



HAL
open science

Биеннале-77. (Ре)конструируя историю неофициального советского искусства

Ekaterina Kazakova Vinogradova

► **To cite this version:**

Ekaterina Kazakova Vinogradova. Биеннале-77. (Ре)конструируя историю неофициального советского искусства. Contemporary russian artist - participants of the Venice Biennale [Современные русские художники - участники Венецианской Биеннале], pp.28-31, 2016. <hal-01620937>

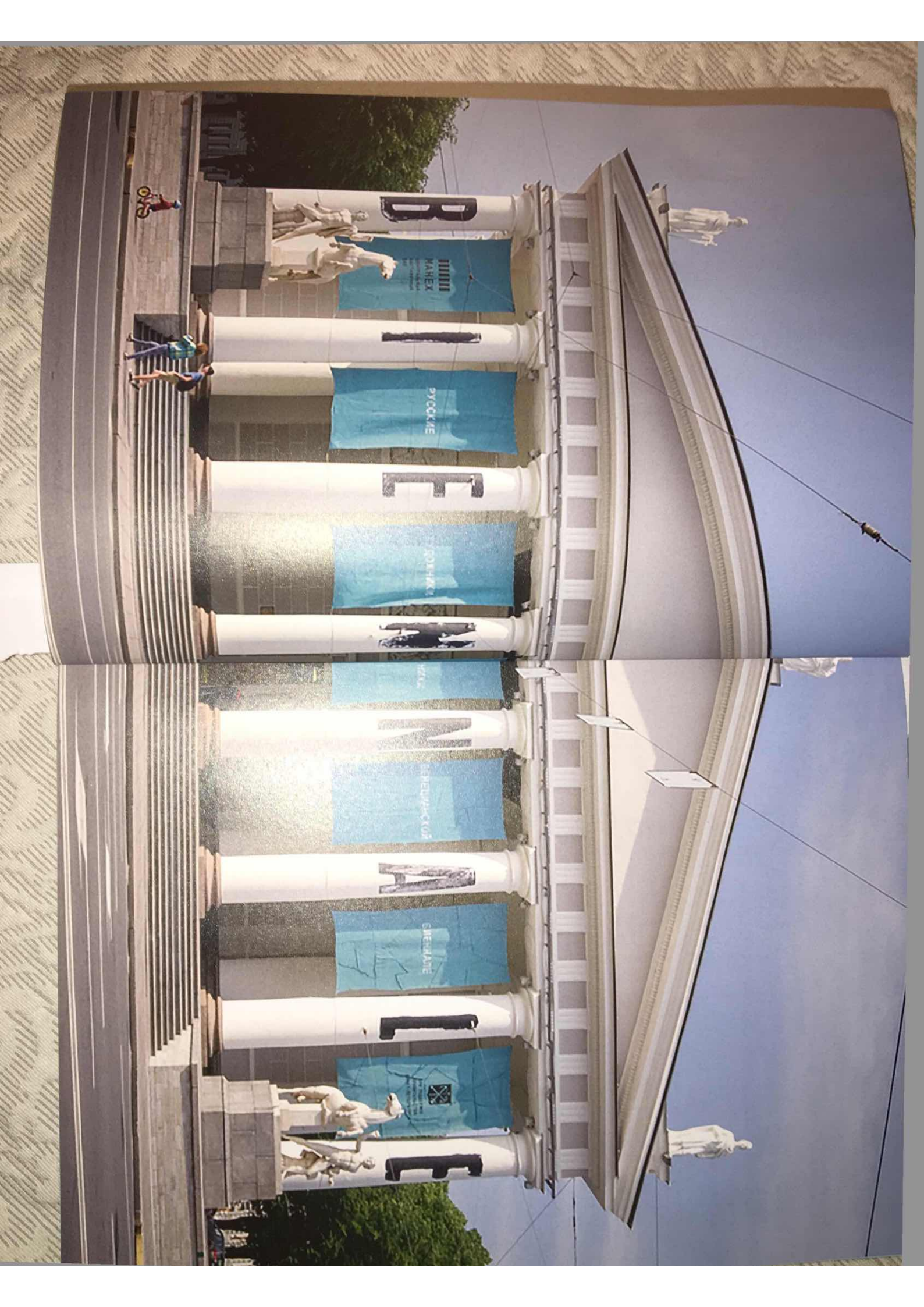
HAL Id: hal-01620937

<https://hal.science/hal-01620937>

Submitted on 20 Nov 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



B

МАТЕМАТИКА
МАТЕМАТИКА
МАТЕМАТИКА

I

РУССКИЕ
РУССКИЕ
РУССКИЕ

E

ЭКОНОМИКА
ЭКОНОМИКА
ЭКОНОМИКА

N

НАУКА
НАУКА
НАУКА

A

АКТИВНОСТЬ
АКТИВНОСТЬ
АКТИВНОСТЬ

E

ЭКОНОМИКА
ЭКОНОМИКА
ЭКОНОМИКА

E

ЭКОНОМИКА
ЭКОНОМИКА
ЭКОНОМИКА

СОВРЕМЕННЫЕ
РУССКИЕ
ХУДОЖНИКИ —
УЧАСТНИКИ
ВЕНЕЦИАНСКОЙ
БИЕННАЛЕ

ИЗБРАННОЕ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2016
ЦВЗ «МАНЕЖ»



Издание подготовлено к выставке
«Современные русские художники –
участники Венецианской биеннале»
в галерее «Манеж»

Куратор:
Сеня Михайловский

Ассистент куратора:
Дарья Никифорова, Елена Филиппова

ЦБЗ «Манеж»
Рабочая группа:
Римна Беломыца
Римна Беломыца
Жанна Ботка
Светлана Зенина
Денис Калядин
Анна Куримова
Татьяна Крылова
Геннадий Кузачинский
Кира Давыдова
