

Елена Куприна-Ляхович

«АПТАРТ в натуре». Неопубликованные тексты из архива МАНИ

Публикуемые тексты Свена Гундлаха и Никиты Алексеева были, вероятно, написаны для предполагаемого каталога выставки «АПТАРТ в натуре» (29 мая 1983 года, окрестности деревни Калистово под Москвой) и помещены в пятую папку МАНИ (Московский архив нового искусства). Эта выставка представляла собой один из редких для русского искусства начала 1980-х годов экспозиционных экспериментов и стала одним из первых арт-фестивалей. В текстах объясняется замысел выставки, принципы устройства «пенэрной» экспозиции, а также говорится о взаимоотношениях «квартирного искусства» и лэнд-арта. Публикация дополнена комментариями авторов и участников выставки.

Ключевые слова:

АПТАРТ, папки МАНИ,
московский концептуализм,
неофициальное искусство,
квартирное искусство, лэнд-арт.

В первом конверте пятой папки МАНИ (1983–1986, составители Константин Звездочетов, Георгий Кизевальтер), озаглавленном «AptArt¹ в Nature, AptArt за Забором», находятся шесть страниц машинописного текста, скрепленных вместе, и семь черно-белых фотографий. Текст посвящен выставке «АПТАРТ в натуре», а фотографии иллюстрируют экспозицию «АПТАРТ за забором». Константин Звездочетов пояснил², что эти тексты принадлежат двум авторам — Свену Гундлаху и Никите Алексееву. (Ил. 1–3.) Можно предположить, что текст Свена Гундлаха является предисловием к планировавшемуся каталогу выставки «АПТАРТ в натуре», в который должны были войти и тексты других художников, но единственным, кто откликнулся на просьбу описать свои работы, стал Никита Алексеев.

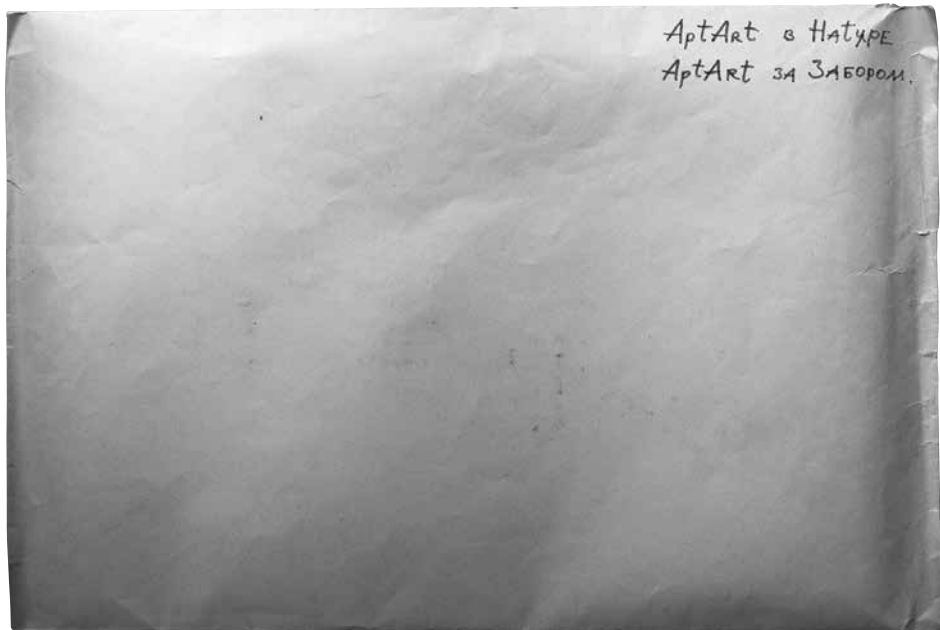
Конверт был собран не ранее осени 1983 (когда прошла выставка «АПТАРТ за забором») и не позднее мая 1984 года (когда Константина Звездочетова забрали в армию). Георгий Кизевальтер вспоминает, что забрал материал, чтобы закончить папку, «когда они [“мухоморы”] вернулись [из армии]»³. Следовательно, оба текста можно датировать концом 1983 — началом 1984 года.

Однодневная выставка «АПТАРТ в натуре» прошла 29 мая 1983 года в районе деревни Калистово, под Москвой. В выставке участвовали: Наталия Абалакова и Анатолий Жигалов (ТОТАРТ), Никита Алексеев, Юрий Альберт, Мануэль Алькайде, Свен Гундлах, Вадим Захаров, Константин

1 Здесь и в других цитируемых ниже документальных источниках написание слова «АПТАРТ» разнится: АптАрт, Аптарт, апт-арт или АРТАРТ (первые три буквы в латинском начертании, вторые три — кириллицей), — и в каждом случае приводится по оригиналу. В настоящее время принятым считается написание АПТАРТ (или в латинской транскрипции — ARTART).

2 Из беседы Константина Звездочетова с автором. 03.06.2017.

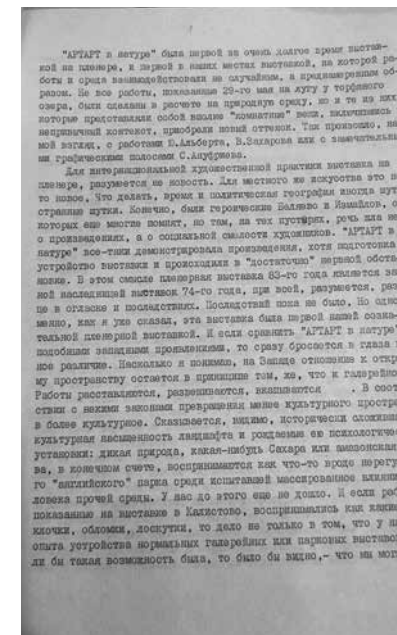
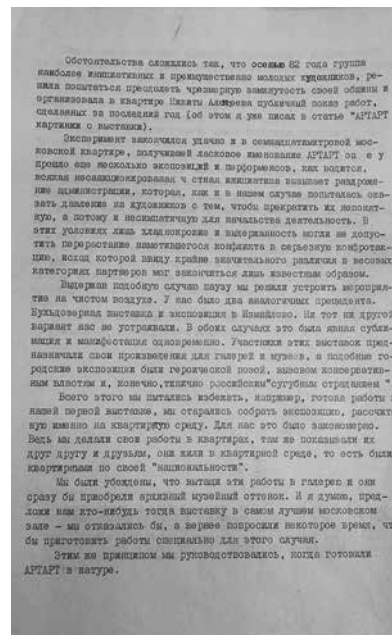
3 Из расшифровки видеоинтервью, взятых А. Даниловой и Е. Куприной-Ляхович у авторов — составителей папок МАНИ летом 2011 года в процессе подготовки выставки «Пять папок МАНИ: опыт моделирования культурного пространства» (Фонд культуры «ЕКАТЕРИНА», Москва).



