

Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования
«Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»

На правах рукописи

КУРЛЯНДЦЕВА АНАСТАСИЯ СЕРГЕЕВНА

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СВЯЗИ
США И СССР В 1950–1970-Е ГОДЫ:
ХУДОЖНИКИ, ПОЛИТИКИ, ВЫСТАВКИ**

РЕЗЮМЕ
диссертации на соискание учёной степени кандидата наук
в области искусства и дизайна

Научный руководитель:
кандидат искусствоведения
Молок Николай Юрьевич

Москва – 2021

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

АКТУАЛЬНОСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ определяется тем, что в нем впервые предпринято комплексное изучение советско-американских культурных связей в 1950–1970-х годы через проблематику официальных и частных инициатив в художественной сфере (таких как выставки, командировочная политика, частные художественные контакты и т. д.), а также последующий анализ иконографии Америки в советском искусстве. Эти многосюжетные темы являются практически не разработанными как в отечественной, так и в общемировой науке. Историографический анализ помог восполнить пробелы в научном осмыслении вопросов, связанных как с выставочными практиками советско-американского культурного обмена, в частности, так и с позднесоветской историей искусства в целом. Актуальность изучения истории искусства через историю выставок обуславливается общемировой музейной тенденцией переосмысления истории искусства через реконструкцию выставочных проектов и анализ истории их организации (например, проекты последних лет в *MoMA*, музее Гуггенхайма, в Новом музее современного искусства (Нью-Йорк), в Тейт (Лондон), в Центре Помпиду (Париж), в музее «Гараж» (Москва), V-A-C (Москва) и др.). Подобные проекты и исследования предлагают новый взгляд на устоявшиеся понятия и призваны раздвинуть рамки существующего канона.

Хронологические рамки научной работы охватывают период с середины 1950-х по конец 1970-х. Нижняя временная граница обусловлена наступлением эпохи Оттепели и трансформациями в культурной сфере, начавшимися с приходом к власти — после смерти Сталина — Георгия Маленкова, а затем Никиты Хрущева. Верхняя временная граница имеет несколько обоснований как культурных, так и политических. С одной стороны, в 1979 году заканчивается действие *Общего соглашения между СССР и США о контактах, обменах и сотрудничестве*¹, которое в связи с началом войны в Афганистане и обострением политической напряжённости не продлевается — официальные культурные связи на несколько лет оказываются заморожены. Что касается частных художественных связей, то конец 1970-х — это запуск нескольких важных процессов в истории советского неофициального искусства, ознаменовавших следующий этап его развития: выход журнала «А–Я» в Париже и в Нью-Йорке (1979–1986), переезд коллекции Александра Глезера из Франции в США и открытие музея русского искусства — *Museum of Russian Art (MORA)* (1980), первая из серии выставок

¹ Энциклопедия российско-американских отношений XVIII–XX века / авт. и сост. Э. А. Иванян. М.: Междунар. отношения, 2001. С. 318.

нонконформистского искусства, организованных Маргаритой Тупицыной в США (*Nonconformists* [«Нонконформисты»], музей Мэрилендского университета, 1980), открытие в нью-йоркском Сохо Центра современного русского искусства [*Contemporary Russian Art Center of America*], основанного Нортоном Доджем (1981) и др.

СТЕПЕНЬ РАЗРАБОТАННОСТИ НАУЧНОЙ ПРОБЛЕМЫ. Мультидисциплинарный подход, используемый для написания этой работы, базировался на изучении большого корпуса материалов, входящих в библиографию официального искусства, неофициального искусства, истории международных отношений и культурной дипломатии, культурологии, философии, истории социологии культуры, истории массовых коммуникаций, медиаведения (*Media Studies*), американистики (*American Studies*) и других дисциплин. Историография изучаемой темы охватывает период с 1950-х годов по настоящее время и географически тяготеет к России, США, Восточной Европе, а также отчасти к Франции, Англии и Израилю как приоритетным направлениям эмиграции советских художников и историков искусства. Ниже приводится пересказ этого раздела диссертации в сокращённом варианте.

История изучения различных проблем холодной войны имеет обширнейшую историографию по обе стороны океана, однако изучение особенностей *культурных* аспектов в рамках этого вопроса до определённого времени оставалось в тени. В 2001 году Роберт Гриффит обозначил «культурный поворот» в исследованиях холодной войны². Он отметил, что начиная с середины 1980-х буквально несколько исследований были посвящены изучению вопросов *культуры холодной войны*, а ещё меньше рассматривали *холодную войну как культурный феномен*. Однако начиная с середины 1990-х годов Гриффит приводит целый список исследований, отмечая его избыточность. Все эти исследования, эссе и монографии включают наработки различных дисциплин — истории, антропологии, американистики, медиаведения, социологии, филологии, исследований культуры (*Cultural Studies*) и т. д., а предмет изучения — культура во времена холодной войны — понимается в самом широком смысле и включает все возможные постановки проблем. Также существует целый пласт работ, исследующих более частные вопросы — работу Информационного агентства США³, выставочной политики США и СССР на различных международных ярмарках в годы холодной войны⁴ и т. д.

² Griffith R. The Cultural Turn in Cold War Studies // *Reviews in American History*. 2001. Vol. 29. № 1. P. 150–157. URL: www.jstor.org/stable/30031041 (дата обращения: 24.04.2020).

³ Dizard, Jr. W. P. *Inventing Public Diplomacy: The Story of the U.S. Information Agency*. Boulder, CO: Lynne Rienner Publishers, 2004; Cull N. J. *The Cold War and the United States Information Agency: American Propaganda and Public Diplomacy, 1945–1989*. New York: Cambridge University Press, 2008 и др.

⁴ Rydell R. W. *World of Fairs: The Century-of-Progress Expositions*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993; Haddow R. H. *Pavilions of Plenty: Exhibiting American Culture Abroad in the 1950s*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1997; Masey J., Morgan C. *Cold War Confrontations. US Exhibitions and their Role in the Cultural Cold*

Важно сказать, что исследования о холодной войне в целом, и о культурном взаимодействии в частности — американоцентричны. Сьюзен Рид, профессор и исследователь советской визуальной и культурной истории, связывает это с тем, что любые советские источники, статьи, высказывания считаются исследователями как заведомо ложные, неискренние и, конъюнктурными, следующими общепринятому дискурсу⁵.

В диссертации отдельно отмечаются работы нескольких авторов, чьи труды связаны с культурной политикой, например, американского писателя и исследователя Йеля Ричмонда, который тридцать лет проработал в дипломатической службе⁶. В них автор анализирует культурные программы и вкратце рассматривает весь комплекс обменных процессов как часть большого проекта, повлиявшего на Перестройку. В книге «Cultural Exchange and the Cold War: Raising the Iron Curtain» небольшая глава посвящена обменным программам, связанным с исполнительскими видами искусства — балетом, театром, танцем, и ещё одна — выставкам. Уолтер Хиксон рассматривает пропаганду и культурное проникновение США в СССР эпохи президентов Гарри Трумэна и Дуайта Эйзенхауэра, оперируя таким термином как психологическая война⁷, а также исследует истоки и мотивы американской внешнеполитической агрессии, то есть созданный миф о моральном превосходстве Америки и обязанности защищать все человечество. Майкл Дэвид-Фокс пишет о взаимодействии России и Запада в довоенный сталинский период⁸, а также поднимает вопрос о советской модерности — в каком качестве она была в СССР и как развивалось советское общество⁹.

