

## Л. Гуревич. Группы 80-х. Ресурсы и успех

Сообщение, сделанное на Круглом столе «Художественные объединения: партнерство для выживания». 25 марта 2003 г.

Объединение в группу дает несомненное преимущество. Оно было очевидно на выставках ТЭИИ, где зрителю предлагалось две сотни очень разных художников. Зрителю хотелось выставку структурировать. Поэтому любой группой, как только она о себе заявляла, начинали интересоваться, о ней говорили. Тем не менее, даже в этой ситуации были группы, которыми интересовались мало. Преимущества, которые дает группа, незначительны, если она не обладает внутренними ресурсами, такими, например, как талант участников, производительность, связи, предприимчивость, способность заниматься саморекламой и, наконец, семантикой, т. е. определенным содержанием, с которым ее отождествляют.

Среди групп, появившихся на выставках ТЭИИ, наибольшего успеха добились две: «Новые художники», в просторечье звавшиеся «дикими» и «Митьки». Обе группы обладали значительными ресурсами, но это были разные ресурсы, и различным оказался характер успеха.

Входившие в эти группы художники принадлежали к одному поколению, были близки по вкусам своим, эта близость выразилась, например, в экспонировании работ некоторых «диких» на одной из первых выставок «Митьков».

«Новые художники» несли в себе целое направление, оказавшееся созвучным времени – перестроечному пафосу свободы, и это было их главным ресурсом. Ресурсом была талантливость главных фигурантов – Тимура Новикова, Ивана Сотникова, Олега Котельникова, Вадима Овчинникова. Ресурсом были связи. Лидер группы Тимур Новиков знал в неофициальном искусстве всех, и его знали все, включая литераторов и рок-музыкантов, он был дружен с группой «Кино», с Сергеем Курехиным, главным генератором озвученных Тимуром идей. Что до саморекламы, то члены группы с самого ее зарождения, в подполье, ею усиленно занимались, причем рекламировали не каждый себя, а друг друга. Они друг друга усердно расхваливали. Это входило в их игру, а играли они в великих и прославленных художников. Но это было лишь предтечей. Самореклама, стратегия успеха стала для Тимура именно тем видом современного искусства, которым он занимался, и, как в искусстве, тут было позволено все, любые гиперболы. Сама говорливость Тимура была ресурсом, его нескончаемый хвастливый монолог, его стратегия Хлестакова, сработавшая не хуже, чем у гоголевского героя. Главной установкой было

приписать себе как можно больше качеств и использовать все, что попадает под руку, что может пригодиться и произвести впечатление. Главное впечатление, которое внушалось – впечатление безграничного разнообразия видов деятельности группы и ее победоносного шествия. Сам Тимур Новиков в 1990-е гг. выпустил несколько книг, сплошь состоящих из перечисления своих качеств, а в 1980-е гг. в статьях перечислял, чем замечательна его группа. Тут было все сразу. Тут сходились противоположности, например, связь с народным искусством и, одновременно, «Новые» заявляют себя художниками будущего, новыми футуристами, которым подруги старых футуристов передали тайно хранимое знамя русского авангарда. Декларировалась и связь с поп-культурой, и занятие концептуальным искусством. Тимур заявлял, что они работают практически во всех областях культуры. Они создатели новой «ноль» культуры, «ноль» эстетики, где есть «ноль» музыка, «ноль» театр, «ноль» балет, «ноль» музеи, они создали «новую книгу», «новое кино», «новое коллекционирование». Что до последнего, то оно заключалось преимущественно в коллекционировании трофеев: презентов, фотографий и пр., удостоверяющих их связь с звездами современной культуры, ибо одним из направлений деятельности была задача внушить мысль о том, что они принадлежат к компании самых известных деятелей мировой культуры и являются частью мирового процесса.

Успех группы во время перестройки имел взрывной характер. Была невиданная для ленинградских художников известность на Западе. Действительно, приезжающих западных искусствоведов наличие «новых художников», подавшихся в одной упаковке с ленинградским роком, поражало, ибо никак не соответствовало их представлениям о советском искусстве. А с другой стороны они казались им более или менее понятными, ибо могли вписаться в «новую дикость» «трансавангард», «графитизм». С началом перестройки адептами «Новых художников» стала группа молодых продвинутых искусствоведов, учеников Чечота. Была громкая известность, но это известность внутри арт-мира, не затронувшая широкую публику. А Тимур, в числе прочего, претендовал на славу звезды поп-культуры, славу Глазунова. Но человек с улицы не скажет, кто такой Тимур Новиков, а кто такие новые художники стали забывать и внутри арт-мира. Это движение, все время расширяющееся, стремившееся охватить все, отождествлявшее себя со всем сразу и стоявшее на позиции, что одно произведение искусства равно другому, т. е. утратившее и качество, и определенность, к началу 1990-х истощилось и

стало ничем. В начале 1990-х Тимур пропагандирует другое направление, по своей эстетике противоположное.

