

ГЕОРГИЙ

КИЗЕВАЛЬТЕР

РЕПОРТАЖИ

ИЗ-ПОД-ВАЛОВ

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

МОСКВА

2022

УДК 930.85(470+571)«197/8»

ББК 63.3(2)633-7

К38

Кизевальтер, Г.

К38 Репортажи из-под-валов. Альтернативная история неофициальной культуры в 1970-х и 1980-х годах в СССР глазами иностранных журналистов, дополненная интервью с ее героями / Георгий Кизевальтер. — М.: Новое литературное обозрение, 2022. — 344 с. (Серия «Критика и эссеистика»)

ISBN 978-5-4448-1813-8

В российской истории период 1970–1980-х годов — это время, когда советское государство вошло в фазу активного внутреннего распада. Официальная идеология терпела крах: понятия, на которых она строилась, стремительно теряли свой изначальный смысл, а ритуалы превращались в демонстративную формальность. Чем жила в те годы «подпольная» культура? Как формировались круги концептуалистов и постмодернистов, имевших в конце 1980-х большой успех на западных арт-рынках? И что писала о них западная пресса? Новая книга Георгия Кизевальтера продолжает дело, начатое в сборнике «Время надежд, время иллюзий»: о неподцензурном искусстве 1970–1980 годов здесь одновременно рассказывают герои эпохи (среди которых Ф. Инфанте, Л. Рубинштейн, В. Комар, А. Меламида, М. Чернышов и другие), сам автор и западная периодика тех лет. В результате перед читателем открывается объемная картина художественной жизни и неожиданные «новые» эпизоды знакомой истории, побуждающие пересмотреть устоявшийся взгляд на этот период. Георгий Кизевальтер — художник, писатель, представитель московской концептуальной школы, участник творческой группы «Коллективные действия» с 1976 по 1989 год.

УДК 930.85(470+571)«197/8»

ББК 63.3(2)633-7

В оформлении обложки использован фрагмент работы В. Комара и А. Меламида «Вид на Кремль из Нью-Йорка» (из серии "Ностальгический соцреализм", 1981-82).

© Г. Кизевальтер, 2022

© Авторы, 2022

© С. Тихонов, дизайн обложки, 2022

© 000 «Новое литературное обозрение», 2022

Содержание

<i>Георгий Кизевальтер</i> История неофициальной культуры СССР в зеркале западной периодики 1971–1987 годов	7
<i>Франциско Инфанте</i> Об истоках акционизма и взаимовлиянии в 1960–1970-х годах ..	213
<i>Михаил Чернышов</i> Монолог о себе	227
<i>Георгий Кизевальтер</i> Концептуалист, оставшийся незамеченным	233
<i>Виталий Комар</i> Человеческая мотивация многоструйна	239
<i>Александр Меламид</i> Мир становится все смешнее и смешнее	257
<i>Лев Рубинштейн</i> Мы все сформировались в начале 70-х	267
Беседы Эльнары Тайдре с Тынисом Винтом о взаимоотношениях русского и эстонского искусства в 1960–1990-х годах	280
<i>Хедрик Смит</i> Георгий Костаки	316
<i>Владимир Андреев</i> Геометрия как средство выражения	325
<i>Андрей Красулин</i> «Я никогда не делил свое творчество на заказное и личное»	331
<i>Вячеслав Сысоев, художник</i> Открытое письмо к художникам-карикатуристам	342

Георгий Кизевальтер

ИСТОРИЯ НЕОФИЦИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СССР В ЗЕРКАЛЕ ЗАПАДНОЙ ПЕРИОДИКИ 1971–1987 ГОДОВ

Усредняя мнения гениев, мы в лучшем случае получим мнение посредственности. Убирая противоречивые мнения — обедним модель экспертных знаний. Остается один путь — искать логику работы с противоречиями...¹

Шрейдер Ю. А.² 1986 г.

