

П у б л и ц и с т и к а

## ВАЛЬС-84 "ПРОЩАНИЕ С РОМАНТИЗМОМ"

(Событийная хроника Товарищества,  
увиденная со своей колокольни)

=====

84-й год оказался для Товарищества экспериментального — изобразительного искусства довольно бурным, если не сказать — кризисным. Вопрос лишь в том, — кризис ли это роста и утверждения, или же кризис стагнации, разрушение чрезмерно разросшегося организационного тела?

Предлагаемые заметки, естественно, ни в каком случае не могут претендовать на истину в конечной инстанции (кто же рискнет присвоить себе роль Господа Бога?), но могут представлять какой-то интерес в качестве свидетельских показаний, даваемых с субъективной колокольни, тем более субъективной, что данная "колокольня" была в определенной степени одной из персонификаций этого кризиса. Причиной, — по мнению самой "колокольни" — абсолютно необходимой, от которой нельзя было уйти во имя сохранения внешнего единства.

Первые признаки серьезного кризиса обнаружались сразу по окончании весенней "фестивальной" выставки во Дворце молодежи. Еще не успела отшуметь сама выставка, — с обилием работ и авторов (самая большая выставка неофициального искусства в Ленинграде за последние 50 лет), с многочисленным зрителем и вызвавшая противоречивые оценки, — как все эти внешние напряжения детонировали напряжения внутренние. ..

.. Противоречия начавшегося кризиса были выражены Михаилом Ивановым в виде обвинений совета Товарищества. Суть обвинений сводилась к следующему: на выставках появилось слишком много

авторов сырых и просто нехудожественных вещей; в бочке дегтя полностью теряется ложка меда истинного искусства; Товарищество чрезмерно расширяет свои ряды, принимая авторов без строгого отбора; правление Товарищества взяло на себя слишком много функций, в том числе и функции эстетического арбитра при отборе работ на выставки, в то время как многие члены Правления не пользуются авторитетом как художники. Отсюда, следовали выводы: необходимо произвести пересмотр рядов Товарищества; поскольку какая-то часть "стариков" и примыкающие к ним высокие профессионалы не входят в Товарищество, им все же необходимо представить место и роль при решении организационных вопросов Товарищества, а тем более для определения "классности" членов Товарищества при формировании выставок; образовать из авторитетных художников Товарищества и столь же авторитетных авторов не членов ТЭИ выставком для отбора работ и орган для определения художников, достойных приема в Товарищество; Правление Товарищества отстраняется от указанных функций и занимается только переговорами на внешнем уровне, поисками и подготовкой помещений для выставок, внутренними текущими организационными делами.

Нельзя сказать, что критика и сделанные из нее выводы прозвучали для Правления Товарищества подобно грому с ясного неба. Отмеченные М. Ивановым негативные тенденции уже давно в Товариществе и на собраниях Правления — обсуждались. С момента основания ТЭИ прилагались усилия, чтобы новая организация достаточно полно охватила художников-неофициалов, не осталась узким кружком, чтобы ее общественная сила соответствовала масштабу самого культурного явления. Практика всех предыдущих групповых выставок (после распада "газо-невской" формации) убедительно показала, что малые группы неофициальное изобразительное искусство не утверждают, что в общекультурной жизни города их экспозиции являются эпизодическими и сравнительно малозначимыми событиями. Считаться с интересами членов этих групп власти не будут. Отсюда возникла необходимость расширения круга участников художественного активного процесса, выявления его и вытаскивания из частных малых круж-

ков. Нельзя сказать, что подобное решение появилось только внутри Триумvirата С. Григорьев - С. Ковальский - Ю. Новиков (чем, в сущности, и было Товарищество с осени 1981 по июнь 1983 гг.). Несколько ранее попытки существенно расширить круг одновременно выставляющихся неофициальных художников предпринимались (например, попытка А. Аветисяна пробить выставку 100 художников), но они умирали на уровне идеи. Трудности на этом пути возникали еще задолго до выхода на внешний уровень - в первую очередь на уровне "воющих царств" и "удельных княжеств", коими являлись сами художники и малые группы. Поэтому первоочередной задачей ядра Товарищества (к которому потом стали подходить Е. Орлов, Д. Шагин, В. Герасименко, Б. Митавский, И. Иванов, Е. Фигурин и др.) была проблема этих разнородных, уж слишком центробежных составляющих в нечто единое и на основе этого единства (очень шаткого, временами совершенно эфемерного) расширить зону своего воздействия среди других разрозненных групп, а также - и в первую очередь - для своего воздействия на "внешнем обводе". В сущности, это - по ленинградским местечковым масштабам - была задача Ивана Калиты - задача "собрания земель".

Чтобы изменить ситуацию необходимо было перейти от практики малых групповых выставок, зачастую даже - элитарных, - к широким массовым выставочным предприятиям. Это бесспорно могло убедить всех, что это не случайные поросли, а культурное явление общественного масштаба. Которое, наверное, можно было бы назвать своеобразным "третьим сословием" культурной жизни, властно заявляющим о своих правах на существование в системе современной культуры.

Понятно, что процесс собирания и объединения художников в Товарищество происходил бы иначе, если бы речь шла об единомышленниках, - людей близких друг другу и по профессиональному уровню, и по пониманию общественной ситуации, и по опыту совместных действий. Но наше "третье сословие" на то именно и "сословие", что не может быть "единомышленным" принципиально (оно уходило от этого "единомыслия", как беглые холопы в Донские степи), и требование полиморфности -

— как художественной, так и мировоззренческой — является его девизом.

В результате, когда Товариществу понадобилось продемонстрировать свою силу количественно, на весеннюю выставку в ЛДМ не составило труда собрать около 160 авторов, т.е. вдвое больше, чем на крупнейшую до этого экспозицию в ДК "Невском" в 1975 году. Эта демонстрация оказала свое действие, Товарищество — и это было ощутимо на обсуждениях выставки, и при последующих диалогах с администрацией — существенно упрочило свой статус.

С другой стороны, давая на выставках Товарищества место авторам, иногда даже не вполне сформировавшимся, приходилось доверять опыту предыдущих поколений неофициальных художников. Их биографии убедительно свидетельствуют о чрезвычайно стимулирующей роли выставок: ~~иногда они становились~~. Именно в горниле выставочных залов ускоряется творческое самоопределение. При камерном пути развития нет такой возможности объективно-критически взглянуть на свои работы на публике, без поддержки "своих" стен, вне привычного комплиментарного хора "своего круга".

