture but in a year its administration run out of money and had to eliminate the organization. It appears from conducted research that the party leadership tried to make relationship with Amateur organization but they were unable to accept the new concept of the Museum and exhibition hall, which was promoted by the participants of the "Hermitage". Moreover the revision of the official Soviet art history during Perestroika stepped out of line.

Key words: Soviet unofficial art, amateur associations, Bazhanov, Talochkin, contemporary Russian art, archive.

References

- Aimermakher, K. (2004), *Ot edinstva k mnogoobraziyu. Razyskaniya v oblasti «drugogo» iskusstva 1950-1980e gg.*, [From unity to diversity. Research in the field of "other" art in the 1950s-1980s], Ros. Gos. Gumanitar. Un-t, Moscow, Russia, 374 p.
- Bobrinskaya, E.A. (2012), *Chuzhie? Neofitsial'noe iskusstvo: mify, strategii, kontseptsii*, [Strangers? Unofficial art: myths, strategies, and concepts.] Art-media, Moscow, Russia, 496 p.
- Brezhneva, L.B. (1996) *Khudozhestvennaya intelligentsiya v obshchestvenno-politicheskoi zhizni sovetskogo obshchestva. 1985-1991 g.*, [Artistic intelligentsia in the socio-political life of Soviet society. 1985-1991 g], PhD. Dissertation, Moscow State University. Moscow, Russia, 250 p.
- Gordeeva, I.A., Zaslavskaya, O.V.(2016), *Khippi brosayut vyzov istorikam: sovremennye problemy sobiraniya i publikatsii dokumentov po istorii novykh sotsial'nykh dvizhenii*, [Hippies challenge historians: modern problems of collecting and publishing documents on the history of new social movements], Vestnik RGGU. Seriya «Dokumentovedenie i arkhivovedenie. Informatika. Zashchita informatsii i informatsionnaya bezopasnost'», 2016. № 4(6). pp. 61–78.
- «Drugoe iskusstvo» Moskva. 1956-1988 (2005), ["Other art". Moscow. 1956-1988], Galart, Moscow, Russia, 431 p.
- «Drugoe» iskusstva. Besedy s kritikami, khudozhnikami, filosofami: 1980-1995 (1997), ["Other" art. Conversations with critics, artists, and philosophers: 1980-1995], Ad marginem, Moscow, 348 p.
- Kizeval'ter, G. (2014) *Pryzhok iz zastoya v NEP* [Jump out of stagnation in the NEP] in *Perelomnye 80e v neofitsial'nom iskusstve SSSR*, [Turning 80's in the unofficial art of the USSR.], *Novoe literaturnoe obozrenie*, Moscow, Russia, 2014. pp. 7–36.
- Musyankova, N.A. (2014) *Zaochnyi narodnyi universitet iskusstv (ZNUI) kak areal neofitsial'noi kul'tury* [Correspondence people's University of arts (ZNUI) as an area of unofficial culture] in *Neofitsial'noe iskusstvo v SSSR* [Unofficial art in the USSR], BuksMArt, Moscow, Russia, pp. 345–360.
- Neofitsial'noe iskusstvo v SSSR. 1950-1980-e gg.* (2014), [Unofficial art in the USSR], BuksMArt, Moscow, Russia, 480 p.
- Otkrytie Rossii. Desyatiletie novogo internatsionala. 1986-1996* (2016), [The Opening Of Russia. Decade of the new international, 1986-1996], Art Gid, Moscow, Russia, 382 p.

Perelomnye 80-e v neofitsial'nom iskusstve SSSR (2014), [Turning 80's in the unofficial art of the USSR], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia, 688 p.

Plakhov A. Poslednyaya modernistskaya revolyutsiya: kak pyatyi s"ezd kinematografistov pokhoronil sovetskii ofitsioz [The last modernist revolution: how the fifth Congress of cinematographers buried the Soviet officialdom] Available at: <https://kinoart.ru/opinions/poslednyaya-modernistskaya-revoljutsiya-kak-pyatyy-sezd-kinematografistov-pokhoronil-sovetskij-ofitsioz> (accessed 20.10.2020)

Starodubtseva, Z. (2007) Pervaya popytka [The first attempt] in *Iskusstvo*. № 3. pp. 86–93.

Eti strannye 70e, ili Poterya nevinnosti, (2010) [These strange 70s, or the loss of innocence], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia, 432 p.

Yankovskaya, G.A. (2019) Poluraspad. Soyuz khudozhnikov SSSR na poroge samolikvidatsii [Half-decay. Union of artists of the USSR on the threshold of self-destruction] in *Neprikosnovennyi zapas* [Reserve stock]. № 3. Available at: https://magazines.gorky.media/nz/2019/3/poluraspad-soyuz-hudozhnikov-sssr-na-poroge-samolikvidaczii.html#_ftn3 (accessed 20.10.2020)

Maximova M. (2019) Transformation of the Canon: Soviet Art Institutions, the Principles of Collecting and Institutionalization of Contemporary Soviet Art in *Journal for Art Market Studies*. Vol. 3. No. 1. Available at: <https://fokum-jams.org/index.php/jams/article/view/81> (accessed 20.10.2020)