

альным, искусственным. Эта орденская лента образует чередование разноцветных линий в пейзаже, вызывая воспоминания о супрематических опытах К. С. Малевича («Красная конница», 1928–1932). Художник показывает «идеологическую вторую реальность как оптический микоз, незаметно внедрившийся в пространство... демонстрируется принципиальная гомогенность всей иконосферы, построенной на неразличимости оригинального творчества и суррогатов, правды и лжи, реальности и коррумпированной идеологии»<sup>19</sup>.

Художественный язык плаката, как и другие явления искусства времени перестройки, был живой реакцией на социальные и политические изменения в стране. Но к концу 1990-х годов авторский плакат и соц-арт исчерпали себя. С изменением политической ситуации содержательная основа искусства соц-арта стала неактуальной. Плакатисты почувствовали нехватку общественной активности, отсутствие общественно-социального накала, бурных обсуждений, споров. Многие вопросы все больше и больше решались посредством дискуссий в программах телевидения, в блогах и сообществах Интернета, а не средствами искусства. Художники продолжали еще в начале 2000-х годов создавать острые и яркие работы, реагировать на волнующие их события в политике и общественной жизни страны. Но задор и энергия вместе с востребованностью такого искусства уходят. Протестная форма соц-арта переродилась в обсуждение давления религии на общество, что вызывает острые и конфликтные споры.

<sup>19</sup> Андреева Е. Ю. Постмодернизм: Искусство второй половины XX – начала XXI века. СПб., 2007. С. 210.

А. Ю. Демшина

## ТРАДИЦИИ ЛЕНИНГРАДСКОГО НОНКОНФОРМИЗМА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА

Размышляя о развитии нонконформизма в современном искусстве, неизбежно встает вопрос о возможности оппозиционной позиции, в ситуации, когда систематизация жизненного мира развивается на фоне ризоматического развития культуры. Взаимоотношения «официальной» и «неофициальной» сфер искусства исторически складывались по нескольким направлениям: параллельное сосуществование, взаимная поддержка или противостояние. Ряд исследователей прямо декларируют невозможность протеста в современной культуре, и что нонконформизм практически невозможен, так как критика изнутри стала частью самой культуры, впавленной в ее ядро: «Истина этого общества – не что иное, как отрицание этого общества»<sup>1</sup>; «Сегодня все больше и больше сама культурно-экономическая машина, для того чтобы воспроизводить себя в условиях рыночной конкуренции, не только позволяет, но и прямо подталкивает к производству все более скандальных эффектов и продукции»<sup>2</sup>. С одной стороны, можно с этим согласиться, так как многие арт-практики, институализировавшие себя как «подлинный голос», восстающий против унификации и массовой культуры, сами стали частью общества потребления, активно пользующимися бонусами от стерильной «протестной» деятельности. «Свобода творчества» стала частью «системы несвободы», имеющей четкие границы для презентации и четкие формы институционализации, а бывшие нонконформисты от искусства сегодня являются частью истеблишмента. Примером подобного взаимодействия может служить совмещение нонконформистской позиции с сотруд-

<sup>1</sup> Дебор Г. Общество спектакля. М., 1999. С. 106.

<sup>2</sup> Жижек С. Когда простота означает странность, а психоз становится нормой. Цит. по: Электронный ресурс. <http://www.lacan.com/ripley.html>.

ничеством с конформными институциями художника-граффитиста Бэнкси или отечественной группы «Война».

Поэтому понятно мнение авторов электронной версии «Арт-Азбуки», утверждающих, что включили термин «нонконформизм» в словарь исключительно благодаря наличию в Санкт-Петербурге соответствующего музея: «Раз есть музей, значит, должен быть и нонконформизм». С другой стороны, нонконформизм остается актуальным для современных художников. Социологи отмечают в последнее время возникновение и нелинейное развитие новых и усиление старых оппозиционных и альтернативных сценариев общественной и художественной жизни в современном западном обществе. Их актуализация стимулируется социально-экономическими проблемами на фоне бифуркационных процессов, идущих сегодня в обществе. В то же время сама система современной культуры нуждается в нонконформизме как в движущей силе, предлагающей новые модели и стратегии.

