



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2014

---

**Arina Kowner i Paul Jolles – Švejcarskie kolekcionery sovjetskogo  
nonkonformistskogo iskusstva**

Frimmel, Sandra

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich  
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-110505>  
Conference or Workshop Item

Originally published at:

Frimmel, Sandra (2014). Arina Kowner i Paul Jolles – Švejcarskie kolekcionery sovjetskogo nonkonformistskogo iskusstva. In: Russkie chudožniki v sobranijach Švejcarii, Gosudarstvennyj institut iskusstvoznanija, Moskau, 2 December 2014 - 3 December 2014.

## Арина Ковнер и Пауль Йоллес – Швейцарские коллекционеры советского нонконформистского искусства

### ВВЕДЕНИЕ

Сегодня мне бы хотелось ознакомить Вас со швейцарскими коллекциями советского нонконформистского искусства, с историей их создания и со стоящими за ними личностями. В связи с ограниченностью во времени я решила уделить внимание двум коллекциям двух коллекционеров, ключевых фигур политическо-художественной жизни Швейцарии – Арине Ковнер и Паулю Йоллесу. Я чуть больше буду говорить о коллекции Йоллеса, поскольку Арина Ковнер сегодня сама присутствует и Вам гораздо подробнее меня может рассказать о своей коллекции. Выбор именно этих двух коллекционеров объясняется тем, что в отличие от множества остальных, они не просто собирали или все еще собирают искусство ради личного удовольствия, но и преследуют при этом культурно-политические цели.

### ПАУЛЬ ЙОЛЛЕС

Начинаю с Пауля Йоллеса. Покойный Пауль Йоллес – он умер в 2000-ном году – был ключевой фигурой швейцарской политической жизни послевоенного времени. Помимо много всего прочего, он занимал посты государственного секретаря и директора Федерального ведомства внешнеэкономических связей. Также он являлся президентом Кунстхалле в Берне и президентом административного совета концерна Нэстле, в качестве которого он работал над созданием художественной коллекции и благотворительного фонда. Йоллес себя всегда видел и как политика и как частного коллекционера и считал, что ознакомление с искусством – отнюдь не только с советским – «важное дополнение, часто помогающее глубже понимать менталитет, табу и готовность к диалогу моих иностранных партнёров по переговорам» (Memento aus Moskau 13). При помощи искусства он надеялся «кинуть взгляд за кулисы» (Memento aus Moskau 14), а беседы с художниками для него были «подкупающим вызовом и личным обогащением» (Memento aus Moskau 16). В современном искусстве Йоллес видел «необходимый витамин для чувствительности и критического мышления каждого человека, который дает ему возможность лучше распознать проблемы будущего [...] и нести политическую ответственность» (Verbreitung der Gegenwartskunst).

Первые контакты с московскими художниками-нонконформистами у него появились в 1978-ом году. Стоит добавить, что его ознакомление с советским подпольным искусством началось только после того как в Европе в 70-ых годах прошло немало количество обзорных выставок того искусства, как например в Бохуме (*Progressive Strömungen in Moskau*, 1974), в Нью-Йорке, в Венеции (*La nuova arte sovietica: una prospettiva non ufficiale*, 1977), в Вашингтоне (*New Art from the Soviet Union*, 1976), в Лондоне (*Unofficial Art from the Soviet Union*, 1976), в Париже (*La peinture russe contemporaine*, 1976) и даже в итальянской части самой Швейцарии (1970 и 1978). Тем не менее, «побег» из официальной дипломатической программы открыл ему «скрытые московские круги, потому что это не были встречи с художниками по собственным предпочтениям (коллекционера), но уникальная, образцовая ситуация, имеющая историческое значение. Эта ситуация показывает, какую роль искусство может играть в [...] деспотизме» (*Memento aus Moskau* 15). В течение одного лишь дня Анатолий Брусиловский, с которым Йоллесу посчастливилось познакомиться, представил швейцарского коллекционера многочисленным художникам, сначала Франциско Инфанте, затем Илье Кабакову, Виктору Пивоварову и Эдуарду Штейнбергу. Позже Йоллес познакомился с Эриком Булатовым, Эдуардом Гороховским, Владимиром Янкилевским, Иваном Чуйковым, Олегом Василевым и многими другими, чьи произведения он стал активно собирать для своей частной коллекции. В творчестве художников для него имели большое значение три момента – во-первых, защита индивидуальности перед лицом коллективистской тоталитарной системы, во-вторых, выраженное ироническим образом сомнение в непогрешимости идеологии, и в-третьих, раскрытие противоречия между утопией и бытом. Исходя из этих соображений, ключевой фигурой как для формирования представления Йоллеса о советском нонконформистском искусстве так и для его коллекции стал, помимо Пивоварова и Булатова, Илья Кабаков.

