История

УДК 7.03, 7.072
ББК 85.10в, 85.10г, 85.103(2)
DOI: 10.51678/2073-316X-2026-1-14-41

Николай Молок

«Советское искусствознание» — «Вопросы искусствознания» — «Искусствознание»: люди, годы, жизнь

Статья посвящена 50-летней истории журнала «Искусствознание» и тем людям, которые его придумывали и делали — Редакции ежегодников издательства «Советский художник», членам редколлегии, главным редакторам, дизайнерам.

Ключевые слова:

советское искусствознание,
Ю. М. Овсянников, Л. А. Бажанов,
В. Т. Шевелева,
О. В. Костина,
желтый цвет.

Памяти Леонида Александровича Бажанова

В 1974 году вышел первый номер журнала «Советское искусствознание». Сначала его называли «сборником», он выходил раз в год, но уже с 1977-го — два раза в год. Он выпускался вплоть до 1991 года. В 1993 году журнал был возобновлен под названием «Вопросы искусствознания», а в 1998-м переименован в «Искусствознание». За все это время вышло 113 номеров, нынешний — 114-й!

В журнале публиковались едва ли не все отечественные исследователи — историки и теоретики — изобразительного искусства и архитектуры: указатель имен, помещенный в конце этого номера, включает более тысячи авторов.

В 2024 году в Государственном институте искусствознания прошел Пятый Международный конгресс имени Д. В. Сарабьянова, посвященный 50-летнему юбилею журнала. Он назывался «Искусствознание и “Искусствознание”: к 50-летию ведущего российского журнала по теории и истории искусства»[1]. Некоторые из докладов, прочитанных на конгрессе, легли в основу настоящего номера журнала. В них рассматриваются как общие тенденции в советском и постсоветском искусствознании, так и отдельные авторские стратегии. Кроме того, специально для этого номера мы подготовили роспись содержания журнала за все годы его существования — с 1974-го по 2025-й.

Мне же в этой вступительной статье хотелось бы попытаться кратко реконструировать хронологию нашего журнала и рассказать о тех людях, которые его придумали и делали.

---

1 Программу конгресса см.: https://sias.ru/upload/iblock/9cd/nwcx75c9ov80s²g0x4o79u86qnhp510v/Sarabyanovskii_kongress_Programma. pdf.

Юрий Максимилианович Овсянников

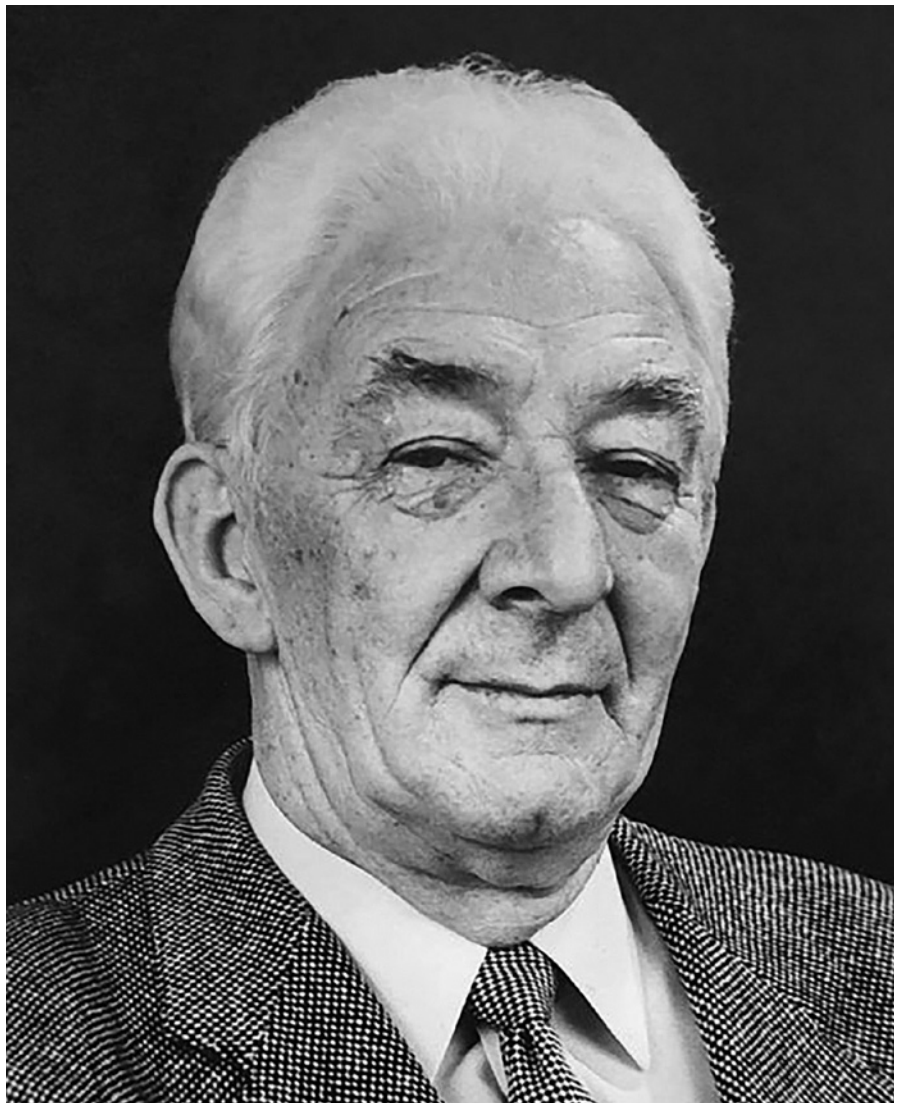
Первый номер журнала «Советское искусствознание» (далее — СИ) был подписан в печать 25 февраля 1974 года. За две недели до этого из СССР был выслан Солженицын. С декабря прошлого, 1973 года вся Москва стояла в очередях в ГМИИ — сначала на выставку «Сокровища гробницы Тутанхамона», а затем на «Джоконду». В сентябре, когда журнал уже был в продаже, прошла «Бульдозерная выставка».

Журнал выпускался издательством «Советский художник», которое находилось в подчинении Союзу художников СССР. Издательство было достаточно либеральным по тем временам: кроме различного рода книг о творчестве художников — членов СХ (серия «Мастера нашего времени»), здесь выходило множество выставочных каталогов, научно-популярных многотиражных изданий об искусстве (серия «Страницы истории искусств») и художниках (серия «Рассказы о художниках») и т. п., но также и профессиональная искусствоведческая литература. В частности, в том же, что и СИ, 1974 году «Совхуд» (жаргонное название издательства того времени) запустил престижную серию «Библиотека искусствознания»[2] — монографии или сборники статей, — в которой, помимо трудов признанных авторов — А. Чегодаева (1974), М. Ильина (1976), М. Алпатова (1979), Д. Сарабьянова (1980) и других, вышли книги еще недавно опальных Н. Пунина (1976) и А. Эфроса (1979). Кроме того, «Совхуд» издавал журналы «Творчество» и «Декоративное искусство СССР», возникшие в оттепельном 1957 году, но и вплоть до конца 1980-х сохранявшие максимально, насколько это было возможно, либеральную оптику.