И тем не менее, проблема отбора не могла не напоминать о себе все-настойчивее по мере прилива новых авторов. Выставком Товарищества при формировании выставки в ЛДМ состоял из членов Правления ТЭИИ плюс присоединившийся к этой работе М. Иванов. Отбор вещей производился в присутствии авторов и тех художников, которые в этот момент здесь оказывались. Естественно, что эти условия были весьма далекими от академических: эмоций было более чем достаточно и со стороны авторов, и со стороны выставкома. Подогревались и жарким дыханием зрителей — точнее тех же авторов, уже миновавших отбор или готовившихся к нему. Но такой путь, пусть и невероятно затруднявший работу, обеспечивал полную гласность и предельную обнаженность всей конструкции отбора. Более того — выставком превращался в своеобразное открытое преддверие выставки, в ее преддверие. И не только выставки — самого Товарищества. Поскольку в коллективном поиске критериев приятия или неприятия волей-неволей формулировались и какие-то эс-

тетические доминанты этого "третьего сословия", причем в той практически-действенной форме, которую невозможно получить даже на самом профессионально-эстетском обсуждении после выставки. Ценность этого стихийного дидактического действия вполне очевидно выявилась для всех его участников.

Естественно, что в ходе приемки работ приходится идти на компромиссы. Приходилось неоднократно возвращаться к отвергнутым вещам, переоценивать их, искать пути к возможности показа даже относительно слабых, если в них содержалась находка или намечался творческий ход, который мог бы получить в последующем интересное продолжение. Споры порой доходили до ссор. Например, выходил из правления и Товарищества И. Бородин, ибо было забраковано полотно его то ли приятеля, то ли последователя. "Реалисты" жаловались на засилье "сюриков" и упрекали выставком в пристрастности; "сюрики", беспредметники и концептуалисты упрекали в любви к "соцреализму". Вещи, уже не единожды отвергнутые, всплывали снова и даже в готовой к сдаче экспозиции. Уже в канун прибытия городской выставочной комиссии были обнаружены работы некоего Д. Иванова, любовно-развешанные рядом с работами М. Иванова — как выяснилось, его сына, проскочившие в суматохе эдаким "святым духом". (Махнули рукой, поскольку ничего крамольного в них не было — хотя, впрочем, художественного тоже).

Все эти детали могли бы быть всего лишь "импрессионами" в общей картине, — слегка забавными, слегка досадными, но без которых не обходится любая предвыставочная толчея, как нет цирка без запаха лошадиного пота. Другое дело, что эти моменты в глазах части художников представлялись как растворение "элиты" в массе "неотесанной деревенщины" в частности, а в целом, как растворение первой и второй волны неофициальных художников среди вчерашних студийных "сахаратников" и доморощенных художественных примитивов. Взрыв произошел на "семейном" (без публики) обсуждении итогов выставки, сразу же по ее закрытии, среди опустевших стен с обрывками шнуров и этикетками с наименованиями работ. Дискуссию, в весьма экзотической тональности начал Ш. Иванов, который

были услышана элитой, и на какое-то время ему удалось чуть было не убедить собравшуюся аудиторию в необходимости вот тут же и немедленно произвести полную реорганизацию Товарищества. Даже часть Правления в этот момент дрогнула и присоединилась к немедленным реформаторам. Лишь напоминание — канцелярски-скрипящим голосом — о необходимости соблюдать принятые нами уставные нормы, в частности, — соблюдение нормативов кворума, необходимость для кардинальных изменений устава, слегка охладило романтические порывы (сквозь возгласы: "Формалисты! Бюрократы!") и позволило перенести дискуссию на последующие дни. Дискуссии действительно продолжались в оставшиеся дни апреля и еще какое-то время продолжались под аккомпанимент майских гроз. В конце концов, порывы "реформировать все и вся" выдохлись, хотя иногда бывшие товарищи и хорошие знакомые превращались друг для друга в изрядных врагов. (Надо признать, что временами дискуссии принимали отчаянный характер, даже с вызовами на дуэль с традиционными для России жесткими правилами: "на утюгах, с двух шагов, через платок"). Тем не менее, в целом, этот "романтический порыв" стимулировал разрешение ряда вопросов, которые действительно назревали в Товариществе. В итоге было решено следующее: 1) Правление Товарищества в большей степени, чем ранее, подчиняется общему собранию, чаще созывает последние по спорным вопросам или назревающим тенденциям; в знак этого собрание приняло предложение Ю.Новикова переименовать "правление" в Совет Товарищества. 2) Собрание не согласилось с предложением "реформаторов" превратить Совет в некий "хоздвор", с предоставлением всех эстетических полномочий некоему элитарному "выставкому", но в деле подготовки выставок (отбора, последующей защиты и развески работ) согласилось с необходимостью частичного разделения функций Совета с выбранной группой авторитетных художников; при этом из состава выставкома большинство (некий "контрольный пакет") должно быть у Совета.

Последовавшие затем летние каникулы были мертвым сезоном как для Товарищества в целом, так и для Совета, в частности. К сожалению, эти каникулы в определенной мере оказа-

лись вынужденными. При официальном обсуждении весенней выставки председательствующий, член Совета В. Максимов проявил несдержанность — прокатился несколько раз по адресу Главного управления культуры. Поскольку ГУК на данной выставке максимально проявил свою либеральность (выставка при небывалом большом составе понесла самые малые потери за последние 10 лет), то ГУК был вправе считать себя незаслуженно обиженным, и в течение почти всего лета отказывался вступать в какие-либо отношения с Товариществом. Утрата деловых контактов с ГУК'ом была особенно досадна потому, что на выставке была достигнута договоренность с представителями Грузинского Союза Художников о показе летом этой экспозиции во всем объеме в Тбилиси. Грузины сделали вполне официальный запрос в ГУК, который — исходя из упомянутых отношений с Товариществом — ответил, конечно же, крайне официально, что показ данной экспозиции не может быть рекомендован для показа в Тбилиси. /Я не исключаю, что такой же ответ был бы и при отсутствии конфликта. Но за нами оставалась бы возможность опротестовывать отказ (и есть уверенность, что не без успеха)/. В реальной же ситуации Товарищество оказалось моральным должником, вынужденным в дополнение к отказу, выслушивать от ГУК нотации.