Как утверждают психологи, нонконформизм – оборотная сторона конформизма, так как в обоих случаях можно практически с полной уверенностью говорить о зависимости индивида от группового давления, его подчинения/неподчинения большинству. Нонконформизм (как и конформизм) предполагает акцент на отношении личности к социальной реальности, выявление категориальных принципов этого отношения. Можно определить два основных направления нонконформизма: первое – оппозиция к существующей социальной системе; ко второму можно отнести личности, не совпадающие с существующими в субкультуре или в определенной культуре нормами<sup>3</sup>. Поэтому очень точно определение «нонконформистского искусства», данное С. В. Ковальским: «Это изобразительное искусство художников-нонконформистов». При переносе ударения со слова «искусства» на слово «художник» становится понятно, что главное отличие нонконформистского искусства от прочих кроется в отношении в первую очередь человека, а во вторую – художника к тем сторонам жизни, которые являются проблемными для его личности. На Западе нонконформистское искусство активно включается в мир искусства как важная часть обновления культуры, хотя сохраняются и неофициальные формы. Если официальные художественные институции вынуждены отстаивать значимость искусства для социума и часто занимают консервативную позицию даже в области презентации современного искусства, то альтернативные направления понимания искусства более свободны, а их институции по-прежнему часто возникают и апробируются в рамках нонконформизма. В то же время многие современные «арт-практики» – порождение конца ве-

<sup>3</sup> См. на эту тему: Майерс Д. Социальная психология. СПб., 1997.

ка XX – нуждаются в тесной связи с вербальной составляющей и с кураторством, без которых они оказываются немы. Именно по этой причине в западном обществе нонконформизм оберегается как особая питательная среда, своеобразный «заповедник» или «заказник», из которых масс-маркет и художественные институции пытаются черпать новые идеи. Итог, к сожалению, часто трагичен. Характерный пример – коммерциализация идей молодежных субкультур, многие из которых сегодня потеряли свою идентичность и остались лишь краской в калейдоскопе моды. Другой пример – искусственная волатильность (volatility) арт-рынка, для которого нонконформизм становится одной из стратегий, призванных увеличить рыночную стоимость арт-продукта.

Причина существования феномена нонконформизма в современной России не только идеологическая, но и экономическая. Отсутствие целостной культурной политики в современной России, малое количество общественных независимых художественных институций, обладающих высоким социальным статусом, привело к тому, что и сегодня можно говорить о сохранении андеграундных форм жизни искусства, актуальности использования партизанских методов, использовавшихся нонконформистами в советский период. Большинство молодых художников настолько заняты поиском заказов, что оставшееся время они хотят тратить на свободное творчество, самопродвижение, а не удовлетворение амбиций кураторов. К сожалению, у нас в стране партизанское существование, нонконформистские стратегии – часто один из способов выживания иногo, не обязательно нонконформистского, искусства. Так, как это было и в советский период, когда художника делала нонконформистом не только манера творчества, но жизненная позиция, и сегодня многих выставяющихся в подпольных условиях сложно назвать художниками-нонконформистами. После 1990-х годов рынок искусства так и не сформировался в цивилизованном виде, а участие в выставках (связь с официальным «миром искусства») для многих художников осталось задачей, сложно осуществимой или мало перспективной. Здесь встает и проблема поиска компромисса между позициями авторов, желаниями кураторов и требованиями рынка. Для российского художника даже участие в успешных проектах, публикации в авторитетных СМИ не гарантируют стабильного дохода и авторитета. Поэтому традиции, заложенные андеграундом в советский период, развиваются и сегодня. Отличие одно – в советский период была четкая грань, отделяющая нонконформистов от конформистов, сегодня эта грань размыта. В Петербурге и сегодня проводится большое количество квартирных выставок, используются и развиваются «сквоты». Самоорганизация в рамках Интернета, ис-



