

Д. Я. Северюхин

Художественный рынок и самоорганизация художников Ленинграда–Санкт-Петербурга в переходный период (середина 1980-х – середина 2000-х годов)

Аннотация: статья посвящена художественной жизни Ленинграда–Санкт-Петербурга в «перестроечное» 20-летие (середина 1980-х – середина 2000-х гг.). В ней анализируется развитие художественного рынка, выставочного и галерейного дела, описывается деятельность художественных группировок. Делается вывод, что только к середине 2000-х гг. на петербургской художественной сцене стали отчетливо проявляться новые тенденции, которые связаны с появлением галерей «западного типа», успешно соединяющих коммерческую практику с последовательным продвижением современного искусства и определенно задающих тон в этой сфере.

Ключевые слова: культурология, искусствоведение, «перестройка», арт-рынок, художник, выставка, галерея, объединение, аукцион, фестиваль.

Политика «перестройки», начало которой было положено XXVII съездом КПСС (июнь 1986 г.) и пленумом по кадровым вопросам партии (открылся 27 января 1987 г.), включала в себя планы ускорения экономического развития страны, а наряду с этим — глубокие хозяйственные, политические и социальные реформы. Результатом этой политики стала отмена запретов и ограничений на социальную и коммерческую деятельность, а в культурной жизни — реабилитация наследия русского авангарда и западного искусства XX в., полная легализация литературно-художественного андеграунда. В Ленинграде, которому осенью 1991 г. было возвращено его историческое имя Санкт-Петербург, началось развитие свободного художественного рынка в его традиционных формах.

Расцвету общественных инициатив в области культуры в перестроечный период способствовало «Положение о любительском объединении, клубе по интересам», утвержденное 13 мая 1986 г. Министерством культуры СССР. Учредителем такого рода объединений могла быть только организация (орган или учреждение культуры, спорта, внешкольное учреждение, учебное заведение, жилищно-эксплуатационная организация и др.), в задачи которой входило создание необходимых условий для занятий и проведения массовых мероприятий. На нее же были возложены обязанности по осуществлению общего руководства и контроля за деятельностью создаваемого объединения. Этот ведомственный акт, несмотря на его умеренность, позволил легализовать множество независимых художественных, литературных и музыкальных обществ.

В Ленинграде одним из учреждений, под эгидой которого многие художественные объединения и

центры впервые получили официальный статус, стало созданное 1 декабря 1986 г. местное отделение Всесоюзного Фонда культуры — автономная организация, сумевшая в последующее пятилетие инициировать и реализовать ряд важных общегородских проектов, в том числе в области изобразительного искусства. По-настоящему демократический общесоюзный «Закон об общественных объединениях», был введен в действие только 1 января 1991 г., однако к этому времени Ленинградский Совет народных депутатов, опережая союзные законодательные решения, создал Комиссию по вопросам общественных организаций, по рекомендации которой такие могли регистрироваться непосредственно в Исполкоме Ленсовета.

Не менее важным для развития художественного рынка стал принятый 26 мая 1988 г. общесоюзный «Закон о кооперации», провозглашавший, что «кооперативы могут создаваться и действовать в сельском хозяйстве, в промышленности, строительстве, на транспорте, в торговле и общественном питании, в сфере платных услуг и других отраслях производства и культурной жизни» (ст. 3). Благодаря этому закону, многословному и расплывчатому, как речи генерального секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачева, стала возможной легальная деятельность первых негосударственных коммерческих галерей, которые поначалу создавались именно в форме кооперативов.

Под влиянием названных законодательных актов в конце 1980-х – начале 1990-х гг. художественная жизнь города начала стремительно меняться, стали пробиваться первые ростки художественного рынка в его классическом понимании. В структуру художественного рынка включились первые негосударственные

сударственные галереи и выставочные центры, а также независимые художественные объединения, которые, в соответствии с давней петербургской традицией, выступали в качестве самостоятельных организаторов выставочно-коммерческой работы.

В 1986 г. появилась первая в Ленинграде и одна из первых в СССР галерея «Ариадна» (зарегистрирована в мае 1988 г. как кооператив; не имея собственного выставочного пространства, устраивала акции на разных площадках). В декларации галереи провозглашалось, что она «содействует развитию как целых направлений и групп, так и художников, чей персональный взгляд и произведения в доперестроечное время не имели компромиссов с собственной совестью и не шли на уступки официальной конъюнктуре»¹. Запланированная ею первая групповая выставка (А. А. Вермишев, ВИК / В. Ю. Забелин / В. В. Воинов) в магазине «Плакат» (Лермонтовский пр., д. 38) была закрыта в день вернисажа, т. к. комиссия Управления культуры посчитала ее «идеологически невыдержанной». Но время запретов уже уходило в прошлое. Следующая акция галереи — выставка «Отнеофициального искусства — к перестройке» в выставочном комплексе «Ленэкспо» в Гавани (зима 1988/1989) — имела невиданный успех. На этой выставке, которую посещали в среднем 1000 человек в день, были выставлены произведения более 200 художников, причем около 80 % работ было продано. Некоторым, особенно популярным, художникам пришлось в ходе работы выставки почти полностью обновить свои экспозиции, поскольку картины постоянно покупались. Отдельные произведения были приобретены Русским музеем, значительная часть работ — иностранцами, относительно меньшая — состоятельными москвичами, несколько работ — местными коллекционерами и любителями. Выставка завершилась весьма успешным аукционом².

В феврале–марте 1990 г. «Ариадна» провела в выставочном комплексе «Ленэкспо» (проспект Просвещения, д. 80) «Первую бьеннале новейшего искусства», в которой участвовали 204 художника. Ее посещали около 800 человек в день, но коммерческий успех был существенно ниже, чем в предыдущем случае, что, возможно, объяснялось значительной удаленностью площадки от центра города. В том же году галерея участвовала в Москве в первом фестивале галерей «Art One Mif», где продажи были минимальными. Зато на втором фестивале галерей в Москве было продано 70 % выставленных ею

работ³. В апреле–мае 1992 г. «Ариадна» провела «Вторую бьеннале новейшего искусства» в Гавани, на которой экспонировалось около 700 работ 200 художников. Галереей устраивались также персональные, тематические и групповые выставки в Санкт-Петербурге, выездные выставки в Москве, Киеве, Харькове, Минске и за границей. Деятельность галереи, оставившей заметный след в биографиях ряда талантливых художников, прекратилась в 1996 г. из-за действия криминальных структур, повлекших смерть ее основательницы и директора Татьяны Куликовой.

Эстафету «Ариадны» в начале 1990-х гг. переняли галереи «Анна» (основана в 1988; располагается в здании отеля «Невский Палас», Невский пр., д. 57), «Дельта» (основана в 1990 г.; в 1988–1990 гг. действовала как филиал известной московской галереи «Марс»; с 1999 г. до закрытия в 2003 г. располагалась на Невском пр., д. 51; директор Ирина Болотова) и «Палитра» (основана в 1990 г.; до 1999 г. располагалась по адресу Невский пр., д. 166, затем до закрытия в 2003 г. — на Малой Морской ул., д. 5; основатель и директор Андрей Шеркунов). Их работа с первых шагов была нацелена на продвижение петербургских художников с высокой профессиональной репутацией и ярко выраженной творческой индивидуальностью (некоторые из них получили известность благодаря участию в «газаневских» выставках и выставках Товарищества экспериментального изобразительного искусства, ТЭИИ). Важными особенностями деятельности этих галерей стали индивидуальная адресная работа с покупателем, тесное сотрудничество с деловыми кругами города, устройство выездных, в том числе зарубежных выставок, формирование собственных художественных коллекций, наконец, издание цветных буклетов и альбомов, что в те годы было новшеством, требовало значительных средств и организационных усилий. Провозглашенное галереей «Палитра» кредо («респектабельный модернизм»⁴) стало своеобразным выражением эстетики петербургского «мэйнстрима» 1990-х гг.

Среди первых ленинградских галерей была основанная в 1989 г. Галерея «10–10» (название по номеру дома и квартиры на Пушкинской улице). Она была учреждена Сергеем Ковальским и Евгением Орловым как кооператив и располагалась в знаменитом скворце «Пушкинская-10», речь о котором пойдет ниже. Эта галерея фактически продолжила дело ТЭИИ и осуществляла выставочную

¹ Галерея «Ариадна» [Буклет]. СПб., 1990.

² Автор — галерея «Ариадна»: Интервью с Т. Куликовой и И. Виноградовой // Декоративное искусство СССР. 1990. № 7. С. 22–27.

³ Вальран В. Формирование художественного рынка в Ленинграде–Петербурге // Новый художественный Петербург: Справочно-аналитический сборник / Под ред. О. Л. Лейкинда, Д. Я. Северюхина. СПб., 2004. С. 49.

⁴ Респектабельный модернизм [Альбом галереи «Палитра»]. СПб., 1995.

