

ОТ ЛЕНИНГРАДА К САНКТ-ПЕТЕРБУРГУ

**ТЭИИ**

ТОВАРИЩЕСТВО ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

«НЕОФИЦИАЛЬНОЕ» ИСКУССТВО  
1981–1991 годов



Музей нонконформистского искусства  
Санкт-Петербург  
2007

**ББК 85.1  
Т50**

**ИЗДАНИЕ ЭТОЙ КНИГИ СТАЛО ВОЗМОЖНЫМ  
БЛАГОДАРЯ ПОДДЕРЖКЕ**

**Губернатора Санкт-Петербурга В. И. Матвиенко,  
Комитета по культуре Правительства Санкт-Петербурга,  
а также Tides Foundation (Сан-Франциско, США)  
и Генерального консульства Республики Польша.**

**АВТОРЫ-СОСТАВИТЕЛИ ВЫРАЖАЮТ ГЛУБОКУЮ ПРИЗНАТЕЛЬНОСТЬ**

всем художникам, принимавшим участие в деятельности  
Товарищества экспериментального изобразительного искусства (ТЭИИ) с 1981 по 1991 год,  
и фотографам, которые все эти годы создавали хронику выставок ТЭИИ:  
Александру Рецу, Александру Игнатьеву, Олегу Радецкому,  
а также «неофициальным» литераторам и искусствоведам,  
тексты которых публикуются здесь впервые.

**ОСОБАЯ БЛАГОДАРНОСТЬ ЗА СОТРУДНИЧЕСТВО В СОЗДАНИИ КНИГИ**

Игорю Адамацкому, Екатерине Андреевой, Николаю Благодатову, ВИКу,  
Вадиму Воинову, Любви Гуревич, Александру Иванову, Елене Киселевой,  
Андрею Куташову, Виктору Мазину, Борису Митавскому,  
Ры Никоновой, Сергею Сергееву, Сергею Сигею,  
Ярославу Сухову, Олесе Туркиной, Барбаре Хазард,  
Андрею Хлобыстину, Валерию Шалабину, Татьяне Шехтер,  
Владимиру Шинкареву, Евгению Юфиту.

**Т50 ТЭИИ.** От Ленинграда к Санкт-Петербургу. «Неофициальное» искусство 1981 – 1991 годов / Сост.  
С. Ковальский, Е. Орлов, Ю. Рыбаков. — СПб.: ООО «Издательство ДЕАН», 2007. — 648 с., ил.

**ISBN 978-5-93630-626-6**

© Музей нонконформистского искусства, Санкт-Петербург, 2007 г.

## ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Рассказ об истории и деятельности Товарищества экспериментального изобразительного искусства (ТЭИИ) опирается на «Хронику ТЭИИ», которую Совет Товарищества вел с 1983 года, документальную переписку с Главным управлением культуры Ленинграда, высшими партийными органами обеих столиц. Но основным содержанием являются статьи «неофициальных» литераторов и искусствоведов, которые были опубликованы в самиздатовских журналах «Часы» и «Транспонанс».

1-й том материалов по «неофициальному» искусству Ленинграда 1970-х — «Галерея — I», выбранных из разных номеров журнала «Часы», — собрал и издал в 1981 году Борис Иванович Иванов (12 экземпляров).

Я переиздавал его дважды. В 1990 году мне удалось собрать материалы по 1980-м годам Ленинградского «неофициального» искусства и издать в 1991 году тем же дедовским способом по несколько экземпляров — «Галерею II» и «ДокументЪ».

Текст альбома представляет собой коллаж из рассказов и воспоминаний очевидцев и участников художественных событий 25-летней данности. Он сопровождается моими наблюдениями, размышлениями и комментариями как члена Совета ТЭИИ в 1981 — 1988 гг. Они могут не всегда совпадать с мнениями других рассказчиков, тексты которых помещены или не помещены в этом альбоме, но, так или иначе, являются равноправной частью нашей коллективной памяти о художественных событиях в «неофициальном» искусстве Ленинграда последней четверти XX века.

Во всех выставках ТЭИИ участвовали и те художники, которые, по своему личному соображению, не захотели формально в него вступить. Среди них были и «газаневщики», и члены вновь образовавшихся творческих групп, состоящих из молодых художников (хотя все лидеры этих групп приняли членство ТЭИИ: Б. Митавский, Д. Шагин, Б. Кошелухов, Т. Новиков, Е. Юфит, В. Павлова, Л. Корсавина, чтобы иметь возможность представлять всю группу на общих выставках ТЭИИ). Было бы несправедливо обойти их вниманием в контексте истории выставочной практики ТЭИИ и культуры Питера. Они также были и остаются весомой частью «неофициального» искусства Ленинграда — Санкт-Петербурга 1980-х, о чем, собственно говоря, идет речь в этом альбоме.

Несмотря на строгое соблюдение хронологического порядка текущих событий в ТЭИИ и поименного вспоминания его членов, мы не забываем и о всех других свободных нонконформистах Ленинграда и других городов империи СССР и представляем их наравне со списочным составом ТЭИИ, поскольку бюрократический подход к художниками, их судьбам и их творчеству претит нам.

**Сергей КОВАЛЬСКИЙ**

# ACKNOWLEDGEMENTS

The album «Unofficial Art of Leningrad in 1981-1991» is devoted to the activity of the professional creative union of artists-nonconformists — The Society for Experimental Fine Arts (TEII). In the 1980s it carried on the work of the first union of nonconformists which existed in the 1970s — The Society for Experimental Exhibitions (TEV).

Both unions have never been officially recognized by the Soviet authorities. The artists of TEV managed to organize the first public exhibitions in the Palace of Culture named after Gaza and in the «Nevskiy» Palace of Culture (1974-1975). But already in the 1970s the forced emigration of a great number of those artists put an end to TEV as an organization. The honour of coming out from the underground to the freedom of the independent St Petersburg avant-garde was the lot of the TEII artists.

It was TEII's principle to assert the right of the independent Russian artist for professional work in his/her Motherland. TEII also preserved the connexion with the traditions of Russian avant-garde of the first quarter of the 20th century. Thanks to all this TEII managed to create a new cultural space in Leningrad in the '80s.

During 9 years TEII organized and held 13 common and several tens of group exhibitions of «unofficial» artists, getting nonconformists from many cities of the USSR to become its members.

TEII conducted enlightening activity in the enterprises and institutions of Leningrad and in other cities. These were lectures on the history of Russian avant-garde, shows of slide programmes by TEII members and travelling exhibitions. TEII's exhibitions were attended by hundreds of thousands of contemporary art lovers, and 140 artists became its members.

Creating the album is possible thanks to the preserved archives of TEII. They include black and white photographs from all exhibitions in Leningrad, 81 articles and chronicles edited in «samizdat» (unofficially), handmade and printed advertisements. The historical material will be accompanied by contemporary analytical articles, memoirs and interviews by the creators and members of TEII.

The unprecedented victory of the TEII artists, who had managed to change the tactics of exerting perpendicular pressure on the authorities for the parallel, independent from the state co-existence with them, allowed them to develop their success in the end of the '80s — the '90s in connection with the political changes in the country. They achieved the realization of their programme statements having officially registered the third formation of the nonconformists' Society: The «Free Culture» Society (TSK), thus breaking the monopoly of the engaged by the Soviet state united creative unions formed in 1932.

Thanks to TEII's work the apartment existence of the «unofficial» art developed into open forms of existence. One of these was the Art Centre in House No. 10 in Pushkinskaya Street. The creation of this Centre became the main cultural programme of TSK.

**The compiler of the album is Sergey KOVALSKY, the Chief Consultant of The Museum of Nonconformist Art, member of Art Critics' Association**



# СОДЕРЖАНИЕ

<b>ОТ СОСТАВИТЕЛЯ .....</b>	<b>3</b>
<b>ACKNOWLEDGEMENTS .....</b>	<b>4</b>
<b>Глава I. ДВИЖЕНИЕ ПО ДИАГОНАЛИ .....</b>	<b>9</b>
<i>С. Ковальский. Движение по диагонали, или Десять лет, которые изменили культурное пространство Ленинграда .....</i>	<i>10</i>
<b>Глава II. САМООПРЕДЕЛЕНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЕЙ. ПРЕДЫСТОРИЯ. 1977–1981 гг. ....</b>	<b>15</b>
<i>С. Ковальский. Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978–1991 гг. Предыстория .....</i>	<i>16</i>
<i>Р. Скиф. Несколько замечаний по поводу выставки 15-ти в ДК им. С. М. Кирова в сентябре 1980 года .....</i>	<i>22</i>
<i>Ю. Новиков. Интересная выставка с ненужным инцидентом и маленьким примечанием .....</i>	<i>26</i>
<i>Р. Скиф. Выставка «Нейтронного пейзажа» в сентябре 1981 года в ДК им. С. М. Кирова .....</i>	<i>34</i>
<b>Глава III. САМООРГАНИЗАЦИЯ ТЭИИ. 1981–1982 гг. ....</b>	<b>51</b>
<b>1-я официальная общая выставка. 1982 год .....</b>	<b>52</b>
<i>Ю. Новиков. Отпустит ли змея свой хвост? Итоги выставки октября 1982 года в ДК им. С. М. Кирова .....</i>	<i>65</i>
<i>С. Ковальский. Заметки на полях. Первая выставка ТЭИИ в ДК им. С. М. Кирова (1982) .....</i>	<i>74</i>
<i>С. Бернадский. Социологический этюд с выставки в ДК им. С. М. Кирова (октябрь 1982 г.) .....</i>	<i>77</i>
<i>С. Григорьев. Товарищество: традиции и современность .....</i>	<i>79</i>
<i>Е. Орлов. От Ириновского-2 до Гороховой-28 .....</i>	<i>83</i>
<b>Теория: От составителя .....</b>	<b>94</b>
<i>В. Тендер. Проблемная графика и «неофициальное» изобразительное искусство Ленинграда .....</i>	<i>95</i>
<i>В. Тендер. Формула оригинальности .....</i>	<i>102</i>
<b>Глава IV. СОБИРАНИЕ ТЭИИ. 1983–1984 гг. ....</b>	<b>111</b>
<b>2-я общая выставка ТЭИИ. 1983 год .....</b>	<b>112</b>
<i>Выездная выставка ТЭИИ в Гатчине .....</i>	<i>116</i>
<b>3-я общая выставка ТЭИИ. 1983 год .....</b>	<b>117</b>
<i>Ю. Новиков. Предварительные итоги 3-й общей выставки ТЭИИ в ДК им. С. М. Кирова .....</i>	<i>121</i>
<i>Выставка арт-группы «5/4» в Доме ученых в Лесном .....</i>	<i>125</i>
<i>И. Адамацкий. Фрагмент из книги «Провинциалы» .....</i>	<i>128</i>
<b>4-я общая выставка ТЭИИ. 1984 год .....</b>	<b>131</b>
<i>Л. Кузнецов. ЛДМ, 1984 .....</i>	<i>136</i>
<b>5-я общая выставка ТЭИИ «Грани портрета». 1984 год .....</b>	<b>154</b>
<i>Л. Брет. Из блокнотных записей. Художники и литераторы о выставке 1984 года .....</i>	<i>161</i>

<i>Ры Никонова.</i> Дед Мазай и выставки .....	166
<i>Н. Давыдов.</i> Рукосуйный маргарин .....	173
От яблони — в яблочко. Заметки о недавних выставках (обзор статьи Сергея Сигея из журнала «Транспонанс», 1984, № 25) .....	178

<b>Глава V. КРИЗИС НАДЕЖДЫ. ТЭИИ 1985–1987 гг.</b> .....	185
<b>6-я общая выставка ТЭИИ. 1985 год</b> .....	186
Арт-группа «14» («Доллар») .....	193
<i>Лука Кузнецов.</i> Весенняя выставка 1985 года в ЛДМ .....	194
<i>ВИК.</i> Ассоциации на тему ТЭИИ восьмидесятых годов прошлого века .....	207
<i>Е. Орлов.</i> Время выбрало нас .....	213
<b>7-я общая выставка ТЭИИ. 1985 год</b> .....	218
<i>Г. Ляховицкая.</i> Новые краски Кадриорга .....	234
<b>8-я общая выставка ТЭИИ. 1986 год</b> .....	237
Вестник ТЭИИ 1982–1986 гг. ....	248
Обращение к художникам — членам ЛОСХа, приглашенным для цензуры весенней выставки ТЭИИ 1986 года .....	254
<i>Л. Гуревич.</i> К истории возникновения фонда «Ленинградская галерея» .....	255
<i>А. Хлобыстин.</i> Ленинградский клуб искусствоведов и независимое искусство. Ранний период в смутных воспоминаниях .....	262
1-й ленинградский аукцион современного искусства .....	268
Гласность — наша надежда. Обращение художников ТЭИИ к современникам .....	269
<b>9-я общая выставка ТЭИИ. 1987 год</b> .....	270
<i>К. Онипкок.</i> 9-я общая выставка ТЭИИ в Гавани .....	278
1-я выставка группы «Остров» .....	284
2-я выставка группы «7» .....	286
Выставка «О братьях наших меньших» .....	288
Выставка ТЭИИ в мастерской Цовик Бекарян .....	289
<b>10-я общая выставка «Галерея ТЭИИ». 1987 год</b> .....	290
2-я выставка группы «Остров» .....	307
<i>С. Григорьев.</i> Проверка тишиной. Заметки с выставки графики «Почерк» .....	309
Первая выставка ТЭИИ в Москве .....	314
<i>В. Шалабин.</i> Понаехали... С «Митьками» в лютый город .....	317
Персональная выставка Боба Кошелогова .....	319
<b>11-я общая выставка ТЭИИ. 1987–1988 год</b> .....	320
<i>М. Беленькая.</i> Выставка ТЭИИ на Охте .....	327
«Остров современного реализма». Выставка группы «Остров» в ДК им. А. Д. Цюрупы .....	336

## **Глава VI. ТЕКСТУРА**

Стихи и проза «неофициальных» художников .....	339
--	-----

<b>Глава VII. ПРЕДЧУВСТВИЕ СВОБОДЫ. ТЭИИ 1988–1989 гг.</b> .....	381
<i>В. Воинов.</i> Нас выбросило время .....	387
«Знаменатель истории». Третья выставка группы «7» .....	389
<b>12-я общая выставка ТЭИИ. 1988 год</b> .....	391
Художники ТЭИИ — тысячелетию крещения Руси .....	396
1-я выставка клуба художников «Пять углов» .....	405
<i>Т. Шехтер.</i> Современное искусство Ленинграда (правые-левые) .....	406
<i>Н. Благодатов.</i> Ретроспективная часть экспозиции «неофициальных» художников Ленинграда .....	420
Выставка «Супрематическое Воскрешение Казимира Малевича» .....	426
<i>С. Ковальский.</i> Предисловие к книге Б. Хазард «Рядом с Невским проспектом» .....	432
<i>Б. Хазард.</i> Рядом с Невским проспектом. Моя жизнь среди «неофициальных» художников Ленинграда .....	433
Письмо американским художникам .....	437
Первое турне выставки 21 «неофициального» художника в США .....	440
<b>Статьи из зарубежной прессы:</b>	
<i>С. Фройденхайм</i> («Трибьюн»). Темная сторона советского искусства. Огненный дух среди печали .....	443
«Сан-Диего Юнион». Дух истинности на выставке из Ленинграда .....	447
<i>Е. Андреева.</i> От «неофициального» искусства к перестройке .....	449
<b>Глава VIII. САМООБЕСПЕЧЕНИЕ ТЭИИ. 1990 г.</b> .....	461
<b>13-я общая выставка ТЭИИ. 1989–1990 год</b> .....	462
Выставка группы «Остров» в Музее истории Ленинграда .....	467
Выставка художников ТЭВ и ТЭИИ, посвященная памяти Евгения Рухина в Музее истории ЛГУ .....	468
Выставка «Небо и Твердь» .....	470
<b>Глава IX. ВОСПОМИНАНИЯ</b> .....	475
<i>Ю. Рыбаков.</i> На круги своя .....	476
<i>В. Андреев.</i> Монолог .....	506
<b>Интервью:</b> Леонид Болмат .....	509
Леонид Борисов .....	510
Вадим Воинов .....	512
Валентин Герасименко .....	514
Олег Котельников .....	517
Боб Кошелухов .....	520
Александр Лоцман .....	522
Кирилл Миллер .....	523
Евгений Орлов .....	526
Юлий Рыбаков .....	528

Сергей Сергеев .....	530
Евгений Тыкоцкий .....	531
Елена Фигурина .....	533
Валерий Шалабин .....	535

## **Глава X. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ГРУППЫ ТЭИИ .....** 537

Галерея «АССА» 1982–1987 годы .....	538
Арт-группа «Инаки». Манифест .....	539
<i>ВИК</i> . Арт-группа «Алипий» .....	542
<i>Б. Кошелухов</i> . Арт-группа «Летопись» .....	545
<i>С. Ковальский, Е. Орлов</i> . Арт-группа «5/4» («Пятая четверть») .....	547
<i>Е. Орлов</i> . Саморазвивающийся квадрат .....	553
<i>В. Воинов</i> . Манифест (функциоколлаж) .....	554
<i>В. Шинкарев</i> . «Митьки» .....	555
<i>А. Хлобыстин, А. Митрофанова</i> . «Новые критики» о «Новых художниках» .....	563
<i>М. Трофименков</i> . «Новые критики» о «Новых художниках» .....	568
<i>Б. Митавский</i> . Группа «Остров» .....	573
Беседа Сергея Ковальского с Борисом Митавским о группе «Остров» .....	575
Клуб друзей Маяковского .....	580
Арт-группа «Некрореалисты» .....	581
<i>О. Туркина, В. Мазин</i> . Некрореализм .....	583
<i>А. Петров</i> . «Открытый альбом». Выставка графики художников группы «ТИР» .....	587

## **АППЕНДИКС .....** 591

Устав Товарищества экспериментального изобразительного искусства .....	592
Приложения к Уставу ТЭИИ .....	594
Хроника событий ТЭИИ .....	602
Официально зарегистрированные выставки художников ТЭИИ 1981–1992 годы .....	629
Список членов Товарищества экспериментального изобразительного искусства 1981–1990 годы .....	633
Художники Ленинграда и других городов СССР, участвовавшие в выставках ТЭИИ в 1982–1990 гг. ....	635
Псевдонимы .....	639
Список сокращений .....	639
Именной указатель .....	640

# ДВИЖЕНИЕ ПО ДИАГОНАЛИ

От ТЭИИ к ТСК



I

*Вопрос*

## ДВИЖЕНИЕ ПО ДИАГОНАЛИ, или Десять лет, которые изменили культурное пространство Ленинграда

*Я понял, что Прошлое от нас мало зависит, а когда мы возвращаемся, мы находим все не таким, каким его оставили.*

**И. Адамацкий**  
**«И был вечер, и было утро»**

Товарищество экспериментального изобразительного искусства (ТЭИИ) было образовано «неофициальными» художниками Ленинграда в 1981 году как профессиональное творческое объединение, на основании конституционного права граждан Советского Союза на создание общественных организаций (см. Конституцию СССР). Первыми его членами стали художники — участники квартирной выставки на «Бронницкой» (14–17 ноября 1981 г.).

Целью ТЭИИ являлось преодоление того кризисного положения в русской культуре, когда изобразительное искусство разделилось на официальное и «неофициальное».

О создании ТЭИИ было заявлено в Минкультуры СССР и отдел культуры при ЦК КПСС, а также в административно-партийные органы Ленинграда, и высказана просьба об оказании поддержки в этом полезном начинании. К сожалению, полученный ответ недостоин цитирования. Говоря попросту, от нас отмахнулись. Мы начали работу своей организации самостоятельно.

Всего за 10 лет силами ТЭИИ организовано и с разрешения ГУКа проведено 13 общих, 48 групповых, 7 персональных официальных выставок в Ленинграде и России и 21 в США и Канаде. В них приняло участие более 500 художников самых различных направлений. Экспонировалось около 10 000 произведений изобразительного искусства. При отсутствии реальной рекламы и при заговоре

молчания в печати наши выставки посетило более миллиона человек. Многие работы «неофициальных» художников были куплены и стали украшением многих серьезных коллекций современного искусства с мировым именем, например, Нортон Доджа (США), Людвиг (Германия). Только после начала «перестройки» — одновременно с падением коммунистического режима — «неофициальное» искусство стало демонстрироваться в коллекциях отечественных музеев.

ТЭИИ — единственная организация, которая, сохраняя традиции Петербурга-Ленинграда — крупнейшего центра мировой культуры, считала своим долгом поддерживать тех передовых художников всей страны, кто по ряду бюрократических и идеологических критериев не мог стать членом Союза художников. В работе ТЭИИ принимали участие художники более 20 городов России и зарубежья.

В своей выставочной практике ТЭИИ никогда не придавало значения зафиксированному членству в Товариществе. Единственным критерием приема работ был профессионализм и эстетическая платформа нового авангарда в искусстве. За 10 лет (от квартирной выставки «на Бронницкой») убежденными членами ТЭИИ стали 140 художников.

Тем не менее Товарищество, как организация, никогда не было официально признано.

Товарищество считало необходимым решать современные проблемы художественного творчества как комплекс новых социальных явлений с привлечением всех современных средств общественного обеспечения.

Опыт многолетней эмиграции представителей русской мысли с начала XX века и до наших дней показал, насколько пагубно отразился этот процесс на уровне современной отечественной культуры, и доказал необходимость разрешения культурных проблем внутри страны, если, конечно, в первую очередь думать о сохранении ее духовных ценностей.

Полагая, что мы имели для этого положительные предпосылки, ТЭИИ в начале «перестройки», опираясь на практический опыт своей деятельности, который оно рассматривало, как позитивный вклад в отечественную культуру, направило в центральную прессу, М. С. Горбачеву к XXVII съезду в 1986 году письмо. Оно содержало анализ ситуации и отчет о проделанной работе и конкретные предложения, направленные на легализацию по-прежнему «неофициальных» художников и на улучшение положения в изобразительном искусстве в целом. К сожалению, ответа мы не получили. Все оставалось как в прошлом.

Основой ТЭИИ в Ленинграде стали художники 1970-х и 1980-х, которые как бы жили и работали на нейтральной полосе политической эпохи «застоя», как принято стало определять это время. Казалось, жили бы да не тужили в своем подполье!

Но в художественной жизни Петербурга-Ленинграда в последней половине XX века не оставалось нейтральной полосы для не ангажированных государством творческих людей. Мы, художники, не могли быть за границами добра и зла, но всегда оказывались между ними.

Однажды я нашел у кого-то (может быть, у А. Битова) такое определение: «Напряжение границы». Вероятно, пока художник чувствует необходимость этого напряжения, он жив, как свободный творческий человек. Очевидно, что именно такие художники начали ТЭИИ, полагаясь на свой инстинкт самосохранения. Необходимо было поддерживать друг друга, а если не друга, то художника как друга, чтобы, балансируя как на острие бритвы, не со-

скользнуть ни вправо, ни влево, продолжая ощущать напряжение этой границы между добром и злом.

Вот почему, наверное, нам, «неофициальным» художникам, понадобилось объединиться в Товарищество. Принимали ли мы, что это такое?

*«Товарищество — состояние, быт, связь, союз и взаимные отношения товарищей. Товарищ — дружка, сверстник, ровня в чем-либо; однолеток; односум; помощник; сотрудник; соучастник в чем-либо» (Толковый словарь В. Даля).*

Более позднее определение, советское: *«Товарищ — человек, связанный с другими лицами принадлежностью к одному коллективу, организации, группе, среде и т. п. Человек, которого объединяют с кем-нибудь общие занятия, деятельность, взгляды, условия жизни и т. п.» (Энциклопедический словарь, 1955 г.).*

Первые два определения больше подходят к тому образу отношений, в которых мы, вольные художники, хотели бы находиться между собой. Как только звучат слова «человек, связанный...» из советского словаря, сама возможность сотоварищества ставится под сомнение.

И все же, не желая жить бескомпромиссно, мы оказались вынужденно связанными вместе во многом.

У нас, независимых художников, не было прошлого. Вот почему — «независимые». Это как у подавляющего количества советских людей не было взрослой жизни: сначала детство, детство, детство, а потом вдруг и безоговорочно — старость. Мы слышали про авангард начала XX века, что-то видели, что-то читали, в основном домысливали, но это было не наше прошлое. Мы давно распечатали «Черный квадрат» Малевича. Было бессмысленно пытаться как бы продолжать тот авангард. У нас уже были иной язык и другая форма, не отрицавшие мировых традиций и тем самым еще более непонятные и страшные, чем авангард столетней свежести, вечному государственному человекообывателю.

Вот как говорит художник Алек Рапопорт об этом на примере «неофициальных» художников первой послевоевой формации, перечисляя следующих: А. Арефьев, Г. Богомолов, Е. Горюнов, Ф. Гуменюк, Ю. Дышленко, Е. Есауленко, Ю. Жарких, И. Иванов, А. Леонов, В. Некра-

сов, В. Овчинников, Ю. Петроченков, А. Рапопорт, В. Рохлин. Е. Рухин: «Названные художники были типичными представителями петербургско-ленинградской художественной школы, не отрицавшими предыдущую изобразительную культуру, но углублявшими и укреплявшими ее. Оперирую вновь открытыми для себя формами, будь то традиционно исконного искусства или же русского авангарда конца XIX — начала XX в., они героически пытались прорваться сквозь скорлупу коммунистических догм к «духовному концентрическому конусу»\*. На расстоянии времени можно смело сказать, что в отличие от прагматичных москвичей, высоко профессиональное творчество этих художников находилось в пределах «мировой софийности, чьим умным искусством устраивается мир как храм»\*\*.

Думаю, что под этими словами могли бы подписаться большинство «неофициалов» второй формации.

По большому счету можно сказать, что пафос работы ТЭИИ сводился и к тому, чтобы тем, кто вырвался на свободные хлеба за границу зла, было куда возвратиться. И речь не обязательно о возвращении человека на свое первое ПМЖ в том же качестве, а о главном: возвращении его души, которая трудилась в изгнании или во время путешествия — кому как нравится — на свою Родину и была отображена в произведениях искусства владельца этой души. Ведь где еще поймут всю их глубину, как не дома?

Нам предстояло осознать свое собственное место в истории, заявить об этом и отстоять его на всю оставшуюся взрослую жизнь. Каждый понимал это по-своему, и, как в русской сказке, было три пути: 1) «свалить» налево за бугор, 2) спрятаться одному или с группой единомышленников где-нибудь справа, 3) перестроить перпендикулярное официозу движение основной массы «неофициальных» художников на некую параллель и зажить своей автономной жизнью.

Что получилось в первом случае — понятно (*читайте: Инстинкт свободы//Из падения в полет: Альбом. СПб., 2006 (серия «Авангард на Неве»*)).

Художникам групп, выбравшим второй путь, приходилось преодолевать соблазн художественного сектант-

ства. Им труднее было сохранить свою индивидуальность, хотя поддержка единомышленника могла удерживать от прямой и косвенной спекуляции. Одиночкам было одновременно проще и сложнее. Одним словом: позиция выживания чревата...

К счастью, в третьем случае в ТЭИИ сбивались активные одиночки новой формации, члены предваряющих ТЭИИ групп: «Инаки», «Алипий», «Летопись». Мы объединялись как равноправные личности лишь по человеческой приязни и нужности каждого из нас другу другу в том справедливом деле, которое мы затеяли. Но каждый был с Богом наедине.

Это было уже самоопределение «неофициальных» художников второй формации как людей, способных соотстоять свое место на Родине. Нам даже не пришлось его искать, мы просто вспомнили, что родились и живем дома.

Из тех «газаневщиков», кто остался в Питере, мало кто поверил в перспективу ТЭИИ. А главное — в его необходимость. Многие остались сами по себе, кто-то все же вступил в члены Товарищества, предполагая иметь в его лице поддержку. Но и те, и другие принимали участие в наших общих выставках.

«Ирония — подлая мама», — сказал в одном из своих стихотворений Алексей Шельвах, поэт питерского андеграунда, с которым я имел честь сидеть на одной парте в 9-м классе.

Вот эта ирония в той ситуации, в которой мы оказались, основав ТЭИИ, выручала нас неоднократно. Например, можно ли себе представить, что художник добровольно займется сочинительством обращений к правительству страны или в инстанции, пытающиеся управлять культурой страны, отвозить эти письма лично, ждать ответов, составлять заявки на выставки огромного количества других художников? Но, чертыхаясь и посмеиваясь над собой и друг над другом, мы делали это, пародируя государственных человекообывателей. Они ведь не знали другого языка. Некоторые перипетии описаны в тексте С. Ковальского «Квартирная история, или Параллелошар в Черном квадрате» в альбоме

\* В.Петровский. О Боге, искусстве и о себе // Время и мы. 1980, № 56.

12 \*\* А.Рапопорт. Нонконформизм остается. — СПб., 2003.



«Из падения в полет». Вершиной нашего «падения» был устав ТЭИИ, составленный с «десятого» захода на общих собраниях первых членов Товарищества.

Как серьезная организация, ТЭИИ обросло положением о выставочной деятельности, управленческой ячейкой художественного сообщества, выставками, хроникой текущих событий, самиздатовским печатным органом «Вестник ТЭИИ», планами стратегического развития и архивом!

Узнав из этого альбома, как много нам, «неофициальным» художникам и литераторам, удалось сделать в 80-е годы, можно подумать, что жилось нам хорошо и вольготно. Может быть, в 1970-е давление властей было brutальнее. Тогда отсидели в тюрьме Ю. Рыбаков, О. Волков, Г. Михайлов, Ю. Вознесенская. Но в 1980-е сидели в тюрьме Армен Аветисян, Вячеслав Долинин, опять Г. Михайлов. В психушку забирали Г. Устюгова, В. Шагина, В. Нестеровского и так же, как и ранее, многих увольняли с работы.

«Неофициальные» художники по-прежнему не имели права открыто зарабатывать себе на жизнь своим профессиональным трудом, арендовать мастерские, создать свою творческую организацию официально.

На самом деле, благодаря стойкости тех, кто остался на Родине после волны эмиграции 1970-х и претерпевал невзгоды, продолжая отстаивать свое право жить и творить на Родине, работая творчески не только на себя, а для общества и русской культуры в целом, мы живем теперь в едином интеллектуальном пространстве мирового сообщества.

Говоря формально, мы указываем даты работы ТЭИИ 1981 г. (выставка «на Бронницкой») — 1988 (Манеж, выставка Современного искусства Ленинграда или «правые-левые», как окрестили ее в народе). В этом году так называемая «перестройка» в СССР докатилась от Москвы до Ленинграда. Но последняя выставка старого состава, все еще «неофициальных» художников ТЭИИ совместно с художниками Культурного Центра «Ковчег XXI век» в доме № 10 на Пушкинской ул., где был основан Гуманитарный Фонд «Свободная культура»\*\*\*, состоя-

лась в 1990 году в выставочном зале на Охте. Эстафета на право независимости художников была передана «де-факто» и «де-юре». И можно утверждать, что деятельность ТЭИИ протянулась до 1991 года, так как еще организовывались и проходили в это время выставки «неофициальных» художников в университетских музеях США и Канады.

