

*Д. Я. Северюхин\**

**СОЮЗ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ  
И ПРАКТИЧЕСКАЯ СТОРОНА  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ В СССР\*\***

В 1932 году организацией, объединяющей и направляющей творческую деятельность советских художников в духе социалистического реализма, как основного и универсального творческого метода, стал Союз художников СССР (СХ СССР), в состав которого вошли местные организации разного уровня, в том числе Союзы художников Москвы и Ленинграда, обладавшие правами республиканских организаций. Общее руководство местными отделениями и их взаимосвязь осуществляло выборное Правление СХ СССР. Они были теснейшим образом связаны с государством и финансировались в значительной мере из госбюджета. Таким образом, создание СХ СССР способствовало утверждению государственной монополии в сфере искусства, что коренным образом трансформировало внутренний художественный рынок, превратив его в установившуюся систему централизованной оплаты создаваемых произведений искусства.

**Ключевые слова:** Союз советских художников, СХ СССР, Художественный фонд, художник, искусство, художественный рынок, государственный заказ

*D. Ya. Severyukhin*

*THE UNION OF SOVIET ARTISTS  
AND THE PRACTICAL SIDE OF ARTISTIC LIFE IN THE USSR*

In 1932, the Union of Artists of the USSR (Union of Artists of the USSR) became an organization that unites and directs the creative activity of Soviet artists in the spirit of socialist realism, as the main and universal creative method, which included local organizations of

---

\* Северюхин Дмитрий Яковлевич, доктор искусствоведения, профессор; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского; член Союза художников России и Санкт-Петербургского союза писателей; severuhin@yandex.ru.

\*\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-01007, <https://rscf.ru/project/23-18-01007/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

various levels, including the Unions of Artists of Moscow and Leningrad who had the rights of republican organizations. The general management of local branches and their relationship was carried out by the elected Board of the Union of Artists of the USSR. They were closely connected with the state and financed largely from the state budget. Thus, the creation of the Union of Artists of the USSR contributed to the establishment of a state monopoly in the field of art, which radically transformed the domestic art market, turning it into an established system of centralized payment for created works of art.

**Keywords:** Union of Soviet Artists, artist, art, art market, Art Foundation, state order

Во второй половине 1920-х гг., после кратковременного всплеска творческой и экономической свободы, обусловленного прагматизмом НЭПа, началось ужесточение коммунистического режима, проявившегося как в наступлении на частный сектор в экономике, так и в тотальной борьбе со свободомыслием. В художественной жизни подавляющее влияние стало принадлежать идеологам Ассоциации художников революции (АХР; создана в 1923 г. как Ассоциация художников революционной России, АХРР) и его автономной молодежной секции Объединение молодежи АХР (ОМАХР). Члены этих организаций образовали абсолютное большинство в составе созданной в июне 1930 г. по инициативе Наркомпроса Федерации объединений советских художников (ФОСХ), которая видела свою основную задачу в борьбе с «буржуазными» течениями в искусстве.

Весной 1931 г. представители коммунистических фракций АХР и ОМАХР основали Российскую ассоциацию пролетарских художников (РАПХ), которая претендовала на ведущую роль в выработке государственной художественной политики и последовательно проводила линию «классового размежевания» художников. Платформа РАПХ опиралась на постановление ЦК ВКП(б) от 11 марта 1931 г., в котором поднимался вопрос о «повышении идеологического качества художественной продукции». Созданию этой организации придавалось большое политическое значение. На первом организационном собрании 10 мая 1931 г. выступил с приветственной речью член Политбюро ВКП(б) нарком просвещения А. С. Бубнов, сменивший на министерском посту А. В. Луначарского. Печатным органом РАПХ стал журнал «За пролетарское искусство!» (ранее как орган АХР выходил под названием «Искусство в массы»). Деятельность РАПХ охватывала практически все направления художественной работы; ее бригады работали на многих предприятиях Москвы и Ленинграда, выезжали в крупные индустриальные центры страны. Особое внимание уделялось клубной работе с рабочими-художниками, развитию всех форм самодеятельного искусства. Созидательная работа РАПХ сопровождалась усилением критического накала, с которым идеологи этой организации вели борьбу со своими оппонентами. Под давлением ожесточенной критики, часто имевшей форму политических обвинений, другие художественные общества были вынуждены сворачивать выставочную работу и самораспускаться.

Последнее выступление ленинградских художников под марками уже ликвидированных к тому времени объединений прошло в рамках юбилейной выставки «Художники РСФСР за 15 лет», открывшейся в ноябре 1932 г. в Русском музее, а затем в несколько измененном составе переехавшей в Москву. Эта выставка стала беспрецедентной по масштабам (в Ленинграде демонстрирова-

лось 2824 произведения 357 авторов). Беспрецедентным оказался и масштаб государственных закупок с нее: общая сумма приобретений, определенная Наркомпросом, составила 150 000 рублей, что на две трети превышало объем обычных ежегодных ассигнований на искусство [11, с. 123].

