

**Глобальные феминизмы**  
**Сравнительные тематические исследования**  
**Женский активизм и исследования**

**ТЕРРИТОРИЯ: РОССИЯ**

**Стенограмма интервью с Натальей Юрьевной Каменецкой**  
**Интервью провела Наталья Львовна Пушкарева**

**Местонахождение: Россия**

**Дата: Июнь 2016 г.**

**Мичиганский университет**  
**Институт исследований по вопросам женщин и гендерной проблематики**

**1136 Lane Hall Ann Arbor, MI 48109-1290, USA**

**Телефон: 1 (734) 764-9537**

**Электронная почта: [um.gfp@umich.edu](mailto:um.gfp@umich.edu)**

**Веб-сайт: <http://www.umich.edu/~glblfem>**

**© Регенты Мичиганского университета, 2015**

**Проект «Глобальные феминизмы»** представляет собой совместный международный проект устных историй, изучающий женский активизм, женские движения и проводящий научные исследования о женщинах в различных странах мира. Мичиганский Университет начал проводить этот проект в 2002 при поддержке гранта из аспирантуры Rackham Graduate School. Виртуальный архив включает интервью с женщинами-активистками и учеными из Бразилии, Индии, Китая, Никарагуа, Польши и Соединенных Штатов.

Наши сотрудники в Бразилии находятся в Лаборатории устной истории и изображений (Laboratório de História Oral e Imagem - [LABHOI](#)), при Федеральном Флуминенском Университете (Federal Fluminense University - UFF) в Рио-де-Жанейро, и Núcleo de História, Memória e Documento (Центр истории, памяти и документации в Федеральном государственном университете в Рио-де-Жанейро, [NUMEM](#)). Интервью в Бразилии были проведены при поддержке учебной инициативы Мичиганского университета "Третье столетие", FAPERJ (Фонд поддержки исследований в Рио-де-Жанейро) и CNPq (Национальный совет по научно-техническому развитию Бразилии).

**Наталья Юрьевна Каменецкая** родилась в 1959 г. в Москве, получила художественное и искусствоведческое образование на Факультете прикладного искусства Текстильной академии (ранее – Московского текстильного института). В настоящее время она - искусствовед, куратор выставок, автор критических статей по проблемам женского искусства, куратор международных и региональных художественных проектов. В историю российских гендерных исследований вошла как одна из организаторов первых феминистских выставок и конференций гендерной проблематики в России (1990–1992). В 1989 г. основала первую в России феминистскую культурную лабораторию исследований творчества «Идиома» (просуществовала до 1996 г.). С 1990 г. по настоящее время – организатор и участник региональных и международных научных конференций, разработчик ряда образовательных программ, куратор художественных выставок, автор статей и член редакционных коллегий научных сборников и каталогов по искусству. В 1993—1996 - автор и куратор проекта «Прощание времен», в рамках которого прошли выставки, состоялись конференции, выпущены каталоги.

С 1994–2015 – преподаватель, научный сотрудник Учебно-научного центра информационных образовательных проектов гендерных, молодежных и семейных исследований и куратор художественных выставок Музейного центра Российского государственного гуманитарного университета. В 1999—2000 - координатор и сокуратор (с А. Альчук) проекта «Границы гендера», в те же годы избрана Председательницей Гендерной секции Творческого союза художников России .

С 2000 г. – научный сотрудник Факультета истории искусства - Учебно-научного центра информационных образовательных проектов гендерных, молодежных и семейных исследований Российского государственного гуманитарного

университета, председатель Гендерной секции Творческого Союза художников России.

Со-учредитель и генеральный директор автономной некоммерческой организации культуры «Творческая лаборатория ИНО (Искусство, Наука, Образование)».

Автор и куратор спецпроектов гендерной проблематики и межкультурного взаимодействия 6 Московских биеннале современного искусства, 2005–2015. Автор идеи (совместно Н.М. Юрасовской) и куратор современного раздела выставки «Искусство женского рода. Женщины-художницы в России XV–XX веков», соавтор книги-каталога. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2002. Автор идеи и сокуратор (с Оксаной Саркисян) выставки и каталога «ZEN d'ART. Гендерная история искусства на постсоветском пространстве: 1989–2009». М.: Московский музей современного искусства, 2010

**Наталья Львовна Пушкарева** настоящее время является Руководителем Центра гендерных исследований Института этнологии и антропологии Российской Академии наук, главным научным сотрудником института, доктором исторических наук, профессором. Она автор более 700 научных работы, в том числе 12 монографий, редактором десятков научных сборников. Заслуженный деятель науки Российской Федерации.

В 2002 году она создала "Российскую ассоциацию исследователей женской истории" - некоммерческое общественное объединение, которое провело 12 международных конференций в различных университетских городах России, собрав более 400 участников, изучающих проблемы женской истории и женского движения.

Н.Л. Пушкарева имеет большую научную школу, полтора десятка ее учеников защитили докторские и кандидатские диссертации и читают курсы по женской истории в разных вузах страны.

**Наталья Львовна Пушкарева: Наталья Каменецкая - художница, арт-критик, куратор первых феминистских художественных выставок, специалист в области гендерных исследований в сфере изучения искусства. Наталья, расскажите об истории Вашей жизни, о том, как Вы пришли к изучению женского и феминистского искусства.**

Н.К.: А что там вообще ничего не записалось? Ой, но это кошмар, я всю эту историю снова рассказывать не буду. Но все это началось с того, что мы делали с моей коллегой, бывшей одноклассницей, художественный журнал феминистской критики совместно с американскими коллегами, и было интересно именно исследовать женское искусство, что с ним стало с периода эпохи авангарда и куда исчезли женские имена из мирового [искусства потом]...

**Н.Л.: Вы начинали свой жизненный путь как искусствовед?**

Н.К.: Нет, как художник.

**Н.Л.: То есть, после школы Ваше образование художественное?**

Н.К.: Художественное. Мое было художественное образование, я была членом Молодежного объединения Союза художников СССР и собственно не собиралась ни в университет, ни в какие-то такие сферы, выставлялась на выставках, в том числе и на международных, и у меня впереди маячила очень интересная творческая жизнь и будущее, но все как бы полетело из-за моих занятий этим феминизмом. Моя жизнь стала довольно серой и убогой, как бы как у любого, я считаю, исследователя, там научного деятеля, сотрудника и так далее, потому что это отнимало очень много времени, много сил, не давая взамен ничего.

Кроме того, это было в ущерб моим собственным..., потому что я как бы стала куратором-экспериментатором – и мне уже было неудобно свои. Сейчас это нормализовалось, сейчас очень многие кураторы и художники одновременно, снова к этому вернулось. Но тогда было какое-то разграничение, и это мне сильно помешало в моей творческой карьере. И в том числе финансовое положение у меня тоже серьезно ухудшилось. А вот. Ведь тогда никто не финансировал исследования в сфере искусства и художественной культуры, и приезжие вот эти фонды американские, и прочие все считали, что в России достаточно разбираться с социальными и экономическими проблемами, там поддерживать женщин в их борьбе в семье против насилия, или там да вот на таком уровне. Как бы другие сферы считались чересчур роскошными для постсоветского пространства. Ну вот. И собственно, видимо, до сих пор так и есть. Собственно вот я участвовала в первых выставках...

**Н.Л.: Когда они были?**

Н.К.: Первая моя выставка, ну, это вот как раз вместе с моей одноклассницей – теперь уже не буду ее упоминать, она и так о себе всюду написала, ее не упоминаю – я устала...

Это не твой – вот этот звук?

**Н.Л.: Ваши первые выставки, когда они были и где?**

Н.К.: Первая выставка... Первая выставка... Это был 1990 год, 8 марта в галерее «Садовники» - «Женщина как субъект и объект в искусстве». И значит, этот момент сейчас возник, была конференция в Доме журналистов, и возник этот момент, тогда пришлось уточнить.

