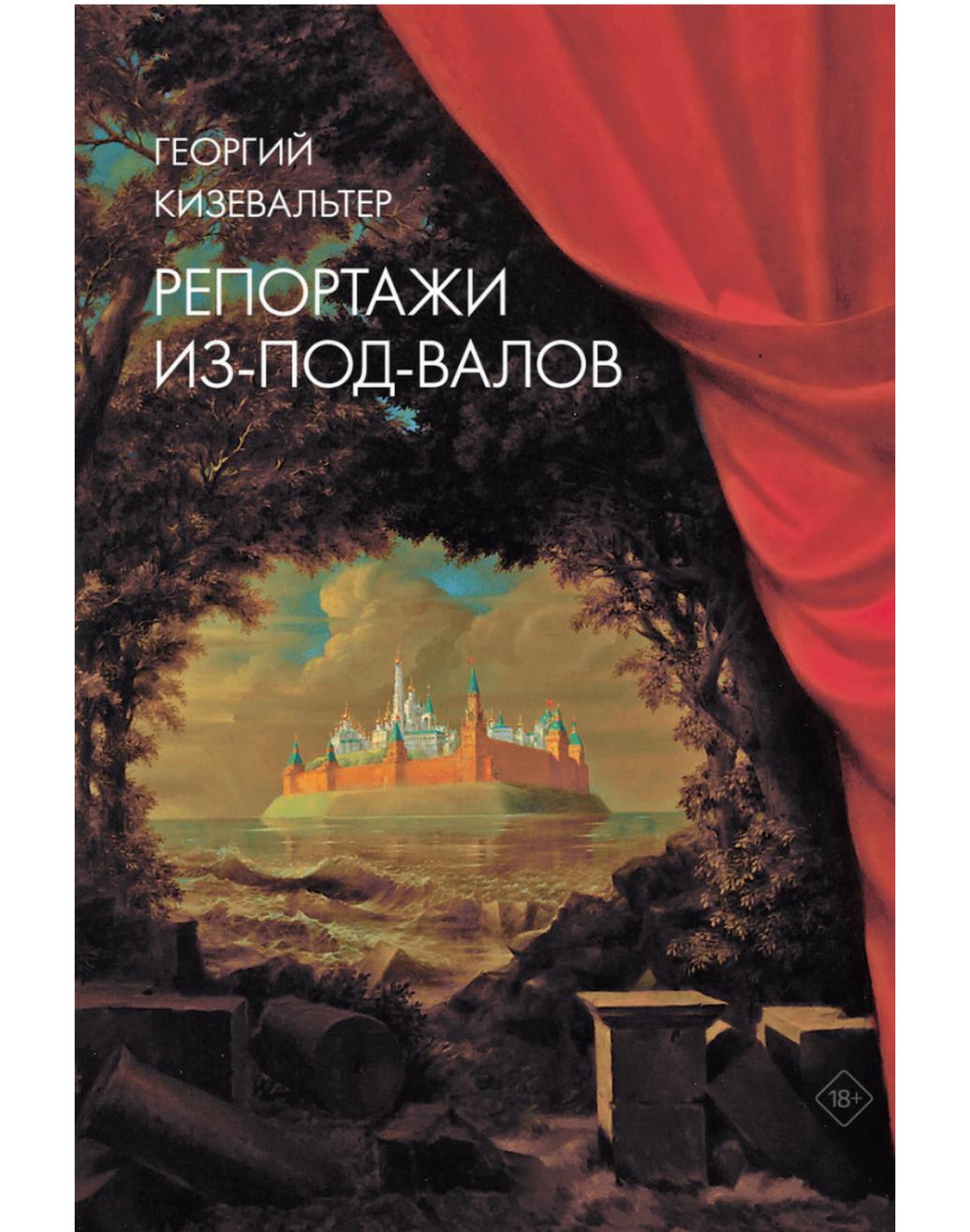


ГЕОРГИЙ  
КИЗЕВАЛЬТЕР

# РЕПОРТАЖИ ИЗ-ПОД-ВАЛОВ

The book cover features a dramatic illustration. A large, heavy red curtain is pulled back on the right side, revealing a scene. In the foreground, there are dark, jagged rocks and several large, cylindrical logs. In the middle ground, a turbulent sea with white-capped waves crashes against a rocky shore. In the background, a large, multi-towered castle with red brick walls and numerous blue-roofed spires sits on a small island. The sky is filled with dark, dramatic clouds, with a patch of lighter, yellowish light behind the castle. The overall mood is mysterious and somber.

18+

**Коллектив авторов  
Георгий Кизевальтер  
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  
Серия «Критика и эссеистика»**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=67701656](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=67701656)*

*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: Новое литературное обозрение; Москва; 2022  
ISBN 9785444820308*

### **Аннотация**

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. Меламид, 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.

# Содержание

Георгий Кизевальтер	5
Конец ознакомительного фрагмента.	50

**Георгий Кизевальтер**  
**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**  
**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...<sup>1</sup>*

*Шрейдер Ю. А. <sup>2</sup> 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 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 пройти по событиям тех лет, проанализи-

---

<sup>1</sup> 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.)

<sup>2</sup> Юлий Анатольевич Шрейдер (1927–1998) – математик, кибернетик и философ.

ровать 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 сотруд-

никам 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, снима-

ющих 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 происходившего. 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 неопределимо. Любопытен и тот факт, что начиная с 1960-х годов в бюро различных западных газет в Москве и Ленинграде оказались многие вы-

ходцы 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 трансформировавшихся в дипломатические паспорта, а уж Энтони Блант, один из агентов так называемой «Кембриджской пятерки» (условный групповой ярлык, сходный с более знакомым читателю «Сретенским бульваром»), работавшей на Иностранный отдел НКВД, вообще был искусствоведом, академиком и хра-

нителем королевских картинных галерей<sup>3</sup>! 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.

## 1971

**New York Times, 26 февраля.** Небольшая статья Энтони Льюиса<sup>4</sup> 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. Вы-

---

<sup>3</sup> См.: Долгополов Н. Ким Филби // ЖЗЛ. 2012. С. 14.

<sup>4</sup> Lewis A. London Show Yields to Soviet on Art // New York Times. 26.02.1971.

