

Гуревич Любовь. Хроника ТЭИИ: Выставки и свары. Сборник статей. СПб.: Борей-Арт, 2001. (Памятники критической мысли).

Предварительное замечание: ТЭИИ (Товарищество экспериментального изобразительного искусства) не было возобновлением ТЭВа (Товарищества экспериментальных выставок). Оно создавалось энергией нового поколения. Те из участников выставок в ДК им. И.И. Газа и ДК «Невский», кто не эмигрировал, не умер, не бросил живопись и не вступил в ЛОСХ, экспонировались на выставках ТЭИИ практически в полном составе. Но не все приняли членство и очень немногие занимались делами ТЭИИ хотя бы эпизодически.

Введение. В 1981 г. произошло нечто для советской действительности беспрецедентное: была создана параллельная организация, еще один Союз художников – ибо нонконформисты объединились не в группу, а именно в профессиональный союз. Во времена перестройки бывший куратор по культуре из КГБ майор П. Кошелев созданием ТЭИИ и Клуба-81 хвастался. Более осторожно о «новых формах работы с творческой интеллигенцией» высказывался генерал О. Калугин. Взгляд на ТЭИИ и Клуб-81 как на затею КГБ в неофициальной среде существовала всегда: неважно, кто придумал, – если позволили, значит в каких-то своих целях. Борис Иванов утверждает, что идея клуба возникла у литераторов, но при первой же попытке найти «крышу» – обосноваться при ДК работников просвещения – они были вызваны в КГБ, где им, что называется, пошли навстречу и взяли шефство. После чего создатели Клуба сказали создателям ТЭИИ: они нам предложили игру, но мы их переиграем, потому что мы – умнее.

Вопрос в том, что позволили, что могли позволить. Позволить на деле – значит уже преобразовать систему. Художникам позволили меньше, чем литераторам. Существование Клуба-81 было официально зарегистрировано. У него было помещение – полуподвал на Петра Лаврова. Существование ТЭИИ зарегистрировано не было. Художникам дали возможность только играть в организацию, у которой не было ни юридического статуса, ни своего подвала, ни средств, ни штата функционеров, – но был устав, собрания (в помещении Клуба-81), выборные органы с отчетами о проделанной работе. Было членство без членских удостоверений и права собирать членские взносы. Было запрещено ставить свою аббревиатуру на афишах выставок. Единственное, в чем выражалось признание ТЭИИ, – так это в том, что дважды в год ему, хотя и с боем, все же предоставлялось помещение для выставок. Что не так уж мало.

Итак, неофициальное искусство было частично легализовано. Между тем, актив ТЭИИ находился в состоянии беспрестанной борьбы за права нонконформистов. Могло быть и иначе (могли бы на время удовлетвориться), но случилось так, что ТЭИИ возглавляли люди, оказавшиеся действительно негнбимыми борцами, – они борются и сегодня. Это Сергей Ковальский, результатом бойцовских качеств которого уже после перестройки стал культурный центр на Пушкинской, 10, в здании, которое он от кого только не сумел отбить, даже от Беллы Курковой. А с 1983 г. делами ТЭИИ занялся вернувшийся из лагеря, где отсидел срок за надписи на Петропавловской крепости, Юлий Рыбаков – он и сейчас твердый демократ и правозащитник в Госдуме. И тот и другой, что называется, «крепкие орешки».

Для актива ТЭИИ оно было организацией, бравшей на себя определенные функции в обществе. И действительно, ТЭИИ не только себя выставляло, а устраивало выставки современного искусства, для участия в которых вопрос членства не имел значения. Экстравертированность ТЭИИ выражалась и в том, что в обход запрету Управления культуры постоянно экспонировались художники из других городов.

Решимость ТЭИИ говорить от имени всего нонконформистского искусства имела результатом то, что выставки вобрали в себя почти все, в том числе и новые течения, возникшие к середине 1980-х гг.

Выставки устраивались в основном на двух площадках: осенью в ДК им. С.М.Кирова (пока он не закрылся на ремонт), весной в ЛДМ. На первых трех выставках состав был разный: на второй и третьей экспонировались те, кто не поместился на первой (так что распространенное утверждение: «участвовал во всех выставках ТЭИИ» всегда неточно).

1982, октябрь. 1-ая выставка ТЭИИ. ДК им. С.М.Кирова.

На первой выставке произошла история с «Ноль-объектом». О «Ноль-объекте» существует целая литература – авторы, «не приложившие труда к его созданию», потратили достаточно расторопности и таланта на его внедрение в историю искусства. Я только коснусь этого события, и только фактов, существенных для истории ТЭИИ.

Факт первый. В одном из щитов, предоставленных художникам для монтажа выставки, оказалось прямоугольное отверстие величиной с небольшую картину. Как и по отношению ко всему прославленному, впоследствии обнаружилось множество людей, утверждавших, что они первые «сказали слово». В добавление к упоминавшимся в литературе, назову Глеба Богомолова, который рассказывал, что это он предложил почему-то не выставлявшемуся Тимур Новикову подписать это отверстие.

Факт второй. Уже после открытия выставки под отверстием появилась этикетка. Этикетка была сорвана оргкомитетом, так как в экспозиции должно было быть ровно столько работ, сколько указано в списке, предъявленном Управлению культуры. Нарушение этого требования давало в руки властей оружие, которым они могли воспользоваться против художников. И действительно, если не всякий зритель согласится считать отверстие равнозначным картине, то Управление культуры сделало это без колебаний. В Управлении культуры происходили неприятные разговоры — даже с угрозами закрыть выставку.

Поэтому как только отверстие было объявлено картиной, пришли в движение различные силы. Прежде всего, оргкомитет, которому нужно было ликвидировать не указанный в списке экспонат (т.е. этикетку), к чему он относился серьёзно. Оргкомитет состоял из людей, взявших на себя тяжкое бремя взаимоотношений с властью, а это у кого угодно убавит чувство юмора. (Что помножалось на мрачную серьёзность как черту характера Ковальского) Таким образом, беспечный и деловитый постмодернист Тимур Новиков вступает в конфликт с серьёзными целями организаторов выставки, авангардистов, в чьих глазах он является легкомысленным юнцом, который, «ради своих амбициозных целей» ставит под угрозу общее дело. Серьёзность противодействия насытила отверстие смыслом, создавая блестящие возможности для игры. Чем Тимур Новиков и Иван Сотников и воспользовались в полной мере. Непрерывно происходящие события превращались в бойкие, пародийные тексты. «Ноль-объект» — это события и тексты. Однако игра имела следствием серьёзную вражду, как будто в пустоте и впрямь талась чертовщина.

Выставка — праздник, однако её организация всегда сопровождалась печальными происшествиями. О первой выставке мне известен такой прискорбный факт: был обижен Владлен Гаврильчик. Он в это время начал серию работ, в которых использовал фотографии, помещенные в периодической печати. Переводя фотографию в живопись, он проявлял заключенный в ней идиотизм. Такую работу, изображающую космонавта, нюхающего цветок, он и принес на выставку. И один молодой художник, возможно предвидя неприятности при приеме выставки комиссией, сказал Гаврильчику, что эта работа не вписывается в экспозицию. Действительно, в Ленинграде больше никто, кроме Гаврильчика да еще Кирилла Миллера, соц-артом не занимался. Каково было слышать выставлявшемуся уже на Кустарном, ветерану Гаврильчику замечание от только что вылупившегося на свет юнца — каково было слышать, как отвергается плод его недавнего вдохновения? По дру-

гим сведениям, Гаврильчик был выведен из себя искусствоведческим замечанием

Юрия Новикова. Так или иначе, он картину снял, с выставки ушел, в ТЭИИ не вступил и в дальнейшем занимал к нему определенную позицию.