Несмотря на то, что лето оказалось мертвым сезоном, для совета оно было полно тревог. Все они были следствием одного эпизода, произошедшего в мае на ленинградской таможне. При осмотре у зарубежной туристки в интимной части дамского туалета было обнаружено интервью Г. Михайлова о выставке в ЛДМ и несколько разрешений членов ТЭИИ (в том числе от члена совета ТЭИИ С. Ковальского) на право репродуцирования своих работ в пользу выставки из коллекции Г. Михайлова. Для понимания последующих событий необходимо вспомнить о деле Г. Михайлова, которому в 1978 году суд определил 4 года заключения за изготовление и продажу слайдов с картин неофициальных художников. Суд был воспринят, как эпизод в общей кампании борьбы с неофициальным искусством, и приговор, который мог быть понят так: коллекция работ художников,



принадлежащая Михайлову, подлежит уничтожению, — казался одновременно и чудовищным и логичным, в контексте упомянутой борьбы. Сейчас, справедливости ради, можно сказать, что лекция Михайлова страдала дурновкусицей (такой штрих — основу ее составляли картины А. Исачева). Да и сам Михайлов, держащий салон, не привлекал к себе людей со вкусом, — не хватало ему теплой доброжелательности и бескорыстного "прорабства духа" (по термину А. Вознесенского), что так привлекало, например, на квартиру С. Сигитова или к другу многих художников, к прискорбию недавно умершего, Игоря Логинова. Однако, эти черточки к портрету Г. Михайлова лишь усиливают драматическую ноту в его судьбе: будучи, как я убежден, по натуре эгоцентриком, он оказался в роли жертвы борьбы за общее дело. Отбыв примерно половину своего срока, Михайлов приехал в Ленинград с хабаровской "химии" на несколько дней. Наряду с полусотней "стариков" я получил приглашение встретиться с Михайловым в мастерской Ю. Петроченкова. Там уже были приготовлены столы с бутербродами и бутылками. Хлопотали около стола хозяин с женой, Михайлов сидел в стороне, перебирая бумаги: приговоры, кассации, письма и заявления. Однако, кроме названных и меня с женой, а также матери Михайлова, никто более не пришел. Михайлов разражался бурными филиппиками. Было как-то неловко слышать эту бурную исповедь-отповедь, с обвинениями направо и налево, с яростными призывами немедленно, вот сейчас же, куда-то писать, что-то подтверждать, что-то опровергать. Этот захлестывающий эмоциональный и речевой поток не давал и мгновения на то, чтобы вдуматься, оценить — вопреки призывам: "Вы только посмотрите!!! Вы только вдумайтесь!!!". Потом, уже довольно поздно, поехали куда-то к черту на куличики (как-то трудно было отказать человеку в просьбе сопроводить его), и там снова лихорадочный рассказ, яростные требования. Более или менее спокойно удалось просмотреть листы лишь когда Михайлов уже где-то за полночь вызывал то ли Париж, то ли Мюнхен, и из коридора звучал тот же голос, переходящий с исповеди на помстине аввакумовскую отповедь, с приглушенного на вскрик, а временами — на командный "катего-

рический императив".

Я не сожалею, что подписал какие-то прошения-требования. Но при всем сочувствии, меня не покидало тягостное ощущение, что вся эта деятельность пустая, ненужная другим и бесполезная для самого Георгия Михайлова.

Михайлов вернулся из заключения почти одновременно с Ю.Рыбаковым. Последний довольно быстро включился в общие дела художников, принял участие уже в весенней выставке 83-го в ЛДМ. Встретившись с Михайловым случайно на концерте С.Курехина, я было направился к нему — поприветствовать, поздравить с возвращением, — но натолкнувшись на странную и нескрываемую ледяную враждебность, отошел в недоумении в сторону. Впрочем, как подтвердили другие (в том числе и Ю.Петроченков, который два года перед этим хлопотал по поводу "встречи"), с изъявлениями неблаговоления столкнулись и они. Общью особой я не испытал, кроме недоумения, тем более, что такая реакция снимала тяжесть общения с человеком, с которым можно было общаться только лишь по поводу его страдательной функции.

На весенней выставке в ЛДМ в 1984 года Михайлов, вроде бы нашел сам себя: он фотографировал, слайдировал картины. Это была та работа, повседневная, необходимая и действенная, а не историческая деятельность, которую недолюбиваю. Мне казалось, что она поможет издерганному, травмированному судьбой человеку, найти место в той реальности, которая постепенно выкристаллизовалась за те 4 года, когда он здесь не был. Как стал находить себя Ю.Рыбаков, работы которого удалось отстоять на весенней выставке 83-го в ЛДМ ("Вы что же, хотите прижать его снова к политиканской деятельности, подтолкнуть к стенам Петропавловской крепости /которые когда-то Рыбаков расписал политическими лозунгами/. Не лучше ли и для него, и для ~~внеш~~ государства обратить свои силы и общественный темперамент на искусство?"). /Я не сожалею сейчас об этой схватке за Рыбакова, хотя впоследствии мы стали противниками, — хотелось бы думать — не врагами/.

Эпизод на таможне был первым неприятным следствием вхождения Михайлова в сферу Товарищества. Приблизил его к нашим делам С.Ковальский, исходя из благих пожеланий: дать возмож-

дать возможность Михайлову проявить свои способности, а Товарищество же заполучает постоянного фотографа (проблема, бывшая до того неразрешимой). Другое дело, что Ковальский быстро подпал под влияние последнего. Михайлов очень нуждался в новых знакомствах, ибо отношения со старыми были серьезно подпорчены. Я полагался на скепсис, столь свойственный Сергею Ковальскому, но потом вынужден был прийти к выводу, что эта "печоринская" черта весьма легко уживается с легковерным романтизмом, с мечтой о Белом Коне "Истории", по сравнению с которым так буднично смотрится неказистая лошаденка землепашца, (та "кляча истории", загнать которую призывал один поэт периода желтой кофты и развешиваемого шарфа).

Майский эпизод, а затем беседа предупредительного свойства с теми, кто в эту историю был замешан, естественно заострили вопрос о коллекции Михайлова. Положение сложилось явно неординарное. Ведь несмотря на многочисленные протесты, письменные и устные, или, напротив, благодаря им, коллекция картин, как находилась, так и продолжала находиться в квартире Михайлова в продолжении всех этих лет. Дальнейшие события показали, что обе стороны разбудили духов прошлого.