В 1990–1991 гг. наступил «БУМ» на продажу картин оставшихся в России «неофициальных» художников. И, конечно, картины тех художников, кто нашел свое место на «Пушкинской-10», покупали часто и «толсто». Но это длилось недолго. Художники все еще продолжали ставить безумные цены на свои работы со многими нулями. Но — увы! Даже когда Ю. Гуров резал свой огромный холст 2х3 метра на 600 частей и предлагал любую из них за \$ 100, это уже только веселило обывателя. Политическое противостояние между западным миром и Россией ослабло, и стало ясно, что художники — пешки в этой игре и теперь уже никому не нужны, независимо от степени их таланта. Мы в ТЭИИ понимали это и старались не обращать внимания на перемены подобного рода. Мы продолжали работать не покладая рук, не полагаясь ни на оценку западных критиков, ни на мнение постсоветских искусствоведов.

Странно, что в конце XX века, во время созревания великолепных плодов русского искусства, никто из официальных искусствоведов не принял участия в наблюдениях, изысканиях, анализе происходящего в петербургском андеграунде. Да — не было установок сверху, да — многое непонятно, да — страшно было прервать течение намеченной заранее научно-исследовательской карьеры... Проще — Ватто или Передвижники.

Никогда не забуду Евгения Ковтуна, великолепного специалиста по русскому авангарду, который однажды выступал на обсуждении одной из наших тэишных выставок. Я подошел к нему, представился и попросил принять участие в дальнейшей работе ТЭИИ. Мельком взглянув на меня, он спрятал глаза, и мне показалось, что, отказывая нам в сотрудничестве, он переживал это больше, чем мы. Скоро он сам ушел из жизни.

\*\*\* Официально зарегистрирован в 1991 г., когда нашему городу было возвращено его первоначальное название: Санкт-Петербург. Перерегистрирован в 1999 г. как Товарищество «Свободная культура».

Мне кажется, что это тот человек, который был нужен русскому искусству в тот момент нашего контакта, как никто другой.

Молодым искусствоведам было тяжелее вдвойне. Они видели, как травили их предыдущее поколение, и хотели для себя другой судьбы, сознательно путая понятие «художник» и «исследователь искусства»: пытаюсь попеременно работать в обеих сферах — на каком поприще повезет больше.

Политика питерских музеев сделала «независимых» художников товаром на международном рынке искусства.

Оказалось, что рыночная оценка современного русского искусства иностранными экспертами значит для русских искусствоведов более их собственной, если она вообще существовала. Было стыдно за искусствознание работников отечественных музейных институций.

Никакими человеческими критериями это желание русских искусствоведов быть в струе «современности», которую определяют не сами они, не может быть оправдано, когда они так дружно ложились и ложатся до сих пор под каток западной идеологии рынка, следуя законам западной моды, иерархии в стане западных продавцов искусства и неискусства, если объект попадает в категорию модного продукта. Как художник, я мог бы позволить себе написать лозунг: СМЕРТЬ ПРОДАЖНОМУ ИСКУССТВУ!

Ведь питерский андеграунд всегда отличался от прочих художников и искусствоведов, служащих очередному режиму на художественных рынках, своим аристо-кратизмом.

Мы сами хотели определять, что мы делаем, и анализировать и творческий процесс в целом, и отдельные работы. Мы самоопределяли наше место в истории искусства России. Время покажет, насколько верно мы его чувствовали.

Мне кажется, что самая красивая линия в архитектуре — диагональ. С момента попытки начать позитивный

диалог в властями (письмо в Министерство культуры) подкрепляя его, как и каждое следующее, конкретным действием де-факто существующего ТЭИИ, началось «архитектурное» строительство второй формации Товарищества: его структуры, инфраструктуры со своими тактикой и стратегией.

Мы двигались по диагонали из нижнего темного угла, куда пытались загнать инакомыслие, через осваиваемое нами по пути пространство будущего храма искусства, к верхней точке света, достигая которую, ты понимаешь, что уже в Храме. Тяжело и не всегда осознанно, в яростных спорах, доходящих почти до рукоприкладства, два шага вперед — один назад, полагаясь на интуицию, ТЭИИ завершило свою работу в конце диагонали.

Этой точкой можно считать завоевание своего места в своем городе Санкт-Петербурге — в доме № 10 по Пушкинской улице.

Основной культурной программой Товарищества «Свободная культура» стало создание в этом доме Арт-центра «Ковчег XXI век». Так он назывался в XX веке.

После ремонта дома, уже в веке XXI, в который мы вошли умудренные 25-летним опытом борьбы за свои права, народная молва переименовала Арт-центр, и он стал называться «Пушкинская-10».

Арт-центр «Пушкинская-10» мы создавали как коллективное произведение искусства: самовоспроизводящийся и саморазвивающийся кинетический объект современной культуры — ПАРАЛЕЛЛОШАР. Это место, где творится современное независимое искусство. Но этот этап требует отдельного разговора и будет продолжаться в следующем издании.

Настоящая же книга — документированная история периода «бури и натиска» — тех лет, что были посвящены отвоёвыванию питерским андеграундом своего места в российской жизни.

# САМОПРЕДЕЛЕНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЕЙ

Предыстория  
1977 – 1981 годы



II

Сергей КОВАЛЬСКИЙ

## ВЫСТАВКИ «НЕОФИЦИАЛЬНЫХ» ХУДОЖНИКОВ «ВТОРОЙ ВОЛНЫ». 1978–1991 гг. ПРЕДЫСТОРИЯ

Было время — не хватало воздуха.  
Теперь он в достатке,  
но нет времени.

С. К.

1977 год ознаменовался затишьем в жизни «неофициального» изобразительного искусства Ленинграда. Как-то само собой прошел пик параллельного официозу квартирничного бытования «неофициального» искусства (1964–1976 гг.) (см. карту «памятные места «неофициального» искусства Ленинграда–Санкт-Петербурга», альбом «Из падения в полет». — СПб., 2006). Исключение составляли деятельность салона Г. Михайлова, идиотская реакция на нее властей и редкие квартирничные выставки.



Первый состав группы «Алипий». Лето 1974 г. Валентина Бобкова, Сергей Сергеев, Алена, ВИК. Из архива С. Сергеева

Прошедшие выставки художников «газаневщи-ны» (от ДК им. Газа 1974 г. до ДК Орджоникидзе 1976 г.) и создание ТЭВа (Товарищества экспериментальных выставок) закончились эмиграцией половины его членов. Кто сам уехал, кому мягко «предложили», а кого — депортировали насильно. «Перпендикулярные» действия ТЭВа не привели к успеху. Но это была пиррова победа властей.



Участники выставки в ЛДХС: группы «Летопись» и «Алипий». 1979 г. Из архива В. Афоничева



Участники выставки в ЛДХС: группы «Летопись» и «Алипий». 1979 г. Из архива С. Сергеева



**Алена**

На мой взгляд, эмиграция такого большого количества «неофициальных» художников поколения «газаневщины» не выглядела закономерной. Скорее всего, сыграло роль самоопределение этих художников как людей, которые не смогли продолжить борьбу за свое место на Родине и, соответственно, свою творческую работу Дома. К этой мысли их подводила наступательная, провокационная политика органов КГБ. Две группы художников: «Алеф» и «Стерлиговцы» — совершили вполне осознанно одинаковый шаг: эмиграцию, но... в противоположных направлениях. Художники группы «Алеф» забрали свои «русские» картины и отправились на Родину предков. «Стерлиговцы» — замкнулись в своем узком круге со своими «русскими» картинами и остались в Питере. Художники непитерские, надев семи-мильные сапоги, использовали наш город как крайнюю к Западу точку опоры, чтобы сделать свой следующий шаг именно туда...



**С. Сергеев**  
на своей квартирной выставке  
на пр. Большевиков

В альбоме «Из падения в полет», посвященном Фестивалю независимого искусства 2004 года, с участием художников-«газаневщиков», которые эмигрировали 30 лет назад, есть фраза А. Окуня: «...С нашим отъездом Питер закончил с собой». Может быть, им, героям-нонконформистам 1970-х, вытесненным из родной страны, действительно казалось так. Но случилось ли это?



**Леонид Федоров и Нелли Полетаева**  
на квартирной выставке в доме Н. Полетаевой

Поколение следующей формации: группы «Алипий» и «Летопись» — устраивало квартирные выставки, потом в церкви Кирилла и Мефодия, ЛДХС, ДК железнодорожников на Тамбовской, выезды на природу с картинами. «Инаки» держали постоянную выставку в квартире С. Ковальского на Пискаревском проспекте. Художники этих групп исподволь противостояли процессу распада и рас-



**Леонид Федоров, Боб Кошелухов, Михаил Горошко,**  
**Борис Митавский, Сергей Ковальский**



**ВИК**

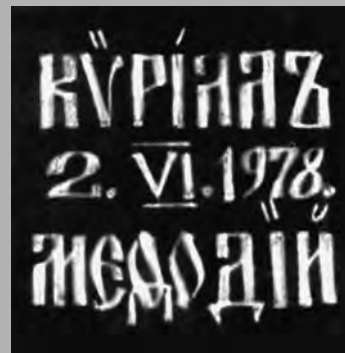
кручивали ситуацию в обратную сторону. В то же время в Питере оставалась вторая половина «газаневщиков». Еще существовало московское отделение Горкома графиков со своим помещением на Васильевском острове, где как бы легально проходили небольшие выставки живописцев из того же числа художников Горкома. (Чем не центр консолидации питерского авангарда, как в Москве на Малой Грузинской?) Мы — «старые» и «новые неофициалы» — предприняли попытку объединения с Горкомом, но неудачно. Впоследствии Горком закрыли, и некому было поднять «бучу».

Чуть позже мы с Юлием Рыбаковым ездили в Москву, чтобы договориться о совместных действиях с центральным Горкомом графики на Малой Грузинской. Но бывший председателем Горкома в то время Эдуард Дробицкий

встретил нас холодно и беседовал с нами, демонстрируя свое превосходство в положении, явно пренебрежительно. Разговора не получилось. Но мы «сами были с усами» и послали такое партнерство далеко-далеко...

Мне кажется, что если бы художники не были столь эгоистичны (а какими им еще быть? — спросите вы меня), то все вместе, оставаясь в Ленинграде, могли бы ускорить нормализацию в отношении властей к современному изобразительному искусству Ленинграда и его творцам.

В 1979 году в Москве на квартире Людмилы Кузнецовой была организована выставка «неофициальных» художников. Но КГБ быстро закрыло ее и арестовало пятерых из них. Узнав об этом инциденте, наши питерские художники-эмигранты решили заявить протест Совет-



*Выездная выставка художников групп «Летопись» и «Алипий» в Сестрорецке. 1979 г. Из архива Е. Фигуриной*

скому правительству с требованием немедленно освободить арестованных. Об этом были уведомлены заранее Александром Глейзером из Парижа по телефону органы КГБ. Но художники оставались под арестом. И тогда Юрий Жарких соорудил чучело Л. Брежнева, который был в то время Генсеком КПСС. У стен Советского Посольства в Париже в присутствии множества иностранных корреспондентов чучело было сожжено. Все это рассказал Глеб Богомолов, когда однажды зашел к нам в мастерскую в Перцов дом.

Уходя, он предложил вместе подумать, как можно было бы поддержать эту акцию здесь, в Ленинграде. Но как художники могли это сделать? Вероятно, демонстрируя свое искусство на большой выставке и свое единение в отстаивании права на свободу высказываний в любой форме.

#### **Вспоминает Борис Митавский:**

«Мы загорелись этой идеей. Решили пойти к «ВИКам» (творческая группа «Алипий»: ВИК, Алена, С. Сергеев). Они имели мастерскую на верхнем этаже двухэтажного дома 127 по Лиговскому проспекту. От них все вместе отправились к Армену Аветисяну, мастерская которого была рядом — на Коломенской улице на 1-м этаже флигеля. Мы обсудили ситуацию и решили на следующий день собраться у Армена в том же составе и решить, что делать. От нас «Инаков» должен был прийти я один. Я и пришел. От «ВИКов» никого не было. Мы с Арменом решили сами собирать подписи под обращением в Горуправление культуры с требованием разрешить организовать большую выставку. Надо заметить, что в это время нам было запрещено пытаться делать выставки составом более 5–6 человек. В разное время с нами ходили А. Лоцман и Ю. Брусовани. Похоже, на нас обратили внимание люди из «Большого дома». Что потом и подтвердилось. И было рискованно ходить вдвоем с документами. Было собрано около 130 подписей. И никто-никто не отказался подписываться. И вот уже втроем: Армен, Ю. Брусовани (он имеет диплом Мухинского училища) и я — пошли в управление культуры за ответом. Приняли нас О. И. Селезнева и В. А. Дементье-



*Сергей Шефф, Борис Митавский, Боб Кошелухов.  
Архив С. Сергеева*

ва. Говорила в основном тов. Селезнева, а тов. Дементьева пыталась смягчить слишком резкие формулировки своей начальницы. Заявление нам отказались вернуть и, по существу, прогнали».

Так закончилась последняя попытка лобовой атаки на местные власти. Стало очевидно, что нашу политику «перпендикулярных» действий надо было менять.



*Елена Троицкая и Константин Троицкий. Архив С. Сергеева*





На квартирной выставке группы «Инаки» в Басковом пер., 41  
Сергей Ковальский, Виктор Богорад, Борис Митавский.  
Фото — А. Воробьев. Архив С. Ковальского

1978, 23 июля — 9 августа. Клуб железнодорожников на Тамбовской. Группа «Алипий»: Алена, ВИК, С. Сергеев, В. Скроденис, В. Трофимов.

1979, 9 января — 8 февраля. Редакция журнала «Аврора». Персональная выставка А. Морева.



1979, с 29 июня. Дом самодеятельного творчества. А. Васильев, М. Горошко, А. Зверев, Б. Кошелов, К. Миллер, Т. Новиков, Н. Полетаева, И. Тихомирова, Л. Федоров, Е. Фигурина.

1979, ноябрь. ДК им. С. Орджоникидзе. А. Аветисян, Г. Богомолов, Л. Борисов, А. Васильев, Ю. Васильев, И. Журков, Г. Захаров, А. Маслов, В. Овчинников, Ю. Петроченков, Г. Устюгов.



Тимур Новиков. Архив С. Сергеева

1980, июнь. Дом самодеятельного творчества. В. Афоничев, С. Добротворский, Е. Зайцева, К. Миллер, А. Нечепурук, А. Садиков, И. Сотников.

1980. Ленинградский дворец молодежи. «Выставка произведений молодых ленинградских художников» («Олимпийская»).

Впервые «неофициальное» искусство экспонировалось по инициативе властей — в расчете на иностранных гостей Олимпиады, которые должны были прибыть на Олимпийские игры. Чтобы выставка выглядела посовременнее, пригласили и нас. Получился хороший винегрет из художников, в основном молодежной секции ЛОСХа и «неофициалов». Жаль только, что мало кто ее видел, так как в связи с бойкотом Олимпиады, объявленным «заграницей» нашей





*ВИК читает стихи Виктору Трофимову.  
Архив С. Сергеева*

тоталитарной системе, гости не приехали. А потом, когда выставку открыли для горожан, то, конечно же, без рекламы, и никто, кроме друзей и знакомых самих художников ее не посетил.

Но для нас выставка была интересна. Посмотрели друг на друга за пределами квартиры, даже обсуждение состоялось.

После этого состоялось несколько групповых выставок. «Неофициальные» художники как бы присматривались друг к другу, предполагая в дальнейшем творческие и дружеские отношения.

Участвовало 167 художников, в том числе «неофициальные»: А. Александров, Алена, Л. Борисов, Ю. Брусовани, В. Вальран, А. Васильев, ВИК, В. Герасименко, В. Гоосс, М. Горошко, Е. Гриценко, Ф. Гуменюк, С. Добротворский, Е. Зайцева, Н. Зверев, Г. Зубков, И. Иванов, М. Иванов, А. Исаков, Т. Кернер, И. Кириллова, С. Ковальский, А. Кожин, Б. Кошелухов, А. Лоцман, А. Манусов, К. Миллер, Б. Митавский, В. Михайлов, Е. Мусалин, Т. Новиков, Вл. Овчинников, С. Россин, С. Сергеев, В. Смирнов, В. Соловьева, И. Сотников, Л. Федоров, Е. Фигурина, А. Флоренский, М. Цэрруш, С. Шефф.

1980, 15 сентября — 5 октября. ДК им. С. М. Кирова ЛОСПС. Ж. Бровина, Ю. Гобанов, Г. Зубков,

1980, 15 сентября — 5 октября. ДК им. С. М. Кирова ЛОСПС. Ж. Бровина, Ю. Гобанов, Г. Зубков,



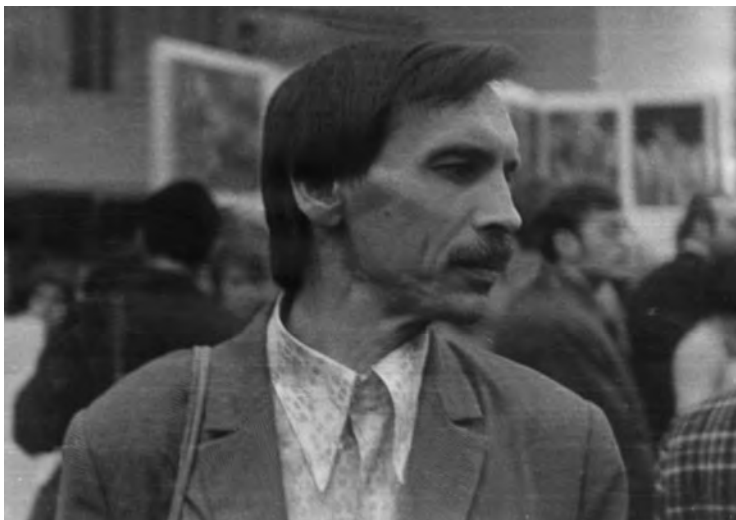
*Празднование открытия экспозиции  
Музея современного искусства на квартире  
у В. Нечаева (справа). Архив С. Сергеева*

М. Иванов, И. Кириллова, А. Кожин, Б. Козлов, В. Левитин, А. Малтабаров, А. Манусов, Г. Устюгов, М. Цэрруш, В. Шагин, Д. Шагин, С. Шефф.



*Боб Кошелухов вернулся из Италии  
и утверждает, что «место русского художника  
на Родине». Архив С. Сергеева*

## **НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ ПО ПОВОДУ ВЫСТАВКИ 15-ти в ДК им. С. М. КИРОВА В СЕНТЯБРЕ 1980 ГОДА**



**Юрий Новиков (Р. Скиф). 1975 год**

Выставка была организована чрезвычайно хорошо. Несмотря на то что работы ее участников образовали чрезвычайно широкий спектр поиска новых форм, она оставляла весьма целостное впечатление. Авангардистские работы, подобранные и поданные с хорошим экспозиционным вкусом, придали этой выставке своеобразный авангардно-академический характер. Термин «академический» здесь надо читать в том смысле, что от выставленных авангардных работ веяло академической строгостью и завершенностью, даже некоторым педантизмом — относительно последовательного применения формо-творческих принципов. Это прежде всего относится к работам С. Шеффа и «стерлиговцев». Возможно, что тот авангардизм, который последовательно развивает традиции 1920-х годов, не может избежать определенной академичности. Износив полубогемные «желтые кофты», этот авангард, даже в лице относительно молодых художников,

теперь являет собой и зрелость, и большой художественный опыт. Думается, что если бы вся выставка состояла из работ молодых, то она бы показалась даже слишком «мозговой», возможно даже — выталкивающей реальность человека из своего рационально-рафинированного мира. Такое ощущалось, скажем, на выставке беспредметников в ДК им. Орджоникидзе зимой 1977 года. Даже благожелательные зрители признавались, что идеальный мир самоценного беспредметного искусства выталкивал из себя конкретного, лишённого неумолимо-последовательной логики, живого человека. В «идеальном газе» подобного искусства дышать трудновато. Но на этой выставке подобного ощущения не возникло. Возможно, задав тон выставке, это направление все-таки предстало как одно из возможных и даже необходимых. Оно даже лучше прочитывалось рядом с «традиционным» искусством, обращаясь к реалистическому портрету, пейзажу и натюрморту. Метафизические портреты композиции С. Шеффа именно в таком соседстве наглядно напомнили об опыте древнерусской иконы — периода, следовавшего за эпохой иконоборчества, после раскольнической логики К. Малевича, взявшего на себя труд довести логику чисто формо-творческого метода до той черты, за которой человек оказывался лишь перед Богом. Мне думается, творчество С. Шеффа в значительной степени является продолжением творчества «неистового Казимира», но не того Малевича, который в своей жажде добить логику логикой же приблизился к форме «Черного квадрата», а того, который сквозь черную бездну «квадрата» пошел дальше в зеркальное пространство нового смысла, создающего и логику, и веру.

Хорошим опытом выставки является то, что наряду с живописью почти каждый художник представил графику. Я всегда был уверен в том, что зрителю надо предьявлять

не только готовый результат, но и путь к нему. Графические работы дают для понимания живописного мышления художника ключ. Известное положение, гласящее, что «рисунок есть основа живописи», так часто вульгаризируется, что смысл его часто отвергается в целом. Между тем, рисунок в наиболее четком виде показывает особенности живописного мышления, компоновку (в пределах хотя бы тона) цветовых отношений — и если художник мыслит живописно, то это невозможно не увидеть даже в монохромной графике. В этом плане данная выставка дала зрителю хороший экскурс в понимание художественного мышления представленных авторов.

Надо отметить также то, что зритель мог здесь получить об авторах необходимый минимум сведений, сообщенных в кратких аннотациях. Эту традицию (начатую молодыми художниками, выставившимися весной 1980 года в Доме художественной самодеятельности) надо приветствовать. Зритель имеет право на минимальные хотя бы сведения о художнике. Тем более что пока нет иной возможности как-то приблизить «неофициального» художника к своему зрителю.

Чрезвычайно интересно было ознакомиться после довольно длительного перерыва со «стерлиговцами». Похоже, что у них началась художественная дифференциация после долгого периода корпоративной подчиненности единому почерку. Как мне кажется, несмотря на тесное сотрудничество с Г. Зубковым, оригинальнее всех развивает принципы этой школы М. Цэрүш.

Еще одно достоинство выставки — присутствие скульптуры. Гипсовые композиции Жанны Бровиной придали композиции пространственный объем. Мне лично пока еще трудно привыкнуть к работам Бровиной, которая, как мне представляется, пытается сочетать Мура и Джакометти. Спорным в некоторых вещах кажется сам материал — гипс, но это не всегда добровольный выбор автора, а вынужденная уступка в пользу материала наиболее доступного.

Три работы А. Малтабарова воспринимаются как некий тамбур из «беспредметной» части выставки в так называемую предметную. Это, кажется, первый выход художника на широкую публику. Его пейзажи чем-то напоминают

более известного В. Видермана: оперирование укрупненными плотными объемами и живописными плоскостями. Впрочем, скорее всего, это родство по учителю — покойному А. Г. Эндеру.

Другие изобразительные цели преследует Устюгов. Легкое наложение краски, текучие линии человеческих фигур и предметов, их невесомость — все это напоминает сон. Реальность для художника является лишь покровом. Представители Управления культуры сняли с экспозиции несколько работ художника. Признаться, это вызвало всеобщее недоумение. Представители, не вдаваясь в пространную аргументацию, свое решение пояснили так — «мифологизм» (?)... Что следует понимать под «криминалом», остается по сей день загадкой.

Кроме нескольких работ Устюгова, был снят один «метафизический» портрет С. Шеффа, один пейзаж Д. Шагина (притом, по убеждению участников выставки, лучший), почти вся живопись организатора выставки М. Иванова — из-за «пропаганды религии».

После длительных споров несколько работ М. Иванова все-таки были возвращены на экспозицию. В своем творчестве М. Иванов довольно последовательно ставит задачу, над решением которой работали Петров-Водкин и ранний Малевич. Конечно же, условно названные «Пирь» Иванова являются вариациями на тему «Троицы». Работы этой серии и другие проникнуты духом медитации.

Здесь любопытно было бы выяснить, как следует понимать призывы мэтров из Союза художников «творчески разрабатывать наследие прошлого». Илья Глазунов, например, отталкивается вроде бы от иконы в своих «Царевичах Дмитриях», «Князьях» и т. д. Но он рассматривает икону лишь как эстетический объект, т. е. так, как предлагается нам рассматривать икону, перенесенную из храма в ампирный зал бывшего Михайловского дворца. В этом случае мир иконы сводится к особенностям композиции, перспективы, цветового пятна, условного жеста. Подобное рассмотрение иконы позволяет Глазунову быть «новатором», а точнее — эксплуатировать разное «ретро» в качестве обертки для самого разнородного продукта. Задача Иванова не ограничивается выявлением только эстетических особенностей иконы, он пы-

тается открыть ее духовно-эстетический план. Это вызвало недвусмысленную реакцию судей из Управления культуры, вполне потрафляющих «формотворческой» смелости Глазунова.

Впервые после выставки зимой 1976 года в музее Ф. Достоевского появились работы В. Левитина. Присущая им темная гамма очень плотных темно-лиловых, темно-фиолетовых и темно-серых тонов в сочетании с «дневным светом» помещения не позволили многим зрителям достойно оценить пейзажи и натюрморты этого тонкого художника, напряженное драматическое звучание его небольших, внешне очень камерных работ.

Несколько особняком относительно выставки находятся работы Б. Козлова и И. Кирилловой. Мне затруднительно подыскать место Б. Козлову по типологической схеме современного искусства. Иногда его вещи кажутся примыкающими к примитиву, так как здесь вроде бы отсутствует система тех пространственных отношений, которые разрабатываются в различных авангардистских школах. Скорее всего, и, прежде всего, он — стихийный колорист. При всей угловатости его предметов или портретных лиц, они не могут не остановить внимание напряжением цвета — в натюрмортах ли, или в портрете покойного А. Морева, в котором преобладает интенсивный желтый цвет, столь тревожно прорывающийся в прозе Достоевского — писателя столь равнодушного к цвету вообще, кроме именно желтого — символа сильнейшей душевной тревоги.

(Работы Б. Козлова мне напоминают чем-то работы Лидии Ивановой. Глеб Богомоллов нашел их на свалке, выброшенными соседями после смерти никому не известной старухи, занимающейся втихомолку живописью. Работы ее были чрезвычайно наивны по рисунку, иногда она даже копировала с репродукций — «Девятый вал», например. Вроде бы обычное дилетантское занятие старого одинокого человека — но! ее «Девятый вал» был изумителен по точному и тончайшему цвету, и, будь моя воля, я выставил бы эту «копию копий» в музее. Еще более изумительными оказались ее несколько пейзажей унылых болотистых побережий финского залива, в Лахте скорее всего. Эта одинокая дилетантка, взявшаяся за

краски на склоне поздней и безрадостной старости, увидела так тонко и прочувственно скрытую для многих работу цвета, как это увидел бы, скажем, Уистлер. В целом, работы Козлова ничуть не напоминают вспомнутые, но есть что-то роднящее их в способе добывания художественной истины.)

И. Кириллова представила достаточно знакомые композиции на темы «Барынь». Не уверен, что столь уж несправедливо мнение о близости творчества Кирилловой народной традиции. Эта художница часто выезжает в Городец, собирает предметы народного искусства, искренне любит народное творчество. Вещи ее, несомненно, отталкиваются от народного искусства, слегка пародируют его — и в росписи, на которой мы видим и крутосухих приказчиков, и дородных купчих, и в самодельных ковриках с «распашными» пейзажами. Несомненно, живопись Кирилловой — искусство профессиональное, а не народное, но временами грань между добродушной иронией и тоской по утраченному стирается, и тогда вещи Кирилловой становятся тем, что можно было бы назвать современным фольклором. Если учесть, что формы традиционного народного искусства давно поставлены на конвейер стилизации самого различного назначения и оно перестало быть народным. Если учесть, что современная деревня уже давно сшиблена с мест, утратила подавляющую часть традиций духовной и материальной культуры. И что в наше время хранителями и создателями народных традиций все более становится город и городская интеллигенция. Если учесть, что современным народным искусством является не матрешка, не гжельская керамика и богородская игрушка, а произведения художников низового «неофициального» круга, создатели так называемых туристских и городских песен, безымянные творцы мгновенно возникающих анекдотов, поэты и прозаики, обращающиеся не только к догуттенберговой, но даже скорее всего к «гомеровской» устной традиции и т. д., то многие произведения Кирилловой можно отнести к народному творчеству.

Очень обогатил экспозицию А. Манусов: стенд с его карандашной графикой — очень «колористической», утонченной. По сравнению с его живописью, которая по-

казалась мне неоправданно плотной, излишне глянцевой. У Манусова улавливается связь с Борисовым-Мусатовым (в композиционном плане и характеристиках его «Гуляющих»), но, пожалуй, еще большее у него родство с И. Ивановым, отчасти с Устюговым. Некогда преобладавший у Манусова линейный рисунок (на выставке в ДК им. Газа) сменился тоновым, описательность уступила место большей предметной неопределенности, но со значительно большей степенью одухотворенности.

Этой утонченности резко противостоит В. Шагин. Мощная экспрессивная живопись, очень насыщенные цвета кобальта и кармина, широкая напористая работа кистью — все это в какой-то степени вызывает в памяти манеру А. Арцыбашева.

Работы Шагина, как правило, невелики, но они прекрасно смотрятся с самого удаленного расстояния. Размер картин иногда, казалось бы, входит в противоречие с этой размашистой работой кисти, с огрубленными контурами предметов. Но поражает уверенность этого художника в том, что его почти что маховая кисть, очень яркие цветовые трезвучия точно и необходимо вылепят задуманное. Даже более того, создадут очень тонкое настроение, зачастую недоступное тем, кто работает тон-

чайшим колонком. Живопись Шагина очень сходна с ним самим — большим, с неуклюжими жестами, с рокошущим басом и неожиданно острым взглядом.

Живопись В. Шагина оказала несомненное влияние и на работы его сына (так же, как и на работы его бывшей жены Н. Жилиной). Шагин-младший быстро набирает темп.



*Геннадий Устюгов «Гонимые ветром». 1970-е гг.*

Возможно, он уступает Шагину-отцу в энергии, в чем-то находится под влиянием уверенной упрощенности живописной линии отца. Но этот растущий на глазах художник уже имеет свое лицо. Похоже, он стремится к большей живописной и психологической усложненности, чем та, которую он взял готовой. Но пока еще трудно судить о «яблоке».