пользование партизанских способов институционализации становятся спасением для той части молодежи, интересы которой не представлены в СМИ. На сегодняшний день можно выделить несколько направлений в данном течении. Нонконформистские методы используются художниками для привлечения внимания к собственному творчеству (персоне) или к определенным проблемам современного общества или в силу несоответствия творческой позиции официозу. Не все подобные группы сегодня пытаются выйти из подполья, хотя для части из них партизанские способы – метод внедрения в официальные институции (группа «Война»). Показательно, что один и тот же автор может свободно совмещать «партизанские методы» деятельности с участием в официальных союзах и мероприятиях. С развитием Интернета актуализировалось стремление ряда творческих людей абстрагироваться от паблисити, уйти в подполье, такие личности также пользуются нонконформистскими методами, создавая «партизанское виртуальное подполье». Нонконформизм становится хорошей площадкой для солидаризации подобных объединений, формирований в культуре областей нового творческого опыта, в конечном счете актуального для развития современной культуры в целом.

Петербургский нонконформизм во многом связан с исторически-культурным лицом города. В Петербурге очень развито чувство истории и собственной неповторимости. В этой связи можно сделать такой парадоксальный вывод – именно углубление Петербурга в собственную традицию и показывает его путь в будущее. Идея диалогичности заложена в пространство Петербурга еще ее основателем Петром I, задумавшим город как медиатор между Россией и Западом. Поэтому исторически для петербургской культуры свойственно взаимодействие различий, множественность, проявляющаяся и в художественной, и в общественной жизни. Не случайно ряд исследователей отмечают, что художественная жизнь Петербурга более концентрирована, семейна – художники, музыканты, актеры, околохудожественная публика собираются, встречаются в одних и тех же местах, а разнообразные пласты художественно-интеллектуальной жизни имеют множество точек соприкосновения и связей. То же отмечает и А. Троицкий, рассматривая особенности становления ленинградской рок-музыки: «Как в большой деревне там есть места, где каждый может увидеть каждого»<sup>4</sup>. Традиция семейности художественной жизни сохраняется и сегодня не только в форме «посиделок» в мастерских, но и в художественных институциях: галерея «Борей», арт-центр «Пушкинская-10» становятся местом кон-

<sup>4</sup> Троицкий А. Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е... М., 1991. С. 41–45.



А. Савкин. Вид из галереи «Башня». Санкт-Петербург. 2011

центрации творческой энергии. Наличие традиции «петербургского мифа» провоцирует горожан и на особую гордость, не случайно при социальных опросах ряд людей идентифицируют себя как «петербуржцы» по национальности. Подобная идентичность, не зависящая от места рождения, религии, рождает особый способ мышления, интерпретации реальности, хранит определенный спектр культурных традиций и текстов и выступает как средство самоорганизации людей в определенную общность. Это проявляется и в желании локализовать историю города в отделенную от истории страны, региона, этноса. Мифологизация культурного ландшафта, повседневной жизни становится важным моментом для осмысления художественных процессов, идущих в городе сегодня. Как и в советский

период, важное влияние на формирование особой художественной среды оказывают художественные учебные заведения. М. Шемякин, исключенный из художественной школы при Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина в Ленинграде, в интервью радио «Эхо Москвы» отметил: «Вы знаете, я думаю, что трагедия современных скульпторов и живописцев, людей изобразительного искусства, – это отсутствие необходимого профессионального образования, которое заключается не только в том, что нужно уметь рисовать с натуры. Я бесконечно благодарен своим педагогам, учителям. Свою Государственную премию я в честь этого отдал средней художественной школе при институте Репина». Влияние петербургской школы художественного образования, неформальных учителей на развитие неофициального искусства сохранилось и сегодня. Гаврила Лубнин, художник и музыкант, представитель следующего поколения художников, говорит: «После 190-й школы обычно дают направление в МУХу, а меня – выгнали. Я не понимал и не понимаю все эти физики, химии. В МУХе я потом работал плотником, дворником, учился на подкурсах. Было много старших наставников, кто-то из них уже умер, кто-то уехал за рубеж, кто-то “кончился”».