ставка 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 «проуновскую<sup>5</sup> 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 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 ис-

---

<sup>5</sup> От неологизма Л. Лисицкого «проун» (проект утверждения нового).

кусства 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 представление их работ для зарубежных выставок становится нормой.

**Christian Science Monitor, 8 декабря.** В статье Шарлотты Зайковски «Искусство из „подвала“»<sup>6</sup> 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, что социалистический

---

<sup>6</sup> Saikowski Ch. Art from 'basement' // Christian Science Monitor. 08.12.1971.

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 котировался в качестве изысканной площадки для наблюдения и размышления о тех изменениях, что потрясли к тому вре-

мени 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»<sup>7</sup> (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

---

<sup>7</sup> La Poésie Russe: Édition Bilingue. Anthologie réunie et publiée sous la direction de Elsa Triolet. P. Seghers, 1965.

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. Алексеев 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, 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*.

## 1972

Газета **Guardian** от 14 февраля публикует – явно ко Дню святого Валентина – обзор театральных новинок в СССР Роберта Кайзера<sup>8</sup> под названием «Ромео в русской перепалке», основанный на анализе постановки МХАТом пьесы М. Рощина «Валентин и Валентина» – по утверждению автора, самого интересного спектакля сезона, «рассорившего Россию», но дающего некоторое представление о советской жизни. В Москве пьесу поставили на двух сценах, однако, по сведениям автора, еще около сотни провинциальных театров также ее репетируют или уже поставили. Как отмечает некий критик в «Советской культуре», «достоинство пьесы заключается в том, что ее автор не боится говорить о простых и даже банальных аспектах повседневной жизни». Такие пьесы, пишет Кайзер, нравятся сейчас публике гораздо больше,

---

<sup>8</sup> Robert G. Kaiser (р. 1943) – американский журналист и публицист, корреспондент *Washington Post* в Москве в 1971–1974 годах. Лауреат премии *National Press Club* (2003) и др.

чем пьесы о строительстве коммунизма или жизни Ленина. А следующее его наблюдение очень важно: «Современный Советский Союз, описываемый Роциным, – это страна конфликтующих отцов и детей, очевидных классовых<sup>9</sup> различий и чрезвычайной озабоченности жилищной проблемой». По мысли Кайзера, постановщик пьесы Олег Ефремов подчеркивает разрыв между семьями Валентины и Валентина, одев первую в модные западные одежды и поселив ее в трехкомнатной квартире, обставленной *хорошей* мебелью, в то время как вторая живет в многофункциональной комнате в перенаселенной коммуналке и не может позволить себе никакой роскоши. Этот классовый диссонанс, сначала беспокоящий только матерей, со временем начинает задевать и самих героев, осознающих разность своих мировоззрений и целеполаганий. Такова современная версия пьесы о влюбленных, всегда вынужденных в борьбе за счастье решать сложные жизненные проблемы.

**International Herald Tribune** от 8–9 апреля 1972 года публикует обзор художественного рынка под названием «Русские в аукционных залах». Большая часть статьи посвящена грядущему аукциону русских художников первой трети XX века в аукционном доме Sotheby's. Среди представленных на торгах уже хорошо известных на Западе художников – М. Ларионов, Н. Гончарова, К. Малевич. Остальные, отмечает автор статьи Сурен Меликян, известны не так хо-

---

<sup>9</sup> Вспоминая то время, я бы употребил здесь слово «кастовых».

рошо. Среди последних – Петр Кончаловский, чей портрет испанского мальчика оценен в 4–5 тысяч фунтов. В эту же группу входят друг Кончаловского по «Бубновому валету» А. Лентулов и М. Матюшин. Автор указывает, что все эстимейты работ таких художников сделаны наобум, поскольку никакой истории продаж для них не существует. Среди работ еще менее известных авторов Меликян называет абстрактную гуашь 1921 года Л. Поповой с максимальным эстимейтом в 2300 фунтов, супрематистскую конструкцию И. Пуни, письменный прибор Н. Суетина, на фотографии напоминающий работу Малевича и оцененный всего лишь в 300–600 фунтов. Но автор считает, что именно работы этих малоизвестных художников являются самыми интересными на торгах. Как пишет Меликян, время для аукциона весьма подходящее, поскольку за последнее десятилетие состоялось уже несколько больших выставок, репрезентирующих русское искусство первой трети XX века на Западе, начиная с выставки «Два десятилетия экспериментов» в Grosvenor Gallery (Лондон) в 1962 году, за которой последовали выставки в Galerie Jean Chauvelin<sup>10</sup> в Париже, в A. D. White Museum of Art at Cornell University<sup>11</sup> (работы Юрия Анненкова и др.), Brooklyn Museum<sup>12</sup> и Leonard Hutton Galleries<sup>13</sup> в

---

<sup>10</sup> The Non-Objective World 1924-1939. 1971; Alexandra Exter. 1972

<sup>11</sup> Russian Art of the Revolution. 24.02–25.03.1971.

<sup>12</sup> Russian Art of the Revolution. 15.06–25.07.1971. <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/exhibitions/939>.

Нью-Йорке, США. Кроме торгов в Sotheby's, на следующей неделе должны пройти еще три аукциона русского искусства, что говорит о новых возможностях аукционных домов раздобывать работы для продажи, добавляет автор.

А вот чему посвящает в 1972 году свои обзоры культуры «**Радио Свобода**»: **18 апреля** обозреватель И. Игнатъев анализирует продолжающиеся гонения на инакомыслящих писателей в СССР. В декабре 1971 года после декабрьского решения Политбюро о подавлении признаков оппозиции и ликвидации самиздата из Союза писателей были исключены Александр Галич и рязанский поэт Евгений Маркин. В феврале–марте 1972 года к уголовной ответственности привлечены украинские публицисты и литературные критики Е. Сверстюк, В. Черновол, И. Светличный, И. Дзюба – главным образом за распространение националистических взглядов, клевете на советский строй и т. п. По сообщениям газеты **Die Welt № 68** от **21 марта**, в Москве царит атмосфера угроз и устрашения писателей с целью заставить умолкнуть всех неблагонадежных, чьи произведения публиковались сначала в самиздате, а затем на Западе. К их числу принадлежат: Владимир Максимов, чей роман «Семь дней творения» был на днях подробно освещен радиостанцией Би-би-си и переводится на многие языки мира (как пишет Игнатъев, в отличие от Варлама Шаламова, Максимов не утратился угроз КГБ, даже когда его вызвали на психиатрическое освидетельство-

---

<sup>13</sup> Russian Avant-garde, 1908–1922. 16.10–18.12.1971.