В начале 1970-х годов в издательстве возникла Редакция ежегодников, которую возглавил Юрий Максимилианович Овсянников (ил. 1), прежде работавший в издательстве «Искусство», где он придумал несколько книжных серий, а еще раньше — в журнале «Юность» — «прирожденный издатель»[3]: «Идеи приходили к нему одна блистательнее другой», — как позже вспоминал о нем И. Голомшток [7, с. 162]. Собственно,

2 На цеховом жаргоне серия «Библиотека искусствознание» называлась «дубовой серией» или просто «под дубом», поскольку художник серии Ю. Марков в качестве ее логотипа выбрал изображение дуба.

3 Также «прирожденным издателем» назвали Овсянникова А. Сарабьянов и Г. Стернин в предисловии к посмертной публикации одного из его исследований. См.: [16, с. 375].



1. *Юрий Овсянников*
Вторая половина 1980-х
Фото А. Лемецкого
Фотография из кн.: Панорама искусств. 2017. № 1. С. 28

СИ и стал первым ежегодником Редакции ежегодников. За ним появились сборники «Советская живопись», «Советская графика», «Советская скульптура», «Советское монументальное искусство», а также альманахи «Панорама искусств» и «Музей»[4].

Почему СИ вышло именно в 1974 году? К тому моменту практически все другие отрасли гуманитарного знания уже имели свои периодические издания — уже много лет выходили «Вопросы философии» и «Вопросы литературы», «Советская археология» и «Советское славяноведение», «Искусство кино» и «Вестник древней истории». Могло ли СИ быть просто очередной «блистательной идеей» Овсянникова, только что пришедшего в «Совхуд»? Возможно. Но напрашивается другое, более вероятное в реалиях того времени объяснение.

21 января 1972 года вышло Постановление ЦК КПСС о литературно-художественной критике[5]. Здесь в характерной риторической манере подчеркивалось, что «состояние критики пока не отвечает в полной мере требованиям, которые определяются возрастающей ролью художественной культуры в коммунистическом строительстве», а потому необходимо «повысить идейно-творческий уровень литературно-художественной критики», «улучшить деятельность подведомственных журналов, газет, издательств», «улучшить подготовку специалистов» и т. д. и т. п. И хотя в тексте напрямую говорилось о создании лишь одного журнала — «массового литературно-критического и библиографического» (им станет «Литературное обозрение», основанное в 1973 году), можно не сомневаться, что рекомендации ЦК носили общий характер, поскольку постановление было обращено как к государственным ведомствам, так и ко всем творческим союзам, в том числе, к СХ СССР, а искусствознание было упомянуто как одно из направлений литературно-художественной критики.

То есть изначально создание СИ, как и «Литературного обозрения», было, судя по всему, результатом выполнения Постановления ЦК. В предисловии «От издательства» к первому выпуску отмечалось, что журнал «даст представление о сегодняшнем идейно-творческом уровне

4 Об Овсянникове подробнее см. подборку воспоминаний, собранных О. Костиной и опубликованных в альманахе «Панорама искусств» (2017. № 1).

5 Постановление ЦК КПСС О литературно-художественной критике. 21 января 1972 г. // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1986). Т. 12: 1971–1975. М.: Изд-во политической литературы, 1986. С. 170–173.

советской искусствоведческой науки». Однако главные задачи издания были представлены как сугубо профессиональные, а не идеологические:

> *Задача данного сборника* <…> *— фиксировать важнейшие события в жизни советского искусствознания, то есть публиковать новейшие исследования, представляющие определенный научный и общественный интерес* [19, с. 5].

В неоконченных воспоминаниях Овсянникова СИ посвящено всего два абзаца. Приведу их с некоторыми купюрами:

> *«Панорама искусств» могла появиться только потому, что уже существовал придуманный В. М. Полевым, В. В. Горяиновым и мною сборник «Советское искусствознание»* <…> *Публиковавшиеся в «Искусствознании» высоконаучные, теоретические статьи и исследования не только подняли планку нашего искусствоведения, но и определили пути его дальнейшего развития.*
> <…> *Почти каждый из 27 вышедших сборников «Искусствознания» вызывал раздражение и даже негодование высокопоставленных чиновников и блюстителей «социалистического реализма» из Академии художеств. Поэтому история рождения этого уникального издания и частых собраний постоянных членов его редакционной коллегии — В. М. Полевого, Д. В. Сарабьянова, Г. Ю. Стернина — заслуживает отдельного обстоятельного рассказа* [17].

В этой цитате много важного. Но сначала — про то, кто же «придумал» СИ. Мне кажется, что Юрий Максимилианович поскромничал, сделав реверанс в адрес Полевого и Горяинова.

Горяинов был директором «Совхуда», секретарем СХ СССР и многолетним комиссаром советского павильона на Венецианской биеннале — то есть в большей степени администратором, а не идеологом. И достаточно либеральным: возможно, его искусствоведческие интересы (итальянские художники-коммунисты Ренато Гуттузо и Джакомо Манцу) повлияли на стиль руководства издательством и позволяли допускать определенные вольности, в частности, конфликтовать с Академией художеств, о чем пишет Овсянников.

Полевой же в то время работал инструктором Отдела культуры ЦК КПСС (и, возможно, был соавтором Постановления 1972 года), а затем

профессором Академии общественных наук при ЦК КПСС, то есть был как раз идеологом. Но в таком случае он едва ли сам «придумывал» журнал, скорее, мог дать «партийное задание» на его «придумывание».

Впрочем, проект СИ мог быть результатом тройственного союза издателя, идеолога и администратора — в итоге должен был получиться продукт, с одной стороны, демонстрирующий «идейно-творческий уровень» советской науки об искусстве, а с другой — свободный от клише и влияний Академии художеств, в оппозиции к которой находились тогда все трое. Тем не менее мне кажется, что именно Юрий Максимилианович, особенно, если добавить к его издательскому дару его внешне убедительные данные — двухметровый рост, низкий грассирующий голос — был главным инициатором и лидером этого проекта. Именно он «придумал» журнал! А Полевой и Горяинов играли роль своего рода «прикрытия».

«Прикрытие» — важное слово/понятие, неоднократно встречающееся в воспоминаниях современников, описывающих издательскую деятельность того времени вообще и работу в «Совхуде» в частности. Вот, например, как А. Сарабьянов, который работал в той же Редакции ежегодников (он был редактором «Панорамы искусств»), вспоминает о подготовке номеров СИ:

> *Всякий раз, когда нужно было напечатать какой-нибудь интересный материал, например, об авангарде*[6]*, об искусстве русской эмиграции, о дореволюционной жизни и вообще о чем-то таком запретном или полузапретном, Ю. М. находил прикрытие. Делал он это мастерски: первая статья в ежегоднике была о чем-нибудь очень советском, например, о Кукрыниксах <…> Мог быть и отчет о юбилейной выставке к многочисленным праздникам — ноября, мая и пр. Таково было прикрытие. Воспринималось как данность, как смена времен года, дня и ночи, как нечто, от человека не зависящее* [11, с. 14].

Или в другом месте — и вместе с Г. Стерниным:

6 О различных «прикрытиях» русского авангарда в те годы см. статью И. Карасик «Русский авангард на страницах журнала “Советское искусствознание”/ “Вопросы искусствознания”. 1970–1990-е годы» в настоящем издании.