(«Что ты пишешь, кто что сказал. Вот как нас в милицию забирали — об этом нужно писать!» — говорит Лена Фигурина. Но милиция, во-первых, выходит за хронологические рамки — это было до ТЭИИ. Во-вторых, милиция — нечто переходящее, а то, что называется дрязгами — это всегда, и потому, считаю, важно. То, что разъедает любые попытки объединения. Непонимание ближних тяжелее и богаче последствиями, чем механическая война с дальними. Мелкий факт, фраза, которой говорящий почти не придавал значения, — вот зернышко, упавшее на почву чужой психики, оно дает побег, который потом обнаружится в самом неподходящее время.)

1983, апрель. 2-я выставка ТЭИИ. ЛДМ.

Продолжу тему дряг. Об этой выставке мне известно только то, что наиболее активным её организатором оказался Алик Тагер, Он отбирал работы (выставка еще не создали). Тагер был персонажем новым, психологически не связанным со средой неофициального искусства. Человек он был, мне казалось, добрый, и, как потом выяснилось, удивительный педагог. Но он был крайне бестактен /со взрослыми; с детьми чуток и нежен/, и у него не было чувства солидарности по отношению к художникам. Он тогда завернул работы Юрия Дышленко. Он не знал среду, не знал, кто такой Дышленко, а работы ему не показались. И когда Управление культуры придралось к ангелам Владимира Овчинникова и потребовало их убрать, Тагер счел, что нужно так и сделать: какая разница — с Овчинниковым или без, важно, чтоб состоялась выставка, она — событие историческое. Вот это и определило дальнейшую судьбу Тагера, его дурную репутацию в среде неофициального искусства. Резкая антипатия к нему, не разделяемая только самой поздней генерацией неофициального искусства — «новыми дикими», была мне непонятна, пока я не узнала об этих событиях.

Отношение художников к ТЭИИ находилось в прямой зависимости от поведения организаторов выставки. Дышленко, как и Гаврильчик, до самого конца держался от ТЭИИ подальше.

Во время этих первых выставок к художникам начали подходить новые персонажи, хотевшие выставляться. На Петра Лаврова устраивали просмотры их работ.

1983, август 3-я выставка ТЭИИ. ДК им. С.М. Кирова.

Выставились только что появившиеся художники. Кроме того, экспонировались работы Рихарда Васми, Валентина Громова и Шолома Шварца — их, таким образом, увидела молодёжь. А Дмитрий Шагин, их уговоривший, пояснил, как к ним нужно относиться.

На выставке звучала музыка — записи Сергея Курехина и Бориса Гребенщикова. Тут я впервые попала на обсуждение. Появился на трибуне член ЛОСХа, теперь всем известный Е.Д.Мальцев, и сказал, что живопись — это единственное, что есть сейчас в мире подлинного, от чего человечество может ждать перемен, и что живопись теперь заменит религию. Не с нафосом, а монотонно и глядя в сторону. Вышел парень, проживающий в Невской Дубровке, и сказал, что, посмотрев такую выставку, жить больше не хочется. Публика на него шикала, а президиум, состоящий из актива ТЭИИ, защищал в его лице свободу самовыражения. Президиум вел себя цивилизованно.

1984, март. 4-я выставка ТЭИИ. «Фестивальная». ЛДМ.

Эта выставка вместила всех, и к тому же предполагалась массовость с «пониженным порогом» при отборе, чтобы, по выражению Ю. Новикова, «подсечь всякую божью искру».

Из 150 экспонентов около тридцати составляли участники выставок в ДК им. Газа и ДК «Невский», их уже называли стариками, столько же художников «второй волны», заявивших о себе во второй половине 1970-х гг., итого —

более девяносто новых персонажей. Среди них были художники, чья продукция оказалась за пределами ЛОСХа не по идеологическим соображениям. На выставках ЛОСХа не принимали не только работ современных направлений, но и китч. Китч и «салон», который стал плодиться уже на некоторых квартирных выставках 1970-х гг., теперь захлестнули экспозицию, сделав ее эффектной, лаковой для публики, которая и этого тоже была лишена.

Эта выставка была кульминацией экстенсивного периода ТЭИИ, когда выставляли и принимали в ТЭИИ практически каждого – чувствовали себя островком свободы, вербовали под свои знамена и на власть стремились произвести впечатление массовостью.

Именно с этой выставки начались в ТЭИИ раздоры, связанные с качеством экспозиции. На обсуждении, проходящем без зрителей, художники жестоко переругались. Элита выступала против того, чтобы экспонировать работы, «находящиеся за гранью искусства». Однако Ю. Новиков, искусствовед и один из организаторов ТЭИИ, категорически не мог согласиться с таким подходом, у него была собственная теория, согласно которой неофициальное искусство представляет собой городской фольклор, вызывавшая у художников понятную ярость. Исходя из этой теории китч на выставках ТЭИИ был закономерен. Часть художников, видевшая во всем происки КГБ, была уверена, что концепция Новикова специально запущена с целью дискредитировать неофициальное искусство, затопив его выставки потоком искусства непрофессионального. С другой стороны, актив ТЭИИ относился к этой организации, как к объединению людей, не только производящих картины, но и отстаивающих свои права. Такую организацию не создашь из уже потрепанных, часто сумасшедших, неуправляемых гениев. Тут пригодятся недавно взявшиеся за кисточку молодые, бодрые, решительные люди, не пережившие настоящих гонений и поэтому не страдающие манией преследования.

После выставки я впервые попала на собрание ТЭИИ. Меня тогда удивило его сходство с обычным совдеповским: я ожидала увидеть какой-то перпендикуляр системе, а тут как будто пытались играть по тем же нотам. Ю. Новиков, который вел собрание, говорил о «кворуме», о «цельной и жесткой структуре», о том, что «в выставочном члене совета должны иметь контрольный пакет акций». Отличало это собрание от прочих, мной виденных, присутствие какого-то совершенно пьяного и что-то выкрикивающего человека, коего остальные терпели без укоров. Такой пьяный человек был обязательной принадлежностью каждого собраний ТЭИИ. Чаще всего это был поэт Владимир Нестеровский или же художник Вадим Воинов.

Художники сходились невесело. Не улыбались друг другу. И сразу началась перепалка. Правда, немногие в ней участвовали. С одной стороны выступал Юрий Новиков, с другой — Михаил Иванов и Елена Фигурина. Вопрос был тот самый: о качестве экспозиции. Оппозиция требовала, чтобы отбором работ занимался не оргкомитет, т.е. активисты, а наиболее авторитетные художники.

А присутствующий при сем Георгий Михайлов все время фотографировал. И все разговоры записывал на магнитофон. Я спросила у своей старой знакомой: хорошо ли это? Она ответила: «Хорошо. Меньше таскать будут». Она была убеждена, что Михайлов подослан.