Александр Ларченко
Вера Рейхет
Юрий Самойлов
Марина Осипко
Александр Тартеев
Константин Чернов
Михаил Рыковенко
Анна Рылова

Выставка

Графический стиль выставки:
Андрей Шелотто, Ирина Чекарева

Экспозиционный дизайн:

Андрей Шелотто, Тимофей Журавлев, Ирина Чекарева

Выставочные конструкции:

ТМ (Trianthomtable Innovation Modular)

Техническое обеспечение:

Андрей Шиллов

Фотограф:

Александр Матросов

Рабочая группа:

Денис Калядин, Светлана Зенина, Вера Рейхет

Каталог

Редактор-составитель:

Николай Молок

При участии:

Анастасия Скворцова
Александр Шестаковой

Дизайн:

Андрей Шелотто, Ирина Чекарева

Верстка:

Ирина Чекарева

Корректор:

Андрей Бауман

Цветокоррекция:

Дмитрий Ошомков

Препресс:

Анна Юрионас-Юрганс

БЛАГОДАРНОСТИ

Организаторы выставки благодарят за предоставление работ:

Государственный Русский музей
Московский музей современного искусства
Музей актуального искусства Art4all Москва
Музей искусства Санкт-Петербурга XX–XXI веков
Мультимедиа Арт Музей, Москва
Научную библиотеку Российской академии художеств
Новый музей, Санкт-Петербург
Государственный центр современного искусства, Москва

Frolov Gallery, Москва
Por/ot/art Gallery, Москва
Stella Art Foundation, Москва
Галерея Регина, Москва
Галерея «Триумф», Москва
Фонд Serpilot Foundation, Лихтенштейн
Ивету и Тамваза Манашеровых, Москва
Надежда Георгиевна Бурову