В арт-критике, журналистике, социальных исследованиях существует корпус работ, исследующих генезис и развитие культурной холодной войны через призму влияния различных структур, подведомственных ЦРУ, а также изучающих американское искусство и абстрактный экспрессионизм как оружие холодной войны. В этой связи упоминаются фамилии таких исследователей, арт-критиков и искусствоведов как Макса Козлоффа, Евы Кокрофт,

War. Baden, 2008; Wulf A. J. U.S. international exhibitions during the Cold War: winning hearts and minds through cultural diplomacy. Lanham; Boulder; New York; London: Rowman & Littlefield, 2015 etc.

⁵ Reid S. E. «Who Will Beat Whom?» Soviet Popular Reception of the American National Exhibition in Moscow, 1959 // *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*. 2008. Vol.9. № 4. P. 855–905. – В 2007 году вышел сборник эссе под названием «Russian Art and the West: A Century of Dialogue in Painting, Architecture, and the Decorative Arts» под редакцией Сюзан Рид и Розалинд Блэкслей. Статьи анализируют художественный диалог в разных видах искусств между Россией и Западом (Великобритания, Франция, США и другие страны), с 1860-х годов до Оттепели. Подробнее см.: *Russian Art and the West: A Century of Dialogue in Painting, Architecture, and the Decorative Arts* / Ed. by R. P. Blakesley, S. E. Reid. DeKalb, Ill.: Northern Illinois University Press, 2007.

⁶ Richmond Y. *Cultural Exchange and the Cold War: Raising the Iron Curtain*. University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press, 2003; Richmond Y. *U.S.–Soviet Cultural Exchanges, 1958–1986: Who Wins?* Boulder, Colo., and London: Westview, 1987.

⁷ Hixson W. L. *Parting the Curtain: Propaganda, Culture, and the Cold War, 1945–1961*. New York: St. Martin's Press, 1998.

⁸ Дэвид-Фокс М. Витрины великого эксперимента: культурная дипломатия Советского Союза и его западные гости, 1921–1941 годы / Пер. с англ. В. Макарова. М: Новое литературное обозрение, 2015.

⁹ Дэвид-Фокс М. Пересекая границы. Модерность, идеология и культура в России и Советском Союзе / Пер. с англ. Т. Пирусской. М.: НЛО, 2020.

британской журналистки и историка Фрэнсис Стонор Сондерс¹⁰. Американское искусство как оружие холодной войны неоднократно рассматривалось западными авторами, и в подавляющем количестве случаев истории были посвящены американскому экспрессионизму.

О том, как США и СССР использовали официальное и неофициальное искусство как часть общего дискурса холодной войны пишет также Валери Хиллингс¹¹ в каталоге выставки *RUSSIA!*, прошедшей в музее Гуггенхайма в Нью-Йорке (16 сентября 2005–11 января 2006). Хиллингс рассматривает серию выставок и публикаций в период с 1956 по 1977 год, описывая их связи с политическими программами своих стран. Акцент делается на таких вехах как Американская национальная выставка в Сокольниках (Москва, 1959), *разгром в Манеже* (1962), а также рассказывается о Бульдозерной выставке и последствиях, затрагивается тема выставки русского искусства в музее Гуггенхайма в 1977 году.

О культурной дипломатии через призму поездок и деловых контактов Альфреда Барра, основателя *MoMA* и позже директора коллекции, в 1956 и 1959 годах, отдельно было написано у Симо Микконена¹² и Маши Членовой¹³.

В рамках *российского научного сообщества* исследование темы советско-американской культурной дипломатии носит скорее внесистемный характер. С 1970-х начинают выходить труды Эдуарда Иваняна, крупнейшего советского и российского специалиста по истории российско-американских отношений. В 2007 году он публикует монографию непосредственно об американо-русских культурных связях: «Когда говорят музы. История российско-американских культурных связей» (2007)¹⁴. Книга становится первой попыткой изучения этого вопроса. Особое внимание уделяется периоду 1950–1960-х годов, когда начинается процесс восстановления культурной дипломатии на государственном уровне. В научно-популярной книге Ивана Куриллы «Заклятые друзья. История мнений, фантазий, контактов, взаимо(не)понимания России и США» (2018)¹⁵, автор рассматривает культурные взаимоотношения США и России через призму частных историй и личных контактов.

¹⁰ Kozloff M. American Painting During the Cold War // Artforum. 1973. Vol. 11. № 9. P. 43–54; Cockcroft E. Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War // Artforum. 1974. Vol. 12. № 10. P. 39–41; Сондерс Ф. С. ЦРУ и мир искусств: культурный фронт холодной войны. М.: Кучково поле, 2014.

¹¹ Hillings V. Official Exchanges / Unofficial Representations: The Politics of Contemporary Art in the Soviet Union and the United States, 1956–1977 // RUSSIA! New York: The Solomon R. Guggenheim Foundation, 2005. P. 350–363.

¹² Mikkonen S. Soviet-American Art Exchanges during the Thaw: from Bold Openings to Hasty Retreats // Proceedings of the Art Museum of Estonia: Art and Political Reality. 2013. Vol. 3. № 8. P. 57–76.

¹³ Chlenova M. Traveler's Tales. Alfred Barr, the Soviet Union and International Modernism in the Postwar Period // New Histories of Art in the Global Postwar Era / Ed. by F. Frigeri, K. Handberg. New York: Routledge, 2021. P. 193–207.

¹⁴ Иванян Э. А. Когда говорят музы: история российско-американских культурных связей. М.: Междунар. отношения, 2007.

¹⁵ Курилла И. И. Заклятые друзья. История мнений, фантазий, контактов, взаимо(не)понимания России и США. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

В 2018 году выходит коллективная монография «Советская культурная дипломатия в условиях Холодной войны (1945–1989)»¹⁶, которую называют «первым обобщающим трудом по советской культурной дипломатии послевоенного времени»¹⁷. Здесь *культурная дипломатия* понимается в самом широком смысле, а также включает в себя такую отдельную многогранную тему, как национальные выставки. Ещё один коллективный труд, важный для настоящего исследования — сборник статей «СССР и США в XX веке: восприятие “другого”»¹⁸, фокусирующийся на различных аспектах официальных и бытовых представлений об американском и советском как о «другом».

Тему репрезентации американского искусства в СССР во время холодной войны (1950-е – 1960-е годы) исследует Кирилл Чунихин¹⁹.

Труды по *истории советского искусства*, в связи со социально-исторической спецификой развития, традиционно чаще всего делятся на два лагеря в рамках бинарных оппозиций, сложившихся с начала 1960-х годов: *официальное / неофициальное*. В последние годы стала намечаться тенденция более общего и комплексного анализа.

В диссертации определяются некоторые тенденции в изучении *официального* искусства за последние семьдесят лет. Приводятся труды разных лет Юрия Герчука, Анны Дехтярь, Даниила Дондуря, Александра Каменского, Виктории Лебедевой, Александра Морозова, Александра Якимовича²⁰ и др. Также интерпретация и осмысление советского соцреалистического проекта, а также разных *реализмов* внутри советской художественной системы отмечается в работах и диссертациях таких искусствоведов как Алексей Бобриков, Александр Боровский, Екатерина Дёготь, Владимир Левашов, Александра Новожёнова, Глеб Напреенко, Кирилл Светляков²¹ и

¹⁶ Советская культурная дипломатия в условиях Холодной войны. 1945–1989: Коллективная монография / Науч. ред., рук. авт. коллектива Нагорная О.С. М.: РОССПЭН, 2018.

