

## ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ. ВЫСТАВКИ

УДК 7.067+7.038.6

*А. О. Котломанов*

### АРХИВНЫЕ ГРЕЗЫ СЕВЕРНОЙ ВЕНЕЦИИ. НЕКОТОРЫЕ СОБЫТИЯ ПЕТЕРБУРГСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ ВЕСНЫ — ЛЕТА 2013 года

На исходе выставочного сезона 2012–2013 годов в жизни петербургского искусства вдруг произошло некоторое оживление. К актуальной ситуации оно имело мало отношения, но напрямую касалось художественной истории города. Точнее сказать, новейшей ее фазы, продолжающей вызывать множество вопросов и требующей серьезного и, желательно, объективного анализа. Началось все с открытия в Тициановском зале Музея Академии художеств неожиданной для многих экспозиции под названием «Асса: последнее поколение ленинградского авангарда» (май–июнь 2013).

Выставка должна была стать событием, поскольку мало кто мог ожидать чего-либо подобного от Музея Академии художеств, залы которого сами по себе предполагают совсем иное наполнение. В Рафаэлевском и Тициановском залах регулярно устраиваются экспозиции преподавателей Академии, показы дипломных проектов выпускников Института имени И. Е. Репина, иногда проходят тематические выставки соответствующей направленности, еще реже — персональные экспозиции художников, чье творчество так или иначе вписывается в магистральную линию академической традиции. «Асса» задумывалась как проект, никоим образом не связанный с официальной Академией, зато напрямую касающийся деятельности альтернативной Академии изящных искусств, основанной в конце 1980-х годов Тимуром Новиковым. Новиков, как хорошо известно из его заявлений, в определенный момент своей жизни стал позиционировать себя в качестве эксцентричного охранителя традиции, всячески порицая Институт имени И. Е. Репина и Академию в целом в отходе от служения божественной красоте и в преклонении перед зловредным модернизмом. Впрочем, если бы это был проект в рамках неоакадемической эстетики, возможно, он вполне бы органично смотрелся на фоне исторических стен, украшенных великолепными копиями монументальных полотен итальянских художников эпохи Возрождения. Об этом можно только мечтать, представляя, какая получилась бы ситуация смысловой эквилибристики, столкновения и взаимосвязи исторического пространства и помещенных в него произведений, подражающих академической эстетике на уровне постмодернистской игры в искусство. Для подобных опытов нужно, конечно, приглашать профессиональных кура-

---

*Котломанов Александр Олегович* — кандидат искусствоведения, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: kotlomanov@yandex.ru

© А. О. Котломанов, 2013

торов, предполагая солидные материальные затраты, учитывая при этом, что конечный результат может быть не так успешен, как изначально предполагалось, или не успешен вовсе. Но — это только фантазии, лишь косвенно относящиеся к тому, что было выставлено в Академии в мае-июне 2013 г.

То, что проект «Асса» представил публике некоторые работы Новикова и его соратников, вовсе не было связано с движением неоакадемизма и попытками его сопоставить с официальной Академией художеств. Все было намного проще. Выставка представляла собой музейный показ обширной коллекции, принадлежащей известному персонажу современной петербургской культуры Сергею (Африке) Бугаеву, другу и сподвижнику Тимура Новикова, многократному участнику «Поп-механики» Сергея Курёхина, но более всего известного по главной роли в культовом фильме Сергея Соловьёва «Асса» (1987). Сыграв в этой замечательной кинокартине роль Мальчика Бананана, Бугаев, известный до того времени лишь узкому кругу андеграундных художников и музыкантов, стал в одночасье главной звездой ленинградской альтернативной культуры, после, конечно же, Бориса Гребенщикова и Виктора Цоя, тоже во многом обязанных своей известностью Соловьёву и его «Ассе». Во всяком случае, популярность Африки — Мальчика Бананана была несравнимо выше известности его старшего коллеги Тимура Новикова, главы арт-группы «Новые художники» и автора загадочного слова Асса, ставшего названием культового фильма. Так якобы называлась полумифическая квартирная галерея Новикова, существовавшая в начале 1980-х. В дальнейшем, в 1990-е годы Африка продолжал пожинать плоды своей внезапной популярности, его имя было постоянно на слуху, тем более что он, как уже говорилось, был участником и Поп-механики, и Новой академии, стабильно притягивавших к себе интерес со стороны самых разных представителей российского и даже зарубежного культурного сообщества. Помимо ряда персональных выставок за рубежом, в 1999 г. он даже представлял Россию на 48-й Венецианской Биеннале. Относительно его творческой деятельности сказать что-либо определенное сложно, поскольку отдельные мелькавшие на выставках работы и даже целостные проекты вместе не складываются в единое целое. Хотя для современного художника это не всегда важно...

