

Анна Флорковская

«Абстрактное искусство — это хулиганство в мировом масштабе». Современное французское искусство на выставках в Москве (1957, 1961)

Статья посвящена контактам французского и советского искусства эпохи оттепели — Французской национальной выставке (1961), до сих пор лишь упоминавшейся в исследованиях и воспоминаниях, а также французской экспозиции на VI Фестивале молодежи и студентов (1957). На основе архивных материалов впервые воссоздается история подготовки выставки, приводятся дискуссии ее организаторов, реакция зрителей на новое искусство, показанное впервые после 20 лет идеологического и эстетического доминирования соцреализма. Французское искусство, привлекавшее внимание посетителей выставки, представляли художники Второй парижской школы, а также фигуративисты, развивавшие традиции искусства 1920–1930-х годов.

Ключевые слова:

оттепель, художественная политика, абстрактное искусство, Вторая парижская школа, неофициальное искусство.

На рубеже 1950–1960-х годов интенсивность художественной жизни в СССР стала непривычно высокой, переломные события следовали одно за другим с частотой, которая вновь повторилась лишь на излете XX века, в 1990-е годы. Связаны они были в основном с выставками или же включали выставочные проекты; они проходили в Москве и демонстрировали искусство, отличное от социалистического реализма. Среди них нужно особо выделить VI Фестиваль молодежи и студентов (1957), Выставку искусства социалистических стран (1958), Американскую национальную выставку (1959), Французскую национальную выставку (1961).

В декабре 1962 года результаты обновления в искусстве, представленные на выставке «30 лет МОСХ», были подвергнуты резкой критике со стороны руководства страны. Такая реакция власти и последовавшие за ней «меры» по отношению к художникам [5] разделили еще недавно общий поток советского искусства на два русла: официальное и неофициальное. Но до 1962 года успело произойти много важных событий, было открыто современное западное искусство, в том числе французское.

Безусловно, для советского искусства 1950-х годов важным было «возвращение» наследия импрессионизма и постимпрессионизма, фовизма и кубизма, изъятых из культурного поля в 1940-е годы: «Первой важной вехой, — писала М. Бессонова, — стал 1955 год, поздней осенью которого открылась «Выставка французского искусства XV–XX вв.» из музеев СССР. За неприязательным названием скрывалась определенная акция. Дело в том, что в 1948 году состоялся окончательный разгром силами Президиума Академии художеств во главе с А. М. Герасимовым <...> Музея нового западного искусства. Коллекции импрессионистов, Сезанна, Ван Гога, Гогена, Матисса и Пикассо разделили между Музеем изобразительных искусств им. А. С. Пушкина и Эрмитажем, разместив их по запасникам... В 1954–1955 годах Музей еще приходил в себя после нескольких лет существования в качестве «Музея подарков

И. В. Сталину»... Наряду с постоянным экспонированием для публики картин старых школ возникла настоятельная потребность вынуть из запасников прославленные шедевры импрессионистов» [3, с. 540].

Важнейшей выставкой, без которой «сегодня не обходится ни одна статья по истории неофициального искусства с начала хрущевской «оттепели»» [3, с. 541], стала выставка Пабло Пикассо, открывшаяся 24 октября 1956 года в ГМИИ; на ней были представлены картины из собраний ГМИИ и Эрмитажа, 40 новых работ прислал сам Пикассо. Эта выставка (как и другие выставки французского искусства в Москве¹) была организована благодаря деятельности Секции друзей французской культуры при ВОКСе, организованной в 1956 году под председательством И. Г. Эренбурга². В 1960 году вышла брошюра И. Голомштока и А. Синявского «Пикассо»³, которая стала первой с 1920-х годов книгой о художнике, изданной в СССР.

Несколько иначе обстояло дело с французским искусством второй половины XX века. С ним советский зритель имел меньше возможностей познакомиться, но такие возможности все же были. В 1957 году в Москве открылся VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов, в рамках которого была развернута большая экспозиция искусства зарубежных стран — как Востока, так и Запада. Этот фестиваль стал для зрителей настоящим «окном в мир», распахнутым после многих лет государственной политики изоляции.

Меняющуюся атмосферу в СССР того времени прекрасно выразил Эрнст Неизвестный: «Одной из доблестей хорошего и подлинного художника, — писал он в 1962 году, — еще недавно считалась непримиримость в оценке творчества других художников и принципиальное неприятие всего, что по своей тенденции отличается от привычных норм. Каждый день наша жизнь приносит нам новые сведения о мире. Много из того,

1 Так, в 1963 году прошла выставка Леже, в 1969-м — Матисса, в 1971-м — Ван Гога, другие выставки импрессионистов и постимпрессионистов, в 1975-м — выставка «СССР — Франция» к 50-летию дипломатических отношений, в 1977-м — выставка «11 картин французских художников XX века из Национального музея современного искусства им. Ж. Помпиду», и, наконец, выставка 1981 года «Москва — Париж», на которой экспонировалось в основном искусство рубежа XIX и XX веков, первой трети XX века, за исключением поздних работ Пикассо и Леже.