Приятной особенностью этой выставки является то, что на ней впервые по сравнению с подобного рода мероприятиями (если не считать наполовину «официальную» выставку в Доме молодежи) была печатная афиша: количество — 50 штук. Мне даже удалось ее увидеть на одном из щитов. Была она уже наполовину заклеена более свежими анонсами, и только клочок бумаги с размытыми именами художников еще пытался зазвать в уже ушедший сентябрь.

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»

1980, 12 – 28 декабря. Ленинградский дворец молодежи.

Алена, В. Вальран, ВИК, С. Ковальский, Б. Кошелухов, А. Лоцман, Б. Митавский, Т. Новиков, С. Сергеев, В. Скроденис, В. Трофимов, Л. Федоров, Е. Фигурина, М. Шаталов.

Серьезной выставкой «неофициалов» стало объединение трех групп художников в этом же зале ЛДМ в конце того же года: «Инаки», «Алипий», «Летопись» и примкнувших к ним одиночек. Всего 14 художников. Закончилась она, как положено, скандалом (ситуация описана в альбоме «Из падения в полет» в статье С. Ковальского «Квартирная история, или Параллелошар в Черном квадрате»).

Юрий **НОВИКОВ**

## ИНТЕРЕСНАЯ ВЫСТАВКА\* С НЕНУЖНЫМ ИНЦИДЕНТОМ И МАЛЕНЬКИМ ПРИМЕЧАНИЕМ

С 27 декабря 1980 года по 10 января 1981 года состоялась очередная выставка неканонического искусства в Доме молодежи. На этот раз экспозиционный зал был отдан художникам «кирилло-мефодиевского» поколения. Поскольку экспонентов было всего 14, это позволило каждому художнику выставить довольно значительное число работ. В отличие от предыдущих в этом зале настоящая выставка оказалась весьма цельной.



*Елена Фигурина у своей экспозиции.  
Выставка «14» («Алипий», «Инаки», «Летопись»)  
ЛДМ, 1980 г. Из архива МНИ*

Несмотря на стилистическую разнородность в работах, ощущалось определенное единство. Объясняется это тем, что в подавляющем большинстве участников этой выставки объединяли и возраст, и равное социальное положение, и давние дружеские связи, т. е. здесь ощущалось присутствие того, что называется общностью судеб. Поэтому, несмотря на недостатки выставки в целом или работ отдельных художников, выставка (по сравне-

нию с предыдущими) была подобна химически очищенному составу, позволившему полнее судить о степени мастерства молодого поколения художников.

Сравнительно либеральным был и выставком. Уже давно не удивляет позиция Управления культуры, эта позиция не меняется годами, и в данном случае подтверждается афоризм «История учит тому, что она ничему не может научить». Но, видимо, здесь справедлива и другая известная мысль, гласящая, что новые идеи побеждают не потому, что Савлы обращаются в Павлов, а просто со временем на место Савлов приходят Павлы.

На приеме выставки Савлы (преимущественно женского рода) требовали отлучений и выносов. Достойной и самостоятельной оказалась позиция Е. Е. Моисеенко, ведущего художника ЛОСХа, заслуженного деятеля и т. д., который весьма авторитетно отстаивал многие холсты, на которые уничижительно направляли перст. Моисеенко отстоял немало работ, утверждая, что и такое-де имеет право на существование, и какие-то вещи любопытно в плане разработки той или иной проблемы. Менее авторитетные члены комиссии внимали обмену мнениями более авторитетных и высказывались соответственно в соответствии с обнаруженным перевесом. В итоге с выставки было удалено всего лишь несколько работ, да и то большая часть с правом замены (Кошелухов, Фигурин, Лоцман, Митавский, ВИК, Ковальский).

Общее впечатление от выставки благоприятное. Упреки могут быть высказаны, пожалуй, Кошелухову, который экспозицию своих работ не продумал и, возможно, ожидал слишком большие опустошения в ней выставкома. В результате одни работы психологически напоздали на другие, из полотен образовался не хор, а базар.

Я не могу без чувства уважения и даже некоторой зависти относиться к работоспособности Бориса Кошелухова. Новые работы у него появляются, похоже, каждый день и, возможно, даже чаще. Мне вспоминается, как Евгений Горюнов, будучи недоволен какими-то частностями своего готового полотна, безжалостно покрывал его новым слоем живописи — иногда лучшей, иногда худшей, и так по несколько раз, а часто вообще забрасывая вкопец замученный холст... На мою просьбу оставить все как

есть и перенести дальнейшую разработку на новый холст (я соглашался натянуть и загрунтовать) Горюнов отвечал, что это ему физически невозможно, так как он должен чувствовать под кистью тот нижний «неудачный» слой, чтобы не повторить ошибки. У Кошелухова абсолютно противоположный склад. Если Горюнов очень долго выбирал куда и как поставить мазок (стоя подолгу как бандерильеро с поднятой кистью, прицеливаясь, куда ее вонзить), Кошелухов работает широкими, почти маховыми кистями. Здесь, конечно, проявляется характер широкий, жадный к пространству холста. Но при оценке произведений, мне думается, не стоит отказываться от принципа экономии: минимум материала, энергии, выразительных средств для получения максимума выразительности мысли и чувства. С этой точки зрения метод Кошелухова является экстенсивным, но неинтенсивным. У него немало интересных вещей, отдельных удачных попаданий в отдельно взятом холсте, но слишком много случайного, очень много типично русского расчета «на авось».

Алена на этой выставке предстала работами с ярко выраженными женскими мотивами. Натюрморты, моно-типии, пейзажи с мягкими текучими линиями, с приемами бессознательного кокетства, умело сделанных противопоставлений и сочетаний разных предметов. В целом мне видится определенная органичность сегодняшнего творчества художницы, в каждом натюрмортном букете которой как бы затаилась золотистоглазая гибкая кошка с острыми коготочками. Если раньше у меня были некоторые возражения против станковизма некоторых ее разработок, то сейчас они у меня отпали, особенно тогда, когда ее станковые вещи были поддержаны росписями по ткани в технике батика. Думается, я не ошибаюсь, усматривая в художественной манере Алены гибкое и сильное. Длительное влияние на художников-сверстников далеко не всеми и не сразу преодолено. Странной деформации под Алену подвергся Леонид Федоров, который выставил работы, являющиеся своеобразными (и временами странными) разработками на темы Алены. И то, что кажется абсолютно органичным для первой, для второго воспринимается столь же противоестественным, как изящный медальон на волосатой

груди. Эта собственная неустановленность Федорова пока изрядно мешает судить о нем и со стороны.

К иным выразительным средствам пришел ВИК (Забелин). Если в более ранних работах у него было немало сладковатого, то теперь он представил работы огрубленные, под «вывесочное искусство», серию холстов фольклорного Петербурга — мясники, булочники, дворники, ханьги и художники, серию мрачноватых «алкогольных» натюрмортов и портретов с натюрмортами. В живописной серии в какой-то степени ощутимо влияние Юрия Люкшина (его графических серий на темы Петербурга), но это влияние в значительной степени в оригинальной переработке.

Чрезвычайно плодовитый Тимур Новиков для этой выставки в ЛДМ (он уже участвовал в предприятиях ЛДМ дважды и каждый раз новыми работами) представил серию петербургских пейзажей. На этот раз не сумрачных, тающих в зимней мгле, а просветленных, очень светло-лирических, безлюдных, насыщенных массой световых валеров. По сравнению с предыдущими работами, сегодняшние открывают нам «нежного» Тимура, что неожиданно. В отличие от большинства художников, уже установившихся (иногда уж слишком прочно), Новиков меняется, и притом весьма радикально, и, что самое главное, начинает новое не с нуля, а сразу мощным забегом, стоящим на фундаменте класса отнюдь не пригильного. При-

влекает меня и его способность не дорожить освоенным, даже если (на иной взгляд) оно приносит хороший прием у зрителя. Я уже давно приготовился к поворотам в творчестве этого способного, образованного и «многовыдающегося» художника. В практике Новикова видны не только пресловутые поиски себя. Справедливы слова С. М. Гершова, высказанные на недавней дискуссии в ДМ,

что искусство — не Блошинный рынок для «ищущихся» (ищущих себя), что поиск оправдывается только находками. В данном случае находки налицо, и они отчетливо отмечают вехи движения этого молодого художника, которому, похоже, еще далеко до «предела некомпетентности».

Сергей Ковальский, выставивший большую серию работ, в которых намечен переход от предметных форм — через ас-

социативные — к беспредметным, был бы, по-видимому, убедителен в большей степени, если бы выставил работ меньше. Менее всего, пожалуй, интересны работы как коллаж из разного рода электротехнических элементов, так и открыто предметные композиции. У Ковальского несомненно техницистская направленность мышления, роднящая его с уехавшим на Запад И. Захаровым-Россом. В этих пределах его работы интересны, но их обилие начинает снижать внимание к каждой вещи в отдельности, создавая ощущение исчерпанности, ограниченности такой формы художественного мышления.



*Сергей Ковальский со зрителями у своей экспозиции на выставке в ЛДМ, январь 1981 г. Из архива МНИ*



На мой взгляд, неудачным был отдел В. Вальрана, который выставил только абстрактные работы. Думается, что этот художник сильнее в предметной форме — в своих «стерильных натюрмортах» и безлюдных «нейтронных пейзажах». Абстракции кажутся несколько вымученными, лишенными той художественной свободы, которая, скажем, достигнута у такого «зубра» этого направления, как Е. Михнов.

Б. Митавский, тематически подержанный работами ВИКа и Новикова, выступил с «петербургской» серией. Петербург Митавского — это прежде всего Петербург литературный: Гоголя, Сухова-Кобылина, Достоевского, Андрея Белого. Работы художника эксплуатируют ирреалистический пласт этой литературной традиции. В существующем искусстве Митавский, по-видимому,

ближе всего к Вильнеру. Надо сказать, что работы Митавского оказались в центре зрительского внимания и, пожалуй, наиболее популярными. Этому способствовало то обстоятельство, что литературная подоснова образов Митавского (хотя в его работах нет ни одной точной «цитаты») доходчивее, чем «Чистая живопись». В этом и есть достоинство, но есть и опасность дальнейшего «потрафления» публике, превращения Митавского из «ассоциативно-литературного» в просто «литературного» художника, с легким щекотанием зрителя «петербургской мистикой».



**Экспозиция Александра Лоцмана.  
Выставка «14» («Алипий», «Инаки», «Летопись»). ЛДМ, 1980 г. Из архива МНИ**

Сравнительно небольшое число работ Владимира Скродениса и Виктора Трофимова было свободно от каких-либо манифестационных претензий. Графика Скродениса, его сюжетные композиции мило неприятательны, по внешним признакам присутствует «сюр». Скроденису присущ юмор, изредка — сарказм. Мне думается, что этот художник мог бы успешно иллюстрировать книжки

для детей, журналы типа «Чиж-Ежа», «незлюбимые» моменты обэриутской поэзии и т. д. Живопись В. Трофимова абстрактного типа меня не тронула, а вот монотипии сработаны высокопрофессионально, с хорошим ощущением плоскости бумаги и пластики оттиска. Трофимова, судя по тем работам, которые мне известны, я бы отнес к разделу хороших графиков «плакатного типа».

Наверное, самой скромной была экспозиция Михаила Шаталова. В сущности, этот художник (скульптор-реставратор и керамист по своей профессии) стоит особняком от выставившейся молодежи, он является их вынужденным попутчиком. Шаталов представил около десятка портретов и натюрмортов тушью (бумага, кисть), очень свободных, чуть «японистых» до своей лаконичности. Они создают ощущение мгновенных зарисовок, сделанных очень свободно, по принципу — «только главное». В этом они мне показались близкими традиций одной из старейших ленинградских художниц

Г. Неменовой. Но здесь, видимо, не прямое влияние, а результат близкого подхода к натуре.

Александр Лоцман, столь удачно выступивший на 1-й выставке в ЛДМ своими примитивистскими работами очень тонкого колорита, на этот раз выставил вещи, в которых чрезвычайно ощутил налет сюрреализма. Думается, что это в какой-то степени обеднило Лоцмана, повторяющего определенный традиционный штамп в собственном творческом «романе воспитания». В своем «наиве», который очень интересно обыгрывался тончайшим колоритом, Лоцман привлекал зрителя чрезвычайной ясностью и добротой, его персонажи вызвали ассоциации, скажем, с Иеронимом и добродушным львом в «пустыне» идиллического европейского пейзажа. Понятно стремление художника выйти к конфликту, но путь, им выработанный, еще не освоен и придает ощущение некоторой модной манерности, вроде обязательной бледности лиц героев сентиментализма.

Чрезвычайно убеждает в профессиональной одаренности автора экспозиция Сергея Сергеева. Этот художник начинает выставляться и на «официальных» выставках — в Ленинграде, Ташкенте и пр. Мне, видевшему его работы несколько лет назад, кажется, что Сергеев уже «переболел» и символизмом, и сюрреализмом и обрел свое собственное лицо. Это мастер, достаточно знакомый с различными формальными школами, которые он синтезировал в своеобразном реализме. Его натюрморты и пейзажи близки к голландцам, в них много лессировок, «вкусной» фактуры и этой любви к предметности мира. В то же время ощущается нежелание художника высветлить все уголки мира, стремление сохранить — намеком, тенью, вибрацией света — «заповедные чувства», не расчленяемые анализом.

Одним из интересных и спорных моментов выставки является экспозиция Елены Фигуриной. Ее работы идут в основном в русле экспрессионизма, в чрезвычайно усиленной цветовой гамме. Художницей были представлены портреты и скульптура. Портреты Фигуриной, как правило, больше натуральной величины, что в сочетании с повышенной «температурой» цвета абсолютно лишает их какого-либо оттенка камерности. Уж насколько

Кошелухов стремится к форсированности цвета и к контрастности (фовисты на этом фоне смотрятся поистине бледной немочью), здесь, в зале, кричащий цвет Фигуриной явно забивал кошелуховский. В результате Фигурина добивается очень эффектного цветового пятна, которое не потерялось бы и на Дворцовой набережной в праздничный день. Зритель внутренне хочет отойти от работ на дистанцию, «безболезненную» для глаза. Это наводит на мысль, что «камерником» Фигурина остается вынужденным, со-«камерником» с другими участниками ее вынуждает оставаться отсутствие «мексиканского варианта» в нашем искусстве. Признаться, я не вижу применения монументального мышления Фигуриной в современной действительности, и вряд ли ей удастся перейти с поверхности холста, хотя бы самого большого, на площадь стены. Не вижу и возможности (и главное — целесообразности!) для самой художницы пытаться «усилить звук» — он работает на пределе возможностей и явно выше воспринимающей способности глаза (даже привычного к эффектам современного искусства). Под сотнями «цветовых» децибел, обрушивающихся на зрителя, я вспомнил эпизод с Шалапиным, который в споре с более «горластым» певцом его «переплюнул» неожиданным приемом — шепотом, который был услышан во всех уголках театра, и своей интонацией, потрясшей слушателей... Поскольку держаться на одной высочайшей ноте невозможно, художнице, мне кажется, в скором времени придется искать иные выразительные средства.

Выставка работала по 9 января. Вечером (если даже не ночью) экспозиция была внезапно снята. Хотя должна была работать еще один день и закончиться обсуждением зрителей. 10 января собравшейся публике объявили, что выставка «по техническим причинам» закрыта и обсуждение не состоится. Однако зритель оказался упорным и почему-то «техническим причинам» не поверил. Ко времени обсуждения (16 часов) у входа на выставку скопилось несколько сотен человек. Распорядительницы ЛДМ, представительница Управления культуры тов. Пейчева и сотрудники администрации весьма нервно реагировали на происходящее. Видимо, не ус-

пев договориться между собой, забрасываемые со всех сторон вопросами, они лишь увеличили невероятную разногласию о причинах «технических причин». Почтенные дамы то умоляли публику разойтись «по-хорошему», то обвиняли художников в злонамеренности. Упрямый зритель (судя по очкам и залысинам — инженеры, эмэ-нэсы и прочие, но отнюдь не художники, стоявшие поодаль и удивленно взиравшие на дуэль зрительских и административных страстей) оказался ведущим героем спектакля. Поскольку, по объяснениям администрации, все помещения огромного ЛДМ были заняты полезной общественной работой, зрители сами предложили устроить обсуждение тут же на галерее. Вызванный из соседнего «Молодежного кафе» отряд дружинников разумно в конфликт со зрителем не вступил. Он ограничился патрулированием вокруг расположившихся для обсуждения зрителей во главе с администрацией ЛДМ, время от времени вмешивающейся в мирный ход беседы репликами нехудожественного свойства.

А обсуждение действительно протекало очень мирно и, пожалуй, даже конструктивно. Выступили участники выставки Б. Митавский, Т. Новиков и искусствовед Ю. Новиков. Каждый из них высказал свою оценку выставки, ответил на вопросы зрителей. Во время выступления Ю. Новикова (весьма жестко раскритиковавшего ряд авторов) по распоряжению администрации был выключен свет, но обсуждение продолжалось в полумраке. Затем свет вспыхнул, и появился милиционер. «Что это за маевка, товарищи?!» — сказал он и предложил разойтись. Но на своем предложении не настаивал и исчез при очередном выключении-включении света. Затем темнота нарушалась лишь блицами одного из фотографов (Тилия), решившего запечатлеть это странное обсуждение. Затем в полумраке началась борьба, которая и прекратила обсуждение (все время невозмутимо шедшее в русле искусства). Ругательства, крики («Не имеете права!», «Я тебе покажу фотографировать!»)... Борьба завершилась разделом фотографа: его фотоаппарат оказался в руках художников, а его тело повлекли в кабинет директора. Вспыхнувшее «дневное освещение» зафиксировало этот финал.

Недоумевающий зритель, опять не пожелавший разойтись, пошел выяснять, почему взяли фотографа и почему вообще нельзя фотографировать обсуждение. Видимо, это упрямство и заставило через 20-25 минут выпустить фотографа. Умиротворенный зритель, теснимый администрацией и дружиной, замотал свои шею в кашне и пошел на выход.

На улице шел снег. Выходящих из Дома молодежи останавливали румяные девушки с традиционным вопросом: «Нет ли лишнего билетика?», на что следовал ответ: «А там и так бесплатные представления». Довольные, но усталые художники шли к автобусу мимо великолепного мис-ван-дер-роэвского фасада очага культуры.

У этой истории есть еще одно продолжение. Искусствовед Ю. Новиков, который так нелюбезно выступил на обсуждении выставки, решил высказать свое мнение печатно. Он написал небольшую корреспонденцию и отправил ее в газету «Смена». Не встретив свою статью опубликованной, он обратился к редактору отдела искусства с традиционным вопросом «почему?». Дальнейший диалог (по телефону):

**Редактор:** Это не наш материал, это сомнительные дела Управления культуры!

**Новиков:** Но выставка же открыта по всем правилам, и притом она молодежная...

**Редактор:** Это не имеет значения. Это не та молодежь. И выставка для нас не интересна, абсолютно неинтересна!

**Новиков:** Почему же не интересна? Много отзывов, вот обсуждение даже было...

**Редактор:** Это не искусство, это — модернизм. Рекламирывать модернизм наша газета не собирается!

**Новиков:** Но ведь там не все модернизм. Сергеев вон хотя бы, он на Всесоюзной молодежной выставке в Ташкенте экспонируется. Да и притом в моей статье не так уж много апологетики.

**Редактор:** Я повторяю — выставка не интересна! Этим модернизмом мы сейчас завалены по уши!

**Новиков:** Тогда тем более имеет смысл разобраться в нем.

**Редактор:** Выставка не интересна! (*с нажимом*)  
Не интересна!

**Новиков:** А вот заслуженный художник СССР Евсей Евсеевич Моисеенко отметил...

**Редактор:** Это его частное мнение, которое газета не обязана разделять. А то, что вы в статье что-то критикуете в модернизме, еще не означает, что мы должны ее публиковать...

Критику тоже надо заслужить. И давайте на этом закончим! Выставка не интересна!

Формирование выставки, завершающий ее инцидент и телефонный разговор с сотрудником молодежной газеты на редкость отчетливо показали действительное положение неканонического изобразительного искусства. С одной стороны, оно перестало быть нелегальным, бо-

лее того, официально признано, внесло новые моменты в культурную жизнь города; право на выставки никто принципиально не оспаривает, с другой — то, что делает «неофициальный» художник, как правило, подвергается «кесареву сечению»: это дозволено для показа на государственной территории вернисажей, это показу не подлежит, сохраняются суровые ограничения, которые сужают практические возможности знакомства с новым искусством, не допускается элементарная информация с разрешенных и проводимых в государственных помещениях вы-

ставках. Так, поводом для срочного закрытия выставки в ЛДМ послужил слух или факт: в городе появились рукописные объявления об этой выставке «авангардистов».

С одной стороны, «неофициальное» искусство «абсолютно неинтересно», «стоит далеко от нашего зрителя», «перепевает зады» западного искусства или, другая формулировка, «все это у нас уже было»; с другой сторо-

ны, «этим модернизмом мы сейчас завалены по уши», «слишком непонятно». Эти противопоставления: «с одной стороны», «с другой стороны» — можно продолжать.

Но важно провести другие аналогии, которые указывают на то, что такое положение «нельзя», «с одной стороны», воспринимать индифферентно, а «с другой стороны», есть примеры разум-

ного, «нормального» разрешения этой двусмысленной ситуации. Нельзя индифферентно, например, относиться к судьбе замечательного актера и певца В. Высоцкого, который, «с одной стороны», работал в театре «На Таганке», снимался в фильмах, «с другой» — ни разу не получил концертного зала для сольного выступления. И это Высоцкий, песни которого стали народными, и это тогда, когда на эстраде подвизаются сотни и сотни ничтожных «Захаровых», типичных продуктов и деятелей не народного, а кичевого искусства!



**Зрители у закрытых дверей.  
Дирекция запретила обсуждение выставки. ЛДМ, январь 1981 г.  
Фото — Валентин Мария Тиль Самарин. Из архива МНИ**

Обратим наш взгляд на решение проблемы «с-одной-стороны-с-другой-стороны», которое можно признать сравнительно удовлетворительным. Не вдаваясь в подробности, в особенности творчества и в личные судьбы таких кинорежиссеров, как А. Тарковский и Михалков-Кончаловский, обратим внимание на практику проката их картин. Их фильмы с успехом показываются на международных фестивалях, каждый их фильм — очевидное событие и в культурной жизни страны, вызывает острую реакцию зрителей, которая поддерживается новым очередным фильмом. Но, «с другой стороны», ни один из их фильмов ни может стать фильмом «большого экрана». Фильмы неожиданны, «непонятны», сложны, насыщены философскими, культурными, социальными ассоциациями, их изобразительный язык требует подготовленного зрителя, восприятие эстетического достоинства лент зависит от эстетического уровня зрителя. Не имея массового, они имеют зрителя, тем не менее, постоянного и благодарного. Их фильмы нельзя выпустить на все экраны, но можно на одном экране демонстрировать из месяца в месяц, из года в год. «С-одной-стороны-с-другой-стороны» получает сравнительно удовлетворительное решение. «Сравнительно», потому что в критике мы не встречаем глубокого и позитивного объяснения особенностей их творчества, критика не готовит зрителя к восприятию их искусства, она и не предупреждает также о том, что не каждому их работа в искусстве доступна. Зритель этих кинорежиссеров создал себя сам, и он создается как раз теми дискуссиями, которые, как правило, протекают не на страницах печати, а в частных спорах. Не будь «неофициального» зрителя, их картины «повисли бы в воздухе», как не будь тысяч магнитофонных записей, В. Высоцкий умер бы не как народный певец, а, в общем, как частное лицо, «один из актеров», который, согласно сценарию, иногда берет гитару и поет песенки.

«Неофициальное» изобразительное искусство имеет своего зрителя. Инцидент с обсуждением в Доме молодежи еще раз показал это. Инициаторы запрета обсуждения имели дело с ним, а не с художниками, участниками выставки. Не будем преувеличивать число этих

поклонников. «Неофициальное» изобразительное искусство действительно сложно, неожиданно для «зрителя с улицы». Он может выразить свою неподготовленность, его понять довольно экспрессивно, как зрители, попавшие случайно на демонстрацию фильмов названных кинорежиссеров, часто демонстративно стучат сиденьями стульев. Сотрудник газеты «Смена» относится к их числу. В конце концов, «о вкусах не спорят».

Но новые художники должны, по нашему глубокому убеждению, получить «свой кинотеатр», как Высоцкий должен был получить свой зал и как получили его Тарковский и Михалков-Кончаловский. Они должны получить свою критику, и попытка Ю. Новикова написать статью о выставке, спокойную, объективную, искусствоведческую — НОРМАЛЬНА и по существу, и по форме. Можно понять и это: массовая газета вправе отказаться от материала о том, что интересует сравнительно немногих (хотя «мы завалены этим модернизмом!»).

Не будем ловить кого-либо на противоречиях и попытаемся — это гораздо продуктивнее — их разрешить.

Необходимо постоянное выставочное помещение, пусть скромное, но постоянное, занятое сменяемыми экспозициями, пусть с платой за вход, которая покрывает издержки за аренду помещения.

Необходима информация об экспозициях, хотя бы весьма скромная, в виде простого сообщения.

Необходима критика, если не на страницах «массовой печати», то хотя бы в виде сборников статей, выходящих малым тиражом. В качестве ориентира можно было бы избрать выпуски джазового клуба «Квадрат».

Необходимо, в конце концов, понимание, что любое общество развивается; дифференцируется — и это давно известная истина — не только структура потребности, но и, естественно, творческие направления.

Большое искусство живет одновременно и в прошлом и в будущем, в фольклоре и в мировой культуре, на уровне непосредственного и на уровне абстракции, это сложная сеть капилляров, без которых организм искусства, вопреки дотациям, «большим экранам», массовым тиражам и так далее, заболевает.

## **ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ**

**С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»**

**1981, 24 марта. Ленинградский горком художников.**

**А. Белкин, И. Бородин, Т. Глебова, Г. Зубков, В. Матюх, Д. Плаксин, Е. Ухналев, М. Цэрүш.**

**1981, 16-31 марта. Дом ученых им. М. Горького АН СССР (Дворцовая наб., 26)**

**Персональная выставка М. Цэрүша.**

**1981, 23 апреля. ДК «Невский». Клуб «Квадрат». Г. Богомолов, И. Журков, И. Иванов, Б. Кошелюхов, В. Михайлов, Т. Новиков, М. Цэрүш. Выставка была закрыта в день открытия.**

**1981, 10-20 сентября. ДК им. Кирова. Выставка пейзажа: Ю. Богун, В. Вальран, В. Гаврильчик, А. Горяев, А. Исаков, Э. Капелюш, Е. Мусалин, Т. Уланова.**

**Р. СКИФ**

## **ВЫСТАВКА «НЕЙТРОННОГО ПЕЙЗАЖА» В СЕНТЯБРЕ 1981 ГОДА В ДК ИМ. С. М. КИРОВА**

Если В. Гаврильчик и В. Вальран достаточно знакомы ленинградскому зрителю, то об остальных участниках этого сказать нельзя. Е. Мусалин и Ю. Богун мелькнули (кажется, в Доме молодежи) своими 1-2 полотнами, А. Иванов, А. Горяев, Т. Уланова и Э. Капелюш предстали перед посетителями «широкой» выставки впервые.

Сразу можно отметить, что, несмотря на неапробированный состав, выставка получилась неожиданно внутренне завершенной. Первоначально она проектировалась как выставка «просто пейзажа». По этому принципу и сбивалась выставочная команда, отбирались работы.

Пожалуй, чистоту жанра сбил лишь Гаврильчик, представивший, кроме нескольких натюрмортов в духе тех, которые выставил в 1979 году в Доме художественной самодеятельности, «академичные» натюрморты, к которым применимо понятие, введенное некогда художником Ю. Пименовым, — «вещи людей». Но у Гаврильчика это натюрморт не бытовой и даже не декоративно-традиционный, а скорее натюрморт эксцентрический, где представлены вещи не утилитарные: пластинка с обломанным кра-

ем, колба, пружина, птичье перышко и так далее. То есть натюрморт, который мог бы существовать на столике или подоконнике Даниила Хармса, бескорыстный (в буквально кантианском смысле) натюрморт, проделавший эволюцию от Хальса к Хармсу.

Другие работы Гаврильчика более подходят к тематике выставки: «Вечер на рейде», «Горизонт», «Рокот моря», «Вид на Лахте». После долгого перерыва перед нами снова «морской Гаврильчик», работающий в основном в манере примитива. За исключением, пожалуй, «Вида на Лахте», где отказ художника от иронической «героики будней» вдруг вылился действительно в пейзаж с тонким настроением: зеркало намыва грунта, ржавые трубы и шпунты в ржавой воде, низкая полоса искореженного притихшего горизонта, на фоне которой хорошо читаются маленькие фигурки человечков с удочками, карабкающихся по змеистым коленам трубопроводов.

Работы Гаврильчика вносят некоторый диссонанс в общую тональность выставки. Этот «невтакт» возникает, может быть, от того, что в пейзажах и натюрмортах Гав-

рильчика, даже в самых безлюдных, есть след человека и человеческого тепла. Работы остальных художников обезлюжены чрезвычайно последовательно, хотя и с некоторыми вариациями.

Т. Уланова предъявила «геологический пейзаж»: виды Земли то в момент выплескивания раскаленной магмы на первозданную поверхность Земли, еще лишенную атмосферы, то струящиеся потоки холодной девственно-стерильной воды, то мерцание загадочного света над загадочной геологической поверхностью. На первый взгляд фактура этих вещей подкупает эффектами развода красок, набрызгов, но потом наступает момент, когда хочется, чтобы художница говорила не столь красиво. Но автор предлагает дополнить впечатление текстами рода «хокку» и «хайку», обозначаемые Улановой как «Из поэзии Востока» (тут невольно вспоминается, что «вся Одесса очень велика»), например:

*Мрак наверху и у самой земли.  
Чары ночные на воды легли.  
Всех покорил и куда-то унес  
Мрака ночного бесшумный гипноз.*

*Темная ночь глубока,  
Тысяча звуков отдыхают,  
Звон колокола далекого храма совсем стих.  
Молчанье, молчанье.  
В глубины сердца  
Вливается бесконечное время.*

И т. д.

Соответственно стихам и названия работ: «Сны земли», «Посвящение И. С. Баху», «Ночные фантастические пейзажи». Можно было бы не обращать внимания на поэзо-названия, если бы еще не некоторые особенности слишком величественных пейзажей — все они сделаны на одном приеме, что превращает эти работы в поток однообразного вдохновения. Такая особенность не столь уж редко встречается среди молодых и не столь молодых художников.

