

УДК 009

ФЕНОМЕН СКВОТТИНГА И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ САМООРГАНИЗАЦИЙ В ЛЕНИНГРАДЕ И САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

Гаврилов Денис Михайлович

аспирант кафедры теории и истории культуры

Института искусств и культуры НИИ ТГУ

Томский государственный университет

Аннотация: В основе данной статьи — описание и анализ андерграундной художественной жизни Ленинграда и Санкт-Петербурга, центральной фигурой в истории которой можно назвать персону Тимура Петровича Новикова. В тексте предлагается к рассмотрению сначала явление нонконформизма как таковое, затем краткий анализ деятельности художников из окружения Новикова, после чего осуществляется разбор социальных условий существования независимых художественных пространств тех лет. Итогом статьи становится открытый вопрос о нынешнем положении Санкт-петербургских художественных самоорганизаций и перспективах их дальнейшего существования.

Ключевые слова: Санкт-Петербург, художественные самоорганизации, contemporary art, современное искусство, сквоттинг, художественный андерграунд, выставочная деятельность

THE PHENOMENON OF SQUATTING AND ARTISTIC SELF-ORGANIZATION IN LENINGRAD AND SAINT PETERSBURG

Gavrilov Denis Mihailovich

Abstract: This article is based on a description and analysis of the underground artistic life of Leningrad and St. Petersburg, the central figure in the history of which can be called the person of Timur Petrovich Novikov. The text proposes to consider first the phenomenon of nonconformism as such, then a brief analysis of the activities of artists from Novikov's environment, after which an analysis of the social conditions for the existence of independent art spaces of those years is carried out. The result of the article is an open question about the current

state of St. Petersburg art self-organizations and the prospects for their further existence.

Key words: St. Petersburg, Leningrad, artistic self-organizations, contemporary art, squatting, artistic underground, exhibition activities

Основная проблема, поднятая в статье — недостаточная освещенность художественной деятельности за рамками Москвы. Петербург, в данном случае, не является исключением. Наиболее масштабным трудом по этой проблеме является сборник статей под названием «Шизореволюция» Андрея Хлобыстина, который и стал основным источником для написания статьи. Будучи другом и коллегой Новикова, Хлобыстин сумел детально описать художественную среду Ленинграда второй половины XX века. Следует также вспомнить книгу Екатерины Андреевой «Тимур: Врать только правду!», в которой она тоже провела детальный анализ художественной среды (преимущественно, из окружения Новикова). Относительно современных самоорганизаций, наиболее масштабной попыткой структурировать и описать этот феномен стал инициированный московским музеем «Гараж» проект «Открытые системы», рассмотревший ряд постсоветских инициатив в сфере современного искусства.

Советский нонконформизм

Прежде чем перейти к анализу советской, а после и ленинградской неофициальной художественной сцены, для начала нам будет важно описать сам феномен нонконформизма, так как именно он повлиял на формирование независимой художественной сцены, как следствие, на возникновение самоорганизаций. Если французский нонконформизм связывается с «персонализмом» Эммануэля Мунье, искавшего «третий путь» между коммунизмом и капитализмом, как альтернативу фашизму, парламентаризму, индивидуализму либерализма и коллективизму марксизма, то советский нонконформизм в своей неперсонифицированной философской этике развил отрицание революционной роли пролетариата, характерное для Франкфуртской школы, наделив чертами тоталитаризма и этот класс, прежде считавшийся прогрессивным. Нонконформизмом стали именоваться антибуржуазные, контркультурные явления, молодежные движения и субкультуры, типа битников, хиппи и панков. При этом сплошь и рядом сами западные

нонконформисты считали себя последователями Троцкого, Сталина, Мао и других создателей репрессивных режимов. Кроме того, появляются и праворадикальные нонконформистские движения^[1].

В искусствоведческой литературе под советским нонконформизмом подразумевают художественное движение, культуру, а в некоторых случаях, как, например, с московской концептуальной школой, практически стиль, противостоявший официальной идеологии: борьбу против тоталитаризма за свободу индивидуальности. В самом простом варианте это выглядит следующим образом: русский авангард сменяет социалистический реализм, параллельно которому вызревает нонконформизм. В итоге нонконформизм побеждает, реабилитировав в лице Ильи Кабакова русское искусство перед мировой общественностью от тоталитарного клейма. В ленинградской же традиции нонконформизма искусство было насущной потребностью, им занимались для себя и вопреки обстоятельствам: люди через искусство решали свои жизненные проблемы, а иногда оно было путем выживания, способом стать и остаться собой в самых жестких жизненных обстоятельствах.