К этому времени уже вошло в силу вышеупомянутое постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 г., пресекавшее деятельность всех творческих объединений, включая РАПХ. Оно стало идеологической основой для создания по всей стране (в союзных и автономных республиках, краях, областях и городах) союзов советских художников.

Как заключает И. П. Лазарев в своем исследовании ««Художественный рынок» в СССР. Размышления об идеологии и экономике»:

Сложившееся в СССР к началу 1930-х гг. положение в искусстве не устраивало обе стороны, и художников, и власть, «разброд и шатания» в станах творцов дошли до последней крайности. Государство со своей стороны не только не имело эффективной возможности «идейного» руководства искусством, но просто-напросто не могло наладить упорядоченную систему его финансового обеспечения. К объединению разрозненных художественных сообществ призывали наиболее практические умы [8, с. 203].

Большинство деятелей культуры было склонно воспринимать провозглашенную «перестройку» актом либерализации художественной жизни, поскольку тем самым был положен предел левацкому экстремизму РАПХа, и предполагалось создание благоприятных условий для равноправного творческого соревнования художников разных направлений, в том числе тех, кто еще недавно подвергался в печати шельмованию с помощью левой фразеологии.

Однако плюрализм в искусстве, как и в политике, был совершенно чужд коммунистическому руководству страны, которое исподволь готовило «новую селекцию кадров» для выработки единого художественного направления, в наибольшей степени отвечающего задачам построения тоталитарного государства [12, с. 20].

Организацией, «объединяющей и направляющей творческую деятельность художников и искусствоведов» в духе утвердившегося в ближайшие годы социалистического реализма как основного и универсального творческого метода, стал Союз художников СССР (СХ СССР), в состав которого вошли местные организации разного уровня, в том числе Союзы художников Москвы и Ленинграда, обладавшие правами республиканских организаций (формально созданы соответственно 25 июня и 2 августа 1932 г.). Общее руководство местными отделениями и их взаимосвязь осуществляло выборное Правление СХ СССР. Формально они являлись автономными общественными организациями, однако были теснейшим образом связаны с государством и финансировались в значительной мере из госбюджета. Таким образом, создание СХ СССР способствовало утверждению государственной монополии в сфере искусства, что коренным образом трансформировало внутренний художественный рынок, превратив его в установившуюся систему централизованной оплаты создаваемых произведений искусства.

Организационное оформление СХ СССР, начавшееся сразу после выхода упомянутого постановления ЦК ВКП(б), растянулось на годы. Только в 1939 г. Совет народных комиссаров Союза ССР принял Постановление № 922 «Об образовании Союза Советских художников СССР». Для проведения подготовительной работы сформировали Оргкомитет и управленческий орган — Секретариат, которые подготовили почву для решения этой задачи. Под эгидой Оргкомитета работали созданные к тому времени и вновь организованные областные, краевые, республиканские союзы художников на территории всей страны.

2 августа 1932 г. на общем собрании художников, ранее входивших в различные объединения, был создан Ленинградский областной Союз советских художников (ЛОССХ), были избраны его Правление и Секретариат [6, с. 71–79]. В Правление вошли И. И. Бродский, П. А. Виноградов, В. А. Зверев, А. П. Зиновьев, Е. Е. Еней, Т. И. Катуркин, В. В. Лебедев, Б. В. Легран, М. Г. Манизер, А. Т. Матвеев, В. В. Пакулин, А. Ф. Пахомов, К. С. Петров-Водкин, Н. Э. Радлов, А. Н. Самохвалов, И. А. Тарнягин, Р. Р. Френц, кандидатами — Б. И. Гуревич, Н. И. Дормидонтов, В. М. Ходасевич и П. Н. Филонов\*. С момента своего основания ЛОССХ сосредоточил в своих руках всю выставочную деятельность в городе, для чего было организовано Выставочное бюро в составе: И. И. Бродский, В. А. Зверев, Н. И. Дормидонтов, Т. И. Катуркин, В. В. Лебедев, В. В. Пакулин.

