

Алексей Бобриков

Барин даст на водку:

ПРОБЛЕМА СОЗДАНИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ» И ФОРМУЛИРОВАНИЯ «НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕОЛОГИИ» В СОВРЕМЕННОМ АКТУАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ РОССИИ (НА ПРИМЕРЕ НИКОЛА - ЛЕНИВЕЦКИХ ПРОМЫСЛОВ)¹

Alexey Bobrikov

The Master Will Give You Some for Vodka: The Problem of Creating an “Artistic Association” and the Formulation of a “National Ideology” in Contemporary Art in Modern Russia (Using the Example of Nikola-Lenivets Crafts)

Алексей Бобриков (Российский институт истории искусств, старший научный сотрудник; кандидат искусствоведения) great-bo@yandex.ru.

Alexey Bobrikov (PhD; Senior Researcher, Russian Institute of Art History) great-bo@yandex.ru.

Ключевые слова: современное искусство, коммуна художников, национальная идея, бедное искусство, карго-культ

Key words: contemporary art, art colony, national idea, poor art, cargo cult

УДК: 7.038.6

UDC: 7.038.6

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_67

DOI: 10.53953/08696365_2025_191_1_67

Статья посвящена проекту Николая Полисского «Никола-Ленивецкие промыслы» и его связи с «природным», «народным», «национальным» в разных аспектах. Сами взаимоотношения внутри коллектива могут быть охарактеризованы как стилизованно «фольклорные» — с водкой в качестве эквивалента труда, со специфической социальной дистанцией между «барином» и «мужиками». В тех же категориях может быть охарактеризовано отношение к окружающему миру (к Европе, к Западу): как своеобразный карго-культ, рожденный искренним стремлением «примитивного общества» приобщиться к достижениям «высокоразвитой цивилизации» — с переводом их на местный язык, неизбежным превращением их в часть «фольклора». Комическая неадекватность такого перевода, рано или поздно осознаваемая, порождает еще один феномен, а именно коммерческий карго-культ, создаваемый специально для «иностранных туристов», аналог эстрадных «ансамблей народной песни и пляски» или матрешечной индустрии, с одной только — впрочем, весьма существенной — разницей: в проекте Полисского этой вторичной, стилизованной, иронической фольклоризации подвергается не местная аграрная традиция, а западная культура модерна.

This article is on Nikolai Polissky's project Nikola-Lenivets Crafts and its connection with “nature,” “folk,” and “national” in various aspects. The relationships with the collective themselves might be characterized as stylized “folkloric,” with vodka serving as a equivalent of labor, with specific social distance between “master” and “men.” The relationship with the surrounding world (to Europe, to the West) may be categorized in these same categories: as a unique “cargo cult” born of a sincere desire of a “primitive society” to tap into the achievements of “highly developed civilization,” with their translation into the local language and their inevitable transformation into a part of “folklore.” The comic inadequacy of such a translation, which will be recognized sooner or later, gives rise to another phenomenon, namely, the “commercial cargo cult,” created especially for “foreign tourists,” an analog of pop “ensembles of folk song and dance,” or the matryoshka industry, with only one—albeit extremely significant—difference: in Polissky's project, this secondary, stylized, ironic folklorization is undergone not by the local agrarian tradition, but by modern Western culture.

1 Текст написан в 2012 году; публикуется с послесловием автора, подготовленным в 2024 году.

Традиционные художественные кружки России рубежа XIX—XX веков (в качестве примеров можно назвать Абрамцево и Талашкино) — это, как правило, если не коммуны в прямом смысле слова, то союзы единомышленников, вполне серьезно и искренне ищущих целостности и гармонии в жизни за пределами больших городов и капиталистических отношений. Впрочем, чаще всего такие кружки появлялись не в деревне и не на лоне природы, а в загородном поместье, на барской даче. Обычно их создателями были богатые меценаты, обеспечивающие — как, например, Мамонтов Врубелью — независимость от художественного рынка (и соответственно, отсутствие необходимости идти на компромиссы с совестью), творчество по зову души.

