

▼ Перво-наперво стоит определить ту точку, из которой исходит речь. Всё, что будет сказано дальше, сказано заинтересованным оппонентом, ровесником с другого края художественной сцены (о прихотливости её устройства—ниже), а отнюдь не бесстрастным искусствоведам или профессиональным арт-критиком. И всё же при прочих равных с «Непокорёнными» нас многое объединяет, и я не буду скрывать естественного и, полагаю, даже инстинктивного интереса:

- 1) к самоорганизованной художественной инициативе,
- 2) существующей 10 лет (в Петербурге),
- 3) устремлённой к границам (города).

Стало быть, *modus vivendi* «Непокорённых» заключает в себя три момента: независимость, времяустойчивость и маргинальность. Три этих качества способствуют не только тому, чтобы оставаться непокорёнными самим, но и тому, чтобы покорять своей непокорностью других. Если анализировать авторские манеры резидентов и участников выставок—совсем не моё дело, то высказать некоторые соображения об этом сообществе/предприятии в целом—почему бы и нет.

В большинстве самоописаний и журналистских текстов о студии подчёркивается именно центробежный и даже изгнаннический вектор («Арт-изгой. В центре города остаётся только официальное искусство»). Если в Москве подобные рассадники художественной независимости возникали и продолжают возникать с определённой закономерностью и довольно быстро рекуперироваться, то в Петербурге «Непокорённые» оказываются чуть ли не единственным до недавних пор самоорганизованным пространством.

Впрочем, такая асимметрия может быть и просто оптическим эффектом. Предпринятая недавно сотрудниками музея современного искусства «Гараж» ревизия самоорганизованных сообществ на выставке «Открытые системы. Опыт художественной самоорганизации в России. 2000–2015»², не отличавшаяся, так сказать, исчерпывающей полнотой, представляла, к примеру, активность коллективов, члены которых совместно выставляли свои станковые работы для продажи, но умалчивала о такой форме коллективной художественной самоорганизации и самообразования, как «Уличный университет», существовавший в Петербурге в 2008–2012 годах.

Вероятно, активность независимых сообществ Петербурга по-прежнему остаётся слепым пятном московского взгляда, ведь она рискует быть сопоставимой в масштабе, тогда как скромные, самодеятельные эпизоды

из регионов, порой сводящиеся к паре сколоченных ящиков в поле, вполне удовлетворяют колониальному видению «провинциальной» активности.

Если бы писать о неофициальной сцене Ленинграда времён перестройки довелось её современнику-москвичу, скорее всего, ни «Новые художники», ни «Поп-механика», ни некрореалисты, ни журнал «Часы» и Премия Андрея Белого не попали бы в оптический диапазон столичного критика как феномены слишком эфемерные, сайт-специфичные, незадокументированные. Таким образом, только часть ответственности лежит на убывающем зрении метрополии, тогда как другая—на свойстве самих объектов, которые предпочитают внутреннюю динамику внешней репрезентации, существуют в маргинальной зоне и программно ускользают от описания. В любом случае историю такого поля приходится писать самим его агентам.

Но сперва стоит описать и специфичность среды, которая делает разворачивающиеся в ней инициативы призрачными и приводит к оптическим трюкам слабой видимости.

Петербург известен населяющим его художникам наличием структурного потолка или, точнее, вакуума в верхних слоях атмосферы, отсутствием того напряжения, которое создаётся плотностью институций, фреймов, потоков. Если вы из Петербурга, вы можете писать рецензии на работы авангардного театра, переводить важнейшие теоретические тексты или проводить домашние семинары по реляционной онтологии литературы—всё это останется только для вас. Вас никто и никогда не ангажирует и не будет подгонять с дедлайнами, предлагать что-то устроить. Всё, что сами организуете, проведёте, напечатаете, то и будет, а ничего не делаете, так и тоже хорошо. Если угодно, в Питере нечего захватывать—или даже, перефразируя классика, захватывать нечего, захватывать некому, нет желания захватывать, равно как и нет обязательства захватывать.

