

НЕОФИЦИАЛЬНЫЕ ХУДОЖНИКИ 70-х: ВРЕМЯ НАТИСКА

Клише «эпоха застоя» непригодно для среды неофициального искусства — для нее это было скорее временем «бури и натиска». Для художников 70-е гг. — это пик: в 70-е художник-нонконформист так же популярен, как поэт в 60-е. В начале 70-х среда неофициальной культуры стала единым целым: в ней каждый знал о каждом. Само существование этой среды предоставило выбор: имелось некое инобытие, еще один мир, куда можно было скрыться из совдепа. Это царство не было Зазеркальем, миром перевернутым, миром наоборот, но, как сейчас очевидно, это был, по отношению к обществу в целом, — мир будущего. Там происходило почти все то, что общество в целом переживает с 1986 г. Там началось с «гласности» — с внимания западных журналистов к этапам подготовки выставки в ДК им. Газа в Ленинграде; там возник «плюрализм» — когда в ДК им. Газа выставились художники с самыми разными художественными концепциями; там же появилось иное отношение к государству — не как к силе, которой можно только подчиниться, но как к партнеру, с которым вступают в переговоры и

которому напоминают об им же принятых правилах; там отвоевывали творческую свободу, сверяя свои действия со статьями конституции и требуя того же от государства; там была попытка создания альтернативного художественного объединения (Товарищества экспериментальных выставок — ТЭВа) — организации, действующей по демократическим принципам; там была «политизация жизни» и вслед за тем уход от политизации в профессиональные, творческие проблемы; там появились свои политиканы-карьеристы в лице Игоря Синявина с его метаниями от истерического героизма в отстаивании свободы для художника к капитуляции перед великодержавной идеей и к параноидальными обвинениями Западу; там были попытки самоидентификации через обретение национальных корней с мгновенным оборачиванием этой внутренней проблемы в дающее дивиденды предприятие (группа «Алеф»); там произошло открытие границ для эмигрантов и частично для картин, которые стали переправляться на Запад и там экспонироваться; там зародилась коммерция — появились покупатели-иностранцы для немногих; там произошел расцвет салона, то есть в некотором смысле «массового» искусства, и на фоне плюрализма, коммерции, салона и сопутствующей всему этому утраты критерия — попытки утвердить культурные ценности, осуществляемые на домашнем уровне Михаилом Ивановым в виде квартирных выставок, на которых экспонировались только «достойные».

Так что выражающим суть происходящего в 70-е гг. словом будет не «застой», но – «выход», выход из глубокого подполья 60-х гг. На пороге 70-х — выставка в мастерской Владимира Овчинникова на Кустарном — длящаяся всю зиму первая квартирная выставка с открытой дверью. В 1973 г. Константином Кузьминским организована на психологическом факультете ЛГУ «Экспериментальная выставка графики-фото». В январе 1974 г. еще одна попытка выставки на психологическом, закончившаяся неудачей, после чего вся экспозиция перекочевала к обитавшему рядом, на бульваре Профсоюзов, Кузьминскому и функционировала несколько месяцев при большом стечении публики.

Вопреки устоявшемуся мнению, скажу, что центральные события десятилетия — выставки в ДК им. Газа (1974) и в ДК «Невский» (1975) были событиями не только общественными, но и художественными — уже потому, что сами художники увидели друг друга. Увидели их и те, кто именно после этих выставок стали художниками или собирателями живописи. Но это происходило в тишине. Событиями громкими, общественными выставки стали благодаря интересу западных журналистов, сообщениям по «голосам», чрезвычайным мерам, принятым властями, и неожиданному наплыву публики. Хотя ожидать было можно: советские люди образца 70-х гг. не могли не сбежаться на дефицит. Но и другое: в многочасовых очередях публика голосовала за вдруг дозволенное инакомыслие, праздновала инакомыслие.

На фотографиях участников выставки в ДК им. Газа бросается в глаза одна черта: прямо-таки ковбойское великолепие осанки, выражение мужества, достоинства, готовности ко всему. Все они действительно только что совершили акт мужества, они рискнули, не зная, чем все кончится. Ведь только что бульдозеры пошли на живых людей. Отблеск этой решимости остался на участниках событий.