Значит, первая самая выставка была в Ленинграде, делали Олеся Туркина и Витя Мазин:<sup>1</sup> «Женщины в искусстве». Она не была широко озвученной, как бы популяризированной. Мы и не знали о ней, но, когда проводили исследования, когда собирались делать эту первую феминистскую выставку, исследование «Женщина как объект и субъект в искусстве», то там и мужчины тоже участвовали... И конференция. И мы как бы вышли тогда на них и пригласили их принять участие в Ленинградской части этой выставки.

Так что она была из двух частей: Московская], это была международная конференция, мы пригласили все группировки, феминистские и другие там, все, что было, которые впервые вышли из подполья и вот это – как ее, сейчас она фонд вот этот возглавляет, красотка, в Америке живет теперь...

**Н.Л.: Ася Посадская.**

Н.К.: Ася Посадская. Как раз пришла, их эта группа, тогда как-то называлась.... Извини, что я так. Ну вот. И в общем и Липовская, значит, была,

**Н.Л.: Из Петербурга.**

Н.К.: Из Петербурга писательниц пригласили, Марину Палей там, и впервые приехала Наташа Малаховская. Это был 1990 год. Которые... Мы впервые получили возможность высказаться, и она хорошо и много высказалась на конференции, всюду. Ну вот. Выставка была интересная, как я понимаю, очень. Там участвовали все вот впоследствии очень известные художники из Санкт-Петербурга, и художницы – из Ленинграда тогда, из Москвы. Они, значит...

**Н.Л.: Еще раз в каком году?**

Н.К.: 1990-ый.

**Н.Л.: 90-й.**

Н.К.: В общем, очень подробно это все можно посмотреть в нашей книге «Zen d'art. Гендерная история искусства на постсоветском пространстве», которая в 2010 г. была издана Московским музеем современного искусства.

---

<sup>1</sup> Составитель транскрипта отмечает, что Олеся Туркина и Витя Мазин «ныне - ведущие научные сотрудники Отдела новейших течений Русского музея в Санкт-Петербурге».

**Н.Л.: Первые публикации по истории русского женского искусства, и к какому времени они относятся?**

Н.К.: Первые публикации – это был наш журнал «Идиома», мы тогда его делали, и как раз все эти выставки.

**Н.Л.: Это вот девяностые годы?**

Н.К.: Это в 1992 году первый номер вышел. У меня он есть. Это был гостевой номер журнала «Heresies» – и это был его последний номер, **ЭТОТ** журнал очень известный. Например, я была на выставке «Elle» в Центре Помпиду, где самые там лучшие, великие там разные направления, произведения женщин-феминистских художниц со всего мира. И вот журнал «Heresies» там тоже был представлен. Как я сказала, мы делали самый последний номер - наш гостевой - как раз этого журнала. Вот. И что еще было. И это вот самый был первый. И тогда Липовская там и их компания провозгласили создание Там была Наташа Филиппова, жена миллионера. И они провозгласили создание феминисткой вот это организации «Сафо».

Ну вот. Через год они решили это повторить и сделать вид, что будет другая первая это самая... Они сделали вот где-то в Дубровниках, или вот в Дубровниках,<sup>2</sup> не помню, на какие-то очень большие деньги на все это получили. Нас, естественно, не позвали. И теперь когда... и теперь Липовская, когда рассказывала, то говорит, что «нет, мы же «Сафо» вот на той». Я говорю ей, «нет, это вы второй раз создавали тогда, то есть, сделали вид, что...

Ну вот. Так что для справедливости, почему? Потому что это было тогда – я и сейчас удивляюсь – как только новое поколение пытается сделать феминистское искусство и о нем поговорить, - оно говорит все о том же самом. Так, как будто в первый раз. Меня это удивляет. Если взять страны, развитые страны, то как бы вот эта третья волна феминизма, – ну, все они уже пошли далеко вперед. Они совершенно другими проблемами заняты. Не вот просто это кухня там, секс – у нас это все продолжается, и, как ни странно, финансируется западными фондами... Продолжают все на том же уровне вертеться эти выставки. Сказали уже, проговорили эту тему и надо... это... Как бы нас интересуют, как правило, уже совсем другие вещи. Ну вот, потом в...

**Н.Л.: Знали ли про эту вот выставку и про Сафо только художники? Или все арт-сообщество? Или все же и в других науках были о вас слышаны?**

Н.К.: Нет, ну, тогда собрали, ну, всех собрали. Но просто мы это делали на энтузиазме Нам помогало общество «А Я», и с журналом немного помогал – да, и немного помогал фонд Сороса, тогда как он назывался, я не помню.

**Н.Л.: «Открытое общество»?**

Н.К.: Нет, «Открытое общество» это он потом стал. Тогда это было где метро «Комсомольская», возле метро «Лермонтовская», вот это метро... Там где-то они

---

<sup>2</sup> Речь идет о Дубне под Москвой.

находились в каком-то там переулке. Там был тогда директором Вячеслав Глазычев, который умер не так давно.<sup>3</sup> И они нас поддержали, но это не были деньги... Вот потом была целая история с журналом, когда они уже... сам Сорос отказался добавить деньги и наш журнал чуть не накрылся. И тогда вот «Heresies» предложили делать это совместно.

Тут была довольно сложная история путешествия в Америку, чтобы напечатать журнал. Мы хотели туда приехать уже с журналом, но здесь его оказалось невозможно напечатать. Тот номер уже... не тот, который был в начале. Ну вот. И например, шведы послали нам бумагу – тогда были проблемы с бумагой, по России, в Москве, чтобы напечатать.

### **Н.Л.: Погромче, пожалуйста.**

Н.К.: Нам послали торшон – это такая бумага, какая-то очень классная бумага. Кораблем, вот в Питер, то есть, в Ленинград, должна была приехать из Швеции. И мы с Сандомирской<sup>4</sup> взяли билеты и помчались в Ленинград, чтоб получить, успеть забрать эту бумагу. Выяснилось, что прибывший катер, он вечером уходит, за какие-то считанные часы нужно какое-то письмо, чтобы они нам выдали ту бумагу, и мы в местное то отделение «А Я» питерское... уже ленинградское тогда, мы забежали, и нам там выписали бумаги, и мы приехали, и нам сгрузили, потом мы поймали машину, какой-то грузовик, и отправили эту всю бумагу – тонна ее была – сами сели на поезд. Здесь встречали представители типографии, которые обещали нам распечатать, и эти представители типографии уехали с нашей бумагой и где-то там ее положили.

В общем... В общем, мы пошли – там был такой Иванов, шикарный парень, заведовал всякой технической частью в Фонде Сороса, мы пошли к этому Иванову с просьбой нам помочь, поскольку все-таки вот этот проект, вот у нас забрали. Он взял номер телефона директора типографии какой-то частной, позвонил туда. Нам он сказал: что и требовалось доказать. Мы говорим: доказать что? Ну, типа того, что женщина не может взять и что-то такое сделать, тем более в условиях раннего капитализма, в стране начинающегося. Вот. И эта бумага... Он позвонил им и сказал: «спасибо, что сохранили нашу бумагу». И те сразу отдали ему. Значит, она была заложена на складе Сороса, и мы поняли, что мы в Москве ничего не напечатаем. И тем более деньги на печать, нам сказали, уже не дадут. И мы отправились в Америку с макетом, чтобы просить... с материалами, чтобы просить ...

---

<sup>3</sup> Составитель транскрипта отмечает, что Вячеслав Глазычев – «доктор искусствоведения, профессор Московского архитектурного института, впоследствии Директор института продвижения инноваций Общественной палаты РФ».

<sup>4</sup> Составитель транскрипта отмечает, что Ирина Сандомирская является «филологом, ныне - профессором Центра балтийских и восточноевропейских исследований Университета Сёдертёрна, [Швеция](#)».