В. Вальран. После периода «химической посуды» и выставки ранних абстрактных работ здесь мы могли увидеть

работы нового периода: «стерильный пейзаж». Это Ленинград в различных перспективах, Ленинград, хорошо узнаваемый в своих архитектурных формах, чаще всего представленный с птичьего полета. Этот пейзаж «очищен» от присутствия человека, Ленинград, словно после взрыва нейтронной бомбы, заодно уничтожившей и мусор, и следы эвакуации. Пейзажи Вальрана, фотографически точно отражающие стилевые моменты петербургской архитектуры, несомненно могут в дальнейшем помочь реставраторам-архитекторам. В этом отказе — принципиальном, по-видимому, для Вальрана — от человека есть нечто тревожное. Если в «натюрмортизме» 1910 – 1920-х годов была определенная позиция, вызванная нежеланием изображать мещанский строй эпохи, не говоря уже о попытке пробиться к предмету живописи, используя наиболее стабильные модели, то здесь ощущается иное — боюсь, отказ видеть человека. Здесь есть что-то от проблемы, поставленной некогда повестью Перека «Вещи». Традиция начала века, слепо-традиционно воспринятая как архаично-авангардная, оказалась резонансно наложенной на «вещисткий» взгляд современности, в результате и само полотно становится как-им-то вещистким экраном нашего времени, не только отражающим, но и усиливающим момент отчуждения.

Эта тенденция чрезвычайно сильна. Почти ни один художник не решается встретиться с современностью «лицом к лицу». Чаще всего применяется опосредованный способ (цитаты, парафразы), в результате чего роль художественного творчества сводится к пресловутому отражению, причем отражению опосредованному. К сожалению, художник не замечает огромной внутренней тяги у зрителя к портрету, реалистическому портрету, особенно — к групповому портрету, жанровому портрету. Очень надоели портреты-предстояния, «тэт-а-тэтные с самим собой». Как нужен жанровый портрет, во всей сложности взаимодействия человеческих душ с другими, еще не оклеветанными душами! Как нужен жанр — постоянная живая традиция русской живописи! Где есть жизнь, как она есть, в ее сложнейших и неповторимых коллизиях! Сейчас остается лишь завидовать современникам передвижников, самим передвижникам и импрессионистам. И в этом ви-

новато не только время, то абстрактное время, на которое уныло ссылаются наши художники, забывая, что поток времени — нашего времени — состоит прежде всего из нас, «современников», если только мы не уныло-усталые попутчики равнодушному Хроносу.

А. Исаков представил и масло и графику (в основном монотипии). Пока еще трудно предсказать, куда поведет кисть художника. Наиболее уверены его монотипии с городскими пейзажами, сделанные с хорошим вкусом. Несколько противоречивы впечатления от масла. В них много босхиады, разве только с тем отличием, что от Босха и Брейгеля заимствованы пейзажные задники полотен, увеличенные до размера самостоятельного полотна. Есть вещи и любопытные, например «Корабль в горах», «Отлив», где действительно фантазмагоричны образы небывалого отлива, обнажившего какую-то пустыню Тартари — красно-земное дно моря с руинами затонувших когда-то кораблей. Но здесь уже ощущается опасность повторения найденного сюжета, длительного тиражирования увлекательного сюжета — до приведения его к банальному знаменателю.

К сожалению, еще труднее оценить А. Горяева, в работах которого ощущается опять-таки вездесущий модерн: ядовито-изысканные плоды, текучие силуэты скал и пр. Все это сделано вроде бы неплохо, но, к сожалению, не запоминаемо чем-то характерно своим.

Очень хорошо, что впервые более или менее широко представлены Е. Мусалин и Ю. Богун. Первый из них, пожалуй, теплее. На его полотнах господствует некий «готический» пейзаж, ассоциирующийся в нашей литературной памяти с образами Арден, Бургундии и Юры: каменные хижинки с островерхими крышами, лоскутные поля в осеннем тумане, несущие в себе ощутимый оттенок путевой тревоги. Но в то же время во «Временах года» его пейзажи, чем-то напоминающие Брейгеля (в работах с августовскими пейзажами), где, несмотря на знак «Повышенная радиоактивная опасность», вдруг проглядывает ясный и наивный солнечный пейзаж с оранжевым воздушным шаром. В то же время это пейзаж «Сталкера» — даже солнечный мир покинут человеком (в отличие от задников Брейгеля, где всегда ползет человек-муравей и летит муха-птаха).

Наверное, наиболее интересным разделом выставки был Богун. Тарковский мог бы пригласить этого художника для оформления своего последнего фильма. Пожалуй, у Богуну ощущается менее всего игровой момент с трагизмом одиночества. «Коммуникация 1» — в унылой равнине ряды столбов, частично поваленных, с порванными проводами на безмолвных оглохших и заглохших репродукторах. «Коммуникация 2» — ряды телефонных будок, покосившихся и наполовину затонувших среди необъятной пустоши. «Камни» — здесь уместна безлюдность: зеленые холмы, отмеченные ритмом старых камней, не стерильны, а свежи своей первозданностью. «Камертон» — клоун, сидящий спиной к зрителю, с медной трубой, обвитой вокруг туловища, и посылающий медный вопль в равнину, покрытую, как телеграфными столбами, вилокобразными камертонами до самого пустынного и тающего в тумане горизонта.

Несмотря на то что работы Э. Капелюша отталкиваются от театра, в первую очередь от театра Карло Гоцци, тем не менее они также остаются в пределах «нейтронного пейзажа». Это тоже безлюдный Петербург, театрализованный барочными фасадами, населенный не людьми, а масками комедии дель арте: Труффальдино, Коломбиной и др. Даже оброненное крупное яблоко на переднем плане одной из картин кажется полноценным персонажем. «Цыганки» — элемент гойеска, тоже театрализованного, увиденного, скорее всего, сквозь призму А. Тышлера, но без человеческой теплоты последнего.

Примечательны отзывы. В большинстве они положительные, хотя есть элемент снисходительности даже в самых восторженных. Зритель явно старается осмыслить вещи более полисемантически, чем само полотно. Примечательна та жажда, с которой зритель хочет увидеть больше того, что способен выразить художник. Это, несомненно, должно вселять уверенность и надежду. Да и как не верить зрителю, который даже в самом яростно-отрицательном отзыве высказался так: «Мальчишки!! Мазилы! Можно нам пачкать мозги, если насмотреться до одури картин Брейгеля, Босха и Дали, а также «Сталкера» Тарковского!».



## **ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ**

**С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»**

**1981. Голубая гостиная ЛОСХа.**

**В. Шагин, Г. Писарева.**

**1981. «Лавка художника».**

**Персональная выставка В. Левитина.**

**Персональная выставка М. Иванова.**

**1982, 28-29 мая. Клуб ЛПО «Сокол».**

**«Цвет и форма»: В. Андреев, А. Дмитриев, Б. Кошелухов, Е. Орлов, В. Титов.**

**1982, 23 марта. Музей-квартира Ф. М. Достоевского.**

**В. Афанасьев, А. Белкин, Г. Богомолов, Л. Борисов, Ж. Бровина, А. Васильев, Ю. Гобанов,**

**В. Гаврильчик, Е. Гриценко, И. Журков, И. Иванов, М. Иванов, А. Кожин, А. Манусов, В. Овчинников,**

**С. Россин, В. Соловьева, Г. Устюгов.**

Власти сами провоцировали наши дальнейшие действия. После очередных переговоров с Управлением культуры по поводу большой выставки нам запретили делать выставки по количеству художников более 4-6 человек. «Можно, но только маленькие и в фойе окраинных кинотеатров». Это возмутило нас. К концу 1970-х гг. мы уже внутренне созрели для того, чтобы потребовать для себя и своего искусства достойного места в обществе.

Стоило ли нам для этого создавать организацию? Не художническое это дело. Но, ничего не делая, теряешь надежду на лучшие времена, когда можно будет вольно разойтись кто — куда, демонстрируя в подлинном пространстве свободы свое гениальное художническое ЭГО. А может быть, подталкивала мысль: не допустить очередного разрыва в историческом времени русской культуры?

Примерно через полгода, в ноябре 1981-го «неофициальные» художники второй формации организовали крупнейшую квартирную выставку «на Бронницкой», в которой приняло участие 62 художника. Один из них впоследствии просил не упоминать его имени в списках и самиздатском каталоге. Так и осталась в истории цифра 61. Основная часть участников стала первыми члена-

ми ТЭИИ (сначала ТЭИ, объяснение см. в статье Ю. Новикова в альбоме «Из падения в полет»).

Параллельно тем же Ю. Новиковым было составлено огромное письмо, безжалостно заредактированное всеми желающими, в отдел культуры при ЦК Компартии тов. Шауро и Министру культуры тов. Демичеву, с подробным анализом происходящего в жизни изобразительного искусства в Ленинграде, как в ЛОСХе, так и за его пределами. Нами было сделано предложение признать Товарищество изобразительного искусства в качестве второго официального творческого союза профессиональных художников. Но, к сожалению нашему, уже не стояла за этим письмом вся мощная масса «неофициальных» художников Питера, которая могла бы оказать необходимое для положительного решения вопроса моральное давление на власти.

Тем не менее в конце письма мы заявляли, что если положительного ответа не будет, то Товарищество начнет свою работу, существуя «де-факто».

Так оно и получилось. Несмотря на то что впервые за всю историю обращений «неофициальных» художников в руководящие инстанции, мы получили ответ. Такой же безликий, как и подписи под ним.



**Участники и гости (фамилии гостей помечены «звездочкой») квартирной выставки «на Бронницкой». 14-17 ноября 1981 года.**

**Сидят в 1-м ряду: Константин Троицкий, Ефим Бабушкин\*, Кирилл Миллер, Елена Троицкая, Евгений Дмитриев, Наталья Кононенко\* (хозяйка квартиры), ВИК, Юрий Петроченков, Александр Горяев, Жанна Сабинина, Юрий Богун.**

**Сидят во 2-м ряду: Сергей Григорьев, Светлана Комарова, Ирина Михайлова\*, Владимир Ларин, Гарри Юхвец, Раиса Миллер, Владимир Михайлов, Александр Лоцман, Александр Садиков, Алена, Александр Александров, Леонид Федоров, Иван Сотников, Сергей Добротворский, Елена Фигурина, Евгений Мусалин, Виктор Кривулин\*, Глеб Богомолов, Алла Афоничева.**

**Стоят: Дмитрий Шагин, Борис Кудряков, Наталья Лоцман\*, Ленина Никитина, Евгений Гиндлер, Сергей Сергеев, Тимур Новиков, Борис Митавский, Юрий Новиков\*, Сергей Ковальский, Владимир Курочкин.**

**Большая часть участников этой выставки стали первыми, кто подписал письмо в Министерство культуры СССР, и первыми членами Товарищества экспериментального изобразительного искусства (ТЭИИ).**

**Фото Ю. Петроченкова из самиздатовского каталога выставки. Архив МНИ**

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР**  
**ОТДЕЛ КУЛЬТУРЫ при ЦК КПСС**  
**ЗАВЕДУЮЩЕМУ ОТДЕЛОМ**  
**Тов. ШАУРО В. Ф.**  
**Тов. ДЕМИЧЕВУ П. Н.**  
**18. 12. 1981**

Группа художников и других работников искусства обращается к Вам с просьбой помочь разрешить крайне неблагоприятную обстановку, которая сложилась к настоящему времени в Ленинграде для развития изобразительного искусства.

Вопрос должен быть поставлен о комплексе проблем, в числе которых должны быть рассмотрены следующие:

1. Отношение Главного Управления культуры г. Ленинграда и Союза Художников (ГУК и СХ) к творческому наследию русских художников начала века и советских мастеров первого послеоктябрьского десятилетия.

2. Отношение к творчеству не присоединившихся к какому-либо творческим союзам художников, как к новому художественному и социальному явлению, все более утверждающемуся в общей картине современного советского искусства второй половины XX века.

3. Отношение правления Ленинградского отдела Союза Художников СССР к активным формам творческого поиска в работах художников, не являющихся его членами.

4. Соотношение требований современной творческой и социальной жизни и организационных форм правления творческой активности.

Чтобы определить данный круг проблем, необходимы некоторые пояснения сложившейся ситуации в Ленинграде.

Наряду с несколькими сотнями художников, состоящих в ЛОСХе, в городе существует не меньшее количество художников, плодотворно и активно работающих в различных областях художественного творчества, но не состоящих в ЛОСХе и не объединенных другими профессиональными творческими союзами, к примеру, как Ленинградский Горком графики. Социальный состав этого значительного числа творческих работников не может быть установлен с той однозначностью, которая возможна по отношению к членам ЛОСХа, ибо среди них, называемых и «левы-

ми», и «нонконформистами», и «неофициальными», а фактически, неприсоединившимися, по анкетным данным есть и инженеры, и дворники, и техники, и грузчики — т. е. это художники, вышедшие из различных слоев общества и, в результате своей формальной непринадлежности к СХ, работающие в различных сферах трудовой деятельности.

Следует отметить, что есть подобная же неоднородность и в образовательном цензе данного творческого контингента: здесь, и немало, людей, окончивших высшее и среднее художественные заведения, учившихся там, но не закончивших курс обучения, получивших иное нехудожественное образование и не получивших ни того, ни иного.

Всех нас, независимо от указанных различий, объединяет искренняя любовь к искусству, которая подразумевает прежде всего активное творчество кистью, резцом или карандашом.

Массив «неприсоединившихся» художников имеет немало срезов по вертикали, со множеством переходных градаций: от «высокого», «академического» искусства до «примитива» в традиционном или в том осовремененном понимании, которое возможно определить как городской изобразительный фольклор.

Не меньше различий и в стилевом разнообразии этих художников. Надо отметить, что уникальные художники, будучи свободны от рутины регламентаций творческого союза, значительно активнее (и нередко — плодотворнее) по сравнению с «официальными», работают над развитием идеи современной эстетики.

Так как этот художественный слой складывался на протяжении многих десятилетий, то он, естественно, неоднороден и по своему возрастному составу: есть и 50 – 60-летние художники, немало 35 – 40-летних, но подавляющее большинство состоит из 25 – 35-летних, причем, наблюдается тенденция прилива молодых сил, приходящих теми или иными путями к художественному творчеству.

Таким образом, рассматриваемый массив является собой некую модель современного общества, с разнообразием по возрасту, профессии, происхождению, стилевому подходу к изобразительному искусству, человеческим и творческим темпераментам. Он олицетворяет собой отряд подлинно народной, творческой интеллигенции,

вышедшей из демократических низов к искусству — в полном соответствии с духом времени, наконец, в соответствии с предвидениями основателей нашего государства.

Мы предлагаем, что такой слой является тем необходимым демократическим субстратом культуры, без которого немислимо полноценное развитие последней.

Надо признать, что подобное «многоукладье» и среди «демократических» художников не может обеспечить единый профессиональный уровень. И это естественно неизбежно и даже необходимо при отмеченных выше обстоятельствах: от начинающих художников, являющих собою переходную ступень от художественно образованного зрителя к дилетанту-художнику, — до зрелых высокопрофессиональных мастеров высокооцениваемых без каких-либо оговорок зрителями и знатоками, причем четкие и жесткие границы между искусством «неофициальных» художников и объединенных творческими союзами могут быть определены лишь с сугубо юридической точки зрения.

Тот факт, что некоторые «неофициальные» художники сумели стать юридически профессиональными (ныне успешно участвующими во Всесоюзных и зарубежных выставках), подтверждает сказанное. Беда в том, что подобный переход в ЛОСХ в последнее время все более требует чрезвычайных усилий и чрезвычайных обстоятельств нетворческого характера.

Учитывая вышесказанное, отметим, что у «неприсоединившихся» художников при нормальных условиях не может быть принципиальной конфронтации с ЛОСХом. Многие представители официального и «неофициального» слоев находятся в разнообразных связях — дружеских и творческих. Немало уважаемых мастеров старшего поколения являются учителями ряда интересных живописцев, не объединенных в творческие союзы. Их мастерство, высокий человеческий строй являются достойным образцом для младших поколений. К сожалению, эти качества (так же, как творческая и личностная независимость) при существующем негативном отношении управленческой верхушки ЛОСХа к постоянно повышающемуся требованию современности обновления форм и тематики изобразительного искусства не обеспечивают ей возможности конструктивно влиять на от-

ношения Союза художников с художниками, не присоединившимся к нему.

В конце 1960-х, начале 1970-х годов в творческой и выставочной практике ЛОСХа царило угнетающее однообразие, этакое господство испытанного «среднячка-верняка». И надо отметить, что одним из обстоятельств, способствовавших в ЛОСХе усилению внимания к большему разнообразию формотворческих решений, было многоликое коллективное творчество «неприсоединившихся» художников, одним из результатов которого был ряд выставок: в ДК им. Газа и «Невском» в 1974-1975 гг., а также последующие групповые выставки.

Сама конфликтная ситуация 1974-1975 гг. в Москве и Ленинграде может быть понята только при условии рассмотрения — нелицеприятного и «с открытыми» глазами — наиглавнейших причин, ее вызвавших.

В числе первопричин следует назвать кризис художественной формы, отчетливо выявившийся в те годы. Литературо-центризм, отсутствие тенденции к обновлению пластических методов, мифологизация реальной жизни наряду с мелкой газетной «злободневностью» на уровне «заказа на случай» — все эти причины значительно снизили престиж продукции СХ, они же явились побудительной причиной, заставившей «в поисках утраченных идеалов» обратиться многих художников к оригинальному и пластически убедительному русскому и советскому искусству 1910-1920 гг., к творчеству К. Малевича, В. Кандинского, М. Шагала, В. Татлина, М. Матюшина, Р. Фалька, Ю. Анненкова, М. Ларионова, П. Филонова и др., к «примитиву» и народному искусству, к древнерусской живописи, к более широкому освоению опыта различных формотворческих разработок в мировом искусстве XX века.

Обращение к этим пластам позволило оценить плодотворность многих художественно-пластических идей, заключенных в них, несравненно большую продуктивность применительно к современной ситуации, чем в той несметной и уныло-неменяющейся изопродукции, которая господствовала в музеях и выставочных залах на протяжении десятилетий. Естественно, что в подобной ситуации значительное число молодых художников не могло относиться к СХ с симпатией.

Необходимо отметить контрастное положение тех немногих художников — прямых наследников идей 1910-1920 гг.: В. В. Стерлигова, П. М. Кондратьева, С. М. Гершова, Т. Н. Глебовой, О. А. Сидлина, Г. М. Неменовой, братьев Траугот, которые сохранились в ЛОСХе после двадцатилетнего периода ошельмования, прямых и косвенных репрессий в годы культа личности. Своим нелегким жизненным путем, искренностью, бескорыстием, духовным строем, подлинным подвижничеством в деле искусства и культуры они являются олицетворением ума, чести и совести современного ленинградского искусства — как в глазах своих оппонентов, так и молодых художников. И эти личные качества, и их собственное творческое развитие художественных идей 1910-1920 гг. не могло не привлечь к ним — перечисленным выше художникам и их идеям — каждое молодое и искреннее сердце. В этом же плане небесполезно взглянуть и на отношение искусствоведения и критики на творческое наследие 1910-1920 гг. С одной стороны, оно замалчивалось, присутствовало в жизни крохотными долями в экспозициях и искусствоведческой продукции. В последней анализ ее был крайне поверхностным, безапелляционным, социологически на уровне ушедшей в 1920-е годы злобы дня. С другой стороны, мы имели возможность встречать мнения о громадном вкладе, который был сделан русским авангардом в мировое искусство XX века, об его творческих идеях, оплодотворивших почти все элементы современной пластики. Мы разделяем гордость за отечественное искусство, встречаясь с мнением крупнейших зарубежных мастеров и искусствоведов. Видя многочисленные репродукции работ мастеров русского авангарда в великолепных зарубежных альбомах, мы у себя в России в музеях видим лишь отдельные, случайно выхваченные полотна, а в редких публикациях — мелкие «туманные картинки» рядом с не менее туманными текстами. Создается двусмысленная (что очевидно всем) ситуация, когда это искусство, представленное «навынос» (на зарубежные выставки, аукционы, на зарубежные публикации), является предметом гордости национального престижа, в то время как в пределах «внутреннего потребления» оно становится объектом пренебрежительно-снисходительного критиканства на темы школьных поучений: «не доросли»,

«оторвались», «недопоняли» и т. д. Показательно, что до сих пор о собственных великих мастерах мы должны читать по-английски, по-французски, по-немецки, по-чешски. Примечательный штрих: советским искусствоведам разрешается писать об этих мастерах... но на чужих языках, иначе чем объяснить отсутствие книг Сарабьянова и Жадовой о Р. Фальке и русском супрематизме на отечественных языках и присутствие этих достаточно объективных аналитических работ на немецком языке, изданных в ГДР?

Теперь необходимо рассмотреть следующий вопрос: в какой мере ответственность за эту ситуацию лежит на организаторах тех форм, которые определяют общественное функционирование нашего искусства?

По-видимому, не может быть разногласий по поводу того, нужны ли или не нужны художнику выставки. Ответ может быть только один: нужны! Они необходимы как художнику, так и зрителю. Поскольку бытие искусства может быть только общественным — в качестве обмена информации. Информация, не имеющая возможности быть обмененной на другую, есть «информация в себе», не реализующая в силу этого своей общественной ценности: как самопознавательной модели бытия, его оценки прогнозов и предложений по его дальнейшему преобразованию. Зритель и приходит на выставку, чтобы получить в форме произведений искусства как можно большую сумму такой информации и пропорционально отдать художнику свой эквивалент — согласия, отрицания, творческих поправок и творческого развития новых идей, вызванных к жизни произведениями искусства. «Серый пароль», конечно, не может быть обменен только на «серый отзыв». Повторяющаяся, однообразная информация чрезвычайно быстро становится информацией нулевой. И, убедившись в этом, зритель отворачивается от искусства, стремящегося в N-й раз убедить его, что лошади едят овес, а Волга впадает в Каспийское море.

Вот причина того, что по сравнению с «овсяной» информацией пустынных лосховских экспозиций зритель валом пошел на стихийные выставки «неприсоединившихся» середины 1970-х годов. Зритель (и «официальный художник») увидели на этих выставках необходимую ему информацию, разнообразные формотворческие поиски, новые модели и прогнозы.

Сейчас можно сказать определенно, что там было немало и вторичной «информации» — с точки зрения тех немногих единиц, которым судьба или иерархия позволили быть более или менее осведомленными в мировом искусстве и не только зарубежном, но и в отечественном 1910-1920 гг. Но с точки зрения широкого, демократического зрителя это была информация первичная. Ибо «неофициальным» художникам удалось, пусть по доступным осколкам, по репродукциям даже, реконструировать искусственно прерванную для нас связь времен и пространств. Если далеко не все в этой реконструкции получилось удачным, в этом виноваты не только они, но и все, кто создал или попустительствовал созданию ситуации культурного резервата. В этом можно видеть результат того, что нарыв слишком долго загонялся внутрь, слишком долго затирался косметикой.

Данные выступления художников вынуждены были предстать в «скандальном облике». «Скандальность» этих выступлений, несмотря на внешнее сходство с выступлениями импрессионистов, мирискусников, футуристов, дадаистов и прочих представителей художественных направлений прошлого, весьма от них отличалась. Во-первых, если «скандалисты» прошлого отстаивали какое-то определенное направление, то здесь стихийно отстаивалась убежденность в необходимости творческой экологии, в жизненной важности внимательного рассмотрения разнообразнейшего творческого опыта человечества, прежде чем что-либо выбрасывать в нем. И отстаивалось это мнение не перед кучкой ретроградных филистеров и буржуазных дамочек, некогда норовивших ткнуть в «Олимпию» Эдуарда Манэ. Противниками были люди серьезные: окоченевающие «зубры», умильно вспоминающие о «старых добрых» временах при «хозяине»; чуть большее количество внешне взрослых людей, которые не успели вырасти из привычки шевелить губами при чтении, и относительно большая группа художников, которые стремились не допустить нарушения удобного, выгодного для них status quo в отечественном искусстве.

Нельзя отрицать и значительной вины тех, кто использовал ситуацию мутной воды в своих, далеко не творческих целях.

Если и сейчас не так-то легко трезво оценить ситуацию недалекого прошлого, то надо понять, насколько труднее это

было сделать непосредственно в лихорадке сумбурных дискуссий (между собой, с «чиновниками», последовательно провоцирующими художников на игру в нужную им сторону), стихийных выставок-демонстраций, с милицейскими пикетами, задержаниями, бульдозерами, когда примитивные тупые рецензии в газетах, неконструктивные «чиновничьи» отписки на запросы вызывали отчаяние от того, что медлительность и бюрократическая выжидательность осуществляется людьми, которым Государство доверило одну из важнейших функций сохранения передовых традиций и дальнейшего развития русского и советского искусства.

Именно это создало обстоятельства для утраты ряда по-настоящему замечательных художников, эмигрировавших, отчаявшись реализоваться в своей родной стране. Здесь надо упомянуть А. Нежданова, Г. Копеляна, М. Шемякина, А. Леонова, А. Путилина, Е. Горюнова, А. Басина, И. Тюльпанова, Ю. Жарких, В. Бугрина, В. Некрасова, Ю. Кокоянина, А. Арефьева и других ленинградских художников, которые при нормальной обстановке смогли бы внести весомый вклад в отечественную культуру. Теперь же, если кто-либо из них и преодолет чужие социальные и творческие нормы, то это будет только их личная заслуга. Предыдущие историки искусства не будут иметь права связывать их успехи с землей, на которой они родились, но которая не дала им возможности реализовать свой творческий потенциал. Увы, но напрашивается ассоциация с судьбой А. Явленского, М. Шагала, В. Кандинского, Н. Гончаровой и других славных имен. Горько, что не извлечен опыт из уныло повторяющейся ситуации.

В этом плане хочется отметить, что почти все отечественные художники, представленные на недавно прошедших выставках Москва – Париж и Париж – Москва, были в свое время как внешними, так и внутренними эмигрантами, если не сказать резче. На выставке, получившей в наше время официальное признание глав правительств, партии и народа! В связи с этим встает вопрос: неужели на далекой, следующей выставке Москва – Париж 1960-1990 гг. наши потомки будут так же, как и мы сейчас, отмечать про себя многочисленные имена эмигрантов?! Ведь уже к настоящему моменту из 80 художников, участвовавших в 1975 г. на выставке в ДК «Невский», эмигрировали 28!

Если правленческая верхушка ЛОСХа сделала все возможное и невозможное, чтобы покончить с проблемой привычными методами, то рядовая масса занимала двойственную позицию. Подавляющее большинство сочувствовало усилиям «неофициальных», но сочувствовало осторожно. Если «неофициальные» являлись теми творческими пролетариями, которым было нечего терять, то «официальные» могли потерять немаловажные привилегии: иметь мастерскую, что-то выставлять на периодических выставках в престижных залах, заказы на оформление книг, интерьеров и фасадов, получение необходимых материалов, возможность, наконец, заниматься только искусством, а не выполнять его в свободное от производства время, путевки на творческие базы, какие-то возможности ознакомиться на месте с зарубежным искусством. В случае поражения «неофициальных» представляла безрадостная альтернатива: необходимость какой-то службы (и для того, чтобы прокормиться, и чтобы не считаться «тунеядцем»), работа над холстом или скульптурой на кухне или, в лучшем случае, в подвале какого-нибудь ЖЭКа, согласившегося в обмен на оформительскую «халтуру» предоставить его на неопределенное время, полная невозможность реализовать полотно, графический лист, керамику или скульптуру посредством государственных каналов, полнейшая невозможность увидеть о себе публикацию. Возможность получить выставку в каком-нибудь ДК на окраине города только после коллективного силового давления, с готовностью подтвердить свою решимость и отчаяние демонстрациями «на траве» (с неизбежными посадками за «хулиганские поступки» на одну скамейку с пьяницами и мел-



*Ходоки в Управление культуры Ленинграда:  
Вячеслав Афоничев, Кирилл Миллер, Сергей Ковальский,  
Тимур Новиков, ВИК, 1981 г. Архив МНИ*

кими уголовниками). Согласитесь, что для такой альтернативы необходимо иметь не только творческую смелость, но и значительное человеческое и гражданское мужество. То, что таких художников в ЛОСХе нашлось немного, говорит само собой об основной массе нашего творческого союза. Практически не нашлось искусствоведов, которые попытались бы объективно проанализировать данную ситуацию.

Поскольку «официально» никакого кризиса не существовало, то нашлись рычаги, чтобы отпугнуть тех, кто неосторожно увидел аномалию: ошельмование на работе, объявление «профессионально непригодным», наложение вето на научные публикации, обвинение в подрывной идеологической деятельности. Одного примера оказалось достаточно, чтобы заставить других отшатнуться от опасного вопроса в сторону «праведных» или нейтральных современников или в упоительные романы о далеком прошлом, как-то: бунт 14-ти, социальные аспекты творчества импрессионистов, общественное значение борьбы передвижников против академизма и т. д. Тем не менее в своей массе (молодые художники ЛОСХа, а также вступившие в возраст личностной и творческой зрелости) в целом сочувственно относились к борьбе «неприсоединившихся» за расширение арсенала и тематики пластических искусств. Не участвуя непосредственно в мероприятиях «неофициалов», молодое крыло ЛОСХа смогло явочным путем внедрить в свое творчество и в выставочную критику кое-что из тех областей отечественного и мирового искусства, которые были табуированы доселе. Хотя в значительной степени внедрение новых форм оказалось эклектичным, однако это плодотворно сказалось на общем обновлении пластической

творчества импрессионистов, общественное значение борьбы передвижников против академизма и т. д. Тем не менее в своей массе (молодые художники ЛОСХа, а также вступившие в возраст личностной и творческой зрелости) в целом сочувственно относились к борьбе «неприсоединившихся» за расширение арсенала и тематики пластических искусств. Не участвуя непосредственно в мероприятиях «неофициалов», молодое крыло ЛОСХа смогло явочным путем внедрить в свое творчество и в выставочную критику кое-что из тех областей отечественного и мирового искусства, которые были табуированы доселе. Хотя в значительной степени внедрение новых форм оказалось эклектичным, однако это плодотворно сказалось на общем обновлении пластической

выразительности ленинградских художников в целом. Показательны в этом смысле открывшиеся в ЛОСХ с середины 1970-х годов ежегодные экспериментальные кратковременные выставки керамистов «Одна композиция» с участием ряда молодых мастеров, доселе критиковавшихся за формализм. Большинство их теперь смогло успешно выступить на отечественных общесоюзных и международных выставках и конкурсах (в Сиене, Сопоте, Валлорисе). Подверглось пересмотру творчество ряда художников, коллективную выставку которых в 1972 году в выставочном зале на Охте в свое время подвергали ожесточеннейшим нападкам и обвинениям в «формализме» (см. протоколы обсуждения и печатные выступления в местной прессе). Сам факт этой выставки и характер ее обсуждения уже многое говорили внимательному глазу, а именно: в самом ЛОСХе уже в начале 1970-х годов создавалась обстановка творческого и организационного кризиса, который настоятельно требовал своего конструктивного разрешения. Ситуация в компромиссной, паллиативной форме могла быть решена в ЛОСХе только потому, что «творческие пролетарии» низового массива взяли ее решить и частично решили — понеся при этом значительные потери.