**(Abb. 1 & 2)** Сам Кабаков о встречах с Йоллесом писал следующее (это перевод с немецкого): «Посещение семьи Йоллесов в нашей мастерской имело огромное для нас значение. Пауль Йоллес и его семья смотрели на наши работы не как на экзотическую халтуру, требующую соответственного обращения, а по западным художественным стандартам. Когда они во время своих долгих визитов и бесконечных разговоров выбирали определенную работу, мы получали интенсивный урок по этим же критериям. Можно даже смело утверждать, что их частые визиты [...] были сигналами с башни управления, дающие заблуждившемуся пилоту четкие координаты.

[...] Когда мы познакомились с Паулем и Эрной Ёллэсами, нам мир показался чуть менее герметично закрытым.» (Memento aus Moskau 10)

Также положительно и даже восторженно об отношении Йоллеса к московским художникам отзывается Виктор Пивоваров: «15 октября 1978 года мою мастерскую посетил Пауль Йоллес. В это время он занимал пост Государственного секретаря Швейцарии. (...) Был он в Москве с официальным государственным визитом, программа его была расписана по минутам, и сопровождала его целая свита чиновников и стукачей. Помимо официальной программы, у него была и своя сугубо личная цель. Йоллес немного занимался коллекционированием, дружил с Беном Никольсом, Диего Джакометти и Тингели и у него были их работы. В Москву он приехал с небольшим списком имен художников, которых ему хотелось посмотреть. Неизвестно, где он их вообще узнал. Его помощники обратились по официальной линии в Министерство культуры, где им ответили, что таких художников Москве нет. Однако Йоллес, человек упорный, попросил швейцарского посла (...) найти адреса этих художников уже по неофициальным каналам. Так Йоллес попал в наши подвалы и чердаки. Посещение его моей мастерской продолжалось минут пять между какими-то официальными переговорами и обязательным концертом в Большом театре. И конечно, мне в голову не могла прийти, что он меня не забудет. Но Йоллес не только не забыл, но и через несколько лет разыскал меня, совсем заброшенного, в Праге, приехал сначала с женой, потом еще несколько раз с всеми тремя детьми. Это было для меня очень тяжелое время, и его внимание, психологическую и материальную поддержку трудно переоценить.» (Vljublennyj agent 131f.)

В то время, в конце 70-ых - начале 80-ых годов, Йоллес считал, что его визиты в московские мастерские не имели никаких отрицательных последствий. Что касается последствий для названных художников, то я не буду вдаваться в детали, так как Вам всем ситуация хорошо известна. Примечательно однако то, что после первых-же визитов на Йоллеса обратила внимание швейцарская служба безопасности и завела на него дело, что много позже привело к большому скандалу.

Но все это ему, президенту Кунстхалле в Берне, не мешало мечтать о проведении выставок нонконформистского искусства в швейцарских музеях, чтобы, по его словам, это искусство стало видимым хотя бы на Западе – не учитывая перечисленные мною выставки. В самом начале перестройки и даже раньше, уже в 1984-ом году, Йоллес и Жан-Мартин Юбер, тогдашний директор Кунстхалле, обсуждали в московском Министерстве культуры возможности проведения выставок, в том числе, Павла

Филонова и Кабакова. Сегодня с трудом верится, что опытный дипломат Йоллес действительно посчитал реакцию министерства «Это не принято», которую он описывает в своей книге «Воспоминания из Москвы», осторожным одобрением своих планов, но, как бы то ни было, в Берне начали действовать. (Abb. 3, 4, 5) Выставка Кабакова «По боку» (Am Rande), которая открылась в 1985-ом году, действительно стала первой персональной выставкой советского неофициального художника живущего все еще в СССР на западе.