2 В 1958 году Секция была преобразована в общество «СССР — Франция», президентом которого стал тот же Эренбург.

3 Голомшток И., Синявский А. Пикассо. М.: Знание, 1960. После ареста Синявского в 1965 году нераспроданный тираж брошюры был запрещен к продаже.

что казалось нам новым и бесспорным вчера, сегодня уже устарело; рамки познания расширились, расширился и непрерывно, с невероятной скоростью расширяется мир, в котором мы живем» [14, с. 9].

Фестиваль молодежи и студентов проходил в Москве с 30 июня по 11 августа 1957 года. В его рамках планировалось проведение совместной выставки советских и зарубежных художников, для чего павильоны в ЦПКИО им. Горького переоборудовали «под выставочные залы, отвечающие условиям экспонирования»⁴. (Ил. 1.) В прессе заблаговременно сообщалось, что в ЦПКИО впервые в истории Международных фестивалей молодежи и студентов будет создана международная художественная студия: «Под сводами студии будут совместно работать художники всех стран мира... не менее 250 человек будут делать здесь свои эскизы»⁵. Как можно судить по документам Министерства культуры СССР, связанным с подготовкой к фестивалю, он стал большим испытанием не только в идеологическом, но и во вполне прагматическом смысле. Так, ГМИИ предлагалось расширить экспозиции западного искусства XV–XX веков, а Институту теории и истории искусств АХ СССР — подготовить и провести в дни фестиваля дискуссии по вопросам современного изобразительного искусства, для чего «организовать группу молодых искусствоведов и художников, с которыми провести цикл лекций и семинаров по наиболее актуальным вопросам современного искусства»⁶. Был составлен и список экскурсоводов, владеющих иностранными языками⁷. Согласно приказу Министра культуры издавались каталоги музеев на иностранных языках и каталог Международной художественной выставки⁸.

В Положении о Международной выставке говорилось, что ее участниками «могут быть молодые художники различных стран мира, разных

4 РГАЛИ, ф. 2329, Минкульт, оп. 4, ед. хр. 654, л. 34.

5 Захарченко В. Поспорим перед картинами // Комсомольская правда. 1957. 1 июня. РГАЛИ, ф. 2329, оп. 4, ед. хр. 655, л. 46.

6 РГАЛИ, ф. 2329, оп. 4, ед. хр. 655, л. 14.

7 РГАЛИ, ф. 2329, оп. 4, ед. хр. 655, л. 16. Интересно, что преобладал французский язык: на нем могли говорить 40 экскурсоводов, немецким владели 20, английским — 16, итальянским — 2.

8 Приказ от 22 сентября 1956 г. РГАЛИ, ф. 2329, оп. 4, ед. хр. 654, л. 36.

школ и направлений» и что «тематика работ не ограничена, материал, техника исполнения могут быть любимы»⁹. Среди приглашенных зарубежных участников фестиваля были, конечно, и французские художники: согласно документам Министерства культуры это живописец Мишель де Галар¹⁰, скульптор-медальер Мишель Бадюэль, художник Ришар Жераньян¹¹ и другие. Сейчас об этих художниках мало что известно, за исключением Галара, пейзажиста и жанриста, развивавшего тему провинциальной Франции [9, с. 95–98].

Отбором произведений на выставку занималось Международное жюри во главе с Сергеем Коненковым и Главное управление изобразительного искусства Министерства культуры. Изначально предполагался свободный спор между представителями советского и западного искусства: была твердая уверенность в правоте социалистической модели. Декларировалось: «Поспорим перед картинами» (так называлась одна из газетных заметок в преддверии фестиваля)¹². «Здесь можно будет открыто поспорить с кистью и карандашом в руке, — писал ее автор. — Пусть представители абстрактного искусства попытаются доказать жизнеспособность своего направления. Пусть сюрреалисты, творчество которых является туманным выражением их смятенной души, вступят в открытый разговор с представителями реалистического искусства»¹³.

Также сообщалось, что «свыше 40 произведений живописи привезут на выставку из Франции»¹⁴. Действительно, к 8 августа из Франции прибыло 70 единиц живописи, часть пришла уже после открытия выставки 30 июля¹⁵. В Докладной записке министру культуры Н. А. Михайлову¹⁶ говорилось, что «авторы представленных на выставке работ являются художниками различных творческих направлений (реализм, абстракционизм, экспрессионизм, импрессионизм)» и что, «несмотря на стилевое

9 Положение о Международной выставке изобразительного и декоративного искусства VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве. РГАЛИ, ф. 2329, оп. 4, ед. хр. 655, л. 1–2.

10 См. списки работ зарубежных участников. РГАЛИ, ф. 2329, оп. 4, ед. хр. 654, л. 42–47.

11 Список художников, оставшихся в Москве до 21 августа. РГАЛИ, ф. 2329, оп. 4, ед. хр. 655, л. 73.

12 Захарченко В. Поспорим перед картинами...

13 Там же.

14 Там же.

15 Сведения о прибывших художественных произведениях. РГАЛИ, ф. 2329, оп. 4, ед. хр. 655, л. 58–59.