Новые художественные коммуны и похожие на них коллективные проекты, создаваемые современными актуальными художниками России, почти всегда представляют собой иронические имитации². И «поиск вечных ценностей», и «бегство к природе», и «апелляция к простому человеку», и новые формулировки «национальной» (в данном случае «русской») идеи носят здесь пародийный характер. Это лишь способы еще раз продемонстрировать невозможность культурной — и любой другой — подлинности, утрату целостности личности художника, даже принципиальную невозможность творца как такового (его — художника — место занимают куратор и гастарбайтеры).

Пародийные «идейные» объединения, апеллирующие к анархическим идеалам и внешне наиболее близкие к историческим прообразам, лучше всего представлены группой ПГ с ее концептуальным проектом «Либертарные коммуны будущего» (2009). В проекте (серии постановочных фотографий с надписями «Жители творческой коммуны меняют живопись на бухло», «Жители алкогольной коммуны меняют бухло на картофан», «Жители сельской коммуны меняют картофан на косяк», «Жители коноплиной коммуны меняют косяк на живопись») воплощен традиционный социальный идеал анархизма — жизнь среди природы, отсутствие денег, натуральный обмен. Искусство, обменивающееся на еду, включенное в оборот простых и насыщенных вещей, получает здесь подлинную и даже наивысшую ценность. Разве демонстрируемая таким образом необходимость искусства не мечта любого художника — члена коммуны? Однако мы видим, какое именно искусство включено в этот первичный оборот. «Картофан», «бухло» и «порнуха» (единственный нужный народу вид искусства) — так выглядит издевательская идиллия группы ПГ.

Но наиболее интересны — и радикальны — «капиталистические» проекты, связанные с «производством товаров и услуг» в сфере современного искусства. Здесь главными героями становятся кураторы (предприниматели, авторы проектов, создатели брендов) и наемные исполнители-гастарбайтеры. В данном случае неважно, что предоставляется последним — наемный труд (изготовление артефактов) или наемные же публичные выступления в роли «художников»; важно полное отчуждение от замысла проекта, от контекста, от понимания смысла тех или иных действий. Проект «Tajiks-art» (2009) Кирилла Шаманова — демонстративный пример новой организации, образцовая модель отношений куратора и наемных рабочих. Нанятые Шамановым настоящие гас-

2 Проекты вроде группы «Что делать?», ориентированные на существование в городском социальном пространстве (а не на возвращение к естественной жизни среди природы), в данном случае не рассматриваются. Это тем более относится к политизированным радикальным группам типа «Войны».

тарбайтеры (таджики) повторяют по его указаниям радикальные перформансы 1960—1970-х годов, а также картины Джексона Поллока; исполнение последних в режиме реального времени тоже носит характер перформанса и рекламируется с интонациями балаганного зазывалы: «Прямо на глазах у посетителей! Совершенно не хуже и ГОРАЗДО дешевле! А если нет разницы — зачем платить больше?» Отсутствие квалификации, низкая оплата труда (100 рублей в час в ценах 2009 года — как на разгрузке арбузов или уборке снега) и, вероятно, обманы при расчете — все это часть художественной стратегии³.