В начале 2010-х годов Африка вдруг заявил о себе не совсем ожидаемым образом. В 2012 г. он стал доверенным лицом В. В. Путина (тогда кандидата в Президенты РФ), выступая в качестве руководителя некоего «Института нового человека». Объясняя этот свой странноватый поступок, Бугаев говорил о поддержке якобы антизападных и антибуржуазных устремлений Путина, что можно было посчитать отголоском поздних воззрений Тимура Новикова относительно консервативной оппозиции «гнилому» западному влиянию. Кто-то воспринял это с удивлением, кто-то лишний раз убедился, что Африка — человек, чувствующий конъюнктуру времени и всегда старающийся сыграть на ней в свою пользу. Впрочем, через некоторое время произошел еще более неожиданный случай, весьма неприятный. Весной 2013 г. при не вполне выясненных обстоятельствах погиб Владислав Мамышев-Монро, другой известный персонаж из окружения Новикова. Вскоре после этого популярный публицист Артемий Троицкий опубликовал переписку с Монро, из которой было недвусмысленно понятно, что незадолго перед своей трагической кончиной Мамышева между ним и Бугаевым произошла некая нехорошая история. Не будем вдаваться в подробности, скажем лишь, что вследствие всего этого репутация Африки была основательно подпорчена, причем как раз накануне открытия выставки в Академии художеств. Возможно, именно поэтому реакция на нее была вялая, как будто бы арт-журналисты и критики объявили Бугаеву бойкот или же им просто было неприятно упоминать его имя.

Что же это была за выставка? Как упоминалось выше, она представляла собой музейфикацию обширной коллекции Бугаева, значительную часть которой занимают вещи, связанные с ленинградским андеграундом 1980–1990-х годов. Это не только художественные произведения, но и многочисленные «архивные материалы», со временем приобретенные некоторую ценность. Если говорить о произведенных искусства, то наряду с работами Тимура Новикова, Олега Котельникова, Георгия Гурьянова и других товарищей Африки, на выставке была, например, представлена легендарная банка супа Кэмпбелл, собственноручно подписанная Энди Уорхолом,

вроде бы одна из тех, что были им присланы в подарок независимым ленинградским художникам в 1985 г.

Удивительно, что этих предметов хватило на экспозицию в таком обширном пространстве, как Тициановский зал Академии художеств. Многие из представленных материалов были впервые показаны широкой публике, и одно это могло бы оправдать проведение столь обширной выставки в столь неподходящем для нее месте. Все-таки и художники, и искусствоведы, обучающиеся в Академии, должны представлять себе, что одновременно с официальным искусством в Ленинграде — Петербурге параллельно протекала независимая художественная жизнь, где были свои школы и направления, свои мэтры и их последователи. К сожалению, в нашем городе до сих пор бытует известная позиция в творческой среде, когда деятели традиционного и актуального искусства иногда ничего не знают друг о друге, причем зачастую и не хотят знать. У тех и других есть группа поддержки в лице пишущих искусствоведов и критиков, обращающих внимание только на «своих». Это, конечно, характерно не только для петербургской ситуации, но свойственно и московской художественной жизни и даже в некоторой степени европейской и американской. Существуют попытки примирения двух сообществ, в основном иллюзорные, осуществляющиеся, например, в выставочных проектах Русского музея, таких как «Без барьеров. Российское искусство 1985–2000 гг.», где в одном пространстве на короткое время объединяются работы художников всех возможных направлений.

С некоторыми оговорками таким проектом можно было бы считать и выставку «Асса» в Академии художеств, если бы она была более продумана в концептуальном плане. То, в каком виде она была в итоге сделана, имело, к сожалению, скорее негативный эффект. Сторонники традиционного искусства, глядя на хаотично развешенные художественные опыты «Новых художников», только укрепились во мнении в том, что их авторы непрофессионалы и дилетанты, которым бы еще учиться и учиться. Поклонники альтернативного искусства лишний раз убедились в том, какой тщеславный и расчетливый человек этот Бугаев (Африка), пытающийся убедить всех в том, что именно он — главный хранитель традиций местного андеграунда, идейный наследник Новикова, Курёхина и Цоя...