По окончанию правления И.В. Сталина, у неофициального искусства появился шанс выйти из подполья, однако, инициатива быстро потерпела крах после посещения вернисажа Н.С. Хрущевым, выступившим резко против авангардистов (ряд искусствоведов полагает, что его визит стал осознанной провокацией). Совместная же инициатива художников Комара и Меламида о проведении уличной выставки была поддержана рядом нонконформистов и оказалась разогнана милицией, в т.ч. посредством транспорта (отчего выставка и получила данное название). По подсчетам архивариуса Леонида Талочкина, участников выставки было более трехсот. После разгрома власть поспешила оправдаться в глазах мировой общественности, разрешив выставку на открытом воздухе в Измайловском парке, которую посетило почти 15 тысяч человек, что вызвало цепную реакцию в виде квартирных выставок, как в Москве, так и в Ленинграде. По воспоминаниям Владимира Нагапетьяна, двери квартир не закрывались допоздна, и любой желающий мог посмотреть квартирную выставку. На выходе висели объявления, указывающие адреса других художников, где можно было посмотреть продолжение экспозиции. Агенты КГБ тоже не сидели сложа руки: в Ленинграде выставка под открытым небом в парке Сосновка, запланированная на 25 мая 1975 года, была сорвана правоохранительными органами.

Тем не менее, начинается и постепенное движение в сторону легализации. В 1975 году в Москве нонконформисты выставляются в павильоне «Пчеловодство» на ВДНХ и в ДК ВДНХ, а в Ленинграде — в ДК «Невский». Через год московским авангардистам позволили объединиться в секцию живописи при Московском объединенном комитете профсоюза художников-графиков. Структура напоминала собой Союз Художников, в ней были секции живописи, графики, плаката, фото и др. Что решило вопрос трудоустройства и надзора за инакомыслящими живописцами. В Ленинграде, в свою очередь, художники создают Товарищество экспериментальных выставок (ТЭВ), чьей целью провозглашалось способствование творческой деятельности художников, в том числе не являющихся членами Союза художников РСФСР, в целях развития советского изобразительного искусства. Но ленинградское нонконформистское движение было на периферии информационных и денежных потоков и не представляло для власти такой угрозы, как в столице. Неудивительно, что в 1980-е годы Ленинград стал одним из важнейших мировых центров современного искусства. Здесь расцветают рок-движение, параллельный кинематограф, сквотерство, авангардные музыкальные и театральные эксперименты. Искусство служило средством коммуникации, развлечения и решения личных, мировых и повседневных проблем^{[3, с.419][4]}.

Деятельность Тимура Новикова и его окружения

Определенно, фигурой, определившей на несколько десятилетий культурный ландшафт города в т.ч. посредством организационной работы и кураторских высказываний оказался Т.П. Новиков, сумевший соединить в своей группе «Новые художники» опыт нонконформизма с образом жизни молодежных субкультур. Почувствовав энергию мастерской Энди Уорхола, Тимур объединил вокруг себя таких же людей, создав им непринужденную обстановку для реализации во всех видах творчества, от живописи до музыки и кинематографа. Столь широкий спектр деятельности был обусловлен в первую очередь стремлением к молодому зрителю посредством живописи, музыки, театра, одежды, ДПИ и литературы^[2].

Новиков дистанцировался от нонконформистов, подвергнув его резкой критике. Художники из его окружения занимались любой творческой деятельностью, переформатируя фактуру повседневности. По стилистике это было экспрессивное искусство, спонтанно создававшееся из подручных

материалов. Тимур постоянно экспериментировал как с составом, так и с идеологией группы, поддерживая или пресекая те или иные тенденции, зачастую создавая подгруппы. Новиков взаимодействовал как с состоявшимися художниками, так и настойчиво обращал в художников всех своих друзей, параллельно поддерживая образ лидера, в том числе посредством ежегодных выставок под названием «Образ Тимура Новикова».