деятельность зарегистрированного в 1990 г. Санкт-Петербургского гуманитарного фонда «Свободная культура». В числе проведенных ею выставок — ретроспектива А. Д. Арефьева, выставка «Памяти Е. Рухина», обменная выставка «Художники из Калифорнии». Куратор Ирина Актуганова писала: «У нашей галереи есть претензия на уникальность, ибо прежде коммерческих мы преследуем цели культурного развития. Именно поэтому такое большое место в нашей работе занимают ретроспективные и обменные выставки. Большие средства вкладываем мы в создание архива, в котором накапливаются слайды с произведениями ленинградских авторов, информация о художниках, фотохроника культурной жизни города»⁵. Деятельность галереи прекратилась в 1996 г. в связи с началом капитального ремонта здания, в котором она располагалась.

В 1989 г. в полуподвальном помещении на Невском пр., д. 82 открылась галерея «Гильдия мастеров», первоначально имевшая статус подразделения Ленинградского отделения Советского фонда культуры (с 1993 г. имеет автономный статус; бессменный директор Юрий Волкотруб, куратор Лариса Старыгина). Особенностью этой галереи в 1990-е гг. был богатый ассортимент высококлассных произведений декоративно-прикладного искусства, поставляемых в основном выпускниками Мухинского училища, а также печатной графики. С галереей, которая сохраняет активность доныне, в разные годы сотрудничали художники Л. А. Астрейн, А. Б. Батулин, С. С. Бернштейн, Г. С. Богомолов, Р. Р. Доминов, С. Л. Евсин, А. Е. Задорин, А. И. Зинштейн, Г. Г. Зубков, Ф. П. Крушельницкий, Вяч. С. Михайлов, Е. К. Новикова, В. В. Павлова, А. А. Софьин, А. Ю. Талашук, И. И. Тарасюк, М. Г. Цэрүш, Е. Н. Щелчкова и др.

Многие из названных художников сотрудничали и с галереей «С.П.А.С.», которая была основана в 1991 г. по адресу: Сестрорецкая ул., д. 8, а с 1998 г. доныне располагается на наб. Мойки, д. 93. Бессменный директор этой галереи — Сергей Тюрин. Здесь проводятся персональные и групповые выставки коммерческого профиля, а наряду с этим устраиваются перформансы и иные авангардные художественные акции. Одним из авторов галереи являлся художник-акционист Олег Янушевский, чья выставка под названием «Cosmopolitan Icons» (2004), на которой были представлены иконоподобные объекты с портретами государственных деятелей советской эпохи, президента США Ж. Буша, актера А. Шварценеггера, образами обнаженных красавиц и т. п., подверглась разгрому со стороны молодчиков в камуфляже от так назы-

ваемой «православной молодежи Петербурга»⁶. Примечательно высказанное по поводу этого эпизода мнение настоятеля Князь-Владимирского собора, профессора Санкт-Петербургской духовной академии протоиерея Владимира Сорокина: «Я не думаю, что молодые люди, которые пришли и облили работы художника краской — православные люди, те, кто ходят в церковь, верят в Бога. Так же, как и художник, пародирующий действительность, эти люди пародируют Церковь, пытаясь испортить картины и этим кого-то наказать. Они действуют в другом, не церковном поле»⁷.

Галерея «Арт-коллегия», основанная в 1991 г. (Лиговский пр., д. 64; основатель — крупный предприниматель и меценат К. В. Голощапов; директор — Константин Троицкий; в числе кураторов в разные годы были Инесса Виноградова, Валерий Вальран и Николай Суворов), первоначально работала в качестве координирующего выставочного центра. Ее первой крупной городской акцией стала выставка «Арт-Коллегия представляет», состоявшаяся в 1992 г. в Русском музее. Тогда же ею было выпущено несколько персональных альбомов, посвященных продвигаемым художникам. Позже галерея выступила в качестве инициатора ряда общегородских мероприятий, в том числе Третьей и Четвертой Бьеннале современного искусства (1994, 1996), Первого и Второго общегородских фестивалей «Осенний фотомарафон» (1998, 1999; в этом фестивале участвовали многие галереи и выставочные площадки города). В 1998 и 1999 гг. куратор галереи Валерий Вальран организовал арт-фестивали «Анатомия современного искусства С.-Петербурга» (1998, 1999), в рамках которых прошли выставки, поэтические чтения, встречи с писателями, музыкальные концерты солистов и камерных ансамблей разного профиля⁸. Выставочная деятельность этой галереи, прекратившей существование в 2006 г., носила преимущественно некоммерческий и до некоторой степени просветительский характер. Ее стратегия, определяемая Вальраном, строилась на новом осмыслении современного петербургского искусства как целостного явления, безотносительно частных идеологических или эстетических пристрастий.

Основанный 5 января 1991 г. и существующий доныне творческий центр «Борей-Арт» (Литейный пр., д. 58; президент и художественный руководитель Татьяна Пономаренко) представляет широ-

⁵ Актуганова И. Галерея 10–10. Буклет. 1990.

⁶ Антипов М. Борьба с мракобесием. Погром кощунственной выставки в арт-галерее С.П.А.С. как намеренная провокация // Сайт Галерея М. Гельмана: <http://www.guelman.ru/polemics/mrakobesie/pogrom/> (9 марта 2004).

⁷ Комсомольская правда. 2004. 25 февраля.

⁸ Неопубликованная статья В. Вальрана «Фестивали Арт-Коллегии» предоставлена мне автором [Д. С.].

кий срез интеллектуальной жизни города, объединяя на неформальной клубной основе многих художников, литераторов, философов, фотографов и музыкантов. Центр включает галерею, дизайн-студию, одноименное издательство, книжный магазин, художественно-сувенирный салон и клубное кафе. Наряду с выставками современного искусства и презентациями художественных проектов здесь в разные годы проходили теоретические семинары, конференции, философские и литературные чтения, театрализованные представления и концерты. Деятельность центра, продолжающего традиции андеграундной культуры, в известной мере способствует выработке эстетических критериев в оценке явлений современного искусства.

В 1990 г. по инициативе искусствоведа Татьяны Юрьевой был основан Центр искусств имени С. П. Дягилева, организовавший в Мраморном дворце (тогда — Музей В. И. Ленина) и других залах города цикл выставок ленинградского неофициального искусства 1960–1980-х гг., в том числе с участием — впервые после долгого перерыва — ряда ленинградских и московских художников-эмигрантов. Деятельность центра в значительной мере способствовала состоявшейся в 1995 г. передаче Мраморного дворца в ведение Русского музея для устройства экспозиций современного искусства. В 1997 г. в честь 125-летия со дня рождения Дягилева и 90-летия устроенной им «Таврической историко-художественной выставки портретов» центр осуществил в Таврическом дворце масштабную выставку «Портреты деятелей русской культуры», произведения для которой дали все крупные музеи Санкт-Петербурга. Тогда же по инициативе центра была установлена мемориальная доска на доме, в котором жил С. П. Дягилев (наб. Фонтанки, д. 11), а в 2003 г. — памятник-бюст Дягилеву в фойе театра Шатле (*Théâtre du Châtelet*) в Париже (скульптор Л. К. Лазарев). Центр, располагающийся ныне на набережной Лейтенанта Шмидта, д. 11, проводит некоммерческие выставки современного искусства в Санкт-Петербурге, в городах Северо-западного региона и за границей, многие акции осуществляет в сотрудничестве с Комитетом по культуре Правительства Санкт-Петербурга и Представительством Президента Российской Федерации по Северо-западу. В 2009 г. на базе коллекции центра при Санкт-Петербургском государственном университете создан небольшой музей современного искусства.

В 1992 г. на Литейном пр., д. 53 открылась Галерея Михайлова — подразделение Фонда свободного русского современного искусства (зарегистрирован в 1987 г. в Мюнхене; в 1989 г. получил регистрацию в Ленинграде как кооператив «Возвращение»; позже — Региональная общественная

организация с отделениями в Германии и Чехии). В числе задач фонда провозглашалось «содействие возвращению на Родину культурных ценностей, утраченных в советское время, для передачи их государственным музеям, архивам, библиотекам и Русской православной церкви, а также пополнения собраний Фонда»⁹. Первооснову художественного собрания фонда составила принадлежащая Г. Н. Михайлову коллекция произведений художников-нонконформистов (в том числе Г. С. Богомолова, Ю. А. Жарких, А. А. Исачева, А. Н. Манусова, Е. Г. Михнова-Войтенко, В. А. Овчинникова, Е. Л. Рухина, М. М. Шемякина и др.), приговоренная в 1979 г. Красногвардейским районным судом к уничтожению¹⁰. В Галерее Михайлова поведятся групповые, персональные и мемориальные выставки, устроена музейная экспозиция. С 2008 г. галерея располагается по адресу: наб. Мойки, д. 82¹¹.

