

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

**ЗАПАДНОЕ ИСКУССТВО**  
**XX ВЕК**  
**ШЕСТИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ**

БуксМарт  
Москва, 2021

## ОГЛАВЛЕНИЕ

- Посвящение  
8 *А.В. Бартошевич*
- 12 ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО  
*Т.Ю. Гнедовская*
- I. ВЕЛИКОБРИТАНИЯ МЕЖДУ АВАНГАРДОМ И ТРАДИЦИЕЙ**
- 22 *Б.И. Зингерман*  
ШЕКСПИРОВСКИЙ ТЕАТР В МОСКВЕ
- 30 *А.В. Бартошевич*  
ШЕКСПИРОВСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ В СТРАТФОРДЕ-НА-ЭЙВОНЕ.  
ПИТЕР ХОЛЛ И ПИТЕР БРУК
- 61 *В.А. Ряполова*  
АНГЛИЙСКИЙ ТЕАТР. 1960-Е ГОДЫ
- 81 *Е.Г. Хайченко*  
КТО ДЕЛАЕТ ИСТОРИЮ?
- 99 *А.В. Рыков*  
ДЭВИД ХОКНИ И БРИТАНСКАЯ АРТ-СЦЕНА 1960-Х ГОДОВ
- II. ФРАНЦИЯ – СТРАНА РЕВОЛЮЦИЙ**
- 120 *С.И. Савенко*  
*DOMAINE MUSICAL* И ПОСЛЕВОЕННЫЙ ФРАНЦУЗСКИЙ АВАНГАРД
- 134 *Е.А. Дунаева*  
ЕСТЬ У РЕВОЛЮЦИИ НАЧАЛО...
- 162 *Н.П. Баландина*  
ВСПОМНИТЬ ВСЕ, ИЛИ ВИХРЬ ПАМЯТИ В ФИЛЬМАХ АЛЕНА РЕНЕ И ФРАНСУА ТРЮФФО

186 *М.А. Бусев*  
АВАНГАРДИЗМ ШЕСТИДЕСЯТЫХ В МАНИФЕСТАХ И ПРАКТИКЕ НОВОГО РЕАЛИЗМА:  
ПЬЕР РЕСТАНИ И ИВ КЛЕН

204 *К.В. Орлова*  
ЖОАН МИРО. НОВАЯ АСКЕТИЧНОСТЬ

### **III. ГЕРМАНИЯ – ТОЧКА БОЛИ**

226 *Д.А. Булатов*  
ОСМЫСЛЕНИЕ БОЙНИ: НЕМЕЦКИЙ И АВСТРИЙСКИЙ  
АКЦИОНИЗМ 1960-х ГОДОВ И НЕЗАЖИВШИЕ РАНЫ ПРОШЛОГО

260 *В.Ф. Колязин*  
ДИАЛЕКТИКА ПРОТЕСТА. ПЕТЕР ШТАЙН В 1960-Е ГОДЫ

298 *Т.Ю. Гнедовская*  
АРХИТЕКТУРА «ДВУХ БЕРЛИНОВ»: ОТ Сороковых к Семидесятым

### **IV. «МЫ» И «ОНИ»: МЕЖДУ ЗАПАДОМ И ВОСТОКОМ**

340 *А.А. Курбановский*  
ПОП-АРТ И СУРОВЫЙ СТИЛЬ. ПУНКТИР СОВПАДЕНИЙ

357 *А.К. Дежурко*  
ЧЕМ БЫЛ ЗАПАД ДЛЯ СОВЕТСКИХ МЕБЕЛЬНЫХ ДИЗАЙНЕРОВ ОТТЕПЕЛИ

374 *Г.Д. Кизевальтер*  
СОВЕТСКОЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО В ЗЕРКАЛЕ ЗАПАДНОЙ ПРЕССЫ  
(Обзор публикаций 1960–1970-х годов)

400 *Д.Г. Вирен*  
ПОЛЬСКОЕ КИНО МЕЖДУ ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ ЦЕНЗУРОЙ И «НОВОЙ ВОЛНОЙ»