¹⁷ Тихонов В. В. Витрины сверхдержавы. Рец.: Советская культурная дипломатия в условиях Холодной войны. 1945–1989: Коллективная монография / науч. ред., рук. авт. коллектива О. С. Нагорная. М.: Политическая энциклопедия, 2018. 446 с. // Историческая экспертиза. 2019. № 2. С. 279–286.

¹⁸ СССР и США в XX веке: восприятие "другого" / Отв. сост. Б. Физелер, Р. Магнусдоттир. М.: РОССПЭН, 2017.

¹⁹ Chunikhin K. The Representation of American Visual Art in the USSR during the Cold War (1950 to the late 1960s). Ph.D. Diss., Jacobs University Bremen, 2016; Чунихин К. А. Сквозь железный занавес: репрезентация изобразительного искусства США в журнале «Америка» в эпоху холодной войны // Артикульт. 2012. № 8 (4). С. 20–38.

²⁰ Молодые живописцы 70-х годов / Сост. и авт. вступ. статьи А. Дехтярь. Москва: Сов. художник, 1979; Дондурей Д. Б. Живопись 1970-х годов: изменение принципа общения со зрителем и функции критики // Советское искусствознание. 1985. Вып. 19. С. 252; Кантор А. 1970-е годы как этап истории искусства // Советское искусствознание`79. 1980. Вып. 2. С. 41–57; Каменский А. А. Романтический монтаж. М.: Советский художник, 1989; Морозов А. И. Поколения молодых: Живопись сов. художников 1960-х–1980-х гг. М.: Сов. художник, 1989; Якимович А. К. Молодые художники восьмидесятых. Дебюты: беседы об искусстве живописцев, скульпторов и графиков, начавших свой путь в 1980-е годы. М.: Советский художник, 1990; Якимович А. К. Полёты над бездной: искусство, культура, картина мира, 1930–1990. М.: Искусство-XXI век, 2009; Герчук Ю. Я. Эффект присутствия. М.: Арт Волхонка, 2016 и др.

²¹ Бобриков А. Суровый стиль: мобилизация и культурная революция // Художественный журнал. 2003. №№ 51–52. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/57/article/1137> (дата обращения: 05.05.2020); Боровский А. Д. Оттаивание породы // Оттепель: каталог выставки / Сост. А. С. Курляндцева, Ю. В. Воротынцева. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2017. С. 20–43; Боровский А. Д. Семидесятые // Это было навсегда. 68–85: каталог выставки / Сост. Ю. Воротынцева, А. Курляндцева, К. Светляков. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2020. С.

др.. К настоящему времени малоизученной областью остаются вопросы, связанные с анализом работы позднесоветского официального художественного аппарата с разных ракурсов. В связи с этим отдельно выделены работы Бориса Иогансона²² и Галины Янковской²³.

Также в исследовании даётся подробный анализ нескольких условных этапов изучения советского *неофициального* искусства второй половины XX века в работах а) иностранных искусствоведов, историков, журналистов и проч.; б) самих художников; в) русской эмиграции; г) и с конца 1970-х — искусствоведов и критиков из *околоандеграундных* кругов.

В историографическом обзоре диссертации мы более подробно останавливаемся на основных монографиях и статьях, напечатанных в США, за авторством Присциллы Джонсон и Леопольда Лабедза²⁴, Пола Шеклохи (Секлочи) и Игоря Мида²⁵, Джона Бёрджера²⁶. Отмечается особая роль журналистов периодических изданий таких как, *The New York Times*, которые были не только участниками событий, но и иногда рычагами давления через свои редакции на советскую власть. Приводятся имена Джона Кэнадэя, Хилтона Крамера, Грейс Глюк, Хэдрика Смита и других. Также кратко обозначены европейские авторы (Индрих Халупецкий, Николетта Мислер, Джейми Гэмбрелл и др.). Среди западных искусствоведов (или русских, но работающих на Западе), которые занимались (и некоторые продолжают заниматься) советским искусством второй половины XX века, в обзоре называются имена Карла Аймермахера, Джона Боулта, Фредерика Старра, Элисон Хилтон, Аллы Розенфельд, Джейн Шарп, Юлии Туловской²⁷ и др.

24–32; Дёготь Е. Ю. История русского искусства. М.: Трилистник, 2000; Дёготь Е., Левашов В. Разрешённое искусство // Искусство. 1990, № 1. С. 58–61; Карпова К. В. Суровый стиль. Судьба направления: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Карпова Ксения Викторовна. Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С. Г. Строганова, М., 2015; Лебедева В. Е. Пространство мифа в московской живописи 60-х – 70-х годов. М.: ГИИ, 1999; Напреенко Г., Новоженова А. Эпизоды модернизма. От истоков до кризиса. М.: НЛЮ, 2018; Светляков К. А. Культура эпохи застоя и проблемы постмодерна // Это было навсегда. 68–85: каталог выставки / Сост. Ю. Воротынцева, А. Курляндцева, К. Светляков. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2020. С. 12–18 и др.

²² Иогансон Б. Московский союз художников. Взгляд из XXI века. М.: БуксМАрт, 2019. – О функционировании МОСХа и СХ СССР в позднесоветское время также см.: Напреенко Г. Машина всесоюзной выставки // OpenSpace.ru [Электронный ресурс]. URL: <http://os.colta.ru/art/projects/30795/details/31510/?expand=yes#expand> (дата обращения: 11.07.2020); Напреенко Г. Монументалист: художник в системе // OpenSpace.ru [Электронный ресурс]. URL: <http://os.colta.ru/art/projects/30795/details/34231> (дата обращения: 11.07.2020); Сальников В. *Чем был Союз художников* // Художественный журнал. 2001. № 36. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/84/article/1847> (дата обращения: 05.05.2020).

²³ Янковская Г. А. Полураспад. Союз художников СССР на пороге самоликвидации // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2019. № 125. С. 111–128; Янковская Г. А. Искусство, деньги и политика. Художник в годы позднего сталинизма. Пермь: Пермский гос. ун-т, 2007.

²⁴ Johnson P., Labeledz L. *Khrushchev and the Arts: The Politics of Soviet Culture, 1962–1964*. Cambridge, Mass.: The M.I.T. Press, 1965.

²⁵ Sjeklocha P., Mead I. *Unofficial Art in the Soviet Union*. Berkeley: University California Press, 1967.

²⁶ Berger J. *Art and Revolution: Neizvestny and the Role of the Artist in the USSR*. New York: Pantheon, 1969.

²⁷ Каталоги выставок: *Moscow conceptualism in context* / Ed. A. Rosenfeld. [New Brunswick]. N.J.: Zimmerli Art Museum at Rutgers University; Munich; New York: Co-published by Prestel: [Gardners Books], 2011; *Beyond Memory: Soviet Nonconformist Photography and Photo-related Works of Art* / Ed. D. Neumaier. New Brunswick: Rutgers University Press, 2014; Аймермахер К. От единства к многообразию. Социально-культурные аспекты советского искусства в период между 1945 и 1988 гг. в Москве. Берн, 1988; Аймермахер К. От единства к многообразию. Разыскания в области «другого» искусства 1950–1980-х годов. М.: Рос. Гос. Гуманит. ун-т, 2004.

В связи с особой ролью художников в формировании критики нонконформистского искусства упоминаются книги Юрия Альберта, Гриши Брускина, Ильи Кабакова, Георгия Кизевальтера, Вячеслава Колейчука, Виктора Пивоварова, Александра Путова, Оскара Рабина, Михаила Чернышова, Владимира Янкилевского²⁸ и многих др., а также история журнала «А–Я», ставшего уникальной платформой для критического анализа искусства нонконформизма и чей редакторский и авторский состав преимущественно состоял также из самих художников.