1. Папка МАНИ № 5, конверт № 1
1983–1986
Собрание Елены Куприной-Ляхович
и Максима Ляховича

Звездочетов, Алексей Каменский, группа «Коллективные действия», Владимир Мироненко, Сергей Мироненко, Михаил Рошаль, группа СЗ, Андрей Филиппов, Андрей Черняев⁴.

О подготовке выставки вспоминает Никита Алексеев: «Место для нее было обнаружено за пару лет до того во время одной из прогулок с Андреем Монастырским и Штеффеном Андрэ по русской природе, в округе Радонежа, и это было идиллическое озеро, переходящее в болото, заросшее тростником и камышом, обрамленное зеленым лугом <...> Мы съездили, провели рекогносцировку, согласились насчет даты и стали очень осторожно приглашать народ по телефону, а самым доверенным давали подробные нарисованные от руки схемы маршрута от платформы “Калистово” до места — такой способ репродуцирования,



2–3. Страницы машинописный текстов
Свена Гундлаха (слева) и Никиты
Алексеева. Папка МАНИ № 5, конверт
№ 1. 1983–1986. Собрание Елены
Куприной-Ляхович и Максима Ляховича

в отличие от ксерокопирования или фотопечати, не подпадал под статью <...> Несмотря на все предосторожности, на “АПТАРТ в натуре” приехало около четырехсот человек⁵.

Тексты Свена Гундлаха и Никиты Алексеева публикуются с сохранением орфографии и пунктуации оригинала; пропущенные слова и буквы взяты в квадратные скобки; цифры в круглых скобках отсылают к комментариям в конце текста.

4 Список участников восстановлен по плану экспозиции, опубликованному в кн.: Apt Art: Moscow Vanguard in the «80s. With an introduction by Margarita Tupitsyn, Victor Tupitsyn/Ed. by Norton Dodge. Mechanicsville, MD: Cremona Foundation, 1985. P. 33.
5 Алексеев Н. Ряды памяти. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 179–181.

Свен Гундлах. [О выставке «АПТАРТ в натуре»]

Машинопись. Папка МАНИ № 5, конверт № 1. Собрание Елены Куприной-Ляхович и Максима Ляховича

Обстоятельства сложились так, что осенью 82 года группа наиболее инициативных и преимущественно молодых художников (1) решила попытаться преодолеть чрезмерную замкнутость своей общины и организовала в квартире Никиты Алексева публичный показ работ (2), сделанных за последний год (об этом я уже писал в статье «АПТАРТ картинки с выставки»⁶).

Эксперимент закончился удачно, и в семнадцатиметровой московской квартире, получившей ласковое наименование АРТАРТ [g]a[l]l[e]r]y, прошло еще несколько экспозиций и перформенсов⁷, как водится, всякая несанкционированная ч[а]стная инициатива вызывает раздражение администрации, которая, как и в нашем случае попыталась оказать давление на художников с тем, чтобы прекратить их непонятную, а потому и несимпатичную для начальства деятельность (3). В этих условиях лишь хладнокровие и выдержанность могли не допустить перерастание наметившегося конфликта в серьезную конфронтацию, исход которой ввиду крайне значительного различия в весовых категориях партнеров мог закончиться лишь известным образом.

Выдержав подобную случаю паузу мы решили устроить мероприятие на чистом воздухе. У нас было два аналогичных прецедента. Бульдозерная выставка и экспозиция в Измайлово (4). Ни тот ни другой вариант нас не устраивали. В обоих случаях это была явная сублимация и манифестация одновременно. Участники этих выставок предназначали свои произведения для галерей и музеев, а подобные городские экспозиции были героической попой, вызовом консервативным властям и, конечно, типично российским «сугубым страданием».

Всего этого мы пытались избежать, например, готовя работы к нашей первой выставке, мы старались собрать экспозицию, рассчитанную именно на квартирную среду. Для нас это было закономерно. Ведь мы делали свои работы в квартирах, там же показывали их друг другу и друзьям, они жили в квартирной среде, то есть были квартирными по своей «национальности».

Мы были убеждены, что вытаски эти работы в галерею и они сразу бы приобрели архивный музейный оттенок. И я думаю, предложи нам кто-нибудь тогда выставку в самом лучшем московском зале — мы отказались бы, а вернее попросили некоторое время, чтобы приготовить работы специально для этого случая.

Этим же принципом мы руководствовались, когда готовили АРТАРТ в натуре.

Искусство должно было органично сочетаться с экспозиционными условиями, то есть работы задумывались такими, чтобы всем было ясно — их место — здесь, на этой поляне.

Как мне кажется, во многом нам это удалось. Мы специально бросали работы на большой площади — они же бросались в глаза, не подавляли красоты местности. Сложился как бы некий симбиоз естественного и искусственного. Такая структура экспозиции требовала значительного внимания при восприятии. Ведь мимо некоторых работ можно было пройти и не заметить, настолько при всей своей явной инородности они были логично вписаны в пейзаж.