Никола-Ленивецкие промыслы — проект, в котором московский художник Николай Полисский выступает в качестве куратора, а местные мужики из окрестных деревень в качестве исполнителей, — пример не столь очевидный. Здесь система взаимоотношений, близкая к таджик-арту (последний появился почти на десятилетие позже, и потому сравнение здесь чисто типологическое), скрыта в апелляции к национальной памяти: Полисский, купивший участок и построивший дом в Никола-Ленивце, напоминает барина, дающего — в отсутствие барщины и оброка — работу местным мужикам; или, с другой точки зрения, эксплуатирующего их. О том, что русские деревенские (бывшие колхозные) мужики заменяют таджиков, свидетельствует как о чем-то само собой разумеющемся текст о Полиском из «Википедии»: «Естественным было работать с жителями окрестных деревень, а не привлекать гастарбайтеров»⁴; очевидно, для Полиского, в отличие от Шаманова, важен был именно «естественный» национальный колорит проекта, а не только дешевизна найма. Более того, и тип расчетов в самом начале⁵ тоже был «естественным» и национальным: оплата производилась водкой или деньгами на пропой («У меня команда раньше состояла из профессиональных алкоголиков, абсолютно свободных, которые всегда были готовы помочь за жидкость»⁶). Это очень существенная часть замысла, иронически стилизованная социальная утопия, описывающая идеальные отношения барина и мужика, власти и народа.

Другим важным аспектом деятельности Полиского является материальная часть проектов. Его инсталляции, созданные из естественных (природных) материалов, предназначенные для поля, для берега реки Угры и потому обычно описываемые как ленд-арт, имеют, как представляется, более точный контекст — а именно «бедное» искусство.

-
- 3 Наиболее радикальным вариантом подобного кураторского проекта является, вероятно, использование животных в качестве исполнителей. Здесь первенство принадлежит Комару и Меламиду, создавшим «художественную школу» для слонов в Таиланде (живопись — action-painting в духе того же Поллока), а также «увидевшим Москву» глазами шимпанзе Микки с фотоаппаратом.
 - 4 http://ru.wikipedia.org/wiki/Полисский_Николай_Владимирович (дата обращения: 04.11.2024).
 - 5 Именно начало проекта, его замысел в данном случае имеет наибольшее значение. В дальнейшем проект развивается, приобретает другие — в том числе близкие к традиционным для арт-коммуны в прежнем понимании — формы отношений, и Полисский часто описывает мужиков (бросивших пить) как сотрудников и даже соавторов: «Ребята, с которыми я работаю, для меня больше, чем просто помощники» (http://ru.wikipedia.org/wiki/Никола-Ленивецкие_промыслы (дата обращения: 04.11.2024)).
 - 6 Федотова Е. Николай Полисский: «Нужно быть тираном, а не хочется» // Архроника 2010. 1 февраля (<http://artchronika.ru/god/иколай-полисский> (дата обращения: 04.11.2024)).

Трактовка национального искусства как «бедного» имеет в русском модернизме и постмодернизме второй половины XX века некоторую историю. Здесь есть своя идеология, заключающаяся чаще всего в тематизации «вечной отсталости» (технологического «ничтожества»), преодолеваемой специфическим «хитроумием». Так, один из главных сюжетов «бедного» искусства — попытка имитации западного проекта (технического или художественного) с помощью подручных материалов: ржавого железа, старого дерева, обрывков веревок, кусков проволоки, вообще мусора. Иногда в нем возникают — и как сюжеты (у митьков на выставке в Галерее Марата Гельмана⁷), и как материалы (у «Синих носов») — собственные «национальные ценности» русского человека: например, водка, хлеб, колбаса.

Начинается эта традиция в живописи с «барачного» экспрессионизма 1950—1960-х (в Москве — с круга Оскара Рабина, в Ленинграде — с круга Арефьева), темами которого были нищета, убожество, пьянство, водка — сеledка — тюрьма. Затем она продолжается «русским» поп-артом 1960—1970-х Косолапова и Сокова⁸. Здесь, особенно у Сокова, объектом рефлексии становится своеобразный «народный соцреализм»: идеологическая халтура, издевательски откровенная по сюжетам и изготовленная из подручных материалов — дерева, фанеры, дешевых красок. Продолжением последней — цинической — традиции в 1990-е годы можно считать деятельность Авдея Тер-Оганьяна: только в данном случае объектом иронического осмысления является воссоздание шедевров западного модернизма и постмодернизма советским (в сущности, русским) художником-«лабухом», цинично-торопливым и не вполне трезвым. Начав с кособокой банки супа Кэмпбелл и косорылой Мэрилин (проект «Картины для музея»), лирический герой Тер-Оганьяна создает набор трафаретов, позволяющий за полчаса воспроизвести всю историю искусства XX века для клуба, столовой или «красного уголка». Это — «национальная» традиция понимания жизни, социализма и модернистского искусства, увиденная через «бедность» и отчасти через «глупость» как ее следствие⁹.