Новой организации предоставили помещение на Большой Пушкарской улице, ранее принадлежавшее Общине художников. 22 августа был избран Президиум Правления ЛОССХ; его председателем стал К. С. Петров-Водкин, заместителем председателя — Н. Э. Радлов, секретарями — А. Т. Зиновьев и Т. И. Катуркин. В 1933 г. ЛОССХу была предоставлена часть помещений в бывшем здании ВОПХ на наб. р. Мойки, д. 83, а в 1935 г. по распоряжению Ленсовета ему предоставили все здание ВОПХ с главным входом с улицы Герцена (до 1920 г. и ныне — Большая Морская ул.), д. 38 и с помещениями общей площадью 5183 кв. м. В том же году умершего Петрова-Водкина сменил на посту председателя Правления Н. Э. Радлов. К этому времени ЛОССХ насчитывал 425 членов; в его составе действовали секции живописи (председатель Н. И. Дормидонтов), скульптуры (председатель В. В. Эллонен), графики (председатель Д. И. Митрохин), театра и кино (председатель В. М. Ходасевич); в 1936 г. к ним прибавилась секция критики и искусствоведения. В 1937 г. организацию переименовали в Ленинградский союз советских художников (ЛССХ; в 1959 г. переименован в Ленинградское отделение СХ РСФСР, ЛОСХ), а новым председателем ее Правления избрали М. Г. Манизера.

---

\* Имя Филонова без его ведома было внесено в список Правления Горкомом художников. 14 сентября 1932 г. Филонов записал в дневнике: «Приходил т. Корман. <...> Он передал мне карточку в кооператив «Красная звезда», сказав, что ее мне дает Союз художников. Кроме того, там постановлено ходатайствовать о назначении мне персональной пенсии. Он настойчиво советовал мне посещать собрания Правления, но я ответил, что у меня сложные расхождения с ленинградскими художниками и ходить туда я не буду» [17, с. 156–157]. Е. С. Корман — издательский работник, один из функционеров Союза советских художников.

В феврале — марте 1957 г., наконец, завершилось затянувшееся на 15 лет организационное оформление СХ СССР и состоялся его Первый съезд. В том же году учредили и Союз художников РСФСР (СХ РСФСР), Учредительный съезд которого прошел только в 1960 г. При создании в 1957 г. СХ РСФСР объединял 4549, а к 1960 г. — 5265 действительных членов и кандидатов [10]. В Ленинградском отделении СХ РСФСР на 1960 г. состояло 1050 художников разных специальностей (843 действительных члена и 207 кандидатов) [9]. Общее же число кандидатов и действительных членов СХ СССР на 1960 г. составляло 8500.

В Уставе СХ СССР, утвержденном Первым съездом 7 марта 1957 г., провозглашалось:

Союз художников СССР — добровольная общественная творческая организация, объединяющая художников и искусствоведов, активно участвующих в развитии советского изобразительного искусства.

Руководствуясь политикой Коммунистической партии и Советского правительства, Союз художников СССР организует и направляет творческую работу художников и искусствоведов на содействие средствами искусства в борьбе советского народа за построение коммунизма. <...>

Продолжая лучшие передовые традиции русского классического искусства, искусства народов СССР и мировой художественной культуры на основе овладения марксизмом-ленинизмом, Союз художников СССР утверждает метод социалистического реализма в творческой деятельности советских художников.

Социалистический реализм является высшим этапом в историческом развитии мирового искусства. Социалистический реализм обеспечивает правдивое, исторически конкретное изображение действительности в ее революционном развитии [18, с. 9].

Хозяйственная часть художественных обществ, ликвидированных по постановлению ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г., перешла Всероссийскому производственному кооперативному союзу работников искусств «Всекохудожник». В Уставе этой организации, основанной в 1929 г. и до ноября 1931 г. именовавшейся Всероссийское кооперативное товарищество «Художник», провозглашалось:

Содействуя вовлечению средств работников изоискусств в кооперативное строительство, Товарищество организует рынок произведений художественного труда, проводит в культуре изо-искусств тематику, отражающую задачи реконструктивного периода, и осуществляет мероприятия, преследующие цели наибольшего внедрения художественной культуры в среду трудящихся масс и реконструкцию быта на социалистических началах [16, с. 1].

В числе прочего важной задачей СХ СССР было создание условий для творческой работы (что включало предоставление мастерской, обеспечение материалами, оплату творческих командировок) и социальное обеспечение художника (это предполагало, в частности, предоставление отдыха в ведомственных Союзу домах отдыха и санаториях, лечение в ведомственных поликлиниках и т. п.).

4 февраля 1940 г. по Постановлению Совнаркома СССР № 186 «в целях содействия творческой деятельности советских художников и критиков-

искусствоведов, а также улучшения их материально-бытового положения» образовали Художественный фонд СССР (Худфонд СССР), к которому перешли функции «Всекохудожника» и некоторых других кооперативных организаций. В Постановлении говорилось, что

средства Худфонда Союза ССР образуются: а) из производимых всеми государственными, кооперативными и общественными учреждениями, организациями и предприятиями начислений в размере 3% на вознаграждение, выплачиваемое художникам (живописцам, скульпторам, графикам, оформителям и художникам промышленности) за выполняемые ими по своей специальности художественные работы [Распоряжением Совмина от 14 ноября 1949 г. размер отчислений был уменьшен до 2%. — Д. С.]; б) из специальных взносов членов Союза советских художников СССР в размере, определяемом Уставом Союза советских художников; в) из доходов от предприятий и имущества, принадлежащих Художественному фонду Союза ССР [18, с. 33–34].