вание, и не отказался от своих произведений); Лидия Чуковская, попавшая в опалу из-за своих протестов и открытых писем в защиту Синявского и Даниэля, Солженицына и украинки Рейзы Палатник, а также из-за публикаций на Западе ее романа «Софья Петровна» и повести «Спуск под воду»; Наум Коржавин, вызывающий неудовольствие у властей своими стихами и протестами, а также публикациями в самиздате и журнале «Грани» (вызванный в Союз писателей, Коржавин отказался пойти по следам Шаламова и не подписал заранее подготовленное письмо с отказом от своих убеждений); Лев Копелев, литературовед и переводчик, ближайший друг Солженицына, выступивший в 1967 году с открытым письмом (по факту, это был ответ на вопросы редакции журнала «Тагебух» (Вена)) «Возможна ли реабилитация Сталина?»<sup>14</sup>, а 13 января 1968 года с письмом в ЦК КПСС в защиту Галанскова, Гинзбурга, Добровольского и Лашковой, после чего он был исключен из партии. Хорошо известно, добавляет Игнатьев, что исключение из СП при государственной монополии на книгопечатание грозит серьезными последствиями для лиц, подвергнутых такой дисциплинарной мере, – их могут обвинить в тунеядстве и даже подвергнуть ссылке, как это произошло в свое время с И. Бродским

---

<sup>14</sup> Стоит вспомнить, что уже в феврале 1966 года 25 деятелей советской науки и культуры, в числе которых были Вик. Некрасов, М. Плисецкая, М. Хуциев, А. Сахаров, С. Чуйков, выступили с письмом к Л. Брежневу против реабилитации И. Сталина. В марте 1966 года в ЦК КПСС было отправлено еще одно письмо 13 деятелей науки и культуры.

и А. Амальриком.

В другом обзоре «Радио Свобода» отмечает, что в «Советской культуре» от **29 июня** опубликована заметка Л. Филатовой «Биеннале открылась», где рассказывается о XXXVI Международной выставке в Венеции, в которой вновь приняли участие советские художники, которых теперь, скорее всего, никто и не вспомнит, если не принимать во внимание работы хорошо известных Петрова-Водкина, Сарьяна, Томского. Помимо описаний обязательных «скандалов» с перформансами западных художников на Биеннале, автор отмечает, что зрители могли «познакомиться на выставке с такими направлениями искусства, как негеометрическая абстракция, новый натурализм, технологическое искусство и др.». В том же номере «Культуры» обсуждается постепенное изменение отношения в СССР к искусству Н. К. Рериха, 100-летие со дня рождения которого должно отмечаться в 1974 году. Скажем, еще в 1955 году художник даже не упомянут во втором издании БСЭ, но с 1967 года о нем стали появляться статьи в прессе, а в 1968 году его работы были представлены на фестивале искусств «Русская зима», после чего Рериха стали уже называть «выдающимся русским художником» («Советская культура», 14.12.1968).

Газета **Frankfurter Allgemeine Zeitung № 110** от **13 мая** публикует на целой полосе большую статью Германа Перцгена<sup>15</sup> «Частный музей в Москве», рассказывающую о собра-

---

<sup>15</sup> Hermann Pörzgen (1905–1976, умер в Москве) – уникальный немецкий жур-

нии Георгия Костаки, названном автором «одной из достопримечательностей Москвы». Обращая внимание читателей на обилие работ русских авангардистов в коллекции («Авангард в жилой комнате» – так звучит название одной из глав публикации), автор подчеркивает дружбу коллекционера с современными художниками и его общение с такими крупными мастерами, как Фальк, Родченко, Шагал и... Анатолий Зверев, которого Костаки считает своей важнейшей находкой для коллекции. Посещая их мастерские, Костаки устанавливал все более личный контакт с художниками, что было важно для отбора лучших работ в собрание. Помимо авангардистов, Костаки собрал около сотни работ Пикассо, Модильяни, Леже, Матисса, ранние работы Шагала и Фалька. Как обычно, в статье некоторые имена художников написаны с ошибками, но общий тон восторженный: Перцген называет огромную коллекцию Костаки «выдающимся памятником эпохе модернизма и русского авангарда», чье значение непременно будет осознано в не очень далеком будущем.

Обратим внимание, что в 1972 году не обнаружилось, по сути, ни одной публикации, специально посвященной московским нонконформистам, – вполне возможно, что где-то что-то могло проскочить незамеченным, но налицо падение интереса к вторичному «авангарду» в России.

---

налист, работавший в Москве еще в 1937–1941, затем в 1956–1976 годах. Взят в плен в Софии в 1944 году и приговорен к 15 годам тюрьмы «за антисоветские репортажи и шпионаж» (освобожден в 1955-м). Автор многих книг об СССР, лауреат премии Теодора Вольфа.

Швейцарская **Neue Zürcher Zeitung** от **8 января** публикует обзор выставки русских художников в Национальном музее современного искусства в Париже (Центр Помпиду). Из трех экспонентов этой выставки, отмечает автор материала Эдит Хоффман<sup>16</sup>, ранее был известен только К. Малевич. Павел Мансуров и Владимир Баранов-Россине известны плохо, поскольку выставлялись редко и не были представлены в популярных изданиях по искусству, даром что стали в свое время парижанами. Однако в 1960–1970-х годах у парижской публики, как и в других культурных столицах Запада, появляется большой интерес к революционному искусству России. Поэтому Хоффман старается как можно лучше представить публике всех художников этой выставки в контексте общеевропейских течений в искусстве начала XX века.

Газета **Times** от **31 июля** публикует заметку «Россия разрешает своему дирижеру занять пост в Швеции». В ней кратко рассказывается о том, что Геннадию Рождественскому, дирижеру симфонического оркестра радио и телевидения, разрешили принять предложение занять пост главного дири-

---

<sup>16</sup> Edith Hoffmann (1907–2016) – австрийский искусствовед и журналист, сотрудничавшая со многими изданиями в Европе, автор книг об Оскаре Кокошке, экспрессионизме и др.