Показательно, что качественное скачкообразное обновление коснулось даже и виднейших художников ЛОСХа, примером к сказанному могут служить имена А. И. Мыльников, Е. Е. Моисеенко и ряда других. Уже со второй половины 1970-х годов ранее нещадно охаиваемые участники «Охтинской выставки» (З. Аршакуни, В. Тюленев, Г. Егшин, К. Симун, В. Тетерин, В. Ватенин, Я. Крестовский и пр.) смогли укрепить свои позиции без изменения характера своего творчества. Даже более того: на проходивших в 1981 г. перевыборах некоторые из них смогли (хоть и не без ожесточенного сопротивления) слегка потеснить ортодоксов на разных правленческих ступенях ЛОСХа. Правда, при этом обнаружилось, что средствами внутренней уставной демократии ЛОСХ не смог решить и эту мини-проблему и для ее решения потребовалось серьезное воздействие иных организаций, к художественному творчеству, в общем-то, отношения не имеющих.

Совершенно очевидно, что ЛОСХ до сих пор не выработал сколько-нибудь определенного отношения к поисково-

му моменту в искусстве, к тому комплексу проблем, который возник в результате творческого подпора в лице все новых и новых людей, осваивающих целинные земли искусства. Показательно, что в начале кризиса ЛОСХ просто отмахивался от «неприсоединившихся», считая их работы дилетантским вздором. В ходе нескольких дискуссий, на которые высшая иерархия ЛОСХа пошла лишь под определенным давлением, постепенно выяснилась (хотя и оговорками) определенная художественная ценность некоторых «неофициальных». Сейчас вопрос о «непрофессиональности» практически оказался снятым, а несколько «неофициальных» (А. Геннадиев, В. Мишин, Ю. Люкшин), в свое время под давлением обстоятельств введенных в ЛОСХ с их согласия, сейчас весьма выгодно выделяются «сделанностью» своих работ на фоне продукции многих членов СХ.

В то же время ряд художников, талант которых признается, и в работах которых преобладает скорее «фигуративный» план (И. Иванов, В. Шагин и др.), при попытках войти в ЛОСХ натываются на упорное сопротивление, основанное на памяти об активной роли этих художников в организации «скандальных» выставок.

Принимая вынужденное участие (вместе с Управлением культуры) в оценке работ, выставляемых «неофициальными», ЛОСХ тем не менее решительно отмежевывается от возможности взять на себя какую-то часть забот, связанных с дальнейшим неконфликтным бытием «неофициальных», которые, напомним, в своей массе (состоящей как из получивших специальное художественное образование разных ступеней, так и из не получивших такового, но нередко достигающих высокого профессионального уровня и др.) являются естественным резервом Союза Художников.

Таким образом, художникам пришлось иметь дело преимущественно с Главным Управлением культуры Ленгорисполкома. Будучи вольными полноправно распоряжаться выставками, ответственные представители Управления культуры при переговорах с художниками слишком часто демонстрируют барственный, пренебрежительно-чиновничий стиль. В процессе работы выставочных комиссий слишком часто ощущается малая культура представителей ГУКа как в области изобразительного искусства, так и в деле общения с художниками. Мы понимаем, что Главному управ-



лению культуры не до наших проблем, которые просто не вписываются в давно установившиеся формы работы Управления. Здесь инициатива невозможна, тем более что сделать какие-либо конструктивные предложения эти люди не в состоянии из-за недостатка необходимой квалификации.

Не оправдал надежд и Обком ВЛКСМ, открывший выставочный зал в Доме молодежи. Можно также понять людей, которые недавно приступили к своим обязанностям в только что отстроенном Доме молодежи и не горят желанием во имя «абстрактной» истины «подмочить» свою репутацию неосторожным шагом. В результате их ежегодные выставки проходят через еще более мелкие сита, оставляющие от оригинального художника «рожки да ножки». К тому же вход в Дом молодежи ограничен возрастным цензом, отсекающим наиболее зрелых в творческом плане художников.

Еще один парадокс. Слыша слишком часто ожесточенные нападки на свои работы, «неофициальные» не испытали на себе воздействия печати (две-три дилетантские заметки, написанные в духе покойной «желтой прессы», не могут идти в счет). Не говоря уже об афишах, ни в одной газете не помещаются объявления о выставках «неофициалов». Несколько авторов, отсылавших свои заметки (далеко не апологетические!) в газеты о таких выставках, никогда не увидели их в прессе. Ответы редакций («Ленинградской правды», «Смены»): «Это не наш профиль!», «Такие выставки не интересны народу!», «Выставка посвящена слишком частной проблеме!» или «Выставка прошла, и посему статья о ней не актуальна!». И это месяца через полтора-два после своевременной отправки материала. В этом видится слишком много «случайностей».

Примечательно, что каждая такая выставка дает много интереснейших отзывов. Всегда в общем балансе значительно преобладают положительные. Причем в немногих отрицательных стиль выдает человека невысокой культуры. Мы ощущаем, что зритель пытается сам дойти до сути творческой проблемы, поставленной художником. Он чутко улавливает новое интересное решение пространства, цвета, композиции, новой и остросовременной тематики; замечает и вторичное, наносное. Да, в этом новом неизбежен и налет псевдавангардизма как издержки любого движения в неизвестное. Примечательно, что наша критика

усердно воюет с «авангардизмом-модернизмом» на образцах... зарубежного искусства, боясь оглянуться на отечественный. Чтобы увидеть последний, достаточно переехать границу Эстонии, Латвии, Литвы. Мы полагаем, что нельзя чрезмерно бояться жупела модернизма — ни жизнь, ни искусство не огородишь стеклянным колпаком. Организм, тщательно кутаемый от природы и не получивший необходимых прививок, может погибнуть от обыденного чиха. Наша критика, занимающаяся исключительно зарубежным «авангардизмом», в то же время не может дать удовлетворительного объяснения, почему сюрреализм оказался продуктивен в советской афише, в иллюстративном деле? Почему любые наши новые кварталы в вечерних сумерках превращаются в натурные полотна Мондриана? Где кончается «модернизм» и где проходит зыбкая граница «реализма», вдруг в какой-то момент включающего в себя существенный элемент вчера поносимого им «модернизма»? Эти и многие другие вопросы заставляют нас перефразировать вольтеровскую мысль: «Если бы модернизма не было, то его следовало бы выдумать». Хотя бы для того, чтобы в боевом (а не понарошку) столкновении выяснить современные проблемы реализма. Увы, в нашей критике мы этого не видим. Увлеченная битвами с голландскими мельницами, она не хочет видеть острейшей проблемы своего отечественного искусства. А жалько, профессиональное мнение могло в чем-то существенном помочь и нам. В свою очередь, такая позиция ослабляет ее возможности в дискуссиях на международной арене, не создает условий, чтобы эффективно вмешиваться в воспитательные процессы своего же, советского искусства.

Некоторые замечания о практической, житейской стороне быта «неофициалов». Выше мы отмечали, что «неофициальный» художник полностью лишен всех тех социальных гарантий, которые как-то имеет официальный. Мы убедились, что Управление культуры не может обеспечить делом свои слова, не может гарантировать сроки регулярных выставок. Да и на выставках «летят», как правило, самые принципиальные полотна художника. В этих условиях художник вынужден организовывать свои частные, квартирные выставки. Таким образом, художественное выступление художника переносится из открытого, широ-

кого общественного плана в узкий, интимный, ограниченно вкусовой. Со всеми вытекающими последствиями. Наблюдения говорят, что, как правило, широкие гласные выставки положительно сказываются на творческой и мировоззренческой эволюции художника, на его быстром росте. И наоборот — сужение круга зрителей, с малым притоком непредвзятых оценок ведут к застою, стагнации, а нередко и к регрессу в его творчестве. Откидывая художника в такую форму общения, ГУК и СХ должны принять на себя определенную часть вины в снижении потенциала многих авторов в том процессе, когда заряд этого потенциала со временем меняет свой знак. В этом в значительной степени лежит объяснение того, что явление, стремящееся к непосредственному и открытому взаимодействию с миром, со временем искусственно загоняется в «подполье»; подполье духовное и социальное.

Попытаемся увидеть, какими же возможностями располагает «неофициальный» художник для реализации своей продукции. Сразу же можно ответить, что нет никакой, которая была бы связана с какой-либо заботой государства об этой громадной области художественной промышленности. Комиссионный магазин, где наряду с отделом поношенного платья существует жалкий прилавок с изопродукцией? Но он принимает от населения только апробированные устоявшиеся художественные ценности. «Лавка художника»? Но фактически это закрытое ведомственное учреждение ЛОСХа и ХудФонда, причем и «официалам» не так уж легко попасть на стены этой маленькой — единственной на крупнейший культурный центр страны — лавочки. Остается только один путь — через частного покупателя — посетителя квартирной выставки. Ибо на широкой публичной выставке заинтересованному зрителю администратор пугливо-возмущенно ответит, что «здесь выставка, а не комиссионка». Таким образом, в этом отношении государство самоустранилось от весьма важного момента художественной политики. Правда, была в «Литературной газете» года два назад статья на эту тему, но, очевидно, как и в любой бюрократической системе с затрудненной обратной связью — «вопрос рассматривается». Но поскольку жизнь никогда не будет дожидаться, когда несколько ответственных лиц рискнут взяться за «рассмот-

рение» ее насущных вопросов, сама жизнь решает их явочным порядком. Зато отсутствие государственной открытости неизбежно прививает этому процессу атмосферу «салона» и «салонщины», налет вкусовщины, даже как определенный заказ на разного рода «клубничку».

Таким образом, и эта сфера жизни «неофициальных» художников (наряду с рассмотренной выше невозможностью выставляться) приводит к снижению уровня их творчества. Надо отметить, что в значительной степени эта проблема стоит и перед «официальными», которые также лишены широкой возможности для реализации значительной части своей продукции. Возможен ли выход из этой ситуации, выход, который позволил бы существенно облегчить быт современного, не присоединившегося к СХ художника, радикально оздоровить его творчество? Несомненно, возможен! Что касается просто выставок, имеется значительный опыт Армении, где ежегодно проводятся широкие смотры народного искусства, открытые выставки, куда каждый приносит свои работы, вкладывает свою долю в огромный, пестрый и отнюдь не официальный, подлинно народный праздник современного искусства. Как не позавидовать тем, кто кроме яркого южного солнца имеет и такие возможности, и при этом не вспомнить по контрасту горькую чаадаевскую мысль о том, как тяжело быть русским в России!

Еще более развитые и организационно оформленные условия для всемерного развития и распространения современного искусства (от традиционного народного до высоко профессионального «академического») может представить опыт стран народной демократии. Здесь имеются большие и малые галереи-салоны, которые представляют в комплексе и возможность ознакомления публики с творчеством художников, и возможности распространения их продукции. Государство при этом извлекает для себя значительную прибыль от комиссии. Привлекая к такому делу искусствоведов, критиков, социологов, используя аппарат печати и иных средств массовой информации, здесь становится возможным оказывать гибкое управление художественной политикой, более эффективное, чем примитивное администрирование на уровне салтыковского градоначальника. Понятно, что внедрение такой формы потребует привлечения не чиновни-

ков, а свежих инициативных людей, но несомненно, что Ленинград — один из крупнейших мировых центров культуры — сможет освоить такие формы, единственно приемлемые в эпоху развитого социализма. Подобная мера смогла бы существенно расширить круг любителей искусства. В настоящее время отсутствие широкого круга настоящих знатоков, энтузиастов, «профессиональных зрителей» значительно ослабляет в целом возможности советского искусства, т. к. более или менее знатоками его являются, в сущности, представители узкого слоя профессиональных критиков и искусствоведов. Показательно, что в сфере реализации изопродукции преобладают лишь апробированные ценности далекого прошлого, очень редко современные интерьеры включают в себя картину или иное произведение современного художника. Такие факты отражают не столько любовь к искусству, сколько «вложение капитала», вещистскую тенденцию, которая слишком активизируется у нас ныне в ущерб интересу к подлинным духовным ценностям. Подобная «прививка» благородной страсти к искусству смогла бы оказаться существенной преградой указанной тенденции.

Чрезвычайно болезненным вопросом является проблема социальной защищенности художника. Пока что художник может осуществлять свое конституционное требование на труд лишь тогда, когда он становится членом СХ. До этой поры он имеет право требовать предоставления труда нехудожественного (слесаря, дворника, инженера и т. д.) в зависимости от образования. Несомненно, что не каждый, кто берется за кисть, является художником. Какое-то время он является в первую очередь именно слесарем, дворником, инженером, и лишь в иной плоскости своего социального бытия — художником. Со временем, по мере накопления опыта, какая-то часть этих «самодельных» достигает высокого профессионального уровня (см. историю искусств), и тогда он в глазах общества становится в первую очередь художником, а слесарем, дворником, инженером — в последнюю (по шкале социальных ценностей); его прежняя профессия превращается в тяжкую трудовую повинность, но без выполнения которой (перед лицом действующего законодательства) художник становится «тунеядцем» со всеми юридическими последствиями.

Какие-то небольшие суммы, получаемые художником от частной реализации своих произведений, дают ему возможность, пусть перебиваясь с хлеба на воду, целиком отдаться творчеству. Но через краткое административное время данный художник — даже будь он в зрелых годах, уважаемый профессионалами, несмотря на то что в этот период создал ряд подлинных художественных ценностей, — оказывается «злостным тунеядцем». Такая ситуация, увы, не является шаржем, но обыденностью. Она создает ряд тяжелейших конфликтов общесоциального характера, объясняет не столь редкие примеры, когда доведенный до отчаяния художник озлоблялся против той действительности, которая его, подлинного художника, пыталась втиснуть в ячейку слесарей, дворников, инженеров, упрямо игнорируя настоящую ценность. В связи с тем что творческая самодельность масс стала уже не декларируемым, но реальным фактом нашей жизни, подобная ситуация должна стать предметом серьезной озабоченности и конструктивного решения. Иначе уже сегодня можно говорить о действительно трагических судьбах ряда интереснейших мастеров современного искусства, соразмерных судьбам Врубеля, Ван-Гога, Пирсманни.

В такой ситуации требуются конкретные решения. Здесь для нас очевидна еще одна проблема — это проблема решения, нахождения того уровня, той инстанции, которая смогла бы взять на себя решение указанных проблем. Поскольку мы видим, что в Ленинграде нет такой инстанции, приходится обращаться для решения указанных вопросов в высшие органы страны. У нас еще теплится надежда, что какое-то конструктивное разрешение можно выработать.

Если не бояться смотреть реальной жизни в глаза, со всеми ее не мифологическими, но конкретными противоречиями, если не отказываться от проведения в жизнь принципов, провозглашенных КПСС и правительством СССР (см. Конституцию СССР, ст. 20 и 47, постановление о работе с творческой молодежью 1976 г.). Мы полагаем, что многие организационные формы, принятые некогда почти полвека назад и действующие в своей основе поныне, требуют корректировки, приведения в соответствие с нормами самой жизни. Мы надеемся, что проти-

воречия, возникшие в области искусства, являются диалектическими противоречиями развивающегося общества, которые разрешаются путем приведения к нормам самой действительности с ее требованием активности масс, расширением демократических начал во всех сферах жизни нашего общества.

Принимая во внимание вышесказанное, мы, в целях конструктивного рассмотрения, высказываем следующие предложения, реализация которых ликвидировала бы кризисную ситуацию для не присоединившихся к Союзу Художников и другим творческим союзам ленинградских художников и способствовала бы поднятию творческих и социально-организационных норм в целом для искусства Ленинграда.

В числе первоочередных мер мы предлагаем следующие:

**1.** Регулярные выставки разного масштаба, включающие всех творчески работающих граждан.

**а)** в числе этих выставок должны быть общие ежегодные смотры (по образцу тех, что осуществляются в Армении, в странах народной демократии), которые включают весь наличный состав художников, не организованных творческими союзами г. Ленинграда;

**б)** персональные и групповые выставки по твердо установленному графику, согласованному художниками с соответствующими организациями. Все выставки должны обеспечиваться необходимой информацией в печати, а также афишами по заявкам художников;

**в)** в выставочные комитеты, кроме представителей СХ и Министерства культуры, должны входить представители не присоединившихся к творческим союзам художников, избранные последними с правом решающего голоса. Графики выставок (как общих, так и групповых и персональных) должны утверждаться ответственными инстанциями в конце года. Члены ЛОСХа имеют право участия в выставках «неофициалов». Кроме того, не присоединившиеся к творческим союзам художники имеют право — по предварительной договоренности — участвовать в выставках в иных городах и за рубежом, в художественных конкурсах на территории СССР и за рубежом.

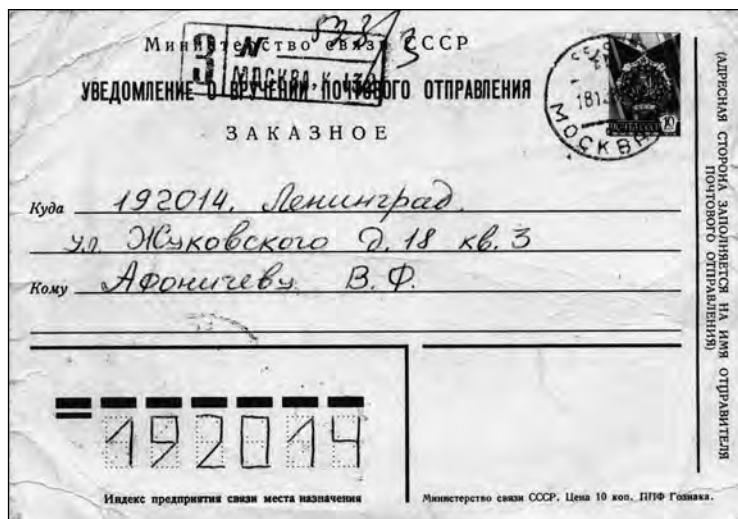
**II.** Принятие работ «неофициальных» художников в «Лавку художника» без дискриминационных ограничений. Конфликтные ситуации должны решаться в присутствии авторов и выбранных представителей «неофициальных» художников, с правом апелляции в СХ и иные организации.

**1.** Реализация продукции через действующий галерею-салон может быть решена в двух вариантах:

**а)** галерея-салон обслуживает как членов СХ, так и «не-союзных» художников. Продукция тех и других реализуется на комиссионных началах. В своей деятельности галерея-салон отчитывается и перед СХ, и перед творческим активом не присоединившихся к нему художников. Прием работ и конфликтные ситуации рассматриваются в соответствии с п.1;

**б)** Галерея-салон отдельно для членов СХ и отдельно для не присоединившихся к нему художников. Прием работ и конфликтные ситуации рассматриваются в соответствии с п. 1.

**2.** В сочетании с п. 1 и 2 каждая выставка дает участникам право на реализацию (продажу) своих работ организациям и частным лицам на комиссионных началах. В данном случае выставки должны иметь соответствующих сотрудников, обеспечивающих это право и проводящих его в жизнь.



**III.** Обеспечение не состоящих в СХ художников помещениями для мастерских без дискриминационных ограничений на основании периодического участия художника в творческой жизни города. Конфликтные ситуации рассматриваются в соответствии с п. II п. 1.

**IV.** «Неофициальным» художникам гарантируется право заниматься исключительно своим творчеством без обвинения в тунеядстве, и их творчество приравнивается к общественно-полезной деятельности. Данное право должно подтверждаться художником объемом и качеством своей продукции, активным участием в выставочной и организационной деятельности, количеством реализованной продукции и др. Конфликтные ситуации рассматриваются согласно п. II п. 1.

**V.** Не состоящие в СХ художники имеют право на приобретение необходимых для творчества материалов и инструментов по заявкам, согласованным с СХ, Управлением культуры и торговыми организациями через Худфонд. Конфликтные ситуации рассматриваются согласно п. II п. 1.

**VI.** Творческая деятельность не присоединившихся к творческим союзам художников и их выставки имеют пра-

во на квалифицированное критическое осмысление в печати и по иным каналам информации, выставки сопровождаются каталогами и буклетами по заявкам художников.

Мы надеемся, что вышеперечисленные предложения и общий анализ ситуации встретят у адресата понимание и готовность помочь нам.

В противном случае, если в кратчайший срок создаваемая ситуация не будет разрешена, мы будем поставлены перед необходимостью создания собственных организационных форм.

**В Министерство культуры СССР**

**Тов. ДЕМИЧЕВУ П. Н.**

**Тов. ШАУРО Б. Ф.**

*(копия в отдел культуры при ЦК КПСС)*

Уважаемый тов. Демичев П.Н., 18 декабря 1981 года группой художников Ленинграда на Ваше имя было послано письмо (приемный номер 47/20) с подробным изложением создавшегося критического положения в изобразительном искусстве Ленинграда. В письме также были приведены конкретные предложения по улучшению данного положения и разрешения назревшей конфликтной ситуации.

По истечении почти полуторамесячного срока со дня отправления письма мы не имеем от Вас никакого ответа на все существенные вопросы, затронутые в нашем письме.

Убедительно просим Вас дать ответ на вышеуказанное письмо по адресу: Ленинград, ул. Жуковского, д. 18, кв. 3, Афоничеву В. Ф.

**А. Александров, В. Афоничев, А. Афоничева,  
К. Бобышев, Ю. Богун, Л. Болмат, Ю. Брусовани,  
ВИК, А. Вязьменский, В. Гаврильчик,  
В. Герасименко, Е. Гиндлер, В. Гоосс, А. Горяев,  
О. Григорьев, С. Григорьев, А. Гуревич, В. Гуцевич,  
Е. Дмитриев, С. Дмитриев, С. Добротворский,  
В. Дубяго, В. Духовлинов, Н. Жилина, Н. Зверев,**

И. Иванов, Р. Иванов, Ю. Иванова, Л. Каценельсон,  
 Г. Клоков, С. Ковальский, Е. Козлов, С. Комарова,  
 Б. Кошелухов, Н. Крюковских, Б. Кудряков,  
 В. Куликова, В. Курочкин, Вл. Ларин, Вяч. Ларин,  
 Б. Лихтенфельд, А. Лоцман, А. Манусов, А. Маслов,  
 В. Матиевский, С. Махов, А. Мигачева, К. Миллер,  
 Е. Минина, Ю. Мисостов, Б. Митавский,  
 В. Михайлов, В. Моисеенков, Е. Мусалин,  
 В. Нестеровский, А. Нечепурук, Л. Никитина,  
 Т. Новиков, Ю. Новиков, Ю. Петроченков, В. Рожков,  
 С. Россин, В. Рохлин, Ж. Сабинина, А. Садиков,  
 А. Сергеева, С. Сергеев, В. Сиренко, Г. Сомов,  
 И. Сотников, А. Тиранин, Г. Устюгов, Л. Федоров,  
 Е. Фигурин, Д. Филиппова, Д. Шагин,  
 О. Шмуйлович, С. Шутов, Г. Юхвец

**ОТВЕТ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР  
 НА ПИСЬМО 1 И ПИСЬМО 2**

**ЗАМЕСТИТЕЛЬ  
 МИНИСТРА КУЛЬТУРЫ СССР**

**103678, Москва, ул. Куйбышева, д. 10  
 Тел.: 206-03-42**

**От 15.02.82 № 24  
 г. Ленинград, ул. Жуковского, д. 18, кв. 3  
 г. Афоничеву В. Ф.**

Министерство культуры СССР внимательно рассмотрело письмо группы ленинградских художников-любителей и сообщает, что не может согласиться с вышесказанной в нем точкой зрения о критическом положении, сложившемся в изобразительном искусстве г. Ленинграда, оценкой своего творчества как значительного вклада в отечественную профессиональную художественную культуру.

Министерство культуры СССР полагает, что существующая в нашей стране система объединения художников и любителей искусства достаточно эффективно обеспе-



**Квитанция о передаче первого письма  
 в Москву в приемную ЦК КПСС 18 декабря 1981 года**

чивает рост творческих кадров, развитие и пропаганду плодотворных творческих тенденций. Устав и практика Союза художников СССР дают возможность каждому гражданину, создающему произведения высокого идейно-художественного уровня, обрести права профессиональных деятелей искусства. В том случае, когда занятие изобразительным искусством является формой проведения досуга, трудящиеся имеют широкую возможность участвовать в работе Домов народного творчества, консультироваться у специалистов, демонстрировать лучшие произведения на выставках самодеятельных художников, а в отдельных случаях и реализовать результаты творческого труда в установленном порядке.

Такие возможности открыты и для авторов письма. По нашему мнению, преодолеть все существующие противоречия могут и должны только они сами при объективной оценке своего труда и повышении требовательности к его результатам.

Позицию Министерства культуры СССР просим сообщить авторам письма.

**Г. А. Иванов**

Мы начали работу ТЭИИ без «высочайшего» соизволения. Об этом этот альбом, посвященный питерским нонконформистам 1980-х.

# САМООРГАНИЗАЦИЯ ТЭИИ

1981 – 1982 годы



III

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»

# 1-я ОФИЦИАЛЬНАЯ ОБЩАЯ ВЫСТАВКА

Тимур  
Новиков  
сделал  
к выставке  
круглый значок  
оранжевого  
цвета

После получения ответа из высших инстанций, отправлявшего нас напрямик в болото самодеятельных непрофессиональных художников, у нас было много собраний. Выработывалась система управления Товариществом. Инициативная группа была переименована в оргкомитет. Художники боялись чьей-либо власти над собой, и собственно все обсуждения преобразований крутились вокруг того, насколько демократична их форма. Составлялись списки художников для различных по составу выставок. Не все хотели



Обложка самиздатовского каталога  
1-й выставки ТЭИИ в ДК им. С. М. Кирова,  
1982 г. Автор — С. Григорьев

выставляться со всеми. У каждого было какое-то свое соображение о значимости и ценности своего искусства. Было выработано положение о выставочной деятельности ТЭИИ. Принято решение о том, что на каждую выставку должен выбираться свой выставком, куда могут быть допущены художники — члены оргкомитета. Новиков, как искусствовед, не принимался в расчет. Шли споры о наименовании Товарищества — вокруг еще одной буквы, с которой начиналось слово «экспериментальное». Многие считали, что



1-я выставка ТЭИИ. ДК им. С. М. Кирова. 11 октября 1982 г. Фото из архива В. Афоничева





**Вячеслав Афоничев**

не могут причислить себя к экспериментаторам, потому что устоялись в своем понимании искусства. Но решено было оставить и это слово, как подчеркивающее нашу ориентацию на авангард и все же допускающее участие в наших выставках других направлений в искусстве контактирующих с изобразительным, тем самым противореча принятому недавно решению ограничиться в Товариществе изобразительным.

По определенным дням в помещении «Клуба-81» собирався выставком и желающие члены ТЭИИ, чтобы принять кандидатов с их картинами на предмет участия в следующих выставках и последующего приема в ТЭИИ. Для этого необходима была рекомендация двух членов ТЭИИ. Из «газаневщиков», которым было сделано приглашение вступить в ТЭИИ, постепенно откликнулись И. Иванов, Ю. Петроченков, Г. Богомолов, В. Афоничев, В. Афанасьев, Л. Борисов, Ж. Бровина, Л. Болмат, А. Васильев,



**Графика Вячеслава Афоничева**  
из коллекции Сергея Ковальского

А. Гуревич, В. Герасименко, Ю. Гобанов, Н. Жилина, В. Гоосс, Б. Козлов, Ю. Козлов, А. Коломенков, А. Манусов, В. Михайлов, Ю. Рыбаков, В. Соловьева, В. Шагин, О. Шмуйлович, И. Ясеницкий.

Историческую роль в соединении поколений «неофициальных» художников сыграл



**Вячеслав Афоничев «Бык». 1976 г. Из коллекции МНИ**

Вячеслав Афоничев, тогда, наверное, почти самый молодой из участников выставки в ДК «Невском». Его авторитет и энергия позволили «газаневщикам» довериться нашей инициативе создания ТЭИИ.

В рутинной работе прошли зама и весна, даже лето 1982 года. Мы подали в Ленинградское управление культуры заявку на проведение выставки 42-х «неофициальных» художников — членов ТЭИИ. Беседа с госпожой (тогда — товарищем) Селезневой была напряженной, но был обещан ответ. Через какое-то время мы были вызваны к госпоже Печевой (далее — В. А. Деметьевой), от нее узнали, что нам разрешается провести 1-ю выставку в ДК им. Кирова в октябре 1982 года.

### **1-Я ОБЩАЯ ВЫСТАВКА ТЭИИ**

**14-31 октября 1982 г. ДК им. С.М. Кирова**

**44 художника, 232 работы**

**Состав участников: Алена (В. Сергеева), А. Афоничев, В. Афоничев, Г. Богомолов, Ю. Богун, Л. Болмат, Ю. Брусовани, ВИК (В. Забелин), А. Вязьменский, В. Герасименко, Е. Гиндпер, В. Гоосс, А. Горяев, С. Григорьев**



*Общий вид экспозиции на 1-й выставке ТЭИИ  
в ДК им. С. М. Кирова, 1982 г. Архив МНИ*



*Общий вид экспозиции на 1-й выставке ТЭИИ  
в ДК им. С. М. Кирова, 1982 г. Архив МНИ*

**ев, А. Гуревич, Е. Дмитриев, В. Дубяго, В. Духовлинов, Н. Жилина, И. Иванов, С. Ковальский, Б. Кошелухов, А. Лоцман, А. Манусов, К. Миллер, Р. Миллер, Б. Митавский, В. Михайлов, Е. Мусалин, Ю. Петроченков, С. Россин, С. Сергеев, И. Сотников, Г. Устюгов, Л. Федоров, Е. Фигурина, Д. Шагин, Г. Юхвец.**

Разумеется запрещено было упоминание ТЭИИ, название выставки, книга отзывов, продажа картин, пригласительные билеты и любые другие официальные оповещения и афиши. Но мы решили выставку делать. Над составом участников думать особо не пришлось. Первые члены ТЭИИ — участники квартирной выставки



*Экспозиция 1-й выставки ТЭИИ  
в ДК им. С.М. Кирова. 1982 г. Архив МНИ*



*Слева — работы Д. Шагина. В центре — «Ноль-объект»  
Т. Новикова и К». ДК им. С. М. Кирова, 1982 г. Архив МНИ*

«на Бронницкой». Кто-то выпал, кто-то появился из найденных вновь художников. Особую активность проявлял Кирилл Миллер. Он все время приносил известия о каких-то художниках, которых мы еще не знали. Так однажды он рассказал о Тосненской группе: В. Герасименко, А. Гуревич, В. Духовлинов. Несмотря на участие в выставке в ДК «Невский», мы не были знакомы с В. Герасименко. Благодаря Миллеру достучались до него.

