

Сергей Фофанов

Гринберг vs. Кеменов. Иррелевантность двух культур

Статья посвящена двум культурно-политическими документами времен холодной войны. В 1947 году в журнале Всесоюзного общества культурных связей с границей «Бюллетень ВОКС» была напечатана статья известного советского искусствоведа и художественного критика Владимира Кеменова «Черты двух культур». В ней автор подробно разбирает «упадочные» настроения в современном «буржуазном искусстве», противопоставляя им «здоровые» тенденции нового советского искусства, опирающегося на метод социалистического реализма. Этот текст был напечатан по-английски, поэтому он тут же привлек внимание зарубежных специалистов по вопросам искусства, первым на него отреагировал Клемент Гринберг. В одной из своих статей Гринберг выступил с резкой критикой Кеменова и его взглядов на развитие современного искусства. Больше всего Гринберга возмутили антиамериканские выпады Кеменова, обусловленные обострением отношений между СССР и США.

Ключевые слова:

холодная война, культурная политика,
социалистический реализм,
абстрактный экспрессионизм,
пропаганда, Бюллетень ВОКС, формализм,
Клемент Гринберг, Владимир Кеменов.

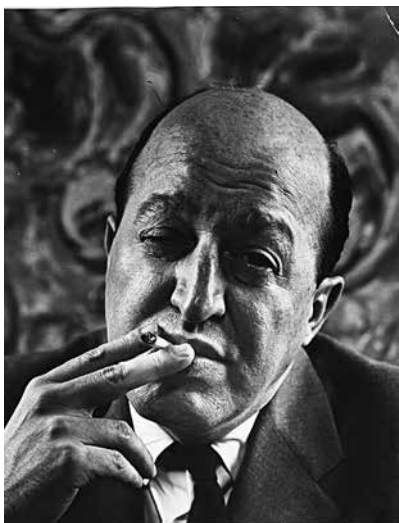
В годы холодной войны искусство вынуждено было подчиниться жестким правилам новой культурной политики. Одним из самых известных борцов за умы и сердца людей стал художественный критик и публицист — Клемент Гринберг, принадлежавший к стану победителей из Западного блока. С восточной стороны ему противостоял колосс международной культурной политики — Владимир Семёнович Кеменов. Они оба (ил. 1–2) стояли у истоков холодной войны и заложили прочный фундамент антагонизма между СССР и США, последствия которого ощущаются до сих пор.

В 1930-е годы Гринберг активно публиковал свои статьи и рецензии в журнале *Partisan Review*, ориентированном на специфическую богемную среду нью-йоркских интеллектуалов¹. В 1939 году в нем вышла хрестоматийная статья Гринберга «Авангард и китч» [4, с. 19], высказанные в ней положения во многом определили развитие американской, а вслед за ней и всей западной художественной критики XX века. В ней Гринберг, словно бы повторил положение Ленина о «двух культурах» [15, с. 146], о том, что в каждой национальной культуре присутствуют элементы как «прогрессивной», так и «реакционной, упадочной и отсталой» культуры. Но вместо противостояния «демократической и социалистической» и «упадочной буржуазной» культур, о которых писал вождь мировой революции, американский критик предложил дихотомию «авангарда» (модернизма) и «китча» (тоталитаризма). Под китчем Гринберг также подразумевал соцреализм. То есть как раз то, что для Кеменова являлось не просто сферой его профессиональной деятельности, но его детищем, возвращенным на полях яростных идеологических битв. Кроме того, Гринберг замахнулся на святая святых русской национальной реалистической школы — Илью Ефимовича Репина², назвав его «ведущим представителем академического китча в русской живописи»³.

1 В 1940–1942 годах Гринберг был главным редактором журнала.



1. Владимир Кеменов. Середина 1950-х годов. Фото из архива ЮНЕСКО



2. Клемент Гринберг. 1959
Фотография Филиппа Халсмана

ФЕНОМЕН КЕМЕНОВА

Владимир Кеменов принадлежал к поколению «сталинских соколов», чье продвижение по службе напрямую зависело от количества рабочих мест, освободившихся после чисток. Кампания против формализма и натурализма в искусстве, начатая в середине 1930-х годов, способствовала его быстрому карьерному росту. В 1936–1937 годах передовые статьи Кеменова в газете «Правда» послужили сигналом к травле художников и художественных критиков, отклонившихся от четкой партийной линии⁴.

В 1940 году он сам чуть не стал жертвой доноса⁵, в результате которого было проведено расследование против группы литературных критиков, возглавляемых учителем Кеменова — М. А. Лифшицем. Произошла реструктуризация отдела культуры газеты «Правда», был арестован Георгий Лукач — ближайший соратник Лифшица, также был закрыт журнал «Литературный критик».

Однако способность Кеменова чутко реагировать на любые изменения во властных кругах и умение подстраиваться под новые условия помогли ему не только избежать расправы, но даже укрепить свои позиции. За свою долгую жизнь он занимал практически все ключевые посты в СССР, касавшиеся вопросов культуры, и при этом всегда умел оставаться в тени.

Кеменов заявил о себе еще в самом начале 1930-х годов. Он очень рано продемонстрировал незаурядный талант организатора, который ему достаточно быстро удалось применить на практике. После окончания Московского университета, он начал читать лекции в разных столичных вузах. В это же время он сотрудничал с Ассоциацией художников революции (АХР), отстаивающей принципы реалистического искусства. В 1931 году в журнале «За пролетарское искусство» — печатном органе АХРа, вышла статья Кеменова, в которой он выступил в защиту соцреализма [7]. Однако в ней автор не смог разъяснить суть нового художественного метода, ограничившись расплывчатыми формулировками. Он выбрал тактику от противного — искал и разоблачал антиподов соцреализма и носителей чуждых и «враждебных» идей.