В 1984 г. автономный выставочный зал был основан в Летнем саду в павильоне «Чайный домик» (павильон архитектора Л. И. Шарлеманя). В 1994 г. он был преобразован в салон Санкт-Петербургского общества поддержки художников (председатель общества и куратор салона Д. Я. Северюхин). Здесь проводились персональные и групповые выставки различных направлений (в числе художников салона были Я. А. Антонышев, А. В. Базарин, С. С. Бернштейн, И. М. Бируля, В. С. Вильнер, А. В. Горланов, Д. В. Егоровский, М. А. Едомский, Б. П. Забировин, А. Ф. Кирьянов, В. В. Кобзев, А. Ю. Кобяк, В. М. Комельфо (Фомичев), А. Х. и Я. Х. Курбановы, В. Н. Лукка, В. А. Мишин, Е. К. Новикова, В. А. Пермьяков, И. В. Пучнин, А. Н. Складенко, А. А. Слепышева, А. А. Софьин, В. И. Тюленев, Г. В. Филатова, С. С. Фролов, Д. В. Хайченко, И. Н. Чухлеб, Е. Н. Щелчкова, В. Е. Ямщиков и др.). Устраивались концерты, поэтические чтения, презентации книг и показы мод. Была организована постоянно действующая выставка-продажа произведений декоративно-прикладного искусства, печатной графики, художественных изданий. Салон действовал до 2005 г., когда Летний сад был закрыт на «модернизированную реконструкцию». В помещении «Чайного домика» ныне действует сувенирная лавка Русского музея.

Следует упомянуть еще несколько галерей, прекративших деятельность к настоящему времени,

⁹ Фонд свободного русского современного искусства [Буклет]. СПб., 1990.

¹⁰ Об этом эпизоде см.: Северюхин Д. Я. Ленинградский художественный андеграунд 1950–1970-х гг. Ч. 2. Опыт самоорганизации // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ. 2009. № 4. С. 151–160.

¹¹ См. альбом: Современная живопись: Галерея Михайлова. СПб.: Lite Project, 2005.

но успевших оставить некоторый след в нашей художественной истории. С февраля 1989 г. в Санкт-Петербурге действовала галерея «Атус», основанная по инициативе искусствоведа Юрия Гоголицина (Исполкомовская ул., д. 7/9). В конце 1993 г. она была преобразована в галерею «Зеркало» (в 1993–1996 гг. располагалась по адресу: ул. Некрасова, д. 11, позже, до закрытия в мае 2000 г., на Шпалерной ул., д. 47 — в Купольном зале Таврического дворца). Галерея провела ряд персональных и тематических выставок, особенностью которых была демонстрация высокого технического мастерства в соединении с символистской эстетикой. Главным ее достижением стали, пожалуй, выставки группы живописцев «Новые романтики Санкт-Петербурга», созданной выпускниками Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В. И. Мухиной (Е. Дмитриев, Е. Жаворонков, Н. Зверев, А. Исаков, Г. Косьян, Л. Куприянова, В. Куров, О. Лебедев, Б. Митавский, К. Рабиаривелу /Фофа/, В. Распопов и др.). По словам Гоголицина, в творчестве участников группы «любовный реализм, документализм в живописи уступают место аллегориям, театральности, насмешкам, мифологичности, которые напоминают о повторяемости всего происходящего, о преходящих испытаниях, о вечности изображенного однажды»¹².

В галерее «Ева», располагавшейся на мансарде дома на пл. Искусств, д. 5 (галерея Товарищества «Бродячая собака»; директор и куратор Николай Суворов) в 1993–1996 гг. регулярно устраивались выставки, театрализованные представления, шуточные балеты, шоу боди-арт, литературные чтения, лекции и семинары, посвященные эротическому искусству. В числе художников, сотрудничавших с галереей: Я. А. Антонышев, А. Базанов, В. Е. Верещагин, Ф. Волосенков, В. Гаврильчек, А. Геннадиев, Гипер-Пупер (В. Кузнецов), Р. Доминов, Д. Егоровский, Б. Зинкевич, Г. Израилевич, А. Кондуков, Г. Коростик, А. Лоцман, В. Лукка, А. Менус, Вяч. С. Михайлов, В. А. Мишин, В. Побоженский, П. Рейхет, Г. Русак, О. Яхнин, В. Яшке и др. В конце 1996 г. галерея была закрыта в связи с капитальным ремонтом здания. В 2001 г., по окончании ремонта, в полуподвале этого дома, на месте знаменитого артистического кабаре «Бродячая собака», был открыт клубный ресторан с тем же названием, где проводятся выставки и камерные концерты. Основателем и бессменным директором новой «Бродячей собаки» был Владимир Склярский (до смерти, последовавшей 31 декабря 2011, в день 99-летия со дня основания кабаре); куратором выставочных проектов по-прежнему является Н. Н. Суворов.

¹² Новые романтики Санкт-Петербурга: Альбом / Текст Ю. Гоголицина. СПб., 1997.

В 1996–2000 гг. на Миллионной ул., д. 13 действовала галерея «Аполлон» (галерея Общества любителей музыки и искусства «Аполлон»), созданная по инициативе художника и искусствоведа Бориса Калаушина. Здесь состоялись выставки и акции «Рисунки футуристов» (Д. Д. Бурлюк, В. В. Маяковский, А. Е. Крученых; 1997), «Эстамп: Классики экспериментальной графической мастерской» (Ю. А. Васнецов, В. М. Конашевич, В. Ф. Матюх; 1998), «Истоки и корни — Русский авангард XX века» (работы современных мастеров экспонировались рядом с произведениями классиков отечественного авангарда Н. С. Гончаровой, Н. И. Кульбина, К. С. Малевича, П. Н. Филонова и др.; 1998, 1999). В 1994–1995 г.г. под маркой альманаха «Аполлон» Калаушин выпустил фундаментальные монографии, посвященные Н. И. Кульбину и Д. Д. Бурлюку¹³. В галерее прошло несколько мемориальных выставок, в том числе последняя, 10-я, посвященная памяти ее основателя Б. М. Калаушина (2000).

В январе 1998 г., к столетнему юбилею знаменитой группы «Мир искусства», в Санкт-Петербурге вышел первый номер журнала «Новый мир искусства: Журнал культурной столицы», позже принявшего в качестве названия аббревиатуру «НоМИ». Это издание, выходившее под редакцией Веры Бибиновой на средства мецената Юрия Калиновского, долгое время оставалось единственным в Санкт-Петербурге иллюстрированным журналом, посвященным проблемам изобразительного искусства¹⁴. Летом 2001 г. ООО «Редакция журнала “Новый мир искусства”» выступило в качестве учредителя Выставочного зала журнала «НоМИ» (Малый пр. П.С., д. 39 / Ижорская ул., д. 13), который стал одной из наиболее заметных в городе галерейных площадок, представляющих творчество современных петербургских, московских и иностранных художников (из Германии, Австрии, Франции, США, стран Прибалтики и Скандинавии). В числе первых проектов Выставочного зала НоМИ были выставки: «Вена: внутренняя жизнь. Молодая архитектура Вены» (2001), «Скульптура. Бумажная скульптура. Нескульптура» (2002), «Современная латвийская скульптура в Санкт-Петербурге» (2002), цикл выставок «Новая визуальность» (компьютерная живопись и графика,

¹³ Калаушин Б. М.: Николай Кульбин: Поиск. Из истории русского авангарда (СПб., 1994); Николай Кульбин: Документы: Статьи, дневники Н. И. Кульбина. Неопубликованное. Воспоминания. Материалы. Библиография (СПб., 1995); Отец русского футуризма (СПб., 1995); Бурлюк, цвет и рифма (СПб., 1995).

¹⁴ Обзор петербургских художественных изданий выходит за рамки нашей задачи. Этой теме посвящено исследование: Савицкий С. Без глянца. Арт-критика от самиздата до сетевых проектов // Новый художественный Петербург. С. 129–150.

коллаж, макрофотография; 2002–2003), «Японский плакат 1945–1989. Агитационные лубочные плакаты времен Русско-японской войны» (2003), «Современная немецкая фотография» (2003). С галереями сотрудничали петербургские художники Мария Алексеева, А. Верховцев, В. Григорьев-Башун, Е. Губанова, М. Гуляева, М. Карасик, Кострома (А. Семенов), А. А. Пахомов, О. Флоренская, А. Флоренский, С. Швембергер, П. Швецов и др. Здесь проводились литературные чтения, обсуждения книг и дискуссии.

Деятельность выставочного зала прекратилась в 2009 г. в связи с прекращением выхода журнала «НоМИ». Причиной закрытия этого уважаемого издания с 11-летней историей стала рейдерская, по сути, компания со стороны Российского авторского общества, предъявившего журналу иск на несколько миллионов рублей за «противозаконное» размещение репродукций художественных произведений. В финальной редакционной статье в последнем номере «НоМИ» (№ 3/68/ за 2009) В. Б. Бибинова прокомментировала ситуацию следующим образом: «В письмах из Москвы по поводу нарушения нами авторского права московские чиновники “защищают” художника от публикаций в художественном журнале. Россия сошла с ума. Так, может, как сказал Виктор Астафьев, и х... с ней?».