> *Ю. М. Овсянников умело лавировал между необходимостью публиковать идеологически «нужные материалы» и желанием «протащить» очередную запретную тему. Так в эти годы [1970–1980-е] вновь появились публикации об искусстве русского авангарда, о религиозном искусстве, о современных западных художественных течениях* [17, с. 375].

А вот как об этом пишет Б. Бернштейн:

> *Как правило, каждый том открывала барабанная статья, где очередной раз воспроизводилась навязшая в зубах идеологическая жвачка. Но после того, как ритуальная соцреалистическая молитва была прочитана, можно было приступать к делу* [4, с. 313].

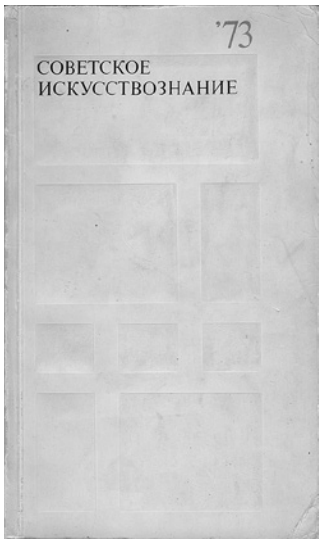
Конечно, как и любое другое издание в СССР, СИ проходило и цензуру Главлита. Однако, благодаря обаянию Овсянникова, эта процедура была сравнительно легкой. Л. Бажанов, редактировавший СИ в те годы, вспоминал:

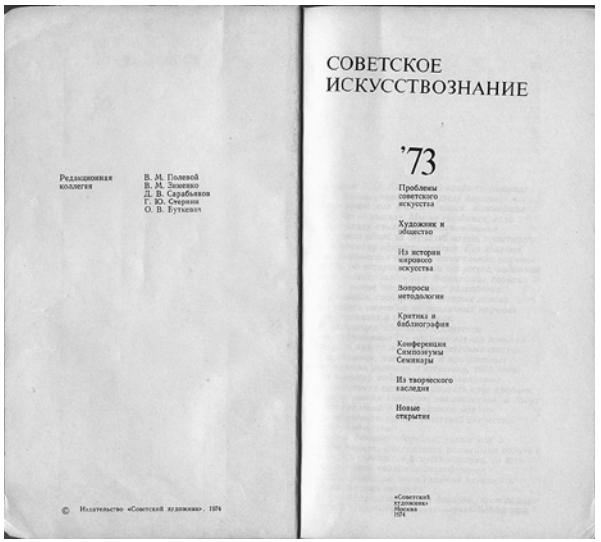
> *Редакционной самоцензуры было недостаточно, хотя было понятно, что какой-то материал может проходить, а какой-то не может. И Овсянников, чтобы опередить Главлит, ездил регулярно в ЦК партии за помощью к Михайловой Алле Александровне. Была там такая образованная дама, хотя, конечно, абсолютно продукт своего времени, никаких иллюзий по ее поводу у нас в редакции не было. Но Овсянников все-таки очень на нее полагался, и она очень помогала* [3, с. 91].

Благодаря всем этим ухищрениям СИ, в отличие от других периодических журналов по искусству, не столько боролось с буржуазными веяниями, в особенности с абстракционизмом (хотя, конечно, для «прикрытия» боролись и с ним[7]), сколько рассуждало на сугубо искусствоведческие — исторические, теоретические, архивные — темы.

По словам Б. Бернштейна, СИ был отмечен особого рода элитарностью — «интеллектуальной»: «Ничего подобного в отечественной

7 См. об этом статью К. Дудакова-Кашуро «*Contemporary Art* в “Советском искусствознании”» в настоящем издании.





2–3. Первый номер *Советского искусствознания*. 1974
Обложка и титульный разворот

издательской практике тех лет не было» [4, с. 312]. «По гамбургскому счету» журнал выступал в роли высшей аттестационной комиссии — публикация здесь свидетельствовала об этаблированности автора в профессиональном сообществе, о его признании. По словам А. Сарабьянова и Г. Стернина:

> *Ежегодник «Советское искусствознание» (фактически его продолжением является сегодняшнее «Искусствознание») занял совершенно особую нишу в культурной среде этого времени и был практически единственным изданием, где регулярно печатались научные искусствоведческие статьи, где могли публиковать свои работы не только маститые, но и начинающие историки искусства. С этой точки зрения роль «Советского искусствознания» переоценить трудно (сегодняшнее «Искусствознание» унаследовало и эти качества)* [16, с. 375].

Про публикации «начинающих историков искусства» А. Сарабьянов и Г. Стернин несколько преувеличили — статей «молодых ученых» в журнале было немного. Однако они безусловно правы в том, что у СИ, если говорить об академическом искусствознании, в те годы практически не было альтернативы — конечно, выходили различные сборники статей, например, по материалам Випперовских чтений, но их было не так много, да и были они, как правило, тематическими. А СИ охватывало всю историю искусства и всё советское искусствознание — в нем публиковались не только столичные авторы, но и республиканские, а помимо аналитических статей давалась подробнейшая хроника искусствоведческой жизни (конференции, чтения, симпозиумы) на всей территории СССР. Об уникальности СИ говорили еще в 1983 году на посвященном 10-летию журнала «круглом столе» критиков, организованном МОСХ совместно с редакцией журнала «Декоративное искусство СССР». СИ, подчеркивалось на «круглом столе», был единственным «периодическим печатным органом советского искусствознания» (Ю. Молок) и одновременно «зеркалом, отражающим состояние советского искусствознания» (В. Гращенков) [28, с. 41].

Для элитарного, узкоспециального, цехового издания у СИ был огромный тираж: 10 тысяч экземпляров у первых выпусков![8] Для сравнения: тираж «Вопросов литературы» в 1974 году составлял 26 тыс. экз., «Вестника древней истории» — 4 тысячи, «Советской археологии» — 3,3, «Советского славяноведения» — 1,5. С чем была связана популярность СИ, сейчас объяснить достаточно трудно; возможно, с музейным бумом (ту же выставку «Тутанхамона» посетило более 800 тысяч человек), который породил моду на искусство, а вместе с ним — и на искусствознание, или же с номенклатурными амбициями СХ СССР? Но тиражи научно-популярных журналов по искусству были, конечно, больше: например, у «Искусства» — 16 тысяч экземпляров, у «Декоративного искусства СССР» — 28 тысяч.

При этом цена журнала была достаточно демократичной — первый выпуск СИ стоил 1 рубль 56 копеек. «Вопросы литературы» — 60 коп., «Вестник древней истории» — 2 руб. 40 коп., «Советская археология» — 2 руб. 50 коп., «Советское славяноведение» — 1 руб. «Искусство» и «ДИ СССР», печатавшиеся на мелованной бумаге, со множеством

8 Тираж последнего номера СИ (1991) был 3 тыс. экз.

цветных иллюстраций (в СИ иллюстраций, за редчайшими исключениями, не было) стоили полтора рубля и рубль-двадцать соответственно.