417 *Е.В. Надеждина*  
ТРЕТИЙ КОВЧЕГ.  
РЕФЛЕКСИЯ ПОЭТИЗМА И СЮРРЕАЛИЗМА В ЧЕШСКОМ ПОСТАВАНГАРДЕ 1960-х ГОДОВ

### **V. КОНТЕКСТЫ**

446 *В.И. Максимов*  
ЕВРОПЕЙСКИЙ ТЕАТР 1960-х: ОТ БРЕХТА К АРТО

- 461 *М.Ю. Давыдова*  
1960-Е: О ВЕЧНО СТАРЧЕСКОМ В НАШЕЙ КУЛЬТУРЕ
- 467 *Л.А. Наумов*  
СЭМИЮЭЛ БЕККЕТ: МОДЕРНИЗМ НА СТЫКЕ ЛИТЕРАТУРЫ И КИНО.  
ФИЛЬМ «ФИЛЬМ» КАК НОВЫЙ ЭТАП ОЖИДАНИЯ ГОДО
- 492 *И.В. Лебедева*  
«РАЗБИТЫЙ ОБЕЛИСК» БАРНЕТА НЬЮМЕНА  
В КОНТЕКСТЕ АМЕРИКАНСКОГО МИНИМАЛИЗМА
- 510 *Е.М. Тараканова*  
МУЗЫКА В «ГЛОБАЛЬНОЙ ДЕРЕВНЕ»
- 526 *Ж.-Л. Коэн*  
1966: ТРИ КНИГИ, КОТОРЫЕ ПОТЯСАЛИ АРХИТЕКТУРНЫЙ МИР
- 534 СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

## ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Словосочетание «шестидесятые годы», вынесенное в название сборника, давно перестало быть нейтральным хронологическим обозначением. За ним стоит на редкость устойчивый и непреложный набор понятий и ассоциаций, в том числе и эстетического свойства. Шестидесятые были временем радикальных прорывов вроде первого полета человека в космос или бурных и необратимых перемен, связанных, например, с повсеместным распространением панельного домостроения или песен группы «Битлз». Студенческие революции, прокатившиеся по Европе и сильно изменившие конфигурацию как общества, так и культуры, также были порождением этого бурного десятилетия. Но не только важные исторические события или яркие эстетические явления закрепили за этим периодом особый статус. В период краткого «потепления», пришедшегося на конец 1950-х и начало 1960-х годов, на новый уровень вышел тот процесс стирания границ между системами, странами, социальными слоями или даже отдельными людьми, который позже стал именоваться глобализацией. И даже когда естественное для послевоенных лет стремление к пацифизму и объединению «всех людей доброй воли» стало все очевиднее сменяться установкой на противостояние двух политических систем, взаимный интерес едва ли уменьшился: выпущенного на волю джинна свободы не так-то просто было загнать обратно, да и конкуренция (вспомним знаменитый призыв Хрущева «догнать и перегнать Америку») предполагала пристальное внимание к достижениям противника. Как явствует из большинства статей этого сборника, в странах, разделенных железным занавесом, происходило поразительно много сходных и параллельных процессов. Речь шла не просто о некоей «стилистической унификации», равной которой, наверное, не знала еще история искусства и быта. Общим или, по крайней мере, близким был сам подход к постижению мира, базирующийся, с одной стороны, на пристальном и бережном наблюдении, а с другой – на сильном нравственном чувстве, стремлении к внутреннему очищению, правде и свободе. Неудивительно поэтому, что герои книг, спектаклей или кинолент по обе стороны железного занавеса не только были ровесниками, но и напоминали друг друга обликом и психологическим складом.

Необычайное сближение культур, пришедшее на 1960-е годы, отразилось и на специфике книги, которую читатель держит в руках. Хотя данный сборник формально посвящен западному искусству, отечественная художественная история в том или ином качестве фигурирует едва ли не во всех его статьях или, по крайней мере, служит его авторам незримой точкой отсчета. Отчасти этот постоянный поиск аналогий, переключек или, напротив, отталкиваний и различий между западным и советским опытом связан с тем, что многие тексты написаны людьми, заставшими ту эпоху. Так, авторитетнейший историк западного театра Б.И. Зингерман, памяти которого сборник посвящен и чья статья открывается, принадлежал к легендарному поколению «шестидесятников» – людей, совершивших переворот в советском искусстве оттепельной поры и продолжавших задавать тон в культуре на протяжении нескольких десятилетий.

Среди авторов этого сборника много прямых и косвенных учеников Зингермана, «унаследовавших» от него особое отношение к искусству как непрерывному, комплексному и многоуровневому процессу, теснейшим образом связанному с повседневным опытом людей. Основываясь на подобном подходе, мы не ставили перед собой задачи подтверждать или, напротив, оспаривать сложившиеся представления об эпохе и не надеялись представить исчерпывающую картину творческой жизни Европы и США: многие важные имена или даже знаковые для 1960-х художественные явления остались за рамками наших изысканий. Зато авторы попытались взглянуть на этот период истории с разных, часто неожиданных сторон и ракурсов, под разными углами и с различного – иногда очень близкого, иногда, напротив, очень далекого – расстояния. Последнее справедливо и по отношению к временной дистанции, отделяющей авторов статей от рассматриваемой эпохи. Еще одной важной особенностью книги стало участие в ее написании представителей нескольких поколений. Для одних 1960-е годы были, как уже говорилось, частью личной биографии, другие застали это время детьми, третьи же знакомы с ним только по историческим и художественным источникам или семейной хронике. Столь важный для 1960-х годов диалог поколений предопределил особую эмоциональность многих текстов и чрезвычайное разнообразие, а порой и антагонизм во взглядах на рассматриваемое десятилетие и его героев.