Другой аспект историографии советского искусства отражается через труды *русской эмиграции*, ряды которой начали снова активно пополняться с начала 1970-х годов²⁹. В книге Зинаиды Стародубцевой «Русские художники за рубежом, 1970–2010-е годы» (2020) даётся исчерпывающий список всех журналов, альманахов, вестников, газет, которые выходили в Париже, Нью-Йорке, Иерусалиме и Тель-Авиве, Берлине и Лондоне. Там же указаны художники, о которых выходили публикации, перечислены журналисты и критики, которые сотрудничали с изданиями³⁰. История советской художественной эмиграции третьей волны и анализ адаптации советского искусства на Западе представлена в работах Виктора Агамова-Тупицына, Александра Глезера, Бориса Гройса, Игоря Голомштока, Маргариты Мастерковой-Тупицыной, Аллы Розенфельд³¹ и др.

Со времени Перестройки и до настоящего момента корпус работ о *неофициальном* искусстве значительно вырос. Библиография на сегодняшний день состоит из каталогов выставок, мемуаров, критической литературы и монографий, которые в значительной степени цементируют сформированные мифы, окружающие искусство нонконформистов³². Одной из фундаментальных книг в изучении истории советского нонконформизма и главной хроникой

²⁸ Рабин О. Я. Три жизни. Paris – New York: CASE / Third Wave publishing, 1986; Чернышов М. Москва 1961–67 = Moscow, 1961–67. Нью-Йорк: Published by Bella Volfman, 1988; Колейчук В. Ф. Кинетизм. М.: Галарт, 1994; Брусиловский А. Р. Время художников. М.: Магазин искусства, 2000; Пивоваров В. Д. Влюблённый агент. М.: НЛО, 2001; Брускин Г. Прошедшее время несовершенного вида. М.: НЛО, 2001; Янкилевский В. Б. И две фигуры...: Рассказы для друга. М.: Новое лит. обозрение, 2003; Кабаков И. И. 60–70-е...: записки о неофициальной жизни в Москве. М.: Новое литературное обозрение, 2008; Эти странные семидесятые, или Потеря невинности. Эссе, интервью, воспоминания / Сост. Г. Д. Кизевальтер. М.: Новое литературное обозрение, 2010; Альберт Ю. Ф. Что я видел. М.: Новое лит. обозрение, 2011; Кизевальтер Г. Д. Время надежд, время иллюзий. Проблемы истории советского неофициального искусства. 1950—1960 годы: Статьи и материалы. М.: НЛО, 2018 и т. д.

²⁹ Массовая эмиграция началась со второй половины 1971 года. См.: Rueschemeyer M., Golomshtok I., Kennedy J. Soviet Emigré Artists. Life and Work in the USSR and the United States. Armonk, NY: M. E. Sharpe, Inc., 1985. P. 2.

³⁰ Русские художники за рубежом, 1970–2010-е годы / Авт.-сост. и интервьюер З. Б. Стародубцева. М.: БуксМарт, 2020.

³¹ Rueschemeyer M., Golomshtok I., Kennedy J. Soviet Emigré Artists. Life and Work in the USSR and the United States. Armonk, NY: M. E. Sharpe, Inc., 1985; Golomshtok I., Glezer A. Soviet Art in Exile. New York: Random House, 1977; Глезер А. Д. Человек с двойным дном. Париж: Третья волна, 1979; Глезер А. Д. Русские художники на Западе. Эссе и статьи. Париж; Нью-Йорк: Третья волна, 1986; Тупицын В. Коммунальный (пост) модернизм. М.: Ad Marginem, 1998; Tupitsyn M. Moscow Vanguard Art 1922—1992. London; New Haven: Yale University Press, 2017 и др.

³² Эта оговорка стала неотъемлемой частью любого исследования последних лет на эту тему.

истории *неофициального* искусства по-прежнему является «Другое искусство: Москва, 1956–1988»³³.

Отмечается, что корпус исследований, посвящённый отдельным художникам, включает огромную выставочную историю и библиографию. Перечисляются имена Екатерины Андреевой, Леонида Бажанова, Иосифа Бакштейна, Марата Гельмана, Ирины Горловой, Александры Даниловой, Андрея Ерофеева, Евгении Кикодзе, Елены Курляндцевой, Елены Куприной-Ляхович, Юлии Лебедевой, Владимира Левашова, Марины Лошак, Виктора Мизиано, Николая Молока, Александры Обуховой, Ольги Свибловой, Виктора Пацюкова, Сергея Попова, Кирилла Светлякова, Елены Селиной, Сергея Хрипуна и других русских кураторов, искусствоведов и галеристов, чьи выставки и проекты, определяли, формировали и институализировали облик советского нонконформизма.

Существует обозримый корпус работ, анализирующих неофициальное искусство указанного периода комплексно. Отмечены фамилии таких исследователей как Екатерина Андреева, Евгений Барабанов, Екатерина Бобринская, Александр Боровский, Екатерина Дёготь, Андрей Ковалёв, Елена Курляндцева, Александра Обухова, Сергей Попов, Владимир Сальников, Наталья Синельникова, Анна Флорковская³⁴ и др. Отдельно выделяется книга Екатерины Бобринской «Чужие? Т.1. Неофициальное искусство: мифы, стратегии, концепции» (2013), где автор работает с материалом советского неофициального искусства и исследует его художественные стратегии³⁵. Также отмечены сборники или книги, посвящённых *неофициальному* искусству и эстетике Оттепели³⁶.

³³ Первое издание в двух томах: «Другое искусство», Москва, 1956–76: каталог выставки / Сост. Л. Талочкин, И. Алпатова. М.: Художественная галерея «Московская коллекция»: СП «Интербук», 1991. Второе дополненное издание с хроникой до 1988 года вышло в 2005 году: Другое искусство. Москва 1956–1988 / Сост. И. Алпатова, Л. Талочкин, Н. Тамручи. М.: Галарт, 2005.

³⁴ Бобринская Е. А. Концептуализм. М.: Галарт, 1994; Дёготь Е. Ю. История русского искусства. М.: Трилистник, 2000; Обухова А. Е., Орлова М. В. Живопись без границ. От поп-арта к концептуализму: Америка. Европа. Россия. 1960–1970-е. М.: ОЛМА-Пресс: Галарт, 2001; Синельникова Н. А. Нонконформисты. М.: Виртуальная галерея, 2009; Боровский А. Д. Близкое чтение. М.: Новое литературное обозрение, 2009; Угол несоответствия. Школы нонконформизма. Москва – Ленинград 1946–1991. М.: Искусство XXI век, 2012; Бобринская Е. А. Чужие?: неофициальное искусство: мифы, стратегии, концепции. М.: Арт-Медиа, 2013; Ковалёв А. А. Книга перемен. Том 1. Материалы к истории русского искусства. М.: Издательские решения, 2017; Сальников В. Пикассо о нас не слышал: размышления об источниках и составных частях современного русского искусства. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2018 и др.

³⁵ Бобринская Е. А. Чужие?: неофициальное искусство: мифы, стратегии, концепции. М.: Арт-Медиа, 2013. С. 13.

³⁶ От искусства оттепели к искусству распада империи / Отв. ред. Н. А. Хренов. М.: ГИИ, «Канон+», РООИ «Реабилитация», 2013; Эстетика «оттепели»: Новое в архитектуре, искусстве, культуре / Под ред. О. В. Казаковой. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2013; Неофициальное искусство в СССР. 1950–1980-е годы: Сборник / Ред.-сост. А. К. Флорковская, отв. ред. М. А. Бусев. М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, БуксМАрт, 2014; Герчук Ю.Я. Эффект присутствия. М.: Арт Волхонка, 2016; Оттепель: каталог выставки / Сост. А. С. Курляндцева, Ю. В. Воротынцева. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2017.