Совсем другое дело—Москва. Здесь вам достаточно провести два семинара за кофе после занятий в университете, чтобы прослыть организатором обширной сети контркультурного просвещения и получить приглашение в ведущее гуманитарное издательство, чувствительное к эстетике оппозиции власти. Или, к примеру, поперепоцивать на инфотейтмент-сайте тексты, написанные, переведённые и даже изданные другими, чтобы считаться маститым арт-критиком и получить приглашение в редакцию ведущего независимого журнала об искусстве. Даже если вы страдаете каким-нибудь расстройством, неделями не реагируете на

мейлы и делитесь своими теоретическими прозрениями в основном в фейсбуке, для вас найдётся какая-нибудь кафедра и возможность прочитать курс по истории искусства в независимом институте современного искусства.

Работая фактически в одном поле и будучи хорошо знакомы, современный художник/критик из Петербурга и его московский товарищ не смогут не ощутить значительного колебания плотности институциональной атмосферы в обеих столицах и, как следствие, лёгкой тонизирующей классовой розни. Раз уж марксистская фразеология уже проскользнула, стоит сказать, что занимаясь в сущности одним и тем же и примерно одинаковое время (перепиской о новых проектах и сбором документации прошедших, затеванием публичных мероприятий и подготовкой публикаций, словом, «ведением дел школы»), наши герои не только переживают различные эмоциональные состояния, но и получают совершенно не сопоставимое вознаграждение за свой труд. Точнее, в одном из случаев оно носит совершенно не материальный характер. Отличие, собственно, в том, что, когда труд гарантирован, больше шансов не только обеспечить достойную молодость и старость, но и раньше начать изнывать от усталости, тогда как в прекарной ситуации зачастую забываешь пообедать от увлечения самовосполнением работой (что вполне отвечает и состоянию личного бюджета).

Как только получаешь гарантированную аудиторию и регулярную плату за её окормление, рискуешь начать скучать от собственных слов (как и любого другого художественного медиума), когда же каждый дискурсивный и педагогический акт, акт индонтизации, ничем не гарантирован, может в любую минуту сорваться и схож скорее с соблазнением, чем с регулярной связью, слова должны всегда быть новыми, чтобы срабатывать. Парадоксальным образом Петербург позволяет жаловаться на институциональный дефицит и одновременно сознавать—то, что может его удовлетворить, будет вместе с тем и концом интеллектуальной свободы, началом обустройства интеллектуального пенсионного удостоверения.

Проницательный читатель уже догадался, что под именами «московского» и «питерского» художников скрываются некоторые концептуальные персонажи, в сущности никак не связанные к этим конкретным географическим точкам. Можно (пытаться) вести совершенно московский образ жизни и придерживаться соответствующей институциональной стратегии, проживая неподалёку от Летнего сада, и одновременно можно испытывать все прелести самоэксплуатации в пятнадцати минутах ходьбы от метро «Электровзводская» (но, предположительно, недолго и в надежде

на некоторую предъявленность просвещённому кураторскому оку).

Именно поэтому сегодняшнее мастерство раскола и основания «Салонов отверженных и независимых» необходимо рассматривать в терминах не абсолютных географических показателей, но относительных величин и подвижных траекторий движения (центр, экс-центр, периферия). Одной из таких и является практика освоения пустующих пространств. В идеале *les artists maudits* должны захватить пространство, которое на основании этой учредительной наглости и будет абсолютно независимым, но такого после перестроечной «Пушкинской, 10» в Петербурге не случилось (да и она сама к сегодняшнему дню порядком «заболотилась»). Далее идут многообразные гибридные сценарии сквотирующей аренды или арендного сквотирования, но и среди них есть примеры контрактов, которые делают возможным относительно автономное существование и самоуправление в пределах разумения происходящего прогрессивным меценатом. Наконец, в 2010-е в Петербурге появляются кластеры творческой активности, организованные на чисто рыночных условиях, что вроде бы должно гарантировать их сохранность, но и здесь всё может пойти не так (как это произошло с «Четвертью», защищавшейся от силового выселения, что твоя *Rota Flora*).