В начале 2000 г. в Санкт-Петербурге началась деятельность фонда «Русский альбом» (председатель Ольга Томсон); его задачей ставилось «представлять петербургское искусство как в России, так и за рубежом». При содействии американских партнеров фондом был разработан одноименный Интернет-портал современного петербургского искусства — первый в своем роде сетевой ресурс, который был построен как энциклопедия, содержащая статьи о современных художниках и критиках, ретроспективную хронику художественной жизни, ежемесячные критические обзоры Анны Матвеевой и другие публикации¹⁵. В апреле 2003 г. под эгидой фонда Ольгой Томсон была основана камерная некоммерческая галерея «КвдрАТ» (ул. Куйбышева, д. 28), действующая и поныне¹⁶. В первые годы партнером галереи «КвдрАТ» выступала нью-йоркская галерея «Frant's Gallery Space», специализировавшаяся в основном на показе петербургских художников в США. В свою очередь, в галерее «КвдрАТ» была проведена серия выставок американских художников, например Лоры Дрогуль из Балтимора, которая привезла в Санкт-Петербург «законсервированные запахи» своего города. Вдолговременную программу галереи, наряду

с представлением традиционного искусства, входит показ новых художественных форм (цифровая фотография, мультимедийные проекты, видео-арт). Ряд проектов был осуществлен в партнерстве с городскими музеями и Арт-центром «Пушкинская–10». В числе художников галереи Н. Анфалова, О. Булгакова (Москва), И. Говорков, Е. Губанова, Ю. Гусев, В. Данилов, В. Духовлинов, М. Жукова, В. Загоров, А. Заславский, Б. Зинкевич, М. Карасик, В. Козин, Д. Кондрат, В. Лукка, И. Межеричкий, Т. Назаренко (Москва), П. Никонин (Москва), Г. Писарева, В. Пушницкий, Г. Сотников, П. Татарников, И. Ярошевич и др. Среди примечательных проектов галереи — выставка «27 из 52», посвященная 30-летию со дня выставки в ДК имени Газы (работы из коллекции Н. В. Благодатова; 2004), выставка в память Пелагеи Шурига (2004) и выставка «Пейзаж Петербурга в блокаде Ленинграда» (2009).

В числе возникших в перестроечную пору петербургских галерей можно назвать: Центр искусства и музыки Библиотеки имени А. А. Блока (основан в 1988 г. в доме Голландской церкви на Невском пр., д. 20 — в одном из старейших выставочных центров, ведущем свою историю с 1830-х гг.; первоначально действовал как коммерческая галерея Товарищества свободных художников; в настоящее время — некоммерческая организация «Библиотечный информационно-культурный центр искусства и музыки»), и камерную галерею «Форум» (6-я линия, д. 17; основана в 1991 г.; ныне Муниципальная галерея при Библиотеке им. Л. Н. Толстого; в течение 20 лет ее куратором был художник Николай Теплый).

С конца 1980-х гг. небольшие выставки современного искусства стали регулярно устраиваться в залах традиционных музеев, в том числе в литературно-мемориальных музеях Ф. М. Достоевского, А. А. Ахматовой, А. А. Блока, во Всероссийском музее А. С. Пушкина (наб. Мойки, д. 12), в Государственном Музее городской скульптуры, особняке Румянцева и Невской куртине Петропавловской крепости (подразделения Государственного Музея истории Санкт-Петербурга), Государственном Музее политической истории (особняк Кшесинской), в других городских музеях и муниципальных выставочных залах (это направление выставочной деятельности получило развитие в многолетнем проекте «Современное искусство в традиционном музее», осуществляемом «Институтом Про Арте» с 2000 г.). Выставочными пространствами нередко становились залы учебных заведений, издательств и книжных магазинов, промышленных предприятий, коммерческих фирм разного профиля, холлы гостиниц, ресторанов и кафе. Собственно коммерческая составляющая для многих художников ухо-

¹⁵ Сайт ныне не активен.

¹⁶ Сайт галереи: www.4tgallery.ru.

дила тогда на второй план по сравнению с давно выстраданным желанием показать свои произведения публике, воспользовавшись долгожданной и, возможно, кратковременной свободой от административно-идеологических ограничений.

Примечательной общей особенностью деятельности первых галерей и художественных центров было стремление выйти за рамки собственного галерейного пространства и устраивать выставки общегородского масштаба. К вышеупомянутым Бьеннале новейшего искусства, фестивалям «Анатомия современного искусства С.-Петербурга» и «Осенний фотомарафон» следует добавить состоявшийся в 1990 г. в Центральном выставочном зале «Манеж» (далее ЦВЗ «Манеж») Фестиваль ленинградских галерей, в котором представительно участвовали галереи «Анна», «Ариадна», «Дельта», Товарищество свободных художников (галерея «Невский–20»), «Палитра», Гуманитарный фонд «Свободная культура» и некоторые другие организации. В декларации фестиваля говорилось: «Благодаря этой экспозиции галерейщики получили возможность увидеть в сравнении профессиональный уровень своей работы и оценить собственную конкурентоспособность. Художники смогут определиться в выборе галереи — партнера, близкого по духу и задачам. Потенциальный покупатель найдет здесь своих авторов»¹⁷.

Успеху деятельности галерей на рубеже 1980–1990-х гг. способствовала установившаяся в то время в городе сравнительно низкая арендная плата за помещения. К тому же для коммерческих организаций и для индивидуальных предпринимателей, «осуществлявших предоставление услуг в области культуры», а также для некоммерческих организаций, созданных «для достижения культурных целей», она устанавливалась с учетом «коэффициента социальной значимости» 0,1, т. е. в 10 раз меньше, чем расчетная¹⁸. Это позволяло некоторым галереям в течение длительного времени занимать просторные помещения в центре города. Так, занимаемое вышеупомянутой галерей «Палитра» помещение площадью около 200 кв. м на Невском проспекте обходилось владельцу всего лишь в 600 долларов в месяц, что соответствовало средней цене одной картины в этом заведении¹⁹.

¹⁷ Фестиваль ленинградских галерей [Буклет]. СПб., 1990. К сожалению, этот фестиваль долгое время не имел продолжения и только в 2004 г. был возрожден нашими усилиями (кураторы Л. Скобкина, Н. Васильев, Д. Северюхин).

¹⁸ Подтверждено Законом Санкт-Петербурга «О порядке определения арендной платы за нежилые помещения...» от 3 сентября 1997 г.

¹⁹ Из интервью владельца галереи «Палитра» А. И. Шеркунова [2008 г.]: «Ометим, что доллар (точнее, «условная единица») в то время был официально принят для расчетов арендной платы».

Однако в годы активного дефежа недвижимости (зачастую на криминальной основе) продержаться на льготных условиях в престижных кварталах города становилось все труднее, что послужило причиной закрытия большинства галерей, созданных в рассматриваемые годы (из 115 галерей, созданных в 1986–2000 гг., к началу 2010-х сохранили активность в той или иной форме только 30²⁰). «Первые галереи, как и все, появляющееся впервые, носили стихийный характер <...> Мировой опыт арт-бизнеса плохо подходил к отечественным условиям. Галерейная практика еще не имела ни истории, ни традиции. Поэтому многие галереи, просуществовав год или два, закрывались, их организаторы прогорали или охладевали к этому занятию, уставали от бесконечных трудностей, сопровождающих арт-бизнес»²¹.

В качестве самостоятельных организаторов художественной жизни и выставочно-коммерческой работы во второй половине 1980-х гг., как и в дореволюционном Санкт-Петербурге, стали выступать художественные объединения и группы. В отличие от ТЭВ и ТЭИИ, вобравших в себя представителей различных художественных направлений, объединения теперь создавались преимущественно по принципу внутренней эстетической близости, что находило отражение не только в художественной практике, но и в общественных заявлениях, манифестах, программах. Для осуществления законной выставочной созданные в эти годы объединения и группы, как правило, считали необходимым зарегистрироваться в соответствии с действовавшим законодательством. Как говорилось выше, регистрация нередко происходила под эгидой прежде созданных организаций, включая Союз художников, Ленинградское отделение Фонда культуры и Санкт-Петербургское общество «А–Я» (первоначально, в 1989–1993 гг. действовало как филиал одноименной организации, созданной в 1987 г. в Москве — ее учредителями, в свою очередь, выступили Президиум АН СССР и редакция газеты «Московские новости»; генеральный директор петербургского общества Захар Коловский).

Некоторые из образовавшихся в те годы объединений оказались эфемерными и недолговечными, другие же до сих пор сохраняют активность.

