
Марио Люшер

Живу – вижу (себя)

*Выставка советского искусства
как зеркало швейцарской ситуации*

Каждые 25–30 лет у доброй старой Гельвеции возникает желание посмотреть на себя в зеркало. Повод к этому именуется Швейцарской национальной выставкой или, в ее многоязычном и космополитическом варианте 2002 года, «Ехро». В 1939 году на ней демонстрировали сплоченность и готовность дать отпор. В 1964 году – то же самое, но уже по отношению к Востоку. В 2002-м нам показали открытую миру и при этом таинственную Швейцарию, способную утвердить себя повсеместно на земном шаре. Временной разрыв между 1964-м и 2002 годом был заполнен в 1991 году празднованием в честь семисотлетия Швейцарской Конфедерации. Ограничившись проведением парада в историческом обмундировании с холодным оружием, швейцарцы в конце концов смыли семисотлетнюю пыль бесчисленными литрами пива.

С сегодняшних позиций отсутствие у Швейцарии конца 80-х годов необходимости инсценировать саму себя, чтобы затем в 1991-м с чистой совестью вновь вытащить из арсенала залежавшийся хлам, кажется счастливым случаем. Возможно ли было в тот переходный период показать себя с лучшей стороны? В тот момент, когда стадо священных коров швейцарского самосознания уже направлялось на бойню новой социальной эры, даже самые прозор-

ливые протагонисты тогдашней Швейцарии не могли себе представить, как быстро оно на нее попадет. Тем не менее, швейцарская система уже начинала трещать, когда речь заходила об открытости банковских счетов, параноидальных тенденциях или лицемерных ужимках нейтралитета. Не желавшие слушать заполняли уши оружейной смазкой, но даже шум периодических военных учений не мог заглушить новые звуки, доносившиеся с Востока и Запада.

В середине восьмидесятых с Востока пришли два русских слова, вскоре превратившиеся в ослепительные проекции ожиданий Запада: «Перестройка» и «Гласность» стали символами рецепции культурных кругов, чья все большая открытость встречалась здесь с энтузиазмом. Прежнее эсхатологическое обоснование всеобщей паранойи теперь сменилось криком радости «Русские идут!». На самом же деле русские пришли не сами: их предпочли привезти, ограничив культурными рамками, поскольку бытовало убеждение, что признание культурных кругов станет самой долгосрочной инвестицией в становление демократии на Востоке. Эти намерения повлекли за собой в первую очередь политически мотивированное восприятие этого культурного «импортного товара». Он не только был предметом собственных социально-политических чаяний воспринимающей стороны, но и противопоставлялся стагнирующей в саморефлексии современной западной культуре. В результате такой рецепции западное представление о постсоветской «East Art Map» до сих пор редуцировано к немногим художественным течениям, воспользовавшимся коротким периодом внимания к ним в переходное время.

Выставка советского искусства, открывшаяся в 1988 году в федеральной столице Берне, являла собой проекцию давно назревших общественно-политических требований, пока что сформулированных лишь по отношению к другому (советскому). В то же время этот перенос коллективных ожиданий швейцарцев свидетельствует и о *«ностальгии по советскому»*, как ее описывает Михаил Рыклин¹; в имплицитном обращении к желаниям другого

¹ Ryklin M. Räume des Jubels. Totalitarismus und Differenz. Essays. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003, SS. 9–31.

манифестируется тоска Запада по этому *«огромному, театрализованному пространству»*: лишь оно способно гарантировать непрерывность западного удовлетворения с позиций *«радикального отторжения»* или *«самых смелых надежд»*.

Итак, после исчезновения *«важной границы»* мы в первую очередь противостояли не другому, а самим себе. Не случайно реакции на выставку предвосхищают множество определяющих событий, повлекших за собой глубокие изменения швейцарского общества в 90-х годах. В «большом проекте» Гласности и Перестройки заложен объект, скрыто используемый швейцарским самосознанием в качестве образца. Распадающийся Советский Союз становится национальной выставкой, наиболее близкой к народу и имевшей самые большие последствия для Швейцарии. При этом описываемая бернская выставка являет собой пример лишь одного из множества ее мест действия.

* * *

Прозаичное название выставки в Берне ни в коем случае не должно было работать на идеологическую перспективу. Документальные притязания, выраженные в названии «Живу – вижу. Московские художники восьмидесятых годов», вряд ли можно поставить под сомнение. Нам внушали, что речь идет о сухом, фиксированном во времени и пространстве описании событий московского искусства того периода. При этом заимствованное у Эрика Булатова подчеркнуто-субъектное название его картины «Живу – вижу» должно было выражать самостоятельность множества перспектив². Помимо этого, чтобы опередить любое идеологическое подозрение со стороны публики, устроители выставки постарались еще до ее начала продемонстрировать, что произведенный ими отбор картин для выставки в Берне не зависел от мнения советских инстанций. Поскольку вывоз произведений искусства из

² См.: Ich lebe – Ich sehe. Künstler der achtziger Jahre in Moskau. Kunstmuseum Bern, 11.6.–14.8.1988 / Hrsg. v. H.-Ch. von Tavel und M. Landert. Bern: Benteli, 1988.