Как и предыдущая книга «Время надежд, время иллюзий», данный сборник основывается на многочисленных, но малоизученных материалах из различных американских и европейских газет, журналов и записей радиопередач, найденных мной при работе в Архиве Открытого общества в Будапеште. Конечно, 1970–1980-е годы в силу большей открытости общества и гораздо большей проницаемости всевозможных «занавесов» известны многим лучше, чем 1950–1960-е. Тем не менее для многих любителей искусства история культуры этих лет остается легендарным, но туманным периодом с очень нечеткой «картинкой». Молодые искусствоведы продолжают делать курьезные фактографические ошибки при «анализе» событий, и эти ошибки неизбежно переходят к следующим поколениям

¹ Ставя это высказывание в эпиграф к основной статье, хочу лишь подчеркнуть непременность сопричастия разных, пусть иногда полярных и неправильных мнений к обсуждению нашей истории. (*Здесь и далее прим. Г. Кизевальтера.*)

² Юлий Анатольевич Шрейдер (1927–1998) — математик, кибернетик и философ.

студентов. Совершенно неслучаен тот факт, что мои первые сборники о 70-х и 80-х годах разошлись очень быстро. И мне представляется очень важным еще раз пройтись по событиям тех лет, проанализировать их освещение в западной прессе, дополнить воспоминания о каких-то важных событиях новыми подробностями.

Момент «видения» российской культуры извне представляется мне крайне важным. Именно в 1970–1980-х годах сформировалась та концептуальная и постмодернистская когорта художников, которая в конце 80-х имела большой успех на западных арт-рынках и способствовала формированию новых поколений авторов в 1990-х годах и начале XXI века. Увидеть, как именно шло развитие нашей культуры, с помощью аутентичного западного «зеркала заднего вида», не опираясь при этом на более поздние дифирамбы и классификации российских искусствоведов, весьма полезно для понимания нашей истории. Интервью с художниками представляют собой дополнительный материал, в принципе полезный для ознакомления, хотя и не являющийся истиной в последней инстанции в силу естественных причин — неустойчивой человеческой памяти и не менее неустойчивой авторской психологии.

Как и в предыдущей книге, посвященной истории нашего неофициального искусства в 1950–1960-х годах, почти все материалы западных газет, на которых основывается данный анализ, были собраны в актуальном режиме редакторами отделов культуры «Радио Свободная Европа» и «Радио Свобода», а затем сохранены в архиве OSA в Будапеште. Поэтому хочу вновь принести свою искреннюю благодарность старательным архивариусам указанных радиостанций и сотрудникам Будапештского архива за возможность ознакомиться с ценной информацией. Также должен высказать глубокую признательность всем сотрудникам западных редакций и библиотек, чаще

всего остававшимся безымянными, и моим друзьям в разных странах за помощь в уточнении отдельных фактов, названий и дат, проблемы с которыми возникали при работе с оригинальными материалами.

Несмотря на привычную риторику холодной войны тех лет, в предлагаемом обзоре примерно с 1974 года можно заметить ноты умеренной критики, которую проявляют журналисты в отношении собственных правительств: им уже понятно несовершенство мироустройства как при социализме, так и при капитализме. Подспудно сравнивая две системы и придерживаясь более человеческого, чем раньше, тона статей, в своих репортажах из СССР они все же справедливо не упускают случая акцентировать именно те ситуации, где действия советской власти выходят за границы разумного.

Предлагаемый вашему вниманию обзор прессы позволяет вновь пережить нашу недавнюю историю, историю страны и ее культуры, освещенную людьми, обязанными запечатлевать события каждодневно и подробно, профессионально и непредвзято. Мы догадываемся, что совершенно непредвзятой точки зрения не бывает: оптика пересказа субъективна и всегда ионизирована идеологией, но в личных точках зрения западных журналистов, пусть иногда ошибочных, есть своя прелесть, так как в сумме они, как несколько камер, снимающих одну и ту же сцену с разных точек и расстояний, рисуют нам некую трехмерную картину. Иными словами, они обеспечивают нам «коллективную память», с которой далее придется работать историкам, чтобы до конца разобраться в деталях происшедшего. И пусть не всегда можно доверять свидетельству одного человека: да, часто оказывается, что другие видели события совершенно иначе — просто потому, что находились на иной точке обзора и обладали совсем иным объемом информации. Но возможность поработать с фактическим материалом тех

лет, пусть временами и не всегда безукоризненно адекватным реальности, бесценна. Понимающий человек при желании может сопоставить газетные истории с другими источниками и увидеть, что в каком-то месте журналист дал маху, но зато привел в своем репортаже интересные факты, неизвестные ранее.