Группа «Старый город» была создана молодыми художниками Яном Антонышевым и Дмитрием Егоровским в 1981 г., но регулярную выставочную деятельность на разных площадках города начала только в 1987 г., после участия в нескольких гражданских акциях вместе с группой «Спасение

²⁰ По материалам издания: Новый художественный Петербург.

²¹ Суворов Н. Галерейное дело: Введение в арт-бизнес. СПб., 2001. С. 13–14.

историко-культурных памятников Ленинграда» во главе с будущим депутатом Алексеем Ковалевым. Костяк группы, помимо ее основателей составляют Р. Базаров, Д. Виленский, М. Едомский, Б. Казаков, А. Светлов, Н. Слепешева, А. Уваров, Л. Уфимцев и В. Филиппов, а также трагически погибший в 2001 г. Вячеслав Репин. Художники группы занимаются живописью, графикой, деревянной пластикой, росписью стен, старой мебели и бытовых предметов; объединяющим же мотивом в их творчестве является обращение к образу старого Петербурга.

В 1994 г. по инициативе и под бесценным председательством Феликса Волосенкова была основана Санкт-Петербургская академия современного искусства бессмертных, объединившая в основном художников среднего (на тот момент) поколения, не скованных узами «соцреалистических» представлений об искусстве. В уставе этой организации говорилось: «Членами Академии являются художники, достигшие признания в действительно новаторском искусстве, обладающие несомненной индивидуальностью и высокой репутацией, художественные критики, чья компетентность среди специалистов по искусству XX века не подлежит сомнению. Академия стремится к тому, чтобы “Петербургская школа” заняла подобающее ей место в контексте мирового искусства. Основанием для создания Академии стала необходимость актуализации культурного своеобразия Санкт-Петербурга в конце нашего столетия»²².

Основная деятельность Академии состоит в регулярном устройстве тематических выставок на разных, преимущественно музейных площадках города (Государственный русский музей, Музей городской скульптуры, Музей истории Санкт-Петербурга и др.). Выставки обычно сопровождаются каталогами-альбомами с текстами самих художников. Состав Академии, число членов которой согласно уставу не должно превышать 40, год от года по разным причинам меняется (несмотря на пожизненный статус академика). В ее проектах в разное время участвовали известнейшие художники рассматриваемого поколения: З. Аршакуни, Е. Барский, А. Н. Васильев, В. И. Герасименко, А. Н. Герасимов, Р. Доминов, Г. Егошин, В. Загоров, А. Задорин, А. Заславский, А. Зинштейн, Л. Казбеков, Д. Каминкер, Л. Лазарев, В. Лукка, Вяч. Михайлов, В. А. Мишин, Е. Ротанов, Н. Сажин, Г. Сотников, П. Татарников, Е. Фигурина, Н. Цехомская, А. Штерн, О. Яхнин и др.

Отдельно следует остановиться на группах «Митьки» и «Новые художники», деятельность кото-

рых в рассматриваемый период была особенно заметной и оказала существенное влияние на общее художественное развитие.

Группа «Митьки», основанная в 1984 г. В. И. Тихомировым, А. О. Флоренским, Д. В. Шагиным и В. Н. Шинкаревым, начиная с 1985 г. выступала с программными литературными текстами (автор — Шинкарев), в которых были сформулированы исходные принципы объединения и создана своеобразная мифология²³. В них декларировалось появление нового массового молодежного движения, признаками которого являлись определенный стиль поведения и лексикон доброго простого парня. Своим общественным резонансом эти тексты были обязаны заявленной в них этической позиции: «Митьки никого не хотят победить!», прозвучавшей в разгар обострения внутривнутриполитических и социально-экономических противоречий в СССР, а также богатым использованием юмористического петербургского фольклора, многочисленных цитат из популярных советских фильмов и молодежного сленга.

На формирование творческой ориентации «Митьков» большое влияние оказали «арефьевцы», в том числе отец одного из «митьков-основателей» Владимир Шагин (он, как и Рихард Васми, считался членом группы). Первой акцией группы стала выставка, устроенная в августе 1984 г. в Доме культуры города Усть-Ижора, в которой, наряду с учредителями, участвовали «арефьевцы». В марте 1985 г. квартирная выставка группы, за которой с того времени закрепилось название «Митьки», была закрыта милицией. В дальнейшем, по мере снятия идеологических запретов, выставки группы официально устраивались на различных площадках города, в том числе в составе экспозиций ТЭИИ (Ленинградский дворец молодежи, 1988), общегородских выставок «От неофициального искусства — к перестройке» (1989), Первая биеннале новейшего искусства (1990) и др. В 1993 г. ретроспективная выставка, посвященная 10-летию движения «митьков» состоялась в Центре искусств им. С. П. Дягилева в Мраморном дворце, в 1998 г. выставка, посвященная 15-летию движения, прошла в ЦВЗ «Манеж», в 2010 г. там же прошла выставка, посвященная 25-летию группы²⁴.

²³ См., например: Митьки, описанные Владимиром Шинкаревым и нарисованные Александром Флоренским. Л., 1990; Шинкарев В. Н. Максим и Федор. Папуас из Гондураса. Домашний еж. Митьки. СПб., 1996. С. 205–349; Митьки. Выбранное / Сост. П. В. Крусанов. СПб., 1999; Литературные манифесты от символизма до наших дней. М., 2000. С. 541–546.

²⁴ Митьки. 25-летие. Каталог юбилейной выставки в ЦВЗ Манеж / Авт.-сост. Л. Скобкина. СПб., 2010. Эту выставку посетила губернатор Санкт-Петербурга В. И. Матвиенко, покровительствующая Д. Шагину. Подчеркнутая лояльность Шагина к действующей власти привела к расколу группы и уходу ее идеолога В. Шинкарева, написавшего книгу «Конец митьков» (СПб., 2010). Несколько ранее из-за эстетических разногласий группу покинул А. Флоренский.

²² Текст устава Академии предоставлен автору статьи Ф. В. Волосенковым.

В группу, помимо основателей, в разное время входили художники Константин Батынков, Ирина Васильева, Василий Голубев, Александр Горяев, Андрей Кузнецов, Николай Плиссский, Алексей Семичев, Иван Сотников, Ольга Флоренская, Игорь Чурилов, Владимир Яшке и др.; членами группы считались искусствовед Любовь Гуревич, музыканты Вячеслав Бутусов, Борис Гребенщиков, Сергей Курехин, Андрей Романов (Дюша), Алексей Хвостенко, Виктор Цой, Юрий Шевчук, литераторы Олег Григорьев и Владимир Рекшан, издатель Михаил Сапего и др. В качестве экспонентов в выставках группы участвовали Б. Бадалов, С. Бакин, Б. Борщ, В. Гоос, Г. Ковенчук, О. Котельников, В. Кубасов, А. Манусов, Ю. Медведев, Т. Новиков, Вад. Овчинников, А. Хлобыстин, Ю. Штапаков, Е. Щелчкова и др.

С 1996 г. действует галерейный арт-центр «Митьки-ВХУТЕМАС» (первоначально на ул. Правды, д. 16, с 2006 г. — на ул. Марата, д. 36–38), в котором устраиваются выставки, концерты и литературные чтения, имеется художественная коллекция, которую в будущем предполагается преобразовать в музейной собрание. При центре работают издательства «Митькилибрис» (основано в 1994 г., директор Александр Флоренский) и «Красный матрос» (основано в 1995 г., директор Михаил Сапего).

Эстетической альтернативой группе «Митьки», опирающейся на опыт свободной ленинградской живописи и графики 1940–1960-х гг., и сохраняющей общую приверженность традиционным художественным формам, стала группа «Новые художники», созданная в 1982 г. по инициативе Тимура Новикова и Ивана Сотникова.

Программа этой группы фактически состояла в развитии и укоренении на петербургской почве «актуального искусства». Область творческих интересов группы была весьма широкой: живопись, графика, коллаж, инсталляция, объект, граффити, авторская книга, «параллельное кино», альтернативная мода и т. п. «Новые художники» используют и изобретают самые разнообразные техники и материалы без ограничений, от полиэтилена до обивки старого дивана. Весь мир воспринимается объектом художественного творчества и все художественные средства годными для этого. Их огромные произведения стремятся охватить все пространство и слиться с ним. Они стремятся к оформлению всего неоформленного с их точки зрения, подчинению себе жизненной материи, от податливости которой они испытывают радость. В их деятельности индивидуальность вновь становится субъектом по отношению к социальной громаде, одновременно теряя враждебность к ней. В этом желании все испробовать, чтобы все найти,

«новые художники» видят свою преемственность с авангардистским Возрождением 1910–1920-х годов, с титанизмом Маяковского и Ларионова и его теорией «всечества» прежде всего»²⁵.