Таким образом, одной из определяющих черт или даже учредительным моментом современной самоорганизованной художественной институции является характер её отношений с собственником помещения. В этом смысле «Непокорённым» вроде бы повезло, и дело довольно прозрачным образом ограничивается вполне скромной данью: «Собственник помещения в качестве арендной платы получает от резидентов по одной картине в год в собственную коллекцию». И всё же если сама студия находится довольно далеко не только от центра города, но и от скандалов с недвижимостью, то отдельные выставки на «партнёрских площадках» примыкают к истории лихорадочной джентрификации 2000-х, что в своё время даже позволило появиться газетным заголовкам вида «Реал эстет»³. И потому этому контексту, казалось бы, не имеющему отношения к «самому искусству», стоит уделить ещё немного внимания. Тем более что с ним связана и личная история знакомства.

Если в некоторых историях вначале бывало слово, то моё личное знакомство с «Непокорёнными» началось с «Пространства тишины».

Весной 2009 года мы питали здоровую поколенческую ревность и политэкономическое



подозрение к выставке, которая должна была развернуться в бывшей швейной фабрике «Красное знамя». В памятник конструктивизма, построенный Эрихом Мендельсоном в 1920-х и выкупленный неким олигархом на пике кризиса, для начала запускали художников, чтобы те, как кошки, обжили пространство, а впоследствии там должно было открыться нечто неопределённо модное и предположительно прибыльное. Знакомая история (ничего, к слову, так и не открылось до сих пор, но строится элитное жильё), и, возможно, она бы не привлекла нашего ресентимента, если бы не сочеталась с кураторской риторикой «томления о невыразимом, интуитивном, духовном поиске», который должен был быть в этом «Пространстве тишины» развёрнут. Оспаривая «замалчивание» истории этого места и возможность освоения этого пространства по-тихому, мы⁴ решили выкликать шумы 1920-х и попробовали прорвать тишину «Симфонией гудков» Арсения Аврамова, которая звучала из принесённых колонок. Призывая прислушаться то ли к «шуму времени», то ли даже к «музыке революции» и настаивая на том, что «пришло время пробовать голос» (на афише как будто издевательски фигурировала рыба, зафиксированная перед микрофоном), устроили шумовую интервенцию на выставку вместе с художниками-анархистами. О ней отчитался Плуцер в своём блоге, как тогда полагаюсь, и все остались довольны.

За что можно питать особенную нежность к питерской сцене, так это за то, что после этого учредительного размежевания мы отправились на набережные Малой Невки продолжать дискуссию и расписать с некоторыми участниками выставки. Многие из них уже тогда примыкали и к инфраструктуре мероприятий и выставок «Непокорённых» и одновременно к кругам политического искусства и печатались в «Транслите».

Как-то ещё пару лет спустя мне довелось выступать с лекцией о политическом искусстве, с которой меня пригласили в студию «Непокорённых» в рамках видеофестиваля Гёте-Института, если мне не изменяет память. Этим примерно и ограничивается моя история отношений с «Непокорёнными». Но, разумеется, отнюдь не исчерпывается взаимное гео- и институциональное позиционирование.

С некоторыми из «Непокорённых» мы делали совместные тематические выставки и таким образом связаны некой общей концептуальной метафорой (как это было в случае выставки «Текстологии»⁵). С другими—связь скорее метонимическая: мы выставлялись в одной галерее (площадка молодого искусства «Старт», ЦСИ «Винзавод»). Наконец с третьими—агонистическая: мы соперничали в конкурсе ещё одной галереи (*Anna Nova*⁶). Таким образом, несколько

раз уже помянутая поляризация не вполне подтверждается на деле и во всяком случае имеет различные модальности и коэффициенты в случае разных художников. Скажем так, поле художественного производства расщеплено, диффузно, аморфно. Как всякая карта народностей и языков, карта питерской художественной сцены подразумевает наличие переходных зон, спорных территорий, переплетения юрисдикций. Особенно этим чревата среда молодых художников.