- 2 10 июля 1936 года в газете «Правда» был напечатан очерк о Репине, написанный Кеменовым.
- 3 См.: Гринберг К. Авангард и китч // Художественный журнал. 2005. №60. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/60/avangard-i-kitch/> (дата обращения: 5.10.2016). В 1972 году Гринберг сделал новую редакцию текста, изменив в ней характеристику творчества Репина.
- 4 Статьи Кеменова, опубликованные в «Правде» в 1936–1937 годах: «О художниках-пачкунах» (1 марта 1936), «Формалистическое кривляние в живописи» (6 марта 1936) и «О натурализме в живописи» (26 марта 1936), «О национальной гордости русских художников» (13 августа 1937), «Советские художники и тема» (26 октября 1936). Не все статьи Кеменова в «Правде» были подписаны, их авторство установлено позднее. О том, что Кеменов причастен к написанию статьи «О художниках-пачкунах» впервые рассказал А. Д. Чегодаев в своих воспоминаниях: «В 1936 году в «Правде» появилась омерзительная, безобразно-хулиганская редакционная статья “О художниках-пачкунах” — о двух прекрасных ленинградских художниках Лебедеве и Коншешевиче. <...> Авторство статьи тогда приписывалось разным людям, но я узнал, что ее написал искусствовед Владимир Кеменов, впоследствии известный мракобес и погромщик, — я позвонил в редакцию газеты, и там не стали скрывать имя автора. Через некоторый срок можно было без труда это установить, сливчив статью с последующими выступлениями Кеменова» (Чегодаев А. Д. Из воспоминаний // Детская литература. 1993. № 10–11. С. 8–16).
- 5 Докладную записку против работников редакции журнала «Литературный критик» написали А. Фадеев и В. Кирпотин. См.: Письмо в ЦК «Об антиправительственной группе в советской критике», 10 февраля 1940 // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП (б) — ВКП (б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике, 1917–1953 гг. М.: Международный фонд «Демократия», 1999. С. 439–444.

В 1932 году, вышел сборник статей «10 рабочих клубов Москвы», в нем жесткой критике подверглась архитектура конструктивизма и клубные постройки Мельникова. Одним из редакторов и авторов сборника выступил 24-летний Кеменов, клеймивший «убожество и реакционность архитектурной мысли», которые, по его мнению, «ЛАКИРУЮТСЯ <...> одеждой гнилого конструктивизма» [1, с. 85].

В этом же году Кеменов принял участие в ряде дискуссий, посвященных состоянию советского искусствознания, организованных Секцией пространственных искусств Института литературы, искусства и языка. Споры между участниками дебатов, переросли в настоящую травлю первого поколения марксистских теоретиков искусства, обвиненных в «правом оппортунизме» и отходе от ленинских принципов. В своем докладе Кеменов особо подчеркнул, что «всякая теория — теория политическая, и плоха та критика, которая не вскрывает политику в теории» [5, с. 165].

В 1937 году в самый разгар Большого террора Кеменов выпустил разгромную статью против искусствоведа, теоретика марксизма Ивана Людвиговича Маца «О враждебных марксизму “писаниях” Маца». Коммунист Маца принадлежал к плеяде венгерских интеллектуалов, таких как Георг Лукач и Бела Уитц, которые в 1920-е годы, опасаясь репрессий у себя на родине, бежали в СССР. В 1937 году Кеменов объявил войну «презренным реставраторам капитализма, фашистским вырожденкам троцкистам и бухаринцам». К ним Кеменов относил и венгерских эмигрантов. Он писал: «Полемизировать с бандой врагов народа, с их контрреволюционной стряпней совершенно незачем: их нужно разоблачать и клеймить» [8, с. 121]. И он клеймил «отвратительную мазню футуризма, кубизма и прочих “измов”», призывая «преодолеть заразу трупного яда вырождающегося капиталистического искусства» и осудить теоретиков копошащихся «в навозе формалистического разложения» [8, с. 125, 131].

Критике подверглись и «выгученики Маца» [8, с. 142]. Особенно досталось бывшему сокурснику Кеменова, Л. Ремпелью⁶, обвиненному в том, что он скатился «до прямой защиты фашистских “художеств”»⁷.

Но самым отягчающим обвинением Кеменова против Маца являлось то, что тот «отбросил основные положения Ленина — Сталина о национальной культуре», предлагая в замен «свои антинаучные и политически вредные» [8, с. 139]. Маце инкриминировалось, то что он «прямо протаскивал отрицание национальной по форме, социалистической по содержанию» советской культуры. В этой завуалированной форме,



3. Василий Яковлев. *Спор об искусстве*
1946. Холст, масло. 345 × 412
Государственный Русский музей

Кеменов дал понять, что Маца посягнул на самого Сталина. В 1937 году такое разоблачение вкупе с «подозрительным» происхождением означало неминуемый расстрел. По счастливому стечению обстоятельств Маце удалось избежать высшей меры наказания.

6 В 1930 году Кеменова и Ремпелья выдвинули в аспирантуру Государственной Академии искусств. В своих воспоминаниях Ремпель писал: «Особые отношения связывали меня с В. С. Кеменовым. Мы жили с ним в бывшей барской кухне, разделенной ситцевой перегородкой на две части... Владимир Семёнович уже тогда выделялся высоким ростом и бойцовскими качествами, выработанными на диспутах. Его большие руки с широкими ладонями выдавали в нем волевые качества...». См.: *Ремпель Л. Мои современники*. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1992. С. 58.

7 Видимо, речь идет о книге Л. И. Ремпелья «Архитектура послевоенной Италии» (М.: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1935).