жера Стокгольмского филармонического оркестра с подписанием контракта на три года. Отметим, что разрешение советскому дирижеру на работу за пределами Восточного блока было выдано властями впервые. По соглашению сторон, дирижер будет выезжать в Стокгольм два раза в год, каждый визит будет длиться 20 дней. Стоит отметить, сообщает корреспондент, что в феврале этого года Рождественскому не разрешили выехать в Великобританию для выступления на двух концертах Лондонского филармонического оркестра.

Газета **Guardian 6 сентября** публикует заметку Питера Максвелла Дейвиса<sup>17</sup> «Диссонанс и советские композиторы». Размышляя о подписанном Шостаковичем открытом письме с критикой А. Сахарова, Дейвис не стремится сразу же осудить подписанта. Он обсуждает творчество и поступки Дмитрия Шостаковича на протяжении жизни, вспоминает его покорное поведение в 1948 году, когда убийственной критике сверху подверглись многие литераторы и композиторы, но уделяет максимум внимания нынешнему политическому климату в СССР и его воздействию на творчество и социальное поведение советских композиторов. Дейвис уверен, что Шостакович накликал официальное порицание, когда в 1962 году представил публике свою Тринадцатую симфонию в сочетании с неоднозначным текстом Евтушенко – тогда правительственная ложа осталась пустой, телетрансля-

---

<sup>17</sup> Sir Peter Maxwell Davies (1934–2016) – английский композитор и дирижер, Мастер королевской музыки.

цию отменили, и, несмотря на восторженный прием публики, на следующий день премьеры удостоилась одной холодной фразы в «Правде». Маэстро констатировал: «Сегодняшняя обстановка в России указывает на то, что сталинизм во все не умер», – отметил беспрецедентное мужество Солженицына, Шафаревича и Сахарова в борьбе со сталинистами и выразил уверенность, что Шостакович в глубине души не мог не понимать значения этого чрезвычайного феномена сопротивления интеллектуалов для советской жизни. Поэтому Дейвис не готов осуждать композитора за его поступок, предполагая давление государственной машины на людей культуры. Он цитирует Сахарова, рассказавшего в своем недавнем интервью о «неконтролируемом бюрократическом аппарате» в России, но по-западному наивно убежден, что «композиторы и другие творческие работники должны научиться выживать в обществе, которым этот аппарат управляет».

Этой же проблеме в другом выпуске **Guardian**, от **4 сентября** посвящена заметка «Композиторы присоединяются к хору ненависти». В заметке персонально указаны некоторые деятели из 12 композиторов и музыкальных критиков, подписавших опубликованное в «Правде»<sup>18</sup> письмо с осуждением выдающегося физика А. Сахарова за его критику советского строя и контакты с западной прессой. Среди участвующих в официальной кампании травли Сахарова – Д. Шо-

---

<sup>18</sup> От 3 сентября.

стакович, А. Хачатурян, Д. Кабалевский, Т. Хренников. Такие же письма «протеста» поступили от Союза писателей, Академии наук, советских *рабочих* и от газеты австрийских коммунистов *Volksstimme*. При этом канцлер Австрии, социалист д-р Бруно Крайски в своем выступлении в тот же день назвал Сахарова символической фигурой в борьбе за свободу науки и представителем тех ученых, что «сегодня ведут борьбу за свободу, терпимость и равенство».

**27 ноября Süddeutsche Zeitung № 274** публикует интервью с московским коллекционером Георгием Костаки на тему неофициального искусства в СССР под ироническим названием «Шагал – пионер авангарда?». Мне оно представляется крайне интересным и значимым, поэтому привожу его здесь целиком. И любопытно это интервью прежде всего тем, что Костаки описывает там некоторые мало популярные, но важные подробности жизни и социальной активности нонконформистов и фактически подтверждает многие наблюдения иностранных журналистов и искусствоведов о московской неофициальной жизни, изложенные в их статьях и книгах в 1960-х годах<sup>19</sup> (напомню, что интервью опубликовано в 1973 году). Кроме того, отметим, что в излагаемые планы Костаки входит расширение коллекции и передача ее *народу* после его смерти, но еще нет никаких намеков на его отъезд из СССР через четыре года.

---

<sup>19</sup> См.: Кизевальтер Г. Время надежд, время иллюзий. М.: НЛО, 2018.

## Шагал – пионер авангарда?

### Неофициальное искусство в СССР. Интервью с московским коллекционером <sup>20</sup>

Самая большая коллекция прогрессивного русского искусства принадлежит живущему в Москве греку, администратору и переводчику посольства Канады Георгию Д. Костаки.

*Костаки родился в Москве в 1912 году. В его собрании, начало которому было положено в 1945 году, представлены авангардные произведения искусства России XX века, созданные на протяжении почти 50 лет. Полностью эта коллекция никогда ранее официально не выставлялась. Но эта ситуация непременно должна измениться, потому что и в России искусство 20-х годов завоевывает все большее признание. Наш корреспондент Вернер Крюгер побеседовал с коллекционером в галерее Гмуржинской <sup>21</sup> в Кельне (в 1968 году там проходила выставка «Русские художники в XX веке»), где Костаки с помощью слайд-шоу предоставил небольшой группе гостей возможность ознакомиться со*

---

<sup>20</sup> Süddeutsche Zeitung. 27.11.1973.

<sup>21</sup> Galerie Gmurzynska.

*своей коллекцией.*

**Вернер Крюгер:** *Господин Костаки, на выставке русского авангарда в галерее Fisher Fine Arts<sup>22</sup> в Лондоне присутствовали также экспонаты из вашей коллекции. Насколько трудно было вывезти их на Запад?*

**Георгий Костаки:** На этот раз это было довольно легко. Я обратился за разрешением в Министерство культуры и получил его через пять дней. Шесть из предоставленных мной на выставку картин также послужили мне иллюстративным материалом во время моих лекций в нескольких американских университетах.

*– Ваша коллекция сосредоточена на русском авангарде. Как и когда она появилась?*

– Я коллекционирую искусство уже 40 лет. Начал я со старой голландской живописи и серебра. Но через 10 лет все это стало меня утомлять. И тут – сразу после Второй мировой войны – я обнаружил русский авангард и нашел его очень динамичным, очень красочным и очень универсальным. Я стал его собирать... Так как ни на Западе, ни на Востоке никто им не интересовался, я мог тогда покупать то, что хотел.