Моя знакомая появилась тут недавно. Каждого, кто решил войти в среду неофициального искусства, преследует мысль об осведомителях. Что до меня, то с этой мыслью я распрощалась, глядя, как фотографирует и все записывает Михайлов. Я подумала, что КГБ совершенно незачем связываться с таким плохо предсказуемым материалом, как художник, вербуй его в шпионы. Там просто подождут, пока Жора побольше запишет для истории, придут к нему и заберут пленки. Что потом и случилось.

С Жорой было непонятно. Вот и сейчас, когда о его подвигах прожужжала уши пресса, трудно объяснить свежему человеку, что Михайлов вовсе не покровитель и друг искусства, а скорее нечто противоположное.

Действительно, было трудно уразуметь, что все это такое. Отсидевший срок герой вернулся из лагеря и вот он среди художников, ради которых он пострадал. Но они относятся к нему не как к герою и меценату, а как к напасту. Вот приходит он на собрание и вид у него высокомерный и одинокий — этот защитник искусства никому тут другом не был. Ни с кем не говорил ни слова. А когда я пыталась о нем порасспросить, то в ответ хмурились, молчали или говорили, что он человек темный.

И вероятно, дело не в том, что этот подвижник, в 1970-е гг. воевавший с КГБ и подавший в суд на газету «Известия», был человеком с тяжелым, дурным характером, и даже не в том, что он делал себе карьеру на притеснениях, которым подвергалось неугодное строю искусство. А в том, что художники оценивают людей прежде всего по их отношению к искусству. И вот по отношению к искусству Михайлов оказался человеком глухим и не обучаемым.

В то лето КГБ принял за совет ТЭИИ. Трясли художников именно в связи с Михайловым. Предупреждали против альянса с ним.

В приговоре (районного) суда над Михайловым было записано: коллекцию реализовать, а при невозможности — уничтожить. Не буду комментировать. Но коллекцию не реализовали и не уничтожили — она пролежала в квартире Михайлова все шесть лет его заключения — и, по всем признакам, уничтожать не собирались. А для возвратившегося Жоры эта строчка в приговоре была как крупный выигрыш в лотерею. Такая возможность стать известным всему миру. Вот этим он и занимался, может быть, искренне полагая, что это дело — трубить, что в СССР приговаривают к уничтожению произведения искусства, и есть то, чем должны заниматься объединившиеся в ТЭИИ художники. Опирался он, главным образом, на недавно вернувшегося из заключения Рыбакова, эксплуатируя его моральные и диссидентские чувства. И вот Рыбаков составил, совет подписал, была отправлена куда-то соответствующая бумага. В оппозицию к этим действиям встал Ю.Новиков. И тут на его стороне были многие, совершенно не желавшие связываться в политику художники.

1984, август. 5-я выставка ТЭИИ. «Грани портрета». ДК им. С.М. Кирова.

Это была попытка ограничить число участников выставки, сделав ее тематической. (И тогда Сергей Сигей назвал изображенную им табуретку с дыркой «Портретом женщины», наводя тем самым зрителя на философские размышления.)

Тут я впервые присутствовала при работе выставкома. Видела, как появилась работа Александра Исачева, — та самая голова, тот шедевр, который Михайлов теперь воспроизводит на афишах своих выставок, — и Фигурина кричала: «Ну, если мы и это возьмем — нам конец!», а уже пьяный Ю. Новиков повторял: «А мы покажем, что мы и так можем!».

При приеме выставки комиссией были резкие столкновения с Управлением культуры и КГБ.

Во-первых, из-за того же Исачева. Не потому, что КГБ заботилось о хорошем вкусе, — думаю, что как художник он им нравился, тут у них с Михайловым разногласий не было. Но был у них свой счет к Исачеву, поскольку этот протеже Михайлова особенно активно выгораживал его на суде. Исачев жил в Белоруссии, к этому придрались. Во-вторых, Рыбаков принес портрет Юлии Вознесенской, работавшей в это время на радиостанции «Свобода». Написанный в лагере, портрет был известен «специалистам по культуре», модель была узнана.

А когда выставка уже шла, началась миллеровская эпопея. Миллер принес работу, на которой был изображен Джон Леннон, сидящий на скамейке с детьми. Когда спросили название, чтоб внести в список, Кирилл, после небольшой заминки, ответил: «Портрет горячо любимого». Миллер в то время использовал в своих картинах персонажей старых мастеров, помещая их в современную обстановку. Саския-Флора на улице с куриной тушкой. Сикстинская мадонна, Венера Боттичелли и Джоконда с сигаретами в руках за столиком в пивбаре. Он умел изображать их вроде точно такими же и в то же

время нагло-противными. Таков был и Леннон. Ни выставком, ни принимавшая выставку комиссия не врубались, что на этот раз он процитировал композицию известной картины И. Бродского, заменив Ленина — Ленноном. Врубались студенты университета и стали объяснять свое отсутствие на лекциях тем, что ходили смотреть «Леннона в Горках». Картину сняли во время выставки.

В связи с таким количеством скандальных происшествий, Управление культуры предъявило к ТЭИИ требования, — уж не помню все, но в их числе были: убрать из совета Рыбакова и отстранить от участия в следующей выставке Миллера.

Снова собрание. Патетическим тоном говорит Альберт Розин: «Граждане художники, мы занимаемся таким серьезным делом, а тут такая неприличная провокация». Он имел в виду портрет Юлии Вознесенской. Боб Кошелухов смотрел на это с точки зрения свободы самовыражения художника: художник имеет право выставить все, что захочет. Розин также требовал прекратить все записывать на магнитофон и фотографировать.

Теперь была ссора в полном смысле слова. И если в прошлой распре члены совета были заодно, то тут произошел раскол между Ю.Новиковым, взявшим сторону Управления культуры, и остальными членами совета. Исключение составлял благостный Евгений Орлов, пытавшийся быть миротворцем. А масса разделилась примерно на три равные части: одни активно поддерживали Новикова, другие — Рыбакова с Ковальским, считавших, что идти на уступки не следует, третьи отмалчивались, не зная, где правда. Новиков толковал, что сменившая Селезневу Мудрова — это «новая волна», и с нею можно иметь дело. Особенно все заострилось на Миллере: с ним выставаться или без него? Выставаться — так вместе! Иначе зачем ТЭИИ? Сам Миллер помалкивал. С восхищенным лицом.

Собрание было какое-то бесконечное. И все переносилось и переносилось на следующую пятницу. На стене появилась надпись: «И каждую пятницу, лишь солнце закатится...» Между пятницами что-то происходило в совете, и вот поднимался Рыбаков и говорил, что выходит из совета, потому что не может работать с таким аморальным человеком, как Ю.Новиков. Розин снова и снова вставал и произносил речь твердо и патетически, несмотря на шиканье зала — как это потом было с некоторыми ораторами на съезде. Им сказанное всегда отвергалось. Вставал Богомолов, говорил то же самое, и это принималось. (Не любили Розина, вероятно, потому, что он не мог скрыть: он чувствует себя тут не одним из художников, а единственным подлинным художником.) Говорил что-то Ковальский, на его слова не обращали никакого внимания, но снова выбрали его в совет. Проголосовали за недоверие совету, но в новый выбрали тех же людей, заменив только Новикова — Фигуринной. Объясняя механизм такого странного на первый взгляд явления. Сидят, скажем, сорок человек. Из них поддерживают Ковальского, скажем, 17, — меньшинство. Но другой фамилии, которая пришла бы в голову 17-ти или даже 7-ми — не существует. Не было людей, которые — не под настроение, а всегда — хотели бы заниматься организацией. Ковальский и Рыбаков — хотели. За это им отдавали должное, хотя их попытки контроля над поведением членов ТЭИИ были чужды натурам художников и обычно игнорировались — кроме отдельных случаев, когда совету ТЭИИ все же удавалось контролировать ситуацию.