На подоконнике в вестибюле ДК состоялась определяющая многие дальнейшие действия ТЭИИ моя встреча-знакомство с Юлием Рыбаковым. До этого я только слышал про него и его акцию с надписью на стенах Петропавловки «Вы распинаете свободу, но душа человека не знает оков». И вот Боб Кошелов подводит меня к этому легендарному суровому человеку, который только что вернулся из мест заключения после шести лет отсидки, потому смотрел на всех со скепсисом и недоверием. И на меня так же. В этой выставке он не участвовал: еще не с чем было выставляться. Но мы как-то зацепились человечески. И далее, понемногу войдя в курс наших дел, Юл стал одним из самых активных и трезво смотрящих на дело членов ТЭИИ.

Из недр ленинградского подполья, по-моему, опять же Миллер выкопал художника, обладавшего огромными запасами живописи, причем размеров немаленьких. Благодаря этой монументальности он выглядел колоссом. «На Бронницкой» он уже участвовал, но мы еще не пони-

мали величины его амбиций, на которые он, в общем-то, имел право. Это был Соломон Россин.

Инициативная группа: С. Григорьев, С. Ковальский, Ю. Новиков и еще ряд художников — составляли выставком. Главным критерием была профессиональность работы с материалом. Но приходилось на многие работы смотреть глазами «официоза» и решать, подпадает сюжет или форма картины под запретные

пункты советской цензуры или проходит: на наш взгляд, никто ничего страшного не принес. К свержению советской власти не призывал и т. д. Но один случай произвел гнетущее впечатление.

О случившемся я сожалею до сих пор. Принес на выставком свои работы Владлен Гаврильчик. Художник уже в возрасте, известный в «неофициальных» кругах, хорошо знающий,

что делает. Принес холсты, писанные маслом, на которых были портретные сюжеты по иллюстрациям журнала «Огонек» в манере городского примитивизма. Весьма тонко. И вот, искусствовед наш записной Юра Новиков вдруг стал бурно возражать против этих работ, мол, это — самодеятельность и посему не может быть на нашей выставке профессионалов. Владлен вспылал — «послал» Новикова, схватил свои работы в охапку и покинул зал. Как оказалось, это была для него тяжелейшая обида, и он долго не общался с ТЭИИ. И мы как-то промолчали перед авторитетом искусствоведа. Поначалу пиетет какой-то был.



*Общий вид экспозиции. ДК им. С. М. Кирова, 1982 г. Архив МНИ*



*Общий вид экспозиции. Вверху — работы Ю. Брусовани.  
ДК им. С. М. Кирова, октябрь 1982 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ*

Позже выяснилось, что Ю. Новиков на примере «неофициальных» художников развивал теорию «городского фольклора», в рамки которого пытался вставить всех нас, что, собственно говоря, звучало в унисон с предложением гос. управляющих культурой записать нас в самостоятельные ху-



*Общий вид экспозиции. В центре — работы В. Михайлова.  
ДК им. С. М. Кирова, октябрь 1982 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ*

дожники. С этим никто из художников согласиться не мог. В. Гаврильчик был первым, кто заявил об этом.

В общем, сделали мы экспозицию и стали ждать городскую выставочную комиссию для ее приема.

До этого в зале появлялся соратник господина (опять же, тогда — товарища) П. Н. Коршунова — начальник отдела КГБ по борьбе с идеологическими диверсиями, прибежала В. Печева посмотреть, не творим ли мы чего несусветного. Надо сказать, что этот Коршунов, который как бы кураторствовал над «Клубом-81» — «неофициальных» литераторов, Рок-клубом и участвовал в наших переговорах с Управлением культуры вторым планом, брал на себя роль некоего дирижера или режиссера событий, все время подчеркивая свое положительное для нас влияние на Управу. Поскольку отдел существовал и занимался почему-то нами, приходилось играть с П. Н. Коршуновым. Чего ради и сейчас трудно объяснить, потому что диверсий мы не готовили, диссидентами не были, но казалось, что из художников хотят сделать таковых. От глупости, утвержденной на государственном уровне, любое терпение может лопнуть.

И вот явилась городская выставочная комиссия. Сразу выгнали всех художников из зала. Но мы трое, как инициативная группа, остались. Стою я и вижу напротив себя одиннадцать незнакомых мне людей, которые, не обращая на нас внимания, начинают осматривать нашу экспозицию. Тогда я обратился к этой маленькой толпе с просьбой представиться нам, предварительно представив своих товарищей и себя. Толпа как-то засмушалась, но делать было нечего, начали представляться, как в приличном обществе. Конечно, сейчас, четверть века спустя, я не помню их имен, но поразил должностной состав: в комиссии было один или два художника, члены ЛОСХа, а остальные — члены или председатели, кто их разберет, парткомов, обкомов, комсомолов, Управления культурой и скромно непредставившийся юный господин (простите — товарищ). Смешная ситуация: пошли они по составленному нами списку названий работ ковырять экспозицию. Что-то просили убрать, где-то поменять название. Например, у Б. Митавского в названии «Петербургский этюд № 1» должно было исчезнуть первое слово. Все это,

конечно, без объяснений, в приказном порядке. Но мы уж решили, что 1-ю выставку нам надо открыть, так что на компромиссы по работам идти будем, но не уступим ни одного художника, если все его работы будут сниматься. Этого принципа мы придерживались и далее всегда. Боролись за каждого. И все вроде бы шло неплохо, хотя спи-



**Ноль-объект. Фото из архива Т. Новикова**

сок претензий рос, и мы обсуждали его потом еще три дня, не уступая комиссии и не открывая выставку. Но тут случилась совершенно замечательная история. Количество работ в списке не сошлось с количеством реально экспонированных. Их было на одну больше. И эта неучтенная работа оказалась прямоугольной дырой в стенде, на который вешаются картины. Под ней была подпись: «0-объект» и авторы: Тимур Новиков и Иван Сотников. Спис-

ки составлял я, и когда это делал, надписи этой не было. Госпожа Печева махала бумагами и обвиняла нас в нечестности. И в чем-то была права. Я же был потрясен подлянкой со стороны своих товарищей. Ведь, пока делали экспозицию, все уже обсудили этот вопрос с дырой. Даже спорили за авторство — кто первым отметил ее как произведение искусства. Глеб Богомоллов утверждал, что это он сказал о дыре Тимуру. Борис Митавский уверял, что первооткрыватель — он. Но потом все как-то посмеялись и забыли про все это, и вот тебе — на! — неучтенная работа и «дипломатический скандал». Я тут же нашел Сотникова, кинул ему наклейку и в суровой форме порекомендовал не попадаться мне более на глаза. Происходило это в какой-то кладовке с глазу на глаз, что позволило потом Сотникову заявить, что я чуть ли не пытался его убить. Тем временем наклейка под дырой опять появилась. И опять я ее срывал. Потом наступил период переписки с авторами «дыры».

Госпожа Дементьева билась в истерике. Органы КГБ колебались и не могли определить свою позицию в этом вопросе четко. Фарс продолжался.

Но можно было взглянуть на всю эту игру по-другому, анализируя ее применительно к искусству по сути, как сделала это Любовь Гуревич.

### **ВЗГЛЯД СО СТОРОНЫ:**

*«Ноль-объект» — назовем его событием — укладывается в ситуацию постмодернизма: это не авангард, это пародия на него. Для сравнения вспомним нуль в «Супрематическом зеркале» Малевича или учение о нуле Хармса, инспирированные потребностью постичь вселенную, выразить бесконечное. В «Ноль-объекте» не было этой присущей авангарду серьезности, веры в важность того, что делаешь. Были пародирующие эту веру заявления типа: «Открытие глобальной важности для всего человечества». Сохранилась авангардная форма, в которой отсутствовало содержание — метафизика смысла, интенция. Авторы явно не имели никакой другой цели, кроме как заявить нечто как бы авангардное. Их действия имели признаки и вид игры, скорее детской, чем артистической, — хотя для детской*

## НОЛЬ ОБЪЕКТ

Данный НОЛЬ ОБЪЕКТ - продукт "очищенного" творческого акта - для образования его авторы не прилагали физических усилий, условием его появления было желание авторов. Появление - чего? - ничего. НОЛЬ ОБЪЕКТ - ничего в прямом смысле, но в то же время зрим, так же экспонирован в стене, как и его соседка - традиционная живопись. Он неподвижен настолько, насколько неподвижна стена в которой он экспонирован, в то же время постоянно меняется во времени, поскольку меняется пространство, проектируемое «вквозь» объект. Количество различных точек рассмотрения НОЛЬ ОБЪЕКТА бесконечно, но разделено на две основные группы - экспозиция № 1 и экспозиция № 2, что в свою очередь отнять не нарушает его цельности. Он пространствен, и в то же время расположен в плоскости. Он нов, единственен и неповторим, но в то же время традиционен, вполне укладывается в давно несуществующие рамки авангарда. Он неприметен, но созерцающий его может понять, что вся эта выставка - лишь рамка для него.

12.10.1982.

*Т. Новиков*

*И. Семенов*

## ГЛАВНАЯ КОМИССИЯ УПРАВЛЕНИЯ НОЛЬ - КУЛЬТУРЫ

### А К Т

НОЛЬ - ОБЪЕКТ ВПОЛНЕ УДОВЛЕТВОРЯЕТ ВСЕ НОЛЬ  
ТРЕБОВАНИЯ ВЫСОКОЙ КОМИССИИ. МОЖНО.  
РАЗРЕШАЕТСЯ ВСЁ.

14 ОКТЯБРЯ 1982 ГОДА.

Председатели: В. Килуновский

О. Григорьев

Т. Корнеева

Секретарь комиссии В. Коновалов

*В. Килуновский*  
*О. Григорьев*  
*Т. Корнеева*  
*В. Коновалов*  
1982 г. 14.10.



Общий вид экспозиции. ДК им. С. М. Кирова, 1982 г. Фото и документы из архива Т. Новикова



Оригинал, послан в Копия.

С. Ковальскому и  
разделяющим его  
мнение о ноль объекте

#### ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

Принимая во внимание ВЫСКАЗАННОЕ тов. Ковальским  
мнение мы, авторы ноль объекта предлагаем :

Считать ноль объект официально закрытым , как  
запрещенный художниками. *(или считать недействительным)*  
Прекратить визуальное существование ноль объек-  
та заделав отверстие в стене, где экспонировался  
данный ноль объект. *(закрыть, поворота ковер)*

Иным способом прекратить существование ноль об-  
екта и остановить производимое им действия  
к сожалению ,  
невозможно .

Столь негативное отношение к нашему произведению  
считаем ошибочным , считаем его следствием  
недоразумения .

17.X.1982.

Т. П. НОВИКОВ

И. В. СОТНИКОВ

*Новиков*  
*Сотников*

К письму прилагаем остатки тиража объявления о  
ноль объекте . / 141 + 60 объявлений на трёх  
листах /

Главное управление ноль культуры.  
КОМИССИЯ ПО УСТАНОВЛЕНИЮ ИСТИНЫ  
в вопросе о ноль объекте

#### А К Т

22 октября в 1980 нами было  
обнаружено и изъято заявление,  
преданное воле ноль объекта.  
Поскольку ноль объект принят комиссией Г.У.Н.К.  
подобная бумага рассылается нами как  
предварительная протест Г.У.Н.К.  
Вот её содержание:

" К СЫЗДИНИ ЛИБО НАТЯ-БНЫ ЗРИТЕЛИ !

Эта дыра не является произведением искусства. Она лишь естественная пауза,  
необходимая взгляду при переходе от работ Митавского к работам Шаллера  
Во время монтажа экспозиции она была в шутку названа провалом имени  
Митавского. В следствие орг. оригинала/чего, претензии на авторство  
других художников, предъявленные после открытия выставки,  
ОБЪЯВЛЯЕТСЯ ПОПЫТКА ПИРАТСТВА . Организационный комитет."

На её месте установлен пранципальный этикетка.

Закреплено фотографированием.

Председатели комиссии:

К. Хавинович

И. Гурьянов

Председатель приемной комиссии,

представитель Г.У.Н.К. Москвы

Т. Корнеева



Общий вид экспозиции. ДК им. С. М. Кирова, 1982 г. Фото и документы из архива Т. Новикова

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ НОЛЬ КУЛЬТУРЫ  
КОМИССИЯ ПО УСТАНОВЛЕНИЮ ИСТИННЫ  
В вопросе о НОЛЬ ОБЪЕКТЕ

А К Т

28 октября в 18<sup>30</sup> высокой комиссией  
был обнаружен факт грубого нарушения  
решений комиссии Г.У.Н.К. от 22.10.82.  
На место изъятый клеветнической прокла-  
мации неизвестными комиссией лицами  
была приклеена такая же, но с исправ-  
ленной орфографией. Прокламация не за-  
литована, содержит грубую клевету. Сам  
факт её вторичного появления расценивается  
комиссией как ПРЕСТУПЛЕНИЕ против Г.У.Н.К.  
Совершившие его будут наказаны.  
Клеветническая прокламация уничтожена,  
на её место установлен правильный эти-  
кетаж, оставлена действующая модель ноля  
объекта.  
Произведено фотографирование Н.О.

Председатели КОМИССИИ:

Представитель Г.У.Н.К. Москвы,  
председатель приемной комиссии Н.О.  
Т. Корнеева

Видный Ноль Теоретик и Ноль Практик  
зав. Лит. Отд. Г.У.Н.К.  
А. Флоктистов

Нач. Пет. Отд. К.Н.Б.  
В. Хасанович  
М.б. ПОРТ. Зав. Муз. Отд. Г.У.Н.К.  
Г. Гурьянов

31.10.1982. Т.Новиков И.Сотников предложили

считать художника и общественного деятеля КИРИЛЛА  
МИЛЛЕРА ЧАСТЬЮ ЭКСПОЗИЦИИ ВЫСТАВКИ В ДОМЕ КУЛЬТУРЫ  
ИМЕНИ КИРОВА . / Распространяется на С. Григорьева, Б. Митавского,  
С. Ковальского, ... /

Тем самым Авторы ноля объекта выставляют их  
на выставке 31.10.1982. как ноля произведение.

Авторы НОЛЬ ОБЪЕКТА.

И. Сотников Т. Новиков

#### Документы из архива Т. Новикова

игры в этом было слишком много деловитости. Тут была практическая цель, и этой целью была слава.

Для Тимура заведомая непонятность нового искусства — это уже не драматическое обстоятельство, а правило игры, из которого извлекается польза. Поскольку зритель отличает просто объект от произведения искусства не через собственные ощущения, а по наличию этикетки, то создание произведений искусства вполне заменимо производством этикеток.

Заведомая профанность всего мира по отношению к авангарду позволяет не только объявлять искусством все, что угодно, но и все, что потребуется в данную минуту. А поскольку требуется известность, то искусством становятся сами способы достижения известности. И по-

скольку искусство — не только то, что появляется в результате творческого акта, но и все, что находится на территории искусства, то можно изъять из искусства творческое начало, заменив его навыками саморекламы. Можно создавать не произведения, а нужную для карьеры реальность.

Постоянное требование новаций и отмена критерия качества приводят к тому, что само несоответствие утверждаемого в качестве искусства понятиям об искусстве сходит за необходимую новацию. Тут любой недостаток обращается в достоинство, и Тимур предложил отсутствие художественности: отсутствие музыки в Ноль-музыке («все — музыка» в духе Кейджа), отсутствие театра в Ноль-театре — считать авангардным ка-





**Ноль-объект. Иван Сотников и Тимур Новиков.  
ДК им. С. М. Кирова, 1982 г. Фото из архива Т. Новикова**

чеством. Это давало возможность заниматься всеми видами искусства сразу.

При таком подходе единственным качеством, которое отличает искусство от неискусства, становится то, что дети называют «делать понарошку» — не на самом деле, фиктивно. И поскольку из-за своей фиктивности искусство освобождено от моральной ответственности, для своей карьеры можно использовать все, включая поддержку фашизма. Удобство в том, что, с одной стороны, это не принимается всерьез (квалифицируется как художественная провокация, эпатаж, милое озорство), а с другой — если фашисты придут к власти, то, может быть, зачтут. При этом фашисты все-таки ответить за свои заявления могут, а «симулирующий» их позиции художник не отвечает.

Искусство несерьезно, но приносит реальные дивиденды. Оно — как тот поддельный документ, по которому можно получить живые деньги. И — пройти в будущее.

Ноль у Тимура — не скромная точка, а всепоглощающая пустота. В его «Ноль-культуре» этому соответствует отсутствие художественных целей — интереса к форме, стилю, отсутствию своеобразия, индивидуальности. Зато пустота позволяет все абсорбировать, присвоить или, как выражается Тимур, «утилизировать»:

«Нолевики пользуются всем, ничего не осваивая». Т. е. снимают пенки. Сама «харизма» Тимура, его способность привлекать к себе связана с тем, что он никогда ничего и никого не отвергал — ни к чему и ни к кому не относился как к ненужному.

Поскольку «используется все», то трудно указать, с чем можно идентифицировать личность Тимура. Но несомненно: его с самого начала интересует все, из чего состоит, чем сопровождается художественная карьера. Все средства прославления и увековечивания. И особенно — музеефикация.

Одновременно с началом своей художественной деятельности он начинает создавать собственный мемориальный музей, занимается изготовлением и хранением исторических документов. С 1982 г. он пишет тексты, освещающие и комментирующие эту деятельность. Несомненно, занятия в Клубе юных искусствоведов при Русском музее не прошли даром. Ни искусствоведов, ни критиков Тимур не ждал — он все сделал сам.

Уже в текстах 1982 г., посвященных «Ноль-объекту», проявляется главная особенность его письма: оно почти сплошь состоит из казенных фраз, из советских штампов и клише. Они плохо пригнаны друг к другу, и в их разрывах слышна непосредственная, не очень складная, но самодовольная, задорная собственная речь. В данном контексте это воспринимается как пародия. Стиль советского документа вроде бы пародируется, а с другой стороны — используется его суггестивная сила. На деле пародируется не советский стиль, а авангардное действие, описываемое стилем, клявшим авангард. Или — и то, и другое. Действия Тимура обычно направлены одновременно и в ту, и в другую сторону.

Эта пляска на костях как будто и есть источник торжества, которое постоянно слышится в тоне Тимура. Однажды он сам об этом пишет: «Но меня радует появление в культуре элемента осознания бессмысленности, бредовости амбиций, несостоятельности теоретизирования».

**Л. Гуревич. Выставки и свары: хроника ТЭИИ.  
Сборник статей. — СПб.: Борей-Арт, 2001 г.**

129

Выставка ФК им. Кирова, 1982.

А К Т  
приемки художественной выставки

Городская комиссия по художественным выставкам  
Главного управления культуры № "14" . . . 10 . . . . . 1982 г.  
просмотрела эту выставку:

работ 44-х Ленинградских художников . . .  
во Дворце культуры им. Кирова . . . . .

Выставка в количестве 232 . . . произведений  
принята.

Замечания в пресской работе комиссии . . . }  
. . . . .  
. . . . .

Срок работ: с 14 по 31 октября 1982 . . . . .

Члены комиссии:

Председатель комиссии . . . . . Осипов О. П. Семенов  
Секретарь . . . . . Волынский . . . . . Р. А. Демидов

Ленинград

Дата: 14.10.82.

Списано на р-т. ЛК 1000 экз.  
Исполкома Ленинградского  
РАЗРЕШЕНО Осипов  
14 - 10 1982  
Волынский

Акт приемки 1-й выставки ТЭИИ  
в ДК им. С. М. Кирова,  
подписанный представителями  
Городского управления  
культуры Ленинграда

СССР  
Министерство культуры  
Ленинградский  
государственный университет  
Исторический факультет

2-ав 83

г. Лг.  
Адрес: Ленинград, ул. Дзержинского, д. 26  
Телефон: 4-001-3, 4-06-18

99

ОРГКОМИТЕТУ ВЫСТАВКИ  
ЛЕНИНГРАДСКИХ ХУДОЖНИКОВ  
ВО ДВОРЦЕ КУЛЬТУРЫ  
ИМЕНИ С.М.КИРОВА

Исторический факультет Ленинградского государственного университета имени А.А.Жданова благодарит Оргкомитет за содействие в подготовке и проведении творческой встречи студентов кафедры истории искусства исторического факультета с участниками выставки, прошедшей во Дворце культуры имени С.М.Кирова 14-31 октября 1982 г.

Встреча собрала 28 декабря 1982 г. большое число студентов кафедры - членов студенческого научного общества и вызвала оживленное и заинтересованное обсуждение работ художников, а также обмен мнений о проблемах развития современной советской живописи.

ДЕКАН ИСТОРИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА  
ПРОФЕССОР

СЕКРЕТАРЬ ПАРТЕКО  
ДОЦЕНТ

7 января 1983 г.

  
  
И.Я. ФРОЛОВ  
  
А.А. ШИРЯЕВ

**Благодарность  
исторического факультета ЛГУ  
художникам ТЭИИ  
за встречу со студентами,  
сопровождавшую лекцией  
и обсуждением выставки**



*Вверху шесть работ А. Лоцмана, внизу — А. Вязьменский.  
Экспозиция 1-й выставки ТЭИИ в ДК им. С. М. Кирова. 1982 г.  
Архив МНИ*

В конце концов выставка была открыта. К нашему удивлению, публика хлынула потоком. Люди соскучились по большим выставкам независимого искусства. Это укрепляло наше самосознание. Нам казалось, что мы нужны. Происходили даже продажи работ. Нам делались предложения выступить на предприятиях, чем мы впоследствии воспользовались. Подходило много молодых неиз-



*Работы В. Михайлова.  
ДК им. С. М. Кирова, 1982 г. Архив МНИ*

вестных нам художников. Знакомились, приглашали их на просмотры в помещение «Клуба-81».

Чтобы не зависеть от отсутствия официальной рекламы, запрещенной для нас, мы придумали следующее: я и С. Григорьев расхаживали по выставочному залу с плакатами, надетыми на себя (положить на столик у входа в зал нам запретили). На них было написано обращение к зрителям подходить к нам и оставлять свои телефоны или адреса, для того, чтобы ТЭИИ могло оповестить их лично о каждой следующей выставке. Психологический опыт: насколько людям необходимо искусство. К нашему удивлению, преодолевали себя в этой непривычной ситуации и, может быть, даже страх, многие. Мы пользовались этим приемом и на других выставках, и у ТЭИИ образовалась картотека с именами тех, кто приходил к нам по первому зову. Это был «Корпус быстрого реагирования», как я его называл. Конечно, надо было по многу часов « висеть » на телефоне, хотя в этом предлагали свою помощь зрители, но зато мы всегда знали, что к намеченному нами открытию выставки у дверей зала будет толпа, которая морально будет давить на комиссию по приему выставки, с которой нам приходилось каждый раз торговаться за каждую работу по нескольким дням. И открытие выставки переключивалось со дня на день. Но общественность знала об этом, и мы понимали, что мы не одни — нас поддерживают горожане.

Выставка закончилась публичным обсуждением в помещении джаз-клуба «Квадрат», там же — в ДК им. Кирова. Зал был полон. От СХ выступали искусствоведы Ю. Новиков от нас и А. Дмитренко от ЛОСХа. Последний выбрал снисходительно-покровительственный тон старшего брата. Суть его речи сводилась к тому, что выставленные произведения хоть и интересны, но не тянут на профессиональный уровень Союза Художников. Выступающий был освистан. Далее выступали зрители, и сказано было много хорошего. Чувствовалось, что говорят серьезные любители изобразительного искусства.

#### УВАЖАЕМЫЙ ЗРИТЕЛЬ!

ЕСЛИ ВЫ ХОТИТЕ ЗНАТЬ  
О НАШИХ СЛЕДУЮЩИХ  
ВЫСТАВКАХ,  
ОСТАВЬТЕ, ПОЖАЛУЙСТА,  
СВОЙ ПОЧТОВЫЙ АДРЕС  
И ТЕЛЕФОН.

СОВЕТ ТЭИИ

## ОТПУСТИТ ЛИ ЗМЕЯ СВОЙ ХВОСТ? ИТОГИ ВЫСТАВКИ ОКТЯБРЯ 1982 ГОДА В ДК ИМ. С. М. КИРОВА

Итак, выставка, бывшая предметом обсуждений среди художников, часто весьма заостренных, длительных переговоров художников с властями, временами переходивших в столкновение, — эта выставка все-таки состоялась, в почти намеченное время, с отклонением от намеченного времени всего лишь в два дня. И хотя по числу участников (44) она среди официальных групповых выставок может претендовать лишь на 3-е место (после «Невской» и «Газа»), по числу выставленных работ (232) выставка в ДК им. Кирова может быть названа «одной из крупнейших». В свой состав она включила работы как ветеранов «газо-невского» периода (12 человек — В. Афоничев, Г. Богомоллов, Л. Болмат, В. Герасименко, В. Гоосс, А. Гуревич, Н. Жилина, И. Иванов, А. Манусов, В. Михайлов, Ю. Петроченков, Г. Устюгов), так и тех художников, которые, независимо от стажа работы в искусстве, стали выставляться после «газо-невского» периода и уже именуется «неофициалами второй волны», «второго призыва». В момент выставки такая пропорция (1/3 и 2/3) в целом отражала реальное соотношение между «стариками» и «второй волной». Число первых к 1978-1979 годам значительно сократилось в результате эмиграции, число вторых, к 1978 году вышедших на арену выставок, эту убыль восполнило, а затем и превзошло, что стало заметно на квартирной выставке «на Бронницкой» осенью 1981 года. Смена караула постепенно стала обнаруживаться и в повышенной активности «второй волны». Если «старички» стали все более отходить от организации выставок и коллективистской деятельности, то «вторая волна», начиная с 1978-1979 годов, стала инициатором многих спонтанных квартирных (а до этого — «передвижных» пляжных) выставок, а также ряда вполне официальных, причем не только в Ленинграде, но и в Крыму, и Прибалтике. Следует признать, что и любопытная по своим

парадоксам выставка в новооткрывшемся тогда Дворце Молодежи в Олимпийском 1980 году (наряду с персональной выставкой А. Геннадиева, явившейся первым выставочным мероприятием, проведенным в этом комплексе) произошла также не без значительного вклада со стороны художников «второй волны».

Как непосредственному наблюдателю и отчасти участнику названного процесса, мне приходится сейчас прибегнуть к ретроспективности по нескольким причинам. Менее всего мне хотелось бы бросить какую-либо тень на «стариков», отмечая их постепенный уход в «историю». В данном случае речь идет только о констатации того факта, закона жизни, об естественной смене поколения. Помимо эмиграции, разочарования, усталости, многие из них глубже ушли в творчество, а также и в решения бытовых и бытовых проблем индивидуальными усилиями — хотя и с сохранением острого и пристрастного интереса к развитию того искусства, которое они породили. Следует отметить и то, что средний возраст оставшихся участников «газо-невских» событий к началу 1980-х годов приблизится к 37–40-летнему рубежу, к той критической черте, которая характеризуется как возраст отстраненно-холодных оценок (и отчасти — переоценок), иронии (и самоиронии), «возраст Экклезиаста». К тому же лидерство в общественной деятельности требует полной отдачи сил и умения бежать на длинную дистанцию. При разбивке дистанции на короткие отрезки лидерами становятся чаще всего индивидуальности «спринтерского» характера. Смену лидеров мы неоднократно видели на протяжении последнего десятилетия. Видели, как быстро занасивается лидерская «майка». Ленинградский режиссер Товстоногов как-то отметил, что режиссерское и актерское лицо театра формируется коллективом ровесников. Каждое поколение

(актеры, художники, литераторы) требует своего ровесника-режиссера. Уже давно замечено, что, за малыми исключениями, даже крупнейшие творческие индивидуальности способны к более или менее полному выражению одной микроэпохи (совпадающей, как правило, со временем становления данной личности), к высказыванию очень небольшого числа идей, или даже одной, которая и является лейтмотивом творчества этой индивидуальности. Возможно даже, что принцип деления на «талант» и «гениальность» и заключается в таком вот количественном различии. Отчего, возможно, пример Пушкина нам кажется поразительным и уникальным, даже на фоне таких титанов, как Толстой, Достоевский, Гоголь, Лермонтов и Блок. Хотя, конечно, и время (которое с десятилетиями и веками становится



**Александр Вязьменский на фоне общей экспозиции.  
ДК им. С. М. Кирова, октябрь 1982 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ**

превращает весьма средних голландцев в тех, кого потом называют «малыми голландцами».

Но вернемся к предыстории выставки. Основательницей «Октябрьской», по мнению ее участников, была квартира «на Бронницкой», а та, в свою очередь, родилась в результате письма (составление текста, редакция, сбор подписей) художников в ЦК. Письмо составлялось трудно, годы самоизоляции и разочарований в коллективных действиях не могли пройти даром. Каждому приходило на память неудачная попытка создать ТЭВ, ликвидация живописной секции в горькоме графиков. Для

некоторых же какие-то оттенки письма (и самой идеи) показали примиренчеством, утратой того боевого бескомпромиссного духа, который, как утверждают, осенял собою художественное движение в своем начале. И наконец, какой-то части художников малейшая формализация в общении кажется кощунственным попятыванием на их свободу, принципиально несовместимой с по-

нятием человека искусства. Сравнение устава ТЭВа с уставом ТЭИ приводит их к выводу, что первый не покушается на их индивидуальную свободу ни в малейшей мере, в то время как второй предъявляет им какие-то требования и накладывает ограничения. Необходимо вернуться к рассмотрению условий, при которых возник устав ТЭВа. В свое время он был призван выполнять роль прежде всего манифестационного документа, вре-

менного флага для очень и очень разнородного воинства.

Его появление было продиктовано очевидной несовместимостью застаревшей ситуации с пробужденным ощущением невозможности жить в этой ситуации по-прежнему. Интерферирующий рисунок от наложения самых различных волн на жесткую отечественную структуру общественной жизни создал своеобразную и неоднозначную картину, которая даже в своем самоназвании — «неофициальная культура» — в первую очередь подчеркнула пафос отрицания, деструкции, элемент отталкивания и противопоставления. Справедливости ради необ-

ходимо отметить, что негативизм «неофициального» культурного движения был порожден острой общественной необходимостью если не радикального изменения анахронистической структуры в системе культуры, то по меньшей мере существенного ее изменения — в пользу ее большего соответствия сложившемуся уровню социальной и культурной действительности. Другое дело, что это «не» было многократно усилено и доведено практически до «не» принципа. Последовательное движение по этому пути не могло не привести к самоотторжению от культурной и социальной действительности своего общества, от почвы.