Главный советский «толстый» журнал «Новый мир» в 1974 году выходил тиражом 170 тыс. экз. и стоил 70 копеек. Флагман марксистско-ленинской философии — «Вопросы философии»: 40 тыс. экз. и тоже 70 коп. Цена бутылки водки была 3,62.

Завершая этот экскурс в политэкономию советского искусствознания, вернусь к Постановлению ЦК КПСС 1972 года: в нем отдельным пунктом всем творческим союзам было рекомендовано «предусмотреть формы поощрения лучших работ». И действительно, СХ СССР по итогам года выплачивал специальные премии за лучшие публикации в подведомственных ему периодических изданиях. Не говоря уже о том, что во всех этих журналах, включая СИ, были предусмотрены авторские гонорары.

Редакционная коллегия

Однако Овсянников не был главным редактором СИ, в выходных данных он значился «заведующим редакцией». Должности главного редактора в журнале (в отличие от «Искусства», «ДИ СССР», «Творчества» и т. д.) вообще не существовало. Но была редакционная коллегия. В нее входили (в алфавитном порядке): О. Буткевич, В. Зименко, В. Полевой, Д. Сарабьянов, Г. Стернин. Позже к ним присоединился М. Либман. (Ил. 2–9.)

В составе редколлегии была, конечно, своя интрига.

Имена Дмитрия Владимировича Сарабьянова, Григория Юрьевича Стернина и Михаила Яковлевича Либмана хорошо известны — «выдающиеся искусствоведы, чрезвычайно далекие от партийного официоза», пользуясь определением Б. Бернштейна [4, с. 313][9]. Трое других, напротив, были представителями того самого «партийного официоза».

Владислав Мстиславович Зименко в то время — главный редактор журнала «Искусство» (с 1958-го по 1990-й!) и секретарь правления СХ СССР (с 1968-го по 1990-й), возглавлявший секцию критики, искусствознания и печати. В 1976 году, когда СССР вступил в AICA, он стал вице-президентом советской секции. Но официальная искусствоведческая

9 О Сарабьянове см.: [23; 29; 1; 8]. О Стернине см.: [25; 9], а также статью А. Рыкова «Символизм как эвфемизм. Григорий Стернин и журнал “Советское искусствознание”» в настоящем издании. О Либмане см.: [15; 27; 32].

карьера Зименко началась еще раньше, когда он работал в Институте истории искусств: в 1957 году он возил выставку советского искусства в Новую Зеландию, а в 1959-м — выставку *An Exhibition of Works of Russian and Soviet Artists* в лондонскую Королевскую академию. Позже Д. Боулт назовет его «столпом художественного истеблишмента» [31, p. 548], однако отметит, что публикация в журнале «Искусство» пусть и анонимного[10] некролога Александра Бенуа в мае 1960 года была первым признаком реабилитации искусства русской эмиграции [31, p. 544]. Возможно. Но не стоит забывать, что в эпоху оттепели «либеральность» была частью партийной политики[11].

Олег Викторович Буткевич был заведующим отделом изобразительного искусства газеты «Советская культура» (1963–1973), а затем — главным редактором журнала «Декоративное искусство СССР» (1976–1989), позже он также станет секретарем правления СХ СССР.

Наконец, Вадим Михайлович Полевой. Как говорилось выше, он работал в отделе культуры ЦК КПСС (1962–1973) и в Академии общественных наук при ЦК КПСС (1973–1991). Эта академия в советской иерархии стояла *над* всеми прочими академиями, вузами, исследовательскими институтами. То есть, если говорить с бюрократической точки зрения, Полевой был де-юре *главным советским искусствоведом*! В этом смысле, именно Полевой де-факто и должен был быть *главным редактором* журнала. В биографической справке на сайте Академии художеств он так — ошибочно! — и назван: главный редактор СИ [22]. Однако поскольку такой должности в журнале не существовало, то правильнее его назвать председателем редколлегии. Но и такой должности не было!

Выше я привел список членов редколлегии в алфавитном порядке, однако в самом журнале они шли в другом. Это подметил еще Б. Бернштейн:

> *Внимательный наблюдатель мог бы обратить внимание на некую мелочь, так, пустяк, — на контртитуле первых выпусков обозначена редакционная коллегия, имена идут в следующем порядке: В. М. Полевой, О. В. Буткевич, В. М. Зименко, Д. В. Сарабьянов, Г. Ю. Стернин*[12].

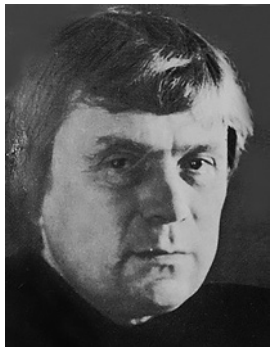
10 По сообщению Д. Боулта, автором некролога был И. Зильберштейн.

11 О публикациях Зименко см. статью К. Дудакова-Кашуро «*Contemporary Art* в “Советском искусствознании”» в настоящем издании.

12 В первом номере порядок был несколько иным: Полевой, Зименко, Сарабьянов, Стернин, Буткевич.

4. *Вадим Полевой*

5. *Владислав Зименко*
Портрет работы Леонарда Митчелла (1957)
Фотография картины
Национальная библиотека Новой Зеландии, Веллингтон

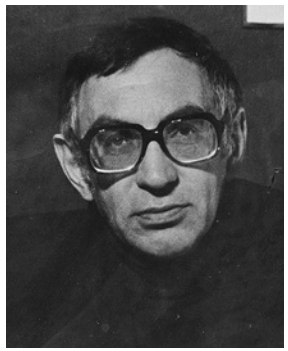


6. *Олег Буткевич*

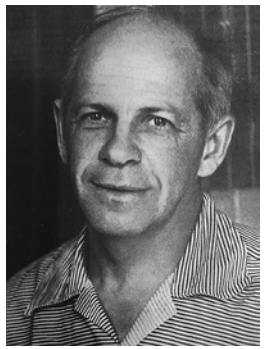
И так — до последнего выпуска: В. М. Полевой, М. Я. Либман, Д. В. Сарабьянов, Г. Ю. Стернин. Замечаете? — алфавитный порядок начинается со второго имени, первое — вне алфавита. Так некогда газеты писали: «В зал входит т. Сталин, товарищи Андреев, Буденный, Булганин, Ворошилов...» Конечно, можно было написать, что В. М. Полевой — председатель редакционной коллегии, но по некоторым тонким соображениям так не пишется. Но дается понять, кто здесь главный [4, с. 313].

Таким образом, редколлегия делилась на два лагеря. Трое — представители академической науки и академических институций: Сарабьянов — МГУ, Стернин и Либман — Института искусствознания. Трое — либеральные функционеры, двое из них занимали руководящие должности в СХ СССР (которому, напомню, подчинялось издательство «Совхуд», а следовательно, и журнал СИ) и были профессиональными журналистами, третий не был напрямую связан с художественными институциями, но возглавлял советскую искусствоведческую иерархию[13].