Продолжающийся проект Ольги и Александра Флоренских «Русский дизайн» представляет собой другую, идиллическую («смирненную» в их терминологии) традицию описания убожества русской жизни, наследующую «митьковскую» философию. Их объекты из мусора или старых вещей («Смирненная архитектура», «Передвижной bestiарий») явно воспринимаются авторами как часть общей гармонии мироздания.

Иконографически и стилистически общий замысел Никола-Ленивецкого промысла наиболее близок к проекту Флоренских (Полисский — бывший ми-

7 Внесен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов и в список экстремистов и террористов Росфинмониторинга.

8 Между этими двумя традициями находится Михаил Рогинский с коммунальной темой — чайником, спичками, кафельной плиткой.

9 Проекты Галереи Гельмана (внесен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов и в список экстремистов и террористов Росфинмониторинга) — те из них, что заняты поиском «национальной» идентичности — также представляют циническую традицию. Причем это касается не только таких выставок, как «Водка» (с участием митьков) или «Русское бедное» (с продолжением в Перми); знаменитая выставка «Компромат. Как это делается» 1996 года — это тоже своеобразный вариант русского дизайна, демонстрация того, как — из какого мусора и с каким бесстыдством — делается публичная политика в России.

тек). Отличает его главным образом монументальный размах. Да и материалы — снег, сено, хворост, дерево — первичны, нетронуты, природны; это не мусор, не отходы, не старые вещи, с которыми работают Флоренские. Кроме того, проекту Полисского присущ пафос (отсутствие «смирненности») в самом выборе тем. Это или главные шедевры современного искусства (упоминается писсуар Дюшана, сделанный из снега во дворе Третьяковской галереи¹⁰), или объекты высокой науки и техники: «Медиа-башня» (2003), «Байконур» (2005), «Большой андронный коллаjder» (2009). И если артефакты Флоренских, апеллирующие к традиции скромного рукоделия, — это скорее бидермайер, то сооружения Полисского и его промыслов — это большой стиль, почти официальное искусство современной России (Владислав Сурков, бывший в то время заместителем главы Администрации Президента РФ, написал о Полисском поэтическое эссе¹¹). Таким образом, формулировка Полисским новой национальной идеи — нового «проекта для России» — представляет дополнительный интерес.

Эта идея заключается, как можно предположить, в осознании — с концом советского режима — ненужности не только чудовищного напряжения середины XX века (тотальной мобилизации, террора), но и самого проекта *modernity*. Неизбежная деиндустриализация, деградация, исчезновение институтов цивилизации означают в этом контексте счастливое возвращение в царство грибов и ягод, к собирательству (к которому вернулись парагвайские туземцы после ухода иезуитов¹²), в естественное, по сути райское, существование.

Правда, чистый рай после истории уже невозможен. Воображение тревожат смутные воспоминания о великой советской военно-промышленной цивилизации, поверхностное знакомство с индустриальной культурой далекого Запада, какие-то мифологические архетипы (соломенный зиккурат, в котором угадывается подобие Вавилонской башни). Попытки воссоздания всего этого из наличных материалов, из соломы и веток, затем из стволов деревьев более всего напоминают карго-культ островов Меланезии, рожденный столкновением культуры первобытных туземцев с американской цивилизацией, в частности с американской военно-транспортной авиацией, доставлявшей на острова продовольствие. Очевидно, именно карго-культ сознательно выбран Полисским в качестве образца новой национальной культуры.