**Н.Л.: Что же было в этом первом номере?**

Н.К.: Сейчас он есть у меня!

**Н.Л.: Ну, просто коротко пересказать.**

Н.К.: Ну, там другое. Там были... там были вот первые наши статьи по поводу вот этой...материалы этих выставок, мы к тому времени провели, по-моему, три или четыре уже феминистских выставки.

**Н.Л.: [неслышно]... Ну, понятно, что у них была общая нацеленность, направленность именно с этой...**

Н.К.: Было интервью с Корсаковой Александрой,<sup>5</sup> были с конференций, там еще был концерт – не концерт, а как бы выступления поэтов-концептуалистов, они дали свои стихи там на тему женского движения, ну, это же искусство... мужское и женское было. Там были Пригов (Пригова у нас даже фотографии есть) и Сорокин дал свой материал... В общем...

**Н.Л.: Это начало девяностых? О них речь идет?**

Н.К.: Это просто был 1990-ый год!

**Н.Л.: Девяностый год.**

Н.К.: Когда мы поехали – это был первый номер, нами собранный. В общем, очень классный, как я теперь поняла. Может быть, он даже был интереснее, чем этот, вполне академический, который был издан потом.

**Н.Л.: А как потом первый номер... вот этот журнал назывался?**

Н.К.: Мы его назвали «ИдиомА». Почему мы назвали «ИдиомА»? Просто мне это слово пришло в голову, оно мне очень нравилось. Потому что чем-то идиотку напоминало по звучанию – а наши начинания были близки к тому... И на конце у нас была специальная вот это - Вы увидите на этом номере - сохранилась эта «А» большая. То есть вот это окончание, которое могло быть и тут, и тут... А вот.

**Н.Л.: Как-то вот втягивание в эту проблематику повлияло на личную судьбу, на жизнь, на биографию, на дальнейшее?**

Н.К.: Ну, соответственно, наверное, да. Но что я Вам хочу сказать... Я не уверена, что... я не знаю, как бы сложилась жизнь в другом случае. Вот. Скорее всего, я бы уже жила не здесь, потому что меня приглашали в разные программы, резиденции творческие все. Вот. Скорее всего, если бы я не увязла в журнале в свое время, то, наверное. Но, на самом деле, никто не знает, что бы было. Поэтому об этом теперь говорить *post factum* сложно.

---

<sup>5</sup> Составитель транскрипт отмечает, что Александра Корсакова является «художницей, графиком, получившей известность еще ранее, начавшей еще занятия в мастерских Вхутемаса и имевшей совместные работы с В. Татлиным».

**Н.Л.: Но то, что выбрана была именно такая стезя, именно изучение женского и феминистского движения?**

Н.К.: Я не думала, что...

**Н.Л.: Не опасно ли было в это время?**

Н.К.: Я не знала, что это надолго. Поэтому. Потом мы сделали выставку... Потом мы сделали выставку «Женственность и власть», там уже были затронуты вопросы о власти как о маскулинной власти, не только как в социальном аспекте, это было построено на Лакана, на теории Лакана о том, что власть – не только вертикальные, но и горизонтальные получают связи. Назвали «Женственность и власть». Кулик был первым... был нашим дизайнером приглашенным, который тут же взял... который предложил вариант с плечиками, на которые, как в гардеробе, будет вывешено женское искусство и таким образом вынесено за пределы вот этого гардероба. А вот. И вот на таких, специально заказанных... В Центральном доме работников искусства, вот была эта выставка, кстати, классная – сейчас я понимаю – выставка, и там были работы покойной художницы Корсаковой, которая, вот, вдова Татлина, , которая у нас целый был раздел ей посвящен, которая покончила с собой в это время.

А у нас крали! У нас почему первый номер журнала так изменился? А у нас украли все материалы из машины в Нью-Йорке. Я считаю, это был перст судьбы. Потому что там исчезли интервью, магнитофонные записи, видео – вот эта выставка – было одно всего видео. Это австрийское телевиденье. Тогда не было возможности в нашей стране – и не в нашей тоже было сложно – сделать копию с видео. И вот это было... это Австрийское телевиденье снимало на нашей первой выставке-конференции, и дало нам эту кассету. Мы повезли с собой в Америку. Но Алла и Лев Манович, Ефимова... Они, значат... Мы приехали в Рочестерский университет, там прочли пару лекций, рассказали... Мы искали спонсоров на это все дело, и поехали потом мы... Да, китайцев. Мы нашли китайскую типографию. Нам не хватало... Надо было найти еще одну тысячу долларов (нам нашли спонсоров на три тысячи долларов, а нам нужно было на одну). Китайцы готовы были напечатать наш журнал. Потому что мы здесь не могли это сделать. Но тут случилась непредвиденная вещь: значит, во-первых украли все наши материалы., Значит, мы приехали из Рочестера в Нью-Йорк! Ну, мы-то не знали с Сандомирской, а Ефимова и Манович должны были знать, что нельзя в машине оставлять ничего. Тем более, что у них там заднее стекло. Поставили возле «Columbia University» машину и пошли мы ночевать. Мы-то уже приехали к ночи. И сказали: «ну, завтра», мол, они сказали, «мы разберем вещи». И все наши чемоданы, значит, стекло разбито, утром приходят, все вытащили. И вытащили – ну ладно, подарки там, вещи, но и все материалы, которые так...

**Н.Л.: Которые так тщательно собирались.**

Н.К.: Мы их искали, потому что мы думали: может, их выкинули. Кому они нужны? И мы в помойках вокруг, мы все облазили, все эти помойки, но не нашли ничего.

**Н.Л.: А что было дальше, после этого первого номера, как долго издавался журнал?**

Н.К.: Ну, еще два года у нас... Мы хотели выставки делать, феминистское искусство показать. И то там был тогда эпизод с Нортон Доджем, который пришел.<sup>6</sup> Нортон Додж, мы ему сказали – он , коллекционер русского искусства; сейчас вот этот музей Нортон Доджа там. Он заинтересовался нашим женским искусством, проектами, и пришел к нам в Нью-Йорке, пришел к нам на встречу. Но девушка Синтия, у которой мы жили в Нью-Йорке, сказала, что «Я – такая левая либералка и прочее, и прочее – я не хочу, чтобы богатые люди приходили в мой дом. Поэтому в мой дом Нортон Додж не войдет». Ну и нам было страшно неудобно, но мы сказали, что тут хозяйки не будет, тут и все. Вот мы Вас будем ждать возле подъезда. Когда мы вышли его ждать возле подъезда, то Сандомирская мне сказала: «Давай сделаем вид, что мы его не ждем!». Почему она так сказала, я не знаю. И мы стали прогуливаться с независимым видом. Пока мы прогуливались, оказывается, он пришел, позвонил, как нам сообщила Синтия, в домофон, оставил разгневанное сообщение, что он приезжал, и уехал. То есть вот была такая фантастическая история, как мы упустили Нортон Доджа, и больше – хоть мы звонили, извинялись, - но он больше не появился. Я думаю, что...

**Н.Л.: Кто был спонсором журнала в дальнейшем?**

Н.К.: Значит, Heresis. Они взяли гостевым номером этот журнал, мы ни копейки не получили. Они взяли все бесплатно. Но мы как бы так и договорились. Мы даем, они нашли своих спонсоров, которые – у них были, то есть... ну, они, это некоммерческий журнал, они его выпустили как бы, ну, без гонораров. Себе там, наверное, не знаю. Но вот, например, Джана Айзек, она специально приехала в Москву, когда вступительную статью писала, специально всех тут обходила, смотрела.