В каком-то смысле это исследование знакомит нас и с историей западной журналистики — по крайней мере, в той ее части, что была связана с Советским Союзом. Для меня стало приятным открытием, что практически все журналисты и корреспонденты западных газет, работавшие в 1970–1980-х годах в СССР, со временем стали звездами либо журналистики, либо литературы, либо телевидения. Общее количество полученных ими престижных международных наград и премий на этих фронтах неописуемо. Любопытен и тот факт, что начиная с 1960-х годов в бюро различных западных газет в Москве и Ленинграде оказались многие выходцы из спецслужб, по разным причинам сменившие (до конца ли?) древние *cloak-and-dagger* на перо и пишущую машинку. Впрочем, если вдуматься, эти две профессии не так уж далеки друг от друга по своей сущности: в обеих нужно докапываться до сути происходящего и узнавать подробности, скрытые от глаз мирян. Среди писателей известно немало бывших шпионов и агентов спецслужб (взять хотя бы Грэма Грина, Сомерсета Моэма, Джона Ле Карре и т. д.). Не случайно и среди героев книги о 1950–1960-х годах «Время надежд, время иллюзий» оказались по крайней мере два разведчика-журналиста и агента влияния: сотрудник разведывательного управления Министерства обороны США (DIA) Пол Съеклоча, написавший в 1967 году вместе с художником Игорем Мидом книгу о неофициальном искусстве в СССР, и «журналист» Виктор Луи, вращавшийся одновременно в изысканных кругах творческой

Москвы и в дипломатических сферах как агент КГБ. Столь же неслучайно большинство известных двойных агентов предвоенной эпохи, если копать глубже, работали под прикрытием журналистских удостоверений, плавно трансформировавшись в дипломатические паспорта, а уж Энтони Блант, один из агентов так называемой «Кембриджской пятерки» (условный групповой ярлык, сходный с более знакомым читателю «Среденским бульваром»), работавшей на Иностранный отдел НКВД, вообще был искусствоведом, академиком и хранителем королевских картинных галерей¹! Нужно ли добавлять, что жизненно необходимые для разведчика умение и привычка анализировать и сопоставлять факты и сведения из разных источников оказываются крайне полезными для журналистов, пишущих на неоднозначные и богатые скандалами темы современного искусства? Вопрос риторический.

И вновь, в заключение, хочу выразить свою огромную признательность неведомым сотрудникам «Радио Свободная Европа» и «Радио Свобода», по крупицам собравшим в свое время со всего мира тот бесценный архив информации о процессах в культуре и искусстве СССР, благодаря которому сегодня мы можем опять пережить и проанализировать исторические события 1970–1980-х годов.

¹ См.: Долгополов Н. Ким Филби // ЖЗЛ. 2012. С. 14.

1971

New York Times, 26 февраля. Небольшая статья Энтони Льюиса¹ посвящена масштабной выставке русского «Революционного искусства», открывшейся 25 февраля в новой публичной галерее Хейуорд в Лондоне. На выставке, спонсированной лондонским Советом по вопросам искусства, были представлены эскизы к театральным декорациям, плакаты, живопись, скульптура, архитектурные проекты и фильмы русско-советских авторов периода 1917–1928 годов. Выставка стремилась показать важность эпохи конструктивизма в СССР. По утверждению автора, Министерство культуры СССР предоставило для выставки множество работ из своих запасников в дополнение к экспонатам из частных западных коллекций. По настоянию Минкульта в экспозицию были включены и более поздние работы конструктивистов. Ощущая свою значимость в данном проекте и угрожая увезти предоставленные работы в случае отказа, представители советского посольства и Министерства культуры потребовали от англичан снять некоторые абстрактные и «декадентские» работы Лисицкого, Малевича, Поповой и Татлина и запечатать «проуновскую² комнату» Лисицкого площадью чуть больше квадратного метра, сделанную им для Берлинской выставки 1923 года, а ныне специально реконструированную для этой выставки по оригинальным эскизам в Амстердаме. На стенах комнаты находились супрематические рельефы Лисицкого, призванные проиллюстрировать переход плоскостного супрематизма в объемные архитектурные формы. Галерея вынуждена была уступить требованиям советских

¹ Lewis A. London Show Yields to Soviet on Art // New York Times. 26.02.1971.