16 РГАЛИ, ф. 2329, оп. 4, ед. хр. 655, л. 60. Н. А. Михайлов исполнял обязанности министра культуры СССР до 4 мая 1960 года, когда его на этом посту сменила Е. А. Фурцева.



1. Один из залов живописной секции VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов. ЦПКиО. 1957
Фото Игоря Пальмина

многообразии, большинство картин, скульптур и графических произведений проникнуты верой в искусство, как одно из действенных средств единения людей и их взаимного духовного обогащения»¹⁷.

В рамках выставки был организован Международный семинар по вопросам изобразительного искусства на базе Академии художеств и Московского государственного художественного института им. В. И. Сурикова. На семинаре предполагалась свободная дискуссия, которая на практике была довольно жестко ограничена. Организаторы опасались, что «отдельные граждане СССР попытаются использовать семинар для заявления о своем несогласии с политикой партии в области искусства», кроме того, «возможны резкие выступления отдельных художников зарубежных капиталистических стран»¹⁸.

17 Там же.

18 Докладная записка о проведении Международного семинара по вопросам изобразительного искусства. РГАЛИ, ф. 2329, оп. 4, ед. хр. 655, л. 68.

На страницах журнала «Искусство» эта дискуссия освещалась, некоторые примечательные выступления и реплики были даже опубликованы. Так, Мишель Бадюэль высказался в том духе, что не видит разницы между абстракционизмом и реализмом — искусство бывает только сильным или слабым [15, с. 29].

О событиях фестиваля рассказывали художественные журналы: в «Искусстве» сообщалось о том, что группа французских художников в сопровождении молодых советских художников С. Тутунова и И. Попова посетила мастерскую В. А. Фаворского¹⁹; в статье В. Полевого, посвященной дискуссиям на семинаре, была опубликована репродукция работы французского художника Поля Коломба «Персонажи» [15, с. 31].

Конечно, на фестивале французское искусство было представлено наряду с другими национальными школами. Тем самым началось знакомство отечественных художников с современным мировым искусством. По словам Павла Никонова, самым важным для него и других будущих представителей «сурового стиля» было ощущение творческой свободы, которым отличалось европейское искусство²⁰. А Владимир Немухин вспоминал, как они с Лидией Мастерковой домой возвращались из Парка культуры, где проходили фестивальные выставки: «На ней и увидели мы, что это такое — изобразительное искусство второй половины XX века. Это был настоящий шок, но шок целительный, после которого мы окончательно прозрели» [18, с. 70].

Спустя два года, в 1959-м советские зрители познакомились с современным американским искусством на Американской национальной выставке. Впечатление было мощным, особенно от художников нью-йоркской школы [12]. Американская выставка невольно заслонила Французскую национальную выставку 1961 года, но значение последней было не менее важным.

Идея проведения Французской национальной выставки, по-видимому, возникла после визита Н. Хрущева 4 мая 1960 года во Францию. Подготовка выставки была долгой и тщательной. Она сразу же предполагалась

19 Хроника // Искусство. 1957. № 3. С. 79.

20 Из беседы с автором.

как двойная: в Москве и в Париже одновременно. 26 октября 1960 года в Париже было подписано Соглашение по вопросам культурных и информационных мероприятий на советской выставке в Париже и французской выставке в Москве в 1961 году²¹. 15 ноября 1960 года заместитель председателя Госкомитета Совета министров СССР по связям с зарубежными странами И. Г. Большаков встречался с заместителем генерального комиссара французской выставки в Москве Габриэль Фроман-Мёрис. Они обсуждали многие щекотливые вопросы. Большаков записывает: «Примерно половина экспозиции будет посвящена абстрактному искусству и его объяснению. На мое замечание, что абстрактное искусство у советских людей вызывает недоумение и резко критическое отношение, Фроман-Мёрис подчеркнула, что отсутствие абстрактной живописи и скульптуры на выставке в Москве не могло бы быть понято во Франции и вызвало бы там критику»²². Главной целью выставки, по словам Фроман-Мёрис, было показать современную Францию²³. Она должна была стать самым крупным национальным мероприятием, когда-либо организованным Францией за границей²⁴.

В апреле 1961 года в Москве состоялась встреча представителей комиссариата французской выставки с председателем Госкомитета по культурным связям Г. А. Жуковым, его заместителем И. Г. Большаковым, директором советской выставки в Париже А. К. Шальновым, художником павильона культуры советской выставки в Париже И. В. Языковым и другими. С французской стороны на встрече присутствовали заместитель генерального комиссара французской выставки по культуре Ж.-А. Ривьер, ответственная за павильон культуры Г. Фроман-Мёрис, руководитель секции ИЗО Лассень, политический советник посольства Франции в Москве Э.-Ж. де Маржери, атташе по культуре посольства Деларю²⁵. На встрече обсуждались вопросы распространения бесплатной литературы на выставке; экспозиция павильона «Культура»; вопросы телевидения; чтение лекций в период проведения выставки в Москве.

21 РГАЛИ, ф. 2329, оп. 8, ед. хр. 2025, л. 2–3. Советская выставка прошла в Париже 14 сентября — 3 октября 1961 года.