**Н.Л.: Какие темы поднимал журнал?**

Н.К.: Ну, тема как бы немножко ракурс в историю – типа, вот про художниц авангарда и т.д.... Куда, значит, вот **Павел Бездорный** и т.д. Но неужели ты его не... А вот. Ну и в общем там про первые феминистские выставки описывались в России, там еще выставка «Работница» потом была, и, то есть, вот эта про ленинградскую часть, вот выставку «Работница» делала... ее делала уже Аня Альчук и Лена Романова, это уже концептуалистки.

**Н.Л.: Это в середине девяностых?**

Н.К.: Тоже 1990, по-моему, год, но только осень, у нас весна там. Про первые выставки, про некие проблемы, потом, значит, лингвистические там моменты - Сандомирская поэтому в этом направлении много работала, про отмену «Ять», вот этого твердого знака как мужского окончания, про первые декреты советской власти специально, чтоб нарушить гендерные основы, вот все это она выводила к

---

<sup>6</sup> Составитель транскрипта отмечает, что «Нортон Таунсенд Додж, [1927- 2011](#) - американский [экономист](#) и [коллекционер](#)».

ГУЛАГу, разнице между содержанием мужчин и женщин и т.д. С этим она много потом лекций прочитала, когда мы ездили в Швецию и прочее.

**Н.Л.: То есть 1990- годы прошли под знаком вначале «ИдиомЫ», в дальнейшем – «Heresies»?**

Н.К.: Это и был «Heresies» – ИдиоМА. Он так и называется Heresies / дробь ИдиоМА. Это единственный номер. Потом они больше не... Следующий был уже без Сандомирской. Мы там... лабораторию «ИдиоМА», значит, организовали, как раз с РГГУстали, делали гендерную секцию в конференции «Постмодернизм» с Третьяковской галереей. Это уже был...

**Н.Л.: Это какие годы?**

Н.К.: Я думаю, 1993 год.

**Н.Л.: В это время в стране происходят такие перемены, разваливается Советский Союз, потом разваливается вся социалистическая система, а вас это как-то мало касается – история искусства...**

Н.К.: Нас очень даже касалось, каждый раз что-нибудь такое происходило, как мы возвращались откуда-нибудь! В 1991 мы, например, сделали в Швеции, совместно со шведскими художницами выставку, называлась Hinderloppen, то есть это... бег с препятствиями, по их этому, obstacle race. И мы делали – художницы отсюда и я и Талантова приехали, вместе со шведскими художницами, и конференция там была, там это была Джерма Гри, или как вот ее, приезжала английская... И там происходило, и в Стокгольме мы там что-то рассказывали, и в Лунде выступали. Это был 1991 год. И потом приезжали шведские художники сюда, я даже об этом забыла, но мне напомнила одна наша художница недавно. И мы тоже с ними делали здесь выставку. Потом Надя Ажгихина нас пригласила. 1992 год «Нулевой аркан»...

**Н.Л.: Ажгихина тоже возглавляла гендерную секцию?**

Н.К.: Она, нет. Она просто стала этим заниматься. В журнале «Огонек» она тогда была. И они в 1992 году проводили конференцию «Русская культура и субкультура на рубеже девяностых и двухтысячных». И на этой конференции она предложила нам сделать выставку, мы сделали в ЦДХ эту выставку, «Нулевой аркан» я ее назвала, тогда я уже была куратором, уже не была

**Н.Л.: Как она называлась?**

Н.К.: «Нулевой аркан».

**Н.Л.: «Нулевой аркан». Так?**

Н.К.: Да, я увлекалась и сейчас еще увлекаюсь таро и прочими всякими структурными вещами, и вот это как бы то, что лежит за гранью разума, как бы вот - с одной стороны, женское искусство – потому что женщин, занимающихся искусством, не считают совсем нормальными, во-вторых, художников вообще не считают совсем нормальными. То есть, как бы вот двойной такой. А, в-третьих, именно там была задача какие-то запредельные состояния – проекты, или что-то

– которые для художницы считалось бы ее как бы некоей идеей, которая выходит за рамки здравого смысла и реальности.

**Н.Л.: То есть все 1990-2000 годы – это одновременно и работа и как практика-художника, с другой стороны – исследование того, как женщина представлена в искусстве и как она самовыражается?**

Н.К.: Да. Но на самом деле, довольно много было выставок. А когда мы делали ретроспективу в ГУМе, то оказалось, что разные группы, вот в Питере, все небольшие группки, очень интересные проекты, и из этого складываются целые истории. То есть, на самом деле, были потрясающие работы, и проекты, и выставки – мы все это собрали.

**Н.Л.: А где-нибудь сейчас это обобщается кем-то, есть ли историки вот этого женского искусства?**

Н.К.: Ну, пожалуй, вот я этим и занимаюсь, потому что, вот это то, что... У тебя не было этой книги, да? К сожалению, я не могу... у меня четыре, что ли, тома осталось, показать – покажу. А вот. Но она вполне академическая, там есть научный отдел, с нами работал. Потом... И Андрей Толстой возглавлял это, и Галина Ивановна Зверева была научным консультантом, и так далее, то есть там довольно научная книга. Но до этого, в 2002 году, я делала, предложила выставку Третьяковской галерее. И мы делали первую, большую, широкомасштабную выставку – ты, наверное, знаешь - «Искусство женского рода». Вот, вот это... Я недавно была в Лондоне на конференции, и там выступала и она преподает в этом... колледже... Как его? известный такой в Лондоне. Не помнишь?

**Н.Л.: Там много таких в Лондоне.**

Н.К.: Но он такой известный, Оказывается, вот эта книга у них – основной как бы материал по искусству, когда они историю искусства российского, вот это именно женского, как вот по этому аспекту. Там работали отделы, все эти специалисты, настоящие, вот по барокко, постмодернизму, модернизму, там XV век, иконы – они так писали все эти статьи, то есть это очень большая научная работа, на самом деле. Я теперь думаю и удивляюсь сама себе, что я подняла такие истории.

**Н.Л.: Как родилась идея?**

Н.К.: Идея... несколько раз она рождалась! Ну, сначала мы хотели – там такая искусствовед, Надежда Юрасовская, с Третьяковской галереей. Мы когда с ней сначала, потом вместе делали, я участвовала: «Постмодернизм и национальная культура: прощание времен». Сделали семинар. И там и мы с ней продолжали общаться, и эта выставка, она хотела что-то такое сделать. И потом я подумала и решила, что вот можно такое действительно поднять эту тему, и мы с ней подали заявку. К Лене Кочкиной пошли, сначала хотели «Антологию женственности» назвать...<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Составитель транскрипта отмечает, что Елена Кочкина тогда работала «в Фонде Сороса, возглавляя Гендерную программу Фонда.»

## **Н.Л.: То есть помощь оказало «Открытое общество», Фонд Сороса?**

Н.К.: Вот тогда уже – «Открытое общество». Тогда мы пошли к Лене Кочкиной и, надо сказать, Лена Кочкина – единственный, кто оценила эту идею, и увлеклась этим. И она и Гениевой<sup>8</sup> это представила и Соросу.

То есть, и почему «Heresies» нас взял, а Сорос... и как мы эту последнюю тысячу, вместе с ней тогда рухнуло и те три тысячи, которые нам обещали? Потому что позвонили, значит, и Сорос сказал, что он вообще к женскому искусству так себе относится, сказал он, вообще ко всем этим идеям, своему молодому помощнику в нью-йоркском офисе, когда мы зашли. И он отказался дать эту тысячу. А тот как бы перед нами обещал, что все будет в порядке, ему хотелось выпендриться и показать, что он чем-то помог. Он взял и позвонил в Москву, это все тому же Иванову, в московский офис.