По моему глубокому убеждению, которое разделяют и многие другие художники, имеющие возможность сравнивать атмосферу, в которой существовало неофициальное искусство пятьдесят лет назад, с атмосферой, окружающей нас сегодня, дело, подобное делу Михайлова, быть сегодня не может. Оно имело смысл лишь в контексте жесткой борьбы с этим искусством, борьбой, питающейся верой, что явление это не имеет ни корней, ни будущего. Этот контекст, который был един для десятков художников, служил и тем шифром, которым все пользовались для понимания совершающихся вокруг событий. Я уже говорил, что формулировка в конце приговора Г. Михайлову была понята ими однозначно: **к а р т и н ы б у д у т у н и ч т о ж а т ь**. И, разумеется, когда суд второй инстанции изменил формулировку этой части приговора и, в общем, если подходить строго, толковать попрежнему его было нельзя, то на фоне этого общего контекста никому не было дела до юридических подчисток; ситуация, в которой существовали худож-

ники, оставалась той же и, естественно, для самого Михайлова, меру наказания которому суд не смягчил.

Вернувшись из мест "весьма отдаленных", он продолжил борьбу, борьбу, фактически, против "уничтожения коллекции", а если иметь в виду юридическую сторону, против формулировки приговора суда первой инстанции. Между тем, как эта коллекция находилась у него дома, приговор первой инстанции был давно отменен, и уже не первый год со все большим успехом проходили выставки, в которых принимали участие сотни художников, его бывших друзей и знакомых. Позади были годы стычек, внешних и внутренних, множества проектов и идей, и это были годы находок, наведения мостов, трудного, но не безрезультатного общения с теми, кто еще вчера мог говорить с нами только сквозь зубы.

Нужно быть слепым, чтобы в легализации нового искусства не видеть связи с изменением этих отношений. Анохронизм деятельности Михайлова объяснялся драматическими обстоятельствами его судьбы, ему можно было сочувствовать, в определенной мере поддерживать. Но когда после упомянутых предупредительных бесед на свет появилось письмо, которое вновь муссировало все детали михайловского дела, письмо, написанное в тоне тех же аввакумовских изобличений и ультимативных оценок, но подписанное не Михайловым, а... членами совета Товарищества, я, могу признаться, был потрясен. Он понял, что письмо со всех точек зрения поступок грубо ошибочный. Он демонтировал результаты многих наших усилий. Нас можно было теперь уличать в том, что все наши искренние усилия убедить оппонентов, — мы не политики, новое искусство не имеет ничего общего с пропагандистскими задачами, — не более, чем наша уловка. Вместо того, чтобы укреплять позитивный дух взаимопонимания и конструктивных поисков, мы оказывались во власти духов прошлого, непримиримости, взаимных обвинений, стиснутых зубов и прищуренных глаз; впереди маячили годы нового подполья... Но мне было ясно также и другое. Да, Михайлов мог оказать влияние на Ковальского, мог найти слабые струны у Ю.Рыбакова, которые, в свою очередь, способны были убедить Д.Шагина, Афоничева, И.Бородина (позднее, к ним присоединились еще три члена совета) в необходимости сей акции,

но Товарищество, при всей отстраненности многих его членов от общих вопросов, не могло изменить своей собственной природе, — не могло "задрать штаны" устремиться на поля позавчерашней справедливости, — стать филиалом комитета по защите не уничтоженной коллекции, не могло и не должно было. Все мои дальнейшие действия исходили из этой убежденности. Но если я прав, то меня не должно было смущать то, что в совете я был в меньшинстве. х)

События же, если упустить некоторые несущественные моменты, разворачивались следующим образом. Я предложил совету отозвать ушедшее письмо и заменить его другим, новой редакции. Суть этих изменений: да, из-за неясностей в судьбе коллекции, после ее конфискации, Товарищество обязано вмешаться, но вопрос о коренном пересмотре дела Михайлова следует снять, так как этот вопрос выходит за пределы уставных функций Товарищества. По вопросу с коллекцией следует обратиться и в КГБ, и в суд (в том числе, и в Верховный), а также в Обком с просьбой привести это дело в соответствии с буквой и духом законов. Чтобы не свершился факт ее утраты после конфискации, мы должны были добиться ее реализации по каналам государственной торговли. Мы, таким образом, добивались и важного прецедента, важного в давно ведущейся нами борьбе за открытую продажу произведений неофициалов. Эта аргументация была выслушана с замечательством: "Что же ты не пришел на то заседание совета, где заслушивалось отправленное письмо?". Потом, по мере моей настойчивости, начались разговоры, что-де поезд уже ушел и теперь, мол, надо стоять до конца, не все еще ясно в моей аргументации, письмо подписано абсолютным большинством, и надо этому большинству подчиниться и т.д.

---

х) Духи прошлого обитают не только среди нас. В этом номере "Ч" помещено письмо художников, протестующих против телевизионной передачи "Агенты и пособники", в которой можно было увидеть (фамилии не назывались) многих членов нашего Товарищества и участников выставок ТЭИ. Некоторые агитаторы телевидения проспали последние годы в своих кабинетах. Передача точно соответствовала той атмосфере, в которой существовали неофициальные художники и литераторы пять-десять лет назад.

На требование созвать немедленно общее собрание для информации художников и обсуждения создавшейся ситуации, было отвечено отказом. Мое упорство постепенно стало раздражать всех. Мне не оставалось ничего другого, как изложить свои соображения совету письменно, чтобы каждый мог лучше вникнуть в опасности того пути, которые обнажились, а также для помещения в "Вестник ТЭИИ", т.к. рядовые члены не знали о том, в какой ситуации оказалось Товарищество без их ведома. Не скрываю, что характеристика отправленного письма не отличалась дипломатическим тактом. Не мог я не вспомнить и более мелкие эпизоды (с Максимовым, при обсуждении выставки и иные), охарактеризовав их как досаднейшие просчеты, когда во имя сиюминутного самоутверждения наносился ощутимый вред всему Товариществу и т.д. /В результате этого я заполучил В.Максимова в число своих противников, хотя опустив тот досадный эпизод, имел бы в его лице несомненного союзника/. Завершалось письмо предложениями: провести общее собрание по поднятым вопросам, ввести право вето для одного или двоих членов совета при решении особо важных для жизни ТЭИИ вопросов, с обязательным вынесением этих вопросов на общее собрание; рассмотреть вопрос об отзыве документа с заменой другим, по предложенной выше редакции. Вопрос о праве вето в складывающейся обстановке был необходим как мера защиты "права на нонконформизм" в совете нонконформистского Товарищества.