² От неологизма Л. Лисицкого «проун» (проект утверждения нового).

чиновников, что вызвало возмущение у зрителей. Впрочем, другие работы вышеуказанных авторов остались на стенах, а на крыше галереи была установлена семиметровая модель «Памятника III Интернационалу» Татлина. Как сообщается в заметке, этот самый примечательный экспонат выставки уже демонстрировался в Музее современного искусства в Нью-Йорке с ноября 1968 по февраль 1969 года.

Отметим эту удивительную деятельность Минкульта на «Западном фронте» в 1971 году, когда на родине нельзя было и подумать об организации выставок российских авангардистов, — зато неафишируемое в советской прессе предоставление их работ для зарубежных выставок становится нормой.

Christian Science Monitor, 8 декабря. В статье Шарлотты Зайковски «Искусство из „подвала“»¹ описывается поистине удивительное событие: в выставочном зале Клуба художников на Кузнецком Мосту открылась выставка модерниста Аристарха Лентулова. Книга отзывов, как всегда, блистала перлами зрителей типа «Кому нужна такая профанация искусства?» или «Как прекрасно, что его картины извлекли из подвалов музея! Они должны принадлежать народу!». Далее Зайковски подробно излагает биографию Лентулова, его деятельность в «Бубновом валете» и дальнейшие этапы творчества, тесно связанные с политической ситуацией в стране, сравнивает официальные оценки творчества бубнововалетовцев в сталинской энциклопедии и в последнем (четвертом) томе БСЭ третьего издания, вышедшем в том же 1971 году. Зайковски отмечает, что многие зрители выражали на выставке надежду на ослабление догматизма в оценке искусства и на показ других художников начала века в залах Москвы, но пока очевидно,

¹ Saikowski Ch. Art from 'basement' // Christian Science Monitor. 08.12.1971.

что социалистический реализм не собирается уступать свои позиции.

Однако автор не преминула поддеть Лентулова, отметив, что «он, как и другие живописцы этого периода, находился под сильным влиянием фовистов и кубистов Западной Европы» и что в его работах легко читаются Матисс, Сезанн и т. п. Именно в этом, если встать на позицию кремлевских догматиков, пишет Зайковски, кроются причины того, что работы художника так долго оставались невостребованными.

В Культурном фонде Копенгагена с **20 августа по 30 сентября 1971 года** работала выставка **10 художников из Москвы**, организованная в сотрудничестве с Датской ассоциацией изобразительных искусств. Участники: Анатолий Зверев, Вячеслав Калинин, Отари Кандауров, Борис Козлов, Лев Кропивницкий, Валентина Кропивницкая, Владимир Немухин, Дмитрий Плавинский, Оскар Рабин, Александр Харитонов. Издан буклет-каталог.

Однако важнейшей публикацией того года о советском искусстве за рубежом стали многочисленные и разнообразные материалы специального выпуска журнала **Chroniques del'Art Vivant** № 23 за сентябрь 1971 года, посвященного положению искусства в СССР. Редактором журнала в то время был искусствовед, эссеист и член Французской академии Жерар Ренье, выступавший под псевдонимом Жан Клэр. Этот французский большеформатный журнал высоко котиrowался в качестве изысканной площадки для наблюдения и размышления о тех изменениях, что потрясли к тому времени мир искусства во всех его областях — в визуальном искусстве, музыке, литературе, кино и танце.

Номер открывался большой статьей Жана Клэра об истории культуры (в ее тесной связи с политикой и идеологией) в СССР, сопровождавшейся «кратким лексиконом советского

искусства» под названием «От искусства о народе к искусству для народа» с экспликацией важнейших для советской культуры понятий — от «передвижников» («демократический реализм») до социалистического реализма, выставки в Манеже 1962 года и «группы восьми в МОСХе». За этой статьей следовал небольшой обзор советского плаката А. Павлинской, статья по истории дизайна в СССР и, наконец, большой материал Джейн Николсон «Новые левые Москвы» с иллюстрациями Э. Неизвестного, М. Синяковой, Л. Кропивницкого и В. Кропивницкой, О. Рабина, В. Немухина, Д. Краснопевцева, О. Кандаурова и Б. Свешникова. Автор отмечает, что движение «левых» нельзя привязывать только к Москве. Оно охватывает и такие города, как Ленинград, Тбилиси, Рига, Таллин и Ереван.