Во второй половине 80-х Новиков сначала стимулировал в творчестве группы тенденции, которые он называет «аккуратными», отказываясь от графичности и экспрессионизма, сочетая творчество с архивированием и бюрократическим оформлением, всерьез фиксируя библиографию и публикации. А после и вовсе провозгласил возврат к классическим идеалам искусства. Столь радикальные перемены вызвали шок у сложившейся к тому времени публики: буйная ленинградская молодежь преобразилась внешне чинными академиками, общающимся на «вы» и по имени-отчеству, а их работы обернулись масштабными холстами с обнаженными фигурами героев. Призывы Новикова к возрождению классики были оценены петербургским историком классического искусства Иваном Чечотом: «Это сделал художник, первоначально известный как “модернист”, “авангардист”, чем посрамил целые трудовые коллективы искусствоведческих плакальщиц и флагелянтов, которые не в состоянии достичь того, что удалось художнику — возбудить интерес к сданному в архив прабабушкиному искусству».

Влияние самопровозглашенной Новой Академии Изящных Искусств (НАИИ) неуклонно росло как в России так и за рубежом. И если ранее со стороны москвичей к петербургской сцене было критическое отношение как к «провинции», то ситуация постепенно менялась. Сначала в 1992 году в Москве прошла выставка под названием “Эстетические опыты”, организованная известным куратором Виктором Мизиано, в которой многие московские художники старались показать работы в стиле постмодернистского неоклассицизма. Чуть позже Мизиано, тогда еще арт-директор Центра современного искусства на Якиманке, предложил Тимуру организовать выставку и проводить занятия в школе молодых кураторов. В 90-е годы в Новой Академии активно проходят выставки и московских неоакадемистов, в числе которых Михаил Розанов, Алексей Беляев-Гинтовт, Айдан Салахова, Инна и Дмитрий Топольские. Несмотря на признание в Москве, Академия сохранила неоднозначную репутацию. Наиболее активно ее критиковала Екатерина Дёготь, ставя Тимура Новикова в один ряд с Зурабом Церетели и

Ильей Глазуновым. Саша Обухова сравнивает акцию сожжения книг с идеологией Третьего Рейха.

Ряд художников, действительно, заигрывал с тоталитарной эстетикой, а много кто и подключился к ныне запрещенной Национал-Большевистской Партии Э.В. Лимонова. Что же касается упомянутого сожжения, то в 1997 году радикальное крыло «академиков» выступило с требованием закопать скульптуры в Летнем саду как «языческие мерзости», а также закрыть Эрмитаж и Русский музей из-за демонстрируемого там «срама». Неоакадемисты активно обращаются и к православию, совершая паломничества и занимаясь иконописью. Если же большая часть из них, скорее, заигрывала с религией и консерватизмом, то близкие к кругу Новикова москвичи А.Г. Дугин и А. Беляев-Гинтовт оказались достаточно серьезны в идеологии, по сей день оставаясь, своего рода, нарицательными именами в среде либеральных и лево-ангажированных художников. Впрочем, петербуржец Сотников тоже оказался серьезен, став православным священнослужителем и оставшись им до конца своих дней.

Важным для осмысления НАИИ событием стала ретроспективная выставка «Новая Академия. Санкт-Петербург» 2011 года, открывшейся под кураторством Аркадия Ипполитова и Александры Харитоновой и в полной мере представившая масштаб и разнообразие творчества петербуржцев. После ее успеха московский искусствовед Сергей Хачатуров отметил, что воспринимавшиеся антагонистами московский концептуализм и петербургский неоакадемизм оказались двумя сторонами одной медали. С.В. Хачатуров нашел манифесты, метаязык, тексты и акции НАИИ событиями куда более ценными, нежели изобразительные иллюстрации к ним^[5]. И петербуржцы-академисты и московские концептуалисты, по его мнению, работают как с живописью, так и с новыми медиа, ставя их на службу прежде всего интерпретации и установлению границ искусства, а не визуальной коммуникации. Многие петербуржцы оспорили подобную риторику и сочли ее проявлением колониальной политики. Тем не менее, Павел Пепперштейн, один из видных деятелей московского концептуализма точно также выступает против современного искусства, практически повторяя эстетический подход и риторику Новой Академии. Впрочем, на начальном этапе круг Тимура Новикова находился под влиянием т.н. «народного концептуализма» — понятия, сформулированного Новиковым с опорой на идеи русских авангардистов о «всечестве» и творчество простых людей, стремящихся

развлечься и душевно украсить свой быт. Круг московских концептуалистов, в свою очередь, в начале своего существования был ориентирован на продолжение традиций метафизической живописи и сюрреализма. Так что, понятие «концептуализм» можно считать достаточно растяжимым и зависимым от определенных контекстов.