В состав этой группы, помимо основателей, вошли Олег Котельников, Кирилл Хазанович, Евгений Козлов, Георгий Гурьянов; вскоре к ним присоединились Вадим Овчинников, Сергей Бугаев (Африка), Владислав Гуцевич, Андрей Медведев, Андрей Крисанов, Инал Савченков, Олег Зайка, Андрей Козин, Владислав Мамышев-Монро, Олег Маслов, Андрей Медведев, Евгений Юфит, Андрей Хлобыстин и др.

В середине 1980-х гг. деятельность группы породила молодежное художественное движение, захватившее многих последователей. «Новые художники» сотрудничали с основанным в 1981 г. Ленинградским рок-клубом, с рок-группой «Кино», возглавляемой музыкантом и художником В. Цоем, с группой «Новые композиторы» (В. Алахов, И. Веричев), с оркестром «Популярная механика» Сергея Курехина. В 1984 г. художник, актер и режиссер «параллельного кино» Евгений Юфит создал в составе «Новых художников» движение «Некрореализм», участниками которого стали И. Безруков, В. Кустов, Мертвый (А. Курмаярцев), Серп (С. Барекров), Тупырь (Л. Константинов), Циркуль (Ю. Краснов) и др. К концу 1980-х в группе состояло более 70 человек.

С 1986 г. группа регулярно проводила выставки на различных общественных площадках города, участвовала в общегородских выставках²⁶. При этом «Новые художники» декларировали развитие «некоммерческого» искусства в противовес «коммерческому» или «салонному», что на практике означало ориентацию не на продажу работ, но на участие в престижных зарубежных выставках и фестивалях актуального искусства, в международных музейных проектах. Отметим, что эта стратегия со временем вполне оправдала себя и в коммерческом смысле²⁷.

В 1991 г. выставка «Новых художников» планировалась в Русском музее, однако ее открытие не состоялось по причинам «эстетико-идеологического» характера. Тогда же произведения актуального искусства из собраний Тимура Новикова и Сергея Бугаева были подарены ими Русскому музею и составили первоначальную основу созданного в музее Отдела новейших течений. Этим

²⁵ Хлобыстин А., Митрофанова А. Новые художники [Буклет выставки «Новых художников» в клубе ЛСПО им. Я. М. Свердловца]. 1988.

²⁶ Новые художники 1982–1987: Антология / Сост. Е. Андреева, Е. Коловская. СПб., 1996.

²⁷ В 2012 г., спустя 10 лет после смерти Т. Новикова, цены на его текстильные коллажи, некогда продаваемые им по 100 \$, составляют от 10 000 до 15 000 \$; в 2007 г. на аукционе Sotheby's цена за его работы доходила до 40 000 \$.

символическим даром Т. Новиков декларировал завершение истории своей группы²⁸.

В дальнейшем Тимур Новиков сосредоточил свои усилия на устройстве «Новой академии изящных искусств» (НАИИ; создана в декабре 1989 г.), которая поставила целью сохранение стержня классической эстетики в современной художественной практике и пропагандирует неоакадемизм как направление, долженствующее занять ключевые позиции в петербургском искусстве. Эта организация, объединившая более 70 художников, представляющих различные виды искусства, провела впечатляющее число выставок (тематических, групповых и персональных) в Санкт-Петербурге, Москве и за границей, в том числе в крупных музеях Европы. С 1990 г. НАИИ входит в состав Товарищества «Свободная культура», речь о котором пойдет ниже, в 1993 г. при ней был создан музей (Лиговский пр., д. 53). В 2011 г. ретроспективная выставка НАИИ прошла в рамках IV Бьеннале современного искусства в Москве.

Эстетика и образ жизни «Новых художников» отразились в фильме С. Соловьева «Асса», многие сцены которого были сняты в одноименном сквоте, располагавшемся в расселенном под капитальный ремонт доме на ул. Воинова (ныне Шпалерная), в бывшей коммунальной квартире, где жил Т. Новиков.

Появление «сквотов» (от англ. *squat* — селиться на чужой земле; самовольно занятых молодыми художниками и музыкантами пустующих помещений, превращаемых в своеобразные клубы) стало одной из примечательных черт художественной культуры Ленинграда середины 1980-х — начала 1990-х гг.²⁹ Это явление имело давние традиции в странах Западной Европы и США: некоторую аналогию здесь можно усмотреть с комплексами художественных студий в богемных кварталах крупных городов, например, с «Ульем» («*La Ruche*») — недорогим общежитием для художников, устроенным в 1902 г. в Париже, в проезде Данциг (*pas. de Dantsig*) близ Монпарнаса преуспевающим скульптором А. Буше. В Ленинграде подоплекой развития сквотов в конце 1980-е гг. были следующие обстоятельства. В условиях нарастающего экономического кризиса у городских властей не было средств на реконструкцию старых зданий, тогда как нормативы их постановки на капитальный ремонт продолжали действовать. В результате этого

в центре города появилось множество расселенных и бесхозных, но еще вполне пригодных для жизни зданий. «Перестроечная» анархия в сфере коммунального жилья создала благоприятные условия для нелегалов разного толка, в числе которых было немало лиц свободных профессий. Добавим, что вопросы электроснабжения, водоснабжения и отопления решались тогда неофициальным образом по договоренности с начальником местного ЖЭКа или другим чиновником.

В числе первых знаменитых «сквотов», помимо вышеупомянутого центра «Асса», можно назвать возникший в 1988 г. «Клуб речников» и музыкально-художественный клуб «НЧ–ВЧ» («Низкие частоты — высокие частоты», название рок-группы, возглавляемой А. О. Сумароковым), который в 1987 г. стал одним из первых официально зарегистрированных «любительских объединений». Клуб «НЧ–ВЧ», ставивший задачей «поиск свободы самовыражения посредством развития новых форм музыкального и художественного творчества», в 1980-е — начале 1990-х гг. организовывал выставки, перформансы, рок-концерты, кинопросмотры, отмеченные печатью радикального новаторства.

В 1988–1989 гг. важную роль в развитии выставочной практики и выработке новых эстетических ориентиров стал играть самый большой «сквот» — центр «Пушкинская–10», организованный участниками независимого художественного движения 1970-х гг., членами-основателями ТЭИИ: Сергеем Ковальским, Евгением Орловым и Юлием Рыбаковым. Самовольно занятый художниками расселенный дом № 10 по Пушкинской улице (внутренний квартал до Лиговского пр., д. 53) превратился в конгломерат художественных мастерских, музыкальных студий, выставочных и концертных площадок.

История напряженной борьбы художников с местными властями за право сохранить за собой занятые помещения на Пушкинской ул., д. 10 получила широкое освещение в литературе³⁰. Эта борьба увенчалась успехом: культурный центр «Пушкинская–10» получил юридическое оформление под эгидой зарегистрированного 22 марта 1990 г. С.-Петербургского гуманитарного фонда «Свободная культура» (с 1999 г. «Товарищество “Свободная культура”»). В 1999 г. он официально разместился в отремонтированной части здания по Лиговскому пр., д. 53 на основе льготного договора аренды на срок 49 лет. К настоящему времени он объединяет около 300 художников, литераторов, музыкантов и актеров, Музей Новой акаде-

²⁸ Спустя 19 лет, в 2010 г. Отдел новейших течений ГРМ устроил в Мраморном дворце ретроспективную выставку группы; см. альбом-каталог: «Удар кисти»: Новые художники и Некрореалисты / Текст А. Д. Боровского. СПб., 2010. Ранее, в 2008 г., в Эрмитаже прошла выставка «Пространство Тимура: Петербург — Нью-Йорк. К 50-летию Тимура Новикова».

²⁹ Подробнее см.: Хлобыстин А. Сквотская жизнь // Новый художественный Петербург. С. 101–120.

³⁰ См., например: Ковальский С. В. От самовыражения к самореализации: Товарищество «Свободная культура» // Новый художественный Петербург. С. 59–76; Гуманитарный фонд «Свободная культура» / Пушкинская-10. СПб., 1998; Культурный центр «Пушкинская-10»: Альбом. СПб., 2001.

мии изящных искусств, ряд автономных галерей (в их числе основанные в 1994 г. галерея *Navicula Artis*, курируемая Глебом Ершовым и Андреем Клюкановым, и авторская галерея Вадима Воинова «Мост через Стикс»), творческих мастерских, дизайн-студий и издательств. На территории центра «Пушкинская–10» располагается основанный в 1998 г. С. В. Ковальским и Е. М. Орловым Музей неконформистского искусства, который обладает богатой и постоянно пополняемой коллекцией ленинградского неофициального искусства 1950–1980-х гг., проводит выставки современного искусства и участвует в крупных общегородских акциях.