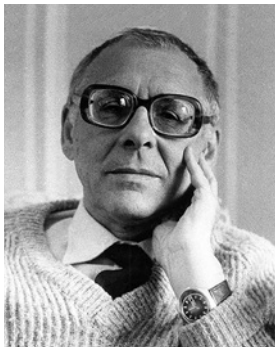
Вероятно, между этими двумя лагерями происходили серьезные споры, потому Ю. М. Овсянников и отложил «отдельный обстоятельный рассказ» о работе редколлегии на потом, но не успел закончить свои воспоминания.



7. *Дмитрий Сарабьянов*
1980
Архив семьи
Д. В. Сарабьянова



8. *Григорий Стернин*



9. *Михаил Либман*

Чтобы показать неопределенность субординации внутри журнала, приведу один пример.

В номере СИ'76/2 (1977) вышла статья Ю. Молока и В. Костина «Об одной идее "будущего синтеза живых искусств" (По материалам писем Василия Чекрыгина к Николаю Пунину)». Ее публикация вызвала редкий для искусствоведческого мира того времени скандал. По воспоминаниям Л. Бажанова, сборник был «фактически арестован, изъят из книжных магазинов», статью «вырезали и заставили перепечатать тираж» [2, с. 79]. Причину ареста объяснил Б. Бернштейн: «<...> там была приведена цитата из Троцкого, разумеется — не закавыченная <...> Ежегодник <...> был разослан в магазины, когда какой-то внимательный читатель заметил жуткую строку. Тираж отозвали из магазинов и пустили под нож» [4, с. 387]. В. Ракитин и Л. Бажанов назвали имя «внимательного читателя».

Ракитин: «Особую настойчивость в компании против публикации проявил тогда очень влиятельный В. М. Полевой, которому все это было чуждо» [14, с. 218, примеч. 19].

---

13 Любопытно, что если Полевой, Сарабьянов, Стернин и Либман были постоянными авторами журнала, то Зименко опубликовал в нем лишь две статьи, а Буткевич — ни одной! К слову, Овсянников публиковался в СИ дважды, третья его статья в журнале вышла уже посмертно. См. в настоящем издании Роспись содержания и указатель имен авторов.

Бажанов: «<...> Вадим Полевой, будучи членом редколлегии сборника “Советское искусствознание”, инициировал арест очередного выпуска, который был уже издан и чуть ли не развезен по магазинам. Тут все объяснимо: страх — во имя дела... И тираж был пущен под нож, срочно переверстан <...> и напечатан заново» [3, с. 91].

Тут возникает вопрос: если журнал уже вышел, и Полевой узнал о крамольной публикации постфактум, можно ли его считать главным редактором или председателем редколлегии? Как можно было сдать журнал в типографию (как тогда, так и сейчас) без визы главного редактора/председателя редколлегии?

Б. Бернштейн подводит итоги своим размышлениям о составе редколлегии: «<...> В. М. Полевой был партийно-идеологическим *прикрытием* (курсив мой. — *Н. М.*)» [4, с. 313]. В таком случае, в ситуации с чекрыгинской публикацией Полевой был на грани провала, и донос на этот номер СИ был для него, как ни странно это звучит, тоже своего рода прикрытием.

Но в том, что Полевой был председателем редколлегии, была и своя общественная польза: Полевой боролся не только с левыми «перегибами», но и с правыми[14]. Возможно, именно благодаря ему в подготовке СИ никакого участия не принимала Академия художеств! И лично Владимир Семенович Кеменов! Больше того, Кеменов не опубликовал в СИ ни одной статьи! Конфликт Союза художников с Академией художеств в 1950–1980-е годы, случившийся как по идеологическим, так и по экономическим причинам, — тема отдельного, очень интересного и интригующего исследования. Скажу лишь, что отсутствие Кеменова на страницах СИ было маленькой и локальной, но победой СХ.

Редакция

В своих воспоминаниях Ю. М. Овсянников писал:

> *Рад, что мне удалось собрать молодую, беспокойную и вместе с тем серьезную редакцию искусствоведов, которые постепенно стали и профессиональными издательскими работниками* [17].

14 То, что Полевой поддерживал различные либеральные инициативы, в частности, выставку «Москва — Париж» (1981), отмечал А. Тарханов. См.: [30].

10. Слева направо: Евгений Нутович (коллекционер), Виталий Длугий (художник), Леонид Бажанов, Игорь Санович (коллекционер), Анатолий Зверев (художник), Николай Смирнов (художник) 1979
Фото Игоря Пальмина
Архив МСИ «Гараж»

Вероятно, имеется в виду вся Редакция ежегодников, куда входили И. Алпатова, А. Сарабьянов, М. Дмитриева, А. Саминский, Е. Презент, В. Кулешова, В. Тиханова и др. Каждый из них занимался разными ежегодниками, за СИ отвечал Леонид Александрович Бажанов. (Ил. 10.)

Бажанов пришел в «Совхуд» в 1974 году, и, начиная со второго выпуска, числился в выходных данных как «редактор»[15]. Однако этот скромный, как кажется сейчас, статус тогда был куда более значимым — редактор не только должен был редактировать тексты, то есть — работать

15 Редактором первого номера был сам Овсянников.

напрямую с авторами (что само по себе испытание!), но и полностью контролировать производственный процесс, в те годы (в отсутствие компьютеров) долгий и часто нервный. И в этом смысле Бажанова наряду с Овсянниковым и членами редколлегии можно считать создателем СИ[16].

Однако в целом интересы Бажанова лежали за пределами искусствоведческой науки[17] — он любил современное (и неофициальное) искусство, дружил с художниками, участвовал в квартирных выставках — и как художник, и как куратор, и как организатор. СИ было для него, по его собственным словам, «нишей, где можно было зарабатывать на жизнь, не попасть под статью за тунеядство и не делать какую-то дрянь» [12, с. 73][18]. Неудивительно, что при первой же возможности — в самом начале перестройки, в 1986 году — он покинул издательство и создал Творческое объединение «Эрмитаж», а затем и Центр современного искусства, став одним из главных основателей новой инфраструктуры современного искусства.

После ухода Бажанова редакторами СИ были поочередно и вместе Марина Эриховна Дмитриева и Александр Львович Саминский.

В годы перестройки неожиданно проявилась какая-то инертность журнала. За окном проходила 17-я Молодежная выставка (1986) и московский аукцион *Sotheby's* (1988), которые, по сути, обозначили символический конец неофициальному искусству, в ГТГ открывались первые выставки-блокбастеры русского авангарда (с 1989), а в ЦДХ — классиков западного современного искусства (с 1988), а СИ по-прежнему публиковал тексты про жизненную силу реалистического искусства. Справедливости ради надо отметить, что отдельные публикации на прежде запретные темы в журнале все же начали появляться.

Но в 1991 году СХ СССР перестал существовать, «Совхуд» был преобразован в издательство «Галарт», которое от издания всех своих журналов и ежегодников отказалось. «Советского искусствознания» — как и советского искусствознания — не стало.

16 О Бажанове см.: [12; 18]. См. также большое видеоинтервью Бажанова Саше Обуховой // Garage Interviews. Леонид Бажанов. URL: https://russianartarchive.net/en/catalogue/document/V13387.

17 Тем не менее, он в соавторстве с В. Турчиным опубликовал в СИ два очень значимых текста, см. о них статьи Е. Лазаревой «Полемика вокруг термина "авангард" в отечественном искусствознании» и К. Дудакова-Кашуро «*Contemporary Art* в "Советском искусствознании"» в настоящем издании.