22 Там же, л. 6.

23 Там же, л. 7.

24 Записка о французской национальной выставке в Москве от 24.03.1961. Там же, л. 12.

25 Протокол встречи с представителями комиссариата французской выставки в Москве в Комитете по культурным связям с зарубежными странами 24–26 апреля 1961 года. РГАЛИ, ф. 2329, оп. 9, ед. хр. 237, л. 1–11.

В процессе обсуждения представители Госкомитета учитывали, по-видимому, негативный опыт американской выставки, во время которой, например, каталоги художественного отдела раздавали всем желающим. На французской, по свидетельству очевидцев, этого не было, хотя желающие все же могли их получить, как и альбомы по искусству, представленные в павильоне, но, так сказать, в неофициальном порядке. Кроме того, представители Госкомитета потребовали, чтобы содержание брошюр, раздаваемых на выставке, было предварительно с ними согласовано. Как следует из документов, наибольшее обсуждение вызвала экспозиция павильона культуры. Фроман-Мёрис рассказала, что предполагается организация нескольких секций: научная секция, секция изобразительного искусства и др. В секции изобразительного искусства, по словам Лассеня, предполагается экспонировать около 100 произведений из национальных музеев и частных коллекций, из них 75–80 живописных работ и 15–20 скульптур.

«Учитывая массовый характер выставки, — говорилось в Протоколе встречи, — по предложению французской стороны отбираются, в основном, полотна и скульптуры больших размеров. Каждый художник будет представлен одним произведением, а наиболее значительные мастера — двумя»²⁶. По замыслу французов, «первая часть экспозиции вводит зрителя в атмосферу французской жизни, показывается Париж и Франция глазами художников; вторая часть — жизнь человека, человек дома, в труде, на отдыхе, затем “индивидуализированный человек”, т. е. портретная живопись»²⁷. В этот раздел включены «Строители» Ф. Леже из Музея в Биоте (ил. 2), произведения М. Громера²⁸, Э. Пиньона. В «центральном салоне» планировалось показать произведения виднейших мастеров французской живописи начиная с 20-х годов XX века — Матисса, Руо, Дюфи, Вийона, Брака, Дерена и других. По мнению организаторов выставки, французская живопись до 1920-х годов и так была широко представлена в советских музеях²⁹. «Последняя часть экспозиции будет носить “экспериментальный характер”, и на ней будут

26 Там же, л. 3.

27 Там же.

28 О Громере см., в частности: [9, с. 112–119].

29 Там же.

30 Там же, л. 4.

31 Там же.

32 Там же, л. 4–5.



2. Фернан Леже. *Строители*. 1950
Холст, масло. 200 × 228
Музей Фернана Леже, Биот

показаны творческие искания молодых художников в следующих трех направлениях: тенденция к геометрическим формам, интерпретация пейзажа, использования знаков и символов как средств художественного выражения»³⁰. Завершить экспозицию предполагалось двумя произведениями, характеризующими «революционный, новаторский характер французского искусства, — скульптурой Родена “Бальзак” и картиной К. Моне последнего периода»³¹.

Г. А. Жуков поднял вопрос о возможном экспонировании на выставке произведений Кандинского, Шагала и других (подразумевалось — эмигрантов) и сам же решительно дал отказ, мотивируя его тем, что выставка прежде всего — французская³². Возможно, этот вопрос «на опережение» возник потому, что зимой 1960–1961 годов в парижском Музее современного искусства проходила выставка «Истоки XX века»



3. Геодезический купол Фулера во время Французской национальной выставки. Сокольники, 1961

(*Les sources du XXe siècle: les arts en Europe de 1884 à 1914*), на которой экспонировались работы русских художников-эмигрантов, в основном беспредметников [9, с. 41–49]. По-видимому, эта выставка, имевшая большой успех, была взята за основу художественной экспозиции Французской выставки в Москве.

Также Жуков напомнил, что по договору о культурном обмене обе стороны обязуются воздерживаться от политической пропаганды, а потому на выставке не должны распространяться газеты и журналы политического характера³³; он рассказал о том, что на Американской выставке 1959 года пришлось изъять несколько книг, содержащих антисоветскую пропаганду³⁴. Французы предложили в период проведения выставки сделать несколько телерепортажей с московских улиц, но в этом Жуков им отказал³⁵.

Французская национальная выставка проходила с 15 августа по 15 сентября 1961 года в Сокольниках. Она заняла два павильона, построенных США по случаю американской выставки 1959 года (ил. 3), и два новых

павильона, сооруженных Московским городским советом специально для французской выставки. Также выставка проходила на больших открытых площадках. В общей сложности экспозиция состояла из 9 секторов, под № 4 шел павильон культуры, один из самых больших на выставке — по воспоминаниям петербургского коллекционера Н. И. Богдатов: «Отдел искусства был в десять раз больше, чем американский [в 1959 году. — А. Ф.]. Французы поняли, что к чему, сократили все эти промышленные дела и в основном искусством развернулись», — вспоминает [21]. Помимо изобразительного искусства в четвертом павильоне располагались разделы науки, медицины, театрального искусства, музыки и литературы. Выставку посетило 1,8 миллиона человек (американскую более миллиона)³⁶. Посмотреть выставку приезжали из Ленинграда, Саратова и других городов (как и на другие крупные московские выставки, в том числе на американскую³⁷).