Отдельно упомянуты монографии о Борисе Орлове, Викторе Пивоварове, Эрике Булатове, Михаиле Рогинском, Комаре и Меламиде³⁷, Оскаре Рабине, Михаиле Гробмане, Юрии Соболеве, Илье Кабакове, Эдуарде Штейнберге, Михаиле Рогинском³⁸ и др.

Последний пласт работ, который перечисляется в историографическом обзоре, связан с исследованиями в области советской антропологии, социологии культуры, философии искусства и истории культуры в целом (Сергей Ушакин, Алексей Юрчак, Петр Вайль, Александр Генис³⁹ и др.). Обзор серии критических книг против абстракционистов и культурологических публикаций о буржуазной массовой культуре приводится в *Первой главе* исследования.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ. Источниковая база настоящего исследования сформировалась в процессе изучения широкого круга источников опубликованного и неопубликованного характера, как *документальных*, так и *художественных*.

В качестве *документальных источников* в работе задействованы официальные письма, приказы, пресс-релизы, личная корреспонденция, дневники и прочая документация, касающаяся истории выставочного обмена, официальных и личных культурных связей из архивов российских музеев (ГМИИ им. А. С. Пушкина, Государственной Третьяковской галереи, музея «Гараж», ГЦСИ, Государственного Эрмитажа и др.), из российских государственных архивов (Государственного архива Российской Федерации, Российского государственного архива литературы и искусства и др.), из архивов музеев США (*Museum of Modern Art, Metropolitan Museum of Art, Brooklyn Museum, Jane Voorhees Zimmerli Art Museum* и др.)

В качестве *художественных источников* проанализированы работы советских художников 1950–1970-х годов, включая живопись, графику, книжные иллюстрации и проч. Также в работе осуществлён анализ критической и новостной публицистики за указанный период (журналы и газеты: «Творчество», «Искусство», «Крокодил», «Техника — молодёжи», «Декоративное искусство СССР», «Огонёк», «Современная архитектура», «Знание сила», «Химия и жизнь», «Новый мир», «Юность», «Литературная газета», «Правда» и др.).

³⁷ Лазарева Е. А. Борис Орлов: контуры времени. М.: Breus, 2017; Лазарева Е. А. Виктор Пивоваров: траектория полётов. М.: Breus, 2017; Попов С. В. Эрик Булатов: картина после живописи. М.: Breus, 2017; Юшкова О. А. Михаил Рогинский: нарисованная жизнь. М.: Breus, 2017; Светляков К. А. Вам хорошо: сокрушители канонов. М.: Breus, 2019.

³⁸ Кабаков Илья, Гройс Борис. Диалоги (1990–1994) / Общ. ред. и вступ. статья Е. В. Петровской. М.: Ad Marginem, 1999; О Михаиле Рогинском. Дураки едят пироги / Сост. А. Романова, Н. Василевская. М.: Новое литературное обозрение, 2009; Кантор-Казовская Л. Гробман | Grobman. М.: Новое литературное обозрение, 2014; Романова А., Метеличенко Г. о.с.т.р.о.в.а. Юрия Соболева. М.: Московский музей современного искусства, 2014; Эпштейн А. Д. Художник Оскар Рабин: запечатлённая судьба. М.: Новое литературное обозрение, 2015; Барабанов Е. В. Метаметрия художника Штейнберга. М.: Московский музей современного искусства, 2017 и др.

³⁹ Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. М.: АСТ: CORPUS, 2013; Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось: последнее советское поколение. Москва: Новое лит. обозрение, 2014 и др.

ГИПОТЕЗА ИССЛЕДОВАНИЯ состоит в том, что присутствие американской культуры в советской было куда больше, чем только журналы «Америка», Американская национальная выставка в Сокольниках (1959), портрет писателя Эрнеста Хемингуэя на стене и редкие выходы в широкий прокат голливудских фильмов. С одной стороны, действительно, в эпоху железного занавеса, холодной войны и аналоговой культуры, информация из внешнего мира в Советский союз поступала очень избирательно и через ограниченное число каналов. Официальные средства массовой информации предоставляли новости в строгих пропорциях, отвечающих идеологической программе партии и правительства. С другой стороны, для советской художественной элиты Америка не была «воображаемым» Западом, а актором, с которым происходили коммуникации, то есть выстраивались культурные связи, на разных уровнях – на государственном и на частном. В формировании образов Америки в советской массовой культуре принимали участие официальные художники, журналисты и писатели, которые изображали не *собирательный образ* Запада, а зачастую конструировали его исходя из собственных воспоминаний, зарисовок и документаций, сделанных во время командировок. Советские неофициальные художники, в свою очередь, выстраивали свой собственный диалог с Америкой и её агентами – коллекционерами, художниками, галеристами, журналистами и проч., который иногда влиял на повестку, культурные взаимоотношения двух стран или становился поводом для творческого сотрудничества.

ОБЪЕКТОМ исследования являются советско-американские художественные связи в 1950–1970-х.

ПРЕДМЕТОМ исследования являются советско-американский выставочный художественный обмен, проводившийся как на государственном уровне, так и через систему личных контактов; советско-американские официальные и частные художественные контакты, включая командировки, переписки и прочие виды коммуникации, а также формирование образа Америки в советском искусстве, ставшее возможным благодаря этим художественным связям.

ЦЕЛЬ данного исследования – реконструировать и изучить советско-американские художественные связи через историю выставочных практик, через командировки, через официальные и частные художественные контакты, определив основные механизмы их выстраивания и проанализировав их влияние на советскую историю искусства.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих ЗАДАЧ:

- проанализировать социокультурный контекст советской истории искусства 1950–1970-х годов, включая систему функционирования, основные события, культурные триггеры, социополитические реалии жизни художников;
- рассмотреть аспекты советско-американской культурной дипломатии обозначенного периода;
- систематизировать и изучить официальную выставочную политику 1950-х, 1960-х и 1970-х годов, включая реконструкцию избранных проектов обменной программы;
- исследовать *официальные и неофициальные связи* между советскими художниками и различными кругами американской художественной сцены (художниками, галеристами, коллекционерами, политиками, эмигрантами);
- изучить командировки советских официальных художников;
- определить специфику репрезентации Америки в творчестве официальных и неофициальных художников.

МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ. Мультидисциплинарный характер исследования обусловил необходимость использования широкого круга методов и привлечения методологического инструментария различных гуманитарных и социальных дисциплин, а также *социологических* и *антропологических* позиций (Алексей Юрчак). *Метод комплексного историко-проблемного исследования*, необходимый при анализе широкого круга междисциплинарных проблем, позволил последовательно раскрыть историю развития культурной дипломатии и художественных связей двух стран, а также историческую, социально-экономическую и культурологическую проблематику в контексте советско-американской политической истории. *Формально-стилистический метод* дал возможность проанализировать особенность стилистических модусов фигуративного и нефигуративного советского искусства, выявить особенности интерпретации визуальных кодов. Важным методологическим базисом выступила *социальная история искусства* разного спектра, позволившая проанализировать социальное состояние общества как фактор, влияющий на характер репрезентации, и вписать эту репрезентацию в определённую коммуникационную структуру этого общества, а также отчасти *визуальные исследования* и *cultural studies* (исследования культуры) для анализа взаимоотношений культуры и различных форм власти, арт-пропаганды и тоталитарных форм художественной деятельности (Реймонд Уильямс, Стюарт Холл, Ричард Джонсон, Крис Баркер и др.). В качестве ещё одного инструментария в данной работе использовался *синхронический подход*, давший возможность связать локальный советский контекст с логикой развития американской истории искусства, с модернизмом и постмодернизмом.