18 См. также воспоминания Бажанова, в которых, в частности, он описывает непринужденную и демократичную атмосферу в редакции: [3].

Валентина Тимофеевна Шевелева

В 1993 году издание журнала было возобновлено. Под другим названием — «Вопросы искусствознания» (далее — ВИ). Инициатором издания стала Валентина Тимофеевна Шевелева, уже официально выступившая в роли главного редактора. (Ил. 11.) Началась эпоха «шевелёвского искусствознания» (Л. Монахова [26, с. 600]) — термин 1990–2000-х годов тем более верен, что Шевелева была и издателем, и редактором, и корректором — она делала журнал «иногда с помощью, а чаще без, и вовсе одна» (Г. Вдовин [26, с. 606]). Журнал без преувеличения держался только на ее энтузиазме[19].

Первое время ВИ позиционировал себя как «Журнал Международной ассоциации искусствоведов», базировался в «Галарте» и выпускался при поддержке спонсоров. Но с конца 1994 года, когда директором Государственного института искусствознания стал А. Комеч, журнал стал выходить под грифом ГИИ, и редакция переехала в Козицкий переулок.

Шевелева была опытнейшим редактором: в 1975–1992 годах она работала в том же «Совхуде» — в журнале «Творчество», в том числе редактором отдела театра и кино, эстетики и критики, а затем в должности заместителя главного редактора. И была прекрасно знакома и с Ю. М. Овсянниковым, и с общей атмосферой Редакции ежегодников.

ВИ в значительной степени продолжил традицию СИ, но вместе с тем сильно отличался от него: как СИ отражало свое время, так и ВИ — свое. Изменился цвет обложки на белый (об этом подробнее — ниже). Изменился и существенно расширился состав редколлегии (теперь она называлась редакционный совет), от прошлого состава в нее вошли только Д. В. Сарабьянов, а со второго выпуска и Г. Ю. Стернин. (Ил. 12–13.) Здесь не было функционеров, исключительно историки искусства, в том числе молодые. Изменились темы, которые интересовали журнал: вместо «ритуальных соцреалистических молитв» — новейшие исследования об авангарде и т. п. Эти темы подсказывало само время, и, как и само время, журнал хотел порвать со всем «советским». В своем предисловии «От редакции» Шевелева неоднократно использует выражения: преемственность, продолжение традиции, сохранение профессиональной культуры и т. д. — и далее называет имена Тарабукина, Бакушинского,

19 О Шевелевой см.: [24; 26].

Эфроса, Габричевского… — то есть отсылает к традиции искусствознания 1920-х годов. Вместе с тем она подчеркивает, что нужна «не столько новая тематика», сколько «новая интерпретация»:

> *Прежнюю историю искусства, конечно, никто не отменяет, но уже очевидно, что можно было бы иметь в чем-то и другую, вычитав иные сюжеты, иные смыслы* [20, с. 6].

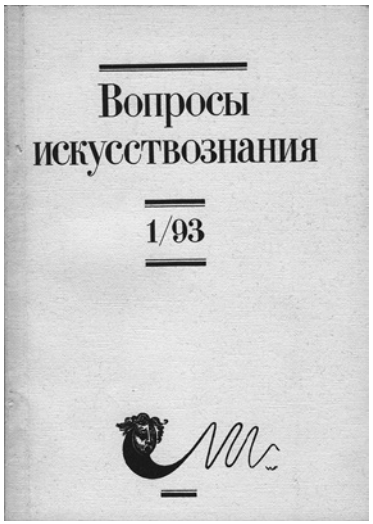
Шевелева четко сформулировала повестку и задачи журнала: создать новое отечественное искусствознание и написать новую историю искусства. Но можно ли было ее написать в 1990-е, к тому же опираясь на опыт искусствознания 1920-х?

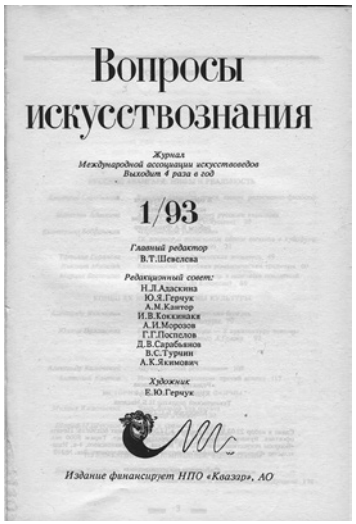
В этом смысле характерен отзыв на первый номер нового журнала, написанный М. Боде в газете «Коммерсантъ». С одной стороны, важно отметить сам факт того, что рецензия на узкопрофессиональный журнал вышла в ведущей общественно-политической газете страны. С другой, рецензия была, скорее, критической. Она называлась «По поводу “Вопросов искусствознания” возникают вопросы»:

> *<…> несмотря на априорно доброжелательное отношение к новому журналу, нельзя не испытать некоторой неловкости за составителей сборника из-за несоответствия между программой издания, изложенной в editorial, и содержанием первого номера. Прокламируемая «новая» исследовательская концепция так и осталась декларацией. Очевидно, это связано с тем, что в качестве магистральной темы первого выпуска выбран русский авангард XX века — от Малевича и Кандинского до Кабакова — проблема, для анализа которой в отечественной научной среде еще не найден адекватный исследовательский инструментарий. Поэтому рискнувшим заняться этой модной (впрочем, ныне не такой уж и модной) темой приходится пользоваться уже имеющимися средствами — от общекультурных рассуждений до попыток применить не слишком уместную в данном случае методику так называемого классического искусствознания. И вот следствие: результаты — приблизительные, итоги — неясные, выводы — подчас натянутые* [5].

Конечно, надменный тон, характерный для «Коммерсанта» того времени! Однако нельзя не отметить, что новое искусствознание

11. *Валентина Шевелева*
на праздновании 70-летия Г. Г. Поспелова
в Институте искусствознания. 2000
На дальнем плане: Ирина Шуманова и Евгения Илюхина
Фото Алексея Комеча
Из архива семьи Г. Г. Поспелова





12–13. Первый номер *Вопросов искусствознания*. 1993
Обложка и титульный лист

в 1990-е годы — если говорить о методологии, тематике и оптике — рождалось не только на страницах ВИ, но и на страницах газет, того же «Коммерсанта» и «Независимой»[20] (обе были учреждены в 1990-м), или журналов нового типа — «Место печати» (1991), «Кабинета» (1991) или «Художественного журнала», созданного за несколько месяцев до ВИ. В этих изданиях новое искусствознание развивалось гораздо более динамично и существенно больше, чем ВИ, влияло на сложение постсоветского художественного дискурса.

Логично, что тогда же в искусствоведческой среде родилась шутка об альтернативном журнале — «Ответы искусствознания».

Тем не менее первые пять лет «шевелёвского искусствознания» были исключительно бурными. Шел поток публикаций, посвященных новому открытию авангарда, неофициального искусства и современного западного. Многочисленные переводы. Материалы «круглых столов»,

20 В 1993 году редакция «Независимой газеты» покинула издание и учредило новую газету — «Сегодня».