Экспозицию посетили Н. С. Хрущев и М. А. Суслов³⁸. Было снято два популярных документальных фильма: о посещении выставки Хрущевым и 10-минутный — о самой выставке («Моснаучфильм»³⁹). В последнем дается официальная оценка современному французскому искусству. Голос диктора за кадром: «Можно много говорить о творческом влиянии капитализма на искусство, но увидеть его результаты во сто раз лучше <...> “По ту сторону здравого смысла” — так охарактеризовали полотна абстракционистов посетители выставки... Картина “Ребенок у берегов Сены” [картина Жана Базена, 1946. — А. Ф.]. (Ил. 4.) Но, судя по Ренуару, во Франции были и нормальные дети». Документальный фильм представил, безусловно, желательную для советских организаторов выставки точку зрения. Однако в Книге отзывов, общий объем которой составляет 30 архивных листов, сохранились подлинные высказывания зрителей. Все они касаются «экспериментальной»

33 Там же, л. 7.

34 Там же, л. 5.

35 Там же, л. 9.

36 См.: Никитин Ю. Как это было. Первая выставка в Сокольниках // Новые известия. 2009. 29 апреля. URL: <http://www.newizv.ru/inset/2009-04-29/109414-kak-eto-bylo.html> (дата обращения: 20.10.2016).

37 См., например: Нусберг Л. Штрихи о Борисе Понизовском // «У голубой лагуны». Антология новейшей русской поэзии Т. 2 А. URL: <http://kkk-bluelagoon.ru/tom2a/nussberg4.htm> (дата обращения: 20.10.2016).

38 Напомним, чуть более года оставалось до разгрома в Манеже.

39 См.: <https://www.net-film.ru/film-5603/>.

части экспозиции, и их можно поделить на три группы: критические, благожелательно-недоуменные и восторженные. Их примерно равное количество. Причем они практически не зависят от возраста или образования зрителей. Многие сравнивают увиденное со знакомым и любимым — импрессионистами. Почти все пишут о сильном, ошеломляющем впечатлении от выставки⁴⁰. Приведем некоторые записи.

Отрицательные отзывы: «Очень люблю французское искусство 17–19 веков, но то, что я увидел сейчас, меня разочаровало»⁴¹, «Предпочитаем Левитана. Ученицы 8 кл. А»⁴², «Абстрактное искусство — это хулиганство в мировом масштабе»⁴³.

Вторую группу можно охарактеризовать так: «Не очень привычно, но интересно», или: «Здорово, но непонятно»⁴⁴, «Когда был фестиваль молодежи, молодые художники Франции привезли более интересные и глубокие по мысли картины. Однако и здесь много интересного»⁴⁵, «Во всяком случае, это — интересно. И еще раз убеждает, что всякое направление в искусстве имеет право быть. Не все равноценно, не все понятно, но многое, пусть в подсознании, не сразу, но — начинает доходить до ума и сердца. Нужно почаще смотреть это»⁴⁶. «Для восприятия абстрактной живописи надо, конечно, иметь известное воображение, чтобы понимать замысел автора. Осматривая выставку картин во второй раз, я стал более разбираться в нем»⁴⁷. «Смотря большинство выставленных полотен, начинаешь ощущать, что мир значительно сложнее, и вместе с тем богаче и ярче, чем кажется нам. Заворожен Браком и Шастелем»⁴⁸. Многие отмечают скульптуру Цадкина «Разрушенный Роттердам».

Наконец, положительные отзывы: «Свежее, современное искусство. Особенно мне нравится: Матье, Базен, де Сильва, Сулаж, Гартунг, Фотрие,

40 Любопытно, что большинство подписей — неразборчивые.

41 РГАЛИ, ф. 2329, оп. 4, ед. хр. 1406, л. 1.

42 Там же, л. 4.

43 Там же, л. 7 об.

44 Там же, л. 2 об.

45 Там же, л. 3.

46 Там же, л. 5.

47 Там же, л. 10.

48 Там же, л. 20.

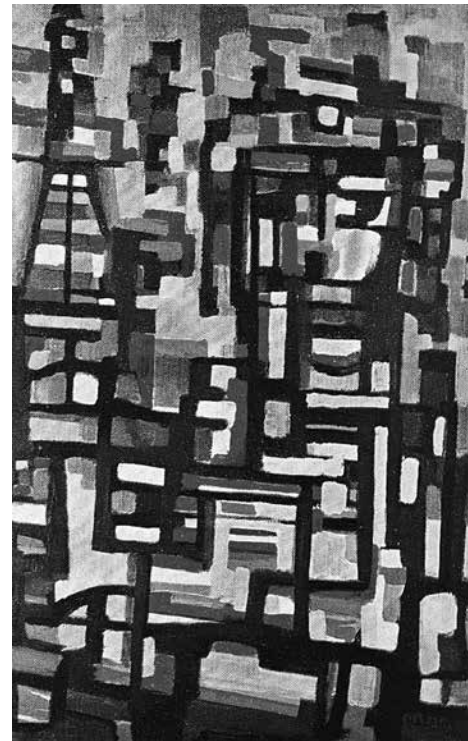
49 Там же, л. 2.