Те сказали, что нет проблем, они здесь это издадут, то есть они нам: почему мы уехали, то есть нам всё сказали, что они издадут, и они им сказали, что это всего в 500 долларов им обойдется это издать здесь. И мы поняли, что таким образом. И он сказал, позвонил нашим спонсорам: все в порядке, мы нашли решение проблемы! Да, мы потеряли те три тысячи и, таким образом, мы поняли, что не напечатают - потому что здесь уже не напечатали, иначе мы бы приехали с журналом. Мы же хотели ведь сделать выставку, а не журнал там. И в результате такая история случилась. И тогда мы вот попали, пришли в гости к этим американским арт-критикам, феминисткам и прочим (они нас позвали!), и мы рассказали им эту историю. Им так понравилось, потому что оказалось, что Сорос был... - я не знаю, почему Сорос... - потом организовал Женскую сетевую программу, видимо, под давлением уже современных веяний, требований и прочего. Но они сказали, что он вообще да, плохо относится к женщинам и к женским проектам, и что его жена дает просто крохи на культуру, крохи с его вот этих миллионов. Но они нам предложили такой вариант, потому что им вообще понравилась вся эта история, что мы отказались. Мы-то отказались. Я сказала, что нет, мы не должны были соглашаться на вот этот вариант, потому что тогда мы просто зря сюда приехали, тратили деньги – все было зря, потому что ничего не будет. Мы вернемся, с чего начали. Ну и в общем тогда мы как бы приняли, как выяснилось впоследствии, правильное решение. А потом, когда мы пришли с группой уже других художников, Сандомирской с нами не было уже, пришли в РГГУ. Нас пригласила Люся Скворцова – знаешь ее, да? – да, пришла и позвала меня, ну и она представила Белой,<sup>9</sup> я еще там пригласила людей - и мы такую лабораторию (сначала это была бесплатная лаборатория) при РГГУ организовали.

## **Н.Л.: Как называлась?**

---

<sup>8</sup> Речь идет о Екатерине Юрьевне Гениевой (1946-2015), советском и российском филологе, которая была Генеральным директором Всероссийской библиотеки иностранной литературы с 1993 по 2015. В 1997 она стала президентом Российского фонда Сороса (Института «Открытое общество»).

<sup>9</sup> Составитель транскрипта отмечает, что речь идет о Галине Андреевне Белой, «профессоре, докторе филологических наук, проректоре Российского государственного гуманитарного университета».

Н.К.: Называлась «Идиома». Как раз еще по тому названию. И там мы вот сделали это «Прощание времен», совершенно бесплатно, нас взяли как подструктуру, ничем не оплачиваемую. Ну она... А через год, значит, уже мы договорились с Галиной Ивановной Зверевой на кафедре Истории и теории культуры и там представила нам Лукичеву как раз Красимиру Любеновну. И я каким-то образом эта наша лаборатория... То ли Высшие женские курсы полетели (это все было при Высших женских курсах), там какая-то история случилась, что они не могли дальше продолжать свое существование... Отказалась от них Белая, и тогда вот я просто официально на ставку туда вошла, или на полставки, не помню, с тем, чтобы...

**Н.Л.: Это дало возможность продолжать именно исследовательскую деятельность?**

Н.К.: Да. Да, то есть, все наши члены нашей группы каким-то образом там еще, на разных. Я выставки... В основном мы там делали выставки. И мы там сделали в 1995, мы там сделали первую большую конференцию, и выставка. Выставка была, не помню, но конференция была большая. Она называлась «Смена культурных парадигм: роли и варианты». Это был 1995 год, там приехали весь этот самый, такие художники из Питера, искусствоведы, и художники, и художницы, здесь действительно было очень классно. Там такие видеопказы были, и вообще потрясающая была и конференция, и все...

**Н.Л.: Это связано было с теми «гендерными 90-ми», когда интенсивно поддерживали западные и другие фонды разные направления развития гендерных исследований, в том числе в искусствознании или это было просто...?**

Н.К.: Никогда нас не поддерживали, у нас денег там не было опять же! Вот я не помню, чтобы меня и мои проекты в те годы кто-то поддерживал. Я помню, с кем я ни говорила – я говорила: «Все ваши эти гендерные исследования, вот по этим западным, вот эти, развалятся! Потому что вы делаете все это вот на таком уровне. Пока не идет, все вот эти этажи не формируются, не исследуются, не делается ничего!» Значит, вот это всё – там хлеба подать, или еще там чего-то А на деле все просто тогда делили деньги! Ну, так и вышло, на самом деле.

То есть, я была... где сейчас все эти организации, которые там... Даже при Правительстве что-то такое делали, Комитет общественных связей, помнишь, там тоже какие-то они хотели, меня все тоже звали, спрашивали, женские проекты, и так далее... А потом они в результате кончалось тем, что делили какие-то деньги и делали какие-то непонятные вещи.

**Н.Л.: А в это время хоть какие-то западные женские организации находились с Вами в контакте, искали ли Вы сами каких-то возможностей с ними связаться?**

Н.К.: Всегда я лично контактировала с художниками, с искусствоведами и на...

**Н.Л.: На индивидуальном уровне или на уровне организации?**

Н.К.: На индивидуальном уровне мы получали материалы, участие там, ну, как бы, ну, вот и всё.

**Н.Л.: Главным образом из Америки или откуда?**

Н.К.: Ну, нет, у нас... Ну, вот тогда были шведы и были американцы. Но потом как бы... Когда ты начинаешь своих коллег куда-то приводить, они тут же тянут одеяло и... меняют ситуацию. Со шведами мы таким образом потеряли контакт, хотя начинали, причем не мы, а они нам сами позвонили первыми из посольства, они слышали про журнал, и там мы действительно много делали, но это не Посольство поддерживало материально, а просто интересовалось, участвовало, приглашали нас и т.д.... А вот уже потом, скажем, через как бы промежуточное звено, туда вывели Бахштейна,<sup>10</sup> а не мы-уже. Уже Бахштейн там делал большую выставку женскую какую-то, вез... То есть, как только дело касалось денег, сразу появлялись люди, которые знали, как и все, да. Так что никогда мы ничего такого не получали.

Но я сейчас смотрю – вот какие-то такие возможности мы всегда находили сделать. И вот этот Фонд Сороса, например. Женская сетевая программа, они дали деньги на каталог. Какие деньги я, например, получила? Ну гонорар за статью, что я написала. А вот. То есть, вот чисто... дальше - сама выставка, Третьяковская галерея, там свои спонсоры. Нас это – ни как кураторы, мы уже ничего не получали. Мало того, что даже мой копирайт и нашей организации, которая вот это самое... они там сохранились лишь благодаря Иовлевой Лидии Ивановне, которая была замдиректора, потому что директор вообще хотел только ГТГ [Государственная Третьяковская галерея] поставить, нарушив все договоренности, которые были. У нас даже было письмо от Хиллари Клинтон – там в поддержку. Сейчас подумайте: вот станет она президентом...

**Н.Л.: Но оно не сохранилось в настоящий момент?**

Н.К.: В оригинале нет, но в каталоге оно напечатано с ее подписью, так что в этом плане, да. А в оригинале как оно могло сохраниться, мы передали, еще Родионов,<sup>11</sup> не первый ее пустил, а какой-то еще.

**Н.Л.: Подожди, это кто?**

Н.К.: Это тогда был директор ГТГ, он сказал типа того, что у советских собственная гордость и что нам эти... И тут возникает, что нам эти западные или что. Хорошо, что ее в принципе напечатали. В этом...

**Н.Л.: В каком году состоялась вот это - «Искусство – женского рода»?**

Н.К.: В 2002.

**Н.Л.: В 2002.**

---

<sup>10</sup> Составитель транскрипта отмечает, что речь идет о «Иосифе Бахштейне, кураторе выставок».

<sup>11</sup> Составитель транскрипта отмечает, что речь идет о «Валентине Алексеевиче Родионове, директоре ГТГ».

Н.К.: Нет, до 2002 мы много всего сделали там...