*– С тех пор многое изменилось...*

– Сейчас это стало гораздо сложнее. Картины 20-х годов редки. Разумеется, я также собирал «Второй русский аван-

---

<sup>22</sup> Tatlin's Dream – Russian Suprematist and Constructivist Art: 1910-1923. Nov. 1973 – Jan. 1974.

гард» – неофициальное искусство 1953–1961 годов. Но и от него я тоже отказался, когда понял, что неофициальные художники нашли много других поклонников и покупателей.

– *Сильно ли «Второй русский авангард» отличается от искусства 20-х годов?*

– «Второй русский авангард» был очень современен и стоял в оппозиции к соцреализму. Но он не повторял 20-е, а шел своим путем. Многие художники 50-х годов опирались на иконопись, поп-арт или оп-арт и, конечно, на русские образцы.

– *А сегодняшние молодые русские художники?*

– Есть много групп, работающих в разных направлениях. Однако никто больше не занимается абстракцией. С сегодняшние художники более или менее привержены фигуративной живописи. Можно говорить о новом типе символизма – под этим я подразумеваю неофициальных художников, на чьи работы правительство не оказывает влияния и чьим действиям оно не препятствует. У этих художников есть свои мастерские, и они очень хорошо продаются.

– *Кому?*

– В основном иностранцам. Но и русским поэтам, писателям, физикам, врачам... Неофициальные художники должны сами заботиться о продаже своих картин. Цены за картину колеблются от 200 до 1600 рублей. В очень многих случаях спрос настолько велик, что полотна иногда не успевают высохнуть, прежде чем они покинут мастерские. Покупате-

лей больше, чем картин.

– *Есть ли похожая конъюнктура в официальном искусстве?*

– Официальные художники продают свои картины через Художественный фонд. Там есть комиссия, которая решает, какая работа какого художника будет приобретена для государства. Каждый художник продает столько картин, что может прожить год на эти деньги.

– *Неофициальных художников не показывают на публике. Как можно узнать об их искусстве?*

– Они устраивают выставки в своих мастерских и приглашают людей. В таких случаях их работы продаются.

– *Есть ли у русских художников возможность узнать о работах своих западных коллег?*

– За последние 10–15 лет мы получили с Запада много книг по искусству, каталогов и журналов.

– *Стоит ли ожидать, что эти каталоги, книги и журналы постепенно откроют границы для выставок западных художников?*

– Как известно, в Москве недавно была выставка у Шагала. Его принимали как патриарха. Наплыв посетителей превзошел все ожидания, так что попасть на выставку было нелегко. Первоначально Музей имени Пушкина подготовил экспозицию из своих шести картин и 40 литографий. Но за два дня до открытия все изменилось. Шагал настаивал на том, чтобы его показали в Третьяковской галерее. Третья-

ковская галерея предназначена исключительно для русских художников, а Шагал хотел бы считаться русским художником. Мы были очень рады этой перемене.

– *Эта перемена надолго?*

– Шагал официально признан. Картины после выставки не вернули в Пушкинский музей, а теперь навсегда повесили в Третьяковской галерее.

– *Так что же с авангардом 20-х годов?*

– Русский авангард представлен главным образом такими художниками, как Малевич и Татлин. К 1915 году – году, когда появляется авангард, – имелось около 20 известных художников. Эти художники между 1920 и 1921 годами оказались вытеснены на задний план. Но это произошло не из-за давления со стороны правительства. Как можно заметить, во всем мире ситуация с авангардом была схожей. Можно обнаружить то же самое у таких художников, как Кандинский или Мондриан. В отличие от кубизма или импрессионизма конструктивизму потребовалось около 40 лет, чтобы добиться признания. Лишь несколько лет назад его великое открытие состоялось, и коллекционеры ухватились за него и подняли цены.

– *Вы имеете в виду западных коллекционеров?*

– У нашей публики также есть большой интерес к искусству 1920-х годов. Полагаю, через два-три года весь авангард будет висеть в новом законченном музее в Москве. Тогда россияне открыто покажут всем свои работы Кандинско-

го, Малевича, Поповой и Клюна.

– *Ваша коллекция показывалась официально?*

– Три года назад у меня была возможность на три дня представить ученым в Институте физики 68 масел Поповой и Клюна.

– *Можете ли вы свободно распоряжаться своей коллекцией?*

– В пределах России я могу продать коллекцию. В мои планы, однако, входит еще больше пополнить собрание. После моей смерти русский народ должен получить всю коллекцию в подарок... в конце концов, это третья по величине коллекция в стране.

– *Значит, есть и другие, хотя и небольшие, частные коллекции?*

– Некоторые начали собирать лет десять назад. Но им было уже не так просто находить работы. У этих коллекционеров есть один Малевич, одна Попова, пара Клюнов, что-то еще. У меня есть 50 Клюнов, 60 Поповых и т. д. и т. п. – в моей коллекции насчитывается около 600 позиций.

– *Это делает вас миллионером, потому что цены на искусство 1920-х годов теперь непомерно высоки...*

– Искусство всегда сопровождается явлениями, которые не имеют ничего общего с искусством. Существует, скажем, такая вещь, как гипноз и шаманизм. Люди могут быть взбуждены каким-то явлением. И это взвинчивает цены. Для Запада русский авангард – новая территория, на которой он

обнаруживает невиданных ранее красавиц. Люди на Западе устали от того, что они покупали до сих пор. И тут они находят другую корову, полную молока, которую нужно доить.

– *Какой художник дает больше молока?*

– Малевич. Он – бог, которого окружают такие ангелы, как Попова, Клюн, Лисицкий, Родченко.

*Перевод Г. К.*

*27 ноября 1973 г.*

## 1974

1974–1975 годы – переломные в истории советского неофициального искусства, переломные во многих отношениях. Так называемые осенние выставки-акции 1974 года на открытом воздухе в Москве, прошедшие 15 и 29 сентября, пробили брешь в стене молчания вокруг неортодоксальной линии искусства в России. За ними последовали многие другие полуофициальные выставки в Ленинграде и Москве, образовались живописная секция в Горкоме в Москве и ТСЖ в Питере, но, главное, после этих громких событий в лагере неофициального визуального искусства появились новые направления, более современные языки искусства и в дальнейшем значительно вырос профессиональный обмен идеями и продуктами культуры между Западом и левыми художниками, литераторами и т. п. Разумеется, отдельные россий-

ские художники или группы художников имели контакты с некоторыми европейскими искусствоведами и галеристами и раньше. Однако до 1974 года Западу не хватало важного элемента для инициации волны массового интереса к российскому искусству – в нем не было интриги или громкого протеста, не было шоу, которое обязательно должно присутствовать для западного зрителя. Осенью 1974 года Оскар Рабин и Ко это шоу организовали, и волна пошла...