Своеобразным объединяющим все экспозиционное пространство элементом шоу оказались три акции: одна «Коллективных действий» (5), две других группы СЗ⁸ (6) вызвавшие не только зрительское сопереживание, но и активное соучастие. Все это, в сочетании с изумительно [в оригинале пропущено слово] создавало какую-то особо праздничную атмосферу, благодаря которой наше мероприятие напоминало своеобразный фестиваль. И мне несколько раз за этот день довелось услышать слово «Вудсток», из уст молодых людей, для которых [мы (?) — в оригинале пропущено слово] уже сплошь пенсионеры, а пресловутый рок-съезд происходил где-то сразу после сотворения мира.

Я не имею намерения подробно разбирать отдельные работы с этой выставки. Решено, что каждый скажет о себе сам.

6 Гундлах С. АПТАРТ (картинки с выставки) // А-Я. 1983. № 5. С. 3–5.

7 В рукописи использовано написание «перформенс». В документах и публикациях 1983 года встречаются обе формы написания «перформенс» и «перформанс».

* Накануне ночью, в полной темноте имела место акция В. Захарова (7), свидетелями которой, к сожалению, были лишь участники выставки, выехавшие в Калистово заранее для подготовительных работ. Слухи о ней распространились среди дневных посетителей и вызвали бурный интерес, так что акция продолжала свое бытование уже в изустном варианте. — *Примеч. по оригиналу.*

НИКИТА АЛЕКСЕЕВ. [О ВЫСТАВКЕ «АПТАРТ В НАТУРЕ»]

Машинопись. Папка МАНИ № 5, конверт № 1. Собрание Елены Куприной-Ляхович и Максима Ляховича

«АРТАРТ в натуре» была первой за очень долгое время выставкой на пленере, и первой в наших местах выставкой, на которой работы и среда взаимодействовали не случайным, а преднамеренным образом. Не все работы, показанные 29-го мая на лугу у торфяного озера, были сделаны в расчете не природную среду, но и те из них, которые представляли собой вполне «комнатные» вещи, включившись в непривычный контекст, приобрели новый оттенок. Так произошло, на мой взгляд, с работами Ю. Альберта, В. Захарова или с замечательными графическими полосами С. Ануфриева.

Для интернациональной художественной практики выставка на пленере, разумеется не новость. Для местного же искусства это нечто новое. Что делать, время и политическая география иногда шутят странные шутки. Конечно, были героические Беляево и Измайлов [о], о которых еще многие помнят, но там, на тех пустырях, речь шла не о произведениях, а о социальной смелости художников. «АРТАРТ в натуре» все-таки демонстрировала произведения, хотя подготовка и устройство выставки и происходили в «достаточно» нервной обстановке (8). В этом смысле пленерная выставка 83-го года является законной наследницей выставок 74-го года, при всей, разумеется, разнице в огласке и последствиях. Последствий пока не было, но одновременно, как я уже сказал, эта выставка была первой нашей сознательной пленерной выставкой. И если сравнить «АРТАРТ в натуре» с подобными западными проявлениями (9), то сразу бросается в глаза важное различие. Насколько я понимаю, на Западе отношение к открытому пространству остается в принципе тем, же, что к галерейному. Работы расставляются, развешиваются, вкапываются. В соответствии с некими законами превращения менее культурного пространства в более культурное. Сказывается, видимо, исторически сложившаяся культурная насыщенность ландшафта и рождаемые ею психологические установки: дикая природа, какая-нибудь Сахара или амазонская сельва, в конечном счете, воспринимаются как что-то вроде нерегулярного «английского» парка среди испытывавшей массивное влияние человека про-

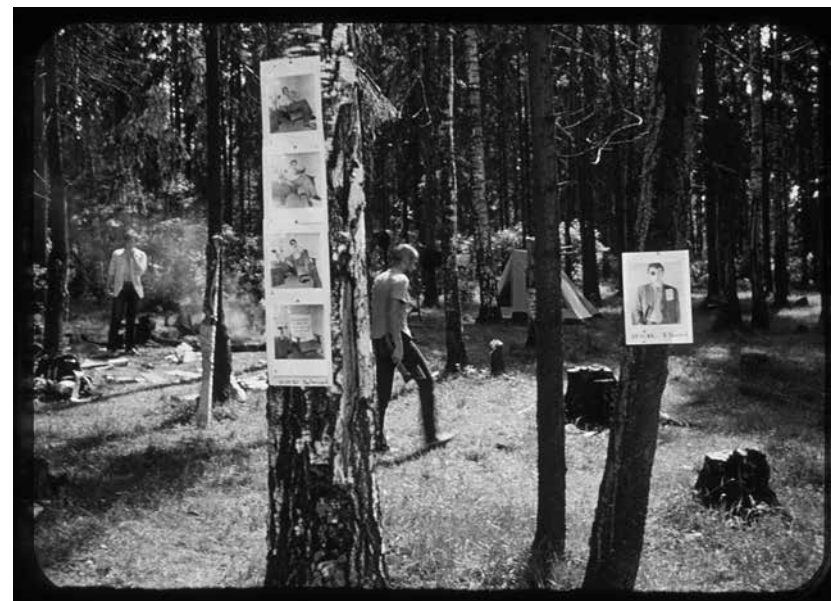
чей среды. У нас до этого еще не дошло. И если работы, показанные на выставке в Калистово, воспринимались как какие-то клочки, обломки, лоскутки, то дело не только в том, что у нас нет опыта устройства нормальных галерейных или парковых выставок. Если бы такая возможность была, то было бы видно, — что мы могли бы поделаться с пространством нового храма советского искусства, ангара на Крымской набережной (10), или на поросших одуванчиками газонах «парка искусств», простирающегося вокруг этого храма. Но эта возможность столь нереальна, что о ней и говорить не стоит. Имеет ли смысл потратить кучу сил, чтобы еще раз доказать городу и миру, что на семи холмах всякое бывает? И я совершенно уверен, что почти партизанские условия, в которых готовилась и проходила выставка, и которые, естественно повлияли на ее экспозицию, были не просто нам навязаны, но и отрефлектированы нами.