Особая благодарность за помощь в подготовке выставки
Аслану Чексезу

СОДЕРЖАНИЕ

10	Приветственное слово директора ЦВЗ «Манеж» П. С. Пригара
16	Современные русские художники — участники Венецианской биеннале. Избранное <i>Семен Михайловский, Николай Молок</i>
20	<i>Маттео Бертелле. От «Красного павильона» к «Зеленому павильону». Россия на Венецианской художественной биеннале в постсоветскую эпоху (1993–2015)</i>
30	<i>Екатерина Виноградова. Биеннале-77. (Ре)конструируя историю неофициального советского искусства</i>
33	Русские художники — участники Венецианской биеннале
	Каталог
50	Юрий Аввакумов АЕС+Ф
66	Андрей Бартенев
68	Александр Бродский
72	Гриша Брускин
80	Сергей Бугаев (Африка)
84	Эрик Булатов
88	Александр Виноградов и Владимир Дубосарский
96	Дмитрий Готов
102	Анна Жёлудь
108	Вадим Захаров
112	Константин Звездочётов
116	Илья Кабаков
124	Алексей Каллима
130	Виталий Комар и Александр Меламид
138	Ирина Корина
140	Валерий Кошляков
144	Олег Кулик
148	Игорь Макаревич и Елена Елагина
158	Владислав Мамышев-Монро
166	Андрей Монастырский
176	Ирина Нахова
184	Тимур Новиков
190	Борис Орлов
196	Анатолий Осмоловский
200	Георгий Острецов
206	Павел Пепперштейн
212	Дмитрий Александрович Пригов
218	Виталий Пушницкий
222	Михаил Рогинский
228	Айдан Салахова
230	Леонид Соков
234	Илья Уткин
240	Ольга Чернышева
244	Кирилл Чёлушкин
250	Сергей Шеховцов
256	Эдуард Штейнберг
260	Сергей Шутов
264	Recycle
272	Партнёры проекта

Биеннале-77. (Ре)конструируя историю неофициального советского искусства

Екатерина Виноградова

Искусство советского периода в контексте культурных и политических реалий Европы и мира выглядит как система, состоящая из различных официальных и неофициальных форм, и трактуется исходя из идейной конфронтации между Западом и восточным блоком. Что интересно, само определение «советский» нередко блокируется в переписываемой истории искусства новообразованных стран¹. Акцент часто ставится на «западный» характер, например, нонконформистского искусства, без связи с искусством официальным и его канонами, которые будто бы абсолютно чужды художникам-диссидентам — основателям современного искусства стран бывшего Советского Союза.

Венецианская биеннале — один из ярких примеров этой политической игры в сфере искусства времен холодной войны.

«Биеннале диссидентов» 1977 года, в рамках которой была продемонстрирована выставка «Новое советское искусство. Неофициальная перспектива» (*La nuova arte sovietica: Una prospettiva non ufficiale*), один из самых существенных и объемных показов неофициального советского искусства на Западе², — задумывалась как междисциплинарное исследование андеграундной культуры Восточной Европы. Для Венецианской биеннале это был новый формат мероприятий, предложенный Карло Рипа ди Меана, ее директором, в 1972 году — после жестких студенческих акций 1968-го, направленных в том числе против превращения биеннале в элитарную и коммерческую институцию. Первые тематические выставки стали попыткой интеллектуально осмыслить мировые события и дать им художественный ответ. Биеннале-1974 была посвящена Чили и оказалась своего рода пощечиной политике, в те годы проводимой США на территории этого государства³, и потому вызвала достаточно жесткую дипломатическую реакцию со стороны Соединенных Штатов⁴. Биеннале-1977 стала актом восстановления равновесия: она критиковала культурную политику второй супердержавы.

В 1970-х неофициальная культура СССР была хорошо знакома западному зрителю. К тому времени состоялся целый ряд выставок, посвя-

ценных советскому андеграунду⁵, и в свете событий холодной войны западная пресса достаточно часто обращалась к щекотливым вопросам бытования культуры в Советском Союзе. Нонконформизм и диссидентство стали своеобразными брендами, широко используемыми за рубежом, однако используемыми далеко не только как синоним угнетения искусства деспотичным советским государством, но и как знак тяжелой идеологической ошибки, незначительности, отсутствия профессионализма. Ведь холодная война шла и внутри каждой европейской страны. Так, в 1970-х Коммунистическая партия была второй по силе партией на территории Италии и занималась активной поддержкой советского метода управления искусством⁶. Поэтому изначально концепция «биеннале диссидентов» была блокирована итальянским парламентом как угрожающая хрупкому равновесию в условиях холодной войны. В то же время Криспольти, куратору проекта, переформулировавшему основную идею выставки, удалось соблюсти баланс между политической пропагандой и запросами культурного рынка.