Отметим, что начало года ничем не предвещало этих событий; интерес западных СМИ и профессиональных кругов к российскому изобразительному искусству, как и в предыдущие пять-шесть лет, был практически нулевой. Свои репортажи западные корреспонденты посвящали только политическим аспектам жизни музыкантов, артистов, композиторов, режиссеров, писателей и ученых в СССР. Зато в конце года в связи с вышеупомянутыми выставками в столичных городах в мировой (и нашей) прессе появилось невообразимое количество материалов.

По сообщению газеты **Times** от **9 января**, виолончелисту Мстиславу Ростроповичу разрешили выехать из СССР – в первый раз за три года. 8 января он выступил в Париже на первом из двух гала-концертов, организованных ЮНЕСКО для оказания помощи Международному музыкальному совету. Вместе с ним выступали американский скрипач Иегуди Менухин, немецкий пианист Вильгельм Кемпф, британский пианист Джеральд Мур, немецкий оперный певец

Дитрих Фишер-Дискау и французская оперная певица Режин Креспен.

В начале 1971 года Ростроповичу запретили выезд за границу на один год в связи с переданным им западным корреспондентам письмом в поддержку А. Солженицына, а после того как опальный писатель поселился у него на даче, запрет был продлен. Теперь же Ростропович заявил журналистам, что не хочет обсуждать политические вопросы и свою дружбу с Солженицыным. Прилетев в Париж, он отправился в Сен-Поль-де-Ванс, где встретился с Марком Шагалом, а затем в Национальном музее Шагала в Ницце сыграл несколько вещей лично для Шагала, его жены и директора музея. В это же время в России началась новая волна гонений на Солженицына: газеты «Правда» и «Известия» опубликовали «гневные» письма чехословацкой и западногерманской компартий, а телевидение передало выступление французского журналиста с обвинениями писателя в клевете. С некоторых пор такая форма обличения неудобных с помощью западных коммунистов стала в СССР традиционной, отметил автор заметки.

Газета **New York Times** от **17 января** сообщает, что турне Ленинградского балета Театра имени Кирова – первое за последние 10 лет, – намеченное на середину года, было отменено два дня назад якобы по причине «энергетического кризиса в США». Затем компания Columbia Artists, которая должна была спонсировать турне, заявила, что им не удалось

найти ни одного авиаперевозчика, который гарантировал бы перемещение группы численностью 165 человек по стране. Однако руководство компании не исключило версии, что на самом деле это решение связано с ситуацией вокруг бывших солистов балета театра, Валерия и Галины Пановых, собравшихся еще в 1972 году эмигрировать в Израиль, но так и не получивших разрешения на выезд от советских властей. Почти сразу же после подачи заявления на визу Галину перевели в кордебалет, а Валерию сообщили, что он уволен и танцевать в СССР он больше не будет.

**20 января** американская газета **Trenton Times** публикует статью Герберта Маршалла<sup>23</sup> «Художник в опасности». В ней сообщается об аресте за неделю до этого в Киеве режиссера Сергея Параджанова – как справедливо полагает автор, на основании обвинений в спекуляции валютой и гомосексуализме. Маршалл подробно рассказывает американскому читателю о фильме Параджанова «Цвет граната»<sup>24</sup>, о его творческой манере, подчеркивает национальный характер фильма, основанного на притче об известном армянском поэте Арутюне Саядяне<sup>25</sup>, описывает свой визит в необычную квартиру Параджанова и называет его наряду с

---

<sup>23</sup> Herbert Marshall (1906–1991) – английский писатель, кино- и театральный режиссер, профессор советской литературы и театрального искусства. Учился в Московском институте кинематографии.

<sup>24</sup> Фильм, снятый в 1968 году, вышел на экраны после неоднократного перемонтажа только в 1973 году.

<sup>25</sup> Известный также как Саят-Нова.

Андреем Тарковским ведущим советским режиссером современности. Автор напоминает советским властям, что даже классические фильмы раннего советского кинематографа (такие, как «Броненосец Потемкин» Эйзенштейна, «Земля» Довженко, «Мать» Пудовкина) когда-то были запрещены в СССР, и только после фантастического успеха этих фильмов на Западе они получили первоклассный прокат и похвалы у себя дома. Новая волна искусства в России может не нравиться академикам и не подходить под их догмы, но ее не остановить и не заглушить, а новые мастера будут признаны во всем мире, – так оптимистично заканчивает свою статью Маршалл.

Неожиданно подробная и информированная статья Георга Яппе<sup>26</sup> в газете **Frankfurter Allgemeine Zeitung** от **23 января** «Наши картины должны говорить» сообщает о выставке 50 (sic!) неофициальных московских художников в Музее Бохума, Германия. Вот важнейший тезис статьи, необходимый для понимания той эпохи: «Московские художники андеграунда не считают себя диссидентами, однако в связи с тем, что их присутствие отрицается властями, уже простое доказательство их существования, для них крайне желательное, является событием политического значения». Хорошо знакомый с жизнью нонконформистов в Москве, автор отмечает, что в московском подполье можно обнаружить все течения мира, начиная с сюрреализма и конструктивизма,

---

<sup>26</sup> Georg Jappe (1936–2007) – немецкий художник, писатель, публицист.

но эти работы никак нельзя назвать жалкими подражаниями. Другой сильный аспект экспозиции, по мнению автора, заключен в некой «общероссийской традиции», родившейся на стыке колорита икон, фантастического народного искусства и восточных орнаментов. Из этой сентенции можно сделать вывод, что на выставке изобиловали работы малоизвестных художников будущего Горкома.