НОВИЗНА ИССЛЕДОВАНИЯ заключается в реконструкции истории советско-американских художественных связей, а именно официального выставочного обмена, неофициального выставочного обмена, истории командировок советских художников, истории создания совместных работ советскими и американскими художниками и иконографии образов США, которые являются комплексно не изученными. Впервые представлен анализ советского искусства второй половины XX века через историю выставочных процессов, осуществлена попытка воссоздать процессы единого культурного пространства, не дробя его на официальное и неофициальное. В работе определены основные механизмы выстраивания советско-американских культурных связей, изложено их влияние на советский социокультурный контекст, реконструирована выставочная политика 1950–1970-х годов, исследованы частные художественные связи советских и американских художников, критически проанализирована специфика иконографии Америки в творчестве официальных и неофициальных советских художников.

НА ЗАЩИТУ ВЫНОСЯТСЯ СЛЕДУЮЩИЕ ПОЛОЖЕНИЯ:

1. Советско-американская культурная дипломатия 1950–1970-х годов включала в себя нарастающую выставочную обменную программу. США и СССР использовали разные идеологические и тактические приёмы при выборе выставок и объектов экспонирования. В СССР выставки американского искусства организовывались а) в рамках общего *Соглашения*, где соблюдался паритетный принцип; б) через личные каналы по соглашению с *прогрессивными* художниками; в) через договоренности с частными лицами (например, Армандом Хаммером). Эти выставки показывали ту линию развития американского искусства, которая была одобрена и приемлема в СССР. В США советские художественные выставки были а) частью официального обмена также в рамках *Соглашения* или гибридного соглашения (т. е. государства с частным лицом), если речь шла об официальном искусстве; б) результатом частных инициатив, если речь шла о неофициальном искусстве. При показе советского искусства через государственные договоренности американская сторона не была заинтересована в показе советского современного искусства, а фокусировала свое внимание на том, чтобы на выставках были представлены иконы и авангард.
2. Частные связи между советскими художниками и американскими контрагентами (художниками, коллекционерами, галеристами, дипломатами, экономистами, советскими эмигрантами и др.) являлись полноценной частью художественного

культурного процесса в указанный период. С одной стороны, они положили начало развитию показа творчества неофициальных художников в США. С другой стороны, хоть и редко, но результатом этих связей становились либо советско-американские совместные проекты (Комар&Меламид и Дуглас Дэвис), либо они неожиданным образом находили отражение в творчестве художников (Джеймс Розенквист, Роберт Раушенберг, Алекс Либерман, Юрий Дышленко и т. д.). Также важно отметить, что эти связи носили просветительский характер — благодаря им советские художники узнавали последние современные течения и веяния, что также влияло на их творчество.

3. Советские официальные художники в командировках находились во введении одних и тех же контрагентов, которые, с одной стороны, влияли на повестку и их восприятие американской художественной сцены, а с другой – не мешали сформировавшемуся и отработанному типу восприятия современного американского искусства через призму советской идеологии.
4. Командировки официальных советских художников рубежа 1960-х годов повлияли на формирование иконографии и образов Америки в советской массовой культуре.

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ И ПРАКТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ РАБОТЫ. Работа является первым опытом анализа советского искусства через советско-американские культурные связи, выстраиваемые как в рамках официальной культурной дипломатии, так и частным образом. Теоретическая значимость определяется тем, что изложенные в диссертации результаты расширяют имеющиеся у нас знания о советском и отчасти американском искусстве второй половины XX века, о взаимоотношении двух сверхдержав, о социально-исторических аспектах его функционирования, о влиянии культурной дипломатии на развитие выставочного обмена, о формировании мифа о «другом» в условиях обоюдной контрпропаганды и устоявшейся идеологической программы, о моделировании образов восприятия «другого» в искусстве и массовой культуре и т.д. Выявленные в ходе научной работы обстоятельства и факты обозначили обширное поле для будущих исследований. Материалы и выводы могут быть использованы в академической сфере, в кураторских практиках, учебно-педагогической деятельности и т. д. Введённый в научный оборот материал будет способствовать дальнейшему развитию истории культурной дипломатии, истории международных отношений, американистики, и, главное, изучению различных аспектов истории советского искусства.

АПРОБАЦИЯ РЕЗУЛЬТАТОВ ИССЛЕДОВАНИЯ. Диссертация была подготовлена, обсуждена и рекомендована к защите в рамках Аспирантской школы по искусству и дизайну НИУ ВШЭ. В период подготовки исследования диссертант работала в Государственной Третьяковской

галерее в должности научного сотрудника отдела Новейших течений. В 2014–2021 диссертантом были прочитаны лекции в лектории Третьяковской галереи и в НИУ ВШЭ по темам изучаемого периода. Отдельные положения диссертации были представлены в докладах на международных, всероссийских и межвузовских научных конференциях: «Третьяковские чтения–2019» (Третьяковская галерея, 20–22 марта 2019), «Теории и практики искусства и дизайна: социокультурные, экономические и политические контексты» (НИУ ВШЭ, 10–12 апреля 2019), «What is to be done? Discussions in Russian Art Theory and Criticism II» (Бремен, Бременский университет Якобса, 19–20 сентября 2019), а также опубликованы в статьях в научных рецензируемых российских журналах.

СТРУКТУРА ДИССЕРТАЦИИ определена целью и задачами, поставленными автором, и включает введение, пять глав, заключение и список источников и литературы.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ

К началу 1950-х — в условиях холодной войны — культурная дипломатия между СССР и США, включавшая культурный обмен и прием иностранных гостей, была обоюдно резко ограничена⁴⁰. Рост взаимной агрессивной антипропаганды был на пике. Первые робкие попытки восстановить культурный обмен между США и СССР предпринимаются в середине 1950-х годов, практически сразу после смерти Иосифа Сталина. Несколько лет эти редкие мероприятия носят внесистемный характер и не являются частью продуманной программы.

Несколько лет переговоров приводят к заключению 27 января 1958 года Соглашения между Советским Союзом и Соединёнными Штатами Америки об обменах в области науки, техники, образования, культуры и других областях. Оно получило краткое название по фамилиям глав делегаций на переговорах — *Соглашение Лэйси-Зарубина* — и стало первым в истории российско-американских отношений договором, создавшим фундамент для развития культурных и академических связей в правовом поле⁴¹. До 1973 года *Соглашение* продлевалось каждые два года. И несмотря на то, что обоюдное пристальное внимание СССР и США и взаимный интерес двух сверхдержав друг к другу в 1950–1970-е годы обуславливались реалиями напряжённой конкуренции и контрпропаганды, тем не менее за это время в обеих странах паритетно выступили десятки коллективов, трупп, оркестров, включая балетные труппы Большого театра и Ленинградского театра оперы и балета, ансамбль «Берёзка», Филадельфийский и Нью-Йоркский симфонические оркестры⁴². Затем до 1979 года было заключено новое соглашение — *Общее соглашение между СССР и США о контактах, обменах и сотрудничестве*⁴³.