4. Председатель ВОКС Владимир Кеменов и Франческа Галь в окружении Григория Александрова, Валентины Серовой и Любови Орловой. 1940-е гг. Архив Россотрудничества, Москва

ЧЕРТЫ ДВУХ КРИТИКОВ

В первую очередь Кеменова и Гринберга объединяла их абсолютная вера в свою правоту и совершенно непримиримая позиция по отношению к своим оппонентам. Но было между ними и много различий.

Кеменов в силу своих служебных обязанностей должен был присутствовать на всевозможных международных официальных мероприятиях и приемах. Гринберг же избегал прямого официоза и общения с высокопоставленными политиками и чиновниками. Приоритетом для него оставалось сообщество американских и западноевропейских деятелей культуры — его единомышленников и богатых меценатов, готовых материально поддержать современное искусство.

В середине 1930-х и в первой половине 1940-х годов степень влияния Гринберга, писавшего в основном для ограниченного круга читателей из Америки, была ничтожно малой по сравнению с всесильным Кеменовым, находившимся в фаворе у партийного руководства⁸, обладавшим



5. Джексон Поллок, Клемент Гринберг, Хелен Франкенталер и Ли Краснер на пляже. 1952. Архив американского искусства, Смитсоновский институт, Вашингтон

полнотой административного ресурса и задававшим тон во внешней и внутренней культурной политике СССР. Одно лишь перечисление должностей красноречиво говорит о его роли в партийной и идеологической жизни СССР, которую он играл на протяжении своей долгой жизни. В 1938 году он был назначен директором Государственной Третьяковской галереи. После вступления в партию в 1939 году Кеменов стал ученым-секретарем комитета по Сталинским премиям, эту должность он занимал вплоть до смерти вождя. В 1940 году ему доверили управление Всесоюзным обществом культурной связи с заграницей (ВОКС). Председателем ВОКСа он пробыл до 1948 года — то есть в период самой активной фазы борьбы с «безродным космополитизмом» и «низкопоклонничеством перед Западом». Параллельно этому с 1946 года

⁸ На протяжении 1940-х годов Кеменов находился в постоянном контакте с А. А. Ждановым, Г. М. Маленковым и В. М. Молотовым. 21 февраля 1946 года он был приглашен на встречу со Сталиным в Кремле.



6. Владимир Кеменов на выставке советской графики в Художественном музее Милуоки, США. 1964 (?)
Фотография из частного архива

Кеменов входил в состав Совета по внешней пропаганде при ЦК ВКП(б). В 1949 году стал членом Бюро по культуре при СМ СССР, где должен был заниматься проверкой исполнений решений правительства по вопросам искусства. В 1954-м был назначен замминистра культуры СССР. В 1956-м с этой должности был переведен на пост постоянного представителя СССР при ЮНЕСКО. В 1960 году Кеменов стал заведующим Сектором современного зарубежного искусства при Институте истории искусств, а в 1966 году занял пост вице-президента Академии художеств СССР. В 1968 году удостоен звания «Заслуженного деятеля искусств СССР».

Весь род деятельности Кеменова был напрямую связан с освещением советской культурной политики за рубежом. Он часто ездил за границу в служебные командировки, выполняя разные партийные поручения. Например, в 1955 году в составе официальной советской де-

легации он посетил ГДР, где принял участие в торжественной передаче шедевров Дрезденской галереи. Кроме стран Варшавского договора Кеменов также совершал поездки в Италию, Испанию, Францию, Бельгию, Японию, Индию, ФРГ и США.

Можно было бы предположить, что он пересекался с Гринбергом на международных конференциях по вопросам искусства и культуры. Но в условиях холодной войны, даже на научные и официальные культурные мероприятия, в основном приглашали только лояльных участников. Сам факт организации того или иного международного симпозиума одной из сторон конфликта был ответной реакцией на активную деятельность соперника. Самым ярким примером такого противопоставления можно назвать Всемирный конгресс деятелей культуры в защиту мира, организованный по инициативе СССР в 1948 году. В качестве альтернативы при помощи ЦРУ в США был основан Комитет за свободную культуру (Committee for Cultural Freedom, CCF)⁹, получивший дальнейшее развитие в странах Западной Европы. И если Кеменов мог быть участником просоветского движения за мир, то Гринберг до 1953 года оставался членом проамериканского комитета¹⁰.

МЕЖДУНАРОДНАЯ МИССИЯ КЕМЕНОВА

Владимир Семёнович Кеменов не был заурядным публицистом, беспрекословно пишущим заказные статьи в угоду партийной верхушки. На протяжении всей своей жизни он вел ожесточенную борьбу с формализмом и его приспешниками. Также перу Кеменова принадлежит фундаментальная монография, посвященная творчеству Сурикова, который наряду с Репиным оставался непререкаемым авторитетом и абсолютным эталоном для всех мастеров соцреализма.

К концу 1940-х годов напряжение между бывшими союзниками по антигитлеровской коалиции достигло своего апогея. В Советском Союзе усилилась борьба против формализма и космополитизма. Так же как и в середине 1930-х годов, газеты и журналы наносят один за другим

9 В Комитет также входили американские художники: Александр Колдер, Роберт Мотеруэлл, Джексон Поллок и Уильям Базиотис.

10 В 1951 году Гринберг выступил модератором на одной из секций международной конференции, посвященной вопросам современной культуры, устроенной под эгидой CCF.

удары по театру, кино, музыке, философии, литературе, языкознанию и изобразительному искусству. И Кеменов снова берется за перо.

Он предпочитал печататься в серьезных партийных изданиях, помимо газет «Правда»¹¹, «Советское искусство», «Литературная газета» и «Культура и жизнь»¹² он публиковал свои передовые статьи в журналах «Большевик»¹³, «Искусство» и «Вопросы философии»¹⁴. Также вотчиной Кеменова оставались всевозможные «научные» сборники, освещавшие торжество метода социалистического реализма над «упадочным» буржуазным искусством¹⁵.