Среди эмоционально описанных автором экспонентов – группа «Движение» Л. Нусберга, В. Янкилевский, Э. Неизвестный, А. Брусиловский, И. Кабаков, О. Кандауров, Ю. Соболев, Ю. Соостер, Б. Жутовский, В. Стесин, Э. Белютин, В. Немухин, Д. Краснопевцев, Ю. Васильев-Мон, Л. Кропивницкий, Б. Свешников, Л. Мастеркова, Э. Булатов, А. Смирнов, В. Калинин, Кук (Н. Мануйлов). По мнению Яппе, каталог выставки, на которой представлено около 300 работ, оказался плохим: «Он небрежен, лишен системы, а информация дана крайне запутанно, на косноязычном, искаженном немецком языке, что опускает его на уровень „средиземноморского путеводителя“». Но главный вопрос, поднимаемый автором, – «для интеллектуалов на Западе остается непонятным, почему великий Советский Союз не может позволить себе сделать то, что когда-то сделали Польша, Румыния и ЧССР, а теперь еще к этому осторожно подталкивают Венгрию и ГДР, – провести либерализацию культурной политики, чтобы повысить культурный имидж страны и чувство собственного достоинства».

Газета **Observer** от **24 февраля** в заметке «Русские срывают злость на виолончелисте» сообщает, что М. Ростроповичу и его жене Г. Вишневецкой не разрешили принять участие в съемке фильма Би-би-си о Дмитрие Шостаковиче. Как известно, Александр Солженицын, за 11 дней до этого депортированный из СССР, несколько лет жил на даче Ростроповичей, несмотря на угрозы и прессинг со стороны властей. После выдворения Солженицына появилась установка оказывать давление на всех лиц, имевших с ним какие-либо отношения. Так, за неделю до этого власти отменили концерт в честь 40-летия Е. Евтушенко, поскольку ранее тот отправил Брежневу телеграмму протеста против травли Солженицына. Даже те, кто молчит сейчас, но до этого имел связи с Солженицыным, легко могут впасть в немилость.

**1 апреля** журналист агентства **Reuters** Боб Эванс сообщил миру об открывающемся на следующий день в Москве V съезде Союза композиторов, с 1948 года возглавляемого сталинским ставленником Тихоном Хренниковым. Автор статьи признал, что независимые критики считают Хренникова довольно талантливым композитором, однако известно, что он играл ключевую роль в комиссиях, запрещающих исполнять авангардные произведения молодых авторов, даже если их охотно исполняли в других коммунистических странах. Некоторые такие сочинения, добавил Эванс, переписываются от руки и распространяются среди советских музыкантов точно так же, как литературный самиздат. Как

следствие такой политики, многие композиторы, в том числе Андрей Волконский, после многих лет борьбы оставляют надежду услышать свои сочинения в России и вынуждены эмигрировать. Однако главными темами съезда, сообщает Эванс, ссылаясь на Арама Хачатуряна, по-прежнему остаются «социальные функции музыкального творчества» и «борьба с идеологическим влиянием Запада».

**26 апреля** газета **Times**, ссылаясь на новостную службу **New York Times**, сообщила, что Ростропович и Вишневецкая все же получили визу для поездки за границу на два года благодаря вмешательству Л. Брежнева. Последний концерт М. Ростроповича состоялся 11 февраля этого года – за два дня до депортации Солженицына. До этого момента Ростропович не выступал уже 13 месяцев.

**12 мая Observer** помещает небольшую заметку о выступлении М. Ростроповича в качестве дирижера в переполненной Московской консерватории, состоявшемся 10 мая и прошедшем на сильном эмоциональном уровне, поскольку все присутствовавшие воспринимали событие как прощальный концерт маэстро перед отъездом и по завершении выступления стоя аплодировали ему в течение 20 минут. Власти также выразили музыканту особую признательность, расставив множество милиционеров внутри и снаружи зала. Журналист назвал концерт «выражением агонии и экстаза советской художественной жизни, уже печально смирившейся с отъездом лучших талантов из страны».

**24 мая в Будапеште** в *Клубе молодых художников* открылась полуофициальная выставка «Современное советское искусство (Москва–Таллинн, из будапештских частных коллекций)», которую составили и представили Ева Кернер и Дьердь Ружа. В конце 1990-х в интервью с И. Хайду на вопрос о другой будапештской галерее, где тоже хотели устроить выставку современного советского авангарда из частных коллекций, но искусствоведа галереи за это уволили, Кернер ответила: «Советско-эстонская выставка в Клубе молодых художников все же была реализована. Я показала около 300 диапозитивов, а фоном была современная молодежная музыка и тексты Брежнева. Есть и буклет об этом событии. Нельзя было раздумывать, какими могут быть последствия подобных действий. Я тоже не однажды попадала в неприятную ситуацию»<sup>27</sup>.

Небольшой буклет в оранжевой гамме, выпущенный к открытию, был украшен четырьмя репродукциями и сопровождался вступительной статьей Евы Кернер и цитатами из Эрнста Неизвестного, Владимира Янкилевского и чешского критика Душана Конечны. В число московских экспонентов вошли: А. Брусиловский, Э. Булатов, В. Янкилевский, И. Кабаков, О. Кандауров, В. Кульбак, Л. Нусберг и группа «Движение» (Инфанте, Бутурлин, Кузнецов, Колейчук, Заневская, Глинщиков, Галкин, Битт, Дубовская, Степанов, Муравьева, Орлова); Э. Неизвестный, Ю. Перевезенцев, В.

---

<sup>27</sup> Hajdú István interjúja Körner Évával // Balkon. 1999/3–4. sz.

Пивоваров, О. Рабин, Э. Штейнберг, Ю. Соболев, Д. Жилинский, Н. Жилинская. Состав, конечно, весьма разнородный, но вполне репрезентативный. Эстонию представляли: Ю. Аррак, Л. Лапин, М. Лейс, Р. Меэль, Ю. Соостер, А. Винт, М. Винт, Том. Винт, Тын. Винт. В буклете был опубликован и вторивший стилистике русского авангарда «Манифест русских кинетов» (Л. Нусберг и «Движение», 1966) в сокращенном и потому улучшенном варианте:

Планеты Земля кинеты!

МИР СЕГОДНЯ: «Требую своих форм и символов!»

В XX веке ТЕХНИКА обручила ИСКУССТВО с НАУКОЙ.

Человек СЕГОДНЯ: абсолютную свободу ФАНТАЗИИ, люди!