Так вот, хотя упомянутая «клочковатость» экспозиции и может быть рассмотрена как недостаток, извинительный по поводу обстоятельств («в таких условиях хоть что-то сделали»), мне она таковым не кажется. Дело в том, что она удачно, на мой взгляд, моделирует отношение «природа-культура», «человек-ландшафт» на необъятной 1/6. Если [в оригинале пропущенное слово] на западе — это островок среди достижений и ошибок культуры, то здесь, скорее, наоборот. И [в оригинале пропущенное слово] этого отношения не только в необозримости диких просторов нашей страны (можно полагать, что во вполне обозримом будущем эти просторы испытают на себе царственное слово и дело человека), а прежде всего в специфической мечтательности [в оригинале пропущенное слово], являющего хозяином этой удивительной страны, и впитавшего многие странности «загадочной русской души», подготовившей ее историческую судьбу. «От мысли до мысли сотни верст скакать» — как блеснул 150 лет назад К. Н. Вяземский. На мой взгляд, на поляне у торфяного озера нам в достаточно ясной степени удалось продемонстрировать себе и зрителям образ этого странного мира, в котором мы живем, отраженный в деятельности художников — участников выставки. Возможно, такая цель заранее не ставилась (хотя в самом начале подготовки и шла речь об обустройстве «парка» — а чем является советский парк, как не каким-то «небесным [в оригинале пропущенное слово]»), но глядя на экспозицию, делалось ясно, что это не случайность. От мысли до мысли тянулись — правда, не сотни



4–5. АПТАРТ в природе. Виды экспозиции
Калистово. 29 мая 1983
Фото Игоря Макаревича

верст, — десятки метров; и эти мысли, инкарнированные в наши работы, плавали в пространстве как плавают в нем бесчисленные города, городки и деревни нашей Родины. И точно так же одни из них были совершенно «беспочвенны» — как работы Ю. Альберта, пришпиленные к березовым кольям, а от других веяло чем-то родным, почвенным, мерзлыми антоновскими яблоками, — как, к примеру, от «Ромашки спрятались[ь]» С. Мироненко. Работы плавали в ландшафт [е], казались мелкими по сравнению с ним, но ландшафт оказался измененным каким-то странным образом, вызывающим не то смех, не то недовольство по поводу того, что кому-то зачем-то понадобилось превратить вполне приятную поляну в нечто среднее между ПКЮ, военной частью и заводом по производству дыма. Абсурд, перевернутый мир «РИМУ РИМ!» (11) (а четвертому не бывать), — тут же что-то лирическое, тут же тропическая пальма (12) и отечественная синтетическая елка в ело-



вом лесу (13), тут же заявления о том что искусство не пройдет (14), а рядом — искусство, еще чуть дальше — «зона отдыха» (15), только смотрите, не споткнитесь о веревки, отделяющие от прочего мира мир культовый, сакральный, своими геркулесовыми столбами имеющий половинки кочана капусты. И все это «а х*ли дао» (я имею сейчас в виду не только работу Гундлаха, а беру на себя смелость определить этим чудесным словосочетанием всю экспозицию), болтается и шуршит среди не вызывающих сомнения в своей действительности и целесообразности деревьев, травы, кочек, торфяных куч, — не говоря уж о небе, облаках, солнце, воде, птицах. Наконец, про собственные работы. Из пяти, показанных мною 29-го мая, мне самому больше нравятся «Библиотека» и «Вид на море». Фото Г. Кизевальтера. Меня давно интересовало, что происходит с вещами, сделанными дома, в расчете на «открытую среду», и наконец вынесенными туда. И с «Библиотекой» произошла довольно

интересная вещь. Когда эти «препарированные книжки» лежали у меня дома, они воспринимались «концептуально», т. е. на передний план выходила культурологическая идея, так сказать «наложение субъективных замечаний на существующий и отстаившийся литературный слой». На природе «концепция», не слишком, кстати, поражающая, отступила куда-то назад. Эти палимпсесты стали, на мой взгляд, выглядеть более живо и убедительно. В игру вступила третья сила, т. е. природа. И написанные разными людьми по разным поводам книги, и мои собственные рассуждения и ощущения оказались поглощенными ею. Гроздь разнообразных книжек, висящих на нитках, — а вокруг эта самая природа и другие работы других людей, сильно отличающиеся от библиотеки, но сходные с нею одним важным аспектом; его можно, видимо, описать так: нам хочется сказать что-то, кажущееся нам важным, мы плаваем в мире культурных отношений, с которыми иногда ясно, а иногда нет что делать, и все это, оказывается, плавает еще в одном понятном море. И это плескание морей друг в дружке даст возможность волейизъявлению оказаться более ясным. Хотя, возможно, я заблуждаюсь. Что же касается «Вида на море», то эта работа мне кажется в общем удачной своим эмоциональным тоном; кроме того, она приятно включилась в общий контекст. «Деревянный быт» я так запрятал в лес, что его многие и не заметили, о чем я не особенно жалею — работа была чрезмерно «обкатанной». «П. П.» я с чистой совестью могу признать неудачей, а «Так оно и есть»: Вы в километр ростом, и Вашим ногам мокро» могла-бы быть и лучше, если бы я успел налить побольше воды, и эта вода была бы почище.

Может показаться, что выставленное мной и моими коллегами на «АРТАРТ в натуре» — эта снова мусор, издевательство над действительностью, шуточки и полное отсутствие серьезности и одухотворенности. Как угодно. Одна литературная критикесса произнесла замечательную фразу о тех, кого она называет «концептуалистами»: «Да ведь если перестанут существовать очереди и прочая гадость, то им и писать-то не о чем станет». Честное слово, хотя я категорически против гражданского искусства, я перестал бы заниматься искусством, если бы благодаря этому исчезли очереди и прочая гадость. Или, если бы мне разрешили, стал бы рисовать с натуры цветы, чем я очень люблю заниматься и что иногда делаю и теперь.

КОММЕНТАРИИ

1. По словам Н. Алексеева: «Ядром АПТАРТа были Рошаль, начавшие тогда работать вместе Вадик Захаров и Витя Скерсис, группа “Мухоморы”, Наташа Абалакова и Толя Жигалов, Гога Кизевальтер и я. То есть — весьма несхожие художники»⁸.

