

Юрий Нечипоренко

АКЦИИ МОСКОВСКИХ ХУДОЖНИКОВ 90-Х ГОДОВ XX ВЕКА

7.038.531(470)"199"



Акция «Папоротник инициации», группа «Пища богов», 1996.

Photo Hans-Jurgen Burkhard

В данной работе из всего разнообразия художественной жизни Москвы (несколько тысяч членов Союза Художников России на конец 80-х годов XX века, десятки творческих объединений) рассматриваются акции нескольких московских художников и двух арт-групп. Я расскажу только о том, чему был свидетелем, в чем участвовал сам, в чем был соавтором и автором.

Ключевые слова:

перформанс, московские художественные группы, modern art, Валерий Черкашин, Александр Петлюра, Герман Виноградов, Андрей Бартенев.

Работа посвящена пограничному явлению в современном искусстве – акциям, которые могут рассматриваться как явление театрального искусства, так и явление так называемого *modern art* (*contemporary art*). С точки зрения театра эти акции – более или менее удачные эксперименты артистов, при помощи которых происходит поиск новых средств выражения (недаром в ряде акций участвовали танцоры, работающие в стиле «свободного движения» – так называемый *modern dance*, который развивался театре «Школа драматического искусства» Анатолия Васильева). С точки зрения современного, так называемого „актуального“ искусства, более важно другое – концепция, или замысел представления, сообщение (*message*), новационность и актуальность. А также исследовательские цели – провокационность и не-предсказуемость реакции зрителей, которые оказываются соучастниками акций. Театр может концентрировать находки художников и танцов-импровизаторов и превращать их со временем в полновесные представления (подобным образом поступает, например, Центр Гротовского).

Здесь будут рассмотрены именно акции художников, а не представления артистов. Как их можно различить? К примеру, „кинетический театр“ Александра Пепеляева в 90-е годы занимался постановками по мотивам романа Саши Соколова „Школа для дураков“. Решалась задача сценографическая и хореографическая – но здесь не было той свободы импровизации, которая характерна для акций художников, где сценарий не прописан заранее. Ещё меньше импровизации в спектаклях театра „Черное небо белое“, которые получили в эти годы международное призвание. Представление, которое показывает художник, сродни живым картинам, которые без предварительных репетиций рождаются на глазах зрителей. Эти представления могут принимать формы показа мод, детских утренников или даже семейных праздников.

Итак, мы рассмотрим здесь творчество художников, основанное на импровизации. Задача перформенса – создать такие обстоятельства, в которых наилучшим образом может раскрыться дух времени, проявиться определенные смыслы современности. Так певчие птицы попадают в „силки“, которые расставляют для них опытные охотники.

Андрей Бартенев – художник биологического разнообразия, творец «последних дней творенья», создающий невиданные существа: зверей, похожих на растения и бактерии, гомункулюсов из пробирки, мутантов всех мастей, соединяющих биологическое с технологическим. Художник являет свои творения в форме показа фантастических мод.

Александр Ляшенко (Петлюра) – художник «первых дней творенья», он создал само пространство для творчества: расчистил, населил художниками и наполнил артистическим смыслом большой, выселенный под снос двор на Петровском бульваре, в центре Москвы. Художник действовал в густонаселенном, заполненном людьми и исторической памятью мегаполисе, и ему приходилось работать не на пустом месте, он брал уже готовый материал – и наполнял его новым смыслом. Петлюра – реаниматор, он способен обновить старые вещи и призвать их ко второй: артистической и музейной жизни. Коллекция одежды Петлюры включает более 10 тысяч вещей, и эта уникальная коллекция использовалась ещё в 90-е годы на Мосфильме. Однако Петлюра работал не только с вещами, он работал с людьми, изменяя кардинальным образом их судьбы.

Я увидел его впервые на рок-фестивале, где в качестве альтернативы банальным выступлениям обнаружилось настоящее карнавальное представление: в компании парней, валяющихся дурака, находилась милая бабушка, которая пела и реввилась со всеми. «Крошка Броня» тогда очаровала меня, я познакомился с артистами и стал захаживать к ним в гости на Петровский бульвар, написал статью об их творчестве (1). Петлюра в поисках старых вещей, которые тоннами выбрасывали уезжающие из центра Москвы, забрёл во двор, где обитала последняя жиличка – пани Броня. Встреча Богом забытой старушки с молодым художником кардинально изменила её судьбу: Петлюра обнаружил в Броне немалое артистическое дарование и помог ему раскрыться. Пани Броня по советским меркам считалась психически неполноценной особой, и она коротала бы жизнь „на свалке истории”, если бы не эта встреча с коллекционером, артистом и художником-авангардистом.