Вторая мировая и последовавшая за ней холодная война поставили перед Кеменовым новые задачи, резко расширив географию распространения его текстов и во много раз увеличив количество читателей за пределами СССР. Передовые статьи, выходявшие из-под пера Кеменова, сразу же переводились на иностранные языки и перенаправлялись по линии ВОКСа за границу. Адаптированные переводы его текстов и теоретических работ публиковались в ГДР, Чехословакии, Венгрии и Румынии¹⁶. После разделения Германии и провозглашения ГДР в 1949 году появился целый ряд восточнонемецких журналов, перепечатававших

-
- 11 В 1946 году, после старта кампании против формализма, космополитизма и низкопоклонства перед Западом, вышло Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О мероприятиях по улучшению газеты “Правда”». Редакционная коллегия газеты подверглась существенной реорганизации.
- 12 Газета «Культура и жизнь» — печатный орган Управления агитации и пропаганды ЦК ВКП(б) — была создана в 1946 году по инициативе Кеменова. См.: *Фатеев А. В.* Образ врага в советской пропаганде. 1945–1954 гг. М.: ИРИ РАН, 1999. С. 46.
- 13 В 1945 году вышло постановление ЦК ВКП(б) с требованием устранить недостатки журнала «Большевик» и сделать его теоретическим органом партии. Существенной реорганизации была подвергнута редколлегия журнала.
- 14 Решение о создании нового издания на базе журнала «Под знаменем марксизма» последовало после разгрома А. Ждановым в 1947 году книги Г. Александрова «История западноевропейской философии». Кеменов был привлечен к активной работе над новым журналом.
- 15 Против формализма и натурализма в искусстве. М.: ОГИЗ — ИЗОГИЗ, 1937; Против буржуазного искусства и искусствознания/Под ред. И. Э. Грабаря и В. С. Кеменова. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1951; *Кеменов В.* Об объективном характере законного реалистического искусства. М.: Знание, 1954; *Кеменов В.* Против абстракционизма. В спорах о реализме. Л.: Художник РСФСР, 1963.
- 16 *Kemenov V.* Decadența artei burgheze. București: Editura Ziarului Scânteia, 1947; *Kemenov V.* Caracteristicile a două culturi. București: Partidului Comunist Român, 1948; *Kemenov V., Grabar I.* Harc a burzsoá művészet és művészetelmélet ellen. Budapest: Sokszorosítás, 1953; *Kemenov V.* Génius Stalinův osvétluje cesty umění // *Výtvarné umění*. 1953. ročník III, no. № 1. S. 117–123; *Kemenov V.* Proti buržoasnímu umění a uměnovědě: sborník statí. Praha: Orbis, 1952; *Kemenov V., Erenburg I.* Za pravdivé zobrazení skutečnosti. Praha: Československý spisovatel, 1954.

тексты из советской периодики. Так, в 1953 году первый выпуск журнала *Kunst und Literatur* открывала траурная статья Кеменова, посвященная кончине «отца народов»¹⁷. Публикацией переводов отдельных теоретических работ Кеменова занималось берлинское издательство *Dietz*¹⁸.

Помимо стран народной демократии советские идеи и теории пытались внедрять и на территории капиталистического Запада¹⁹. Основным печатным источником советской пропаганды в буржуазных странах служил VOKS Bulletin, выходявший на английском, французском и немецком языках. Главным редактором этого издания до 1948 года был все тот же Кеменов.

ГРИНБЕРГ ЧИТАЕТ КЕМЕНОВА

Сейчас трудно ответить на вопрос, какую именно задачу преследовало советское руководство, тратившее деньги на распространение бюллетеней ВОКС в США. Особенностью новой послевоенной кампании в советской прессе стал ярый антиамериканизм²⁰, который вряд ли мог прийтись по вкусу американцам. Переводы зачастую нудных и безликих советских пропагандистских статей²¹ явно не могли рассчитывать на успех у широких народных масс в Америке, привыкших к яркому иллюзорному миру Диснея и Голливуда, отвлекавших их от идей классово-борьбы и прочих жизненных невзгод. Несмотря на то что агрессивно заточенный стиль Кеменова резко отличался от других панегириков сталинизма, с трудом верится, что его призывы сумели бы вызвать живой отклик у американского рабочего класса.

-
- 17 *Kemenov W.* Stalin's Genius erhellt den Weg der Kunst // *Kunst und Literatur*. 1953, nr. 1. S. 5–14. Первоначальный вариант: *Кеменов В.* Гений Сталина освещает путь искусству // Советское искусство. 1953. 18 марта.
- 18 *Kemenov W., Hrsg.* Gegen die bürgerliche Kunst und Kunstwissenschaft. Berlin: Dietz Verlag 1954; *Kemenov W., Hrsg.* Über den objektiven Charakter der Gesetze der realistischen Kunst. Berlin: Dietz Verlag, 1955.
- 19 *Kemenov V., ed.* In defence of civilization against fascist barbarism; statements, letters and telegrams from prominent people. Moscow: U. S. S. R. Society for Cultural Relations with Foreign Countries, 1941; *Kemenov V., ed.* by Joint Efforts We Shall End Hitlerism. Moscow: U. S. S. R. Society for Cultural Relations With Foreign Countries, 1941.
- 20 1 марта 1949 года Агитпроп ЦК подписал «План мероприятия по усилению антиамериканской пропаганды на ближайшее время». См. передовую статью в «Правде»: Космополитизм — идейное оружие американской реакции // *Правда*. 1949. 7 апреля. См., например: *Vasiliev A.* Features of Socialist Realism // *VOKS Bulletin*. 1948. № 53; *Against Formalism in Soviet Music* // *VOKS Bulletin*. 1948. № 54; *Zimenko V.* Socialist Realism and the Artist's Individuality // *VOKS Bulletin*. 1952. № 74.