В 1980-е – начале 1990-х гг. галереи, художественные центры и объединения, сами художники успешно торговали. Основными покупателями были иностранцы и отечественные перекупщики, которые везли картины за рубеж иногда большими партиями — для продажи оптом или для устройства распродаж. Мода на советское неофициальное искусство на Западе росла, что имело прежде всего политическую подоплеку, объяснялось интересом к радикальным преобразованиям в СССР и симпатиями к курсу М. С. Горбачева на сближение с Западом.

Не менее важной причиной активизации продаж было то обстоятельство, что картину, приобретенную за рубли, можно было перепродать иностранным клиентам за доллары, и это становилось выгодным способом конвертирования валюты. Существовавший тогда сильный дисбаланс между покупательной способностью рубля на внутреннем рынке и его валютным курсом превращал художественное произведение в один из самых выгодных объектов спекуляции. Поясним: в апреле 1991 г. по официальному курсу Госбанка СССР 1 доллар США стоил 1,75 рубля, а по обменному курсу, официально же установленному для временно выезжающих за границу, — 27,6 рубля; однако на черном рынке цена доллара уже в ближайшие месяцы перевалила за 40 рублей и продолжала неуклонно расти — 1 июля 1991 г., в день введения свободного курса рубля, один доллар стоил уже 125 рублей³¹. При этом уровень официальных зарплат и цены на основные товары и услуги в стране повышались гораздо медленнее — служащие предприятий, которые в основном оставались пока государственными, получали месячные оклады в пределах от 10 до 30 долларов (в ценах черного рынка), и это, в принципе, позволяло большинству населения сводить концы

³¹ Следует отметить попутно, что нелегальное обращение и хранение иностранной валюты наказывалось, в зависимости от обстоятельств дела в соответствии со статьей 88 УК РСФСР (утвержден 27 октября 1960) лишением свободы на срок от 2 до 15 лет, конфискацией имущества, ссылкой на срок от 2 до 5 лет или смертной казнью. После 1990 г. эта статья претерпела ряд смягчающих изменений, но окончательно была отменена только 1 июля 1994 г.

с концами. Цены же на картины устанавливались с учетом платежеспособности иностранного покупателя и поднялись в десятки и даже сотни раз. Так, В. Вальран вспоминает, что в 1990 г. продал несколько своих картин по цене 5000 руб. за каждую, что составляло в тот момент только 300 долларов (нижняя ценовая планка по меркам западного художественного рынка), но зато в 20 раз превышало его официальную ежемесячную зарплату ведущего научного сотрудника, кандидата наук, составлявшую тогда 250 руб.³² Аналогичные примеры приводят и другие петербургские художники.

С конца 1980-х гг. художники стали проводить групповые и персональные выставки за рубежом, получая гонорары, скромные по западным представлениям, но несоизмеримые с уровнем отечественных зарплат. Многие сумели обзавестись иностранными автомобилями, оборудовать отличные мастерские, хорошо одеться, приобрести всевозможную бытовую технику, прежде не доступную в СССР. Для художников, за плечами которых были годы нужды и непризнания, такой успех был тогда шокирующим.

Новые времена выдвинули новые побудительные мотивы для творчества, видоизменив сам подход мастера к своему ремеслу. Развитие свободного художественного рынка не только нанесло удар по авторитету старых союзовских худсоветов, но и поставило под сомнение всю годами выстраиваемую в художественной жизни официальную иерархию чинов и званий. В то же время и тип андеграундного поведения оказался теперь несовместимым с образом талантливого художника. Представление о преуспевающем мастере, чью просторную мастерскую часто навещают богатые коллекционеры и почитатели таланта, стало гораздо ближе большинству профессионалов, нежели поза «непризнанного гения». Однако реальное воплощение этого идеала оказалось сопряжено с большими трудностями, корни которых крылись в неудовлетворительном экономическом состоянии петербургского культурного общества.

К середине 1990-х гг., по мере развития капиталистических отношений во всех областях экономики и общественно-культурной деятельности, ситуация стала существенно меняться. Мода на «перестройку» на Западе закончилась, коммерческий интерес к современному русскому искусству стал резко спадать, а уровень цен и зарплат в долларовом исчислении в России столь существенно вырос, что «демпинговые» цены на картины уже не устраивали ни коммерсантов, ни самих художников. Многие из них были вынуждены искать себе побочные заработки, чтобы материально

³² Из интервью В. Вальрана автору статьи.

обеспечивать свои семьи, иные пытались трансформировать свой стиль, балансируя между «салонном» и «китчем», в надежде угодить потенциальному покупателю. Проблема, однако, состояла в том, что художественный рынок «перестроечного времени» был полностью ориентирован на Запад, а в Санкт-Петербурге слой просвещенных покупателей еще не сформировался. Многие начинания общегородского характера не получили развития, многие галереи прекратили существование, а собранные ими коллекции, предназначенные стать основой будущего музея современного искусства, распродавались за бесценок.

И все же можно сказать, что петербургские художники, явно проявившие себя до и во время «перестройки», в наибольшей степени воспользовались ее плодами. Они активно вышли на зарубежные арт-форумы различного уровня, с которыми продолжают сотрудничать до сих пор, и сумели завоевать культурный капитал внутри страны, что позволило им проводить персональные выставки, помещать свои работы в музейных собраниях, издавать каталоги и альбомы.

Высокая степень самоорганизации художников и отсутствие коммерческой конкуренции между галереями способствовали развитию зародившейся в Ленинграде в конце 1980-х гг. традиции крупных объединительных выставок, в организации которых участвовали многие частные, общественные и городские структуры. В международных фестивалях искусств «От авангарда до наших дней» (проходит ежегодно с 1992 г.) и «Мастер класс» (проводится ежегодно с 1993 г. по инициативе художников Азата Маметдинова и Тамары Семеновой на различных крупных площадках города и в пригородах), в вышеупомянутом ежегодном городском фестивале «Осенний фотомарафон» (проходит с 1998 г.) и фестивале «Неофициальная столица» (состоялся в 2000 г.) участвовали десятки галерей, театров, музеев, клубов, выставочных и концертных залов. Общероссийская программа «Абстракция в России: XX век», осуществленная Русским музеем в 2001/2002 гг., привлекла большинство петербургских галерей, которые одновременно развернули у себя выставки абстрактного искусства.

В 1990-е гг., на фоне снижения активности художественного рынка, в Санкт-Петербурге выдвинулись на первый план институции некоммерческого характера, многие из которых до сих пор в значительной мере влияют на художественную жизнь.

Акции общегородского и международного масштаба стали проходить в Центральном выставочном зале «Манеж», основанном в 1977 г. в историческом здании Конногвардейского манежа после выселения

оттуда гаража Управления КГБ. Здесь состоялись такие значительные художественные события как уже упомянутый «Фестиваль ленинградских галерей», организованный в 1990 г. по инициативе Ленинградского управления культуры; с 1994 г. проводится Международная биеннале современного искусства «Диалоги», с 1996 г. — Международный фестиваль экспериментальных искусств и перформанса (биеннале). В 1993 и 1994 гг. под руководством Олега Яхнина в «Манеже» устраивались художественные программы Международного фестиваля «От авангарда до наших дней» (позже программы этого фестиваля проводились на других площадках). В 1998 г. в «Манеже» состоялся XXVII Всемирный конгресс экслибриса, в котором участвовало 463 художника из 40 стран; впервые была многообразно представлена петербургская миниатюрная графика (инициатор выставки, председатель Всемирного конгресса экслибриса Вениамин Худoley — известный ученый-медик, общественный деятель и коллекционер). В 2002, 2004 и 2006 гг. по инициативе Яхнина в «Манеже» состоялись первые три Международные биеннале графики в Санкт-Петербурге.

С 1993 г. в Манеже ежегодно в январе проходит выставка новых работ петербургских художников «Петербург» или «Весь Петербург» (куратор Лариса Скобкина) — одна из самых больших регулярных петербургских выставок, в которой одновременно участвуют до 500 художников различных направлений и жанров. Каждый участник представляет себя одной работой, выполненной в истекшем году; художникам-юбилярам отводятся небольшие персональные экспозиции. Кроме того, в рамках этой выставки устраиваются автономные тематические и групповые экспозиции³³. Выставка сопровождается устройством перформансов, просмотром фильмов, круглыми столами по различным вопросам искусства, презентациями художественных изданий и поэтическими чтениями. В каталоге выставки публикуются литературные тексты.

Другим крупнейшим в городе центром современного искусства является Выставочный центр Санкт-Петербургского Союза художников, основанный в 1978 г. в бывшем здании Общества поощрения художеств на Большой Морской улице, д. 38. Первоначально этот центр находился в ведении Дирекции выставок Худфонда СССР, а в 1992 г. получил автономный статус общественной организации (бессменный директор Александр Сайков). В пяти залах общей площадью более 1,5 тыс. кв. м проводится до 40 персональных, групповых и тематических выставок в год, в том числе ежегодные

³³ Скобкина Л. «Петербург» в Манеже // Новый художественный Петербург. С. 173–184, 555–556.