Это письмо вызвало взрыв в совете и окончательно поссорило меня с ним, хотя далеко не в равной степени с каждым членом совета в отдельности.

Подготовка к открытию осенней выставки "Грани портрета" отвлекла от "томления духа" в пользу деятельной "суеи". Противоречия начали проявляться лишь к концу монтажа экспозиции. Проявляться на уровне выставкома Товарищества. Во-первых, Ковальский объявил о существовании хронического дефицита ТЭИИ и долга, невозмещенного Товариществом Михайлову за изготовление им слайдов с работ. Вскоре после этого Михайлов принес дюжину работ А.Исачева. Выставком с изрядным недоумением остановился перед этими работами и большинством голосов "зарубил" их. Однако через некоторое время Михайлов снова расставил их, а Ковальский снова настойчиво стал подводить нас к ним. Помимо отрицательного к ним отношения

(которое разделяло большинство выставкома) по чисто эстетическим критериям, меня не могли не заинтересовать следующие вопросы: что означает эта настойчивость — оработку должков Михайлову? Если это так, то налицо акт "экономического шантажа" выставкома (факт тем более неприятный, что полтора-два года назад С. Ковальский разделял мою позицию по отношению к работам Исачева, высказанную в заметке "Евангелие от Куды"). Второй вопрос был не менее серьезным. Дело в том, что из всех работ в коллекции Михайлова наиболее известными были именно работы Исачева. Поскольку в "изъятой" подборке характерных исачевских работ не было, то у любого представителя власти, заинтересованного в деле Михайлова, к нашей выставке появится претензия: почему вы выставляете работы, которые должны находиться у судебного исполнителя. Особенно в условиях, когда письмо совета предельно обострило вопрос о злополучной коллекции. В таких обстоятельствах было бы нежелательно выставлять Исачева вообще, когда невозможно доказательно объяснить, что на нее криминал не распространяется (и тем более, что автора, который мог бы прояснить что-то в конфликтной ситуации, также нет). К тому же Исачев еще не экспонировался ни на одной выставке ТЭИМ, и отсутствие его работ абсолютно никаких сожалений ни у кого не вызвало, его просто никто не вспоминал. И тем не менее Михайлов расставлял исачевские работы, снова и снова Рыбаков и Ковальский подводили нас к ним. В конце концов, одна работа, не столько портрет, сколько антиикона с изображением Вечного Жиды была принята — из жалости, от усталости, чтоб не возбуждать избыточных напряжений внутри выставкома. Я не буду пересказывать много перепевий, уводящих нас от конкретной ~~всплывающей~~ сюжетной линии, которая, на мой взгляд, была основной в социальной биографии Товарищества в этом году.

Подшло, наконец, время, когда экспозицию должна была осмотреть городская выставочная комиссия. Часа два с лишним она осматривала работы, в то время как художники, как обычно, дожидались результатов вне зала. Привзаться, я с некоторой тревогой ждал последующего развития событий, и в первую очередь — контакта нашего выставкома с городским.

На предыдущей выставке это "взаимодействие" постоянно

превращалось в "стенку на стенку", — скандальные свары вспыхивали по любому поводу, начинались и прямые оскорбления, которыми "наше" отвечали не только на неуклюжие замечания, но временами и на толковне (по принципу "официоз принципиально не может быть прав"), и тем самым умудрялись превращать в своих противников и тех, кто мог быть потенциальным сорзником.

Перед сдачей выставки возник очередной инцидент. От кучки городского выставкома отделяется сотрудник ГУК'а В.А. Демтьева и вызывает меня для разговора. Речь идет об условиях: сколько человек от нашего выставкома может работать с ними; она, помятуя весенние стучки, настаивала на минимальном количестве наших; попутно шли уточнения по авторству некоторых работ, поскольку мы не успели завершить этикетаж. Через несколько минут этого действительно "предразговора" вижу, что ко мне направляются Ковальский, Максимов, Рыбаков и еще кто-то и чуть-не с середины зала начинают выкрикивать, что я не имею права говорить с официальными лицами в одиночку. Сцена несколько дикая, обрываю разговор на полуслове, отхожу к своим и объясняю: меня, как председателя выставкома (выбранного вами же) вызвали для обсуждения условий выставки. Объясняю условия, высказанные ГУК'ом, повторяю уже говоренные не раз свои сомнения по поводу целесообразности "стенки на стенку", полагаю, что в данной ситуации в наших интересах избежать напряжения, и действительно лучше, если сдавать выставку будут трое или даже двое.

Здесь, чтобы понять некоторые моменты, необходимы два отступления.

Отступление 1. В эпоху, когда ответственным чиновником за выставки была Печальной памяти Селезнева, которая ненавидела наше искусство в целом, мы должны были наше искусство в целом и защищать. Тогда имело смысл превращать сдачу-приемку выставки в сражение простейших эмоций, наиболее понятных поколению чиновников, выросших на критериях своей эпохи. Нужно было не уступать ни в одном поединке, на которые разваливалось общее сражение.

С приходом на место Селезневой, М.П. Мудровой — администратора новой формации — несравненно более гибкого и широкого — ситуация изменилась (и это сказалоь и на ее помощнице, хотя она досталась "в наследство" от предыдущей). В то же время



окружение центральной фигуры (представителя ГУК'а), состоящее из разных функционеров, и лишь частично из художников ЛОСХ'а, в своей массе изменилось меньше (впрочем, лосховцы стали более покладистыми, чем те, что были 6-8 лет назад). И поскольку за ГУК'ом по-прежнему остается решающее слово при приемке экспозиции, имело смысл не вовлекаться в полемику с окружением. Теперь требовалось в несравненно большей степени умение полемизировать гибко. И, возможно, не столько полемизировать, сколько оппоненту давать действительные факты, что возможно, лишь при спокойном внимании друг к другу. Отлаиваться на глупые замечания окружения было теперь себе дороже.