50 Там же, л. 10 об.

51 Там же, л. 16.

52 Там же, л. 23 об.

53 Там же.



4. Жан Базен. *Ребенок у берегов Сены*. 1946. Холст, масло. Собрание Луи Карре, Париж

Таль-Каут, де Моаль, Эстев, Дюбуффе, а также Боннар, Моне и мн. др.»⁴⁹. Некоторые из отзывов выдают достаточно глубокие познания зрителей в современном искусстве: «Мне кажется, большинство наших любителей впервые видит оригинал Сутина. Для нас это просто находка. Студент»⁵⁰. «Очень признателен устроителям выставки в предоставлении возможности посмотреть подлинное искусство XX века. Архитектор»⁵¹. «После ряда безобразий, представленных на различных советских выставках, эта выставка поражает нас самым приятным образом. Группа художников»⁵². «Только теперь я понял, что вся моя жизнь будет тесно переплетена с абстрактным искусством. Студент Ленинградской художественной академии Яковлев»⁵³. «У нас в Туркмении про такую вы-

ставку сказали бы “кары”, что значит “хорошо”... Расцветки ряда полотен выдержаны в духе, близком сердцу тружеников Сов. Туркменистана. Ефрейтор Шарип Оглыев»⁵⁴.

О выставке писали в отечественной прессе, но довольно робко, не касаясь «экспериментального отдела». В экспозиции были широко представлены французские ковры, и о них появилась статья в журнале «Декоративное искусство СССР» [4]. Автор статьи сравнивал ковры со станковыми произведениями. Еще одна статья появилась в журнале «Искусство»: Н. Н. Калитина, специалист по французскому искусству XIX–XX веков, написала о трех художниках старшего поколения — Марселе Громере, Жане Амбларе и Робере Лепужаде [8]. В 1960–1961 годах Калитина была во Франции на стажировке. По ее воспоминаниям, она встречалась с современными французскими художниками, с русскими эмигрантами первой волны (семьей А. Н. Бенуа и З. Н. Серебряковой), с левой французской интеллигенцией, поддерживавшей Советский Союз [10]. В 1962 году Калитина опубликовала брошюру о художнике-реалисте Андре Фужероне⁵⁵, продолжателе традиций Пикассо и Матисса, который в 1940–1950-е годы трансформирует свою стилистику, обращаясь к романскому искусству и искусству новой вещественности. В это время его пластические поиски близки к языку художников сурового стиля. В этой же книге Калитина упоминает и о сильных позициях абстракции в современном французском искусстве, противостоящих поискам неореалистов⁵⁶. Спустя год Калитина выпускает книгу, посвященную современной художественной жизни Франции, — «Встречи с искусством Франции» [9]. Позицию автора, ее точку зрения на современное французское искусство во многом определяет опыт французской выставки 1961 года: она много пишет о художниках-неореалистах: М. Громере, А. Фужероне, Э. Пиньоне, Ж. Амбларе, Р. Лепужаде, работы которых экспонировались в Москве, но также и о ташистах, привлечших внимание московских зрителей: Ж. Базене, Г. Хартунге, Ж. Дебюффе, П. Сулаже; в книге помещены репродукции их работ, хотя и черно-белые. Она пишет о явлениях, которые «чужды нам, неприемлемы для нас (например, абстракционизм)», но о которых нельзя не сказать, ибо они существуют» [9, с. 5]. Калитина отмечает известных московскому зрите-

54 Там же, л. 2.

55 Калитина Н. Н. Фужерон. Л. — М.: Искусство, 1962.

56 Там же. С. 32.

лю художников, например П. Ребейроля: «...он знаком нашему зрителю по картине «Мальчик с мертвой собакой», показанной на фестивальной выставке 1957 г. в Москве» [9, с. 58], его творчество — пример отхода от изобразительности в сторону абстракции. «За последние 10–15 лет многие художники проделали такой же путь, — пишет Н. Калитина. — Этот факт настойчиво стремились подчеркнуть организаторы французской выставки 1961 г. в Москве» [9, с. 58]. Интонации автора, безусловно, «оттепельные», еще предполагающие полемику с современным западным искусством, а не только его запрет.

Современное искусство, показанное на Фестивале молодежи и студентов, на Американской и Французской национальных выставках, на выставках в ГМИИ и Эрмитаже в 1960-е годы, оказало влияние на советских художников, в частности на представителей неофициального искусства.