СССР мог производиться лишь через государственный экспортный салон, что ограничивало круг выбора, кураторы добавили к ним картины из западных собраний. Так, к тридцати девяти картинам экспортного салона, выставленным на продажу согласно контракту, присоединилось более сотни работ, предоставленных музеями и частными коллекционерами. Были экспонированы работы сорока художников, в первую очередь из круга Ильи Кабакова. В обширную сопроводительную программу также вошли литературные и музыкальные произведения.

Благодаря привлечению к работе множества известных людей с Востока и Запада, длительное время занимавшихся прогрессивным советским искусством, кураторам удалось представить широкий обзор произведений, отражавший обстановку в СССР того времени: каталог выставки до сих пор является одним из самых исчерпывающих по данной тематике. Устроители выставки стремились дать исторически ориентированное представление, придавая выставленным экспонатам благородный оттенок эстетических объектов и вынося их за рамки их политического местоположения, – и тем самым старались обойти уже обесценивавшиеся понятия диссидентства, нонконформизма и неофициальности. Напомним, что выставка работ Ильи Кабакова в Бернской картинной галерее в 1985 году³, демонстративно отвергавшая любое политическое содержание, сделала его своей неотъемлемой частью, а первый подробный материал о московской художественной сцене, опубликованный в швейцарской культурной газете «DU» в 1981 году⁴, вполне очевидно находился под знаком «неофициальности» искусства.

К моменту открытия выставки 11 июня уже только и было разговоров о новом советском искусстве. В этот период международный рынок произведений искусства предпринял масштабное путешествие на Восток для покупки работ. Из-за того, что тридцать

³ См.: Ilya Kabakov, *Am Rande*. Kunsthalle Bern, 31.8.–18.11.1985. Texte: *J.-H. Martin, B. Groys, I. Kabakov*. Bern: Kunsthalle, 1985.

⁴ «Künstler in Moskau», mit Beiträgen v. R. Orlowa-Kopelewa, J.F. Bowlt, B. Groys, K. Meier-Rust und B. Birger. – In: *DU. Die Kunstzeitschrift*, 1981, № 6, SS. 18–59.

девять экспонатов предназначались для продажи, устроители выставки попали под огонь критики. «Угнетение на Востоке, распродажа на Западе», – эта звучавшая лейтмотивом фраза соединила в себе различные по направленности критические выпады. Левые круги открыли для себя мнимую советскую неофициальность как подлинно капиталистическую позицию, чья историзация в рамках выставки должна была казаться идеологически подозрительной. Помимо этого кураторам поставили в вину их «наивность»: продавая выставляемые работы, они не только снабжали коррумпированный режим лозунгами, но и извлекали вывезенные из СССР произведения из их естественной среды. Не пощадили и самих художников: статья в газете, вышедшая под заголовком «Продажный соцреализм», обвиняла «внуков Малевича и Татлина» в отказе от социалистических идеалов с целью «выгодно их рекапитализировать». Между тем либералы защищали выход советского искусства на рынок, указывая на рекордные результаты аукциона Sotheby's в Москве (картины Гриши Брускина из его серии «Фундаментальный лексикон» были проданы за 242.000 фунтов), а также на предполагаемый авторитет, который мог поднять международную рыночную цену этих художников у себя на родине. Эта апология свободного и всеупорядочивающего рынка парадоксальным образом вылилась в требование к художникам не покидать свою страну и своей позицией поддерживать и творчески сопровождать демократические реформы. Правда, и в этой среде раздавались обеспокоенные голоса, предостерегавшие от «распродажи», которая может сделать невозможным «становление долгосрочной традиции» в СССР, ибо лишь такая традиция способна преодолеть «тяжелое наследие прошлого, объединяемое одним именем – Сталин». Отметим, что в материалах прессы не нашлось места критическому анализу выставленных работ; авторы рецензий в основном ограничивались описанием артефактов и биографий их создателей и воздерживались от эстетических оценок, ссылаясь на чужеродность и труднодоступность символического уровня произведений.

Если говорить о внутренних импульсах реакции на выставку, можно выделить следующие ожидания: со стороны левых звучало требование антикапиталистических обязательств, которые помогли

бы наконец-то найти нетерпеливо ожидаемую ими среднюю позицию между двумя блоками периода холодной войны; изнутри либеральной и консервативной перспективы было сформулировано желание скорейшей демократизации и постепенного открытия западным рынкам, а также преодоления прошлого (кем – не уточнялось) на основе немецкой модели. И напротив, по отношению к понятию Гласности царило единодушие: требовалась прозрачность, позволяющая увидеть реальность истинной ситуации в стране.