Понятие «шестидесятые годы» условно уже хронологически: многие явления, которые принято ассоциировать с этой эпохой, появились или начали формироваться значительно раньше, другие, напротив, получили продолжение и развитие в дальнейшие десятилетия. Очевидно, что начало шестидесятых по духу и специфике заметно отличалось от их конца. Понятно также, что многие процессы, наблюдавшиеся как на «капиталистическом Западе», так и на «социалистическом Востоке», имели разную специфику, истоки или, по крайней мере, заявляли о себе в разное время. И все же трудно справиться с искушением хотя бы вчерне наметить здесь определенные тенденции и особенности, отличавшие 1960-е годы и имевшие важное влияние на искусство этого периода. Возьму на себя смелость остановиться на некоторых из них, попытавшись, вслед за

авторами сборника, одновременно держать в поле зрения как западную, так и отечественную ситуацию.

Уже упоминалось о том, что главными носителями европейской культуры, ее глашатаями и одновременно адресатами стали в конце 1950-х молодые люди – дети тех, кто принимал участие во Второй мировой войне. Нечто похожее наблюдалось в 1920-е годы после другой опустошительной войны, поставившей под сомнение все прежние принципы мироустройства. Не случайно между этими периодами истории, причем как политической, так и художественной, проводят параллели многие авторы сборника.

Отношение ко Второй мировой войне в СССР и на Западе нередко существенно отличалось, но и там, и там анализ недавнего прошлого составлял важнейшую подоплеку послевоенного искусства и нередко трансформировался в выяснение отношений между поколениями «отцов» и «детей». Представители старшего поколения, в одних странах воспринимавшиеся как виновники войны, в других – как ее жертвы, а в третьих – как победители и триумфаторы, едва ли не везде оказались в слабой позиции, будучи сильно «прорежены» и деморализованы ею. Зато их дети в 1950-е и особенно в 1960-е годы почувствовали себя доминирующей и инициативной силой, наделенной правом или даже обязанностью решать, как относиться к прошлому и чего требовать от будущего. Антивоенный пафос, протест против любых формальных правил и незыблемых границ, ниспровержение авторитетов и утверждение главенства отдельной личности и частной жизни – все это составляющие нового видения мира, присущего «шестидесятиникам» едва ли не во всех странах, переживших войну. Одновременно с этим беспрецедентная эмансипация молодежи на Западе нередко способствовала решительной радикализации настроений, давшей о себе знать в студенческих волнениях и формировании анархических или даже террористических организаций в конце 1960-х годов. Лидеры молодежных протестов и бунтов не только проклинали ханжеское и лживое прошлое, но и подозревали новую демократическую власть в тоталитарных амбициях и желании манипулировать обществом при помощи рынка. Этим отчасти объяснялось резкое «полевение» молодежных движений к концу 1960-х. При этом многие современные исследователи указывают на то, что нетерпимый и агрессивный характер молодежных протестов, равно как и авторитаризм их лидеров, указывают на их генетическое родство с формально осуждавшимся тоталитарным прошлым. Про немецкую ситуацию историк Гётц Али пишет следующее: «Важнейшие для ФРГ реформы стартовали в начале 1960-х годов. Бремя их реализации легло на плечи тех, <...> кто вместе с вернувшимися эмигрантами, антифашистами, а также раскаявшимися нацистами взял на себя тогда этот нелегкий труд»<sup>1</sup>, тогда как «поколению-68 приходилось бороться в первую очередь не со старыми нацистами, а с молодыми, реформаторски настроенными

<sup>1</sup> Али Г. Наша борьба. М.: Мысль, 2018. С. 14, 15.

и задиристыми университетскими профессорами, полными новых идей»<sup>1</sup>. Как явствует сразу из нескольких статей сборника, посвященных немецкой и французской ситуациям, студенческие революции конца 1960-х пожирали не столько своих детей, сколько старших братьев или родителей, причем самых либерально настроенных.

Как уже было сказано, поколение «шестидесятников» ярко проявило себя также в советской общественной жизни и культуре, однако бунт молодых имел здесь куда менее бурные, острые и активные формы. М. Давыдова в своей статье склонна объяснять это тем, что наша страна продолжала оставаться тоталитарной, а молодежь – пассивной и нерешительной. Однако необходимо помнить, что в СССР младшие, не воевавшие, испытывали особый пиетет к отцам, многие из которых полегли на этой войне, а другие, чудом уцелевшие, вышли из нее победителями. Немаловажно и то, что в культурных кругах нашей страны за страшным военным временем признавались определенные нравственные преимущества, выгодно отличавшие его от предшествующего периода Большого террора или послевоенной эпохи борьбы с космополитизмом. Именно поэтому в Советском Союзе война служила не только поводом для трагических воспоминаний, но и точкой морального отсчета, что явствует из многих художественных произведений послевоенных лет.