Тем не менее СССР очень негативно воспринял проект проведения выставки не признанной официально культуры. Переписка представителей биеннале с частными лицами на территории СССР была блокирована, письма-приглашения отосланы обратно. Советская критика давала ежемесячный негативный отчет, посвященный событиям биеннале: «...принять участие в планируемом на ноябрь балагане? Что это — наигранная наивность или оплаченный цинизм?»⁷ В итоге СССР отказался участвовать в следующей, регулярной биеннале 1978 года.

Первоначальной интенцией кураторов выставки было включить как официальное, так и андеграундное искусство в контекст «биеннале диссидентов». В течение трех месяцев кураторы Энрико Криспольти и Габриэлла Монкада переписывались с Министерством культуры СССР. Не получив положительного ответа, они обратились к западным коллекционерам, тем самым ограничив выставку западноевропейским дискурсом, знакомым публике вот уже два десятилетия. Опираясь, скорее всего, на каталог выставки, созданный Александром Глезером и Игорем Голомштоком для лондонского Института современного искусства⁸, Криспольти и Монкада организовали весь экспонируемый материал — произведения искусства и документацию — по тематическим, а нередко и формальным, признакам. В экспозиции были представлены и работы авангардистов начала XX века, и фотографии мастерских советских неофициальных художников⁹. Так проект стал очень субъективным, сконцентрированным на том, как Запад видит искусство диссидентов, исключительно московских и петербургских (в западных коллекциях нашлись только жители этих двух городов). Изначально целью выставки было непредвзято и максимально полно представить художественную панораму культурной жизни СССР, подчеркнув ее отличие от западной. Криспольти и Монкада хотели показать отчаянные поиски диалога советских художников с западной традицией, их желание профессионального признания¹⁰. Выступая в качестве посредников, кураторы пытались уравновесить критику со стороны западных левых аполитичностью представленного искусства, напоминая

западным зрителям об особых условиях создания этого искусства, о его системе обеспечения, необходимости скрываться и отсутствии информации. И в своих текстах, и самой структурой выставки Криспольти и его команда подчеркивали уникальность и сложность экспонируемого материала. Тем не менее, защищая политизированный контекст выставки и биеннале в целом, они настаивали на значимости хрупкой гармонии между культурой и политикой в западном обществе.

La nuova arte sovietica: Una prospettiva non ufficiale проводилась в Арсенале, историческом районе Венеции, в недавно построенном бетонном здании спортивного зала, который прежде никогда не использовался для выставочных целей. Экспозиция была устроена как лабиринт, что позволяло представить параллельные реальности, а не создавать иерархическое либо линейное повествование. Выставка вне рамок обычной биеннале, вне павильонов, в нетронутном зале подчеркивала оригинальный характер проекта, который во всех смыслах становился исключением из правил. Многие художники-эмигранты участвовали в церемонии открытия биеннале; среди них был Лев Нусберг, основатель группы «Движение», широко представленной на выставке. Его обширный архив стал частью экспозиции. Но, судя по критической реакции некоторых экспертов (в частности, Александра Глезера)¹¹, включение группы в «неофициальную» историю искусства было принято не всеми — в основном из-за того, что группа получала официальную поддержку в СССР: в контексте науки и в сфере дизайна.

В качестве виртуального моста через железный занавес, в ноябре 1977 года на частной квартире в Ленинграде была проведена выставка, курируемая Мариной Недобровой при поддержке фотографа Валентина Самарина и коллекционера Георгия Михайлова; она называлась «Музей современного искусства» и стала непосредственным ответом на Венецианскую биеннале — 1977¹². Организаторам удалось об этом проинформировать своих западных коллег в Венеции. Данное событие оказалось единственным известным положительным откликом в СССР на биеннале. Советская пресса, особенно «Литературная газета», систематически искажали информацию из Венеции. Публикуя итальянские письма и соответствующие статьи, газета настаивала на пропагандистском характере всего мероприятия, на том, что плохи и содержание и форма выставки в целом, и отрицала какую-либо культурную значимость этого события¹³.