Вся жизнь старушки превратилась в непрерывный перформанс. Чтобы охарактеризовать радикальность взглядов Петлюры на мир, достаточно привести один пример: художник находился в Берлине, когда немцы с огромным воодушевлением принялись ломать стену, отделяющую Восточный Берлин от Западного. Тут же Петлюра начал сооружать новую стену, найдя последователей среди немецких художников-панков. Что художнику политика? С мудрой усмешкой, за которой стоит опыт веков, взирает он на безумье толпы. Художник находит в себе ту свободу, которая позволяет ему идти «против течения». Именно такой художник может считаться авангардным (а не тот, кто бежит первым в толпе, которая стремится угодить вкусу обывателей). Можно надеяться, что со временем всё станет на свои места, художник обретёт признание – но чем больше разрыв от «авангарда» до «обывателей», тем больше времени должно пройти для такого признания.

Петлюра как художник работает с таким материалом, который является самым «косным», этот материал с большим трудом поддается изменению – это не только вещи, но и сам образ жизни, которому они соответствуют. Он работает с судьбами людей. Петлюра нашёл и официальную форму, соответствующую своей роли в жизни пани Брони: он оформил опекунство над ней. В такой роли он устроил не только художественную, но и личную судьбу пани Брони: выдал её замуж.

Что же касается артистической карьеры пани Брони, то она удалась на славу: старушка вошла в число самых известных эпатажных личностей XX века. День рождения пани Брони в начале мая превращался в праздник, где показывали перформенсы и устраивал дурашливые показы мод: на такой праздник обычно собирались сотни художников, музыкантов и артистов.

В своём дворе Петлюра „пригрел” целый ряд художников: часть помещений он раздал под мастерские. Здесь находилась и мастерская Германа Виноградова, который регулярно устраивал мультимедийные представления в форме концертов. Виноградов создал свое направление, которое можно назвать „искусство как священнодействие”. Художник, подобно жрецу древности, устраивал мистерии, в которых было много необычайного: были дивные звуки, которые он извлекал из разнообразных предметов, было пламя, горловое пение, запахи и угощение чаем, настоящим на разных травах.

„Городской шаман” Герман Виноградов работает со стихиями воды, огня, льда и металла, исполняет песни и сочиняет стихи в стиле футуристов. Здесь и элементы пародирования фетишизма – и выстраивание современного арт-культа. Искусство Виноградова может быть рассмотрено в русле тенденции „реабилитации архаики” и тяги художника к изначальному синкретизму сознания. Можно отнести к той же традиции и перформенсы-концерты Святослава Пономарева и Алексея Тегина, однако они не отступали далеко от древних восточных традиций, в то время как Виноградов больше играл в архаику, чем следовал ей.

После того, как Александр Ляшенко (Петлюра), Андрей Бартенев и Герман Виноградов показали арт-сообществу, среди которых было много молодых художников, образцы творческого поведения в начале 90-х годов, в столице возникли новые сквоты, появился ряд групп, которые устраивали перформенсы в стиле показа мод, возник и интерес к архаике. В русле „искусство как священнодействие” вели свой поиск по меньшей мере две группы – „Слепые” и „Пища богов”. Группа „Слепые” можно назвать семейным театром: танцовщица и модельер Анна Кузнецова работает вмес-

те со скульптором и музыкантом Александром Маргориным, привлекая к своим представлениям ещё несколько человек.

Арт-группа „Пища богов” возникла в 1995 году: после ряда совместных акций с группой „Слепые” и Германом Виноградовым я предложил танцорам из труппы пластической импровизации театра Анатолия Васильева (Евгении Козловой, Федору Краснову и Варваре Головашовой) и певице и художнице Вере Сажиной войти в новый проект. Группа „Пища богов” существовала два года и показывала представления по мотивам шумерских мифов „Сказание о Гильгамеше”, „С великих небес к великим безднам” и др. Представления группы связывались с древними праздниками: прошла серия перформансов, приуроченных к самому короткому дню в году (в проекте мистерия-миф „Каракун”) и самой короткой ночи.

Эти представления имели общую концепцию: во времена одичания, когда общество рассталось с цивилизованными моделями поведения одного („советского” типа) и искало новые модели, силы хаоса вышли из-под контроля, и чтобы их усмирить, применялась практика древних мифоритуалов. Уже первое представление на Рождественском бульваре имело отклики в прессе, где говорилось, что мистерия используется как средство борьбы с преступностью (2).