Сквоттинг

Сквоттерство, сквотирование или сквоттинг — акт незаконного заселения пустующего здания. Обратимся к истории и социальным основаниям сквоттинга как феномена андерграундной культуры. Западные «сквоттеры» со времени молодежной революции 1960-х, как правило, ангажированные люди, влияющие на политическую жизнь своих стран. Именно они — ударная группа всех радикальных политических движений от анархистов до скинхедов, чья деятельность способна достигать поразительных результатов. Так, в 1971 году в Копенгагене хиппи заняли пустующие казармы и с течением времени добились создания своего государства в государстве — Вольного города Христиания, где действовали их собственные законы, не было полиции на улицах, а с лотков открыто торговали каннабисом. Серьезный и основательный подход к делу был характерен для немцев, расцвет сквотерской культуры у которых сначала происходит в 70-80-е в западноберлинском районе Кройцберг. Его восточная часть, примыкающая к Стене и воспетая Вимом Вендерсом («Берлин 36»), была населена богемой и турецкими гастарбайтерами. Здесь возродился «дикий» экспрессионизм в живописи и многие годы был эпицентр обязательных первомайских батальи с полицией, доходивших до баррикадных боев. После падения Стены в 1989 году свежие творческие силы со всего мира стекаются в восточный район Митте, где возникает целый ряд сквотов.

Русский сквоттинг зародился именно в Ленинграде, куда хлынула пассионарная творческая молодежь со всего Союза. Без прописки им некуда было деваться, и провинциалы коллективно осваивали пустующие квартиры. Физически это проявлялось в следующем: в Ленинграде/Петербурге 1980-х — первой половины 1990-х годов у государства не было средств на реконструкцию старых зданий в центре города, а нормативы по их установке на капитальный ремонт продолжали работать. Таким образом, в центре города появилось множество вполне пригодных для жизни, бесхозных, годами пустовавших зданий. Первым «капремонтом», занятым художниками, можно

считать церковь «Кирилла и Мефодия» (1978), которую удалось арендовать за 40 рублей в месяц. Первыми обитателями сквота стали художники группы «Летопись» — Тимур Новиков, Елена Фигурина и Александр Ольшевский. В своей автобиографии Новиков позиционирует данный сквот в качестве первого кураторского проекта. Атаковавшие сквот милиционеры, дворники и дружинники выселяли из здания художников, выбрасывали на улицу и ломали картины, часть из которых была загружена в подогнанные машины.

Отношения между художниками, захватывающими жилплощадь в Ленинграде и властями были иными, чем на Западе. При суровости местного климата любой незаконный захват быстро ликвидируется после отключения электричества и водоснабжения. Однако, нелегалы так или иначе всегда договаривались с начальством. Технология же захвата была проста: по выбитым или неосвещенным окнам определялось пустующее помещение, дверь взламывалась и запиралась на новый замок, после чего следовало ожидание реакции со стороны соседей или властей. При отсутствии резонанса было возможно заниматься ремонтом. Обычно уже на стадии оклейки стен новыми обоями появлялось какое-нибудь должностное лицо, удовлетворившееся небольшой взяткой. Электричество воровалось с ближайшей линии, телефон проводился от соседей, а воду и газ могли нелегально обеспечить местные службы. Ввиду столь удобных обстоятельств сформировалась целая субкультура сквоттеров, десятилетиями кочевавших по заброшенным помещениям.

В перестроечные годы было официально позволено создавать общественные организации в сфере культуры, а курс в работе с так называемой «неформальной» молодежью был заметно либерализирован в надежде взять ее под комсомольский контроль. Так в 1987 году оказался официально зарегистрирован Управлением культуры клуб «НЧ/ВЧ», получивший свое имя от названия группы «Низкие Частоты / Высокие Частоты» (калька с «AC/DC»). Это название рокерам придумал Олег Котельников, на квартире которого группа и образовалась. Клуб же представлял собою оккупированный неформалами дом и проходной двор. Образовав живой организм наподобие муравейника, коллектив был очень живуч — когда власти попытались отобрать у сквотеров дом, хулиганы долго не съезжали, ведя бюрократическую переписку, в которой уверяли, что занимаются охраной и ремонтом дома, где жила бабушка Лермонтова.