**Н.Л.: Менее таких прозвучавших?**

Н.К.: Мы - проекты, но те были более действительно, были более интеллектуальные. Вот до того, вот этот... там это «Женственность и власть» там, потом мы делали уже «Границы гендера», «Gender boundaries», это был 1998-1999, а в 1995 я делала выставку «Апокалипсис», и там участвовали и женщины, и мужчины, и мы ее не артикулировали как гендерную. Но сейчас когда я ее описываю. Было много разных интересных проектов, которые, скажем, вошли уже в эту книгу. Которые не реализовались...

**Н.Л.: Где проходили эти выставки? Как удавалось найти помещение для того, чтобы...?**

Н.К.: Очень много выставок проходило... Ну вот там была галерея «Садовники». «Женственность и власть» была в ЦДРИ [Центральном доме работников искусств], каждый раз – ну, видимо, это судьба такая – каждый раз появлялся некто, кто говорил: «А давайте сделайте выставки там-то!»

**Н.Л.: А от кого зависело устроить выставку в ГТГ? Кто принял решение, и кто вот оказался той последней каплей? Потому что до этого ведь ни разу не проходили подобного рода выставки в Третьяковке.**

Н.К.: Ну, во-первых, не надо недооценивать мою энергию, потому что я как бы - к этому моменту столько сделала, что я как бы собрала энергетический потенциал. И далее я просто разложила, как это будет. То есть, или складывалось, как оно складывалось... То есть я пошла к Лене Кочкиной, мы договорились с Леной Кочкиной – знаешь, как челночная дипломатия – с Леной Кочкиной... Дарья Юрасовская устроила. Написали письмо Родионову и привели к нему Лену Кочкину. Пришла Лена Кочкина с серьгами, такая вся из себя, выглядела там... на миллион, и сказала, что вот Фонд Сороса даст, сразу его деньгами убила. Столько Фонд Сороса не дал, но нам удалось все-таки хоть что-то на каталог получить. А вот. Но далее пришла Иовлева Лидия Ивановна, эта Лидия Ивановна вообще человек необыкновенный. Ну, ее можно было бы сравнить с Антоновой, наверное.<sup>12</sup> Правда, она лет на десять помладше. И тогда она, она очень была каким-то бессменным первым заместителем директора, в отличие от Пушкинского музея, где всегда личность была Антонова, главный директор, а все остальные – как бы замы и прочее – они зависели полностью, то здесь было... всегда были бездарные, как я понимаю, директора, ну либо такие средней руки, либо средние какие-то, либо временные, либо назначенные, иногда туповатые... Кто-то, по-моему, был даже ничего, мне говорили... Но всегда там сидела вот эта Лидия Ивановна, которая была потрясающей, и до сих пор. Она знала, что в каком музее, какие работы, и она в общем как бы правила там все это. И Юрасовская к ней как-то относилась с опаской. Она считала, что надо вот, миновав ее, но ее, конечно, позвали, и вот ей это всё стало интересно, потому что она вот. И она нас в

---

<sup>12</sup> Составитель транскрипта отмечает, что Ирина Александровна Антонова является «директором Музея им. А.С.Пушкина».

дальнейшем очень... Особенно когда... У меня был аргумент: мы же все тогда хотели Музей женского искусства здесь создать, и у меня был аргумент –этот Вашингтонский музей. И потом в этот Вашингтонский музей приехала вот эта Вильгельмина Холидей.

**Н.Л.: Музей женского искусства.**

Н.К.: Да, Вашингтонский музей. И они рассказывали и в посольстве давали, пригласили Иовлеву, и она увидела... их это самое... И я чувствовала, что она думает, что мы бы могли, вообще у нас не хуже.

Это так было. Мы много об этом говорили... Они посмотрели тогда скульптуру, собрание вот это XX в., тогдашнее которое было, и сказали, что их поразило количество женщин-скульпторов, насколько они классные. Ну, они действительно были. И в общем... Лидия Ивановна, она стала как бы главным куратором этой истории. И она, конечно, все это...

**Н.Л.: Много времени потребовалось на организацию? То есть, два года, допустим...**

Н.К.: Ну если в 1999 году мы начинали, переговоры и все, а потом начали работу, и в 2002 только эта выставка открылась, в январе - ну, книгу надо было написать, все, потом уже мы делали, и тут раз вдруг – «Амазонки авангарда» показывают, и тоже они взяли из коллекции Галереи, и они как бы оказались раньше.

Но мы это...

**Н.Л.: Это 2001?**

Н.К.: Да. Мы тоже это обыграли как бы после них, но у нас же все-таки XV век там, колоссальные фонды. Там из Эрмитажа привезли, они собрали в общем работы... Потом выяснилось... Я курировала отдел (но кроме того, что наша вся идея была!) – я курировала отдел современного искусства. И потом оказывается, это еще выставка... В какой-то момент я увидела, что она у них в лучших проектах, много лет спустя. В Третьяковской галерее... Очереди стояли. Потом они возили, оказывается, по городам. Но просто без современной части, мне ни слова не сказав. Но они возили по городам России и там в музеях тоже показывали, «Искусство – женского рода». Я потом набирала, видела.

**Н.Л.: Сколько времени прошло до следующей выставки, которая была организована вот в обновленной «Рабочий и колхознице»?**

Н.К.: Ну, «Рабочий и колхозница» - это 2013 год.

**Н.Л.: Ах, 2013. Тут 2002. Значит, вот 12 лет прошло.**

Н.К.: Вторая была очень большая выставка, крупная, не менее крупная, только это было постсоветское пространство. Это было в «Музее современного искусства» у Василия Церетели - вот то, что я рассказываю, то, что мы делали.

**Н.Л.: Как называлась?**

Н.К.: «Zen: Гендерная...». «Zen» двоеточие. «Жен» - это этот транскрибированный корень, который у нас в самой первой нашей выставке был. «Женщина как объект», мы писали «Zen» - «ZENщина как объект». Поэтому я вернула это название. «Zen: Гендерная история на постсоветском пространстве». «Гендерная история искусства...».

А вот. Говорить или...?

**Н.Л.: Да, говорите.**

Н.К.: «... на постсоветском пространстве». И это «гендерная...», да, «гендерная история искусства на постсоветском пространстве». И это очень крупная, потому что мы со всех городов, где только что-то могло быть, собрали, начиная с 1989... ах, с 1989 по 2009 годы, мы вот этот брали промежуток. На двух языках. Третьяковка тоже была на двух языках.

**Н.Л.: Кто куратор был? Саркисян?**

Н.К.: Я и Оксана Саркисян. Вот. Ну, идея-то моя была. Просто Оксане... Ну, как было?! Просто я пошла к Василию с предложением этой выставки.<sup>13</sup> Они у меня спросили, «а кто будет куратор еще?» Ну, там ничего нет, что только один куратор. Потому что они имели в виду музей, видимо. И тут вошла Оксана Саркисян. [неслышно]. Я говорю: «вот, я с ней вроде как была в неплохих отношениях». Выставки потрясающе портят отношения, такие большие проекты между кураторами - я сразу забегаю вперед.

Ну вот. На 2013 год уже мы к Лошак<sup>14</sup>пошли - но это была случайная история. У нас было много, мы же делали же: Биеннале, Старость, во-первых, мы делали, про старость. Потом мы делали «Зеркало» - на тему зеркала, направление Взгляд/Зеркало - это женское... Большие международные проекты мы делали, но там более элитарные названия... Более такие. Женское nano мы делали и т.д., и в Роснано, в том числе. Очень много мы делали в Музейном центре, в залах Музейного центра РГГУ как раз в те годы...

**Н.Л.: Кто был на этих выставках? Что за публика?**

Н.К.: Мы приглашали. Потом студенты, учащиеся. Потом...