Представления, которые мы устраивали, проходили на сцене Театра им. Маяковского, в ряде галерей, в мастерских художников и артистическом клубе „Третий путь”, в них участвовали десятки художников и артистов, музыкальные группы и известные модельеры.

Валерий Черкашин стоит особняком на художественной сцене 90-х годов. Родившись в Харькове и получив художественное образование в Петербурге, в 90-е годы он вышел на художественную сцену Москвы вместе со своей женой **Наташей Черкашиной**. Уже первые его проекты здесь были настолько радикальными, что шокировали арт-сообщество. Так, в апреле 1991 года он пригласил художников, критиков, моделей (так называемую „артистическую богему”) на банкет по случаю окончания советской эпохи. Дамы и господа явились в вечерних туалетах – каково же было их удивление, когда оказалось, что банкет проходит рядом с Третьяковской галереей (которая была закрыта для посетителей к тому времени уже более пяти лет) в полуразрушенном особняке. Вместо пола – земляные осыпи, провалы окон занянуты полиэтиленом, по стенам развесены фотографии в черно-красных тонах... На столе – поминальные свечи: здесь происходит прощание с эпохой, похороны великого стиля. Художник прощается с эпохой не как политик, не извергая проклятия или славословия, он прощается

эстетически, прощается с Великим стилем империи... Художник прощается с эпохой, как прощается со своим детством.

Это эстетическое, художественно осмысленное *прощание* стало фирменным знаком четы Черкашиных. За серией акций „Прощание с эпохой” последовала серия акций „Миражи империй” и „Прощание с любимыми лицами шенгенского народа”. Эта оригинальная серия акций прокатилась от России до Америки – от Министерства финансов РФ до офиса World Bank в Вашингтоне, где прошла большая выставка: в бассейне плавали огромные черно-белые фотографии лиц с европейских банкнот с оплавленными краями. Лица, к которым привыкли европейцы, лица великих людей: героев, ученых, художников уходили – и на их место приходили безликие банкноты евро...

Но Черкашины не только художники – похоронных дел мастера, эту чету можно сравнить скорее с оркестром для торжественных событий: дней рождений, свадеб и похорон. Чета Черкашиных – пересмешники, они пародируют затеи властей, но пародируют на художественном уровне. Вот объявили власти в начале 90-х, что вся беда нашей страны – в коллективной собственности: мол, надо всё приватизировать – тогда и будем жить счастливо. Черкашины доводят идеи властей до абсурда – и приватизируют скульптуры в Московском метрополитене. Потом они оживляют одну скульптуру, потом женят её... Мы тут не будем здесь подробно описывать всех выдумок четы Черкашиных, отметим лишь, что их акции являются, на наш взгляд, наиболее масштабными художественными жестами в Москве, отражавшими дух эпохи 90-х годов. Причем эти акции не проходили в малоизвестных галереях, они проходили в общеизвестных и людных местах, в Кремле и на телевидении, и имели большой резонанс в средствах массовой информации. Надо быть слепым, чтобы не увидеть яркого дарования этой четы, творчество которых известно по всему миру – но почему-то ни в Третьяковской галерее, ни в Центре Современного Искусства не было представлено их работ. Зато они есть в Русском музее.

В 2007 году вышел альбом „Российский акционизм 1990–2000” Андрея Ковалева (3). Доцент МГУ, известный арт-критик, свидетель многих акций, проделал огромную работу. Но эта книга страдает субъективизмом. Большая часть внимание уделена художникам, выяснившим границы искусства и жизни при помощи набора весьма примитивных средств (в число которых входит уничтожение икон и насилие над людьми), в то время как те художники, которые творили в концептуально более „чистой” и радикально более масштабном ключе, проходят лишь как фон – им не уделено в предисловии ни одного слова...

Именно об этих художниках я рассказал здесь более подробно. Настоящий художник каждый день в своей душе сооружает – и ломает стены. Может показаться, что сделать счастливой одну московскую старушку – ещё не художественная акция: однако привлечение внимания к тому ресурсу таланта, артистического дарования, который есть у пожилых людей – это уже общественно значимое событие. Тем более если оно происходило в начале 90-х годов на фоне отказа от „проклятого советского прошлого”, обнищания пенсионеров – и даже избиения протестующих пожилых людей милицией. В этом отношении Петлюра опередил свое время на 10–15 лет.