2. Имеется в виду первая выставка в «галерее АПТАРТ» (октябрь–ноябрь 1982). Машинописный каталог выставки, а также его рукописные источники, составленные непосредственно некоторыми участниками выставки, см. в архиве МАНИ (папка № 5, конверт № 7).

Из воспоминаний Константина Звездочетова: «...Свен Гундлах, А. Монастырский и я проводили время, болтаясь между Петровским и Страстным бульварами. По счастливой случайности, места нашей службы были рядом, что позволяло вместе коротать время обеденного перерыва, удлинняя это коротание до неприличных размеров. Как-то раз, в один из таких обеденных перерывов мы сидели на лавочке и скучали, разомлев от жары. Тут Свен возьми да и предложи поиграть в квартирные выставки, в те самые классические квартирные выставки, которые были одной из форм существования столичной “нонконформистской” интеллигенции, которые уже отошли в область забытых легенд и участием в которых сильно гордились наши старшие товарищи. Сказано-сделано. Первоначально мы решили все устроить у Л. Талочкина, но у нас это не получилось, так как органы стали угрожать ему репрессиями, если бы он вдруг стал высовываться. Поэтому, чтобы не подставлять нашего тогда почти единственного коллекционера, мы отменили это свое решение. Слава богу, на помощь к нам поспешил Никита Алексеев, с которым мы к этому моменту очень сдружились. Он уже давно притомился от своей “кадэшной” практики и с радостью поддержал новое дело, пригласив всех к себе в квартиру на улице Вавилова <...> Так мы прописались в месте, которое потом получило название “галерея АПТАРТ” <...> Когда после первого открытия народ валом повалил в нашу галерею, мы стали осознавать, что действительно нащупали какой-то нерв общества, который давно надо было нащупать, чтобы жить стало веселей»⁹.

8 Алексеев Н. Ряды памяти... С. 170.

9 Звездочетов К. Полигон — АПТАРТ // Художественный журнал. 1997. № 15. С. 8–11.

Из воспоминаний Никиты Алексева: «Мы делали не эфемерные ощущения <...> а какие-то вещи, которые надо было показывать в некоем выставочном пространстве, и хотелось их показывать более широкому кругу зрителей <...> Вот и додумались — сделать галерею у меня в квартире. По причине того, что ни у кого больше своего жилья не было <...> А я был один. Жил сравнительно недалеко от центра. И мне было скучно просто весело жить. Итак — галерея. Именно галерея, а не салон <...> Но что это была за галерея? Комната восемнадцать метров с двумя большими окнами, так что стен было совсем мало. Прихожая четыре метра. Кухонька чуть больше и совмещенный санузел. И на некоторых выставках все это пространство использовалось полностью, от пола до потолка; потолком тоже пользовались <...> Первая выставка была, в сущности, свальным грехом в очень ограниченном пространстве. Завешано и заставлено было все, что можно, — кроме необходимого для жизнеобеспечения санузла и кухни, где готовили еду. При этом происходило зонирование по интересам. В этой бочке огурцы пытались солить по-разному <...> Реакция публики на показанное была непонятно какой, потому что зрители были разные: в день приходило около пятидесяти человек»¹⁰.

3. 12 февраля 1983 года в галерее АПТАРТ открылась персональная выставка группы СЗ: «12 февраля 18.00. Мы снова на квартире Никиты Алексева, здесь открылась выставка группы СЗ. В. Скерсису и В. Захарову удалось создать удивительно комфортную и легкую художественную среду, авторы экспозиции, обладающие большим обаянием, дают очень интересные и конкретные пояснения», — писал в «Популярной газете» Константин Звездочетов¹¹. 15 февраля выставка была закрыта сотрудниками КГБ, часть экспонатов была уничтожена, другая — изъята. Подробнее об этом инциденте и других попытках оказать давление на художников рассказывает Никита Алексеев¹². Однако он нарушает хронологическую последовательность событий: выставки «АПТАРТ в натуре» (29 мая

10 Алексеев Н. Ряды памяти... С. 169–173.

11 Звездочетов К. Январские тусовки // Популярная газета. 1983. № 6. Машинопись. Архив Сабины Хенсен, Бохум. Цит. по: Группа СЗ. Виктор Скерсис, Вадим Захаров. Совместные работы. 1980–1984, 1989, 1990/Сост. В. Захаров, ред. А. Обухова. М.: Артхроника, Е. К. АртБюро, Фонд «Художественные проекты», 2004. С. 40

12 См.: Алексеев Н. Ряды памяти... С. 177–187; Алексеев Н. АПТАРТ в натуре, за забором // Стенгазета, 19 сентября 2006. URL: <https://stengazeta.net/?p=10002017> (дата обращения: 05.06.2017).

1983 года) и «АПТАРТ за забором» (25 сентября 1983 года) проходили после выставки группы СЗ (12–15 февраля 1983 года), а не наоборот.

4. «Первый осенний просмотр картин на открытом воздухе», получивший впоследствии название «Бульдозерная выставка», состоялся 15 сентября 1974 года на пустыре у пересечения ул. Профсоюзной и ул. Островитянова. Выставка была разогнана властями, художники — избиты и арестованы, большинство работ — уничтожено. «Второй осенний просмотр» прошел 29 сентября 1974 года в Измайловском парке; выставка была официально разрешена властями.