Примечательно, что бернской выставке предшествовала презентация подлинного «швейцарского реализма»: выставка работ Фердинанда Ходлера, в роли своего рода культурного авангарда (за ней последует выставка работ Жана Тэнгли в 1991-м), совершила путешествие в Ленинград и Москву, неся с собой швейцарскую оседлость и чувство реальности. На обратном пути в Швейцарию ландскнехты Ходлера сопровождали советские картины.

Следующий экскурс в современную историю Швейцарии позволит продемонстрировать, насколько хрупкой была тогдашняя швейцарская «реальность» на самом деле.

* * *

Всего лишь через несколько месяцев после окончания выставки в Берне началась новая эра: 12 декабря 1988 года первая женщина-член Швейцарского федерального совета Элизабет Копп объявила о сложении с себя полномочий. Основанием для этого послужил мелкий юридический казус, однако назначенное расследование привело к серьезным последствиям: в ходе проверки полиции парламентской комиссией по расследованию были найдены 900.000 досье, на протяжении десятилетий составлявшиеся сотрудниками и секретными агентами, с информацией о множестве швейцарских граждан и организаций с чистой репутацией. Вторая комиссия по расследованию, которой было поручено проверить не менее сомпрометированный военный департамент, обнаружила не только новые подозрительные базы данных, но и информацию о секретной армии Р-26, чьей задачей было силовое вмешательство в случае вторжения извне или смены власти внутри страны.

Под предлогом сохранения духа свободы у нас на протяжении десятилетий культивировалась собственная небольшая «Москва». В свете новых разоблачений «дело о регистрационных карточках» (так называемая «Fichenaffaire») продолжало занимать общественность на протяжении многих лет; потеря доверия со стороны граждан была огромной. Имя этой проблеме дал писатель Петер Бихсель, язвительно назвавший Швейцарию «военной демократией». Действительно, модель швейцарской армии в течение нескольких десятилетий гротескным образом соединяла в себе гражданскую и военную жизнь. Ее ростки, обнаруженные в секретных архивах, открыли взору непроходимое болото, засосавшее в себя армию, политику, экономику и культуру, идеологические нормы которого легитимировала устойчивость разных форм поляризации времен холодной войны. К тому же вездесущая, огромных размеров армия по-прежнему пользовалась сомнительной славой относительно ее роли в «активной» защите Швейцарии во время Второй мировой войны.

Неготовность безоговорочно сохранять эту систему проявилась в конце 1989 года, когда более трети избирателей высказались в пользу «народной инициативы за роспуск армии». Эхом того голосования и изменившихся геостратегических отношений была продолжающаяся по сегодняшний день реорганизация армии, вылившаяся в глубокие структурные изменения 90-х годов из-за прежнего экономического и политического влияния последней.

Еще не улеглось волнение, как швейцарское самосознание вновь было поставлено под вопрос в ходе дискуссий о пропавшем имуществе евреев-жертв национал-социализма. Под давлением американцев и под взглядами европейской прессы Швейцария должна была отвечать за свое прошлое. Швейцарская Федерация, а также банки Швейцарии были вынуждены учредить фонды по возмещению ущерба. Постоянно усиливавшаяся дискуссия об исторической вине привела к созданию независимой исследовательской комиссии. Федеральный совет поручил ей оценить роль Швейцарии во Второй мировой войне на основании ее политики по отношению к беженцам и ее экономического сотрудничества с Третьим Рейхом. Доклады комиссии Бержье, названной по

имени ее председателя, встретили решительный протест: согласнo представленным комиссией результатам, ограничительная политика Швейцарии во время Второй мировой войны стала причиной трагической участи тысяч высланных евреев, а экономическое сотрудничество страны с нацистской Германией внесло существенный вклад в экономическую стабильность последней и – вопреки мифу о стойкости швейцарской армии – было главной причиной территориальной неприкосновенности Швейцарии. Так была безвозвратно утеряна еще одна частица невинности и потерпели крах попытки спасти для будущего идеализированную концепцию нейтралитета; ее историческая деконструкция заложила основу для необходимого расширения пространства, которым сегодня располагает Швейцария во внешнеполитическом плане.

Надеюсь, что мой краткий выборочный обзор современной швейцарской истории продемонстрировал на примере Швейцарии ситуацию западной реальности, с позиции которой хотели судить об «ирреальном», тоталитарном Советском Союзе и о способах его демократического излечения. К этому следует добавить вопрос о том, насколько постсоветское общество, наряду с воспринимавшимся преимущественно в современном политическом контексте (пост-)советским искусством, до сегодняшнего дня должно нести на себе обязательства, обусловленные влиянием со стороны западных «реальностей». Критическая ревизия западных нарративов, как их несколько лет назад окрестил Сьюзан Бак-Морс, может показаться особенно необходимой сегодня, когда общество вновь обращается к уже использовавшейся в течение длительного периода риторике поляризации Востока и Запада.