Ленинградская традиция демонстрирует пример протеста, выражаемого через уход в себя, в «параллельную» реальность внутреннего мира и замыкание в кругу единомышленников. Макс Фрай полагает, что в Москве эпоха сквоттерства закончилась<sup>5</sup>. В Петербурге же сквоттинг существует и сегодня. Исторически можно вспомнить коммуны в Свечном переулке, где были тусовки хиппи, пацифистов и панков. «Свечной-1» («дом мира») регулярно разгоняла милиция, а «Свечной-3» практически не беспокоили. Более богемным был сквот на Фонтанке, где собирались Тимур Новиков, Борис Гребенщиков, Сергей Бугаев (Африка). Подобно западным специальным сообществам сквоттеров в Петербурге не было, хотя была традиция взаимопомощи в общении с милицией, разделе гуманитарной помощи. В 1996 году завершилась семилетняя борьба товарищества художников «Свободная культура» за дом № 10 на Пушкинской улице, где с 1989 года селились питерские художники и музыканты. Другим сообществам повезло меньше: творческое объединение «Клуб речников» уже несколько лет меняет свое местоположение, захватывая новые здания, в конце 2003 года пал знаменитый сквот «Пекарня» в Кировском районе, где гнездились панки и анархисты. По утверждению самих сквоттеров, согласно информации представленной в Интернете, милиция проявила в этом случае принципиальность, потому что сквоттеры отказались пла-

<sup>5</sup> Фрай М. Сквоты // Арт-Азбука. Цит. по: Электронный ресурс. <http://azbuka.gif.ru>.



Мартпространства. Санкт-Петербург. 2011. Афиша

тить ей дань<sup>6</sup>. В июне 2009 года власти Санкт-Петербурга выселили из занимаемого помещения сквот «Пила», просуществовавший более семи месяцев. Галерея «Башня» – пример сквота, организованного исключительно для выставочной деятельности. Многих выставляющихся в галерее «Башня» сложно назвать андеграундными художниками, часть из них параллельно участвует в других проектах, состоит в творческих союзах. В рамках галереи «Башня» существует и что-то вроде экспертного совета для сохранения концептуального и профессионального уровня, есть система отбора работ и авторов, то есть та самая «оценка соответствия». На фоне отсутствия больших арт-событий в Петербурге, по сравнению с Москвой, где арт-рынок более развит, художникам остается самостоятельно выстраивать отношение со зрителями. Поэтому, создавая галерею «Башня», они старались сделать подобный «тыл» для художников. К сожалению, иногда солидные авторы, соглашаясь с тем, что это, несомненно, интересно и концептуально важно, относятся к данной форме выставочной деятельности факультативно, поэтому пользуются возможностью выставиться в «Башне» по остаточному принципу. При этом ряд авторов несерьезно относятся к перспективам

<sup>6</sup> Электронный ресурс. <http://www.gazeta.spb.ru/158552-0>.



презентации работ в подобных пространствах, поэтому не всегда ответственно подходят к отбору работ, а следовательно, и к зрителю. Функцию сохранения «лица» галереи выполняют, естественно, ее организаторы – Д. Громов, А. Соболева, А. Савкин, М. Шошюкина.