Я не буду останавливаться на проблемах с таможней и прочих сложностях, возникших при вывозе работ Кабакова в Швейцарию в то время, так как я думаю, что Вы все очень хорошо знакомы с этой тематикой. Но мне хотелось бы показать Вам несколько фотографий, например, как вывозили огромные панели из мастерской Кабакова, которые были гораздо больше, чем дверь мастерской художника. (Abb. 6, 7, 8, 9) По счастью, эти произведения тоже оказались в Берне, в качестве «дидактического материала» (Memento aus Moskau 105), однако и они не облегчили возникавшие в начале трудности при восприятии этого искусства. В связи с официальной позицией организаторов выставки, которая гласила – дабы предохранить Кабакова от всяческих последствий – что сам художник о выставке ничего не знал и ни в чём не принимал участия, Йоллес и его коллеги настойчиво подчеркивали, что выставка имеет исключительно художественный характер и лишена каких либо политических подоплек. Даже в рамках вступительной речи Ёллес утверждал: «Это было бы ошибкой приписывать этой выставке в первую очередь не художественное, а политическое значение.» (Lüscher 65) Но поскольку прессе напрямую «запретили» обсуждать и даже замечать политическое значение выставки, она отнеслась к ней равнодушно или даже реагировала с недопониманием. Тем не менее в хронике Кунстхалле можно прочесть, что выставка «в момент своего проведения не вызвала особого интереса, но с небольшим опозданием привела многое в движение» (Lüscher 76), а сам Йоллес считал это мероприятие «удачным художественным прорывом доперестроечного времени» (Memento aus Moskau 109). В любом случае, времена менялись, и в 1988-м году групповая выставка «Живу – Вижу» в Кунстхалле с произведениями в том числе и из коллекции Ёллес уже проходила под патронатом советского посла в Берне, Зои Новошиловой.

АРИНА КОВНЕР

В том же 1988-м году, была значительно облегчена таможенная процедура по вывозу произведений искусства. По словам Йоллеса, даже каждый турист имел право вывести две картины (Memento aus Moskau 128). Именно в это время начинается история коллекции Арины Ковнер.

Арина Ковнер, дочь эмигранта из Белоруссии, приехала в 1988-м году в Москву в качестве директора отделения культурных и социальных вопросов кооперативного союза Мигрос. По образованию она юрист и в свое время отвечала за так называемый «культурный процент», ту определенную часть оборота Мигроса, которая вкладывается в поддержку культурных проектов – на самом деле этот чуть больше одного процента. Ее поездка в Россию тогда мотивировалась подготовкой «Июньских праздничных недель» (Junifestwochen) в 1989-ом году в Цюрихе, проходящие под лозунгом «Окно в Европу – традиции модерна в русской и советской культуре».

Довольно быстро она попала на вечеринку к фотографу Сергею Борисову в его «Студии 50А», где она познакомилась со многими неофициальными художниками. С этого для нее «магического места» (Passion Bild 7), в котором она столкнулась с «живой, динамичной культурной жизнью, о которой в Швейцарии мало чего было известно» (Passion Bild 6), для Арины Ковнер все и началось. «Студия 50А и люди там открыли мне глаза на русское современное искусство. Этот круг меня очаровал. Я лично познакомилась почти со всеми художниками, чьи произведения находятся в моей коллекции – с Ануфриевым, Бугаевым «Африкой», Дементевой, Фишкиным, Латышевым, Лейдерманом, Мамышевым «Монро», Матросовым, Немухином, Новиковым, Шутовым, Штейнбергом, Острецовым, Пепперштейном, Приговым и Захаровым. [Так я купила свою первую картину у 20-и летнего художника Игоря Вишнякова – «Жар птица»]» (Passion Bild 7f.). (Abb. 10)

В то время как Пауль Йоллес был, по ранее цитированным словам Кабакова, в конце 70-ых и в начале 80-ых годов скорее учителем московских художников, Арина Ковнер в конце 80-х годов очень любила свою роль не только покровительницы, но и участницы в разных перформансах и акциях (Abb. 11). «В кипящей московской культурной жизни я ходила на выставки, перформансы [...] и театральные эксперименты. С художниками я встречалась в их мастерских [...]. Я часто покупала искусство, в основном у самих художников. [...] Я была в самом центре художественной жизни, и мы инсценировали сумасшедшие перформансы и хеппенинги. [...] Тогда все казалось возможным.» (Passion Bild 9f.)