Той зимой в Манеже, как бы отвечая требованиям предоставить место и иному пласту культуры, была организована большая выставка самодеятельных художников. Она давала возможность кому-то выставиться, но советом ТЭИИ было решено ее бойкотировать, ибо в своем диалоге с властью он настаивал на том, что в ТЭИИ входят не самодеятельные, а профессионально работающие художники. Однако некоторые в этой выставке участие приняли. Во-первых, Гаврильчик, который членом ТЭИИ не был, ни о каких решениях не знал, и который уже давно из вкуса к «советизмам» позволил властям причислить себя к самодеятельным художникам (он даже имел подтверждающий это диплом, пополнивший его коллекцию дурацких документов), и не стал отречься от своей игры. Не

знаю определенно, слышал ли о решении Тимур Новиков, но он находился в оппозиции, и ему было важно было свою независимость от решений ТЭИИ продемонстрировать. Еще выставились скрытый под псевдонимом Миллер и Вальран, который не мог решить для себя, кто он: художник, ради куска хлеба занимающийся наукой, или ученый, занимающийся живописью ради восстановления психических сил.

Советом ТЭИИ было решено отстранить от участия в следующей выставке тех, кто таким образом добровольно причислил себя к самодеятельности. Исключая Миллера, поскольку он выставился под псевдонимом и поскольку был приговорен к неучастию Управлением культуры.

1985, март. 6-я выставка ТЭИИ. ЛДМ.

В организации выставки уже не участвовал Юрий Новиков. Его не было в выставочном. К этому времени произошло что-то такое, от чего отношение к нему выровнялось: отторжение стало почти всеобщим. Утверждали, что диссидент переродился: он последовательно отстаивает позицию Управления культуры и КГБ.

К этому выставочному я пристроилась в роли секретаря и могла наблюдать его работу изнутри. Выставком, в который вошли: Валентин Герасименко, Сергей Ковальский, Александр Манусов, Борис Митавский, Владимир Михайлов, Евгений Орлов, Евгений Тыкоцкий, Елена Фигурина, Дмитрий Шагин – произвел на меня впечатление самое благоприятное. Атмосфера была чистой (между прочим, условились не пить до конца отбора). Только интересы общего дела, только старание, чтоб получилась хорошая выставка. Была приятная чуткость по отношению к собратям — если отказывали, то в самой деликатной форме. Критериями отбора были профессионализм и «присутствие собственного лица». И, как ни странно, при всем различии манер членов выставочного, особых разногласий при оценке работ не возникало. Лишь резко отличался своими вкусами Митавский и поэтому оставался в одиночестве со своей поднятой рукой. («Единогласно», — говорила Фигурина) В этой атмосфере никто не пытался да и не мог бы «оказать протекцию». Вот только Шагин прямо до слез упирался всем попыткам сократить количество тогда мало отличимых друг от друга работ тех, кого вот-вот станут называть «миثьками» (что и произошло во время этой выставки). Своей способностью стоять на своем и всех доставать Митя одержал победу, но достал так, что его больше в выставочном не брали, как «вносящего слишком много эмоций». Хочу специально упомянуть Володю Михайлова: он выделялся тем, что мог профессионально говорить о картине — остальные ограничивались междометиями. И еще: «Нужно любить не только свою живопись», — говорил он.

Отбор работ имел на этот раз особенность: в связи с недовольством предыдущим выставочным было решено, что каждый член ТЭИИ может экспонировать одну работу по собственному усмотрению. Но больше никогда этого опыта не повторяли, — оказалось, что художник чаще настаивает на самой слабой из принесенных работ: неудачное дитя и тут оказывается самым дорогим.

На этой выставке впервые появилась экспозиция «новых художников», которых, впрочем, в ТЭИИ никто никогда так не называл. Их сразу окрестили «дикими» или «новыми дикими». Работы их были приняты с радостью, как бы вне конкурса. Они внесли ощущение свежести. Экспозиция была еще очень бедной, сам лидер не выставлялся, наказанный за участие в самодеятельной выставке.

На этой выставке началась пока еще робкая чистка от «салона».

Когда отбор закончился, и выставка монтировалась, прошел слух, что умер Черненко. Но музыка в дискотеке не умолкала. Непонятно, откуда просочился слух, вроде из пищеблока... Через два дня о его смерти объявили по радио. Художников при этом волновало одно: не отложат ли выставку.

И вот комиссия, к которой на этот раз открыто присоединились сотрудники КГБ, заперлась в зале, а художники, образуя круг, расселись на стульях в холле. И

заведующая залом, Роза Тоховна, странная женщина, то притеснявшая художников, то становившаяся как бы своей, время от времени выходила из зала, садилась в центр круга и шепотом рассказывала, что там происходит. ...Хотели снять работу Фигуриной «Портрет Аллы Пугачевой», но потом кто-то из членов комиссии заметил, что тут кое-что верно схвачено, — и оставили. Потом угроза нависла над «Больничной серией» Афанасия Пуда, но другой член комиссии сказал, что лежал в больнице и от врачей никакой помощи,

— и тоже пронесло. На картине Ленины Никитиной у солдата, целившегося в ангела, усмотрели автомат советского образца. Ленина сказала, что это для нее безразлично, и потом превратила автомат в палку. А вот тихий Саша Гуревич отказался замазать звезду Давида на надгробии в своей работе. Он упорствовал, и как-то уступили. В результате после всех переговоров комиссия продолжала настаивать только на том, чтобы убрали работы Миллера. Криминала в них не было: он принес свои старые, формальные работы. Настаивали только на исполнении своего требования отстранить Миллера от участия в выставке.

И тут началось и длилось, и длилось, и длилось. Выставка громадная — 200 участников, и что значит развесить выставку из 200 участников, у каждого из которых своя манера, в небольшом зале: ТЭИИ — это, прежде всего, организация, делавшая выставки в экстремальных условиях, когда ни одной картиной нельзя пожертвовать ради общей экспозиции — ни один художник не согласится с тем, что отсутствие его работы пойдет на пользу экспозиции, ее качеству, и что это качество важнее, чем его право выставляться. Любой такой случай — обида на всю жизнь, ведь выставку делали *свои*. И вот все как-то утряслось, развесили и теперь рушить, и из-за кого! Из-за скандалиста Миллера! И все же большинство, как показало тайное голосование, было готово на это. Правда, это большинство обеспечил чуть ли не один голос, и тут сказались оборотная сторона массового приема: люди, не принадлежавшие ранее к среде неофициального искусства, не понимали, почему они должны лишиться выставки. (После этого двери в ТЭИИ фактически захлопнулись, прием сошел на нет. А если принимали, то уже с учетом личности.)