По словам Виктора Тупицына: «Бульдозерная конфронтация, чреватая нарушением Хельсинкских соглашений о правах человека, скандализовала и без того сомнительную репутацию советского режима на Западе. Его желание скорректировать свой имидж в глазах “мировой общественности” привело к организации второй выставки на открытом воздухе, состоявшейся через две недели после первой в Измайловском парке Москвы <...> Никакой цензуры не предусматривалось; никаких ограничений в отношении числа и состава участников не налагалось. Что касается зрителей, то эта четырехчасовая экспозиция побила все рекорды посещаемости <...> Возвращаясь к “Бульдозерной выставке”, добавлю, что для художников это было кардинальным событием. С одной стороны, травма, с другой — трансгрессия. Если “Бульдозерная” была, по сути, “шоковой терапией” с битьем, хамством и прочими ужасами, то выставка в Измайлово <...> имела четкие очертания прозвучавшего культурного события. О ней знали почти все, и в Измайловский парк, чтобы взглянуть на работы, пришли тысячи зрителей. В каком-то смысле выставка явилась для нас откровением. Оказалось, что люди относятся к нам достаточно дружелюбно и вполне открыты к знакомству с экспериментальным искусством. То есть мы, как выяснилось, недооценивали своих соотечественников. Не скрою, что успех этого мероприятия оказался возможным благодаря скандалу, возникшему в западной прессе в связи с “бульдозерной” эпопеей¹³. Власти редко идут на компромисс, считая, что благотворительность им не к лицу»¹⁴.

13 Посвященные «Бульдозерной выставке» публикации в западной прессе, а также открытые письма и другие документы были впоследствии собраны Александром Глезером в «Синюю книгу», см.: Искусство под бульдозером (Синяя книга)/Сост. А. Глезер. London: Overseas Publications Interchange, 1977.

14 Агамов-Тупицын В. Бульдозерная выставка. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. С. 6, 9, 15; Арт-гид. URL: <http://artguide.com/posts/730#footnote-marker-7-1> (дата обращения: 06.06.2017).



6. Никита Алексеев во время акции КД *Разделение*. Выставка АПТАРТ в натуре Калистово. 29 мая 1983
Фото Георгия Кизевальтера

5. Группа «Коллективные действия» провела в Калистово свою 26-ю акцию — «Разделение» (ил. 6):

Зрители (89 человек) были приведены на поле и поставлены лицом к поросшему лесом склону напротив тропы, разделяющей стену леса на две половины. Группа зрителей расположилась на расстоянии 50 метров от стены леса прямо перед перспективой уходящей вверх по лесному склону тропинки. Вскоре на тропе показалась фигура одного из организаторов акции. Он спускался вниз по тропе. Когда участник приблизился к зрителям, стало видно, что он несет на спине белый брусок с укрепленными на нем катушками с нитками, которые — по мере его движения — сматывались с катушек (на тропе в глубине леса, невидимые зрителям оставались два участника акции и держали в руках концы ниток). Подойдя к зрителям, участник с бруском на спине прошел сквозь толпу, которая оказалась разделенной на две половины висящей в воздухе полосой из ниток. Обнаружилось, что сади к трапецевидному возвышению бруска был прикреплен маленьких магнитофон, записывающий

характерный звук крутящихся катушек (однако зрители не знали, что магнитофон поставлен на запись). Пройдя еще 100 метров вперед (во всю длину ниток, которая составляла 200 метров), участник с бруском скрылся из виду.

В это время другие два организатора акции подсчитали количество зрителей в каждой половине разделенной надвое группы и раздали 62-м зрителям 62 конверта с надписью: «РАЗДЕЛЕНИЕ группы на 42 (слева) — (цифры заполнялись от руки) — и 47 (справа) человек ОСУЩЕСТВЛЕНО 29 мая 1983 г. “Коллективные действия”». В каждом конверте находилась половина (правая или левая) разделенных надвое рисунков, схем, текстов, фотографий (всего — 31 шт.). На оборотных сторонах рисунков были надписи: «ЛЕВАЯ» (на левых половинах) и «ПРАВАЯ» (на правых половинах), а в левых верхних углах — номера, например, — 1а, 1б, 2а, 2б и т. д. После раздачи конвертов один из участников стал выкрикивать эти номера следующим образом: «У кого рисунки 1а и 1б прошу подойти сюда!» и т. д. Зрители попарно подходили к фотографу, прикладывали половины рисунков друг к другу, составляя целый рисунок (или схему и т. д.), и в таком виде фотографировались для «двойных портретов». В конце акции была не снята группа зрителей (27 человек), которым не достались конверты. Моск. обл., Ярославская ж.-д., «Калистово» 29 мая 1983 г. А. Монастырский, Н. Алексеев, Г. Кизевальтер, И. Яворский, И. Макаревич, Е. Елагина, Тод Блудо, Н. Панитков, С. Ромашко¹⁵.

Несмотря на то что нигде в описании акции не указывается, что она была проведена в рамках выставки «АПТАРТ в натуре», Андрей Монастырский вспоминает, что акцию готовили специально для Калистово, учитывая рельеф местности и просеку¹⁶.

6. Вероятно, Свен Гундлах, говоря о двух акциях группы СЗ, имеет в виду акцию СЗ «Либлих» и самостоятельную акцию Вадима Захарова «Я не самый главный». (Ил. 7)

Акция «Либлих», по словам Вадима Захарова¹⁷, была «авторской интерпретацией одноименной акции группы “Коллективные действия”

15 Текст приводится по самиздатовскому экземпляру «Поездок за город»: Поездки за город. Т. 3. М., 1983. С. 127. Собрание Елены Куприной-Ляхович и Максима Ляховича.

16 Здесь и далее — из беседы Андрея Монастырского с автором. 29.05.2017.

17 Здесь и далее — из беседы Вадима Захарова с автором. 29.05.2017.

(2 апреля 1976 года)». Андрей Монастырский вспоминает, что воспринял ее как «пародию», «клоунскую грубую версию», которая ему «тем не менее понравилась». Вадим Захаров рассказывает: «Днем, непосредственно во время выставки “АПТАРТ в природе”, в присутствии большого количества зрителей группа СЗ провела акцию “Либлих”, которая была повторением, авторской интерпретацией одноименной акции группы “Коллективные действия” (2 апреля 1976 года) и стала первым примером эстетической апроприации в России. У меня в кармане был спрятан будильник, который в определенный момент зазвонил, а Виктор [Скерсис] раздал зрителям фактографические карточки с надписью “Вы присутствовали на акции группы СЗ «Либлих»”. Для понимания важно подчеркнуть, что эта акция и другие, как, например, “Фантомы” (где мы внедрили в 4-й выпуск МАНИ несуществующих художников), были в рамках общей идеи “Симуляция в культуре”».