В рамках этих соглашений происходили обмены не только в исполнительской, спортивной, научной или академической сферах, но и в художественно-выставочной среде. Начинает официальный советско-американский выставочный обмен. Первым ярким примером можно назвать две большие и хорошо известные национальные выставки, прошедшие в 1959 году в США и СССР: *Soviet Exhibition of Science, Technology and Culture* [«Выставка достижений советской науки, техники и культуры»] в Нью-Йорке и *Американская национальная выставка в*

⁴⁰ О причинах подобного рода политики и решений см.: Дэвид-Фокс М. Витрины великого эксперимента: культурная дипломатия Советского Союза и его западные гости, 1921–1941 годы / Пер. с англ. В. Макарова. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 516–534. – В эпилоге автор анализирует причины, по которым культурные контакты были сведены к минимуму к началу холодной войны.

⁴¹ Энциклопедия российско-американских отношений XVIII–XX века / Авт. и сост. Э. А. Иванян. М.: Междунар. отношения, 2001. С. 318.

⁴² Там же. С. 376.

⁴³ Там же. С. 318.

Сокольниках. Но помимо них в 1960-е и в 1970-е годы по обе стороны океана проходит целая серия обменных проектов, демонстрировавших достижения США и СССР в разных сферах, начиная от промышленных выставок заканчивая грандиозным показом музейных коллекций. С другой стороны, послабления в политике железного занавеса приводит к тому, что начинают развиваться частные неофициальные связи между художниками и коллекционерами, благодаря которым в США начинают проходить выставки неофициальных советских художников, организованные вне договорённостей на государственном уровне. В-третьих, в рамках *Соглашения* советские официальные художники направляются в командировки по США, по результатам которых привозят зарисовки и этюды американской жизни, показывают их на специальных выставках, публикуют тематические книги. Параллельно неофициальные художники выстраивают свою систему коммуникаций с американской художественной сценой, вступая в диалог с американскими художниками или с эмигрировавшими в Америку друзьями.

История советско-американских художественных связей в 1950–1970-е годы — через выставки, командировки, переписки, личное общение и выстраиваемых как в рамках официальной культурной дипломатии тех лет, так и частным образом, через личные каналы — на данный момент представляются не изученной или хорошо забытой областью, также как представляются неизученными последствия этих связей, в первую очередь, нашедшие отражение в советском искусстве и советско-американских творческих коллаборациях через формирования мифа об Америке в советском изобразительном искусстве. Исследование данных вопросов существенно обогатит понимание того, как функционировало советское искусство, как оно выстраивало свою репутацию на международной сцене, как отражало и формулировало социально-политические реалии.

В первой главе диссертации вкратце поясняется используемая в дальнейшем *терминология*, внутренняя *хронология*, общие *событийные контуры и вехи*, связанные с историей послевоенного советского искусства и имеющие непосредственное отношение к исследованию. Здесь затрагиваются такие темы как особенности существования художника в рамках советской системы, появление и развитие советского неофициального искусства, происхождение идеологии абстракционизм против реализма, во многом определившей советско-американский дискурс, главные социокультурные триггеры для художественного сообщества, повлиявшие на изменение вектора развития искусства, борьба неофициальных художников за право выставляться официально и др.

Во второй главе исследование сосредоточено на краткой истории культурных связей США и СССР в целом, социально-историческом контексте и общих проблемах внешней политики

двух стран. Также даётся краткое описание нью-йоркской художественной сцены в изучаемый период.

Третья глава посвящена истории официального выставочного обмена в 1950–1970-х годах. В качестве самого любопытного прецедента из истории выставочного обмена 1960-х годов детально рассматриваются две обменные выставки, прошедшие в Москве и Нью-Йорке в середине 1960-х годов: выставка работ американской примитивистской художницы Бабушки Мозес в ГМИИ им. А. С. Пушкина и выставка советского художника-реалиста Павла Корина в галерее Хаммеров. В качестве примера самого яркого обменного проекта 1970-х годов анализируется история взаимосвязей крупнейших американских музеев, таких как Метрополитен-музей в Нью-Йорке, и крупнейших советских музеев — ГМИИ им. А. С. Пушкина в Москве и Эрмитаж в Ленинграде.

Четвертая глава диссертации фокусируется на *частных* выставочных инициативах, которые в силу специфики функционирования советской идеологической системы были связаны в первую очередь с неофициальным искусством. Здесь помимо прочего, анализируется крошечная выставка *Современных советских художников* в *МоМА* (1974), которая была организована в поддержку борьбы художников-нонконформистов за право выставлять своё искусство, и носила откровенно политический характер.

Пятая глава посвящена теме репрезентации Америки в творчестве советских художников. С одной стороны, она связана с таким аспектом художественных связей, как *командировки*, когда художников отправляли в Америку для обмена опытом, для сопровождения выставок или на конгрессы. Обрато они приезжали с набором зарисовок, скетчей, этюдов, которые затем либо превращались в полноценные картины и экспонировались на тематических выставках, либо в качестве иллюстраций печатались в книгах и различных журналах, формируя тем самым представление об Америке у читателей и зрителей. С другой стороны, тема репрезентации Америки связана также и с неофициальными художниками, которые выстраивали собственные личные связи с американцами и собственную мифологию воображаемой Америки.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ. Данное исследование является первой попыткой подобного анализа советского искусства через оптику культурной дипломатии и выставочной истории и артикулирует важный феномен формирования разных аспектов советской культуры через призму советско-американских художественных связей. Широкий охват и введение в научный оборот большого количества нового (или хорошо забытого) материала не предполагают абсолютной исчерпанности сюжетов в рамках диссертационного исследования — это только начало изучения большой темы. В каждой главе мы старались обозначить и подчеркнуть те

серые зоны, которые были обнаружены и которые впоследствии могли бы стать важными дополнениями к изучению в этой области.

В настоящем исследовании мы не стали рассматривать такой аспект, как образ «злой» Америки, то есть той Америки, которая постоянно присутствовала в карикатурном варианте агитационно-политической графики. Авторами были всё те же художники — Виталий Горяев, Иван Семёнов, о которых шла речь в *Пятой главе*, а также знаменитые Кукрыниксы, Борис Ефимов, Борис Пророков и другие. Без скрупулезного изучения этого материала сложно говорить о полноценной иконографии Америки. В данной же работе мы сосредоточились скорее на том материале, который отображал непосредственные документальные впечатления от поездок в США.

По причинам ограниченности рамок диссертационного жанра остались не разработанными такие сюжеты как выставка работ прогрессивных американских графиков, присланная из Сан-Франциско Институтом американо-русской дружбы (май 1958 года) или выставка американской графики и живописи, посланная в дар советскому народу двадцатью пятью американскими художниками-реалистами, среди которых Рокуэлл Кент, Фремонт Ф. Эллис, Рафаэль Сойер, Антон Рефрежье и др. (июль 1960 года). А также советские выставки в США, прошедшие в 1970-х годах помимо того обмена с ГМИИ им. А. С. Пушкина, описанного в *Третьей главе*.

Тем не менее, пусть даже без некоторого количества вводных, приведем некоторые общие положения, которые удалось определить в ходе исследования.

История взаимоотношений советских художников, как официальных, так и неофициальных, с Америкой — сложна, многоаспектна, неоднозначна и покрыта паутиной мифов, недомолвок и сплетен, как и не менее сложна история взаимодействия европейской культуры с советской, и европейской культуры с американской. Послевоенное советское искусство, несмотря на небольшую временную дистанцию, включает в себя не меньше тайн, загадок и белых пятен, чем искусство по времени более отделённое. В проект мифологизации были включены как сами художники, так и политики, дипломаты, иностранные журналисты, искусствоведы, критики и прочие агенты. Существует ещё огромное количество элементов этой сети, которые только предстоит отыскать. Ещё более неизученной областью оказываются культурные отношения США и СССР в художественном поле, несмотря на бесчисленный корпус работ, посвящённых культурной холодной войне.