Но благодаря тому, что статья Кеменова «Черты двух культур» [23], впервые опубликованная в журнале «Искусство» [12], была переведена на английский язык (ил. 7) и попала в поле зрения далеко не тех, на кого она была рассчитана, западные критики впервые смогли напрямую ознакомиться с ярчайшим примером сталинской пропаганды в сфере художественной политики.

На пике холодной войны в 1948 и 1949 годах журнал *Partisan Review* стал выходить не раз в квартал как это было раньше, а каждый месяц. С 1947 по 1951 год Гринберг вел в нем постоянную рубрику *Art Cronicle*. Его статьи появлялись практически в каждом выпуске²².

В 1948 году Гринберг опубликовал небольшой полемический текст «Неуместное против безответственного» (*Irrelevance versus Irresponsibility*) [21], (ил. 8) направленный против британского поэта, писателя и критика Джеффри Григсона²³. Уничтожающим аргументом Гринберга против своего оппонента стало сравнение Григсона с Кеменовым. Далее Гринберг провел небольшой критический анализ статьи своего советского коллеги. Основные претензии Гринберга вызвали не только эстетические воззрения Кеменова, но и его антиамериканские выпады.

Гринберг писал: «Г-н Кеменов набрасывается на современное “буржуазное” искусство без всякого разбора, не щадя ни абстракцию, ни нео-реализм, ни все то, что находится между ними <...> Статья, написанная с такой верой в собственную правоту, какую в наши дни больше нигде не встретишь, примечательна еще и тем, что нашу страну Кеменов называет в ней главным распространителем “упадочного” искусства...»

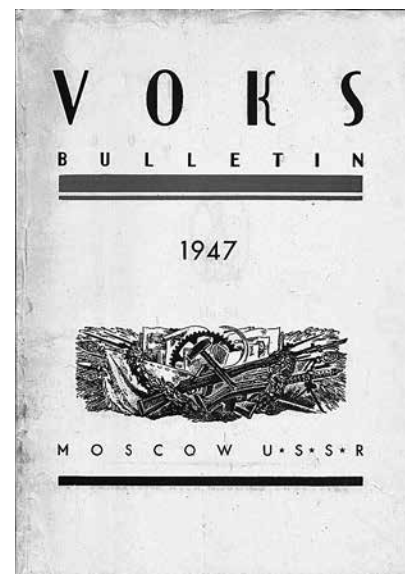
Далее Гринберг указал на еще один важный факт: «Стоит, однако, заметить, что на протяжении всей статьи он (или, скорее, его переводчик) старательно избегает термина «вырожденческое искусство» — быть может, потому, что именно так любили характеризовать современное искусство нацисты»²⁴.

В августе 1947 года на страницах журнала «Большевик» была напечатана новая версия статьи «Черты двух культур». Готовя текст к публика-

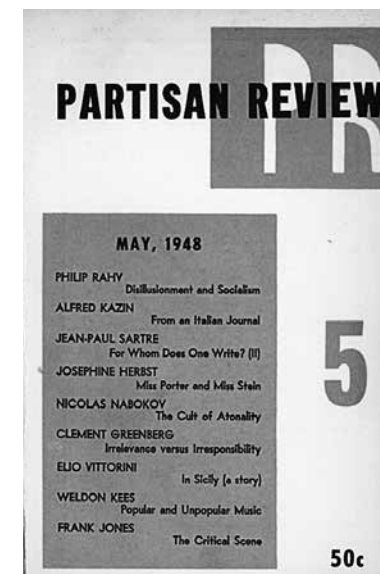
22 К их числу относятся такие хрестоматийные тексты Гринберга, как: *The Crisis of the easel Picture* // *Partisan Review*. 1948. Vol. 15, no. 4. Pp. 485–488; *Decline of Cubism* // *Partisan Review*. 1948. Vol. 15, no. 3. Pp. 366–369.

23 Поводом для критики послужила статья Григсона в журнале *Horizon*. См.: *Grigson G. Authentic and False in the New “Romanticism”* // *Horizon*. March 1948. Pp. 203–221.

24 Цит. по переводу в приложении к настоящей статье.



7. Обложка журнала *VOKS Bulletin* (1947. № 52; английское издание), в котором была опубликована статья В. Кеменова *Черты двух культур*



8. Обложка журнала *Partisan Review* (1948. № 5), в котором была опубликована статья К. Гринберга *Неуместное против безответственного*

ции в партийном журнале, Кеменов значительно переработал и расширил первоначальный вариант. Статья получила новое название и вышла под заголовком «Вырождение буржуазного искусства» [6]. По своему характеру и стилистическому содержанию она уже ни в чем не уступает пропагандистским текстам Третьего рейха, а в чем-то даже и превосходит их. В первую очередь поражает та бешеная злоба, с которой советский критик обрушивается на пресловутое «буржуазное» искусство. Клеймя позором «шарлатанский вздор» и «пошлое кривляние всяких «модных течений»» и выдвигая обвинения против «дегенеративных «произведений» живописи» [6, с. 23, 29, 30], Кеменов дословно повторял риторику главных культуридеологов нацизма Альфреда Розенберга и Пауля Шульце-Наумбурга. Даже в названии статьи Кеменов употребил термин «вырождение», который нацисты использовали в своей борьбе с неугодными проявлениями в культуре и искусстве²⁵.