В середине 90-х в городе было не менее двух десятков сквотов одновременно и некоторые из них пользовались большой популярностью. Самым известным из них стал большой дом XIX в. постройки, рядом с которым был поставлен первый в России памятник Пушкину. «Пушкинская, 10» (до 1998 г. «Свободная культура») стала крупнейшим и старейшим центром независимого искусства в России. В эпоху расцвета сквоттинга число студий «Пушкинской, 10» доходило до ста тридцати. Сквот вел изнурительную борьбу с городскими властями за свое существование. Самые суровые испытания наступили в 1996–1997 годах, когда в доме повсеместно отключались электричество и водопровод. Люди ходили по вернисажам в шубах, со свечами рассматривая произведения искусства на покрытых инеем стенах. Тем не менее, благодаря опыту противостояния властям и правильно построенной информационной кампании (по телевидению в защиту сквота выступали Курехин, Шевчук и Гребенщиков), хорошей внутренней организации и всеобщей поддержке «Пушкинская, 10» стала единственным сквотом, сумевшим выжить, получить муниципальную поддержку и официально закрепиться на своем месте^[3, с.268].

Нынешнее положение художественных самоорганизаций Санкт-Петербурга

Хлобыстин также отмечает, что впоследствии авторитет сквотерского движения стал своеобразным брендом для петербургских художников. Таким образом в 2007 году по адресу Непокоренных, 17, например, организован так называемый «Сквот непокоренных», организованный, по мнению Хлобыстина карьерно настроенными художниками. Пространство включало студии с лифтом и круглосуточной охраной на входе, скорее, являясь «лофтом».

Петербургские художники Вадим Флягин и Владимир Козин придумали коммерческую галерею современного искусства Parazit, которая расположилась в коридоре галереи Борей, существуя без кураторов и четкого регламента. Существует и самоорганизованная галерея Люда, основанная Петром Белым и сменившая несколько помещений. В 2013-м году Группой «Север 7» было основано выставочное пространство, в последствии получившее название «Kunsthalle nummer sieben», есть квартирная лаборатория «Интимное место», позиционирующая себя как место общего творческого использования, намеренное размыть грани между личным и общественным. Из похожих

проектов есть галерея «Егорка», расположенная в коммунальной квартире художниц Насти Макаренко и Ани Терешкиной. Существует также «ДК Розы», основанный леворадикальной группой «Что Делать?» и их соратниками, став местом для самых разных видов культурной деятельности. Со второй половины 10-х действует галерея FFTN, расположившаяся в здании союза художников, проект «Смена» нацеленный на налаживание диалога и создание сообщества, а также неформальное «Пространство практик Кропоткина 11», арендованное в полуподвале первого этажа жилого дома, лаборатория альтернативного дискурса «4413»^[6].

На основании перечисленных проектов, можно сделать вывод, что в Санкт-Петербурге по сей день существует богатая традиция художественных самоорганизаций. На деятельность в сфере которых художников наталкивает ряд совершенно разных причин — недовольство сложившейся институциональной системой, подражание творчеству ленинградских нонконформистов, а также создание творческой среды для людей с общими культурными и политическими предпочтениями.

Список литературы

1. УГИ УрФУ. Советский мир: конформизм и конформисты. Междисциплинарный теоретический семинар [Электронный ресурс]. – URL: <http://d-princetonian.livejournal.com/255119.html> (дата обращения: 22.04.2022).
2. Андреева Е. Тимур: Врать только правду! / Е.Ю. Андреева. – М.: Пальмира, 2018. – 559 с.
3. Хлобыстин А. Шизореволюция. Очерки петербургской культуры второй половины XX века. – СПб.: Борей Арт, 2017. – 504 с.
4. Нагапетьян В. От раздавленного авангарда до расстрелянного пейзажа [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.proza.ru/2007/07/23-382> (дата обращения: 12.04.2021).
5. Хачатуров С. Санкт-Петербургская «Новая академия» снизошла до Москвы [Электронный ресурс]. – URL: <https://stengazeta.net/?p=1000824> (дата обращения: 12.04.2021).
6. Открытые системы. Опыты художественной самоорганизации в России. 2000-2020 / ред.-сост. А.Ю. Трубицына. — М.: Музей современного искусства «Гараж», 2020. — 256 с., илл.