В соответствии с уставом Худфонда СССР, утвержденным Правлением СХ СССР 15 августа 1957 г., статус Худфонда определялся как «общественная организация при СХ СССР» [16, с. 34, 97].

По решению Секретариата Правления СХ СССР от 22 октября 1957 г. создали Художественный фонд РСФСР (Худфонд РСФСР), в состав которого вошло 60 областных, краевых и республиканских отделений, пять домов творчества, пять заводов и фабрик (в том числе в Ленинграде — завод «Монумент-скульптура») и издательство «Художник РСФСР» (ранее — «Ленинградский художник»<sup>\*</sup>). На момент создания в Худфонде РСФСР трудилось почти 12 600 работников, в том числе 4653 члена и кандидата в члены СХ РСФСР [7].

На Худфонд СССР и его местные отделения возлагалось выполнение всех заказов министерств, ведомств, государственных и кооперативных организаций на художественное оформление выставок всесоюзного, республиканского и областного значения, общественных зданий и сооружений, создание эталонов для выпуска товаров широкого потребления и т. д. В дальнейшем Худфонд СССР стал творческо-производственной базой СХ СССР, которая объединила производственные предприятия (комбинаты, заводы, фабрики, мастерские), осуществляющие выпуск всевозможной художественной продукции. Таким образом, Худфонд стал частью господствующей в СССР системы планового хозяйства.

Правила оплаты художественного труда строго регламентировались. Определение расценок возлагалось на Нормативную станцию Худфонда СССР (совместно с Министерством культуры, под надзором Министерства финансов). Система оплаты постоянно изменялась, что нашло отражение в ряде нормативных документов и законодательных актов, в частности в Постановлении Совета министров СССР от 22 июня 1960 г. «О мерах по упорядочению реализации произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства».

---

<sup>\*</sup> Организованное в 1933 г. издательство «ЛОССХ» в 1936 г. было ликвидировано на основании Постановления Всесоюзного комитета по делам искусств при СНК СССР и тогда же создано Ленинградское отделение издательства «Искусство», позже — «Ленинградский художник».

Оно было нацелено на расширение деятельности Худфонда и укрепление его материальной базы [18, с. 92].

К этому времени выделились две четко выраженные категории художников: 1) нештатные художники, отношения которых с предприятиями Худфонда определялись авторскими договорами; 2) художники, зачисляемые в штатный (списочный) состав того или иного предприятия, отношения с которыми определялись трудовым договором. К первой группе относились в основном мастера станковой живописи, графики, скульптуры и декоративно-прикладного искусства, ко второй — художники, занятые в сфере промышленного и оформительского искусства, а также художники-монументалисты. Взаимоотношения художников первой группы с Худфондом регламентировались в основном законодательством об авторском праве, художников второй группы — трудовым законодательством (что подразумевало, в частности, право на ежегодный оплачиваемый отпуск, выплату пособия по социальному страхованию в случае болезни, пенсионное обеспечение по старости). Принятые на предприятия Худфонда художники по уровню оплаты подразделялись на три категории, причем I и II категории предполагали обязательным наличие высшего художественного образования и стаж работы в предыдущей категории не менее трех лет [5, с. 128].

В 1965 г. СХ СССР принял решение, в порядке опыта, ввести на Московском комбинате живописного искусства, входившего в систему Худфонда РСФСР, новую форму оплаты художественного труда, а именно — гарантированную. Новая форма оплаты по существу представляла собой соединение авторского гонорара и месячного оклада. Ее суть состояла в следующем. Художнику, принятому на нее, гарантировалось: а) регулярное предоставление заказов на выполнение творческих работ на весь период его трудовых отношений; б) ежемесячная выплата авансов в размере от 130 до 250 рублей; в) выплата авторского вознаграждения за принятые произведения с перерасчетом по ранее выплаченным авансам, как правило, два раза в год; г) обеспечение необходимыми для работы материалами, реквизитом, натурой (без оплаты их художником); д) возмещение расходов в случае командировки [14, с. 1]. На гарантированную оплату принимались только члены Союза художников, причем решение об этом в каждом отдельном случае принималось Правлением местной организации Союза. По данным на 1969 г., на упомянутом комбинате по такой системе оплаты работало 403 художника. Ими было создано 1455 живописных произведений на общую сумму 1536 тысяч рублей, причем 32% работ составляла «тематическая картина», 31% — портрет, 18,4% — пейзаж, 2,9% — натюрморт, 5,9% — «сказки», 9,7% — «панно, рельеф».