Кроме того, в новой редакции была существенно усилена анти-американская риторика. А к традиционным обвинениям добавилось еще одно — американское искусство и художественная теория были названы лишь побочным продуктом европейских образцов. Кеменов писал: «Проповедь “американского духа” в американской художественной критике воспроизводится сейчас, после Второй мировой войны, во все более расширяющихся масштабах. Борьба против “засилья Европы” не мешает, однако, американским критикам полностью использовать в своих произведениях реакционные отбросы всех упадочных европейских, и прежде всего французских формалистических течений» [6, с. 32]. Этот критический экзерсис советского «властителя дум» не смог укрыться от внимания американских современников [27].

Через год последовала реакция из Америки. В 1948 году в своей статье «Упадок кубизма» Гринберг заявил о превосходстве Нового Света над Старым, решительно отрешиваясь от «упадочных европейских течений». Критикуя европейский модернизм и *École de Paris* за эклектичность и многословность, Гринберг подчеркивал динамичное развитие молодых американских художников, особо выделяя живопись нью-йоркской школы. Гринберг писал: «Тот факт, что такие великие художники, как Пикассо, Брак или Леже, пребывают в состоянии столь трагического упадка, можно объяснить исчезновением основных социально-общественных институций в Европе, являвшихся гарантией их нормального функционирования. И когда, с другой стороны, видишь, как за последние пять лет вырос уровень американского искусства <...> то, к нашему удивлению, напрашивается вывод о том, что новым центром Западного искусства стали Соединенные Штаты, наравне с этим являющиеся центром промышленного производства и политической мощи» [20].

25 Вырожденческое искусство — *Entartete Kunst*. В 1937 году в Мюнхене, а затем и в других немецких городах была представлена одноименная выставка. На ней демонстрировались работы, конфискованные из музейных и частных собраний, не отвечающие идеологии национал-социализма. Сам термин «вырождение» для критики своих оппонентов Кеменов начал использовать еще в 1935 году. См.: Кеменов В. Пролетарский гуманизм // Под знаменем марксизма. 1935. № 4. С. 1–14. На авторство Кеменова этой передовой статьи указано в докладе И. А. Черкасова. См.: Черкасов И. А. Путь советского искусствоведа: Владимир Семёнович Кеменов // Гуманитаристика в условиях современной социокультурной трансформации: Материалы III Всероссийской научно-практической конференции. 22–23 ноября 2013 г. Липецк: ЛГПУ, 2013. URL: http://kasdom.ru/r_obrazovanie/stati/4466/ (дата обращения: 5.10.2016).

Как бы парадоксально это ни звучало, но в своих выводах Гринберг отчасти повторил опасения Кеменова, писавшего годом ранее: «Никогда еще искусство не падало так низко!» [6, с. 26]. И так, помимо ленинского учения о борьбе двух культур оба автора сошлись во мнении об «упадочном» состоянии европейского модернизма. Разница их позиций заключалась лишь в том, что Гринберг противопоставлял европейскому искусству, «переживающему свой закат», здоровое и демократическое американское искусство — абстрактный экспрессионизм, а его советский коллега ратовал за «национальное по форме и социалистическое по содержанию» искусство социалистического реализма.

«ОГОНЁК» ИЛИ LIFE

Не так просто ответить на вопрос: знал ли Кеменов о Гринберге? Конечно, Гринберг печатался в ряде важных американских (*Partisan Review*, *Nation*²⁶) и английских (*Horizon*²⁷) журналов, некоторые его статьи даже переводили на другие европейские языки (*Der Monat*²⁸, *Kontakte*, *Preuves*, *Les Temps modernes*²⁹). Но в то время настоящими властителями дум западных интеллектуалов в вопросах изобразительного искусства оставались французы Андре Мальро и Жермен Базен, британцы Кеннет Кларк и Герберт Рид, немцы Вернер Хафтманн и Вилль Громанн и американец Альфред Барр. По-настоящему Гринберг заявил о себе только в начале 1960-х годов, когда вышел его знаменитый сборник *Art and Culture: Critical Essays* [18], а его лекцию *Modernist Painting* транслировали в радиоэфире *Voice of America (Forum Lectures, 1960)*.

На глаза Кеменову волне могла попасть одна из многочисленных статей Гринберга. Владимир Семёнович обладал особым чутьем и невероятной информированностью относительно «враждебных» выпадов капиталистической прессы. В своих работах он неоднократно упоминал статьи из зарубежных журналов и приводил ссылки из американских, английских и французских источников³⁰. В поле его зрения попал даже американский иллюстрированный журнал *Life*,

26 Greenberg C. Art // *Nation*. 1947. No. 8.

27 Greenberg C. The Present Prospects of American Painting and Sculpture // *Horizon*. 1947. No. 16.

28 Greenberg C. Berliner Kunstschatze in den USA // *Der Monat*. 1948. Heft 1. Pp. 102–104.

29 Greenberg C. L'art américain au XXe siècle // *Les Temps modernes*. 1946. Août-Septembre. Pp. 340–352.

бесстыдно рекламирующий (большую часть журнала занимали рекламные объявления) все блага американского образа жизни³¹. А из статьи, посвященной творчеству Стюарта Дэвиса, Кеменов почерпнул тот факт, что «в данный момент абстрактность кажется заполнила все американское искусство»³².

Такие информационно-развлекательные издания, как *Life* в США, *Spiegel* в ФРГ и «Огонёк» в СССР, заменяли в то время Интернет и телевидение и являлись платформой для формирования общественного мнения.

В октябре 1948 года *Life* организовал круглый стол, посвященный проблемам современного искусства. К участию в нем были приглашены 15 ведущих американских и европейских теоретиков, критиков и музейных работников. Не остался в стороне и Клемент Гринберг. Во время дискуссии, разгоревшейся между собравшимися корифеями, Гринберг выступил в роли защитника современного искусства. Главным камнем преткновения между ним и его более консервативно настроенными коллегами стало творчество Джексона Поллока. Гринберг доказывал, что в этом художнике впервые проявился подлинный дух свободного американского искусства³³.