Для славы за пределами арт-мира «Новым художникам» не хватало именно семантики, того, чем обладали митьки. Их знает человек с улицы. Пресса, посвященная митькам, неохватна. Если говорить о том, чем группа вначале занималась, то это было в некотором смысле противоположностью новым художникам – те занимались актуальным искусством, а митьки – чистой живописью, тем, что не имело никаких шансов заинтересовать искусствоведов. И, несмотря на это, группа «Митьки» существуют и по сей день. Она оказалась вне конкуренции благодаря ресурсам, прежде всего таланту Владимира Шинкарева, создавшего текст, имевший ту особенность, что его читатель переносил его (текста) достоинства на описываемый объект. Не текст написан замечательно, а митьки такие замечательные. Текст, стилизованный под репортаж, был за репортаж принят. Все поверили в существование митьков. А реальностью была – группа художников, им пришлось, так сказать, «отвечать за базар». Более того, шедевр Шинкарева «Максим и Федор», написанный до того, как он познакомился с Дмитрием Шагиным и Александром Флоренским, стал приписываться неким безымянным митькам, словно митьки занимаются коллективным творчеством. То же с графикой Флоренского, которая воспринималась как «митьковская графика». С другой стороны и митькам, как персонажам мифа, и участникам группы «Митьки» было чем постоянно подтверждать свое существование: к ресурсам группы можно отнести многогранную деятельность и продуктивность четы Флоренских, их графический дизайн: Флоренский мог достойно оформить всяческую рекламную печатную продукцию, например, сделать плакат, причем в стиле, соответствующим имиджу. Рекламным капиталом явилась и сама его фамилия. Так же как фамилия и родословная Дмитрия Шагина, сына Владимира Шагина, так что «Митькам» не нужно было высасывать из пальца свою непосредственную связь с крупными явлениями культуры. И сами картины Владимира Шагина и других художников арефьевского круга, включаемые митьками в свои экспозиции, придавали им веса. К ресурсам группы можно отнести и артистизм Дмитрия Шагина, его способность взяв роль, столько лет играть ее на публике. Но более всего митьковский миф, притягивающий к этой группе как магнит. Обаяние этого мифа, размер и характер митьковской славы продемонстрирую на примере цитаты из сочинения «культового» философа: «Неслучайно, что одним из важнейших феноменов русской жизни стал феномен митьков. Их «труды и дни» можно рассматривать как оригинальный вклад во

всемирную философию. Во-первых, понятно, почему митьки оказались удачливыми: и водочку попили, и оттянулись, и прославились. Во-вторых, идея надеяния и не могла сформироваться на европейской почве ввиду ее несовместимости с протестантской этикой. Несомненно, что некоторые тексты Шинкарева («Максим и Федор», «Митьки») войдут в грядущую антологию пофигизма наряду с книгами Лао-цзы и Чжуан-цзы.” (А. Секацкий. “Соблазн и воля”, Борей-арт, 1999.)

Митьки так же имели способности к саморекламе и некоторые особенности рекламной компании митьков и новых художников совпадают, например, те и другие использовали славу рок-звезд. Новые художники принимали участие в представлениях Поп-механики, выставляли Цоя, Митьки включали в свои экспозиции работы Гребенщикова, он же пел на их выставках.

Живопись художников группы «Митьки», первоначально к митьковскому мифу отношения не имевшая, в какой-то момент стала составной частью игры. Они начали играть в массовое искусство. Митьки демократичны, и они стали делать картины более яркие, в них появилась литературность, сюжет – жалостливый или смешной. Они стали иллюстрировать митьковский миф. Шинкарев создает «митьковскую религиозную» и «митьковскую историческую» живопись, пишет картины, воспроизводящие эпизоды из любимого митьками телесериала. Александр Флоренский создает «Русский альбом» – неопримитивистские версии картин известных русских художников.

В 1990– гг. «Митьки» много чем занимались. И их экспансия на другие виды искусства не была только заявлением и блефом, они действительно делают фильмы, пишут и выпускают книги. Даже поют.

И хотя слава имела преимущественно журналистский характер, их признало в конце концов элитарное искусство – не за живопись, а вопреки ей. За хэппенинг, за стирание границ между жизнью и искусством, за жизнетворчество.

Прошло восемнадцать лет и хотя сами члены отчасти тяготятся митьковской тельняшкой и даже страдают от членства, но бренд приносит такие дивиденды, от которых не в силах отказаться и те, в ком казалось бы достаточно сил для самостоятельного полета. «Митьки» и сегодня осуществляют совместные проекты. Что любопытно, что в последнее время опять живописные.