Московский опыт был положительно оценен Секретариатом СХ СССР, который совместно с ЦК профсоюза работников культуры принял постановление от 4 февраля 1970 г. о распространении его на все предприятия Худфонда СССР с целью «повысить идейно-художественный уровень создаваемых художником произведений» [14, с. 16]. Эта система была введена в Ленинградском отделении Худфонда на трех его комбинатах — живописно-оформительского искусства, прикладного искусства и скульптуры, графического искусства. 9 сентября 1970 г. Постановлением Секретариата СХ СССР было утверждено и 1 октября

того же года введено в действие Временное положение о работе на условиях гарантированной оплаты молодых художников — не членов Союза, что должно было помогать «усилению идейно-воспитательной работы среди молодежи» и обеспечивать преемственность кадров. Ежемесячно выплачиваемый аванс молодым художникам устанавливался в размерах 110, 130 и 150 рублей.

Условия выполнения художниками работы по договору определялись творческим заданием предприятия, в котором предусматривалась тема произведения, его техника, размеры, срок исполнения, размер авторского гонорара, в отдельных случаях — способ возмещения художнику производственных затрат (в соответствии с Инструкцией, утвержденной Секретариатом СХ СССР 7 июня 1957 г.; при составлении договора с художником производственные затраты, как правило, не выделялись, но включались в авторский гонорар [18, с. 97]).

Приемка законченных произведений и их оценка осуществлялась Художественным советом предприятия, который являлся экспертным органом Союза художников. В его задачу входило «определение идейно-художественного качества произведений и размер вознаграждения» [13, с. 1]. В «Положении о Художественном совете организаций и предприятий Художественного фонда СССР», утвержденном III Пленумом СХ СССР 26 сентября 1969 г., провозглашалось, что он

в своей деятельности руководствуется решениями партии и правительства по идеологическим вопросам, уставами Союза художников СССР и Художественного фонда СССР и обязан своей деятельностью способствовать созданию художественных произведений, отвечающих требованиям высокого идейно-художественного качества, утверждению в искусстве принципов социалистического реализма, всестороннему развитию творческих индивидуальностей и талантов художников, достижению богатства и разнообразия художественных стилей и средств выражения [13, с. 1].

Решения Художественного совета подлежали утверждению директором предприятия в пятидневный срок, а в случае возникших разногласий выносились на рассмотрение Правления местного отделения Союза художников. В случаях приемки работы, исполненной молодым художником, Художественный совет был обязан привлекать членов Комиссии по работе с молодежью Союза художников.

Параллельно с описанными формами оплаты труда широкое распространение получила и практика приобретения Худфондом произведений с выставок. Закупки производились в ходе предварительных просмотров накануне публичного открытия выставки. Закупленные с выставок произведения так же, как и заказанные через комбинаты Худфонда, целевым образом поступали в учреждения культуры, в том числе в музеи, распределялись по всей стране для украшения интерьеров по организациям и предприятиям самого разного профиля. Отбор произведений на выставках осуществлялся специальными закупочными комиссиями, а решения о закупке возлагались на художественные советы.

В несколько меньших масштабах закупки с выставок и заказы художественных произведений производились и Министерством культуры СССР. С этой

целью приказом по министерству от 8 июня 1957 г. № 380 было утверждено Положение о Государственной экспертной комиссии по закупкам и заказам художественных произведений, которая создавалась при Главном управлении изобразительных искусств Министерства культуры СССР в качестве консультативного органа. В задачу комиссии входило

рекомендовать к приобретению или заказу произведения высокого идейно-художественного уровня, имеющие музейное значение или могущие быть использованными для показа на художественных выставках, организуемых Министерством культуры СССР [18, с. 90].

Постановление Совета министров СССР «О мерах по упорядочению реализации произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства» от 22 июня 1960 г. № 649 гласило:

Обязать Министерство культуры СССР: предусматривать ежегодно, начиная с 1961 г., в сметах министерства и его местных органов ассигнование в общей сумме 8 млн руб. на оплату заказов на создание и приобретение произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства для пополнения фондов музеев, картинных галерей, художественных выставок и культурно-просветительных учреждений [18, с. 92–93] (в 1963 г. эта сумма была уменьшена до 4 миллионов рублей).