Примерно через год после этой дискуссии *Life* напечатал материал о Поллоке, сделавший его знаменитым на всю Америку. Статья ставила перед американской общественностью вопрос: «Является ли Джексон Поллок самым великим из живущих американских художников?»³⁴ (Ил. 9.) В ней также упоминался поклонник творчества Поллока — «влиятельный высоколобый нью-йоркский критик», под которым, безусловно, подразумевался Гринберг.

В начале 1950-х годов республиканский сенатор Джозеф Маккарти развязал кампанию против «красной угрозы». Под подозрения попадали

30 В своих работах Кеменов упоминает журналы: *Art News*, *Art in America*, *Magazine of Art*, *Life*, *The Studio*, *Horizon*, *Arts de France*, *La Pensée*, *L'Etoile*, *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, *Art Digest*.

31 В статье *Aspects of Two Cultures* Кеменов ссылается на два материала из *Life*: *Untragic America* // *Life*. 02 January 1946. P. 32; *Why artists are Going Abstract? The case of Stuart Davis* // *Life*. 17 February 1947. Pp. 78–83.

32 Цит. по: [12, с. 44]. Английский оригинал см.: *Why artists are Going Abstract? The case of Stuart Davis* // *Life*. 17 February 1947. P. 78.

33 *A Life Round Table on Modern Art* // *Life*. 11 October 1948. Pp. 56–79.

34 *Jackson Pollock. Is He the Greatest Living Painter in the United States?* // *Life*. 8 August 1949. Pp. 42–45.



9. Обложка и страница журнала *Life* (1949. 8 августа), в котором была напечатана статья *Является ли Джексон Поллок самым великим из живущих американских художников?*

все так или иначе связанные с коммунистическим движением или симпатизировавшие ему. Были составлены списки неугодных деятелей культуры, ученых и гражданских активистов. В книге «Искусство в условиях диктатуры» приведен фрагмент речи одного из американских политиков, ярко характеризующий политическую обстановку того времени: «Современное искусство <...> используют, чтобы высмеять нашу культуру и вызвать презрение под предлогом осуждения лицемерия и стыда, содержащихся во всех культурах, но на самом деле для того, чтобы свести на нет уважение к внутренней свободе, ставшей условием для процветания нашей цивилизации» [26, р. 240]. Основная мысль этого выступления во многом совпадала с тезисом Гринберга. Речь снова шла о превосходстве США на данном этапе исторического развития и о самобытности американской цивилизации. Разница была лишь в том, что именно каждый закладывал в понятие подлинного

«американского духа». Одни видели воплощение американского искусства в образе крепкого, грубого, загорелого парня, à la Джексон Поллок, разбрызгивающего краску по холсту, другие — в образе крепкого, грубого, загорелого парня, рисующего картины, наглядно прославляющие американский образ жизни.

В отличие от Гринберга Кеменов никогда не печатался в «Огоньке» — советском аналоге *Life*, предпочитая «академическую», «научную» среду. Однако идеи Кеменова все же не обошли стороной самый массовый советский журнал. Их ретранслятором выступил А. В. Герасимов — одиозный сталинский живописец, первый президент Академии художеств СССР. В 1949 году на страницах журнала появилась небольшая статья «Распад буржуазного искусства» [3, с. 27]. Она располагалась в сатирическом отделе, где обычно печатали карикатуры на «прихвостней Уоллстрита», «воинствующих империалистов» и прочих «махровых человеконенавистников».

В доходчивой форме, используя кеменовскую лексику, Герасимов, доказывая советским гражданам неминуемую гибель «упадочного» искусства Запада, «погрязшего в маразме». Существует достаточное количество фактов, подтверждающих, что образцом для этого памфлета послужила статья Кеменова «Черты двух культур». Во-первых, на русском языке она была впервые опубликована в журнале «Искусство», одним из редакторов и авторов которого являлся Герасимов. Во-вторых, сам характер риторических оборотов и метафор в статье из «Огонька» явно копировал экспрессивный стиль Кеменова. И в-третьих, при подборе иллюстраций Герасимов остановил свой выбор на репродукциях работ Генри Мура «Семейная группа» (1945) и Роберто Матта «Дрожащий человек» (1944–1945), ранее воспроизведенных в кеменовской статье.

Кто боится Владимира Кеменова?

На первый взгляд выстраивание дихотомии Кеменов/Гринберг может показаться нерелевантной и спекулятивной затеей. Но в ситуации «проигранной схватки», когда мы уже знаем имя победителя и проигравшего, такое сопоставление становится возможным и приобретает определенную внутреннюю логику.

Именно Гринберг и его символическое значение для определения сегодняшней западной идентичности становится самым адекватным противопоставлением громкоглазому глашатаю сталинизма. Несмотря

на то что феномен Гринберга весьма полемичен и его часто подвергают критике как слева, так и справа, сложно не согласиться с тезисом о том, что состояние современной западной культуры, включая и Россию, является выражением постгринбергианской эпохи.

С другой стороны, сегодняшняя память о Кеменове глубоко маргинальна и специфична. Его почитают отдельные группы художественных деятелей, застрявших в реалиях позднесоветского застоя, а также реакционные элементы всех мастей — от ярых сталинистов, ультраправых националистов и радикальных православных активистов. И даже фундаментальные монографические труды о Сурикове и Веласкесе, над которыми Кеменов трудился всю жизнь, не способны спасти репутацию этого переполненного ненавистью пропагандиста соцреализма, нетерпимого к любым проявлениями инакомыслия.