Собрание происходило тут же в зале. Юрий Петроченков говорил, что товарищество — это от слова «товарищ», а не «товар». Вдруг появившийся Ю. Новиков был, конечно, за открытие без Миллера и называл происходящее массовым психозом.

Тут же ошивался куратор из КГБ Павел Коршунов*, и я заметила, что на поведение художников это не влияет, они вроде не обращают на него внимания. И сам он не проявлял видимого интереса к происходящему, больше ходил и переписывал тексты с этикеток себе в книжечку как это делают некоторые зрители, чтобы стать культурнее.

Петроченков, Тыкоцкий, Владимир Максимов, Гуревич уже сняли свои работы из солидарности с Миллером. Однако оказалось, что их нельзя забрать, потому что выставка принята комиссией и работы переданы выставочному залу. Неопределенность длилась несколько дней, но в конце концов выставка открылась. Насладившись до полного удовлетворения, Миллер снял свои работы. Однако выставка открылась не по решению совета, а как-то помимо. Ковальский считал, что если б продержались еще некоторое время, то власти уступили. (Сдались на милость Ковальскому.)

А когда выставка закончилась, на следующий день после закрытия. в зале снимали какой-то фильм, что заставило художников опять понервничать. Опасались, что это будет вроде «Наемников и пособников». Опасаться можно было исходя из перечня лиц, которых пригласили дать интервью у своих ра-

*

Тогда он был Коршунов. Ныне, в роли председателя совета петроградского района, он оказался Кошелевым. Поскольку предыдущим куратором был Соловьев, а фамилия другого сотрудника была Лебедев, то члены совета называли их «нашими птичками». По словам В.Кривулина, «птички» псевдонимы были не только у кураторов культуры, но и у привлекавших их особое внимание писателей и художников.

бот. Это были в большинстве те, кто имел какие-то связи с Западом, а также отсидевший срок Рыбаков. И вопросы задавались политические. Нервничали напрасно. Фильм так и не обнаружил себя. ...Были первые дни горбачевского правления, но кто подозревал, «на каком по- роге он стоит, и какой дороги перед ним откроется вид».

Тем летом Ю.Новиков вышел из ТЭИИ. Но не так просто: он разослал письмо – исповедальное и обличающее. Он-де пишет книгу о Дягилеве, и только по- этому, только чтоб почувствовать атмосферу художественного объедине- ния, вошел в среду неофициального искусства. Теперь эксперимент окончен, он покидает ТЭИИ, это скопище претензий, самолюбий, амбиций...

Тем летом был снова арестован Г.Михайлов. /С пленками./

Тем летом на поверхность всплыла группа «Остров». В нее вошли художники, которых в ТЭИИ называли «сюриками».

Митавский объявил, что есть такая группа, и что Управление культуры удовле- творяет ее заявку на выставку под названием «Грани реализма».

В Управлении культуры лежало несколько заявок на групповые выставки. Стало известно, что еще обещано удовлетворить осенью заявку не входившего в ТЭИИ Владимира Овчинникова на выставку «стариков» и Тимура Новикова на выставку «новых художников».

Тимур в то лето ездил в Москву, которая «совсем другой город». Зайдя к нему сразу по его приезде, я сообщила эту новость. «Четыре западные галереи предложили мне выставки с каталогами и телефильмом, дела здесь меня больше не интересуют», — сказал Тимур и — побегал в Управление культу- ры. Слова о западных галереях звучали для меня в этот момент почти так же, как его утверждение, что висящую на стене картину написал Ларионов /а не Иван Сотников/ — как выпадение из реальности.

В конце сентября на собрании ТЭИИ дело представилось так: заявку Митавского Управа удовлетворяет, в общей осенней выставке отказывает. Чтоб разде- лять и властвовать. В ответ на это совет предложил взять ситуацию под кон- троль: впредь все групповые выставки должны проходить под эгидой ТЭИИ. И если взамен общей выставки будут проходить групповые, то состав их должен быть таким, чтобы вошли все желающие. Хотя так уничтожился смысл групповой выставки. Решение, что выставляться должны все, было принято путем голосования. Стали наседать на Митавского, чтоб он желаю- щих к себе взял. Под этим нажимом Митавский вообще отказался от вы- ставки.

К этому времени в ТЭИИ выкристаллизовались группы, объединенные стилисти- ческой близостью или по принципу дружеских отношений. Дружеские от- ношения стилистически далеких художников возникали преимущественно в результате соседства или совместного участия в каких-то выставочных предприятиях.

В ту осень зал в ДК им. Кирова встал (надолго) на ремонт. И выставляться оказа- лось как бы вообще нигде. В конце концов, после долгих пертурбаций, в де- кабре под выставку было предоставлено в ДК им. Кирова фойе «Кинемато- графа».

1985, декабрь — январь 1986. 7-я выставка ТЭИИ. ДК им. С.М. Кирова, «Кинема- тограф».

Осенью состоялось несколько групповых выставок: «14-ти» («стариков») в ЛДМ; «7-ми» на Литейном 57; одновременно с выставкой в «Кинематографе» проходила выставка «Новых художников» в ДНТ. Поскольку места в этом помещении мало, участников всех этих выставок решено было на общей не экспонировались. Кое-то из художников принципиально не хотел выставляться в кинотеатре. И все равно места не хватало, поэтому постановили, что участвуют только члены ТЭИИ и только одной работой. Экспозиция по- лучилась не эффектной, и тогда постановили, что «ударные» художники: Богомолов, Розин, Фигурина могут выставить по две. Но графику не ограни- чивали, и, в результате, самой заметной оказалась группа «Тир».

В работу выставкома вмешался в тот раз Богомолов и возразил против присутствия «митьков»: Александра Флоренского, Алексея Семичова, заявив, что они неотличимы от ЛОСХа. Не мог же он предвидеть, что через каких-нибудь 3-4 года...

После этой выставки Ковальский, что называется, выкинул финт. Или, как он объяснил, решил «выпустить пар». Он заявил: «А следующей выставкой пусть занимаются те, кому этого хочется». И выставком выбрал себя сам. Никто не возразил, ибо лица, особенно рьяно выступавшие за качество экспозиции, в частности, М. Иванов, давно покинули поле боя. И вот себя предложили: Валентин Афанасьев, Виктор Андреев, Глеб Богомолов, Игорь Бородин, Александр Горяев, Юрий Гуров, Людмила Корсавина, Кирилл Миллер, Александр Малтабаров, Тимур Новиков, Альберт Розин. Такой букет. Для тех, кому имена мало что говорят, поясню: если в описанном мною выставкоме 6-й выставки были люди в основном «центровые», не полностью эгоцентричные, с общественной жилкой, то тут почти каждый представлял собой некую крайность или нечто одиозное. Казалось, что из всего этого не может получиться ничего, кроме ситуации лебеда, рака и щуки, только с большим количеством персонажей. Но вышло иначе. Для наиболее ярких личностей идея работать в выставкоме была минутным порывом, они там так и не появились. Не появился Розин, только промелькнул Тимур — у него в это время оказались более важные дела. А остальных задавил Богомолов. Этот выставком так и прозвали: выставком Богомолова. Его работы вблизи я не наблюдала, в секретари меня на этот раз не взяли, отстранил Бородин. Почему — тогда я не поняла. Прояснилось через несколько лет, когда он замелькал среди активистов «Памяти».