С начала 1960-х гг. на государственном уровне решалась проблема широкого распространения художественных произведений среди населения. 26 января 1962 г. Президиум Правления Худфонда СССР утвердил «Временную инструкцию о порядке комиссионной продажи в салонах-магазинах Художественного фонда СССР оригинальных произведений живописи, графики, настольной скульптуры и декоративно-прикладного искусства», которая послужила основой для создания в Москве, Ленинграде и других крупных городах специализированных салонов-магазинов [18, с. 469]. Произведения для продажи населению принимались только от членов и кандидатов в члены Союза художников, причем устанавливалось, что в течение года произведения от одного автора могут быть приняты на сумму, не превышающую 2500 рублей (это в тот момент более чем в два с половиной раза превышало средний годовой заработок рабочих и служащих по СССР). Контроль за тематикой и художественными достоинствами принятых к продаже произведений возлагался на Художественный совет салона-магазина; ему же предоставлялось право снятия произведения с продажи.

Постановлением Секретариата Правления СХ СССР от 21 мая 1965 г. № 14 «для усиления работы по реализации и пропаганде произведений изобразительного искусства» в системе Худфонда СССР вводились должности штатных инструкторов-искусствоведов и определялись условия оплаты их труда [18, с. 466]. В дополнение к этому с 1 марта 1971 г. для организаций СХ СССР и Худфонда СССР выделялись внештатные инспекторы-искусствоведы по реализации произведений, находящихся в выставочных фондах.

В Ленинграде первым салоном-магазином Худфонда стала «Лавка художников», открытая в 1965 г. на Невском пр., д. 8 — в доме, с которым, по стечению

обстоятельств, связаны первые шаги петербургского художественного рынка (напомним: здесь в конце XVIII века действовало художественное заведение Г. Клостермана, а в начале 1826 г. расположилась постоянная Публичная выставка русских художественных произведений, устроенная Обществом поощрения художников). Позже салоны-магазины Худфонда открылись на Невском проспекте в домах № 31 («под Думой») и № 45. Значительную долю товара в них составляла тиражная печатная графика — продукция экспериментальной графической мастерской ЛОСХа, а также созданного в 1953 г. Комбината графического искусства при Художественном фонде и экспериментального цеха при Изокомбинате «Художник РСФСР». Приведем в связи с этим любопытное высказывание современного нам исследователя Юлии Демиденко:

«Эстамп — лучший подарок», — в 1960-е годы этот расхожий лозунг ленинградской торговли отражал устойчивый интерес горожан к доступным формам изобразительного искусства, вполне художественным и при этом недорогим. Эстампы продавались не только в специализированных магазинах Худфонда вроде «Лавки художника», но и в Гостином Дворе, в Доме книги, магазине «Открытки» на Невском проспекте и в секциях изопродукции обычных книжных и канцелярских магазинов. Эта внезапная мода на графику, а точнее, на литографию и гравюру на линолеуме, была во многом связана с начатым еще при Н. С. Хрущеве грандиозным жилым строительством и массовым получением нового жилья [2, с. 32].

«Лавка художников» долгое время представляла собой важную культурную достопримечательность Ленинграда, поскольку здесь нередко можно было увидеть и купить высококлассные произведения, свободные от идеологической «нагрузки» и в то же время далекие от салонной банальности, в частности графические работы А. Л. Каплана, В. С. Вильнера, В. Ф. Матюх, Г. М. Неменовой и других представителей «левого» крыла ЛОСХа, а с конца 1970-х — работы отдельных нонконформистов, избранных руководством ЛОСХа «для приручения»: А. Б. Геннадиева, Ю. К. Люкшина, В. А. Мишина, А. А. Сысоева и др. Цены за лист станковой графики в 1970–1980-е гг. здесь редко превышали 30 рублей и только в отдельных случаях (например, для пользовавшихся большой популярностью литографий Каплана и Вильнера) доходили до 80 рублей. Стоимость живописных произведений, которые, в отличие от графики, обычно не выходили за рамки традиционной академической школы, здесь обычно не превышала 200 рублей, что было выше средней ежемесячной зарплаты инженеров и служащих в СССР, в 1970 г. составлявшей 121,2 руб., а в 1980 г. — 174 руб. Воздавая должное этому заведению, художник и социолог Валерий Вальран пишет: ««Лавка художника», хотя и ориентировалась на коммерческий успех, но не за счет «идеологических диверсантов». Это была, прежде всего, дополнительная «кормушка» для членов Союза художников» [1, с. 42–43].

Постановлением Совета министров СССР от 21 июня 1962 г. № 635 СХ СССР и Министерству культуры СССР разрешалось проводить художественные лотереи и было признано необходимым включать произведения изобразительного и декоративно-прикладного искусства в число выигрышей республиканских денежно-вещевых лотерей [18, с. 349] Произведения для розыгрыша в художественной лотерее, проводимой обычно раз в два года,

отбирались в основном из собрания Худфонда СССР. Выдача лотерейных выигрышей осуществлялась через систему салонов-магазинов Худфонда, причем замена выигрыша денежным эквивалентом не предусматривалась.