Отношения с прошлым, обязательства памяти – одна из главных тем, занимающих послевоенную молодежь. Чтобы быть честным перед самим собой, нужно помнить все без изъятий, но для того, чтобы иметь силы жить дальше, многое лучше забыть, оставить в прошлом. Возможно, поэтому идея радикального обновления жизни, в том числе бытовой, виделась залогом социальных перемен и нравственного очищения по обе стороны железного занавеса. И в этом смысле массовое строительство новых жилых микрорайонов и целых городов, обусловленное в первую очередь катастрофическими разрушениями войны, оказалось в полной мере созвучно эстетическим и психологическим запросам времени. Технику, служившую главным подспорьем в пересоздании окружающего мира, из пособия милитаризма надеялись превратить в главного помощника созидания. Успехи в освоении космоса дополнительно способствовали ее культуре и распространению моды на вещи и художественные произведения, так или иначе отсылавшие к космической тематике.

Наиболее зримо технический пафос послевоенной эпохи воплотился в архитектуре и дизайне, обязанным пресловутой научно-технической революции своим бурным развитием и широчайшим распространением. Дизайн в послевоенные годы вошел буквально в каждый дом, да и сам этот дом стал до некоторой степени продуктом именно дизайнерской мысли. А поскольку довоенный архитектурный модернизм не только породил техническую эстетику, но и был одним из главных объектов гонения в тоталитарных странах, неудивительно, что после войны в сфере архитектуры и дизайна возобладали именно он.

<sup>1</sup> Али Г. Наша борьба. С. 16.





Ханс Шарун  
Филармония  
в Берлине. 1956–1963  
Внешние галереи



Ханс Шарун  
Филармония  
в Берлине. 1956–1963  
Малый зал

ненасильственного «роста». И если Мис ван дер Роэ стремился в своих постройках к абсолютному совершенству и полной завершенности, как бы ставя точку в каждом своем проекте, то Шарун, напротив, был мастером «запятых» и «многоточий» и требовал от архитектуры «неоконченности», таившей в себе потенцию дальнейшего развития.

Самым знаменитым произведением Шаруна считается как раз Филармония, спроектированная в 1956 году. Это ни на что не похожее здание производит впечатление своеобразного интеллектуального ребуса. Хочется вновь и вновь обходить эту чудо-постройку в поисках все новых ракурсов, взбираться на окружающие ее по периметру лестницы,



Фолке Ниеминен  
Рабочие

Тяжбуммаша. 1969  
Холст, масло  
Государственный  
Русский музей,  
Санкт-Петербург

Энди Уорхол  
Тройной Элвис. 1963  
Холст, шелкография  
Частное собрание



в Париже. Критик заметил, что Уорхол купил инвентарь в хозяйственном магазине и честно воспроизвел в картинах торговую марку: на рукоятке серпа можно прочесть «Трю Темпер – Чемпион № 15». «Клейменные именем производителя, – подчеркнул Данто, – [инструменты] становятся спонтанными эмблемами капиталистической системы – продуктами свободного предпринимательства, конкурирующими с другими изготовителями молотков и серпов. <...> Деконструировать эмблему соперничающей политической системы, чтобы воспроизвести ее в виде натюрморта, означает лишить ту всяких признаков жизни»<sup>1</sup>. В конце XX века и серп, и молот могли использоваться лишь на уровне приватного досуга или хобби – ведь индустрия давно оперировала с конвейерами и комбайнами; символически они столь же недвусмысленно реферировали к частной жизни и поп-сознанию, как красные всадники у Моисеенко – к мифологии и «историческому комиксу».

Вспоминая величаво предстоящих, напряженно-неподвижных героев сурового стиля – механизаторов Моисеенко, строителей Попкова, рабочих Ниеминена (к ним добавляются геологи П.Ф. Никонова, плотогоны Н.И. Андропова, рыбаки П.П. Оссовского), – можно найти им параллель в серии шелкографий / холстов Э. Уорхола «Элвис» (1963; впервые показаны в галерее «Ферус» в Лос-Анджелесе). В рамках стилистики автора они тоже увеличивались количественно: от двухкратного (MoMA), трехкратного (Музей искусств, Ричмонд, Вирджиния) до восьмикратного (картина продана в 2008 году частному лицу за \$100 млн.). Атакующая

<sup>1</sup> Danto A.C. Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective. New York: Farrar, Strauss & Giroux, 1992. P. 135, 136; выше «блестящий графический дизайн»: P. 132.