Богомолов выражал определенную точку зрения: выставки ТЭИИ в пик ЛОСХу должны быть авангардными. ЛОСХ нужно победить — и в работах ему нравилось все энергично-наступательное, словно картина — танк, который должен протаранить врага. Когда он видел просто спокойную живопись, он говорил: «Это место пахнет ЛОСХом» и отсылал туда художника, как шлют на три буквы. От его карающей руки особенно досталось «митькам», любящим живопись в традиционном понимании этого слова. Этот выставком сократил состоящую из маленьких работ экспозицию Владимира Шагина. Однако попытки урезать «митьков» и «диких» натолкнулись на сопротивление организованное и напор, в сумме не уступающий богомоловскому. «Митьки» и «дикие» объединились и заявили, что уходят с выставки, если им не позволят самим сформировать экспозиции своих групп. И тут их поддержал Ковальский, который хотя и объявил, что выставку пусть делают те, кому этого хочется, но окончательно бросить дело на самотек был не в состоянии и находился рядом, настороже. И как человек делом занятый постоянно, он был политиком и понимал важность компромисса с группами. Группы остались, но многие факты грубости и небрежности в работе этого выставкома запечатлелись в умах и опять-таки отождествлялись с ТЭИИ.

А после того как отзверствовал выставком, началось беспрецедентное зверство комиссии. Это был пик: потребовали снять работы 14-ти художников.

Непонятно почему, — то ли на всякий случай (новая власть), то ли потому что в комиссию на этот раз были приглашены несколько маститых художников из ЛОСХа, которые расширили представления комиссии о недозволённом. При этом ленинградское левое искусство испытывало такую брезгливость к политике, было так политически выхолощено, что крамолу можно было обнаружить только под микроскопом. Облегчала задачу невнятность большинства работ, которая представляла возможность домысливания. (Исключением был опять-таки Миллер, обыгрывавший саму ситуацию цензуры, специально для этого занимавшейся не антисоветчиной собственно, а, скорее, пародией на нее. Он и тут принес работы, глядя на которые все повеселилось, а Боб Кошелухов, всегда долдонивший: «художник имеет право представлять все, что хочет» в сердцах сказал: «ему за это следует отрезать яйца без обезболивания»)

Шли заполненные событиями дни, но в поле моего зрения попадали лишь фрагменты. Был, например, митинг прямо в зале. Тут были М.Мудрова, В. Де-

ментьева, П. Коршунов и всегда поспевавший к горячему Ю. Новиков. Я, отвлеченная другим делом, подходила на минуту и ухватывала только отдельные фразы. Коршунов — Розину (которому запретили его портрет Зои Космодемьянской): «Такой большой художник, жаль что такой невоспитанный человек». Розин ему: «Ты, что ли, меня воспитывать будешь? Да ты только за свой портфель и дрожишь». Коршунов вдруг начал горячо ратовать за права художников, отвергнутых выставкомом: «Какое право вы имеете...» Говорят, раскалившийся Ковальский предлагал Коршунову «выйти и разобраться». Там, наверное, было еще много интересного, но я в это время была занята урезониванием пьяного Вальрана. Вальран принес работы, и они были приняты выставкомом. Но в это время в «Смене» выходит статья под рубрикой: «А как отдыхаете вы?» Интервью с Вальраном: «Я занимаюсь наукой, а отдыхаю, согласно моим научным теориям, у холста. Один час у холста снимает любое напряжение. И так хорошо я это делаю, что уже участвовал в 12 выставках». Эту газету кто-то подсунул Ковальскому, который тут же приказал вернуть принятые работы Вальрану, так как «мы не можем выставлять художника, объявившего себя самодеятельным». И теперь обиженный Вальран пытался подойти к Дементьевой и предложить: пусть **они** уходят (шел разговор о том, что художники снимут работы, если комиссия будет стоять на своем), **мы** сделаем выставку без них. — Он был свидетелем конфликта «миثьков» и «диких» с выставкомом и думал, что они противопоставят себя ТЭИИ и в этой ситуации.

На другой день опять появилась Мудрова, вся в белом, от парикмахера и очень похожая на белую мышь. Она позвала художников в конференц-зал, взобралась на трибуну и объявила: к компромиссу не пришли, кто хочет, пусть забирает работы. Художники вернулись в зал и хмуро разобрали выставку. Работы отсутствующих, как было предусмотрено заранее, свезли на пойманных такси к Миллеру.

Рассказывали, что Гуров, вытаскивавший из зала громадное бревно, из которого он намеревался создать произведение искусства на глазах у зрителей, прикрикнул на проходящего мимо Коршунова, чтоб тот присоединился к тащившим, и Коршунов сделал движение — но опомнился.

Итак выставка -

1986, май. 8-я выставка ТЭИИ. ЛДМ.

- в некотором смысле состоялась: за два дня, пока она висела, художники успели ее посмотреть, фотографы отснять.

После этого власти, которым нужно было сделать вид, что ничего не произошло, договорились с Ю.Новиковым о вербовке штрейкбрехеров. Они уже были согласны выставить всех — кроме Ковальского, Миллера и Розина..

Ю.Новиков стал обзванивать художников. Он вербовал их под флаг защиты чистого искусства от политики. В ответ спрашивали: «А кто принес работы?» Новиков отвечал: «Вальран принес много работ» (действительно много: четырнадцать) В результате из всего состава ТЭИИ (приблизительно 120 человек) принесли работы четверо. Это не были «плохие люди», скорее те, кто был не в курсе ситуации. Однако работу принес и прекрасно создававший что происходит Тимур Новиков. Не из желания выставиться — он принес старую, неоформленную и потому так и не повешенную работу, — но чтоб устроить очередную демонстрацию. Однако поступок лидера не послужил примером для «диких» —они не были стадом.

Тимур считал, что может себе это позволить. И действительно, его мировой известности это не помешало. Но после этого в ленинградской художественной среде к нему стали относиться иначе. К нему всегда относились, как к бесспорному таланту. Это осталось, но пропало тепло и пиетет. В сущности, после этого он сменил среду обитания.

Тимур хотел подружиться с властью. Он говорил, что в его творчестве нет ничего такого, что могло бы власть не устроить.

Тимур хотел всерьез стать врагом ТЭИИ. Но этого не получилось, так как его группа не могла отказаться от участия в больших выставках.

Пока шел сбор работ на выставку штрейкбрехеров, ситуация была неопределенной. Художник — это человек, которому нужна выставка. И, казалось, не все ли равно, кто ее организует: Ковальский или Ю.Новиков? Но в среде неофициального искусства существовало понятие хорошего и дурного общества. Для художников в это время Ю.Новиков был обществом дурным. Он ратовал за чистое искусство против политики, что совпадало с позой, в которую встало КГБ. Художники, как я уже говорила, и без того политикой брезговали, но в данном случае вопрос был не политический, а, так сказать, гигиенический: вопрос нравственной чистоплотности.