Из беседы Вадима Захарова с Сергеем Ануфриевым: «В. З.: <...> В рамках выставки “АПТАРТ в природе” мы, как КД, вели участников акции по кустам, кочкам и перелескам, и на поляне у меня в кармане зазвонил будильник. В это время Витя раздавал карточки, на которых было написано “Вы присутствовали на акции «Либлих»”, — на что Андрей Монастырский округлил глаза и с нескрываемым удивлением на лице сказал: “Послушайте, но мы уже делали эту акцию”. А известный фотограф Володя Куприянов сделал паузу и сказал <...>: “Морду бы вам набить”. Позже Андрей оценил этот жест повтора. Это был единственный повтор чужой работы в России, он опирался на идею “симуляции в культуре”»¹⁸.

Вадим Захаров: «Моя работа “Я не самый главный”, которую, скорее всего, тоже имеет в виду Свен, была не акцией, это был какой-то совершенно новый формат действия. Я собрал рафинированных художников и зрителей в толпу, встал перед ними и попросил всех присутствующих

18 Ануфриев С., Захаров В. Диалог об СЗ // Группа СЗ. Виктор Скерсис, Вадим Захаров... С. 18.

19 На «невероятную смелость» Захарова и Скерсиса, которые в своих работах начала 1980-х годов регулярно обращались к теме «материальности мира, начиная с человеческого тела», указывает А. Обухова. Об инновационности боди-арта в кругу московского неофициального искусства свидетельствует тот факт, что в 1970-е годы, то есть до СЗ, художники публично раздевались лишь трижды: группа «Гнездо» в акции «Оплодотворение земли» (1976), Римма и Валерий Герловины в акции «Зоопарк (Homo Sapiens)» (1977) и группа «Мухомор» в фотосессии «Мухоморы в античности» (1979). «Художники-нонконформисты будто разделяли табу, наложенное советской властью на изображение откровенно обнаженного тела и любые проявления сексуальности», — заключает А. Обухова. См.: Обухова А. Пришельцы из будущего // Группа СЗ. Виктор Скерсис, Вадим Захаров... С. 10 и 157, примеч. 14.



7. Акция Вадима Захарова *Я не самый главный*. Выставка АПТАРТ в природе
Калистово. 29 мая 1983
Фото Георгия Кизевальтера

повторять жесты, которые я делал. Все повторяли ничего не значащие жесты, как бы превращаясь из индивидуумов в некую машину. Через некоторое время я, обозначая, что не хотел бы брать на себя всю ответственность за происходящее, попросил кого-нибудь меня заменить. Мне была очень важна эта смена меня на другого. На мое место встал поэт Михаил Сухотин, и все стали повторять движения за ним. Кажется, на просьбу заменить его никто не откликнулся, и все завершилось».

7. Вадим Захаров рассказывает: «Акция “Рациональный подход к черным кошкам” была придумана совместно с Игорем Лутцем в 1979 году, а доработана и осуществлена мной в ночь на 29 мая 1983 года во время подготовки выставки “АПТАРТ в природе” в районе деревни Калистово. Эта работа была последней в развитии темы “функционирования в культуре”, и посвящена она была функционированию в сказочном, мистическом пространстве, куда я (мы) согнали московских художников моего поколения, как солдат с голыми задами. Одновременно они оказались в абсолютно новом (и, пожалуй, чуждом) для российской художественной сцены, направлении Body Art¹⁹».



8. Андрей Филиппов. *Риму — Рим*
Выставка АПТАРТ в природе
Калистово. 29 мая 1983
Фото Игоря Макаревича

К участию были приглашены только представители мужского пола. Ровно в полночь участники разделлись и раскрасили себя и друг друга белой краской. После чего в строю, маршем, двинулись по окрестным мистическим местам. Сначала пришли к сухому старому дереву, следующее мистическое место посещения было болото. Планировалось далее маршировать по болоту. Но спустившись с пригорка к болоту строй замешкался, кто-то вдруг крикнул: «Милиция!», и все побежали обратно вверх. Этот выкрик и прекратил акцию, хотя мы должны были пройти еще к нескольким местам, выглядевшим достаточно мистически».

Из воспоминаний Никиты Алексеева: «Среди ночи Вадик Захаров устроил что-то, что помню с трудом, — надо было ходить голыми по лесу, было абсолютно темно, и жрали комары, а затем купались, оскальзываясь на берегу, в озере. С утра проснулись покусанные и невыспавшиеся»²⁰.

8. Из воспоминаний Эндрю Соломона: «КГБ очень не нравился апт-арт, и его недовольство вымещалось на художниках. <...> После выставки Вадима Захарова и Виктора Скерсиса “апт-артовские погромы” стали более серьезными. Художники решили действовать по схеме “А-Я” и договорились, что в одной русской газете в Париже будет опубликована статья о происходящем, но лишь понапрасну еще сильнее разозлили КГБ: газету эту никто не читал. Внимание, которым была окружена квартира Никиты Алексеева, внушало серьезные опасения, поэтому в конце концов было решено провести апт-арт на пленэре — для того, чтобы сдвинуть акценты, переместить центр внимания с квартиры Никиты»²¹.

9. Возможно, автор имеет в виду зарубежных художников лэнд-арта, информацию о которых можно было найти в иностранных журналах по искусству в Библиотеке иностранной литературы, читателем которой был в то время и Никита Алексеев. Георгий Кизевальтер, периодически переводивший тексты о современном зарубежном искусстве для московского сообщества, вспоминает, что в Москву часто попадали западные журналы *Art Forum*, *Art in America*, *Flash Art*, *Kunstnachrichten*, и некоторые другие; из Восточной Европы — польские и чешские. В частности, Кизевальтер вспоминает, что идея выставки, которая стала «бульдозерной», пришла в голову Оскару Рабину в том числе и благодаря рассказу о выставке на пленэре в одном из польских журналов²².