После вышеуказанной общей статьи о «левых» Джейн Николсон и Доминик Бозо предложили читателям индивидуальные портреты таких художников, как В. Янкилевский, И. Кабаков, Э. Булатов и В. Яковлев — с фотографиями и репродукциями, и без оных — В. Вейсберга, Н. Вечтомова, В. Воробьева, М. Гробмана, Д. Плавинского, Б. Свешникова, Ю. Соостера. Далее следовали анализ «перспектив архитектуры в СССР» и довольно подробная история группы «Движение» с неизменным портретом Л. Нусберга.

Под рубрикой «С начала оттепели» журнал опубликовал большую статью «Заметки о русской актуальной прозе», где французскому читателю быстро перечислили писателей 1920-х годов (Бабель, Булгаков, Пильняк, Платонов, Замятин, Вс. Иванов и др.), представителей русской эмиграции (Бунин, Хмелев) и более современных авторов: В. Войнович, Ю. Бондарев, Вик. Некрасов, В. Гроссман, Б. Окуджава и др. Немало внимания в статье уделено роли «Нового мира» и самиздата (А. Солженицын, «Воспоминания» Н. Мандельштам и пр.).

Следующие шесть разворотов журнала были посвящены советской поэзии, театру и современной классической музыке. В обзорах современной поэзии Леона Робеля и Жана Блота уже традиционно рассматриваются стихи А. Вознесенского и их связь с поп-поэзией XX века, Б. Ахмадулиной. Робель уделил много внимания изданной в 1965 году во Франции под руководством Эльзы Триоле с предисловием Романа Якобсона «Антологии русской поэзии»¹ (к сожалению, туда не вошли стихи Д. Самойлова, более известного тогда на Западе как переводчик). Вкратце Робель раскрыл для читателя значение поэзии Арс. Тарковского, Ю. Левитанского, В. Сосноры, В. Бурича, также не успевших к середине 1960-х получить известность во Франции.

В театральном обзоре представлены главный режиссер Театра имени Моссовета Юрий Завадский, хотя он ошибочно назван Кавадским и руководителем труппы Большого театра (!), главные режиссеры Театра имени Ермоловой Виктор Комиссаржевский, Театра сатиры Виктор Плучек; спектакли Театра имени Горького в Ленинграде, Театра Марка Захарова, Театра на Таганке, ЦДТ. В музыкальном обзоре в персональных заметках рассматривается творчество Эдисона Денисова, Альфреда Шнитке, Софьи Губайдулиной, Андрея Волконского, Николая Каретникова, Виктора Суслина, Шандора Каллоша, Валентина Сильвестрова и Витаутаса Баркаускаса.

25 декабря 1971 года этот выпуск журнала обсуждался на «**Радио Свобода**» в беседе Бориса Алексеева с корреспондентом РС. Алексей отметил, что с положением дел в искусстве в СССР на Западе, к сожалению, знакомы плохо. Журнал, по мнению Алексеева, отобразил полный разрыв между «авангардом» в Советском Союзе и авангардом Запада,

¹ La Poésie Russe: Édition Bilingue. Anthologie réunie et publiée sous la direction de Elsa Triolet. P. Seghers, 1965.

1971

но справедливо уделил много внимания экспериментам группы «Движение», восстанавливающей своими работами связи с идеалами и поисками конструктивистов, в частности В. Татлина. Собеседники назвали творчество этой группы самым интересным явлением в искусстве СССР на тот момент.

1971 год по-прежнему отмечен активной поддержкой московских левых художников чешскими искусствоведами — это следует из переписки Душана Конечны и Индржиха Халупецкого с Владимиром Янкилевским и другими художниками круга Ильи Кабакова. В марте Д. Конечны назначили главным редактором нового журнала СХ Чехословакии, который пока названия не имеет, но должен, по идее, заменить журналы *Výtvarné umení* и *Tvar*.