**Н.Л.: В РГГУ понятно, а вот в Третьяковке тоже ясно, а в более маленьких и камерных вариантах?**

Н.К.: У нас не было так особо более маленьких и камерных вариантов. У нас самый маленький, камерный вариант - это и был РГГУ. Там иногда на втором этаже, но там такая система входа, пропускная, все, что тоже ограничен проход - но там Музейный центр все-таки. На самом деле, РГГУ, Музейный центр - это единственный, пожалуй, но сейчас еще в Питере, оказывается, есть университетский музей, который существует в России. То есть если Вы

---

<sup>13</sup> Речь идет о Василии Церетели.

<sup>14</sup> Составитель транскрипта отмечает, что речь идет о «Марине Девовне Лошак, новом, в то время, директоре Музея им. А.С.Пушкина»

посмотрите, на Западе, особенно в Америке, там это очень престижно – университетский музей. Здесь он не финансируется никак, сейчас, по-моему, вместе с РГГУ разваливается. Ну вот, и недавно, мы там делали совместно с корейскими художницами проекты, но они, как правило, были международными. На самом деле, их много было. Проекты так называемой ментальной археологи делали там... и т.д. То есть мы много делали. Ну, вот эти большие как бы вот эти ретроспективы, широкоформатные – это вот искусство. Ну, может быть, вот это первое, потому что оно потом «Искусство – женского рода», вот эта «Гендерная история искусства на постсоветском пространстве». Это, которые уже создают саму историю российского женского искусства, и конечно, та выставка в «Рабочем и колхознице», 8 марта 2013 года. Это были действительно великолепные выставки.

**Н.Л.: В 2013 году.**

Н.К.: В 2013. Поганки! Они все, конечно, испортили... Но не отнять того, что это было действительно очень здорово. Причем Лошак – профессионал высокого класса. Она привлекла коллекционеров – вот эту часть, где авангард, это вообще она блестяще сделала. Там потрясающие были работы. Ну, и вот эти феминистки нам дали в художницы, которые... Ты за большие гонорары у них поди возьми, с именами. Прислали нам.

**Н.Л.: А финансирование какое-то было?**

Н.К.: Никакого финансирования, нам ничего не дали! Каждый раз не было финансирования – вот о чем я, возвращаясь к этой теме. А вот. Там и встал вопрос о финансировании как раз, не заплатили кураторам даже, вообще ничего не заплатили. Пообещала «Ирида»,<sup>15</sup> но тоже ничего в итоге не дала нам. Правда, она не нам пообещала, а пообещала что-то тому залу за то, что их там взяли с их логотипами и т.д., но тоже ничего. Там был очень строгий отбор художниц, но вот там прислали... там Вали Экспорт,<sup>16</sup> «Guerilla Girls»<sup>17</sup> прислали своих этих, Орлан<sup>18</sup> там, ну в общем и, конечно, вот лучшие наши художницы.

**Н.Л.: А какие-то сейчас связи, контакты с международными женскими организациями существуют? Такие, которые поддерживают арт-проекты женщин-художниц, например?**

Н.К.: Есть ли такие? Мы все, во-первых, знаем, что, на самом деле, арт-проекты и женщин-художниц и в прежние времена, когда всех финансировали, здесь не больно-то поддерживали! А как только находился способ, что кто-то кого-то поддерживал, только всегда находился кто-то, кто готов был за деньги, на деньги что-то такое сделать. Во-вторых, тут до сих пор не любят все равно... эту историю.

---

<sup>15</sup> Составитель транскрипта отмечает, что «Ирида» является «Фондом поддержки и развития образовательной системы».

<sup>16</sup> «VALIE EXPORT»; урождённая Вальтрауд Ленер, позже Вальтрауд Хёллингер является австрийской художницей.

<sup>17</sup> «Guerilla Girls» является анонимной группой феминистских активисток.

<sup>18</sup> Составитель транскрипта отмечает, что Орлан – французская художница, автор книги «Тело как предмет искусства».

Вот сейчас единственный я делаю проект, но я даже не буду о нем говорить, потому что надо его сделать, он для меня важен. Наверное, это будет последний проект, касающийся женщин и их искусства.

**Н.Л.: На какую же тогда тему переходить, если оставлять эту?**

Н.К.: Я перейду на свою. Я хочу наконец заняться своей творческой деятельностью, работами и все, оставив, может быть, какие-то исключительно финансируемые проекты или больше этот самый...

**Н.Л.: Я думаю, что женская тема не отпустит... Есть какая-то переписка или контакты сейчас с художницами, не исследовательницами искусства, а художницами-феминистками?**

Н.К.: У меня с художницами в основном контакты и есть! Без художниц вы ничего не сделаете. Исследовательницы искусства здесь никакой роли, на самом деле, не играют. А вот. Художницы – да, у меня много, они живут и здесь, и за границей.

**Н.Л.: А есть отличия в существовании феминистского искусства и женского в нашей стране и в других странах, ну, допустим, в тех же Соединенных Штатах, в чем тогда эти отличия?**

Н.К.: Во-первых, художницы-феминистки, которые в свое время успели это все сделать, и хорошие художницы, они даже могут не именовать себя феминистками, но они непременно затрагивают вот эти все темы и это уже как бы... Они очень хорошо оплачиваемы, у них высокие гонорары. Они не поедут к нам. Вот Орлан – то, что она нам прислала USB, или там разрешила, под условие, чтобы мы по ее описанию сделали всю печать и всё, потом должны были уничтожить в присутствии свидетелей. Это такая практика, что он в этот момент становится оригиналом – тебе присылают, но оригинал –мы же не купили его, не оплатили, то есть он не должен существовать вне как бы этих самых. То есть мы обязаны уничтожить в присутствии свидетелей. Вот эти все работы даже было жалко уничтожались. Мне очень хотелось сделать конференцию и... хотя бы продолжить это, вот оставить фрагменты этих работ, чтоб... А они очень хотели приехать, но она требовала оплату дороги и гостиницы, это понятно, гонорар не меньше 700 евро. Причем это, значит, маленький гонорар. Вслед за этим мы даже договорились о том, чтобы оплатило посольство французское, и поселило ее в своей гостинице и т.д., а вот насчет гонораров мы так и не смогли договориться, тут она еще затребовала, чтобы ей устроили пир, на него пригласили всех художников, она с ними хочет пообщаться. На это тоже деньги нужны немаленькие. На этом...

Но тут Лошак тогда, которая это как бы курировала. Ее назначили директором Пушкинского музея, и как бы на этом мы пре-... Мне даже удалось – 3000 долларов – это был великий труд – зарезервировать в посольстве, у атташе по культуре для Мэри Келли, чтобы она приехала.<sup>19</sup> Но Мэри Келли сказала: мы не знаем, как - визы, эти самые стоят денег, а я без мужа не поеду. А мужа ее оплачивать уже бы... У нее

---

<sup>19</sup> Составитель транскрипта отмечает, что Мэри Келли – «концептуальная художница, профессор Калифорнийского университета в Лос Анжелесе».

действительно какие-то проблемы со здоровьем, и она действительно всюду ездила с мужем. Но такого уровня человек, и художница, и все, ей должны выделять какие-то средства, но у нас, ну как бы все. На этом я прекратила эту историю, хотя, на самом деле, конечно, это было бы здорово, замечательно, если бы они приехали и было бы такое...

**Н.Л.: То есть различия между нами, нашими исследовательницами искусства женского, и теми, кто сейчас, допустим, в Швеции или в Америке – прежде всего, в том, что там - это финансируется, а у нас нет?**

Н.К.: Там это финансируется. Там платятся гонорары. Там чтобы куратор – вот, как я, - что-то делал за копейки или без гонораров, такого просто не бывает. То, что эти выставки вообще как бы на них невозможно... А сейчас у нас вообще рушится современное искусство. ГЦСИ [Государственный центр современного искусства] закрыли.