Выставка, курируемая Ю.Новиковым, состоялась — она была собрана из работ художников, отвергнутых выставкомом. И некий Сергей Шевчук, обругивавший в «Вечернем Ленинграде» выставки ТЭИИ такими словами: «алчные торговцы мазней», «спекулянты на святых чувствах», «ущербные люди», «пройдохи», «наглецы и редкие миляги» — здесь, наконец, увидел «свет в конце туннеля».

Хочу еще заметить, что эта акция — отказ от выставки — не имела резонанса. Нужно не только что-то совершить, но и поднять вокруг этого достаточный шум. Или, скорее, нужно, чтобы кому-то было нужно поднять шум. Но время — 1986 год — уже было занято другим.

Ю.Новиков все же пытался придать акции политическую значимость: в Управлении культуры он высказал мнение, что снятие картин художниками было приурочено к суду над Г.Михайловым.

(Михайлов был снова осужден и вроде снова на 6 лет. Но на этот раз просидел недолго. Он успел подстраховаться: женился на французенке, и уже осенью, по просьбе Миттерана и в связи с начавшейся перестройкой, был освобожден. ...И писал открытые письма совету ТЭИИ с угрозой опубликовать на Западе, если они не будут рассмотрены в трехдневный срок.)

После этих событий Управление культуры объявило, что в ближайшие пять лет больших выставок не будет, поскольку уж они перегружены и неэстетичны. Однако Рыбаков и Ковальский, надежные как танки, сели в поезд и поехали в Москву. Они добились приема в неких высоких инстанциях и там получили «добро».

После этого совет ТЭИИ был вызван в Управу и им объявили: Ребята! Все будет!

Как хороший конец в советском романе. Как это было радостно, ведь казалось, что «будет» у Ю.Новикова, и потечет грязь размежевания.

1987, январь. 9-я выставка ТЭИИ. Гавань.

Но «было» не так скоро. Зал ДК им. Кирова все еще ремонтировался, и выставку устраивать опять было как бы негде. Только в январе вдруг предложили павильон в Гавани. И вот в громадном ангаре готовили и монтировали выставку — с жалким оборудованием и в 36-ти градусный мороз. Было резкое ощущение неуюта, неосвоенного пространства. Спасли положение «дикие» (в ту зиму их называли «панками») со своим громадными яркими тряпками, со своим монументальным даром. Но спасли только для глаз художника. Публика, кроме роковой, их не воспринимала. Публика воспринимает выставку подробно, а не экспозицию в целом.

Еще по поводу публики. На этой выставке, как и на предыдущих, среди зрителей распространялись анкеты, в них предлагалось назвать художников, с творчеством которых хотелось бы ознакомиться более подробно. Результаты выразительны, хотя, конечно, нужно сделать скидку на то, что анкеты соглашается заполнить какая-то специфическая часть. В 170 собранных анкетах 118 раз упомянут Юрий Брусовани, 92 раза — Рыбаков, 73 раза — Тыкоцкий, снова выставивший «Мальчика с птичкой» (выставка носила частично ретроспективный характер). Всего было названо 120 художников из 152 участников выставки. Среди не упомянутых ни разу были почти все признанные в художественной среде мастера. Не были упомянуты Г.Устюгов, В.Шагин, А.Манусов, И.Кириллова, В.Церуш, Т. Новиков, И.Сотников, О.Котельников. По разу были названы И.Иванов, Б.Кошелухов. Вывод напрашивается: зритель смотрит не живопись, а картинку.

На этой выставке имела продолжение история с «Ноль-объектом».

Оборудование для монтажа было доставлено из ДК им. Кирова, и таким образом на свет снова явился тот самый щит с отверстием.

Работы «диких» выставком не рассматривал, предоставив им самим формировать экспозицию. Я вносила работы в список по предъявлению автора. «Ноль-объект» мне предоставлен не был. Сколько помню, у меня мелькнуло о нем вопросительная мысль, но ни Тимура, ни Сотникова поблизости не оказалось. Брать это на себя и тем самым включаться в их игру мне не хотелось.

Но именно этим я им подыграла — или таково свойство пустоты: всасывать все без разбора.

На выставке появился как вестник перестройки, телекурьер. У входа этой команды попался мальчишка, у которого спросили: хороша ли выставка? Он ответил: Да! Да! Хороша, потому что на ней есть картина, на которой может рисовать каждый! — И повел телекурьер к «Ноль-объекту», на котором кто-то повесил этот запачканный краской холст, тоже появившийся там самовольно. Тут возник сам по себе живописный Ваня Сотников, который ее произведение со щита снял, обнажил отверстие, просунул в него голову и стал рассказывать перед камерой о «Ноль-объекте». Пока говорил, телекурьерша в тесноте вытирала шубкой висевший за ее спиной покрытый свежей краской холст.

Все это вышло в эфир. Телекурьершу уволили.

Как ни странно, нашлись серьезные люди, которые опять обеспокоились тем, что «Ноль-объект» и на этот раз обнаружил себя, не будучи включенным в список. (Страх так внедрился в структуру личности поколения, что перемены над ним не властны: еще и сегодня, в 1993 г., кто-то уверен, что является объектом слежки КГБ только потому, что он художник). С Управлением культуры и теперь велись напряженные переговоры — было обещано сделать эту выставку выставкой-продажей, но обещание не исполнялось. И кто-то осторожный убрал «Ноль-объект» — на радость «диким», которые вместе с «миثками» устраивали акцию: торжественную церемонию его возвращения. Потом он опять исчезал... В общем, Е.Юфит, которого Ковальский попросил снять фильм о выставке, смог выдержать жанр: «Ноль-объект» таскали туда-сюда, в убыстренном темпе Богомолов оттирал измазанную краской шубку телекурьерши, усталый Ковальский прилег отдохнуть на одном из экспонатов — раскладушке Сигея, а внутри объекта, построенного в центре зала москвичами, можно было поставить драку. Жаль, не был снят столько лет таившийся и тут вдруг возникший, инфернально-плутовать Владимир Лисунов — в черном, в шляпе и с развешенным альбом шарфом.

Защитники «Ноль-объекта» составляли бумаги, ходили с ними на прием к Мудровой, просить, чтоб разрешила его экспонировать несмотря на то, что он не включен в список. Т.е. развлекались как могли. И все опять ужасно ссорились. Это не значит, что меня хоть кто-то упрекнул за невключение «Ноль-объекта», более того, на мои попытки взять вину на себя не обращали внимания. Было жаль людей, которые боялись того, что уже не представляло опасности, и эксплуатация их душевной искренности ради игры и славы малопуганной молодежи представлялась мне недостойной. И, главное, ссорились опять всерьез, словно и впрямь в дыре таилась чертовщина. И только Олег Котельников говорил, что из-за «Ноль-объекта» ссориться глупо.

Зато после выхода в эфир «Телекурьера» очередь на выставку выстроивалась на морозе метров на двести. Художники ходили с веселыми глазами. Было празднично, продажу, наконец, разрешили, несколько работ купили сотрудники иностранных консульств. И тогда агрессивное хамство охраны палатона как рукой сняло.

1987, май-июнь. «Галерея». 10-я выставка ТЭИИ. ЛДМ.