Выставки в ДК им. Газа и ДК «Невский» власти разрешили в ответ на требования художников: неофициальное искусство потребовало прав — и прежде всего право на зрителя.

Но поскольку выставка сама по себе, минуя зрителя, вызвала такую сверхмощную реакцию различных сил и давала участникам паблисити, что тогда равнялось славе, то возник род выставок, обращенных не к зрителю, а к этим внешним силам. Выставка сделалась акцией — не в результате эстетического задания, а вследствие условий существования. Это относится прежде всего к выставкам на открытом воздухе. Выставка Вадима Филимонова в Москве в годовщину «великого озеленения» длилась несколько минут, и о ней сообщил «голос». В Ленинграде между выставками в ДК им. Газа и ДК «Невский» была попытка выйти с картинами в Сосновку — и милиция заблокировала художников на дому. А тех, кто наиболее активно ратовал за экспозицию на открытом воздухе, власти не допустили к участию в выставке в ДК «Невский».

Через год на 29 мая была намечена выставка у Петропавловки — памяти сгоревшего в своей

мастерской Евгения Рухина. Художников снова блокировали на дому или арестовывали на подходе к Петропавловке. Действия властей напоминали подготовку к военной операции. Были перекрыты мосты. За каждым деревом у Петропавловки стояли люди с рациями и докладывали о приближении художников. Галина Васильева, жена художника Анатолия Васильева, работающая в крепости, наблюдала из окна: с утра бегал полковник с озабоченным лицом, потом прибыли два грузовика: один с военными, другой — со штатскими, и люди распределились на местности.

У Анатолия Басина в «Газаневщине» приводится описание следующей, якобы состоявшейся «концептуальной выставки самодвижущихся объектов на открытом воздухе»: ведь достаточно поговорить по телефону о намеченной выставке, и экспоненты в нужное время сами придут в движение: «По Иоанновскому мосту, как заводные, задвигаются желтые машины, по Кронверке, поднимая пену, полетит катер <...> придут в движение роты пехоты и моряков» («Газаневщина», 182).

В унисон военным хитростям властей художники и их окружение иногда действовали как партизаны. Блокированный на дому Евгений Абезгауз выбирается из квартиры в пижаме с помойным ведром, а холст жена передает соседу-алкашу, который выносит его на помойку с мусором. Лев Ривкин фотографирует происходящее у Петропавловки, а пленки сразу передает сопровождавшим его девочкам. Так что когда его задерживают, пленок при нем не оказывается.

Власти пытались притушить движение. После выставок у каждого были свои неприятности: от мелких — вызова «на ковер» к начальству, увещеваний и угроз — до арестов на несколько дней и сроков, полученных Вадимом Филимоновым и Владимиром Гооссом. Кто-то потерял мастерскую, работу, ленинградскую прописку. Говорят, что почти каждому делалось предложение стать осведомителем.

Острота ситуации в политическом плане была чрезвычайно разогрета эмиграцией. Решившийся на эмиграцию человек крайне непримирим, тенденциозен, радикален. Он электризует среду, он склонен к участию в различных акциях, тем более что это участие облегчало выезд. Так власти сами провоцировали различного рода антисоветскую активность, те действия, которые могли стать политическим капиталом на Западе. В результате политическая активность в среде художников сначала резко подскочила, затем резко упала. Вчерашние борцы, составители устава ТЭВа, писем в различные организации, инициаторы выставок, уличных выступлений, содержатели салонов — сегодня оказывались далеко. Уехало большинство активных — эмиграция истощала среду энергетически.

Но одновременно она создала брешь в системе. Эмиграция была не только реакцией на стесненность, зовом свободы, но и зовом любознательности. В результате эмиграции у оставшихся *здесь* появились свои люди *там*. Правдами и неправдами переправлялись картины и появлялись на выставках, организованных на

Западе, как правило, бывшими соотечественниками.