Масштабы деятельности Худфонда СССР впечатляли. По данным на 1971 г., ему принадлежало по всей стране более 180 производственных предприятий, в которых работало около 41 000 служащих, в том числе 22 000 художников, из которых 9 000 являлись членами СХ СССР. За 1971 г. предприятиями Худфонда СССР было выпущено художественной продукции на сумму 148,8 млн руб., в том числе произведений станковой живописи на сумму 12,8 млн. и скульптуры на сумму 13,5 млн. руб. [14, с. 349]. За 1985 г. на предприятиях Худфонда СССР было выпущено продукции на 289 млн. руб., а чистая прибыль составила 44,6 млн. руб. [4, с. 5–6, 13.] Розничный оборот 140 салонов-магазинов Худфонда СССР составил в 1985 г. около 40 млн. руб. Значительная доля художественного производства принадлежала Худфонду РСФСР, который на 1 января 1986 г. объединял 90 организаций, включавших суммарно 183 хозрасчетных предприятия. На его балансе числилось произведений для выставок на сумму более чем в 27 млн. руб. [3].

В 1980-е гг. творческо-производственная деятельность определялась из расчета 400 рублей в месяц на одного члена СХ СССР. Около 15% всех членов СХ СССР (3 000–3 500 человек) получало зарплату в среднем не менее 700 руб. в месяц, что в три с лишним раза превышало среднемесячную зарплату рабочих и служащих [15, с. 99]. В дополнение к этому, на закупки художественных произведений тратилось около 7 млн руб. в год, а на содержание творческих групп — еще около 2 млн. руб.

Следует добавить, что член Союза художников, помимо прямого заработка, имел целый комплекс дополнительных льгот: право на творческую мастерскую с льготной оплатой и бесплатным ремонтом (размер и качество мастерской обычно определялись местом художника в союзовской иерархии); единовременную материальную помощь в размере от 100 до 250 руб.; беспроцентную (а в определенных случаях и безвозвратную) ссуду; бесплатный транспорт для перевозки работ; льготное пользование домами отдыха; возможностью приобретения дефицитных художественных материалов по льготным ценам; право на оплаченные творческие командировки как в пределах СССР (эта практика сложилась еще в конце 1920-х гг.), так и за границей (на это, правда, могли рассчитывать только представители избранного слоя).

Как заключал в 1987 г. социолог Д. Б. Дондурей:

Подобно профессиональным цехам в средние века, Художественный фонд взял на себя заботу практически обо всех сторонах творческой и обыденной жизни художников, оплачивая многие их начинания. Благодаря Фонду были восстановлены и реорганизованы многие традиционные для нашей культурной жизни формы: лотереи и передвижные выставки, передача произведений в дар и комиссионная продажа, кооперативное сотрудничество и свободная торговля, творческие командировки и поддержка народных промыслов [4, с. 7].

Положительно оценивая беспрецедентную в мировой истории «меценатскую» роль Худфонда, тот же исследователь отмечал:

Нейтрализовав саму возможность негативного — с позиции искусства — влияния заказчика на зрителя, Художественный фонд, к тому же, не обязан прислушиваться заодно и к другим потенциальным посредникам, оставляя автора чуть ли не наедине с «высшим судьей» — своими собратьями по искусству. Существенно также, что результаты его работы жестко не связаны у нас отношениями с коллекционерами, администрацией музеев и выставок, с обозревателями газет и специальных журналов, редакторами телевизионных программ. У них, включая критиков, нет способов прямого экономического воздействия на творцов [4, с. 13].

Нарисованную Д. Б. Дондуреем идиллическую картину независимости художника от перечисленных потенциальных потребителей искусства следует поставить под большое сомнение. Вполне очевидно, что материальный и социальный успех художника всецело определялся его положением в Союзе художников, а это изначально предполагало весомую долю идеологического конформизма и приспособленчества. Документальных свидетельств на сей счет сохранилось множество, но мы ограничимся здесь одним, наиболее ранним. Вот дневниковая запись П. Н. Филонова от 6 июня 1933 г. по поводу посещения им Академии художеств, занятой тогда подготовкой к масштабной выставке «15 лет РККА»:

В Академии <...> я видел скульптуры для Реввоенсовета, сделанные по закону «жрать надо», — это вещь Лишева «Сталин и Ворошилов» и «Красноармеец» Шервуда. <...> Все виденные мною здесь вещи, включая проект памятника Ленину Козлова, фабрикованы на пролетарский рынок за наличный расчет — вещи торгашей, продавцов всякому, кто может купить. Вещи людей, давно уже издохших «идеологической смертью», которые теперь хотят воскреснуть или которых хотят гальванизировать пролетарскою тематикой [17, с. 209–210].