Как и в период ленинградского нонконформизма, квартирные выставки, сквоттерство и сегодня являются площадками, где художники могут заявить о себе. На примере деятельности Музея нонконформистского искусства (арт-центр «Пушкинская-10») видно, что традиция, воспринимаемая не как застывшая норма, а как основа для взаимодействия поколений, может стать основанием консолидации петербургского художественного сообщества в ситуации сложных трансформаций художественных норм и ценностей, происходящих в современной России. Музей обладает уникальной коллекцией шедевров независимого искусства 1950–1980-х годов, проводит активную выставочную политику по презентации независимого современного искусства. Примером попытки консолидации таких «внутренних эмигрантов» может служить фестиваль «Мартпространства» (проходивший при поддержке «Пушкинской-10»), прошедший в 2011 году, наглядно показавший, что параллельно крупным музеям и выставочным залам в Петербурге существует множество альтернативных художественных пространств, известных лишь немногим. В фестивале участвовали площадки «Vue Vue Ballet», лофт «Звездочка», арт-центр «100 своих», творческое пространство «К-7», галереи «Протвор» и «Завод». «К-7», например, – это помещение бывшего завода в самом центре Петербурга, причем часть бывших цехов преобразена до неузнаваемости: в одном – картинная галерея, в другом – лавка древностей, в третьем – танцевальный зал, в четвертом – художественная мастерская, а в других оставлены станки и ржавые балки, которые теперь сами выглядят как диковинные артефакты. Лофт «Звездочка» – бывшая фабрика «Советская звезда» – стремится стать «фотостудией мечты» и одновременно клубом. Лофт «Звездочка» может служить примером перетекания, взаимодействия официальных и нонконформистских стратегий позиционирования современного искусства: на базе «Звездочки» проходят и официальные мероприятия. Например, в 2012 году здесь состоялась защита дипломов студентов-художников по костюмам Санкт-Петербургского государственного университета сервиса и экономики, прошедшая при участии преподавателей вуза (В. Бухинника и других) и известного петербургского искусствоведа М. Ю. Германа. Одна из площадок участников фестиваля – квартира Алексея Сергиенко. Это квартира, где живут люди, и в то же время – это место, где занимаются искусством, где проходят художественные и фотовыставки, поэтические вечера, лекции по искусству, уроки живописи, встречи с интересными людьми.

О себе и своем участии в фестивале говорит хозяин квартиры, бизнесмен, учитель йоги Алексей Сергиенко: «Нам нравится идея объединения малых арт-пространств. Им выживать не так-то просто, а мы – самое что ни на есть малое арт-пространство, мы расположены в квартире. В этой квартире, между прочим, некогда жил знаменитый петербургский аптекарь Вильгельм Пель...»<sup>7</sup> Первый фестиваль объединил молодые художественные пространства Петербурга и новое искусство, развивающееся в условиях андеграунда. На многих площадках параллельно проходили художественные выставки и акции, музыкальные и театральные перформансы. Стихийно возникая и неожиданно исчезая, такие места не всегда успевают раскрыть свой потенциал, часто не подозревают о существовании друг друга, словно живут в разных реальностях. Поэтому фестиваль «Мартпространства» выполнял не только презентационную, но и коммуникационную функцию.

Проблема поиска единомышленников и своего зрителя для современных российских художников, не ангажированных в паблисити, является одной из важнейших. К сожалению, многие наши соотечественники, попав в более цивилизованную арт-среду, за границей получают известность, оставаясь на родине невостребованными. Не желая делать выставки для «галочки», многие художники ищут сегодня своего зрителя в пространстве Интернета. В Интернете происходит ранжирование в той или иной мере других людей (по представленным наборам текстов). Поэтому здесь, в «виртуальном подполье», художник получает возможность встретиться со своим зрителем, найти единомышленников параллельно с официальными несетевыми институциями (например, можно вспомнить «сетевой» успех П. Налича или Г. Лубнина). Другая проблема, которую позволяет решить более демократичный Интернет, – некорректная представленность в официальных СМИ реальных интересов различных целевых аудиторий. В таком контексте самоорганизация в рамках Интернета становится спасением для той части аудитории, интересы которой не представлены в СМИ. Естественно, не надо идеализировать Интернет, необходимо помнить и про проблемы, возникающие в связи с его развитием: формирование интернет-зависимости, сложность правового регулирования, в том числе и в области авторского права, большое количество «флуда» и «спама», особенности проведения социологических и маркетинговых опросов, сложности идентификации респондентов. При этом на субкультурном уровне виртуальная реальность оказывается хорошей почвой для создания и существования большого количества формальных и неформальных

<sup>7</sup> Цит. по: Электронный ресурс. <http://www.ragionk.com/> [www.ragionk.com/node/2039](http://www.ragionk.com/node/2039).