К слову, о *локации*. О проспекте Непокорённых, станции метро «Площадь мужества», на долгое время отрезанной ветке метро и последнем этаже бывшего ракетного завода. Вся топонимика звучит поистине героично и отсылает к советским нормам выработки подвигов. Кажется, что будучи расположена и так довольно эксцентрично в буквальном смысле слова, студия «Непокорённых» стремится к пределам художественной ойкумены: последний этаж ракетного завода это практически взлётная площадка для дальних космических путешествий. Только вот завод бывший и звёздных рейсов больше нет. «Непокорённые» словно застывают в статичной героике отшельничества или забытой дальней экспедиции, чего-то мужественно устремлённого вовне.

Да и просто доехать до проспекта Непокорённых для завсегдагая вернисажей кажется подвигом.

Что до *истории*, то ровно 10 лет назад мы с университетским товарищем решили, что делать литературно-художественный журнал очень просто и грех этого не делать. Вероятно, подобное желание «что-то изменить, вырваться из академического процесса»⁷ руководило и Ваней Плющом, Настей Шавлоховой и Ильёй Гапоновым, организовавшими примерно тогда же студию «Непокорённые». Чуть позже самоорганизация привела нас к пониманию того, что если не заниматься политикой (уже не только культурной, а самой настоящей), она станет заниматься тобой, и всё больше сближались с активистской, анархистской средой, сплетая свои артистические интуиции с уличной политикой и расходясь с галерейной инфраструктурой. Вместо выставок мы устраивали этот самый «Уличный университет» (УУ), где преподавались альтюссеровская теория интерпелляции наряду с мастерством беспалевного нанесения трафаретов на стены города.

Другой, возможно, более основательный сценарий художественной самоорганизации заключался в создании такого пространства, которое сможет существовать, невзирая на переменчивую питерскую погоду и российский политический климат—как в случае «Непокорённых». Из этого различия (анти) институциональных

стратегий и художественных техник (студия позволяла создавать холсты и инсталляции, в случае же улицы это были, разумеется, всё больше акции и малотиражные публикации) в результате и оформилась та условная поляризация формалистского и политического лагерей петербургского искусства, которую отмечают все критики и комментаторы⁸.

Но сегодня удивительным образом эти классификационные подпорки, отслужив своё, ветшают, как ветшают строительные леса вокруг так и не закончившейся реновации памятника конструктивизма в деловой центр.

Прошедшие 10 лет можно смело назвать *долгим десятилетием*. Ознаменовавшись на своей заре большими коммерческими надеждами инвесторов и активными в этой связи телодвижениями художников и кураторов (которые позже будут совокупно объясняться ползучей джентрификацией), оно заканчивается возвращением к последовательной ставке (и даже немного моде) на самоорганизацию и подпольность художественных кругов. Ровно посередине это долгое десятилетие разрубает шрам «болотных» протестов.

Всё большее число художественно настроенных молодых людей перестают надеяться на помощь меценатов, некий внешний ресурс, который поможет им развернуться, перестают болтаться на институциональных лианах, перепрыгивая с одного проекта на другой, и берутся за собственноручное обустройство художественного пространства, которое не является ни абсолютно пустым или безгласным (но имеет свою предысторию и обладает определённой плотностью и сопротивлением), ни абсолютно неприступным для художественных интервенций. В практике его самостоятельного строительства сходятся бывшие оппоненты.

Конечно, остаётся опасность прекраснотного понимания самоорганизации: всякое «интимное место», чтобы существовать во внешнем пространстве, должно подвергаться процедуре перевода и «овнешнения», оно не может быть просто транспонировано без конвертации («вот какое мы хорошее сообщество»), дано в подстрочнике, в этом и заключается ремесло репрезентации. Именно поэтому сообщество и не имеет своего времени, его событие имеет место только в преддверии общественной мобилизации, а с её поражением происходит и его диссоциация или трансформация. Собственно, главный вопрос, который стоит перед поколением *теперь-уже* 30-летних, это вопрос о сохранении центростремительного ускорения, о (контр) институциональной стратегии и, следовательно, вопрос о сообществе. Только сообщая с единомышленниками можно оставаться непокорёнными и продолжать двигаться к границам. ■

1
Арт-изгой. В центре города остаётся только официальное искусство // Деловой Петербург. 2007. 30.09 (N 2524). С. 1.