Некоторое родство нашего культурного движения середины 1960-х — середины 1970-х годов с молодежным бунтарством Запада по своим формам и экзистенциалистским установкам наиболее явно проявилось в настойчивом (даже хотелось бы сказать: слишком часто инфантильно-настойчивом) требовании для себя прав, прав и еще раз прав, всячески уходя от вопроса об обязанностях, от сурового реверса жизни. Это проявилось не только по отношению нашего культурного движения к «власти», «официальной культуре» и «среде», но — что особенно показательно! — в отношениях между собою. Устав ТЭВа, если его сгустить до двух кратких формулировок, можно было бы выразить надписью над воротами Телемской обители: «Делай, что хочешь!» и девизом «Права без обязанностей!». Поэтому такой устав не мог быть объединяющим документом, поскольку само понятие «объединение» неизбежно требовало определенного должностования и осознания предела как творческой, так и нравственной вседозволенности, утверждения хотя бы веры в определенный «позитив». На практике это привело к размыванию ориентиров, и прежде всего этических, как в поведении, так и в творчестве. Показательно, что в условиях самоизоляции в «мансардах из слоновой кости» культурное движение практически не создало не только шедевров, но и сколько-нибудь этапных произведений «чистого искусства». И отнюдь не только в силу традиций тотальной социализации отечественного искусства, но прежде всего из-за утраты критериев — ведь критерии чего-либо неизбежно состоят из ряда больших и малых

ограничений, разграничивающих линий, не позволяющих критериям превращаться в аморфное расплывающееся нефтяное пятно. Отсутствие этических и собственно творческих критериев с неизбежностью привело к перегрузке «неофициального» культурного движения теми, кто предпочитал играть в искусство, смотреть на искусство как на очередную моду. Околохудожественная среда при отмеченных установках должна была неизбежно пополняться людьми, которые при условии полной искренности, если такое было бы возможно, на вопрос «Можешь ли ты жить вне искусства, вне творчества?», как правило, отвечали бы утвердительно. Все это привело к тому, что родник, питающийся почвенными водами, довольно быстро превращался в отстойник неконформизма, иногда весьма сомнительного происхождения.

Романтический флер вокруг отечественного «неофициального» искусства рассматриваемого десятилетия, даже если не быть к нему излишне строгим, не может скрыть того очевидного факта, что его установки при самых благоприятных условиях не позволили бы ему просуществовать достаточно долго. Он обречен был развалиться при сколько-нибудь длительном движении. Можно даже высказать предположение, что «мученический венец», освоенный как красивая «роль», позволил ему продержаться на плаву несколько дольше, чем это было предусмотрено его природой. Альтернативой саморазрушающему «не» могло быть лишь настойчивое требование кропотливого и тяжелого — как крестьянский, как любой другой — труда по возделыванию своей почвы, т. е. того, к чему художественное движение не было подготовлено.

С реликтами нигилизма — еще достаточно многочисленными — приходится сталкиваться всякому, кто пытается преодолеть его инерцию, получившую освящение «новой» традицией. С этим нигилизмом и столкнулись идеи письма, и план создания ТЭИ, и действия оргкомитета летом–осенью 1982 года. Наибольшие препятствия привносит позиция критиканства. «Допустим, что идеи в целом или их частности, а тем более исполнение далеки от идеала. Но что ты можешь предложить взамен?» Такая лобовая постановка вопроса «не» — человеком, точ-

нее, «не» — художником, воспринимается как оскорбление, посягательство на его неотъемлемую «свободу». «Это не моя задача, а ваша, ведь это вы там пытаетесь идеологизировать искусство. Я же — художник!» И индивид такого рода вновь уходит с неидеальной и грешной земли на свой пьедестальчик, чтобы застыть в горделивой байронической позе.

Поэтому пробивать большую групповую выставку пришлось лишь тем художникам, которым вышеописанная поза казалась сомнительной. Правда, надо отметить, что и обитатели пьедесталов с немалым интересом следили за перипетиями трех десятков художников, рискнувших продолжить движение, не оглядываясь на прижизненные надгробия. Кое-кто наблюдал с искренней заинтересованностью в положительных конечных результатах. Они предпочитали получить «барыш» в готовом виде. Здесь в жизни мы видим — иждивенчество. Слишком часто мы произносим: «Нам должны дать...», «Нам обязаны...» — хотя кто обязан, почему обязан, с какой стати? Нередко художник только начинает свой путь, но уже в «пеленках» издает свой крик: «Дай!». Мысль о том, что никто ему ничего не обязан, что для приобретения хотя бы минимального «права» он должен приложить какое-то собственное усилие, воспринимается инфантильным сознанием с обиженным ревом, с образованческими поверхностными экскурсиями в жития великих или в те философские построения, в которых отсутствует даже малейший намек на категорический императив. Скепсис иных носит характер настойчивого ожидания неудачи. Если коллективная и по-настоящему коллективистская инициатива завершится результативно, то это может послужить поводом для дискредитации вселенского скептицизма, уже ставшего для некоторых профессиональным и творческим методом. Все эти ожидания, пассивно-доброжелательные и явные и скрытые скептические, проявились во время подготовки октябрьской выставки в художественной и околохудожественных средах. И если оценки зрителей можно четко дифференцировать по контраверсийному принципу (см. «Социологический этюд выставки»), то необходимо внести больше поправочных коэффициентов при учете мнений обитателей художественной среды. На оценку выстав-

ки наложился груз привычных стереотипов как художников-наблюдателей со стороны, так и некоторых экспонентов... В числе этих стереотипов было ожидание оттенка скандальности или, скажем, эпатажа (Ну какая же выставка «левых» без привкуса жареного?!).

Эти ожидания, казалось бы, должны были сторицей вознаградиться началом выставки. Ситуация разыгрывалась по наезженному сценарию благодаря выставкому, в состав которого входили работники Управления культуры, столько же представителей других нехудожественных организаций, четыре художника из ЛОСХа и два представителя дирекции ДК им. Кирова. Надо отметить, что художники ЛОСХа проявили максимум здравого смысла и чисто профессионального подхода к выставке. В те моменты, когда прочие члены выставкома «жаждали крови», лосховцы пытались указать на художественные достоинства вызвавшей возмущение работы. Другое дело, что деятели искусства, несмотря на свой более чем зрелый возраст и определенный престиж (что можно вне сомнения сказать по крайней мере об одном из них — скульпторе Горевом), быстро стушевывались, когда на них начинали возмущенно поглядывать остальные члены худсовета. Такие ситуации возникали около работ А. Розина, В. Духовлинова, ВИКа, Ю. Петроченкова, К. Миллера, Л. Болмата, В. Герасименко, А. Гуревича и других. Около получаса выставком (особенно его дамская часть) с азартом обсуждал «второе дно» в натюрморте В. Герасименко (на подоконнике ваза с цветами, письмо, две карты). Что обозначают лежащие на письме шестерка пик с бубновой десяткой! Я на всю жизнь запомню толкование: письмо, конечно же, «оттуда», вот герой и размышляет, что делать: податься «туда» («дальняя дорога») или дожидаться «казенного дома»... Избавлю читателя от пересказа других, столь же профессиональных обсуждений, перед которыми блекнут глубокомысленные рассуждения Курдюковой.

Все эти моменты создали поле напряжения, которое грозило разнести все мероприятие взрывом возмущения. Оргкомитет, сдававший экспозицию выставкому, естественно, не мог пойти на уступки в принципиальных моментах. Открытие выставки затянулось на два дня, с лихорадочными наездами выставкома в сменяю-



щемся составе, с тайм-аутами, которые брал оргкомитет, чтобы посоветоваться с участниками выставки, с согласием на уступки, если несущественное шло на пользу принципиально важному.

Эти два дня были нелегкими, хотя окрашивались временами в юмористические тона (типа приведенного примера). Какая-то часть художников (справедливости ради отметим, что небольшая) вдруг ощутила атмосферу «жареного» как свою привычную и даже ожидаемую ситуацию. Эпилептики утверждают, что за мгновение до припадка они ощущают блаженнейший экстаз, уравнивающий их с богами... Но припадок не состоялся, учащенное дыхание предвыставочной лихорадки сменилось нормальным пульсом, выставка открылась, потек народ, участники выставки, разбившись на группы по графику дежурств, сами обеспечивали спокойную атмосферу в зале (довольно решительно выводили подпитых дружков). Сравнительно немногочисленный контингент привычных зрителей «левых» выставок в ближайшие дни растворился в потоке самого разнообразного посетителя, незнакомого с иерархией внутри круга художников, самостоятельно находящего свое (зачастую весьма жестко оспариваемое в «привычном кругу»), не проявляя «должной» почтительности перед «признанными» (в «своем» кругу) авторитетами, словом — «все смешалось в доме Болконских». В этой рабочей атмосфере собственно художественной выставки на две недели установилась атмосфера легкого праздника — к чему приводил и несколько нарочито реализованный принцип развески разнородных авторов по декоративным пятнам, и обилие посетителей, которые валом пошли уже на третий день, создав к концу первой недели плотные завихрения в зале, битком набив обширное помещение, предоставленное для обсуждения. В этой атмосфере любитель эпатажа заскучал. Он же и бросил первый камень в «такую» выставку.

Если выставка была бы платной, то это дало бы возможности подсчитать число зрителей точно. Существуют лишь цифры предположительные. Художники оценивают общее число посетителей (за 12 чистых дней работы выставки) в 20–30 тыс. человек. Дирекция ДК рекомендует цифру в 80–100 тыс. Гардеробщицы полагают, что посе-

тителей было порядка 40–50 тысяч. Комиссар Мэгрэ утверждал, что именно благодаря наблюдательности официантов, портье и консьержек ему удалось решить наиболее трудные задачи. Я также склонен присоединиться к мнению гардеробщиц. Предпочитаю остановиться на минимальной цифре гардеробщиц (40 тысяч), поскольку появление митрополита Ленинградского и Новгородского Антония и его внушительной свиты могло увеличить в их глазах эту цифру на добрых 10 тысяч. Разделим 40 тысяч надвое, т. е. возьмем самое малое число (наблюдения художников) и осмыслим его. После задач на деление займемся умножением.

Умножим 10 тысяч (средний недельный показатель) на 42 (число недель в году) и получим полмиллиона посетителей в год. Естественно, не буду утверждать, что при работе выставки в течение года ее действительно посетило бы полмиллиона человек. Побывало бы 250 тысяч, а это среднее число посетителей Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве. Мы пытаемся сопоставить не художественные достоинства работ там и здесь, а притягательность выставки в ДК им. Кирова, притягательность нового искусства. Надо сказать, что посещаемость нашей небольшой экспозиции уверенно соперничает с посещаемостью Манежа и оставляет далеко за кормой выставки в залах ЛОСХа (более длительного существования). Это кое о чем говорит само за себя.

Любопытное развитие событий происходило вокруг обсуждения выставки. Оргкомитет предложил художникам сломать сложившуюся практику таких мероприятий, которые обычно по своему настроению были продолжениями выставок и как бы завершали их своеобразными спектаклями — опять-таки пресловутого эпатажного характера. На обсуждениях художники часто срывали свою злость (увы, слишком часто обоснованную!). Атмосфера сгушалась, и в немалой степени потому, что обсуждение по эпатажному принципу, основываясь на действительных накладках, подогревалось до состояния предэпилептического экстаза. В этом состоянии «свободы необыкновенной» можно было как бы и не думать о дальнейшем — скажем, о последующей выставке своих друзей и даже о собственной через год-два. Я уже не говорю о тех, кто шел

на это вполне сознательно, используя ситуацию для реализации своих личных планов — благополучно достичь вождельных «бананово-лимонных» берегов.

Исходя из этого было решено устроить обсуждение примерно в середине выставки: ведь и после обсуждений надо жить и работать. Обсуждение позволяло взглянуть на свои работы и работы коллег непосредственным взглядом. И хотя обсуждения редко бывают результативны в плане творческого взаимопонимания, тем не менее, даже самые плохонькие что-то дают художнику, и даже отсутствие высказывания о его работах. Кроме того, оргкомитет счел необходимым обратить внимание художников на то, что лобовая конфронтация с ЛОСХом, бывшая принципиально необходимой еще несколько лет назад, сейчас утрачивает свою актуальность. С одной стороны, не без усилий «неофициальных» художников, в арсенал изобразительных средств членов СХ пришли новые формы художественного мышления, в результате чего по многим формотворческим моментам различия между ними в значительной мере сгладились. С другой стороны, демократическое культурное (в том числе и художественное) движение начало обретать, хотя бы в зачатках, свои специфические формы существования, которые уже нет нужды оберегать путем контрастного сравнения и противопоставления. В сущности, этому и была призвана служить посылка о перерастании данного художественного движения в своеобразные формы современного городского изобразительного фольклора.

Поэтому, исходя из одобрения участников выставки, организаторы обсуждения стремились снять традиционные эпатажные выпады, ввести разговор в деловое русло. Ввиду того что обсуждение не могло быть органом принятия каких-либо решений, было предложено отказаться и от традиционного для таких обсуждений рефрена о трудностях существования этого слоя художников.

Изрядных усилий стоило приглашение на обсуждение представителей ЛОСХа. Несмотря на то что Управление культуры по нашей просьбе вызвалось сделать персональные приглашения, удалось привлечь очень немногих, и польза от их присутствия была невелика. Выступления большей части их были довольно блеклыми и даже,

можно сказать, мало профессиональными как по существу, так и по деталям. Исключение составило большое выступление председателя секции критики ЛОСХа А. Ф. Дмитренко, который довольно обстоятельно прошелся по экспозиции, отметил то, что, на его взгляд, является недостатками или достоинствами работ. Общий баланс его высказываний был явно положительным. Кроме того, он высказался за продолжение подобных расширенных выставок, а также выразил пожелание, чтобы, помимо общих обсуждений, устраивалось с искусствоведами ЛОСХа нечто вроде «круглого стола». Надо отметить, что такого рода выступлений официальных представителей СХ до сих пор не было. В значительной степени это выступление было продиктовано как самим нетрадиционным ходом выставки, так и определенной предварительной работой. В частности, мое собственное выступление на обсуждении, открывавшее его, было нацелено на то, чтобы проложить «рельсы», по которым — и только по ним — должно было пойти выступление Дмитренко. Нельзя не отдать должное художникам, которые уловили это и в меру своих сил способствовали решению этой сверхзадачи. Ибо сейчас многим становится все понятнее, что в нормальных взаимоотношениях ЛОСХа с Товариществом заинтересованы обе стороны...

Перед выставкой автору пришлось зондировать почву в данном направлении. Велись переговоры с тремя ведущими деятелями правления ЛОСХа. Первая реакция на идею Товарищества — поднятые брови. В дальнейшем диалог развивался по стереотипу: «Так что же они не пытаются пойти в ЛОСХ?» Объясняешь, что многие просто не имеют права даже подать заявление о приеме, поскольку не имеют диплома о высшем художественном образовании, а СХ за последнее время рядом специальных документов подтвердил ужесточение правил приема.

Жевание губами или иной миманс...

— Ну, хорошо, но ведь секция молодых ЛОСХа доступнее?

Практически вроде бы да, но формально — нет, и вышеуказанные документы подтверждают строгость формальных условий при приеме. Кроме того, и это самое существенное, наиболее зрелые из «неорганизован-

ных» художников подошли или перевалили 35-летний возрастной рубеж, ограничивающий пребывание в секции молодых.

– Но ведь ваше Товарищество, или как там его называть, практически будет организацией, конкурирующей с Союзом художников?

Да, совершенно правильно, уважаемый читатель,

именно в этом вопросе и зарыта собака. Дальнейшее развитие бесед приняло своеобразный поворот (достаточно типичный для всех случаев). Собеседник вдруг пускался в излиянии о бедах искусства, о том, что формализация отношений художников в СХ достигла предела, что творческие контакты практически сведены к формальным и почти полностью вытеснены коммерчески-деловыми, о потогон-

ной системе заказной формы, иссушающей душу художника, и т. д., и т. п. И совсем уж доверительным тоном: «Полагаю, что художнику, чтобы сохранить свою живую душу, надо уходить подальше от всего такого. Сколько я знаю удивительнейших мастеров, о которых ни-и-кто не знает, живут в невероятнейшей глубинке и работают, работают... И как работают! Когда-нибудь мы увидим все это, если не мы, то наши потомки. И ведь ничего — не стремятся во что бы то ни стало афишировать себя. Не нужен им и никакой Союз. Художник-то, он ведь в своем творчестве всегда наедине с собой, — на меня поднимается проникновенный взгляд собеседника. — И сам вот думаю об этом: иметь минимальный заработок — и работать. Много ху-

дожнику и не нужно, — глаза собеседника мечтательно закрываются. — Устроиться, скажем, тем же дворником, и чтобы тебя никакая собака не дергала. Сбросил свой снег — и работать, работать, работать. И никаких выставок, заседаний, комиссий — ничего, кроме работы... В тишине, чтобы никаких обсуждений, идиотов-критиков, торговли и соперничества — только работа...».



*Общий вид экспозиции. ДК им. С. М. Кирова, 1982 г. Архив МНИ*

Слушая эти слова, я не мог не вспомнить роман Ю. Бондарева «Выбор», который вдруг оказался на волне временного успеха и даже получил какую-то премию. Его герой (подразумеваемый автором как несомненно положительный) мается в муках творчества, хотя собственно из текста романа далеко не ясно, что же он хочет сотворить; конечно же, нечто идущее из «нутра», но не облеченное в ка-

кую-либо конкретность даже по помыслам. Он любит бродить, как блоковский Христос, по завьюженным переулкам старой Москвы, иногда с отчаяния вместе со своим очень положительным другом закатывается в Суздаль или глухую сохранившуюся северную деревушку, «чтобы работать, работать, работать». Творческие муки не покидают его и на собственной персональной выставке, под вспышками блицев; и в поездке по Италии, где он временно, с радостным чувством пробуждающегося любопытства, всматривается в знакомые до боли «камни Европы» (хотя по возвращении он рад смыть все это в простой русской сауне). Творчеству несколько мешает отчужденность жены, ее загадочная замкнутость, правда, и эти страсти-

мордасти тоже теряются в загадочной, как сень покрывал майи, неопределенности, на фоне которой выделяется профиль этой мятущейся и загадочно отчужденной красавицы с удлинёнными пальцами и изысканной бижутерией. Кстати, оказалось, что бижутерии в психологическом портрете героини уделяется немало внимания. За что я благодарен указаниям нескольких читательниц, указавших — кто с завистью, а кто с восторгом — на такие яркие штрихи в психологии маститого автора... Вот такая же напряженная и вместе с тем очень изящная творческая мука скользила по бледным челам моих именитых собеседников. Кто рискнет утверждать, что романист заставляет нас обливаться слезами над вымыслом? Конечно же — нет, и литература отнюдь не в искажающем зеркале занята именно отражением реальной жизни...

Но вернемся из «далее свободного романа» к нашим проблемам, в частности к результатам выставки. Каковы бы ни были ее недостатки, она сделала свое дело. Сама форма проведения ее не на типовом уровне позволила получить слова признания (нередко процеженные сквозь зубы) в том, что демократическое искусство не обязательно может быть занято только противопоставлением себя искусству «официальному» (до сих пор оно считало это чуть ли не единственной своей задачей), что оно может заниматься более универсальными и широкими проблемами. Ведь до сих пор оно упорно стремилось быть принципиальным «антифлюгером» по отношению к «официозу». Что при развороте конструкции на 180° делало его тем же самым флюгером, ориентированным по той же оси господствующего ветра.

К сожалению, часть художников хотя и почувствовала, но не поняла характер изменений, внесенных октябрьской выставкой в существующую практику культурного движения. Кто-то вспоминает о ТЭВе. Вспоминать, несомненно, надо, но не столько для умиления перед временем, когда мы были молоды как было молодое само это движение. Вспоминать надо для анализа жизненных уроков. Ибо внешне ситуация, казалось бы, напоминает времена ТЭВа: выход на большие выставки, приток новых и новых художников, возродившийся коллективизм и инициатива. Практически не измени-

лись очертания привычных невских берегов, но изменился состав потока Гераклита.

Существенное изменение в психологию художественной жизни внесло образование «Клуба-81» — литературной ветви культурного движения. Как ни существенны различия между литературой и изобразительным искусством, стяжек и параллелей между ними больше, чем моментов разделяющих. И хотя с 1974 года на зависть своим литературным собратьям художники на протяжении нескольких лет явно лидерствовали, создавая какие-то коллективные формы, в конце концов, вышеуказанные посылки, на которых создавался ТЭВ, неизбежно должны были взорвать изнутри это непрочное объединение. Думается, отнюдь не случайно, что литераторы, пусть со значительным опозданием, но вышли к более жизнеспособному организационно-коллективистскому образованию. Возможно, этому способствовало большее присутствие аналитико-логического начала в природе даже самых стихийных форм литературного мышления — в противовес мышлению художественному, где преобладает чувственно-образное, ускользающее по самой своей природе от словесно-логического моделирования, большая опора на «нутро», на нечто принципиально неформализуемое в понятиях логики и нередко — здравого смысла. Это я говорю не в упрек художественному мышлению, оно просто таково по своей природе, благодаря чему именно «нутром», невокабулярной, особенной логикой проникает в те недра, которые недоступны его «логическому» собрату. Но именно эта особенность, позволив художникам и в коллективном «стихийно-нутряном» порыве определить очень существенные черты демократического культурного движения, в конечном итоге пришла к внутреннему кризису, к цикличности в одной и той же плоскости. Эта замкнутость начала проявляться в тенденции к застыванию, фиксации внутренних иерархий. Показательна позиция некоторых художников, горделиво снявших свои работы в канун выставки только из-за просьбы (высказанной абсолютно почтительно к личности), обращенной к авторам, расширить свою экспозицию, ибо организаторам не хотелось представлять авторов ра-

ботами, показавшимися случайными или недостаточно авторитетно представлявшими данных художников. По меньшей мере, устроители хотели бы знать мнение авторов, которое никто не собирался оспаривать до остервенения. Вместо этого прозвучала звучная тирада, между эмоциональными знаками которой проскользнула мысль, что данный художник не позволит... тем более всяким. Другой авторитетный художник, возмущенно комментируя этот эпизод, иллюстрировал его весьма своеобразно: «Как вы могли высказывать какие-либо замечания? Ведь, согласитесь, вы его пригласили как свадебного генерала?!» Вот последнее определение меня убило окончательно: оказывается, ряд художников, по уверенности своих товарищей, превратились в свадебных генералов, т. е. дошедших до состояния кладбищенских надгробий самим себе! Симптом в высшей степени тревожный. Не говоря о том, что идея иерархичности практически дискредитирует само существо демократического культурного движения, обрекает его на стагнацию.

Художественное движение за восемь последних лет прошло этапы развития (на основе своих посылок), какие пережило, например, Товарищество передвижных художественных выставок за свои 20 лет. В последнем также стали пренебрежительно относиться к «младопередвижникам», стремясь сохранить те «идеалы» и «установки», которые имели силу во времена молодости «отцов-основателей».

Именно такая ситуация, плюс существенно перешедшее в бесплодие общественное мышление, заставила выйти на поверхность те художественные силы, которые доселе находились на периферии предыдущих художественных событий. Разрыв этот весьма интересен и по своему качественному уровню (хотя, естественно, очень неоднородному) и в количественном отношении. Со стороны многих из «стариков» и даже не успевших по-настоящему оборотить представителей «второй волны» к этой периферии успело сложиться отношение как к выживателям, «жиронде». «Поборитесь с наше, прежде чем получить какое-то право!» — сумму указанных отношений можно свести именно к таким явным или замаскированным выражениям «отцов-основателей».

Я не берусь утверждать, что такое мнение несправедливо на все 100 %. Действительно, общественный темперамент присущ не каждому «периферийному» художнику. Но в том же самом можно упрекнуть многих и многих упрекателей, которые далеко не все и не всегда понимали оценку от четкого «да» до четкого «нет». В том, что очень значительное число этих художников оставалось вдали от центра событий, более виноват характер установок движения, которое с каждым шагом последовательно дискредитировало себя. Те отрицательные качества движения, о которых говорилось выше — особенно склонность к иерархии, — препятствовали примкнуть к нему художникам, не терпящим чванства, хотя бы и со стороны генерала от искусства. Это доказала октябрьская выставка, после которой наплыв новых художников, пожелавших примкнуть к движению Товарищества экспериментального искусства, был таким, что превзошел наплыв после самых шумных и ажиотажных выставок прошлого. Оказалось, что художники изголодались по нормальному общению на творческой основе, по деятельности собственными силами, без оглядок на поощрения и сомнительные похвалы «эфирных существ», по работе на той почве, которая, какова бы она ни была, наша.

Надо отдавать себе отчет в том, что ситуация остается сложной и трудной и, тем не менее, есть возможность циклическое, замкнутое на себе движение превратить в поступательное. Грустно сознавать, что попытка, предпринимаемая в этом направлении частью художников, может натолкнуться на инерционное сопротивление более мощное, чем усилия к изменению. Нетрудно предвидеть, что если нынешняя попытка не увенчается какими-то существенными результатами, то воля к изменению будет дискредитирована очень надолго. По крайней мере, до тех пор, пока новое поколение художников снова не отвергнет той мудрости, которая восходит к Экклезиасту и звучит конечной истиной для уставших:

*Лучше стоять, чем идти.  
Лучше сидеть, чем стоять.  
Лучше лежать, чем сидеть.  
Лучше умереть, чем жить...*

## ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ

### ПЕРВАЯ ВЫСТАВКА ТЭИИ в ДК им. С. М. КИРОВА (1982)



Сергей Ковальский

панорамного показа работ и объединения всех «неофициальных» художников Ленинграда.

Но нет и двух со всей возможной объективностью настроенных любителей изобразительного искусства, которые с полной уверенностью могли бы ответить на вопрос: удалась выставка или не удалась. (Замечу: по данным администрации ДК им. Кирова, выставку посетило около 150 тысяч человек. По моим — 25 тысяч.)

Мне, как одному из участников и организаторов выставки, кажется, что сейчас нет смысла заострять внимание на прошедшей выставке в целом ради определения ее значимости в культурной жизни города (удалось — не удалось). Более необходим глубокий профессиональный анализ непосредственно изобразительного искусства, представленного на выставке, анализ с детальным разбором по авторам и отдельным работам, как с положительной точки зрения, так и с отрицатель-

ной. Это необходимо для проведения будущих выставок на более высоком художественном уровне.

Теперь уже широкому кругу любителей изобразительного искусства известно, что с 14 по 31 октября 1982 года в ДК им. Кирова состоялась выставка 44 так называемых «неофициальных» художников.

В менее широких кругах знают, что эта выставка — официальное дитя неофициальной выставки «на Бронницкой».

И совсем ограниченному кругу известно, что далее планируется серия официальных выставок, с целью

планируется серия официальных выставок, с целью

панорамного показа работ и объединения всех «неофициальных» художников Ленинграда.

Но нет и двух со всей возможной объективностью настроенных любителей изобразительного искусства, которые с полной уверенностью могли бы ответить на вопрос: удалась выставка или не удалась. (Замечу: по данным администрации ДК им. Кирова, выставку посетило около 150 тысяч человек. По моим — 25 тысяч.)

Мне, как одному из участников и организаторов выставки, кажется, что сейчас нет смысла заострять внимание на прошедшей выставке в целом ради определения ее значимости в культурной жизни города (удалось — не удалось). Более необходим глубокий профессиональный анализ непосредственно изобразительного искусства, представленного на выставке, анализ с детальным разбором по авторам и отдельным работам, как с положительной точки зрения, так и с отрицатель-

ной. Это необходимо для проведения будущих выставок на более высоком художественном уровне.

Ни для кого не секрет, что в наших разговорах об искусстве мы часами можем «вещать» на отвлеченные темы, но редко рассматриваем актуальные для нас проблемы в упор. Ибо по дипломатическим соображениям считаем, что откровенная оценка работ по тем или иным причинам сейчас излишня. И это касается не только художников, но также искусствоведов и зрителей.

А как нужно именно это откровенное, личное мнение тем же художникам, искусствоведам и зрителям! Без такого нелицеприятного общения вряд ли возможен творческий рост, но рост — дело трудное, требующее усилий, напряжения, уверенности в своих силах.

Я думаю, что именно осознанной уверенности в своих силах и не хватает сейчас «неофициальному» изобразительному искусству.

Определение новых качественных критериев развития «неофициального» изобразительного искусства сейчас, несомненно, задача тех немногих искусствоведов, к которым мы можем обратиться. Задача же художников — дать максимально «открытый» материал для исследования.

С этой точки зрения, прошедшая выставка, если судить по опросу художников и зрителей, была слишком «причесанной». Понятно, что причиной этому является ряд объективных обстоятельств. И все же хочу предложить участникам и организаторам будущих выставок: на самом первом этапе отбора работ — больше личной свободы по тематике. Естественно, при известной гибкости в разумных пределах.

Мне кажется, что Товарищество экспериментального изобразительного искусства, под эгидой которого проходила выставка «ДК им. Кирова — 82», может оказать в этом

каждому художнику посильную помощь. Хотя у некоторых «неофициальных» художников на этот счет бытует и другое мнение: что принес, то и выставлять. Почему-то именно в этом, и только в этом, видят они те демократические свободы, ради которых «ходят» в «неофициалах».

По-моему, вернее было бы перед каждой выставкой выборным путем определять из числа ее участников и членов

инициативной группы ТЭИИ такой выставочный комитет (7–8 человек), который в состоянии профессионально грамотно создать экспозицию в целом, с учетом особенностей художественных произведений каждого художника в отдельности.

Попытка подобной работы по созданию экспозиции была осуществлена на прошедшей выставке. В результате опроса художников и зрителей стало ясно, что экспозиция получилась ровной. Хотя не обошлось и без курьезного непонимания между некоторыми художниками и дизайнерско-выставкомовской группой. Подобной группе в будущем следует быть более гибкой в своих решениях и более чутко прислушиваться к личным пожеланиям своих товарищей. Это, в свою очередь, возможно лишь при более четкой и организованной подаче работ к началу оформления зала. После создания экспозиции необходимо принимать ее в целом всем наличным составом экспонирующихся художников. Замечу, что это возможно при известной доле активности со стороны каждого заинтересованного в этом художника.



*Общий вид экспозиции. ДК им. С. М. Кирова, 1982 г. Архив МНИ*

На прошедшей выставке было задумано своими силами проводить один раз в день в определенное время экскурсию. Это не было осуществлено.

Во время работы выставки мы убедились, насколько это необходимо. Зритель не слеп и не глух. Он хочет не только смотреть, но и слушать. Помочь ему мы можем. Необходимо подумать, как облегчить зрителю путь к

знакомству с художниками. Ведь большинство из экспонируемых художников имеют богатую творческую биографию.

На некоторых выставках экспозиции каждого художника предполагалась краткая аннотация. Это практиковать нужно и в будущем. Известно, что искусствоведам для работы необходим материал не только во время, но и после проведения выставок.

Настоящей галереей современного искусства с оригиналами работ мы в Ленинграде не располагаем.

Вероятно, ТЭИИ уже сейчас в состоянии создать такую галерею, но в слайдах. Лучший момент для начала ее создания — выставка.