С этого времени Арина Ковнер очень активно принимала участие в швейцарско-русско культурном обмене как в области изобразительного искусства так и в области театра и музыки и являлась посредником многих межкультурных мероприятий – стажировки и выставок Павла Пепперштейна в Кунстхаусе в Цуге, стажировки Дмитрия Александровича Пригова в Базеле, приглашения Олега Кулика в Кунстхаус Цюрих и многих прочих. Еще в 1985-ом году Кабаков не мог присутствовать на своей первой персональной выставке в Берне, но всего лишь несколько лет спустя русские нонконформисты свободно путешествовали, жили у Арины Ковнер в Цюрихе и дарили ей свои произведения. При этом Ковнер очень важно иметь в своей коллекции не только работы купленные в бурные 90-ые годы, но такие более позднего периода, чтобы следить за тем, как развивается творчество «ее» художников. «Я покупаю искусство когда мне в творчестве видится потенциал, самостоятельность и особое высказывание. Я принципиально не покупаю великие имена, а ищу таланты. Мне кажется, это и есть поощрение.» «Я не коллекционирую, чтобы владеть, а чтобы жить с этим искусством. Мой дом является своего рода инсталляцией. [...] Часто с покупкой той или иной работы связана личная встреча. Картины как документация воспоминаний, которые оказывают большое влияние на мою жизнь [...]» (Passion Bild 12).

С 2002-го года она уже не является посредником для других институций, но сама организывает культурные мероприятия, для чего в 2004-ом году в Цюрихе было основано ею благотворительное общество «ОКНО – окно в русскую культуру», где с тех пор проходят концерты, чтения, дискуссии, лекции и показы фильмов. С 2007-го до 2009-ого года Арина Ковнер показывала части своей коллекции в маленьком цюрихском выставочном зале. «Речь всегда идет о диалоге между западной и русской культурами, о встречах людей из разных культурных контекстов» (Passion Bild 10). Какие именно мероприятия происходят в ОКНЕ она Вам расскажет сама. С начала 2014-ого года помимо благотворительно сообщества ОКНО существует и благотворительный фонд, в который входит ее коллекция не только с русскими , но и с произведениями разных западных художников, в том числе Йосифа Бойса, Роберта Мангольда, Жана Миро, Ханне Дарбовен, Яниса Кунеллиса, Бруса Наумана и многих прочих. Цель этого фонда организовать воркшопы и семинары, издавать публикации, показывать коллекцию обществу и, в первую очередь, поставить русское современное искусство в международный контекст, чтобы подчеркивать его статус. Остается только добавить, что Арина Ковнер в 2010-м году получила грамоту «За большой вклад в

развитие сотрудничества с Россией и активную деятельность на благо российской культуры за рубежом» Посольства Российской Федерации в Швейцарии.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Для обоих коллекционеров, и для Арины Ковнер, и для Пауля Йоллеса, русское нонконформистское искусство является хотя и основной, то далеко не единственной частью их собраний. Это напрямую подчеркивает, что для них, что касается искусства, не существует национальных и политических границ. Хочется заметить, что тема западного искусства в собрание Йоллеса пока мало исследована и может открыть еще много интересного о взаимоотношениях искусства и политики того времени. Несмотря на то, что швейцарские коллекционеры относительно поздно – только в конце 70-х годов – стали интересоваться нонконформистским искусством, их интерес тем более глубок и продолжителен. Благодарю Вас за внимание.

Виктор Пивоваров: *Влюблённый агент*, Москва 2001.

Arina Kowner (Hg.): *Passion Bild. Russische Kunst seit 1970*, Zürich 2010.

Mario Lüscher: *Horror vacui in Ost und West. Inoffizielle sowjetische Kunst in der Schweiz, 1981-1988*, Zürich 2007 (unveröffentlichte Lizenziatsarbeit).

Paul R. Jolles: *Memento aus Moskau. Begegnungen mit inoffiziellen Künstlern 1978–1997*, Köln 1997.

Paul R. Jolles: *Verbreitung der Gegenwartskunst - eine kulturpolitische Aufgabe für die Öffentlichkeit und das private Mäzenatentum*, Zug 1985.