Так, Анатолий Жигалов вспоминает, что интерес к абстракции, пробудившийся у него после польской экспозиции на выставке соцстран 1958 года, был поддержан затем американской и французской выставкой: ташистами и Х. Хартунгом [1]. Конечно, сейчас вряд ли возможно разделить в творчестве нонконформистов (как, впрочем, и других художников) уроки Фестиваля молодежи и студентов, американской и французской выставки. «Когда ты написал свою первую картину? — задает вопрос Владимиру Яковлеву в одной из бесед Н. Шмелькова. — В 1957 году, ташистскую, акварелью. На Всемирном фестивале молодежи и студентов в Парке культуры мне очень понравилась ташистская работа одного американского художника, написанная маслом» [20, с. 259]. Очевидно, что впечатления слились воедино. Ташистские, абстрактные композиции В. Яковлева не велики по размеру, в них доминирует неистовая, свободная жизнь цвета. Цвета — как состояния мира, как его главной и естественной характеристики. Конечно, их камерность ближе к французской живописи. Нонконформистам первого поколения свойственно индивидуальное измерение искусства как реакция на сверхчеловеческий монументализм 1940–1950-х годов. Общее, что сближает Яковлева с представителями Второй парижской школы, Жаном Дюбюффе, — интерес к экзистенции страдающей человеческой личности, историческим горизонтам ее существования. Возможно, эта близость обусловлена опытом Второй мировой войны, важным для обеих стран.

Не случайно Яковлев в более поздних портретах стремится пристально взглянуть в такую личность: смятую, изуродованную историей и социумом.

Характерно, что и другие художники, отмечая влияние на них американской выставки, называют свою свободную абстракцию ташизмом, а не абстрактным экспрессионизмом. Анатолий Зверев «утверждал, что лучшие его работы, его ташизм — это 1959–1960-е годы, как он выражался: “когда я писал кровью”, — вспоминает о Звереве В. Немухин, — именно после фестиваля»⁵⁷. По мнению В. Немухина, на Французской выставке художники увидели, что «в искусстве все же есть сдержанность — она резко отличалась от американской»⁵⁸. Художники остро чувствовали генетическое родство французской и русской школ живописи, а американская школа воспринималась как радикально «новое».

О Французской выставке вспоминает и Михаил Чернышев [19, с. 23–24]. Благодаря регулярному посещению Библиотеки иностранной литературы, где он читал западные журналы, альбомы и книги по современному искусству (после выставки в Манеже 1962 года, как вспоминает Чернышев, многие из этих книг были перемещены в спецхран и не выдавались), он узнал многих современных французских художников: к 1961 году он уже знал Эстебана Висентса, Оливера Дебре, Шарля Лапика, Жана Ле Моаля, Юлиуса Биссье, Жана Базена — все они были представлены на Французской выставке. Чернышев неплохо, по его словам, представлял себе парижскую школу⁵⁹ и ее значение, хотя ему творчески ближе и интереснее было американское искусство. Вряд ли можно считать, что большинство московских нонконформистов относилось к американскому и французскому современному искусству по принципу «или-или», но для Чернышева это было именно так.

Для Д. А. Пригова важнее оказались впечатления именно от Французской выставки: «Мое эстетическое и культурное взросление совпало с Французской выставкой 1961 года, которая впервые привезла в Москву классику послевоенного авангарда — последний всплеск парижской школы. После этого центр актуального искусства переместился в Америку, в Германию, а Париж стал историей. Но нам все эти процессы были неведомы. Париж по-прежнему был для нас Меккой, освященной

57 Из интервью А. Ерофеева с В. Немухиным [6, с. 27].

58 Там же.

59 Имеется в виду Вторая парижская школа.

импрессионистами и постимпрессионистами <...> Во время Французской выставки в Москву приехал известный художник-абстракционист Базен, он читал лекцию, на которую набилась куча народу <...> Для меня это было очень важным культурным событием, которое я до сих пор помню и, очевидно, благодаря которому у меня совершился поворот от российского неоклассицистического полумодернизма к западному модернизму. Это было то самое попадание в нужный момент в нужное место. Все это сопровождалось спорами — собирались толпы людей и спорили о том, искусство это или не искусство и т. д. Тогда в общественные споры я еще не вступал, но для меня были важны эти стычки, артикуляции обеих сторон, контекст споров. Я хотя и читал многое, но открыто, легко находить аргументы, фразы язык не мог. Эти споры были для меня не менее важны, чем уроки по истории искусства. Тогда общество стало постепенно постигать культуру XX века публичным способом: споры, дискуссии вспыхивали на любом культурном событии — будь то чтение стихов или художественная выставка. Так что Французская выставка во всех отношениях стала для меня школой — и дискурсивной, и визуальной, и культурной. Возник огромный горизонт мировой культуры» [16, с. 56–57].

Французская национальная выставка стала и первой встречей двух половин русской культуры, важной не только для живущих в СССР, но, возможно, еще более значимой, для эмиграции первой и второй волны. Можно предположить, что благодаря ей художники третьей волны эмиграции 1970–1980-х обосновывались по преимуществу именно во Франции.

На выставке 1961 года в качестве гидов работало много потомков эмигрантов первой волны, среди них были Николай и Вероника Лосские⁶⁰. Окончив Сорбонну, В. Лосская работала в группе переводчиков романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» и мечтала попасть в Россию. Выставка в Москве, на которую во Франции набирали русскоязычных гидов, и стала такой возможностью. Любопытные воспоминания о посещении Москвы и работе на выставке принадлежат К. А. Ельчанинову⁶¹, генеральному секретарю Русского студенческого христианского движения, руководителю его юношеского отдела. Он пробыл в Москве

60 Николай Владимирович Лосский — внук философа Н. О. Лосского. Вероника Константиновна Лосская — крупный славист, специалист по М. Цветаевой.