Андрей Монастырский вспоминает, что выставка «АПТАРТ в натуре» стала уникальным событием, не имеющим аналогов. «Это был не лэнд-арт, а “аптартовская” экспозиция, перенесенная из однокомнатной квартиры Никиты на ул. Вавилова в большее “помещение” (на природу), позволяющее показать большие работы».

10. Имеется в виду здание Центрального Дома художника (арх. Н. Сукоян и Ю. Шевердяев), открывшегося в ноябре 1979 года: в профессиональном сообществе его часто называли «ангаром».

11. Работа Андрея Филиппова. (Ил. 8.) Она стала для автора своеобразным «пропуском» в сообщество, «первым комплиментом», который он получил от Андрея Монастырского и который «крепко связал»

20 Алексеев Н. Ряды памяти... С. 179.

21 Соломон Э. *The Irony Tower*. Советские художники во времена гласности/Пер. Ирины Колисниченко. М.: Ad Marginem, 2013. С. 188–189.

22 Комментарий Георгия Кизевальтера — из беседы с автором. 26.06.2017.

его с КД²³. «Монастырский спросил: “Чья это работа?” — “Вот, это Андрей Филиппов”, — “Гениально”, — сказал Монастырский. Я, собственно, тогда “прописку” и получил», — вспоминает Андрей Филиппов²⁴. «Филиппов до этого события воспринимался просто как приятель “мухоморов”, а “Риму-Рим” заметил не только я, ее заметили все», — комментирует Андрей Монастырский. «Переставляя буквы в популярном советском лозунге “Миру-мир!” художник словно сравнивает советскую и Священную Римскую империю»²⁵.

12. Работа кубинского художника Мануэля Алькайде, который в то время учился в Суриковском институте. Общежитие студентов Суриковского института и студентов постановочного факультета Школы-студии МХАТ тогда находилось в одном здании в Товарищеском переулке, там Мануэль Алькайде познакомился и подружился с Константином Звездочетовым, братьями Мироненко и Андреем Филипповым. Мануэль Алькайде принимал участие в деятельности группы «Мухомор»²⁶.

13. Работа Сергея Мироненко; автор определяет ее как «Без названия» и комментирует: «Я поместил искусственную елку среди натуральных, ведь “искусственная” — от слова “искусство”»²⁷.

14. Работа Владимира Мироненко «Modernismus no pasaran — Реализм не пройдет». Она состояла из двух табличек. По словам художника, «первая табличка, сделанная на коричневом пластике готическим шрифтом, была прибита к толстому дереву, вторая — закреплена на месте пересечения веревок, растянутых крест-накрест между деревьями и перегораживавших проход. Вторая табличка была сделана очень русским шрифтом, славянской вязью <...> “Модернизм” выпросил себе в коллекцию Талочкин прямо там на месте, а “Реализм” остался у меня. Веревка не сохранилась. Вообще это была первая работа, в которой противопоставляются и сочетаются Восток и Запад; потом такие работы у меня будут еще не раз случаться»²⁸.

23 Поле действия. Московская концептуальная школа и ее контекст. 70–80-е годы XX века [Каталог выставки]/Авт.-сост. А. Данилова, Е. Куприна-Ляхович. М.: Фонд культуры «Екатерина», 2010. С. 260.

24 Из беседы Андрея Филиппова с автором. 31.05.2017.

25 Буклет к выставке А. Филиппова «Департамент орлов». М.: Фонд культуры «ЕКАТЕРИНА», 2015.

26 Из беседы Сергея Мироненко с автором. 26.06.2017.

27 Там же.

28 Из имейл-переписки автора с Владимиром Мироненко. 26.06.2017.

29 Из беседы Алексея Каменского с автором. 26.06.2017.

15. Работа Алексея Каменского «Зона отдыха». Комментарий автора: «Состояние затравленности, ожидания неприятностей от известной организации, которое висело над всеми нами, отразилось в этой моей работе. Несколько деревьев были опоясаны веревочками, на которой были прикреплены красные треугольные флажки (подобные применяются для загона волков на охоте). Рядом была прикреплена этикетка “Зона отдыха”. Напряжение оставалось даже на природе, я психологически ощущал себя внутри этой зоны, хотя и старался чувствовать себя нормально»²⁹.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Алексеев Н. АПТАРТ в натуре, за забором // Стенгазета. 2006. 19 сентября. URL: <https://stengazeta.net/?p=10002017>.
2. Алексеев Н. Ряды памяти. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
3. Андрей Филиппов. Веерное отключение [Каталог]. М.: Stella Art Foundation, 2012.
4. АПТАРТ в натуре // Московский концептуализм, представленный Вадимом Захаровым. URL: <http://www.conceptualism-moscow.org/page?id=453>.
5. Группа СЗ. Виктор Скерсис, Вадим Захаров. Совместные работы. 1980–1984, 1989, 1990/Сост. В. Захаров, ред. А. Обухова. М.: Артхроника, Е. К. АртБюро, Фонд «Художественные проекты», 2004.
6. Звездочетов К. Полигон — АПТАРТ // Художественный журнал. 1997. № 15. С. 8–11.
7. Мухомор/Ред.-сост. А. Обухова. М.: Библиотека московского концептуализма Германа Титова, 2010.
8. Переломные восьмидесятые в неофициальном искусстве СССР. Сборник материалов/Сост. Г. Кизевальтер. М.: Новое литературное обозрение, 2014.
9. Поле действия. Московская концептуальная школа и ее контекст. 70–80-е годы XX века [Каталог выставки]/Авт.-сост. А. Данилова, Е. Куприна-Ляхович. М.: Фонд культуры «Екатерина», 2010.
10. Соломон Э. The Irony Tower. Советские художники во времена гласности/Пер. Ирины Колисниченко. М.: Ad Marginem, 2013.
11. Apt Art: Moscow Vanguard in the «80s. With an introduction by Margarita Tupitsyn, Victor Tupitsyn/Ed. by Norton Dodge. Mechanicsville, MD: Cremona Foundation, 1985.