Слово «галерея» понималось тогда не в нынешнем базарном смысле, но как музей. Задумали сделать выставку, которая могла бы рассматриваться как проект будущего музея ТЭИИ. Что предполагало строгость отбора.

Вопрос о качестве экспозиции, который три года назад вызвал столь жестокие баталии и раскол, теперь созрел естественным путем. И вот выставком задан целью создать хорошую выставку (т.е. не щадя себя резать не только чужих, но и своих). И он ее сделал, — хотя кто мне теперь поверит? Выставка — мыльный пузырь, вот только чего стоит выдувание! Она была хороша как экспозиция, можно было любоваться целыми кусками, и тут легко дышалось: изгнали почти весь «салон», всех «сюриков» — все, или почти все душное, перенасыщенное дурной энергией. Но как событие выставка не состоялась. Некому бы было видеть и некому говорить о ней. Не было СЛОВА.

А чего стоило — завернули 70 человек (два года назад — меньше десятка).

Но вот что хочу еще заметить. Выставком состоял в основном из тех же людей, которые мне так понравились в этой роли в 1985 г. (не было среди них А.Манусова — из-за его больного сердца, не допускали больше Д.Шагина и Б.Митавского как слишком активно отстаивавших свои группы). И эти люди, тогда такие мягкие и человеческие, теперь отказывали с твердостью, с чувством своего права карать и миловать, более того, они, казалось, иногда хмелили от своей жестокости. Но их единодушие, получившаяся экспозиция, преодоленные сложности развески демонстрировали теперь трудно доказуемый факт: ТЭИИ не только боролась с Управлением культуры, отстаивало права и достоинство художника и было местом бесконечных свар — тут происходил культурный процесс. Тут усваивалась, кристаллизовалась культура ленинградского андеграунда. И потому так жаль было потом его полного распыления.

А между тем, если считать эту выставку кульминацией культурных достижений, то в организационном плане именно тогда начался обратный процесс. Уже попал в этот организм микроб, к которому не было иммунитета и который начал быстро разрушать ТЭИИ. Еще во время выставки в Гавани на какой-то конспиративной квартире была устроена экспозиция нескольких центральных фигур для иностранного гостя. И летом эта тайная деятельность продолжалась. Тут и там замелькала американская улыбка Барбары Хазард. Начало перестройки ознаменовалось тем, что какие-то люди начали интересоваться ТЭИИ. На кого бы они ни выходили, их, как правило, переадресовывали Ковальскому, и он, таким образом, постоянно получал информацию, другим не доступную. Иная информация — иная точка зрения. Открылись новые возможности. До сих пор ТЭИИ держалось на лозунге: «Все вместе», и вот теперь люди, олицетворявшие эту идею, начали заниматься предприятиями, в которых ВСЕ участвовать не могли. Они оправдывались тем, что любая выставка, проходящая под эгидой ТЭИИ, даже если в ней участвуют немногие, идет на пользу каждому. В этом был смысл: действительно, всем выгодно состоять в организации, которая постоянно на слуху. Однако те, кто вдруг обнаруживал, что где-то состоялась выставка, о которой их даже не оповестили, не обращали внимания на такую логику. Так воспринялась выставка, состоявшаяся осенью 1987 г. в МГУ, в которой участвовало 32 художника. И выставка 21 художника в пригороде Сан-Франциско, организованная Барбарой Хазард, на которой экспонировались, кроме обязательных женщин, художники, выбранные по вкусу Барбары, — а по вкусу ей пришлось все члены совета. Это нанесло ТЭИИ решающий удар. Общее возмущение этим, некоторое перерождение в основном совпадавших совета и выставкома, раскол в самом совете привели к событиям, в результате которых совет в полном составе ушел в отставку, и был избран новый. В этом существенно, что от дел были отстранены Рыбаков и Ковальский. Что значило лишить конструкцию того, на чем она крепилась.

Чтобы существовала такая организация, как ТЭИИ — организация, в которой нет ни средств, ни штата функционеров, — необходимо и оказалось достаточно одного человека, для которого ее существование составляло бы смысл жизни. Таким человеком был Сергей Ковальский — как бы ни относиться к другим его качествам, нужно признать, что на нем крепилось ТЭИИ. Вторым человеком, который работал систематически, был Юлий Рыбаков, но у него были еще диссидентски-политические интересы. Однако до распада ТЭИИ прошло еще три выставки. О них скажу скороговоркой.

1987, декабрь - январь 1988. 11-я выставка ТЭИИ. Выставочный зал на Охте. Прошла еще до падения совета и ознаменовалась тем, что впервые ТЭИИ был предоставлен зал Союза художников.

1988, май. 12-я выставка ТЭИИ. ЛДМ.

С полностью новым выставкомом, в который вошел и который возглавил вдруг снова появившийся Михаил Иванов, чей вкус и дух борца определили качество экспозиции. Выставка получилась светлая, красивая и радостная. Уже с американским телевидением (снимавшим «митьков»), уже прибежали, не роняя с лица высокомерия Ю.Герман с А.Боровским. Что-то им пытался объяснять Михаил Иванов, но они и так хорошо знали — свое.

1988, декабрь - январь 1989. «Современное искусство Ленинграда». Манеж.

Совместная выставка ЛОСХа и ТЭИИ. Первое явление неофициального искусства в стенах Манежа. Выставком опять собрался почти в основном составе и произвел жестокий отбор, в котором был пафос: достойно противостоять ЛОСХу. Ради чего в экспозицию включили небольшую ретроспективу — умерших, эмигрантов, арфьевцев.

Манеж был разделен на две части. Внизу, на неофициальной стороне расположились экспозиции «диких», «митьков» и группы «Остров», которая уже жила самостоятельной жизнью, через выставком не проходила и вобрала в себя вытесненный с выставок ТЭИИ «салон». И прикатившее потом на выставку «Пятое колесо» там и пригрелось, только их и готово было снимать — там, возле какой-то картины стояли двое ученых и полпередачи толковали — о чем? О космосе, наверное.

На втором этаже я нашла точку у лестницы, с которой можно было обозреть обе экспозиции — справа от меня ТЭИИ, слева — ЛОСХ. И четко предстало глазам: справа — нечто выразительное и пластически мощное, действующее на большом расстоянии, слева — нечто с такого же расстояния совершенно невнятное, сливающееся, что-то вроде ситчика грязноватой расцветки. Был виден вероятно, произошедший в ТЭИИ процесс, который состоял в развитии пластического чувства, нарастании мастерства и вместе некоторой жесткости, которая уже начинала считаться хорошим тоном. Апофеоз и конец ТЭИИ.

Были еще одна или две выставки под его эгидой — скорее самозванные. А в 10-летний юбилей выставки на Бронницкой, в 1991 году, был объявлен «официальный роспуск».

Послесловие. Сегодня очевидно: выставки ТЭИИ создавали некое культурное пространство. И на них, по крайней мере, можно было видеть, что происходит, — видеть процессы. Об этих выставках особенно сожалеешь, приходя на ежегодные, лишённые динамики и смысла «Петербурги» в Манеже, отбор работ на них, преследуя невнятные цели, уже ничего не выявляет.

1993 г..2000 г.

* В 1981 г. на квартирной выставке на Бронницкой было принято решение о создании организации художников.