Централизованные заказы и закупки произведений искусства, осуществляемые через художественные советы Союза художников, Художественного фонда и Министерства культуры, были в значительной степени идеологически ориентированы. Поощрялось в первую очередь создание произведений, прославляющих военные подвиги и трудовой героизм советского народа, рисующих благополучие социалистического уклада, отражающих эпизоды революционной борьбы и события, долженствующие показать успехи современной политики СССР; значительную долю произведений, допущенных к выставкам, составляли картины, сюжетно прославлявшие достижения индустриального и колхозного строительства, портреты ударников труда, героев войны и партийно-государственных деятелей. В изобразительном искусстве возобладали социальные мифы, в чести оказались откровенно пропагандистские приемы, подчиненность сюжета сиюминутным политическим установкам, упрощенная повествовательность, идеализация природы, торжественная парадность. Ужасы войны, бедствия разоренной деревни, не говоря уже о трагических страницах ГУЛАГа, — все это относилось к кругу проблем, запретных для искусства. Наряду с этим отвергалось искусство аллегорико-философское, обличительно-гротескное или же несущее печать религиозности. Неприемлемым для официоза становилось и камерно-интимное, чувственно-эротическое начало, идущее вразрез с лицемерием коммунистического пуританства.

Одновременно на официальной художественной сцене последовательно утверждалась тиражируемая банальность изобразительных приемов, тогда как все попытки формального экспериментирования трактовались как проявления «буржуазных западных влияний». Добавим, что далеко не всегда отличались творческой оригинальностью и работы, приобретаемые для продажи населению через систему салонов-магазинов Худфонда.

Разумеется, сказанное отражает только общий вектор развития советского искусства послевоенных лет. Это ни в коей мере не ставит под сомнение выдающийся творческий вклад в отечественное искусство отдельных талантливых представителей социалистического реализма, чьи искренние порывы не входили в противоречие с магистральными идеологическими установками и чья карьера развивалась в счастливой атмосфере официального признания.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Вальран В. Формирование художественного рынка в Ленинграде — Петербурге // Новый художественный Петербург. Справочно-аналитический сборник / общ. ред. и составление: О. Л. Лейкинд, Д. Я. Северюхин. — СПб.: Изд-во имени Н. И. Новикова, 2004. С. 42–43.
2. Демиденко Ю. Раушенберг не мог бы творить в России... (Печатные мастерские в Петербурге) // От'тиск: Журнал печатной графики. — СПб., 2002.
3. Деятельность Художественного фонда РСФСР в 1981–1986 гг. — Л., 1987.
4. Дондурей Д. Б. Художественный фонд СССР: Социальные проблемы развития. — М., 1987.
5. Квалификационный справочник должностей руководителей, специалистов и служащих Художественного фонда СССР. Вып. 1. — М., 1988.
6. Конова Л. Санкт-Петербургский Союз художников: Краткая хроника 1932–2009 // Петербургские искусствоведческие тетради. Вып. 16. — СПб., 2009. — С. 71–79.
7. Краткая справка о работе Художественного фонда РСФСР к Учредительному съезду Союза художников РСФСР. — М., 1960.
8. Лазарев М. П. «Художественный рынок» в СССР. Размышления об идеологии и экономике // Искусство в современном мире: Сб. ст. Вып. 2. — М., 2006.
9. Ленинградское отделение Союза художников РСФСР: Справка о проделанной работе за период с 20 декабря 1957 г. по 10 мая 1960 г. — Л., 1960.
10. Материалы о работе Правления Союза художников СССР. 1957–1962. Второму всесоюзному съезду художников. — М., 1962.
11. Морозов А. И. К истории выставки «Художники РСФСР за 15 лет» // Советское искусствознание-82. Вып. 1. — М., 1983. — С. 123.
12. Морозов А. И. Конец утопии: Из истории искусства СССР 1930-х годов. — М.: ГАЛАРТ, 1995. — 218 с
13. Положение о Художественном совете организаций и предприятий Художественного фонда СССР. — М., 1969.
14. Савицкий Ю. И. Организация и оплата творческого труда художников. — М.: Советский художник, 1973
15. Социальное развитие СССР. Статистический сборник / Госкомстат СССР. — М., 1990.

16. Устав производственного кооперативного товарищества работников изобразительных искусств. — М., 1932.
17. Филонов П. Н. Дневники / сост. Е. Ф. Ковтуна. — СПб., 2000.
18. Художественный фонд СССР: Сб. руководящих материалов / сост. Ю. И Савицкий, Т. П. Миронова. — М., 1970.