В общем, событием эта выставка не стала, хотя и заставила, наверное, кого-то задуматься об объективной оценке феномена «последнего поколения ленинградского авангарда». Интересно, что мысли по этому поводу появляются и у зарубежных искусствоведов и выставочных кураторов, что принимает иногда неожиданные формы. Во время проведения экспозиции в Академии художеств открылась Венецианская Биеннале — главный международный фестиваль современного искусства. Основной проект Биеннале был подготовлен куратором Массимилиано Джони и назывался «Энциклопедический дворец». Его особенностью было то, что рядом с работами профессиональных, иногда довольно известных, художников, были выставлены причудливые объекты, выполненные художниками-любителями или людьми, вовсе далекими от мира искусства. Все это, объединенное вместе, создавало фантазмагорическую ситуацию блуждания по закоулкам чьего-то возбужденного разума, где творчество перемежается с откровенным бредом. В «Энциклопедическом дворце» среди 150 авторов из 38 стран были и русские художники, один из которых — Евгений Козлов (известный также как «Е-Е»), входил некогда в круг «Новых художников» и, кстати сказать, что-то из его ранних вещей участвовало в проекте «Асса: последнее поколение ленинградского авангарда». В Венеции также демонстрировались его ранние произведения — «Ленинградский альбом», тонкие листочки бумаги с рисунками чернилами и шариковой ручкой. Изображения эти по сюжету были «озорного» характера, а по манере очень напоминали рисунки, часто украшающие школьные тетради. В некоторой степени они, как и выставленная в Петербурге коллекция Африки, выглядели музеефицированной версией наследия художников круга Тимура Новикова. Замечательно, что «Ленинградский альбом» вошел в состав выставки, стирающей грани между профессиональным искусством и творчеством любителей или «аутсайдеров». Выбранный лукавым зарубежным куратором контекст оказался наиболее органичным для произведений, художественный характер которых до сих пор вызывает сомнения.

В мае–июне в Венеции проходила также выставка «Capital of Nowhere», открывшаяся в Университете Ка Фоскари. Организатором ее наряду с итальянцами была Марина Колдобская, бывший руководитель петербургского ГЦСИ, художник, критик и куратор. Цель подобных мероприятий, открывающихся параллельно Биеннале, — «совмещение приятного с полезным», т. е. проведение выставки в нужное время в нужном месте. К Венецианской Биеннале как таковой эти экспозиции отношения не имеют, однако факт их открытия одновременно с этим праздником искусства существенно повышает возможный интерес к ним. В случае с проектом «Capital of Nowhere» даже не стоит вдаваться в тонкости кураторской концепции, поскольку подобранные для него работы могли бы с тем же успехом и в какой угодно комбинации участвовать в любой другой сборной экспозиции. На выставке в Венеции участвовали с новыми и старыми произведениями несколько петербургских художников, среди которых — Елена Губанова и Иван Говорков, Петр Белый, Петр Швецов, Виталий Пушкицкий. Все они приобрели относительную известность в середине 1990–2000-х годов, будучи умелыми интерпретаторами технических приемов из практики западного искусства второй половины XX в. Один из экспонентов «Capital of Nowhere» — Петр Белый, в последние годы больше заявлял о себе как куратор, пытавшийся систематизировать петербургский художественный процесс, что само по себе заслуживает внимания.

Началась эта деятельность с открытия в 2008 г. галереи «Люда» в грязноватом дворе старого общарпанного дома на Моховой улице. Там, в типичных для «северной столицы» декорациях, на протяжении примерно года прошло несколько десятков выставок современных художников с целью показа полного спектра новейшего петербургского искусства. В некоторой степени это получилось у Белого, и, можно даже сказать, идея подобной временной галереи, имеющей определенную целевую направленность, была вполне удачной. В дальнейшем, уже после закрытия галереи бренд «Люды» периодически всплывал в кураторской деятельности Белого, и, наконец, в 2012 г. художник ненадолго реанимировал свою первоначальную идею. Внутри обширного пространства, образовавшегося после начала реконструкции Новой Голландии, рядом с разного рода увеселительными шатрами и балаганами, Белый открыл галерею-проект «Люда Express. Место действия», где устроил несколько выставок, подобных тем, что были на Моховой. Затем у энергичного художника-куратора родилась новая идея, реализовать которую он поначалу решил в Москве. С сентября 2012 по июнь 2013 г. в столичной галерее «Культпроект» прошла серия экспозиций, объединенная в проект «Невидимая граница. Сезон петербургского искусства в Москве». Смысл проекта был прежде всего просветительский — показать московской публике петербургское искусство, о котором она не имеет никакого представления. Конечно, замысел этот заслуживал всяческого одобрения, однако, судя по всему, москвичей не особенно впечатлило то, что показывалось в «Культпроекте».