которые проходили под эгидой журнала и были посвящены актуальным для отечественного искусствознания проблемам — новой терминологии, новой методологии, неофициальному искусству. На страницах журнала разгорались дискуссии, например, на тему, сформулированную Г. Стерниным: «Готовы ли мы писать новую историю русского искусства?» В поисках новых сюжетов, а также и новых, в особенности молодых авторов, на которых делала ставку Шевелева, она лично ходила едва ли не на все конференции и выставки. По меткому определению Т. Малининой, она «не ждала» тексты, а «добывала» их [26, с. 602].

Если в свой первый год ВИ был достаточно тонким журналом (около 300 полос), то начиная с 1994 года он увеличился вдвое!

В 1998 году журнал вновь сменил свое название, теперь он стал просто «Искусствознанием». Шевелева поясняла:

> *Смена имени в данном случае — лишь неизбежное следствие невольных обстоятельств, никак не связанных ни с программой журнала, ни с его профессиональными приоритетами.* <...> *Сохраняется профиль издания, его тематическая направленность* [21, с. 6].

И действительно журнал вроде бы не изменился — в нем все так же «открывали» авангард и современное искусство, публиковали тексты западных классиков искусствознания и дискутировали (особенно бурным было обсуждение новой экспозиции «Искусство XX века» в ГТГ в 1999 году). Также была запущена книжная серия «Библиотека журнала “Искусствознание”». Однако в самом журнале в большом количестве стали появляться тексты по эстетике, а также о кино и театре. Возможно, это было связано с личным интересом Шевелевой, сохранившимся у нее со времен работы в журнале «Творчество». А возможно, с тем, что многие, прежде всего молодые, исследователи ушли из академической науки: профессия «искусствовед» стала гораздо более востребованной, чем прежде, — новые галереи, центры, музеи, фонды, газеты и журналы предоставляли прежде неизвестные возможности, более интересные и интенсивные формы искусствоведческого существования; ну и платили там щедрее... Появились и новые академические издательства, например «Новое литературное обозрение», в 2003 году запустившее специальную искусствоведческую серию «Очерки визуальности», и новые научные журналы, в частности, «Пинакотека» (1997) — альбомного формата, со множеством цветных иллюстраций. Это были

более привлекательные альтернативы, к тому же с бо́льшими тиражами и лучшим распространением. «Искусствознание» же оставалось, скорее, внутренним журналом ГИИ.

Но роль Шевелевой, конечно, исключительна: она не только восстановила журнал, но и придала ему новое дыхание, а затем и новый статус: в 2007 году журнал был включен в перечень изданий ВАК. По словам А. Комеча (2004):

> *В годы упадка и исчезновения специальной искусствоведческой периодики В. Т. Шевелёва взяла на себя весь труд, с которым обычно справляются только многочисленные редакции. За 11 лет ее подвижнической, самоотверженной деятельности журнал «Искусствознание» стал ведущим в России периодическим изданием, поддерживающим традиции высокого академического искусствоведения* [10, б. п.].

Эти традиции продолжила Ольга Владимировна Костина, которая возглавила журнал после смерти Шевелевой в 2011-м и делала его вплоть до 2016 года. (Ил. 14.) Опираясь на свой опыт работы в качестве главного редактора сначала журнала «Русская галерея», а затем — «Русское искусство», она привнесла в «Искусствознание» новое качество: существенно увеличилось количество (ч/б) иллюстраций. Расширился и круг авторов, но, например, за пять лет в журнале не было опубликовано ни одного переводного текста.

В 2017 году Костина возродила альманах «Панорама искусств», закрывшийся, как и СИ, еще в годы перестройки. Первый номер был посвящен памяти Ю. М. Овсянникова.

Дизайнеры / обложки

И в заключение — два слова о дизайнерах журнала и его обложках[21].

На протяжении своей 50-летней истории журнал один раз менял формат (первый номер был существенно меньше последующих) и несколько раз — цвет обложки: белый — желтый — белый — желтый. У каждого этого цветового периода был свой дизайнер. (Ил. 15–22.)

21 Подробнее о дизайнерах журнала см. статью А. Струковой «Современная графика в публикациях журнала «Советское искусствознание» 1970–1980-х годов» в настоящем издании.

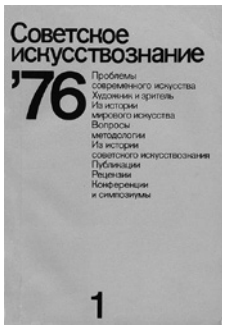
14. *Ольга Костина*

Первые три «белых» номера, к тому же в разных форматах, сделал Василий Валериус. Именно он использовал апостроф, в дальнейшем ставший фирменным знаком журнала, как и других ежегодников, выпускавшихся редакцией Ю. М. Овсянникова.

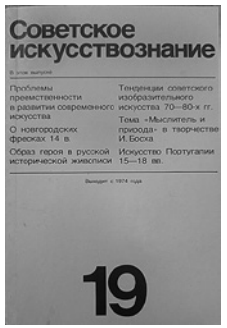
В 1976 году журнал начал делать Михаил Аникст. Именно он переодел СИ в желтую обложку. Мне неизвестны причины выбора именно этого цвета. Возможно, это было следствием каких-то сугубо дизайнерских цветовых экспериментов. Но я вполне допускаю тайную — а для кого-то явную! — отсылку к русскому авангарду, к желтой кофте Маяковского. Для авангарда, как показала Е. Вязова, желтый цвет символизировал «выход за грани разума, за грань нормы» [6, с. 345].

15. Василий Валериус
1974

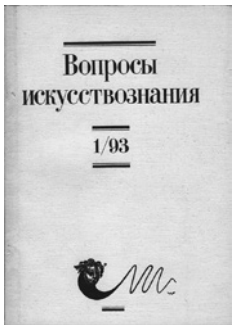
16. Василий Валериус
1975–1976



17. Михаил Аникст
1977–1984

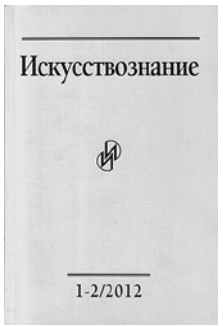


18. Неизвестный художник
(Михаил Аникст ?)
1985–1991

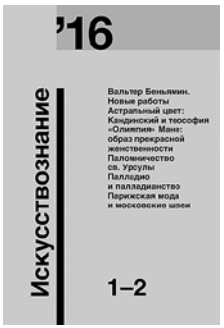


19. Елена Герчук / Владимир Фаворский
1993–1997

20. Елена Герчук / Владимир Фаворский
1998–2011



21. Марина Аветисян / Василий Валериус
2012–2015



22. Андрей Шелютто, Ирина Чекмарева
2016–н.в.

Эта ненормативность или вненормативность (или, если угодно, ненормальность) была характерной чертой СИ на фоне значительной части советской искусствоведческой продукции. Как шутил про СИ Б. Бернштейн: «Желтое издание с человеческим лицом» [4, с. 310][22].