В исследовании был велик соблазн уйти в анализ советского искусства, исходя из американского контекста, начать искать следы апроприации поп-арта, концептуализма, абстрактного экспрессионизма, новой волны, или реалистической американской школы в работах официальных и неофициальных художников. В итоге это бы увело нас в сторону, не

говоря уже о том, что носило бы спекулятивный характер, потребовало бы привлечение постмодернистских концепций и проблематики теории модерностей, а также колониального и постколониального дискурсов. В данной работе мы пошли иным путём — начали с анализа выставочной сетки тридцатилетнего периода, а также попытались частично восстановить сеть знакомств и контактов, которые были свойственны этому периоду. Опять же в данном исследовании мы затронули только магистральные выставки, в основном в рамках музейных обменов, и, как уже было сказано выше, не стали погружаться в выставочную историю, например Дома Дружбы с народами зарубежных стран, Института советско-американской дружбы и других организаций.

Здесь можно сделать несколько выводов. Действительно, обе страны были заинтересованы в поддержании культурных связей — что ярко демонстрируется масштабом обменной программы. Разумеется, различные политические выпады обеих держав влияли на выставочную программу, но в целом до 1979 года, до конца разрядки, обе страны продолжали проявлять усилия, идти на компромиссы и развивать культурный обмен. Не удивительно, что на выставках страны демонстрировали идеологические ценности своих государств. Однако любопытным является тот факт, что в формировании программ художественных выставок — особенно это заметно в 1970-е годы — Америка как будто бы уступает Советскому Союзу: в Нью-Йорке демонстрируется художественная линия развития русского и советского искусства, продиктованная советской стороной, а в Москве экспонируется американское искусство практически лишённое модернистского начала, не говоря о новейших тенденциях (в данном случае поп-арт транслировался как продолжатель реалистической традиции). Однако, также становится очевидно, что эта уступка имеет обратную сторону. Отчётливо видна *незаинтересованность* США в современном советском искусстве, начиная с 1960-х годов звучит неизбежный вердикт о его провинциальности и отсталости. В итоге формирование американской выставочной истории новейшего советского искусства станет уделом эмиграции и редких энтузиастов. Интерес американской стороны был другой, и советская сторона начинает его со временем удовлетворять. Речь, конечно же, о русском авангарде, который начинает выдаваться на выставки сначала в европейские страны, затем в США. В 1970-е годы происходит бум выставок русского авангарда, и в гонке участвуют все лучшие музеи страны. Лишь на скромной выставке *Contemporary Soviet Art* (1974) в *MoMA* звучит робкая попытка связать современное советское искусство и авангард начала века, когда в пресс-релизе говорится о том, что «интерес музея к работам современных советских художников является естественным продолжением его интереса к российскому модернизму более ранних

поколений»⁴⁴. Больше этой связкой никто не пытался воспользоваться. Особенно показательна в данном случае история с письмом Маргариты Тупицыной с предложением включить работы современных художников на выставку авангарда из коллекции Костаки в музее Гуггенхайма в Нью-Йорке (*Art of the Avant-Garde in Russia: Selections from the George Costakis Collection* [«Искусство авангарда в России: избранное из коллекции Георгия Костаки»]) (1981) и последовавший отказ.

Опять же ещё одним любопытным выводом становится тот факт, что для советского правительства частное лицо было гораздо большим гарантом, чем американская государственная институция. Отсюда целая сеть различных агентов, с которыми СССР предпочитало иметь дело. Более подробно историю связей советских художников и политиков с такими людьми, как Роберт Даулинг, К. Майкл Пол или Уильям Уолтон, а также их роль в советско-американском обмене ещё предстоит выяснить.

Вся официальная привилегированная творческая элита — сценографы, поэты, художники, драматурги, режиссёры и журналисты — посетившая за эти годы США, возвращаясь из командировок, создавала визуальный и текстовый материал: выпускала статьи, устраивала отчётные выставки, писала книги, а также использовала наработанный материал в театре и кино. В этих информационных потоках образ запада мутировал, в переработанном виде попадал в визуальное поле советских зрителей и читателей. Так формировалось представление советских граждан об Америке. Особенность этих *описаний* — однотипность. Они представляют собой, по сути, метарасказ, который лишён индивидуального переживания, а является сформированным зацементированным коллективным высказыванием. Потому складывалась парадоксальная ситуация: для творческой элиты американская жизнь и культура была *отнюдь не воображаемым Западом*, однако далее воспоминания и впечатления о ней прогонялись через рамки и шаблоны советской идеологической программы, и на выходе получался редуцированный продукт, который десятилетиями транслировался советским людям. Здесь показателен пример с американской историей искусства, которую Андрей Чегодаев перерабатывает по аналогии с канонами и логикой развития советской живописи, отмечает целые художественные направления, переписывает её и выдаёт советскому читателю.

Советский андеграунд не нуждался в *переработанной* информации, и выстраивал свою логику развития отношений с Америкой. Эти диалоги строились на разных уровнях — культурном, личном или на масс-медийном — универсального рецепта не было. Агентами становились чаще всего журналисты, коллекционеры и художники, а контакты передавались из-рук в руки. Основным инструментом была переписка, либо редкие личные встречи. Более

⁴⁴ Press Release, "Contemporary Soviet Art on View at Museum," 1974, September 27. The Museum of Modern Art, New York. URL: https://www.moma.org/documents/moma_press-release_326911.pdf (дата обращения: 01.03.2021).

того, одна из причин того, что эта огромная советско-американская обменная программа оказалась в забвении — на удивление крайне редкое упоминание о ней в мемуарном корпусе как неофициальных, так и официальных художников.

III. ОСНОВНЫЕ НАУЧНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

ПУБЛИКАЦИИ В РЕЦЕНЗИРУЕМЫХ ЖУРНАЛАХ, ВХОДЯЩИХ В СПИСОК ИЗДАНИЙ ВЫСОКОГО УРОВНЯ НИУ ВШЭ

- Курляндцева А. С. Павел Корин в Нью-Йорке. Из истории советско-американского выставочного обмена // Искусствознание. 2019. № 2. С. 206–229.
- Курляндцева А. С. Америка конца 1950 – начала 1960-х глазами советских художников // США и Канада: экономика, политика, культура. 2020. №1. С. 88–105.
- Курляндцева А. С. США и СССР: история удивительного выставочного обмена // Международный журнал исследований культуры. 2021. № 2 (43). С. 127–142. DOI: 10.52173/2079-1100_2021_2_127.

КАТАЛОГИ

- Оттепель: каталог выставки / Сост. А. С. Курляндцева, Ю. В. Воротынцева. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2017.
- Это было навсегда. 68–85: каталог выставки / Сост. Ю. Воротынцева, А. Курляндцева, К. Светляков. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2020.

ПУБЛИКАЦИИ В КАТАЛОГАХ, СБОРНИКАХ КОНФЕРЕНЦИЙ И НАУЧНО- ПОПУЛЯРНЫХ ЖУРНАЛАХ

- Курляндцева А. С. История одной выставки: Contemporary Soviet Art, MOMA, 1974 // Третьяковские чтения, 2019: материалы отчетной научной конференции. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2019. С. 354–364.
- Курляндцева А. С. Стягивание берегов // Это было навсегда. 68–85: каталог выставки / Сост. Ю. Воротынцева, А. Курляндцева, К. Светляков. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2020. С. 62–69.
- Курляндцева А. С. Мастерская как место действия // Русское искусство. 2020. №3. С. 132–137.