Отступление II. (преследующее целью объяснить окрик моих коллег: "Не имеешь права вести разговор один!"). Здесь мы имеем возможность наблюдать своеобразную логику, зримо объясняющую на малом примере, каким образом ответные демократы превращаются в людей, боящихся индивидуальной свободы. Все началось с "дела Григорьева" (см. "Вестник ТЭИИ" № 1, перепечатанный в одном из предыдущих номеров "Часов"), действительно превьшшего свои полномочия председателя правления ТЭИИ, и посему вынужденного из правления уйти. После этого инцидента возникла боязнь перед неконтролируемой личной инициативой. Правление установило правило: вести официальные контакты в составе не менее двух человек. Все это создало массу трудностей для нормальной будничной работы совета — культивировало подозрительность. Так, например, для того, чтобы просто отнести стандартный текст для афиши (причем весь сценарий этого, так называемого, контакта укладывается в — "Здрассьте. Натэ. До свидания!"), надо было выискивать кого-то "в пару", заставлять его ехать через весь город или отпрашиваться с работы.

К счастью, убедить наш выставком провести контакт с городским выставком по моему плану удалось. Да, нам были предъявлены претензии по двум десяткам работ, мы полемизировали лишь по тем пунктам, которые можно было уверенно отклонить сразу. Конечно, пришлось несколько выйти за пределы этой программы, предварительно отвечать на претензии достаточно серьезные, но в целом мы больше выслушивали аргументацию оппонентов, и продумывали контраргументацию свою. Исклю-

чение составили две работы Рыбакова "Памяти жертв диктатуры Пол Пота" (принятая и нашим выставкомом с трудом) и "Женский портрет" (причем наши оппоненты еще не знали, что на портрете изображена эмигрантка Юлия Вознесенская), "Вечный Жид" (мое условное наименование) Исачева. Одна из работ Мишлера - под условным названием "Допрос джазменов" (породившая "Допрос коммунистов" Иогансона) была заменена до прибытия горвыставкома по требованию Дементьевой - что и следовало ожидать).

После ухода горвыставкома, оставившего свои замечания Дементьевой, наш выставком собрался в служебке при зале, оставив Дементьеву дожидаться нашего решения в кабинете заведующего залом. Спорили, точнее орали, до хрипоты, до остервенения и даже - до "утюгов" (это уже между мною и Ковальским) эдак часа три. Заклиничлось это тем, что впоследствии Рыбаков назовет "беспрецедентным давлением на совет", т.е. моим выступлением, суть которого сводится к следующему. Надоело мелко изворачиваться, защищая вещи, ценность которых для тебя самого более чем сомнительна. Надоела сама установка на мелкое лодкачество, вытягивание, выканючивание, после чего и эти победы мало отличаешь от поражений. Надо прийти к мужской позиции: отказаться от тех немногих работ, которые мы не сможем отстоять, не уронив себя в глазах других, и направить все усилия на сохранение тех, которые действительно можно отстоять. Предлагаю отказаться от картины Исачева - без права замены (аргументация приводилась выше); от двух работ Рыбакова ("Памяти жертвам Пол Пота" и "Женского портрета"). Последнюю работу невозможно отстоять по следующим причинам: работа хорошо известна. Она висела в комнате Вознесенской в день, когда на ее квартире производился обыск. Кроме того, В. Окулов, бывший муж Вознесенской, посылал ей в лагерь репродукции с этой работы. Сегодня "Женский портрет" отвергнут из-за "звезды" (звезду образовывали карнизы тюремных стен - фон картины), но завтра нас будут обвинять в сознательном протаскивании идеологической "клубнички", в результате чего мы понесем несравнимо большие потери. Итак, работы Рыбакова должны быть уступлены, но с правом замены. Все остальное должно остаться на местах - вплоть до дейст-

вительного, а не риторического закрытия выставки. /Упустил один момент, а точнее — непростительную ошибку. В ходе контакта с горвыставкомом мы согласились на возможность замены одной подчеркнуто "крестообразной" структуральной работы С. Сигея. Именно в этом случае мы расслабились, точнее раньше времени пошли на уступку, о чем я до сих пор жалею, и не могу снять с себя вины/. В завершении я добавил, что только на этих условиях могу продолжать участие в "торгах", иначе прошу продолжать их без меня.

На этой позиции удалось устоять против яростнейшего натиска — на этот раз меньшинства — и, обговорив детали, направились к Дементьевой, которая продолжала дожидаться нас, курируя уже вторую пачку сигарет. Мы все вошли, но, кажется, даже и не стали садиться. Я перечислил отвергаемые работы и высказал в полном молчании заготовленные контраргументы по каждому из них. Затем назвал снимаемую вещь (Исачева) без замены, а также снимаемые работы Рыбакова с правом замены. (Ремарка: еле заметный вздох облегчения у Дементьевой!). После чего добавил, что это наша окончательная позиция, в противном случае мы готовы к самороспуску выставки. После чего все сразу вышли. Расходясь, мы еще раз договорились, что независимо от того, кто наавтра придет раньше и будет вынужден вести возможное продолжение разговора, эта позиция окончательная, никакому изменению не подлежит, а поэтому ее с полным правом может защищать даже один-единственный представитель выставкома Т.ИИ. Мы все ощущали действительно безмерную усталость и сразу разошлись по домам без привычного оживления.

На следующий день я освободился от службы только перед самым открытием выставки. Исачев был снят, а две работы Рыбакова были заменены. Зато все остальные работы остались на местах. Конечно же были "торги" (какой же русский не любит восточного базара?), но дело, в конце концов, было сделано так, как думали сделать. Правда при этом произошел маленький, но досаднейший эпизод. Духи прошлого видимо не очень охотно уступают арену настоящему. В утро перед открытием выставки Ковальский попытался еще раз на свой страх и риск переиграть вчерашнее решение, чтобы отвоевать уже отданные работы. В перепалке с Дементьевой и в присутствии других лиц он

реши использовать старый прием нагнетания эмоций и произнес сакраментальное "В противном случае мы закроем выставку и выйдем с работами на улицу!". Ситуация явно не требовала такого нагнетания страстей, тем более, что принятая накануне вечером позиция действительно была прочной и могла отстаиваться даже одним человеком. Извлечение оружия из ножен — если это не продиктовано крайней необходимостью — девальвирует оружие: если ты его вытащишь, то должен действительно применить его, в противном случае, приходится — под ироническим-наблюдательным взглядом оппонента — заталкивать его обратно в ножны, путаясь в постромках и внутренне конфузясь.