ФАНТАЗИЯ говорит: «Дайте новый инструмент-средства, и я переделаю мир».

ДРЕВО НАУКИ растит много новых ветвей, ДРЕВО ИСКУССТВА – ФОРМ.

КИНЕТИЗМ – ПЛОД многих ветвей.

ОДНОМУ НЕ ОХВАТИТЬ. Даже сильный, если один, слаб.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ## ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ = ПРОИЗВЕДЕНИЮ КИНЕТИЗМА

(человек искусства) – (человек науки и техники)

КИНЕТЫ планеты ЗЕМЛЯ, в наших руках величайшее духовное дело!

Горизонты раздвинем – пусть ЗАВТРА увидят! Выучим  
новый язык душ!

Газета **Guardian** от **27 мая** публикует статью Филиппа Джордана «С прикрепленными нитями»<sup>28</sup>, посвященную прибытию М. Ростроповича и его жены Г. Вишневецкой в Англию на два года для работы и временного проживания. Если Ростропович и опасался того, что советское правительство может лишить его гражданства, то никак этого не выказал на торжественной встрече в аэропорту Хитроу и на пресс-конференции в Лондоне, где его приветствовали старые друзья по Москве, бывший посол Великобритании в СССР сэр Дункан и леди Вильсон. Ростропович попросил не задавать ему политических вопросов и добавил, отвечая на один вопрос: «Я хотел бы подчеркнуть, что моя семья и я остаемся советскими гражданами. И я хочу заявить, что глубоко и искренне люблю мою страну и мой народ». Как подчеркивает Джордан, после предоставления убежища Солженицыну на своей даче Ростропович впал в немилость в России, чему способствовало и его открытое письмо в газету «Правда» и другие СМИ (разумеется, напечатано оно не было, отмечает автор). То, что написано в этом письме, вполне можно признать за прощальное напутствие согражданам известного виолонче-

---

<sup>28</sup> *Jordan Ph. With strings attached // Guardian. 27.05.1974.* В названии обыгрывается многозначность слова 'string' (струна, нить и т. п.), и смысл его можно истолковать и как «Свобода на определенных условиях».

листа России, убежден Джордан: «Каждый человек должен иметь право думать самостоятельно, без страха, и выражать свое мнение о том, что он знает, что он лично обдумал и что сам испытал, а не только пересказывать с небольшими вариациями внушенное ему мнение».

Как сообщает газета **Times** от **31 мая**, ссылаясь на **Ассошиэйтед Пресс**, три ведущих музыканта СССР, среди которых пианист Святослав Рихтер, главный дирижер Московского камерного оркестра Рудольф Баршай и бывший (до февраля 1974 года) главный дирижер Московского оркестра телевидения и радио Геннадий Рождественский, подали в последнее время прошения о предоставлении им визы для работы за рубежом. Согласно информации из советских источников, решения были приняты ими самостоятельно, и все трое подчеркнули, что эмигрировать не собираются. Никаких трений с властями, в отличие от Ростроповича, у них не было, и решения эти связаны только с желанием завоевать или умножить свою славу среди коллег на Западе. По сути, эти прошения невольно отражают растущее недовольство советской культурной элиты ситуацией своей отрезанности от мира, несмотря на все материальные блага и привилегии, получаемые ею от властей, и подчеркивают значение, которое артисты и художники придают международной репутации, основанной на признании таланта, а не только на мнении партии.

**Times**, 2 июля. По сообщению агентств AP<sup>29</sup> и UPI<sup>30</sup>, еще один солист балетной труппы ленинградского Кировского театра, 26-летний Михаил Барышников попросил убежища у канадских властей в Торонто и скрылся после окончания турне в Канаде. За несколько месяцев до этого прима-балерина Большого театра Майя Плисецкая включила Барышникова в число трех лучших танцоров в мире. Теперь он сможет продолжить свою карьеру на Западе.

Первым перебежчиком из Кировского театра стал в 1961 году Рудольф Нуреев, примеру которого в 1970 году последовала солистка того же театра Наталия Макарова, а за три недели до происшествия с Барышниковым другой бывший солист труппы, Валерий Панов, получил разрешение эмигрировать с женой в Израиль после двухлетней тяжбы с советским правительством. Еще **19 февраля Times** сообщала о том, что власти пытаются под угрозой административных мер заставить известного артиста балета Панова эмигрировать без жены, – иначе говоря, хотят депортировать его, как это было сделано с Александром Солженицыным 13 февраля. Позже, **12 мая**, заметка М. Нэлли в **Observer** поведала о том, что министр труда и занятости Великобритании Майкл Фут рассматривает петицию профсоюза актеров «Справедливость» о запрете шестинедельного турне Большого театра, которое должно начаться 12 июня, если власти

---

<sup>29</sup> Associated Press.

<sup>30</sup> United Press International.

СССР не разрешат бывшим ведущим танцорам Кировского театра эмигрировать в Израиль. Британские актеры пригрозили в случае приезда Большого в Англию устроить демонстрации и акции протеста во время спектаклей. Наконец, **7 июня Times** опубликовала письма поддержки в адрес Пановых от британских артистов, заявивших в связи с грядущим визитом Большого театра в Англию, что они не могут запретить российскому театру приехать, но *не смогут присутствовать* на спектаклях Большого ввиду ситуации с Пановыми. Письма подписали Пегги Эшкрофт, Лоренс Оливье, Джон Гилгуд, Диана Купер и многие другие известные актеры и актрисы. Такая оппозиция триумфальному визиту Большого не могла не вызвать беспокойство у советских властей, и Пановы срочно получили разрешение на эмиграцию.

**15 и 29 сентября** состоялись нынче хорошо известные московские «выставки неофициального искусства на открытом воздухе». Первая из них, организованная на пустыре на улице Островитянова в Беляево, являлась больше демонстративной акцией нонконформистов, призванной привлечь внимание как советских властей, так и мировой общественности к ситуации в изобразительном искусстве в СССР, где право показывать свои произведения публике имели только одобренные властью художники, чем выставкой в прямом смысле этого слова. Вторая, не менее акционистская, но уже разрешенная однодневная выставка прошла при огромном стечении зрителей в парке Измайлово. Обе выставки и мно-

гочисленные реперкуссии вокруг них вызвали лавину публикаций в западной и даже какие-то заметки в советской прессе.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.