2
Проходившей в Москве, Екатеринбурге, Краснодаре, Краснотуркменске и Самаре в 2015–2016 годах. См. подробнее: Художественные самоорганизации в России с 2000 года // URL: <http://garagemca.org/ru/research/self-organized-art-initiatives-in-russia-sinse-2000>, 04.04.2017.

3
Заголовок статьи в одном из номеров журнала «Афиша. Петербург».

4
Кроме меня в интервенции участвовали: Роман Осминкин, Лёна Геген, Сося Акимова.

5
Пространство «Четверть». 2013. Куратор Анастасия Карначёва. См. подробнее: «Транслист» отметит новый номер выставочной // URL: <http://archives.colta.ru/docs/23131>, 04.04.2017.

6
Речь о V конкурсе молодых художников «Новые проекты для галереи *Anna Nova*» (2015), проходившем под темой «Искусство и образование».

7
Ирина Дрозд. Как это было. Хроники студии «Непокорённых» // Другая столица. Современное искусство Санкт-Петербурга сегодня. Каталог выставки. Спб.: Государственный центр современного искусства, 2014.

8
Эти же лагеря выделяют и кураторы выставки «Другая столица. Современное искусство Санкт-Петербурга сегодня» Евгения Кикодзе и Олеся Туркина.

Правительство Москвы
Департамент культуры
города Москвы

Российская академия
художеств

Московский музей
современного искусства

Оформление выставки
осуществлено при поддержке
компании Tikkurila

Генеральный партнер
проекта:



НОВАТЭК

Открытая студия
«Непокорённые»

Каталог

Авторы текстов
Павел Арсеньев
Александр Боровский
Анастасия Свворцова
Анастасия Шавлохова
Андрей Шенталь
Редактор
Ольга Данилкина
Выпускающий редактор
Юрий Копытов

Дизайн
Евгений Корнеев
Вёрстка
Фёдор Хорин
Цветокоррекция
Игорь Кочергин
Подготовка к печати
Дмитрий Бирюков
Координация издания
Алина Тахоева
Корректор
Мария Прянишникова
Интервью с художниками
Екатерина Ковалева
Фотографии
Владимир Яроцкий



Московский музей
современного искусства
moscow
museum
of modern
art

Выставка

Кураторы
Анастасия Свворцова
Анастасия Шавлохова
Архитектура
FORM
Координация проекта
Екатерина Новоншова
Хранитель выставки
Кристина Колякина

Московский музей
современного искусства
Директор
Зураб Церетели
Исполнительный директор
Василий Церетели
Первый заместитель директора
Манана Попова
Заместители директора
Алексей Новосёлов
Людмила Андреева
Георгий Паташури
Отдел выставок
Юрий Копытов
Наталья Малайчук
Татьяна Ильина

Учёный секретарь
Елена Насонова
Главный хранитель
Диана Краузе
Отдел по связям
с общественностью и СМИ
Вероника Кандаурова
Анастасия Рупасова
Отдел развития
Александр Тихонов
Елена Акулова
Образовательный отдел
Татьяна Багаева
Полина Зотова
Графический дизайн
Роман Горничкий
В проекте также принимали
участие
Ирина Воронова
Светлана Пименова
Юлия Пензова
Ольга Становкина
Феликс Стрелков
Заза Корякин
Динара Зубно
Кахабер Сургуладзе
Виталий Француз

Открытая студия
«Непокорённые»
М.: Московский музей
современного искусства,
2017. – 160+16 с.: ил.
ISBN 978-5-91611-084-5

© Московский музей
современного искусства, 2017
© Тексты: авторы, 2017
© Изображения:
правообладатели, 2017

Московский музей
современного искусства
Россия, 107031, Москва, ул.
Петровка, 25
Тел.: +7 (495) 694-28-90

Отпечатано в соответствии
с предоставленными
материалами в типографии
УП Принт, 129626, Москва,
ул. 3-я Мытищенская, д.16,
стр. 16.
Заказ № 666
Тираж 500 экз.