Тем не менее, выставка открылась, праздничный спектакль начался, а через несколько дней была снята работа К. Миллера, которая первоначально носила название "Портрет Джона Леннона". Через несколько дней на этикетке значилось "Портрет Леннона", позднее "Портрет Ленона" (с одним "н"), после чего, повидимому, кто-то из зрителей переправил "о" на "и". Это настойчивое движение от пародии на "Ленина в Горках" И. Бродского к подчеркиванию первоисточка (с ненужным разжевыванием, с желанием поделиться своим хихиканьем в кулачок с максимально большим количеством зрителей) можно объяснить лишь традиционной инфантильностью, культивируемой в неофициальном искусстве. Только во времена, скажем, Кости Кузьминского это имело определенную культурную основу (обериуты, дадаизм), позже это стало вырождаться к формам "естественной" недорослевой инфантильности. Эпизод с "П-том Леннона-Ленона-Ленина" закончился, к сожалению, как и следовало ожидать — снятием работы и вытаскиванием "желтой карточки" как для самого автора, так и для Товарищества.

По завершении карнавала вроде бы неплохо прошло и обсуждение. Выставка "Грани портрета" весьма неплохо увенчала десятилетие (после выставки в ДК им. Газа) художественного движения: 128 участников, около 400 работ, выставка сопровождалась минимальным за это десятилетие сносом работ (предыдущая выставка по этому показателю заняла 2-е место). Несмотря на ряд обоснованных критических замечаний, выступавший на обсуждении искусствовед А. Ф. Дмитренко (председатель секции критики ЛОСХ) отметил несомненный прогресс и значимость выставочной деятельности Товарищества в художественной жизни

города. Председательствовавший член совета В. Максимов, учтя промахи предыдущего обсуждения, провел это просто блестяще.

И тем не менее, даже под занавес из мешка высунулось "шило романтизма". Завершавший выступления Ю. Рыбаков читал извлечения из отзывов зрителей. Это выполнялось неплохо, с хорошей отстраненной подачей, в меру ироничной и сдержанной. И вдруг сразу же за последним отзывом, практически без паузы, началась патетика общих абстрактно изобличительных фраз, как будто у нас нет массы острых эстетически и практически значимых проблем.

К списку "проколов" обсуждения позже Управление культуры добавило и ответ на записку из зала, когда мне пришлось остановиться на вопросе, почему в уставе ТЭИИ не может быть даже чисто формальным образом — пункт о методе соцреализма: из-за того, что значительная часть наших художников работает в принципиально еретических — по отношению к методу соцреализма — направлениях, не говоря о тех, кто занимается стилизацией форм традиционного народного искусства (было бы нелепо применять метод соцреализма в этой сфере), не применим он к примитивистам (в том числе и к творчеству сторонников "интеллектуального примитива"). Мне пришлось вполне сознательно использовать обсуждение для двух целей. С одной стороны — для убеждения наших официальных оппонентов, настаивавших на включении данного пункта как обязательного предварительного условия придания Товариществу официального статуса. С другой стороны, возвращение к этой теме было необходимо в качестве "ликбеза" для своих. Дело в том, что летом Рыбакову (как секретарю совета) позвонили из Обкома и предложили явиться для разговора о Товариществе. Вопреки нашим нравам, а главное, вопреки элементарному здравому смыслу, — Рыбаков отправился один. Как можно понять, этот разговор был зондажом, и одним из центральных вопросов был вопрос о включении в устав ТЭИИ пункта о методе соцреализма. Расспрашивая позже Рыбакова, как же он конкретно аргументировал, выяснилось, что, кроме стереотипной риторики, аргументов по существу не было. Почему и пришлось специально открыть эту тему, используя трибуну обсуждения.

Итак, карнавал закончился, праздничная эйфория сменялась сереньким понедельничным утром. Над ними по-прежнему висело

города. Председательствовавший член совета В. Максимов, учтя промахи предыдущего обсуждения, провел это просто блестяще.

И тем не менее, даже под занавес из мешка высунулось "шило романтизма". Завершавший выступления Ю. Рыбаков читал извлечения из отзывов зрителей. Это выполнялось неплохо, с хорошей отстраненной подачей, в меру ироничной и сдержанной. И вдруг сразу же за последним отзывом, практически без паузы, началась патетика общих абстрактно изобличительных фраз, как будто у нас нет массы острых эстетически и практически значимых проблем.

К списку "проколов" обсуждения позже Управление культуры добавило и ответ на записку из зала, когда мне пришлось остановиться на вопросе, почему в уставе ТЭИИ не может быть даже чисто формальным образом — пункт о методе соцреализма: из-за того, что значительная часть наших художников работает в принципиально еретических — по отношению к методу соцреализма — направлениях, не говоря о тех, кто занимается стилизацией форм традиционного народного искусства (было бы нелепо применять метод соцреализма в этой сфере), не применим он к примитивистам (в том числе и к творчеству сторонников "интеллектуального примитива"). Мне пришлось вполне сознательно использовать обсуждение для двух целей. С одной стороны — для убеждения наших официальных оппонентов, настаивавших на включении данного пункта как обязательного предварительного условия придания Товариществу официального статуса. С другой стороны, возвращение к этой теме было необходимо в качестве "ликбеза" для своих. Дело в том, что летом Рыбакову (как секретарю совета) позвонили из Обкома и предложили явиться для разговора о Товариществе. Вопреки нашим нравам, а главное, вопреки элементарному здравому смыслу, — Рыбаков отправился один. Как можно понять, этот разговор был зондажом, и одним из центральных вопросов был вопрос о включении в устав ТЭИИ пункта о методе соцреализма. Расспрашивая позже Рыбакова, как же он конкретно аргументировал, выяснилось, что, кроме стереотипной риторики, аргументов по существу не было. Почему и пришлось специально открыть эту тему, используя трибуну обсуждения.