La nuova arte sovietica: Una prospettiva non ufficiale не создала канона показа «неофициального» искусства как «нового» продукта Восточной Европы, но ее критический подход позволяет считать ее важным смысловым звеном в современном искусствоведческом дискурсе. Хотя искусство и художники, экспонируемые в Венеции, были во многих случаях более тесно связаны с реальностью «Запада», воспринятого «Востоком», эта выставка стала одной из первых попыток формализовать и официально признать (несмотря на демонстративный бойкот со стороны СССР) неофициальное советское искусство. От других событий того же года¹⁴, иногда очень схожих, особенно по составу художников, — венецианский проект явно отличается своим всеобъемлющим и оригинальным подходом, предлагая множество линий исследования художественного прошлого. ■

1. См., например: *Сидор-Гибелинда О.* Українці на Венеційській бієнале: сто років присутності. Київ : Наш час, 2008; *Tifentale A.* Intro to the Pavilion of Latvia in Venice Biennale 2013: «Just What Is It That Makes Latvian Art So Different, So Latvian?» (www.academia.edu/4877134).
2. См.: Русские художники на Венецианской биеннале, 1895–2013 / авт.-сост. Н. Молок. М. : Stella Art Foundation, 2013. С. 450.
3. США поддерживали государственный переворот в Чили, осуществленный 11 сентября 1973 года армией и корпусом карабинеров. В результате переворота было свергнуто правительство коалиции левых сил «Народное единство», а президент Сальвадор Альенде покончил с собой.
4. См.: *Ripa di Meana C.* L'ordine di Mosca. Roma : Liberal Edizioni, 2007.
5. На 1970-е пришелся пик известности и обсуждаемости неофициального советского искусства. После Хельсинкского договора 1975 года в Европу хлынула новая волна эмиграции, а значит, стали появляться новые выставки. Они проходили в Париже, Лондоне, Вашингтоне. Первой такой выставкой, правда, стал проект *Alternative attuali* («Актуальные альтернативы») 1965 года в итальянском городе Аквила, собранный будущим куратором «биеннале диссидентов» Энрико Крисполты. В выставке участвовало 10 художников, среди них были Соостер, Кабаков, Неизвестный, Брусиловский, Нусберг и др. В 1974 году Морис Бессе организовал в Гренобле экспозицию «Восемь художников из Москвы», знакомившую с творчеством Немухина, Вейсберга, Рабина и т. д. В то же самое время открывается Музей русского искусства в изгнании, созданный Александром Глезером под Парижем и представивший западной публике 69 советских неофициальных художников. Далее выставки состоялись в Лугано (1970), Цюрихе (1970/1971), Бохуме (1974), Милане (1977), Лоди (1979), Беллинцоне (1979), Турине (1979); в 1976 году прошла выставка в Вашингтоне, на которой были показаны работы из коллекции Н. Доджа.
6. См., например: *Cossutta A.* Dissenso e unità: il dibattito politico nel PCI dal XVI al XVII congresso. Milano : Teti Editore, 1986.
7. *Ардатовский В.* Провокационная возня // Известия. 1977. 5 февр. С. 3.
8. См.: *Golomshok I., Glezer A.* Unofficial Art from the Soviet Union / ed. by M. Scammell. London : Secker & Warburg, 1977.
9. См.: *La nuova arte sovietica: Una prospettiva non ufficiale* / a cura di E. Crispolti, G. Moncada. Venice : La Biennale di Venezia ; Marsilio, 1977. P.216–238.
10. См.: *Crispolti E.* Una mostra non ufficiale della nuova arte sovietica // Ibid. P.45–46.
11. См.: *Frimmel S., Bartalé M.* 1977 re-enacted: La nuova arte sovietica // Salon Suisse — Criticism and Dissent. Venice, Palazzo Trevisan, 23 Novembre 2013 (www.zora.uzh.ch/86506).
12. См.: Ibid.
13. См., например: Юрий Любимов: «Я возмущен махинациями организаторов “биеннале”» / Записал М. Максимов // Литературная газета. 1977. 2 нояб. С. 9.
14. *Unofficial Art from the Soviet Union* (Институт современного искусства, Лондон, 19 января — 27 февраля 1977); *New Art from the Soviet Union: The Known and Unknown* (Общество искусств в Вашингтоне, 2–20 октября 1977); *Art et matiere. Avec la participation des artistes russe contemporains* (Музей Оранжеви, Париж, декабрь 1977).