Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

Мусор: с улицы в музей

22.09.2026.



Фасад новой галереи пока еще в лесах... Photo © N. Sikorsky

Соня Заннеттакси, иконическая фигура женевского арт-мира, открыла свою галерею в Старом городе в декабре 1980 года. С тех пор здесь прошли десятки интереснейших выставок, на которых посетители знакомились с самыми яркими представителями сюрреализма, Нового реализма, нарративной фигурации и фотографии.

За названиями художественных направлений всегда стояли люди. С Амедео Модильяни Соня Заннеттакси знакома не была, но со многими другими яркими художниками ее связывали годы работы, а с некоторыми и дружба: Арман, Сезар, Энс, Ротелла, Виллегле для нее не только фамилии из учебника истории искусства.

И вот 46 лет спустя ей пришлось покинуть насиженное место – не по своей воле, так

сложились обстоятельства. Правда, переезжать пришлось недалеко, буквально в соседнюю аркаду на углу улиц Henri Fazy и Grange, так что даже почтовый адрес не изменился, зато, шутит хозяйка галереи, теперь посетителям надо преодолевать на три ступеньки меньше, а света в новом помещении даже больше – это станет еще заметнее, когда завершится ремонт здания и исчезнут строительные леса. Профессиональная ориентация и «компания» тоже не изменились: новый этап своей деятельности Соня Заннеттакси открывает выставкой «Новый реализм. Поэтическая переработка городской реальности» *(Le Nouveau Réalisme. Un recyclage poétique du réel urbain),* а на стенах и в залах снова Арман, Сезар, Кристо, Дюфрен, Кляйн, Ники де Сен-Фалль, Ротелла, Споэрри, Тэнгли, Виллегле…


Соня Заннеттакси на фоне «Угловой лампы» Ники де Сен-Фалль, 1992 г. Photo © N. Sikorsky

Да, в свое новое пространство Соня Заннеттакси пригласила старых друзей, еще в 1960 году убедивших мир, что материалом для искусства может стать практически любой предмет. Именно они и стояли у истоков Нового реализма.

Официально это движение родилось 27 октября 1960 года в квартире Ива Кляйна в Париже, где Ив Кляйн, Арман, Франсуа Дюфрен, Раймон Хайнс, Марсьяль Райс, Даниэль Шпёрри, Жан Тэнгли и Жак Виллегле подписали составленную художественным критиком Пьером Рестани учредительную декларацию нового движения. В ней они констатировали свою «коллективную особенность» и провозглашали: «Новый реализм = новые подходы к восприятию реального». Сезар и Миммо Ротелла были приглашены, но приехать не смогли; Ники де Сен-Фалль присоединилась к группе несколько позже, как и американский скульптор и художник болгарского происхождения Христо.


Арман. *Taïaut taillé*, 1973 г.
Игра слов: *taïaut* (охотничий возглас) / *taillé* («разрезанный»), связанная с разрезанным охотничьим рогом.

Новые реалисты выступали за возвращение реальности в искусство, но само слово «реализм» требовало в 1960 году осторожности. Поэтому они подчеркнуто дистанцировались и от лирической абстракции, которой противопоставляли непосредственное обращение к окружающему миру, и от традиционной фигуративной живописи. И тем более от социалистического реализма сталинского образца: реальность, заранее объясненная идеологией и затем изображенная в соответствии с этим объяснением, была полной противоположностью тому непосредственному контакту с действительностью, которого искали они.

К моменту рождения «Нового реализма» Сталина уже семь лет не было на свете. В Советском Союзе наблюдалась оттепель, после XX съезда партии, развенчавшего «культ личности», прошло четыре года. Менялось и искусство. При этом социалистический реализм оставался официальным художественным методом огромной страны, занимавшей, как нас учили в школе, одну шестую часть суши. Но здесь необходима оговорка: официальность метода не означала отсутствия таланта у работавших в его рамках художников – среди них были замечательные мастера. И многие из них не ограничивались парадными портретами вождей, счастливыми колхозницами и мускулистыми сталеварами. Более того, после знаменитого разгрома

Хрущевым выставки в Манеже в 1962 году пространство для художественного эксперимента вновь резко сузилось, что лишь подстегнуло дальнейшее развитие советского нонконформистского искусства, отвергавшего монополию соцреализма.


Сезар. «Большой палец», 1988 г.

Но даже если мы говорим лишь об официальном искусстве, то и в его установленных государством рамках работали очень разные художники, и лучшие из них умели эти рамки раздвигать, наполняя предписанные сюжеты собственным видением, психологизмом, трагизмом, иногда даже скрытым сомнением. Достаточно вспомнить Дейнеку, Пименова, Пластова, позднего Коржева. Их картины невозможно честно описать одной формулой «идеологическое искусство», хотя невозможно и отделить их от системы, внутри которой они создавались.