Волею судеб его статья *Aspects of Two Cultures* стала учебным пособием для всего американского академического сообщества, занятого вопросами истории художественной критики, эстетики и культурной политики в эпоху холодной войны. Британский исследователь Оливер Джонсон назвал этот текст «объявлением войны на культурном фронте» [22, p. 284].

Первым, кто обратил на нее внимание помимо Гринберга был американский искусствовед немецкого происхождения Хельмут Леманн-Хаупт, получивший в начале 1950-х годов грант от фонда Рокфеллеров на изучение художественной жизни и роли искусства в послевоенной Германии. Результатом этого исследования стала книга «Искусство в условиях диктатуры», в которой Леманн-Хаупт сравнил культурную политику Третьего рейха и Советского Союза [26, pp. 231–232].

В 1968 году на статью Кеменова снова обратили внимание в Америке, она была включена в антологию текстов по художественной теории [24]. Окончательно же она вошла в академический обиход после того, как некоторые части статьи были напечатаны в фундаментальном труде *Art in Theory: 1900–1990* [25]. По фрагментам, воспроизведенным в сборнике, американские, а вслед за ними и западноевропейские исследователи получили представление о том истерическом состоянии, в котором пребывала советская культура после Второй мировой войны. В начале 2000-х годов российские историки искусства и художественные критики занялись изучением «темной» стороны маститого советского ученого. Характерно, что происходили случаи, когда некоторые пассажи из англоязычной версии кеменовской статьи «Черты двух

культур» заново переводили на русский язык³⁵. Такую оплошность можно объяснить тем фактом, что не все российские исследователи, в отличие от их зарубежных коллег [22, р. 285], знали о существовании русскоязычного варианта, напечатанного в журнале «Искусство». Круг замкнулся. Так, по прошествии практически 40 лет благодаря американской хрестоматии по теории изобразительного искусства о Кеменове снова заговорили в России.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. 10 рабочих клубов Москвы/Под ред. Д. Е. Аркина. Ред. В. С. Кеменов. М. — Л.: ОГИЗ — ИЗГОИЗ, 1932.
2. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике, 1917–1953 гг. М.: Международный фонд «Демократия», 1999.
3. Герасимов А. Распад буржуазного искусства // Огонёк. 1949. № 21.
4. Гринберг К. Авангард и китч // Художественный журнал. 2005. № 60.
5. За ленинское искусствознание. Материалы дискуссии. М. — Л.: ИЗГОИЗ, 1932.
6. Кеменов В. Вырождение буржуазного искусства // Большевик. 1947. 15 августа. С. 20–35.
7. Кеменов В. Довольно метафизики // За пролетарское искусство. 1931. № 11–12. С. 8–12.
8. Кеменов В. О враждебных марксизму «писаниях» Маца // Под знаменем марксизма. 1937. № 8. С. 121–142.
9. Кеменов В. Об объективном характере законов реалистического искусства. М.: Знание, 1954.
10. [Кеменов В.] Пролетарский гуманизм // Под знаменем марксизма. 1935. № 4. С. 1–14.
11. Кеменов В. Против абстракционизма. В спорах о реализме. Л.: Художник РСФСР, 1963.
12. Кеменов В. Черты двух культур // Искусство. 1947. № 4. С. 38–46.

35 Такой случай произошел в 2006 году в Москве, в фонде «Эра», во время дискуссии *Formalism forever?*, приуроченной к 70-летию с момента выхода статьи «Сумбур вместо музыки».

13. Против буржуазного искусства и искусствознания/Под ред. И. Э. Грабаря и В. С. Кеменова. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1951.
14. Против формализма и натурализма в искусстве. М.: ОГИЗ — ИЗГОИЗ, 1937.
15. Рыков А. В. Постмодернизм как «радикальный консерватизм». СПб.: Алетейя, 2007.
16. Фатеев А. В. Образ врага в советской пропаганде. 1945–1954 гг. М.: ИРИ РАН, 1999.
17. Черкасов И. А. Путь советского искусствоведа: Владимир Семёнович Кеменов // Гуманитаристика в условиях современной социокультурной трансформации: Материалы III Всероссийской научно-практической конференции. 22–23 ноября 2013 г. Липецк: ЛГПУ, 2013.
18. Greenberg C. *Art and Culture: Critical Essays*. Boston: Beacon Press, 1961.
19. Greenberg C. *Avant-Garde and Kitsch* // *Partisan Review*. 1939. Vol. 6, no. 5. Pp. 38–49.
20. Greenberg C. *The Decline of Cubism* // *Partisan Review*. 1948. Vol. 15, no. 3. Pp. 366–369.
21. Greenberg C. *Irrelevance versus Irresponsibility* // *Partisan Review*. 1948. Vol. 15, no. 5. Pp. 573–579.
22. Johnson O. *Aesthetic Enemies: The “Two Cultures”. Theory at the Outset of the Cold War* // *Justifying War*/D. Welch and J. Fox, eds. London: Palgrave, 2012. Pp. 270–287.
23. Kementov V. *Aspects of Two Cultures* // *VOKS Bulletin*. 1947. № 52. Pp. 20–36.
24. Kementov V. *Aspects of Two Cultures* // *Theories of Modern Art: A Source Book by Artists and Critics*/Herschel B. Chipp, ed. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1968. Pp. 490–496.
25. Kementov V. *From “Aspects of Two Cultures”* // *Art in Theory, 1900–1990: An Anthology of Changing Ideas*/Charles Harrison, ed. Oxford: Blackwell, 1992. Pp. 647–649.
26. Lehmann-Haupt H. *Art Under the Dictatorship*. New York: Oxford University Press, 1954.
27. Nemzer L. *The Soviet Friendship Societies* // *The Public Opinion Quarterly*. 1949. Vol. 13, no 2. Pp. 265–284.