объединений. Неограниченные возможности общения, поиска «собратьев по разуму», не скованные возрастными или пространственными пределами, приводят к формированию сложного альтернативного транскультурного и транснационального пространства. Неслучайно так популярны сегодня организация выставок, приглашение на культурные и творческие мероприятия через социальные сети («ВКонтакте», «Facebook», «Twitter»). В данном случае можно говорить о практическом применении одного из базовых принципов киберпанка: противостояние системе осуществляется через умелое и профессиональное использование средств, представляемых самой системой. Часть интернет-сообществ по своей структуре соответствуют понятию «языческого нарратива», так Ж.-Ф. Лиотар обозначил наррации, которые обеспечивают целостность обыденной жизни в ее повседневном опыте на уровне отдельных первичных коллективов и не претендуют на позиции власти. Парадокс заключается в том, что подобные «языческие наррации», попадая в интернет-пространство, получают не свойственный им изначально властный статус и, соответственно, влияние в определенной культурной среде.

Отдельная страница развития нонконформизма – виды искусства, изначально возникающие как противостоящие закону, например уже упоминавшийся самозахват помещений, публичные эпатажные акции или граффити. Граффити сегодня – вид уличного искусства, одна из самых актуальных форм художественного самовыражения по всему миру, неотъемлемая часть культуры и городского образа жизни. Во многих странах и городах есть свои известные «райтеры», создающие на улицах города настоящие шедевры. Один из современных петербургских художников граффити отказался называть свое имя, так как незаконные набеги на здания совмещает с престижной официальной работой. Он считает, что граффити для него – единственный способ выразить свою позицию по отношению к проблемам современного общества, так как все остальное «куплено и ангажировано», а противостояние искусством закону он видит единственным способом протеста. Это сближает современных нонконформистов с деятельностью отечественных художников-авангардистов, пытавшихся через эпатаж «взорвать» мир повседневный. Примером нонконформизма как социальной протестной стратегии могут служить монстрации А. Лоскутова. Показательна глобальная поддержка, оказанная художественным сообществом Лоскутову, в том числе и при помощи Интернета, после начала уголовного преследования художника. Художники во многих городах, в том числе и в Санкт-Петербурге, проводили протестные художественные акции. Общественный резонанс и блогерская активность, как принято считать, повлияли на то, что с Лоскутова сняли обвинения.

Несмотря на то что творчество ряда ленинградских художников-нонконформистов советского периода сегодня стало важной частью истории, методы институционализации, используемые нонконформистами в советский период, сегодня остаются актуальными и активно развиваются в современной художественной жизни Санкт-Петербурга. Субкультурная (в том числе и художественная) солидарность в ситуации глобализации культуры, мировой унификации жизни, становится мировым феноменом. Нонконформизм оказывается благодатной почвой для объединения людей, по разным причинам не удовлетворенных существующими стандартами и официальными институциями.

Традиции самоорганизации: «самоопределение, самоорганизация, самообеспечение» (С. Ковальский), свойственные ленинградскому нонконформизму, сегодня перетекают в официальные формы (музейная, просветительская деятельность) и востребованы молодыми художниками, существующими в период отсутствия в России целостного «мира искусства», стабильных связей между художником – арт-рынком – зрителем (покупателем) и в силу специфики культурной политики со стороны государства. Сквоттерство, выстраивание параллельной художественной жизни, попытки достучаться до общества через эпатаж, использование нонконформизма для утверждения в публичности, подкрепленные современными средствами коммуникации, активно развиваются петербургскими творцами XXI века. В отличие от советского периода, не все нонконформистские институции вступают в конфликт с законом и официальной властью, хотя деятельность ряда художников, осознанно или нет, остается вне закона. На практике конформистские и нонконформистские стратегии активно перетекают друг в друга и взаимодействуют между собой. Киберпанк-принцип грамотного использования средств системы для ее изменения оказывается важным инструментом для презентации и продвижения современных нонконформистских стратегий; потенциал виртуальной культуры и сеть Интернет успешно используются современными художниками.

Причины современного нонконформизма, как и в советский период, различны: желание самоутвердиться и получить авторитет в официальном мире искусства, выражение собственной позиции, поиски собственной «правды в искусстве». Искусство в таком контексте становится не только объединяющим фактором, но и определенным маркером: по художественным вкусам и творческой позиции происходит идентификация «свои-чужие», а язык искусства оказывается маркирующим и для многих нехудожественных групп.