

О славе: взгляд из Питера

Рассуждая на тему отверженных и, в противоположность им, известных художников, должно оговорить: известность питерцев, грубо говоря, ограничена городом.

Заглянув, например, в книгу Виктора Тупицына «"Другое" искусства» (так!), обнаружишь, что весь ленинградский нонкомформизм — это Тимур и Африка, два персонажа, из коих одного у нас никто, из «находящихся в теме», за художника не держит. Просматривая другие московские искусствоведческие тексты, наткнешься на имя Шемякина, который для авторов все равно, что Глазунов: представляют не масштаб творчества, а только размеры известности. Ну, еще знают Рухина, поскольку тот не вылезал из Москвы. Говорят, теперь слышали про Арефьева, и кто-то приезжал искать работы Васми — какой прогресс!

Вот вам первая причина отверженности — жили в неправильном месте. (Валентин Воробьев в своей книге «Враг народа» относит «затертость» питерских к самой «банальной конкуренции»).

Еще о местной специфике: в отличие от Москвы, где левые художники обычно состояли в МОСХе, среди ленинградских нонкомформистов членов ЛОСХа было ровно два человека, да еще человек шесть во второй половине 1970-х — нач. 1980-х годов приняли в секцию графики; ленинградцы не кормились иллюстрациями; о них не писала западная пресса, к ним не являлись в качестве покупателей дипломаты-иностранцы, а если это случалось, то в микроскопических размерах. Работали в лучшем случае оформителями. А так — сторожами, дворниками, кочегарами или существовали на пенсию по инвалидности. Ни искусствоведов, ни, тем более, прессы. После перестройки и искусствоведы, и пресса появились, но эта другая история, которую чуть задену в связи с наиболее прославившимися.

То есть в Ленинграде было самое настоящее подполье, тот самый пресловутый андеграунд. Зато здесь образовалась среда, ставшая к середине 1970-х годов единой: в ней каждый, если и не общался с каждым, то знал о существовании.

Статус внутри среды зависел от интереса, которую вызывала та или иная личность. Но придется оставить в стороне предпочтения, вызванные особенностями вклада в искусство — разноголосица манер, стилей, направлений сделала бы этот разбор слишком пространным, в двух словах не скажешь.

Интерес к творчеству по своей природе неустойчив, злободневно-актуален. Перечислю другие причины повышенного внимания внутри среды и известности вне ее.

Ведь секрет «славы» есть объяснение ее отсутствия.

Первое — качества личности, особенности поведения.

Владлен Гаврильчик в своей «драме для мультфильма», названной «Гаденыш», (1979 год), разделит художников на Мямликов и Шустриков. Мямлик водит по холсту тоненькой кисточкой и поет: «Был он скромн, был он честн, Не ловчил и посему Совершенно неизвестн Был народу своему». Мямлик — только работает, Шустрик, — еще и шустрит. Главный ленинградский шустрик Тимур Новиков говорил, что созданию произведений нужно уделять ровно 4 % энергии, остальное — деятельности по продвижению себя в арт мир. Да, андеграунд — что там говорить — самодеятельность и выиграл тот, кто сам взял на себя функции искусствоведа, репортера, куратора, архивариуса, арт-дилера, рекламного агента, что там еще.

Быть Шустриком не означает отсутствие таланта, но — темперамент, психический темп, предприимчивость, общительность. Не только всем в среде, но и за ее пределами, всему артистическому Ленинграду был известен уехавший в 1971 году на Запад Михаил Шемякин. Он был знаменит уже в 1960-е годы, как благодаря творческой плодовитости, резко-му своеобразию стиля в искусстве и в жизни, так и — необычайно широкому кругу общения, включающему известных композиторов, поэтов и т.д. Все это проистекало из личности — ее многосоставности, из внутреннего напора, пылкости, размаха.

Мямлик позаботиться о себе не может. Но у него есть шанс стать известным, если он окажется рядом с Шустриком. Если его полюбит Шустрик. Поясню на московском примере, возможно, упрощая: начало 1960-х годов: Владимир Яковлев и нежно любивший его Леонид Гробман. В Ленинграде Евгений Ротенберг: считался умственно неполноценным, получал пенсию и рисовал как ему нравилось, нарисованное же, во время предпраздничных уборок по требованию сестры выносил на помойку. Он остался бы неизвестным, если бы не был, по случайности, соседом по лестнице главного коллекционера неофициального искусства Льва Каценельсона, которому и доставалось все, что не оказалось на помойке. Эти работы были его валютой, с ними он наезжал в Москву, и Гробман, в дневнике, называет Ротенберга «ленинградским гением величиной с колибри».