Карго-культ в широком смысле как модель поведения — феномен поклонения варваров более высокой цивилизации — касается не только Меланезии: именно в качестве случаев карго-культа могут быть описаны многие культурные феномены Российской империи, СССР и современной России, связанные с поклонением западной цивилизации и имитацией ее внешних форм; причем

10 За десять минут — в качестве разрядки — во время монтажа «Байконура» во дворе Третьяковки слепили из снега писсуар — посвящение Дюшану. См.: *Ромер Ф. Сенной семиозис // Время новостей*. 2005. 28 декабря (<https://polissky.ru/publications/romer-fyodor-sennoj-semiozis-vremya-novostej-28-dekabrya-2004/0> (дата обращения: 04.11.2024)).

11 *Сурков В. Полисский въезжает // Артхроника*. 2008. № 6 (<https://polissky.ru/publications/surkov-vladislav-polisskij-vezzhaet-arhronika-6-2008/> (дата обращения: 04.11.2024)).

12 Иезуиты в XVII—XVIII веках создали в Парагвае своеобразное «идеальное общество», которое некоторые авторы считают теократическим, некоторые — социалистическим и даже коммунистическим.

речь идет как о внешних формах быта (от бритвы, курения табака и ношения париков при Петре I до культа джинсов в СССР 1970-х годов), так и о более серьезных вещах (кукурузе при Хрущеве или демократических политических институтах при Ельцине).

Настоящий, первоначальный карго-культ Меланезии с точными — насколько это возможно — имитациями самолетов, взлетно-посадочных полос и вышек диспетчеров предполагает искреннюю веру в магию, в способность с помощью имитации действий военнослужащих ВВС США вернуть самолеты с едой; он требует почти мобилизационной концентрации сил и траты ресурсов¹³. Но можно предположить, что существует и более поздний, чисто коммерческий карго-культ. Те же туземцы Меланезии, разобравшись, что к чему, начали — вместо того чтобы молиться духам карго — работать для чиновников международных гуманитарных организаций (оказавшихся истинными подателями всех благ), ученых-этнографов и туристов, заинтересованных необычными религиозными практиками. Это уже не требовало такого напряжения.

Очевидно, проект Полисского и предлагает России этот иронически осмысленный коммерческий карго-культ: строительство аттракционов для туристической индустрии — деревянных космодромов, которые должны вызывать у туристов из цивилизованных стран чувство умиления простодушием и невинностью туземцев. Судя по популярности Полисского на Западе (количеству выставок), его проекты полностью соответствуют существующему там образу России. Собственно, все в проекте Полисского — от начала и до конца — ориентировано на этот внешний, туристический образ России: дерево, сено и снег — как национальные строительные материалы, барин и мужики — как национальный тип отношений, водка — как национальная валюта.

Если считать одним из символов России и русской культуры — в сознании западного человека, на которого проект и рассчитан, — потемкинские деревни (то есть чистые декорации, фасады, за которыми ничего нет, или — продолжая аналогию — неработающие машины и нелетающие самолеты), то инсталляции Полисского — это своеобразные потемкинские деревни наоборот. В основе буфатории Екатерины II и Потемкина, если принять ее не как факт, то хотя бы как миф, лежало стремление представить Россию частью Европы, и потому ее фасадом служили неоклассические колоннады. Потемкинские же деревни Полисского — с вязанками хвороста и поленищами дров вместо колоннад — показывают Россию продолжением Меланезии.

Постскриптум-2024

Судьба Никола-Ленивецких промыслов ничем не отличается от судьбы любого другого модернистского/авангардистского проекта; все имеет предел развития. Если говорить о сообществах, построенных на программной основе, они или просто распадаются, или превращаются в секты (хороший пример, правда за пределами наших границ, — коммуна венского акциониста Отто Мюля), или приобретают черты бизнес-организаций, уже настоящих, а не концептуальных (здесь можно привести в пример «Фабрику» Уорхола после 1968 года). Именно

13 Многие меланезийские деревни, забросившие свои привычные занятия и полностью посвятившие себя карго-культу, оказались на грани вымирания.