Политика властей с середины 70-х гг. — избежать крупных выступлений, понемногу разрешая выставки маленькие, в небольших клубах и кинотеатрах, и тем самым расколоть движение. В 1976 г. была выставка в ДК им. Орджоникидзе для группы в шесть человек, не имевшая громкого резонанса. Вслед за тем в том же зале прошла выставка абстракционистов, которая могла бы стать частью нормальной художественной жизни, поводом для разговора собственно об искусстве, ибо участвующих в ней художников объединяла не только отверженность, но и, в какой-то мере, эстетическая позиция. В последующие годы состоялось несколько персональных выставок в маленьких клубах (Е. Михнова-Войтенко, Л. Борисова, А. Белкина).

Иногда делались попытки организовать выставки, минуя переговоры с высокими властями, — их пытались устроить энтузиасты на местах, имевшие доступ к различным выставочным помещениям и, как правило, не очень понимавшие, во что вступают. Обычно такие экспозиции существовали не более нескольких часов. День продержалась большая выставка в клубе «Эврика».

Постоянство художественной жизни обеспечивалось квартирными выставками, которые во второй половине 70-х гг. приняли характер движения.

Наиболее громкий резонанс имели квартирные выставки группы «Алеф». По некоторым сведениям, на выставке в квартире Абезгауза побывало

четыре тысячи человек. Очередь в двести человек выстроилась на лестнице в последний день. Затем выставка переехала в Москву, где имела не меньший успех.

Экспозиции устраивались в мастерских художников, у людей, близких к диссидентским кругам, у отъезжающих, для которых выставки являлись средством создания паблисити; наконец, у собственно любителей искусства. Были выставки эпизодические и салоны, имеющие приемные дни и функционировавшие несколько лет. Там, где преобладала политика, преобладал «салон» в эстетическом смысле этого слова.

Художники в большинстве своем против воли встречали в политику — просто потому, что власти приравнивали художественное инакомыслие к политическому. Отстаивание своей художественной индивидуальности становилось политическим действием. Однако в реальности искусство и политика не только сливались, но и противоречили друг другу. Политик говорит о правах художника, правах *всякого* художника, отвлекаясь от качества. Искусство отвлекаться от качества не может. Политику все равно, какое искусство защищать, — но это в принципе; на деле он чаще защищает, приветствует агрессивное искусство, столь же ангажированное, что и соцреализм, но — с обратным знаком, то есть искусство, которое не воспекает, а обличает совдеп. Художественное инакомыслие, к политике, к теме совдепа равнодушное, по сути более радикально по отношению к системе. В целом, к началу 80-х гг. в ленинградском неофициальном искусстве сложилось стойкое внутреннее неприятие

политического. Художники выгораживали на суде Георгия Михайлова, для которого и устройство выставок и собирание коллекции было политикой, но относились к нему, как к напасту.

Однако были дома, где интерес был сосредоточен на искусстве и разговоры велись об искусстве. Примером тому салон Игоря Логинова. Содержатели салонов, как правило, становились коллекционерами. Появились коллекционеры, которые собирали именно «газаневскую» живопись. Коллекционеры становились просветителями — тем более что интерес к непонятному искусству был огромный. Так, А. Н. Сидоров читает лекции на темы современного искусства в Оптическом институте, сначала по линии общества «Знание», а после запрещения — в квартирах сотрудников.

В 1979 г. перед Олимпиадой под нажимом властей салоны прекратили свое существование.

К концу 70-х гг. на арену выходит новое поколение — художники, как правило, побывавшие на выставках в ДК им. Газа и ДК «Невский» в качестве зрителей. Они были свидетелями часа торжества художников, их славы. И они были ориентированы на славу, что никак не характерно для старшего поколения, которое начинало работать в условиях, когда надежда на славу равнялась безумию. Новое поколение не было столь непримиримо к режиму, но более радикально эстетически. И оно с самого начала знало, что нужно делать: нужно сбиваться в группу или искать собственный броский имидж. Нужно найти способ заявить о себе — и они это сделали в следующем десятилетии.