В силу ограниченности объема данной работы, здесь не упомянуты любопытные акции как ряда московских художников (к примеру, Алексея Беляева, Павла Пипперштейна, Сергея Ануфриева и др.) так и большого числа питерских художников, творчество которых менее известно в Москве. Между тем, некоторые акции имели яркую „авангардную” направленность и большой общественный резонанс. Так в противовес обуявшему массовые издания интересу к сексу и насилию, художница **Елизавета Лавинская** организовала „Партию девственниц” и устроила ряд акций в защиту девичьей чести и непорочности, за что на десятилетия вошла в список „звездных” персонажей СМИ.

Примечания

- 1. Юрий Нечипоренко *Крошка Броня* – „Независимая газета” 20.4.91.
- См. также мои работы о современном искусстве:
- *Добрый авангард (о художниках Николае Кращине и Андрее Карпове)* – „Собеседник”, 21, 1989.
- *Узнайте себя (о картинах Александра Захарова)* – „Студенческий меридиан” 8, 1989.
- *Странные художники, шесть эссе – альманах для семейного чтения „Кукареку”* М.: „Слово”, 1990.
- *Искусство глумления* – „Огонек”, 39, 1993.
- *Помочи постмодерна* – „Независимая газета” 3.6.94.
- *Новая формация – эманативный форматизм* – „Россия XXI”, 11–12, 1994.
- *Слепые стражи кедрового леса* – „Независимая газета” 5.1.96.
- *Красный медведь и синяя рыба* – „Москва”, 7, 1996.
- *Искусство праздника* – „Москва”, 12, 1996.
- *Искусство без-образного* – журнал „Амадей” 1, 1997.
- *Патенты и потенции современного искусства* – „Декоративное искусство”, 1–2, 1997.

- „Шумерские пляски „Пищи богов” – журнал „Пилигрим”, лето 1997.
- „Живые картины” и „живой театр” – „Москва”, 7, 1997.
- Живопись, Садоводство, Справедливость (эссе) – каталог „Мир чувственных вещей в картинках – конец XX века”, М., 1997.
- Царский жанр – „Новая Юность”, 1–2, 1998.
- http://magazines.russ.ru/nov_yun/1998/1-2/nechipor.html
- Независимость художника – „Москва”, 3, 1998.
- Ночная жизнь в Москве – „Желтые страницы – Моя телефонная книга”, Москва 1999.
- Беседа с Антуаном Мейером о духовности стен – „Табурет”, 4, 2000.
- Ни бог, ни царь и ни герой – Православие 2000. <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/cherk.htm>
- Традиции интуиции (о гастролях Центра Гротовского в Театре Васильева) – Современная драматургия, 2003 (см. здесь http://www.hrono.info/text/ru/nech_int.html)
- Школьные годы чудесные – Русский журнал, 5 марта 2007 http://www.russ.ru/teksty/shkol_nye_gody_chudesnye
- Беседа с Александром Захаровым: „Русским нужна своя сказка” – Русский журнал, 5 октября 2007 http://www.russ.ru/besedy/russkim_nuzhna_svoya_skazka
- 2. Влад Тупикин Мистерия как средство борьбы с преступностью (Юрий Нечипоренко строит Вавилонскую башню) – Неделя 30 июля 1995.
- 3. Андрей Ковалев Российский акционизм 1990–2000. М., 2007. Заметим, что в этом альбоме есть ряд неточностей: так, авторство акции „Папоротник (инициация)” приписано Герману Виноградову, в то время как он был участком проекта. К сожалению, из-за ошибок в тексте из книги в последний момент выпала и акция „Карабун” из серии „Мистерия-миф”, которая была проведена мною вместе с галереей „Репорт” в Малом зале театра им. Маяковского в декабре 1995 года (при участии Германа Виноградова, Александра Бровина, Никиты Кропоткина, рок-группы „Лисицы кицунэ”). Рецензия на эту книгу появилась в «Книжном обозрении» (№7, 2008 – см. здесь:

Юрий Нечипоренко

ART IN CROSSROADS OF EPOCHS (ACTIONS OF ARTISTS AND ACTORS IN MOSCOW IN LATE 80'S AND BEGINNING OF 90'S)

Summary

History of actions of the Moscow artists at the end of XX century is presented. Performances of Andrey Bartenev, German Vinogradov, Alexander Petlura, Valery Cherkashin and Art-groups «The Blind» and «Feast of gods» were described. One can present some of these actions as parodies of the actions of Russian authorities and actions of pop-culture. The special line of interest here is «Art as sacral action» and performances, related to the calendar dates and Sumeric's (Babylon's) mythology.

<http://newmuseum.ru/archives/61>