**Н.Л.: Ходит ли кто-то из обычных женщин на эти выставки? Можно ли достучаться до женщин через вот это женское искусство?**

Н.К.: На самом деле достучаться... Проблема не в том, чтобы до женщин достучаться, а в том, чтобы как бы поставить на должный уровень искусство среди вообще там в этой истории. И до всех достучаться! Но, на самом деле, женщин страшно ненавидят. Это страна, где просто ненавидят, на самом деле, женщин которые в чем-то себя проявляют. Поэтому очереди, конечно, стояли, народу было страшно много, и такие негативные писали отзывы, типа там вообще – именно: «женщины, сидели бы, да, себе»... И я даже похожее видела в СМИ или в Интернете, что ли, читала гневную статью о том, что женщины пошли в бар и побили каких-то мужчин, которые к ним то ли приставали, то ли что - в общем, устроили драку. И примерно те же были фразы: вот сидели бы вы дома. Че женщины...?» Не то нехорошо, что подрались в баре - а то, что именно женщины, вместо того, чтобы где-то там заниматься своими занятиями, пошли подрались. Вот примерно такое же содержание, что женщины типа того, то есть, именно акцент был на то, что – «вот женщины». В общем мы пытались всякие злобные... И даже один мой знакомый из Португалии – ну, то есть, я с ним познакомилась – он аспирант, приехал, чтобы делать... он диссертацию делал на эту тему, он специально эту книгу отзывов попросил, снимал, она вошла в его диссертацию. Сейчас и в мою войдет, кстати. Я тоже собираюсь использовать, я у него попросила даже: «Пришли-ка мне, вот ты фотографировал даже, отзывы!» И вот он слышал все эти негативные...

**Н.Л.: А тема его диссертации? Примерно.**

Н.К.: Не вспомню. У меня где-то там написано. Он мне письмо послал. Много лет прошло, а я не вспомнила... я забыла ему позвонить.

**Н.Л.: Про женское искусство?**

Н.К.: Ну, связана, да, с проблемой репрезентации в женском искусстве. Вот это все, то есть, на самом деле, как раз большой интерес это все вызывает. Ходят и

смотрят... Но при этом с негана... много, но не скажу, что... а многие, наоборот, говорили, что «да, вот, как здорово там то, что...»

**Н.Л.: Есть ли смысл объединения женщин-художниц для того, чтобы иметь возможность коллективно выступать за свои права, и за право и выставяться, и получать какое-то финансирование для выставок?**

Н.К.: Смысла объединения женщин-художниц нету, может быть... Вот «Ирида» объединилась. А там бездарные женщины-художницы... Ну, как бы опыт показывает, что не объединяются. То есть, объединение, может быть, объединение, но Музей женского искусства был бы очень... у нас был бы очень кстати! Еще недаром во всем мире подобные все-таки открываются, существует, где бы регулярно ни проводились эти проекты - это было бы то, что объединяло бы, потому что самое лучшее – это представить интересное или дать возможность реализоваться интересным идеям. И вот что я заметила: что женский проект, который как женский, он уже по-другому работает. Даже если дали то произведение, которое было показано в другом контексте, то в этом, оно становится иным. То есть оно как бы говорит совсем о других вещах. Там есть свои скрытые тексты, которые... То есть это - очень большое поле даже для исследований. А вот. И соответственно, конечно, это - еще один уровень, который возникает в культуре. Это всегда хорошо! Вот. Ну, как бы, вот сейчас... говорили это уже по религиозным темам, что Бог дал культуру для того, чтобы возвышение проходило, то есть, народ принял, чтобы было возвышение. Вот как бы вот культура, я считаю, чем она богаче, чем она более вот это самое... там больше - тем выше уровень, собственно, людей становится. Ну вот, у нас гендерные - у нас не только женские, но и мужские тоже там. Но в принципе в основном же...

**Н.Л.: У меня вопрос вот о том, можно ли наметить или как-то нащупать, предположить какие-то точки пересечения между вот этими выставками женского искусства и интересом к женскому творчеству и женским движением в нашей стране? Есть ли оно вообще, женское движение, у нас? И как оно взаимодействовало и взаимодействует с женщинами творческими и художницами и т.д.? Есть такое?**

Н.К.: Ну, на разных этапах какое-то женское движение в чем-то пыталось взаимодействовать, но я заметила, что поскольку женское движение в основном состоит из людей, которые в искусстве мало что понимают, то, соответственно, они начинают взаимодействовать, ну, вот с типа, с типа «Иридой» - тебе не надо помещать вот - тех, которые действительно начинают играть в политические, ну, в такие игры, чтобы открывать салоны, там дарить картинки, и им дают гранты. Вот «Ирида» очень много грантов получала. Но это того, такие вот художницы, которым тоже, конечно, хочется ездить и на пленер, и писать, и все.

**Н.Л.: Потому что есть неконформистское направление в искусстве, и оно не может быть поддержано властями по определению.**

Н.К.: Нет, если бы вот этот ГЦСИ, например, не упразднили...

**Н.Л.: Что такое ГЦСИ?**

Н.К.: Вот этот Государственный центр современного искусства. Я предлагала в Московском музее современного искусства дать нам какой-то, потом, да, на Петровке, они в нескольких местах, дать, сделать какой-то раздел, пусть даже женского искусства, так бывает в музеях! Они были не прочь, но на это же нужен бюджет! На это же нужно здание, а там начинаются свои сложности. Вот. То есть конечно, такая бы структура была нужна. Особенно в России, где патриархальное это все. Где в общем-то женщин не очень-то любят, на самом деле. Любят тех женщин, которые ведут себя так, как предписано. Ну вот. И у нас, значит, старый. Вот если бы сейчас тоже бы построили... сейчас опять большую монополию сделали по современному искусству, РОСИЗО передали, вот этот наш новый Мединский, его, видимо, не уволят до тех пор – но это не для записи – пока он не сделает все, что положено. А вот. И, конечно, они должны были бы найти место для... Ну, там какие-то проекты делаются, но они как бы не то, что регулярная работа. То есть нам так не удалось сделать Музей женского искусства, для которого архив собран и действительно... тогда действительно можно было бы о чем-то говорить. А вот.

Деньги на это нам так и не дали, хотя, например, Вашингтонский музей женщин в искусстве говорил: «если у вас будет музей, если удастся его сделать, то мы найдем и на общие проекты какие-то и так далее, какие-то точки пересечения в финансировании». Но я думаю, мы бы нашли, но, видимо, мы же теперь вообще уже не по западному пути пойдем. Хотя в Азии сейчас (вот я сейчас даже буду соорганизатором одного женского фестиваля женского искусства в Южной Корее сейчас) мы участвуем в этих проектах, в Азии очень много проектов. И женских, и феминистских и т.д. Так что это есть, собственно, по всему миру.

**Н.Л.: Может быть, еще проект состоится? И вообще вся эта идея с созданием Музея женского искусства, может быть, как раз во взаимодействии уже не с западными организациями, а с восточными, и с их пониманием женской темы в творчестве и в искусстве?**

Н.К.: На самом деле, передовые восточные или азиатские эти, они вполне сотрудничают с американскими и прочими институциями, они им интереснее, чем мы. Я даже не уверена, что Китаю мы сильно, но проекты могут быть интересны, тем более сейчас вот это, но тоже я не знаю, как и что там. Все равно денег нет, о чем говорить...

**Н.Л.: Ну, будем надеяться. Не хочется заканчивать интервью на печальной ноте, вот, могу только в данном случае пожелать то, чтобы задуманное состоялось, чтобы все-таки возник в нашей стране Музей женского искусства, чтобы увеличивалось число женщин-художниц с самыми разными голосами в искусстве, и чтобы росло число исследовательниц этого искусства, которые могут объяснить, если что-то не смогла высказать художница, чтобы они могли объяснить, что этот «message» направлен для... к нам ко всем, к всем женщинам, которые эту тему воспринимают. Спасибо большое, Наталья, за этот сегодняшний разговор.**