Тем любопытнее, что почти одновременно на Востоке и Западе Европы художники пытались вернуть себе реальность, хотя свобода, которой они для этого располагали, была несопоставима, да и саму задачу они понимали совершенно по-разному. Советские художники эпохи оттепели постепенно возвращали в официальное искусство частного человека с его эмоциями и сомнениями, отказывались от помпезности и пафосности в пользу повседневной, негероической жизни. Новые реалисты во Франции пошли гораздо дальше: они решили, что реальность вообще незачем изображать, если можно взять ее кусочек и превратить в предмет искусства**.** Афишу можно сорвать со стены, не смущаясь тем, что она местами уже разодрана прохожими (Жак Виллегле). Автомобиль можно отправить под пресс (Сезар), использованные вещи собрать в «аккумуляцию» (Арман), остатки обеда прикрепить к столу и повернуть стол вертикально вместе с тарелками, стаканами и столовыми приборами (Даниэль Шпёрри). Можно соорудить из всего, что попадется под руку, невиданный механизм и заставить его двигаться, грохотать, а то и рисовать (Жан Тэнгли). А можно начать с упаковки банок, бутылок, стульев и пишущих машинок и дойти до того, чтобы обернуть тканью старейший мост Парижа Пон-Нёф и здание Рейхстага в Берлине или окружить розовой плавучей тканью одиннадцать островов близ Майами (Христо и Жанна-Клод).


Жак Виллегле. «Бульвар де л’Опиталь», 5 мая 1969 г.

Так по обе стороны железного занавеса возник своего рода заочный и почти философский спор о том, кому принадлежит право определять реальность. Соцреализм исходил из того, что ее смысл известен заранее. Советский художник должен был показать действительность в ее «революционном развитии». Новый реализм отказывался указывать действительности, как ей следует развиваться. Вот она, говорили его представители, перед вами: улица, реклама, железо, вещи, отходы. Смотрите сами. То, что город производил, продавал, потреблял, портил и выбрасывал, возвращалось к нему уже в другом качестве. Именно этот процесс Пьер Рестани и назвал «поэтической переработкой городской реальности» и 66 лет спустя его формула «подсказала» Соне Заннеттакси название для ее новой выставки.


Даниэль Шперри. *Nature morte au jeu de paume*, 2002 г.
Именно тогда в Galerie nationale du Jeu de Paume в Париже проходил проект Даниэля Шперри, во время которого он создавал свои *tableaux-pièges* из оставшихся после

трапез столов.

История приготовила двум реализмам довольно любопытную судьбу.

На рубеже 1980–1990-х годов, когда советская система начала рушиться, интерес к социалистическому реализму резко вырос. Открывались прежде недоступные собрания, на Запад бурным потоком хлынуло советское искусство, появились выставки, исследования, коллекционеры. То, что еще недавно многим казалось унылой официальной продукцией чужой идеологической системы, внезапно стало свидетельством исчезающего мира. То был период настоящей моды на советское искусство, в том числе на соцреализм. Даже Пьер Рестани к концу 1980-х обратил пристальное внимание на происходившее по другую сторону железного занавеса: он ездил в СССР, а в 1988 году читал в Новой Третьяковской галерее в Москве лекции о западном искусстве. Правда, интересовали его прежде всего совсем не образцовые представители официального соцреализма, а диссиденты.

Мода, как это обычно бывает, прошла, но социалистический реализм никуда не исчез: он остался предметом серьезного музейного, исторического и искусствоведческого изучения, а отдельные его мастера давно заняли положенное им место в истории искусства.

«Чемодан новых реалистов», 1973 г.
Коллективное произведение, включающее работы участников движения. Photo © N. Sikorsky

Новый реализм тоже давно стал музейной классикой. Спрессованный автомобиль, содранная со стены афиша или куча одинаковых предметов уже никого особенно не шокируют. Но любопытно другое: окружающий нас мир стал еще более похож на тот, который новые реалисты увидели вокруг себя в 1960 году. Массовое производство стало еще массовее, реклама преследует нас уже не только на стенах домов, потребление ускорилось, а мусора мы производим столько, что слово *recyclage* давно перестало быть художественной метафорой и превратилось в повседневную обязанность.

Будущее, в направлении которого социалистический реализм предлагал смотреть, так и не наступило. Общество потребления, которое Новый реализм увидел вокруг себя, превзошло самые смелые ожидания. Соне Заннеттакси удалось то, что удается очень немногим: переехать, не порвав с прошлым, и начать сначала, не начиная с нуля.

Приходите на выставку – она продлится до 31 октября. А потом обменяемся впечатлениями.

Source URL: *https://rusaccent.ch/blogpost/nouveau-realisme-geneva*