это происходит — или уже произошло — с Никола-Ленивецкими промыслами, постепенно превращающимися в коммерческий парк культуры и отдыха, в набор аттракционов.

Возможности артефактов и связанных с ними материалов были исчерпаны еще в первое десятилетие деятельности Полисского: 2010-е годы — это почти буквальное повторения прежних артефактов (снеговика в Перми 2011 года, там же Пермские ворота 2012-го и в продолжение их Политехнические ворота на ВДНХ 2015-го). Географическое расширение территории деятельности, как и участие в программах джентрификации окраин Москвы, началось в первое десятилетие; за последние годы оно приобрело заказной и чисто коммерческий характер («Священный табун мифических лошадей» 2018 года для Якутии; «Колонна» 2020-го для парка жилого комплекса «West Garden» в Москве). Фестиваль «Архстояние», начинавшийся как программный проект — расширение первоначальной идеи через привлечение архитекторов, — тоже меняется вместе с характером территории, все более ориентированной на туристов и местных отдыхающих. «Архстояние», насколько можно судить по интервью самих организаторов, вытесняется празднованием Масленицы (с сожжением объектов Полисского и других участников) и грозит превратиться в еще один праздник блинов на очередной день города.

Общая тенденция видна и в смене главных действующих лиц: место Николая Полисского все более занимает его сын Иван (Николай сам говорит в интервью: «Сейчас организацией занимаются мои дети»¹⁴), не художник с апроприированной идентичностью, а настоящий менеджер, бизнесмен, девелопер. Его интервью деловому ресурсу (сервису управленческого учета «Финансист») лучше всего показывает характер перемен, происходящих с Никола-Ленивецкими промыслами: превращение иронической, даже пародийной художественной модели социума (с русским барином и мужиками, с меланезийским карго-культом) в эффективную бизнес-модель, построенную на взаимодействии профессиональных руководителей и профессиональных исполнителей, в которых уже давно превратились бывшие фольклорные мужики, и ориентированную на максимальную прибыль.

Для нас важен солд-аут фестивалей — предельный уровень заполняемости площадки и количество билетов, которые мы продаем. Этот предел для каждого мероприятия мы продумываем заранее. Казалось бы, расхода на одного посетителя на фестивале как бы не существует. Каждый зритель в зависимости от габаритов площадки будет потреблять одну единицу контента¹⁵.

Сам язык описания — вне зависимости от смысла — ясно говорит о произошедшей трансформации. Хотя Полисский-старший в интервью продолжает повторять слово «народный» («Жизнь должна быть трудовая и деньги должны быть народными»¹⁶), очевидно, что его детище стало образцовым капиталистическим проектом.

14 Арт-персона августа 2021: Николай Полисский // 1artchannel (<https://www.1artchannel.com/nikolaypollisky> (дата обращения: 04.11.2024)).

15 *Шестак И.* Как построить успешный бизнес на культуре в России: история «Никола-Ленивца» // Трибуна. 2023. 9 июня (<https://vc.ru/tribuna/721381-kak-postroit-uspeshnyi-biznes-na-kulture-v-rossii-istoriya-nikola-lenivca?ysclid=mogoir7emx377529820> (дата обращения: 04.11.2024)).

16 Арт-персона августа 2021: Николай Полисский.

тическим предприятием, фабрикой развлечений. Но не осмысленным в духе раннего Уорхола, не превращенным в художественный проект, не перешедшим из «русского бедного» в западный поп-арт.

Очевидно, с каждым проектом эту концептуальную манипуляцию можно совершить только один раз; Полицкий произвел ее в самом начале, и было бы странно ждать от него обратного движения. Все остальное — жизнь после смерти.