61 Сын священника, Александра Ельчанинова.

пять недель: «На французской выставке в отделе литературы, театра, искусства творилось нечто неопишное; мы, гиды, с трудом успевали отвечать на вопросы <...> Сотни раз студенты просили меня достать им ту или иную запрещенную книгу, как Евангелие или книги Камю, Сартра. Книгу мне обычно возвращали, сделав из нее выписки. Желание знать свободную мысль так велико, что я встречал студентов, изучавших специально польский язык, чтобы иметь возможность читать западную литературу в польском переводе»⁶².

Культурные события 1955–1962 годов навсегда изменили облик отечественного искусства, оказав влияние на художественную практику не только искусства эпохи оттепели, но и искусства 1970–1980-х годов. Французская национальная выставка 1961 года сыграла в этом процессе важную роль. Современное искусство Франции было представлено в двух вариантах: беспредметники-ташисты Второй парижской школы⁶³, которые оказались особенно интересны для будущих неофициальных художников, и представители более традиционного, фигуративного искусства⁶⁴, которых в советском искусствознании было принято называть «прогрессивными»; они, без сомнения, повлияли на художников «сурового стиля». Но подробное рассмотрение этих влияний является темой отдельного исследования.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Адашевская Л.* «Другие» московского концептуализма [Интервью с Н. Абалаковой и А. Жигаловым] // Диалог искусств. 2012. № 2. URL: <http://di.mmoma.ru/news?mid=1706&id=584>.
2. *Барабанов Е.* История после истории // Нонконформисты. Второй русский авангард. 1955–1988. Собрание Бар-Гера. Кельн: Wienand, 1996. С. 21–43.
3. *Бессонова М.* Музейные выставки современного искусства. Хроника прошедших событий // Искусствознание. 2/98. С. 540–550.

62 *Ельчанинов К. А.* Впечатления // Опыт. Журнал скаутских руководителей. 1961. № 39. URL: <http://www.scouts.ru/library/14039> (дата обращения: 20.10.2016).

63 *Ж. Базен, Дж. Биссье, Ш. Лапик, А. Манесье, Ж. Ле Моаль, Ж. Матье, П. Сулаж, Г. Хар-тунг, Вольс.*

64 *М. Громер, М. де Галлар, Р. Лепужад, А. Амблар, А. Фужерон.*

4. *Выголов В.* Возрожденное искусство (Ковры на Французской национальной выставке) // ДИ СССР. 1961. № 2. С. 39.
5. *Герчук Ю.* «Кровоизлияние в МОСХ», или Хрущев в Манеже. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
6. «Другое искусство». Москва, 1956–1988/Сост. И. Алпатова. М.: Галарт, ГЦСИ, 2005.
7. «К вывозу из СССР разрешено...». Московский нонконформизм из собрания Екатерины и Владимира Семенихиных и частных коллекций/Автор-сост. А. Харитонов. М.: Фонд культуры «Екатерина», 2011.
8. *Калитина Н.* Встречи с французскими художниками // Искусство. 1961. № 8. С. 37–42.
9. *Калитина Н. Н.* Встречи с искусством Франции. Л. — М.: Искусство, 1963.
10. *Калитина Н. Н.* Странички воспоминаний. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2005.
11. *Кашук Л.* Альтернативное искусство 60-х годов // НЕТ! — и конформисты. Образы советского искусства 50-х до 80-х годов. Каталог выставки. Варшава: Fundacja Polskiej Sztuki Nowoczesnej, 1994. С. 47–52.
12. *Колодзей Н.* Американская выставка 1959 года в Москве // Пинакотекa. 2006. № 22–23. С. 73–83.
13. *Крючкова В. А.* Мимесис в эпоху абстракции. Образы реальности в искусстве второй парижской школы. М.: Прогресс-Традиция, 2010.
14. *Неизвестный Э.* Открывая новое! // Искусство. 1962. № 10.
15. *Полевой В.* Дискуссия по вопросам художественного творчества на VI Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве // Искусство. 1957. № 6.
16. *Пригов Д., Шаповал С.* Портретная галерея Д. А. П. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
17. *Соколов К. Б.* Художественная культура и власть в постсталинской России: союз и борьба (1953–1985 гг.). СПб.: Нестор-История, 2007.
18. *Уральский М.* Немухинские монологи. Портрет художника в интерьере. М.: Бонфи, 1999.
19. *Чернышев М.* Москва 1961–67. Нью-Йорк: без изд., 1988.
20. *Шмелькова Н.* Во чреве мачехи, или Жизнь — диктатура красного. СПб.: Лимбус-пресс, 1999.
21. Интервью И. Р. Складневской с Н. И. и Р. А. Благодаровыми // Устная история. 2013. URL: <http://oralhistory.ru/talks/orh-1501>.