Итак, карнавал закончился, праздничная эйфория сменялась сереньким понедельничным утром. Над нами по-прежнему висело

"дело Михайлова", добавились новые трения во время подготовки и проведения выставки. Товарищество, несмотря на свои успехи, весьма скорыми шагами двигалось навстречу поражениям. Необходим был серьезнейший разговор, но этому препятствовала позиция совета. Который был против детального разговора с анализом поведения конкретных лиц и их поступков, утверждал, что это повредит авторитету совета, приведет к расколу Товарищества. Поскольку я настаивал на этом анализе, начала бурно развиваться эпистолярная продукция: "Открытое письмо к совету и Товариществу о поведении члена совета Т.ИИ Ю.Новикова". Появилось послание С.Ковальского, затем гигантские памфлеты Г.Михайлова, наконец, "Комментарии к Письму Ю.Новикова в совет Т.ИИ" Ю.Рыбакова. Мне инкриминировалось "беспрецедентное давление на совет и выставком", "сепаратизм при переговорах с ГУК'ом и городским выставкомом", в "высокомерии", в "капитулянстве", в прямом сговоре с КГБ (Михайлов) и в более мягкой формулировке (у Ковальского) и прочая, и прочая, и прочая. На подавляющую часть этой литературы можно было бы смотреть снисходительно, но не мог не вызвать неприятного осадка-пассаж в "Комментариях..." Ю.Рыбакова, который распространялся среди многих, но не был предъявлен Новикову (нечто новое в нравах нашего романтического рыцарства). "Комментарии"... завершались обобщением обо мне, как о типичном порождении "Клуба-81", который погряз в коллаборационизме с властями, и тем не менее, вот уже на протяжении трех лет униженно скребется в двери Союза писателей. /Кстати, это не помешало Рыбакову, тотчас же после написанных сих строк позвонить председателю "Клуба-81", чтобы тот дал Рыбакову ключи для проведения общего собрания ЮИИ. Это напоминает рассказ одного кавалериста, поучавшего новичка, что лошадь является действительно настоящим другом человека: "она и приночлеге в чистом поле не даст замерзнуть, и из боя тебя раненного вынесет, а в случае крайней нужды можно ее съесть"/. Все это приводило к необходимости не затушевывать, а обострять проблемы и выяснить позицию большинства в Товариществе. Мне пришлось пойти на инициативу созыва общего собрания без благословения Совета. Я не буду пересказывать содержание и тематику этих яростных споров пяти (!) общих собраний на протя-

жении чуть более месяца: эта тематика изложена выше. Много всего было на этих собраниях, что и неизбежно при предельном обострении долго накапливавшихся противоречий. Первоначально большинству казалось, что создавшаяся коллизия — это результат борьбы самолюбий и за лидерство. Но несомненно это было столкновением двух точек зрения на нашу ситуацию. С одной стороны — романтизм, со своеобразным пониманием роли художника в обществе, который примененный в общественной деятельности, вносит в не романтическую р-р-р-адициальную фразу, абстрактные цели, любовь к сценам и жестам; с другой — реализм, ориентированный на пусть медленное, но упорное упрочивание Товарищества в культуре и в социуме, скептически оценивающий фразы и благие намерения, если они не дают ничего тем, интересы кого ты в общественной деятельности представляешь.

Совет решил подвести общее собрание к альтернативе: или Новиков, или старый совет. Члены совета объявили о добровольно-вынужденной отставке — из-за невозможности работать с Новиковым (Рыбаков, Ковальский, Бородин, Афоничев), из-за невозможности работать в атмосфере постоянной склоки (Орлов и Герасименко). Остальные от каких-либо заявлений воздержались. Театрализованная сцена отставки, на эффект которой рассчитывали романтики, оказалась подобной холостому выстрелу. Наши, любящие пошуметь и поразмахивать руками коллеги, были и остаются реалистами, которые вполне трезво чувствуют то, что угрожает существованию Товарищества и его эффективной выставочной деятельности. Выборы показали, что наибольшее поражение потерпела группа, которая так бездумно позволила себя увлечь Георгию Михайлову, и из-за чего в истории неофициального искусства вспыхнула дискуссионная эпопея. Новый состав совета, думается, отражает реальную степень доверия общего собрания своим представителям. Были избраны (в порядке убывания голосов): Герасименко, Орлов, Максимов, Ковальский, Новиков, Фигурин, а также Д. Шагин и Богомолов, получившие одинаковое количество; остался Шагин, так как Богомолов снял свою кандидатуру. Вопрос о том, будет ли состав нового совета (оставшегося на 6/7 прежним) действенным органом Товарищества, остается открытым.



Р. 29-декабря, под лирический предновогодний снежок, совет был приглашен к М.П.Мудровой. Суть разговора: высказаны многочисленные "фе" по поводу грехов в ходе выставки, письма в защиту Михайлова. Резюме: ГЭК может предоставить Товариществу только одну выставку - весеннюю (где-то в конце февраля - в марте). Все остальные заявки Товарищества (предложенные 3 большие и с десяток иных - групповых и персональных) будут рассматриваться только по результатам весенней. /В этом плане Товарищество оказалось откинутым на позицию 1982 г., с очевидной потерей достижений 83 и 84 гг., когда мы могли уверенно планировать по 2 больших выставки/. Выставки будут приниматься не на стенах, а в сыром виде, притом представитель ГЭК'а будет обязательно присутствовать при предварительном отборе работ, совместно с выставкомом ТЭИИ.

Вот это последнее условие (подтвержденное спустя две недели в присутствии представителей Обкома), является тягчайшим поражением Товарищества. Это нас откидывает на позиции до 1974 года и, может быть, инкриминировано Товариществу в целом, как утрата всех реальных достижений предыдущего десятилетия. Возможно, их удастся отвоевать, но это наверняка будет стоить немалых усилий.

Товарищество, подобно Сизифу, приложило невероятные усилия, чтобы вкатить строительный камень на вершину горы, - и потом собственной рукой, небрежно-"романтическим" жестом столкнуть его вниз. А теперь, почесав в затылке, мы должны вновь выполнять утомительную работу. Создается ощущение, что Сизифу нечего строить на вершине горы. Не отсюда ли самоцельность труда и движения! Неужели Сизифу нечего предложить, даже примитивного проекта простейшего сооружения?

Вот на этой ноте "оборванной струны" приходится подводить итог "ума холодных размышлений и сердца горестных заклат". Завершится ли на этой ноте вальс "Прощание с романтизмом", которым так увлекалось Товарищество в прошедшем году? Продолжится ли романтический спектакль? Или придет-таки пробуждение в sereneе понедельничное утро, которое призовет к необходимости оторосить катурны, засучить рукава, и снова взяться за камень, тяжелый и матермальный, как сама реальность, - но зная место для этого камня в будущей постройке...

Ю.Новиков