Тимур сделал карьеру не только себе, но и друзьям, как в живописном отношении более талантливым, чем он, так и одному вовсе бездарному, о котором писал: «Бесспорно гений. Величайшая личность в культуре конца 20 века». Ложь была достаточно грандиозна, чтобы в нее поверили — хотя бы в то, что тут есть хоть какая-то доля правды.

Карьера Тимура достойна диссертации, учебника, плутовского романа. Размер статьи не позволяет говорить о его методах сколько-нибудь подробно, укажу на главное: девизом Тимура было не зевать, использовать все и всех.

Однако в историю искусства попали и люди, для славы и шагу не сделавшие. В этом случае сыграл свою роль еще один фактор: легенда. Арефьев, благодаря яркости проявлений, шумному поведению, общительности и бесстрашию воспринимавшийся в 1970-е годы центральной фигурой среды, в 1977 году эмигрировал и тут же умер. Те, кто с ним вырос, его друзья и сподвижники, составившие в 1950-е гг. первую когорту художников, работавших вне официоза, были нелюдимы, не шли на контакты, практически не участвовали в выставках. Тем не менее, о них никогда не забывали, потому что была легенда. Они состоялись как художники и, в конечном счете, обрели свою славу, благодаря тому, что попали в нужное время в нужное место: в СХШ одновременно с Арефьевым, который был мотором группы и, как сказал Васми, «провокатором на живопись».

Оказаться в нужное время в нужном месте — важность этого, стоит ли доказывать? Все же замечу: ЛОСХ в 1950-е и 1960-е годы был негодным местом. Тот, кто общался в его круге, кто при посредстве этой системы жил, но тайно занимался чем-то непопозволенным, показывая работы только родственникам, пока что в проигрыше. Археологические раскопки

в будущем, может быть, еще обнаружат там что-то интересное. Но на сегодняшний день лишь те, кто имели смелость или кому ничего больше не оставалось, как перейти на нелегальное положение, обрели известность.

И еще по поводу времени, присоединив также всем понятную важность востребованности разного рода: весьма продвинутые авангардные эксперименты 1960-х годов Юрия Галецкого и Эллика Богданова (когда, например, создавались объекты из неожиданных материалов, подвергались температурному и иному воздействию книги, принимавшие причудливую форму) кажется, и поныне не удостоены внимания. Зато любые эстетические хулиганства «Новых художников» в середине 1980-х годов, какими бы, по сути, новыми они ни были, оказались необходимы появившимся с перестройкой «новым искусствоведам», открывшемуся Отделу новейших течений в Русском музее. И до чего кстати новоявленным специалистам, не имевшим представления о том, что в этом городе последние полвека происходило, и с чем это едят, оказались искусствоведческие наклонности Тимура, его нескончаемый словесный поток!

Слава митьков так же частично обязана динамичности перестроечных лет, востребовавших и раскрутивших эту сказку. Время вытаскило из потаенных питерских углов на свет божий, все, что сумело, а журналисты инстинктивно ухватились за то единственное в подпольном искусстве, что воспринималось без подготовки, о чем легко говорить, тем более, что слова искать не нужно, уже найдены автором идеи Владимиром Шинкаревым. И до сих пор, уже третий десяток лет на исходе, Дмитрий Шагин, словно заводная игрушка, повторяет те же жесты и те же слова незамысловатого «послания». И это важно: более или менее прочная известность требует семантики. Нужно, чтобы люди могли запомнить, что сказал художник.

И, наконец, о таланте. Талант — условие не достаточное и даже не нужное для кратковременной известности, но, думаю, все же необходимое для сколько-то продолжительной. Как ни уверяй, что качество произведений и даже их наличие больше не нужно, отсутствия способности производить оные у Африки заставляет славу в конце концов утихнуть.

Подытожу. Чтобы стать знаменитым, нужно, прежде всего, быть уверенным в том, что ты этого достоин. Пригодятся внушительность и убедительность, энергия и предприимчивость, общительность и способность рисковать. И количество работ, действий, связей здесь, может быть, более важно, чем качество.

Соответственно проигрывают пассивные, скромные, осторожные, имеющие мало работ, мало связей и поддержки, не участвующие в выставках, не попавшие в нужное время в нужное место, родившиеся не там, раньше или позже времени, не встретившие вовремя нужных людей, а так же истратившие себя на зажигательные речи — умеющие говорить завораживают, но память о них, кончается с их жизнью тех, кто их слышал.

И наконец, история. Она более справедлива к таланту, подчас исправляет ошибки. Но и она ничего не гарантирует.