Летом 2013 г. проект получил продолжение на территории Новой Голландии, где были проведены четыре выставки под общим названием «Новый архив». Здесь Белый-куратор поставил себе задачу просвещать молодую петербургскую публику, ничего не знающую о героических страницах местного contemporary art. Первая экспозиция в этом мини-цикле называлась «Шизореволюция. Архив ПАиБНИ». Поясним, что не вполне благозвучная аббревиатура, упоминающаяся в названии, расшифровывается как «Петербургский архив и библиотека независимого искусства». Институтация эта размещалась с 1999 по 2007 г. в знаменитом доме на Пушкинской, 10, и занималась, по словам ее директора Андрея Хлобыстина, хранением различного рода «продуктов жизнедеятельности творческих людей» конца 1980–1990-х годов. Человек, столь тонко чувствующий эстетику слова и стиль времени, искусствовед и художник Хлобыстин некогда входил в ближайший круг Тимура Новикова. Занявшись нелегким трудом собирания артефактов, связанных с деятелями городского андеграунда, он накопил внушительную коллекцию всего того, что связано с феноменом художественного поведения. Придуманной им термин «шизореволюция» как нельзя лучше передает смысл всего того, что происходило четверть века тому назад в среде ленинградско-петербургских «Новых художников» и затем «новых академиков». Заметим, что и метод подобного собирательства не иначе как шизоидным назвать нельзя. Разу-

меется, ПАиБНИ не был ни архивом, ни библиотекой в привычном понимании, это был скорее индивидуальный проект Хлобыстина, где он представал как бы alter ego незабвенного гоголевского Плюшкина.

Вторая часть выставочного проекта «Новый архив» называлась «Ретромутанты». Это был показ произведений примерно двадцатилетней давности, по стилю представляющих собой весьма запоздалые версии зарубежных течений второй половины XX века. Среди «Ретромутантов» были относительно известные в Петербурге художники Марина Алексеева, Владимир Григ, Керим Рагимов и Андрей Рудьев, до сих пор работающих примерно в том же направлении. Третья выставка — «Товарищество “Новые тупые”» — напомнила публике о существовании одноименного объединения конца 1990-х — начала 2000-х годов. Наконец, четвертая часть проекта, экспозиция «Навикула Артис», была о деятельности маленькой независимой галереи, одной из первых в Петербурге.

В начале этого текста говорилось о некотором оживлении, которое наблюдалось как раз в связи с упоминавшимися выставками, от «Ассы» до «Нового архива». Выставки эти были архивного характера, а их организаторы пытались воссоздать более или менее стройный образ недавней художественной истории. Впечатление, создававшееся в итоге, было обрывочным и хаотичным. Понятно, что есть вполне очевидная искусствоведческая проблема выявления наиболее существенных аспектов в нашем современном искусстве, и рано или поздно будут написаны книги, суммирующие то, что необходимо анализировать сегодня. Но много ли искусствоведов этим занимается, притом что изучение новейшего искусства своего родного города — самый очевидный путь для исследователя? Для этого собран хороший базовый материал — например, монографии Екатерины Андреевой «Всё и Ничто. Символические фигуры в искусстве второй половины XX века», «Постмодернизм. Искусство второй половины XX — начала XXI века» и «Угол несоответствия. Школы нонконформизма. Москва — Ленинград. 1946–1991», которые, при всех их достоинствах, освещают только небольшую часть всего того, что происходило в художественном Петербурге в последнее двадцатилетие.

В общем, на сегодняшний момент можно говорить о несистематизированном художественном материале, предстающем в виде странных выставок, неясно мотивированных, внезапно возникающих и не оставляющих после себя почти ничего. Остается только надеяться, что эти архивные мифы все-таки обретут реальность в виде серьезной традиции изучения современного петербургского искусства и в связи с этим грамотной системы его экспонирования.