плановые выставки Союза: Весенняя и Осенняя, Выставка работ новых членов Союза, выставка в честь Дня Победы и др. Залы центра на коммерческих условиях предоставляются для сторонних художественных выставок. Так, с 1996 г. здесь неоднократно проводились выставки Международного фестиваля «От авангарда до наших дней». При центре действует галерея с автономным статусом «Голубая гостиная» (директор Николай Лысак). Коллекция центра, ведущая свою историю от времен Худфонда, насчитывает около 2000 живописных и более 5000 графических произведений.

Исключительная роль в изучении, пропаганде и собирании современного петербургского искусства в описываемые годы стала принадлежать отделу новейших течений Государственного Русского музея, созданному в 1991 г. под руководством Александра Боровского (по аналогии с отделом новейших течений, основанным в музее в 1920-е гг. Н. Н. Пуниным). «Появление отдела непосредственно отразило те кардинальные перемены, которые произошли в советском обществе на рубеже 1980–1990-х гг. В это время не только исчезла оппозиция так называемого официального и неофициального искусства, определявшая советскую художественную сцену во второй половине XX в., но и появилась возможность собирать и показывать в музее актуальное искусство»³⁴. За время существования отделом проведено более 400 выставок современного искусства, собрана коллекция этапных произведений петербургских художников. «Разумеется, главной задачей отдела новейших течений является отслеживание наиболее актуальных явлений текущего художественного процесса и его отражение в собрании, — говорится на сайте отдела, — Однако, наряду с установкой на текущий момент, отдел видит свою задачу и в восполнении лакун, существующих в музейной коллекции. В орбиту его внимания входят также явления, зарекомендовавшие себя задолго до 1980-х годов, явления, невостребованные в свое время по причинам, в основном, идеологического порядка и сегодня отраженные в фондах отдела»³⁵. К сожалению, другая важнейшая задача Отдела новейших течений — продвижение современного петербургского искусства на мировой художественной сцене — пока остается только декларацией.

К началу 2000 г. романтика «перестройки» все дальше уходила в прошлое, а порожденные ею демократические институты у большинства уже вызвали разочарование. Но историческая задача снятия идеологического диктата во всех областях культуры была, как нам казалось, окончательно решена.

³⁴ Боровский А. Отдел новейших течений Государственного Русского музея // Неофициальная столица. СПб., 2000. С. 129.

³⁵ Отдел новейших течений // Сайт Государственного Русского музея. <http://rusmuseum.ru/collections/modern>.

Вместе с тем, все более очевидной становилась и неотвратимость капиталистического пути развития национальной экономики, а катастрофический кризис 1998 г., сопровождавшийся трехкратным падением российского рубля по отношению к доллару, только указал на одинаковую зависимость всех слоев населения от общеэкономической ситуации.

К этому времени, благодаря совместным усилиям художников и первых галеристов, в основном завершилась «просветительская фаза» нашего художественного развития, итогом которой стал масштабный выход к зрителю современного искусства во всем его многообразии. Как было рассказано выше, с первых лет «перестройки» количество выставочных площадок, а, вместе с тем, и число самих выставок росло чуть ли не лавинообразно. Тогда изобразительное искусство, много лет находившееся на периферии общественных интересов, как будто возвращало себе утраченные позиции. Живопись, графика и скульптура, свободные от трафаретов социалистического реализма, казалось, вновь были готовы восхищать просвещенных ценителей, удивлять и рекрутировать неофитов. Абстрактное искусство, инсталляция, ассамбляж, перформанс и иные новаторские формы, прежде незнакомые нашей зрительской аудитории, смело вторгались на художественную сцену, завоевывая себе как сторонников, так и противников. При этом на петербургских выставках профессиональное мастерство могло порой соседствовать с откровенным любительством, подлинные шедевры — с образчиками китча, подделками «под Запад», эротическими штампами, квазихристианской мистикой и бессовестным эпатажем. Но для неискушенного отечественного зрителя свободное искусство во всех его проявлениях обладало тогда притягательностью новизны, вызывало у многих уважительное отношение, искренний интерес и стремление к постижению неведомой сферы.

Немаловажным обстоятельством, подогревавшим интерес публики к современному искусству, была открывшаяся в те годы возможность легально приобрести понравившееся произведение прямо на выставке, зачастую непосредственно у самого художника. Это открывало путь как для разовых покупок понравившейся работы «по случаю» (в том числе ради выражения традиционно-трогательного сочувствия к автору), так и для осмысленного формирования художественной коллекции. Характеризуя начало 2000-х гг. (в отличие от «перестроечных» лет), гораздо реже приходится говорить о покупках художественных произведений с целью последующей выгодной перепродажи или ради вложения капитала — время для таких резонансов наступит позже.

Для петербургской художественной жизни, установившейся на рубеже 1990–2000-х гг., характер-

ны две основные особенности: во-первых, высокая значимость художественного объединения (группы) как самостоятельного субъекта и организатора выставочной работы (напомним, что эта черта восходит к нашей дореволюционной традиции, когда, при отсутствии в Санкт-Петербурге галерей и маршанов западного типа художественное объединение зачастую выступало в роли коллективного галериста); во-вторых, сравнительно высокая «степень свободы» художника, который, как правило, не связан какими-либо договорными отношениями и имеет возможность одновременно сотрудничать с разными галереями, а также самостоятельно осуществлять продажу своих произведений (чему теперь существенно способствует Интернет).

Галерейные вернисажи до сих пор зачастую превращаются у нас в клубные собрания художников и их друзей, да разве что еще праздных завсегдатаев такого рода мероприятий. Легкая доступность художника для потенциального покупателя, при отсутствии договорных обязательств перед галереей сводит на нет коммерческие усилия галериста и делает невозможным рациональное планирование бизнеса. Впрочем, некоторые галереи и выставочные залы давно уже довольствуются взиманием платы с художников за предоставление своих помещений под выставочные проекты и уstraняются от активной работы по продаже художественных произведений.

Практика продажи работ самим художником, получившая широкое распространение в Санкт-Петербурге, существенным образом влияет на ценообразование, а именно, приводит к занижению стоимости произведений (по отношению к воз-

можной галерейной цене), ставит вопрос продажи в зависимости от текущих бытовых обстоятельств и настроения художника. Такая практика подрывает «ценовую историю» данного автора, разрушает доверительность финансовых отношений в области искусства, наконец, ставит под вопрос «ликвидность» художественного произведения как товара, обращаемого в деньги.

Названные особенности в известной мере сохраняются до сих пор, накладывая заметный отпечаток на деловую стратегию галерей, которая часто строится не на поиске и продвижении новых талантов, а на приглашении художников с устойчивой творческой репутацией — «беспроигрышных» имен, способных поддержать престиж заведения. Большинство галерей Санкт-Петербурга фактически работают с единым, достаточно узким кругом художников, представляющими традиционные художественные формы академически-салонного или умеренно-модернистского типа. Своими коммерческими успехами эти галереи всецело обязаны появлению в России слоя состоятельных людей, ориентированных на традиционные представления о картине, выработанные еще в советское время. В силу этого такие галереи не могут претендовать на роль лидеров современной художественной жизни.

Однако с середины 2000-х гг. на петербургской художественной сцене стали отчетливо проявляться новые тенденции, которые связаны с появлением галерей «западного типа», успешно соединяющих коммерческую практику с последовательным продвижением современного искусства и определенно задающих тон в этой сфере.

Список литературы:

1. Негосударственные организации культуры Санкт-Петербурга: Справочник / Сост. Лейкинд О. Л., Северюхин Д. Я. СПб., 1997.
2. Новый художественный Петербург: Справочно-аналитический сборник / Под ред. О. Л. Лейкинда, Д. Я. Северюхина. СПб., 2004.
3. Северюхин Д. Я. Выставочная «проза» Петербурга: К истории развития петербургского художественного рынка. СПб., 2004.
4. Суворов Н. Галерейное дело: Введение в арт-бизнес. СПб., 2001.
5. Шехтер Т. Е. Искусство как образ мира. Избранные работы по теории и истории искусства. СПб., 2012.

References (transliteration):

1. Negosudarstvennye organizatsii kul'tury Sankt-Peterburga: Spravochnik / Sost. Leykind O. L., Severyukhin D. Ya. SPb., 1997.
2. Novyy khudozhestvennyy Peterburg: Spravochno-analiticheskiy sbornik / Pod red. O. L. Leykinda, D.Ya. Severyukhina. SPb., 2004.
3. Severyukhin D. Ya. Vystavochnaya «proza» Peterburga: K istorii razvitiya peterburgskogo khudozhestvennogo rynka. SPb., 2004.
4. Suvorov N. Galereynoe delo: Vvedenie v art-biznes. SPb., 2001.
5. Shekhter T. E. Iskusstvo kak obraz mira. Izbrannye raboty po teorii i istorii iskusstva. SPb., 2012.