«Шевелёвское искусствознание» вновь стало белым. Вернуться к белой обложке, как рассказывала мне О. Костина, посоветовал Шевелевой Д. В. Сарабьянов — действительно, в 1990-е годы, когда в обиход вошло понятие «желтой прессы», желтая обложка могла казаться двусмысленной. Дизайнером журнала была Елена Герчук, использовавшая на обложке виньетку работы В. Фаворского, которая стала таким же фирменным знаком издания, как прежде — апостроф.

При О. Костиной журнал оставался белым, но изменилось его оформление: дизайнер Марина Аветисян вместо виньетки Фаворского поместила на обложку логотип Государственного института искусствознания, созданный опять же Василием Валериусом.

В 2016 году дизайнерами журнала стали Андрей Шелютто и Ирина Чекмарева. Мы решили вернуться к желтому цвету обложки и к апострофу 1970–1980-х годов. Мы не имели в виду возвращения к советскому искусствознанию, скорее, рассматривали этот символический жест как оммаж создателям журнала.

22 Формулировка Бернштейна отсылала к одному из лозунгов Пражской весны: «Социализм с человеческим лицом».
На 10-летие СИ Б. Бернштейн сочинил шуточный стишок:
Это желтое издание,
Что питается Овсом, —
Вертоград искусствознания
С человеческим лицом [4, с. 312].
«Овес» — так называли Ю. М. Овсянникова на цеховом жаргоне.

Библиография

1. *Автономова Н.* О Дмитрии Владимировиче Сарабьянове — ученом и учителе // Искусствознание. 2014. № 1–2. С. 608–615.

2. *Бажанов Л.* Восьмидесятые были полны отчаяния, но закладывали перспективы // Переломные восьмидесятые в неофициальном искусстве СССР. Сборник материалов/Сост. Г. Кизевальтер. М.: Новое литературное обозрение, 2014.

3. *Бажанов Л.* Юрий Максимилианович — мой благодетель, мой патрон, мой родственник в конце концов... // Панорама искусств. 2017. № 1. С. 88–94.

4. *Бернштейн Б. М.* Старый колодец. Книга воспоминаний. СПб.: Издательство имени Н. И. Новикова, 2008.

5. *Боде М.* По поводу «Вопросов искусствознания» возникают вопросы // Коммерсантъ. 1993. № 228. 26 ноября. URL: https://www.kommersant.ru/doc/65721.

6. *Вязова Е.* Желтый цвет: от декаданса до авангарда // Искусствознание. 2001. № 1. С. 340–351.

7. *Голомшток И. Н.* Занятие для старого городового. Мемуары пессимиста. М.: АСТ, 2015.

8. *Гурьянова Н.* Существует ли школа Дмитрия Сарабьянова? // Русское искусствознание среди европейских школ: интеллектуальная история и миграция идей (Материалы IV международного конгресса историков искусства им. Д. В. Сарабьянова). М.: ГИИ, 2025. С. 302–310.

9. *Карасик И.* Григорий Стернин: «художественная жизнь» как предмет изучения и методологическая новация // Русское искусствознание среди европейских школ: интеллектуальная история и миграция идей (Материалы IV международного конгресса историков искусства им. Д. В. Сарабьянова). М.: ГИИ, 2025. С. 311–330.

10. *Комеч А. И.* Характеристика-рекомендация Шевелевой В. Т. [2004] // Шевелева В. Т. Линый листок по учету кадров. Архив ГИИ.

11. *Костина О., Сарабьянов А.* Как создавалась «Панорама искусств». 1977–1990 // Панорама искусств. 2017. № 1. С. 11–27.

12. *Мискарян К.* Прожектер [Художественный руководитель ГЦСИ Леонид Бажанов и его прожекты] // Артхроника. 2007. № 6. С. 72–76.

13. *Молок Н.* От редакции // Искусствознание. 2016. № 1–2. С. 9–11.

14. *Мурина Е., Ракитин В.* Василий Николаевич Чекрыгин. М.: RA, 2005.

15. *Немилов А. Н.* О книге и ее авторе // Либман М. Я. Очерки немецкого искусства Позднего Средневековья и эпохи Возрождения. М.: Советский художник, 1991. С. 7–13.

16. *Овсянников Ю.* Европейцы строят в России. Тысяча лет культурных связей/Предисловие А. Сарабьянова, Г. Стернина // Искусствознание. 2002. № 2. С. 374–394.

17. *Овсянников Ю.* Рядом с книгами, вместе с книгами/Публикация и примеч. И. С. Ненарокомовой. Вступительная заметка Я. Гордина. Послесловие М. Долинского // Звезда. 2002. № 11. URL: https://magazines.gorky.media/zvezda/2002/11/ryadom-s-knigami-vmeste-s-knigami. html.

18. *Орлова М.* Центр современного искусства: умер Леонид Бажанов // The Art Newspaper Russia. 2025. 13 января. URL: https://www.theartnewspaper.ru/posts/20250113-gapd/.

19. От издательства // Советское искусствознание'73 (1974). С. 5.

20. От редакции // Вопросы искусствознания. 1993. № 1. С. 5–6.

21. От редакции // Искусствознание. 1998. № 1. С. 6.

22. Полевой Вадим Михайлович // Российская академия художеств. URL: https://rah.ru/the_academy_today/the_members_of_the_academie/member. php?ID=53855.

23. *Поспелов Г. Г.* Д. В. Сарабьянов. Опыт творческого портрета // Сарабьянов Д. В. Русская живопись XIX века среди европейских школ. Опыт сравнительного исследования. М.: Советский художник, 1980. С. 7–14.

24. *Редакционный совет.* Памяти Валентины Тимофеевны Шевелёвой // Искусствознание. 2011. № 1–2. С. 5–7.

25. *Сарабьянов Д. В.* Г. Ю. Стернин — исследователь русской художественной культуры // *Стернин Г. Ю.* Русская художественная культура второй половины XIX — начала XX века. Исследования. Очерки. М.: Советский художник, 1984. С. 7–14.

26. *Сарабьянов Д., Монахова Л., Малинина Т., Красилин М., Вдовин Г.* Венок Валентине Шевелёвой // Искусствознание. 2011. № 3–4. С. 598–608.

27. *Свидерская М. И.* О Михаиле Яковлевиче Либмане // От классической античности до модерна. Сб. статей сектора классического искусства Запада. М.: ГИИ, 2018. С. 12–34.

28. *Стерлигов А.* «Советское искусствознание» и советское искусствознание // Декоративное искусство СССР. 1983. № 9. С. 41.

29. *Стернин Г.* В поисках «цельного знания» [К 80-летию Д. В. Сарабьянова] // Искусствознание. 2003. № 2. С. 5–10.

30. *Тарханов А.* Советский энциклопедист. Скончался Вадим Полевой // Коммерсантъ. 2008. № 17. 5 февраля. С. 21. URL: https://www.kommersant.ru/doc/849160.

31. *Bowlt J. E.* Some Thoughts on the Condition of Soviet Art History // The Art Bulletin. 1989. Vol. 71. No. 4. Pp. 542–550.

32. *Kodres K.* Revisioning Stalinist Discourse of Art: Mikhail Liebman»s Academic Networks and his Social Art History // Journal of Art Historiography. 2022. No. 27. December. URL: https://arthistoriography.wordpress.com/wp-content/uploads/2022/11/kodres. pdf.