Немного об обсуждении выставки. Оно состоялось 28 октября в 17 часов в Малом концертном зале. Это обсуждение может служить худшим примером возможного сотрудничества между представителями «официального» и «неофициального» искусства. За исключением выступлений представителя ЛОСХа Дмитренко, который провел достаточно полный разбор выставки, и Ма-

монова, выступления носили настолько курьезный характер, что реакцией зала был дружный смех. Докладчики от ГУКа не явились совсем.

И хотя Ю. Новиков, А. Адамацкий, В. Нестеровский, С. Бернадский вели разговор на обсуждении по существу — ради него и пришло 700 любителей изобразительного искусства, — большого разговора не получилось. Вероятно, в будущем следует подумать о других более рациональных формах проведения обсуждений. Может быть, следует обратиться к форме конференции. Я думаю, что у нас найдутся люди, профессионально подготовленные и лично заинтересованные в развитии современного «неофициального» изобразительного искусства, способные подготовить ряд интересных для широкого зрителя докладов.

Возможно, что-то из этих материалов удалось бы опубликовать в официальной печати. Пока что пробиться в печать не удалось.

Оглядываясь на прошедшую выставку, хочется отметить тот факт, что за время ее работы к ТЭИИ обратилось несколько десятков молодых художников, никогда еще не выставившихся перед широкой аудиторией. В течение четырех вечеров ТЭИИ сумело познакомиться с работами пятидесяти из них. Это художники с самым разным художественным и жизненным опытом. Одни имеют художественное образование, другие — техническое. Но для всех характерно одно — в искусстве они не случайны. Их приход в «неофициальное» искусство осмыс-

лен. Очевидно, что этих художников не устроило ни студийно-бесперспективное существование при различных ДК, ни бытующая система профессионально-художественного (а по сути не более чем ремесленного) образования с перспективой в ЛОСХ.

Конечно, сейчас невозможно предугадать, кто из них сумеет принять ТЭИИ в том виде, в каком оно сейчас существует. Но уверен, что взаимопонимание членов ТЭИИ и сознание проблем современного искусства в целом должны постоянно возрастать.

На сегодня каждый художник, исходящий в своей творческой деятельности из профессиональных основ, нужен товариществу, как организации, намного больше, нежели сама эта организация ему. Только со свободным притоком новых членов в ТЭИИ оно может добиться не только официального статуса, но и признания среди художников и любителей изобразительного искусства как единственной на данный отрезок времени жизнеспособной формы существования.

Тут есть над чем задуматься ГУКу и другим вышестоящим организациям. Ведь впору говорить о преемственности поколений в «неофициальном» изобразительном искусстве. И тем более об обострившейся необходимости разрешения его проблем.

Я думаю, что именно Товарищество экспериментального изобразительного искусства может продолжить начатый разговор на официальном уровне.



**Общий вид экспозиции. На переднем плане работы Владимира Гоосса, справа шесть работ Глеба Богомолова. ДК им. С. М. Кирова, 1982 г. Архив МНИ**



## СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ ЭТЮД С ВЫСТАВКИ В ДК им. С. М. КИРОВА (ОКТАБРЬ 1982 г.)



Сергей Бернадский

Поскольку прошедшая выставка не получила освещения в печати и мнения ее посетителей не были зафиксированы социологическим обследованием, то книга отзывов является, несмотря на свои недостатки, главным источником данных о восприятии публичной выставленной работ.

При анализе отзывов положительными считались такие, где не было ни одного, даже частного критического замечания; критическими — такие отзывы, где степень критичности варьировалась от частного замечания до почти полного отвержения всей композиции, но (!) за исключением одного-двух имен или одной-двух работ хотя бы; отрицательными — такие отзывы, где не содержалось никакого исключения для какого-нибудь художника (работы). При этой методике «голоса» в книге отзывов распределились следующим образом: положительные — 67 %, критические — 25 %, отрицательные — 5 %; 3 % составили «отзывы на отзывы» или же сентенции типа: «Гений и злодейство — две вещи несовместные», «Есть только бог, бог, бог, и моя белая рубаша», «Торжество сионистов» и т. п. Всего насчитывается 400 с небольшим отзывов, но два лица оставили более чем по одному отзыву, три отзыва были написаны на малоизвестных языках, поэтому для удобства расчетов была взята цифра «400».

В свое время 2200 отзывов на выставку художников в ДК «Невский» (10–20 сентября 1975 г.) были проанализированы Мансуровым, любезно согласившимся предоставить автору данные своего анализа. Мансуров несколько «поляри-

зировал» разделение отзывов на положительные и отрицательные; присоединив к первым прилегающую полосу отзывов с частными критическими замечаниями, а к отрицательным — группу отзывов острокритических, но содержащих исключения. При такой методике группа положительных отзывов составила 76,2 %, отрицательных 18,2 %, а средняя полоса между ними, названная Мансуровым «нейтральные и смешанные» отзывы, составила 5,6 %. Несмотря на отличие в методике градуирования, данные обоих анализов сопоставимы. Если «отрезать» в равной мере и от положительных, и от отрицательных, по Мансурову, критические отзывы, то средняя полоса между ними естественно возрастает, а крайние в данном и в упоминаемом выше случае полосы соответственно уменьшатся.

Таким образом, и в упомянутом случае, и в рассматриваемом пропорции мнений (положительных, критических и отрицательных — по нашей терминологии) приблизительно одинаковы, т. е. примерно около двух третей отзывов являются безусловно положительными, около четверти — в разной степени критическими и только несколько процентов — безоговорочно отрицательными. Такая стабильность во мнениях, выраженных в книге отзывов, склоняет к предположению, что мнения и всей аудитории (а не только выразивших свое мнение в книге отзывов) обеих выставок более или менее одинаковы, но для подтверждения этой гипотезы (или ее опроверже-

Гарри Юхвец «Юдифь»



Гарри Юхвец «Юдифь»

ния) необходимо параллельное книге отзывов двукратное синхронное социологическое исследование.

Пока как минимум можно констатировать, что любители авангардного искусства, эксперимента в искусстве, по-прежнему не стесняются выражать ему свои поддержку, симпатию, понимание, интерес, удовольствие от общения с ним, стремление войти в мир художника, разобраться в нем и т. д. Или, другими словами, что в Ленинграде у экспериментирующих художников есть своя более или менее стабильная, хотя и разнородная по вкусам, аудитория, открыто о себе заявляющая.

По социально-демографическим параметрам обе группы авторов отзывов сходны. Представители умственного труда, студенты, художники встречаются как в группе авторов положительных (критических), так и в группе авторов отрицательных отзывов. Но во втором случае среди авторов отрицательных отзывов нет ни одного рабочего (всего четыре отзыва). Есть и другие отличия.

На выставке в ДК «Невский» были посетители, считавшие, что художники, на ней представленные, должны быть направлены на производство, а их картины следует выбросить или сжечь. Такого рода мнений не встретилось на этот раз (автор грубого отзыва, призывавший бить художников по голове их же картинами, в конце, после подписи, написал «по размышлению» извиняющийся постскрипtum). Однако мнения типа «паранойя», «шизофрения», «уродство», «вырождение» высказывались и во втором случае, хотя и относительно реже. Самой распространенной отрицательной и критической оценкой в книге отзывов на выставку в ДК им. Кирова было, в разной степени резкости, обвинение в подражательности, в связи с чем назывались имена отечественных и иностранных художников, среди которых по несколько раз назывались Сальвадор Дали, Пабло Пикассо, Огюст Ренуар. Имя Дали, однако, встретилось и в положительном отзыве в качестве похвалы (рисуют в «классическом стиле Дали»). Количество имен художников и направлений в книге отзывов оказалось большим, чем при опросе студентов Московского нефтехимического института по поводу украшающей здание института фрески О. Филатчева. 28 художников и 10 направлений и стилей (вкл. выставку «Москва–Париж») в данном случае и 18 в Москве при опросе в нефте-

химическом институте. Там, кстати сказать, также вспоминались Дали, Ренуар и Моне.

«Палитра» положительных отзывов не менее разнообразна, чем палитра отрицательных и критических. Ведущими в этой группе оценок были такие «ключевые» слова: «интересно», «разнообразно», «профессионально», «с мастерством». В разных выражениях отмечались оригинальность и самостоятельность (ср. выше, отрицательные отзывы), «отражение жизни» (не только в миметическом плане, но и в духовном), хотя среди упреков можно было встретить и противоположное — «оторванность от жизни». «Контраверсийность» (противоположность), характерная для отзывов о выставке в ДК «Невский», была характерна и в данном случае. Контраверсийными (т. е. вызывающими противоположные мнения и оценки) оказались многие участники выставки, в том числе и «фавориты» авторов отзывов: Брусовани, Миллер, набравшие по несколько десятку «голосов». Исключение составили Юхвец, Михайлов, Шагин, Вязьменский. Степень контраверсийности в одних случаях была большей, в других меньшей, но почти все художники получили как минимум по одному положительному отзыву или упоминанию (например, Юхвец).

Отрицательной оценкой по социологическому критерию считается 78–80 % отрицательных отзывов, но этот критерий применяется лишь при целенаправленных социологических исследованиях, а применение его при анализе книги отзывов не может считаться оправданным, т. к. здесь мнения выражаются произвольно, стихийно и не так развернуто (как правило).

По вопросам организации выставки было высказано довольно большое количество мнений и пожеланий. Здесь спектр был аналогичен тому же «пакету» предложений и жалоб, что на выставке в ДК «Невский». Это: реклама, проспекты (даже открытки), пожелания встречи с художниками, теснота помещения, освещение, но особенно часто встречалось пожелание чаще устраивать подобные выставки (несколько десятков раз). Несколько десятков раз выражалась благодарность: и художникам, и организаторам выставки.

Наконец, еще одно замечание: среди посетителей выставки (и авторов положительных отзывов) были гости из Москвы, Мончегорска, Таллинна, Саратова, Одессы.

## ТОВАРИЩЕСТВО: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ



*Сергей Григорьев.  
Фото из архива Л. Фляж*

Осенняя выставка ленинградских художников в ДК им. С. М. Кирова — это определенный сдвиг с мертвой точки накопившихся вопросов, связанных с творчеством так называемых «неорганизованных» художников, результаты труда которых являются потенциалом отечественного изобразительного искусства. Сбрасывать их со счетов — значит поступать недалновидно, все равно что заколачивать дверь в завтрашний день. «Неорганизованного» художника, его творчество можно назвать и обзывать как угодно (в зависимости от цели и настроения), но суть дела от этого не изменится. Он все равно, прислушиваясь к сердцебиению современности и реагируя на него со всей искренностью и человеческой добротой, будет выходить на острие творческого поиска. Его творчество становится отображением самой жизни (иногда даже в ущерб самому себе), которую каждый понимает по-своему. Отсюда и произведения его, пользуясь большим вниманием самого широкого зрителя, не вызывают однозначной реакции. Богатство и многообразие действительности является причиной существования множества формотворческих направлений современного изобразительного искусства. Не исключено, что многие из них идут впереди своего времени (история человечества имеет немало тому примеров). И отношение, следовательно, к современному искусству должно быть именно с пониманием, что раз-

вивающееся — не конечный результат. И уж в любом случае не следует отдельными явлениями негативного характера, возникающими по разным причинам, подменять весь процесс развития современного изобразительного искусства. Естественное развитие можно замолчать (на какой-то срок), ему можно всячески мешать (что является источником эксцессов различного рода), лучше, думается, ему помочь. Потому что, помогая, можно способствовать его развитию и иметь при этом возможность подстраховывать его от заведомо неправильных шагов.

В период после октябрьской выставки Оргкомитет поддерживал и развивал позитивные начинания, заложенные при ее организации. К этому обязывала также и возможность, представленная Оргкомитету Управлением культуры, заниматься вопросами выставочной деятельности художникам, «приписанным» к ГУКу. Правда, эта возможность являлась с самого начала, и остается до сих пор, условностью. Но это для Оргкомитета не стало камнем преткновения. Его члены, являющиеся одновременно представителями творческого объединения ленинградских художников (Товарищества экспериментального изобразительного искусства), понимают, что творческая деятельность, вышедшая на диалог с широкой аудиторией, становится общественной деятельностью, и подходят к вопросам, связанным с «неорганизованными» художниками, очень внимательно и всесторонне. С одной стороны, учитываются интересы художников, их творчества и изобразительного искусства, с другой — реакция на деятельность художников зрителя, официальных организаций (включая зарубежные органы массовой информации). Не сбрасывается со счетов и воспитательно-просветительное влияние их деятельности на самые широкие массы людей. Всесторонний подход необходим для устранения помех

(а их более чем предостаточно), которые могут повредить здоровому творческому процессу, развивающему и пропагандирующему современное отечественное и мировое изобразительное искусство.

Учитывая вышесказанное и отвечая на пожелания общественности, Оргкомитетом в послеоктябрьский период было проведено несколько мероприятий. Организована выставка 13 художников — участников выставки в ДК им. С. М. Кирова на ПО «Севкабель» и встреча работников объединения с художниками. Затем проведена встреча-дискуссия со студентами исторического факультета университета. В обоих случаях в адрес Оргкомитета поступали официальные приглашения. И наконец, уже в текущем году Оргкомитетом была организована в клубе Управления «Ленэнерго» выставка произведений 28 художников, заявивших о себе во время действия октябрьской выставки и после нее. Она явилась логическим завершением просмотров произведений художников, представивших их членам Товарищества для ознакомления. По результату просмотров в Управление культуры Оргкомитетом было подано ходатайство об оказании помощи в организации выставки лучших произведений из числа просмотренных. Ходатайство осталось без ответа.

Исходя из большой загруженности работников ГУКа и опасаясь последствий, всегда возникающих вследствие нерешенных вопросов, Оргкомитету организацию этой выставки пришлось взять на себя.

Выставка, составленная из 85 произведений, являлась красочной палитрой и давала достаточное, хотя далеко не полное, представление о состоянии современного изобразительного искусства. Представленное на выставке творчество — это многолетний и целенаправленный плод труда художников, не являющихся членами ЛОСХа. С произведениями немногих художников можно было встретиться ранее на различных выставках. Основ-

ная часть участников впервые вынесла свои произведения на суд зрителей. К участию в выставке были приглашены молодые художники г. Гатчина. В целом же выставочный коллектив — это своего рода совокупность художников — представителей различных формотворческих направлений, являющихся гранями общего целого. Объединяющим являлось искреннее отношение каждо-

го участника к творчеству и желание внести в общую копилку современного искусства свою долю. Зритель на выставке имел возможность прикоснуться к живому процессу превращения «неорганизованных» художников в мастеров и создания среды нашего города — процессу-явлению современной культуры.

Думается, что уже на основе материалов этой выставки можно начать разговор «по существу», а не около изобразительного искусства. Чтобы абстрактные «плохо» и «хорошо», «нравится» и «не нравится» облеклись в более конкретную форму суждений и оценок. Очень хочется, чтобы эти оценки исходили как от просто-

го зрителя, не обремененного условностями и уже устоявшимися критериями в искусствоведении, так и от профессионального критика. Что касается последнего, то пока в нем ощущается большой недостаток. Остается художнику ориентироваться на реакцию зрителя, его отзывы и предложения, оставляемые в книге отзывов. Книга отзывов, несмотря на ее недостатки, является главным источником данных о восприятии зрителей. Глубокое изучение этого материала — это задача серьезного социологического исследования. Беглое же ознакомление с отзывами на выставки позволяет выявить только общий характер. Общность по содержанию, предложениям и замечаниям наблюдается как в отзывах книги отзывов на выставке в ДК им. Кирова, так и отзывов на выставку в клубе «Ленэнерго». Примерно две трети отзывов являлись положительными, около четверти в разной степени крити-



Графика Сергея Григорьева

ческими и только некоторые были явно ругательскими. Авторы критических и даже некоторых ругательских отзывов высказывали свое недовольство в адрес конкретных авторов и произведений, в целом же выставки ими оценивались положительно и рассматривались как необходимые мероприятия.

Стабильность во мнениях, выраженных в книгах отзывов, склоняет к предположению об идентичности восприятия выставок и современного изобразительного искусства. Как минимум же можно констатировать, что любители современного изобразительного искусства, особенно экспериментального, выражают свою поддержку, симпатию, интерес и удовольствие от общения с художниками, они стремятся войти в мир художника, разобраться в нем и понять его. Другими словами, в Ленинграде у современных художников есть своя более-менее стабильная (!) аудитория, открыто о себе заявляющая и выражающая симпатии эксперименту в изобразительном искусстве. По социально-демографическим параметрам она состоит в основном из людей умственного труда, студентов и художников. Они в равной мере являются авторами как положительных, так и критически-отрицательных отзывов. Зато среди отрицательных отзывов нет ни одного рабочего.

Самой распространенной отрицательной и критической оценкой является (в разной степени критичности) обвинение в подражательности. В связи с этим упоминалось большое количество имен отечественных и зарубежных художников, как правило, представителей модернизма. Радует, что выставляемые работы напоминают людям о больших мастерах предыдущих поколений художников... Тем самым, несмотря на то, что их критикуют или ругают, они выполняют просветительную роль, пропагандируя через эксперимент в современном изобразительном искусстве художественное наследие человечества.

Палитра положительных отзывов не менее разнообразна. В них наиболее часто встречающимися оценками были такие как «интересно», «разнообразно», «профессионально» или «с мастерством». В других вариантах отмечались оригинальность и самостоятельность авторов, а также одобрялось стремление отражения жизни (хотя среди отрицаний можно было встретить

прямо противоположное — «оторванность от жизни»). Следовательно, противоположность отзывов — закономерная черта, она наблюдалась в отзывах всех рассмотренных нами выставок. «Противоположными» оказались также многие художники, в том числе и «фавориты», и художники, давно себя зарекомендовавшие...

По вопросам организации выставок высказывалось довольно большое количество мнений и пожеланий. В них затрагивались вопросы рекламы, проспектов (даже открыток), звучали пожелания встреч с художниками, отражалось недовольство маленьким помещением, плохим освещением, но особенно часто встречалось пожелание почаще устраивать подобные выставки. Несколько десятков раз выражалась благодарность и художникам, и устроителям выставок. В заключение этого вопроса можно с удовольствием заметить, что среди авторов положительных отзывов нередко встречались гости нашего города, например, из Москвы, Таллинна, Саратова, Одессы и др.

Рассматривая перечисленные выставки с другой точки зрения, можно отметить некоторые положительные изменения. К ним можно отнести улучшение организации самих выставок и связанное с этим более спокойное их прохождение; сплочение художников вокруг возможности решения общей для всех задачи; стремление популяризации и развития современного изобразительного искусства; изменение характера реакции общественных и государственных организаций, включая за-



*Графика Сергея Григорьева*

рубежные органы массовой информации; а также улучшение отношения художников к Управлению культуры.

Чтобы указанные положительные сдвиги получили свое дальнейшее развитие, чтобы по возможности устранять проявления негативного характера, а также чтобы способствовать нормализации международных отношений, необходимо своевременно решить многие вопросы, связанные с творчеством «неорганизованного» художника. Основными из которых являются:

- официальное признание творческого объединения художников в форме клуба;
- закрепление за клубом постоянного помещения;
- определение компетенции, сферы деятельности и подчиненности в клубе.

Пока можно выразить только надежду, что существующие нормы и положения не станут камнем преткновения на пути решения этих вопросов. Имея небольшую долю уверенности в возможности дальнейшего улучшения положения «неорганизованного» художника, а в целом — современного художника, можно рассмотреть недостатки выставок, о которых мы ведем речь. Недостатки как субъективного, так и объективного характера... Во-первых, оставляет желать лучшего качество экспозиций. Постоянная нехватка времени и специалистов по монтажу экспозиций приводит к тому, что выставки предстают перед зрителем в состоянии полуфабриката (хотя и в этом состоянии они вызывают положительные эмоции). Что касается времени, то его при желании отыскать можно, а вот что касается профессионального подхода к составлению экспозиций — то здесь дело посложнее, т.к. оно требует качественно-нового организационного подхода к выставочной деятельности. Подхода, имеющего в виду не только возможность художника выставиться, но и интерес зрителя. Чтобы выставка была для зрителя своего рода спектаклем в декорациях, выстроенных с учетом законов ритмики, заполнения пространства по объему и цвету, освещения и пр. Учитывая пожелания зрителей, в объем этого вопроса следует включить необходимость регулирования количества посетителей в зале, чтобы обеспечить нормальные условия для осмотра произведений.

Следующий наиболее неопределенный и трудный в решении вопрос, напоминающий карусель или чехарду, — это вопрос с рекламой выставок (будь то информация в печати, по радио или афиша). Постоянный вопрос: кто платит, например, за афишу и кто будет ставить на ней свой гриф. Случай с выставкой в ДК им. Кирова более чем показательный. Несмотря на то что Управление культуры считало себя организатором этой выставки, свой гриф на афише оно ставить не пожелало. Поэтому ДК, который предоставлял помещение для выставки, вынужден был не только представить свой гриф в афише, но и оплатить ее. В довершение, когда афиша, наконец, была отпечатана, ее сбросили (иначе не назовешь) в цех расклейки без всякого контроля за ее распространением. Можно считать, наверное, за большой успех, что несколько ее экземпляров ленинградцы смогли увидеть на рекламных щитах, да и то на расположенных возле ДК. О печати буклетов и говорить не приходится, а о каталоге и того крепче. Разговор об их выпуске несомненно достоин темы для многотомного исследовательского труда судебно-фантастического жанра.

Отсюда ситуация: организатор выставки не подписывается под своим детищем и даже не способствует материально. Невольно возникает ассоциация удушения дитя, поневоле рожденного. При большой популярности подобных выставок пробелы в качестве их организации и технико-рекламной их подготовки попадают на суд большого количества людей и становятся более чем очевидными. Поскольку ГУК считается официальным организатором выставок, то эти пробелы превращаются в кляксы на его мундире, формируя в сознании людей соответствующее мнение.

Остается отметить, что желание художников со своей стороны организовывать не только выставки, но и всю свою деятельность на самом высоком качественном уровне не подкреплено должными полномочиями. Их стремление показать людям современное изобразительное искусство во всей его многообразности и глубине не встречают должной поддержки (иногда и более того).

**1 февраля 1983 года**

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

**С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»**

Нами было принято решение делать следующую выставку с участием только тех художников, кто не выставлялся на этой выставке. Соответствующая заявка уже лежала в ГУКе.

В то время от Д. Шагина я прослышал о выставках в оформительской студии на ул. Дзержинского, 28. Члены выставкома в поисках новых художников отправились туда. Для меня это была одна из важнейших, как оказалось, встреч. Живопись, представленная там, резко отличалась от всего виденного у нас. Выделялись Е. Орлов, который молча, скептически разглядывал нас, и В. Андреев. И дело было не в яркости их картин, а каком-то ином векторе свободы, по направлению которого следовали эти художники. Это было близко мне и значительно расширяло диапазон современного искусства, представленного в ТЭИИ на тот момент. Мы не могли не подружиться.

**Евгений ОРЛОВ, художник**

**Директор Музея неконформистского искусства**

## ОТ ИРИНОВСКОГО-2 ДО ГОРОХОВОЙ-28



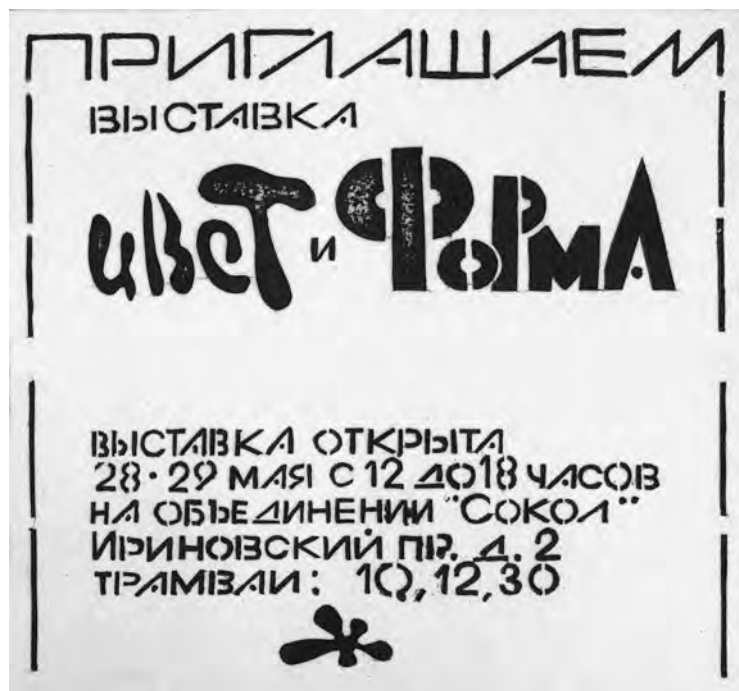
**Евгений Орлов в мастерской на Гороховой, 28. 1982 год.  
Фото — В. Аникул. Архив Е. Орлова**

**Директору объединения «Сокол»  
Игорю Сергеевичу Николаеву посвящаю...**

1982 год. У меня уже есть опыт проведения «квартирных» выставок у себя в мастерской на 8-й линии Васильевского острова, которую я делил с одним из членов ЛОСХ. Первый мой вернисаж состоялся в 1980 году и был посвящен 100-летию рождения П. Пикассо. На нем я познакомился с Владимиром Шагиным, художником из круга Арефьева, и твердо встал на путь художника. Был знаком с Борисом Кошелуховым, вернувшимся из Италии, и с Виктором Андреевым. Николай Сычев, мой первый учитель абстрактного искусства, уже уехал жить к молодой жене в Латвию.

Я — руководитель экспериментальной художественной мастерской объединения «Сокол» Министерства бытового обслуживания. Иду на прием к директору объединения «Сокол» И. С. Николаеву с предложением провести выставку творческих работ художников объединения для сотрудников.

Директор уже знает мои экстравагантные предложения в рекламе и спокойно принимает мое предло-



*Анатолий Дмитриев, Сергей Бриткин, Боб Кошелюков, Евгений Орлов, Виталий Титов, Виктор Андреев. Выставка «Цвет и Форма» на Ириновском пр., 2. 1982 год. Архив Е. Орлова*



*Боб Кошелюков на выставке «Цвет и Форма» на Ириновском пр., 2. 1982 г. Архив Е. Орлова*



*Виктор Андреев на выставке «Цвет и Форма» на Ириновском пр., 2. 1982 г. Архив Е. Орлова*



жение. Он член райкома Красногвардейского района, кандидат в обком.

Начинаем обсуждать детали: когда лучше провести и срок действия выставки. Решаем для начала открыть на неделю с вернисажем в пятницу только для сотрудников объединения, а в субботу и воскресенье для сотрудников, которые работают в филиалах. Я блефую, мне на этих сотрудников до лампочки! Я хочу, чтобы выставка работала на город...

Дня за два до открытия выставки печатаю способом шелкографии небольшие открытки, которые теперь называют флаерсами, и вставляем их с друзьями в городском транспорте под стекло на информационных досках с объявлениями «требуется на работу».

Все специалисты, имеющие отношение к множительной технике, включая шелкографию, стоят на учете в «первых отделах», и в случае чего сроки дают реальные...

Выставка уже готова и смонтирована на переносном выставочном оборудовании в клубе объединения. За проект оборудования и художественное оформление я уже получил премию в Москве от министра бытового обслуживания.

27 мая. Сначала на выставку приходит директор. Она его приятно удивила. Он такого нигде не видел. Еще бы, ведь на ней работы Бориса Кошелюкова, космические фантазии Виктора Андреева, которых я представил как кандидатов на работу ко мне в мастерскую. Говорю, что пока нет лишних должностей. Он улыбается и говорит, что после моего успеха в Москве министр даст любые вакансии.

Вместе с директором приходит секретарь парткома. Он мой друг и единомышленник. С понтом делает некоторые замечания, явно подыгрывая начальству. Через 5–10 минут они уходят, наступает обеденный перерыв и работники объединения приходят на выставку. Среди них начальник технического отдела, явно недовольный тем, что видит, и подходит ко мне со словами: «Это не картины!». Я с ним в полемику не вступаю, и он уходит. Где-то через час приходят двое, явно незнакомые, и уж очень внимательно рассматривают картины, что-то записывают в блокноты.



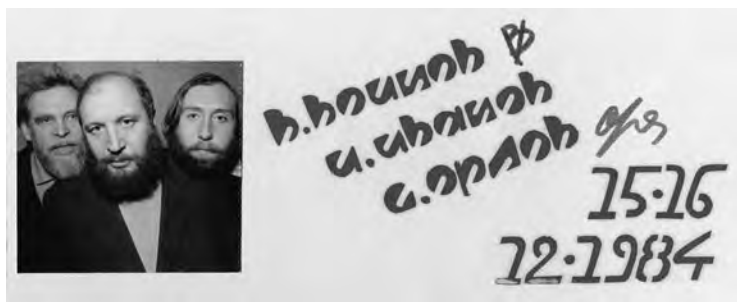
**Евгений Орлов (в центре)  
и актеры театра Ленсовета  
в мастерской на Гороховой, 28. 1982 г.  
Фото — В. Аникул. Архив Е. Орлова**

На выставке люди смотрят и удивляются. Равнодушных нет — и это уже победа.

Опять приходит директор и отзывает меня в сторону: «Приходили из Большого дома и намекали, что выставку лучше закрыть. Я принял решение. Пусть сегодня работает, а к понедельнику все разобрать». Потом, подумав, говорит: «В выходные можешь показать своим знакомым».

Спасибо большое, Игорь Сергеевич! Опять ты подставил мне свое плечо — бывший моряк, потерявший одну руку где-то на учениях.

В субботу и воскресенье я дежурный по объединению, как один из начальников. Я сделал это специально, чтобы контролировать ход выставки.



**Пригласительный билет на выставку художников:  
Игоря Иванова, Вадима Воинова, Евгения Орлова.  
1984 г. Архив Е. Орлова**



**Фрагмент экспозиции  
выставки на Дзержинского, 28.  
Работы Игоря Иванова (две слева)  
и Евгения Орлова.  
1984 г. Архив Е. Орлова**



**Выставка на Гороховой, 28 художников группы «5/4»  
(Пятая четверть). 1984 г. Архив Е. Орлова**



**Выставка на Гороховой, 28 художников  
группы «5/4» (Пятая четверть).  
1984 г. Архив Е. Орлова**



**Выставка в рекламной мастерской  
Объединения «Сокол» на Дзержинского (Гороховой), 28.  
1984 г. Архив Е. Орлова**



**Пригласительный билет на выставку художников:  
Вадима Воинова, Валентина Герасименко, Евгения Орлова,  
Евгения Тыкоцкого. 1986 г. Архив МНИ**

Объявления в транспорте сработали. В субботу и воскресенье приходят посетители. Я, пользуясь служебным положением, провожу их на выставку.

От моих друзей из Москвы приезжает сотрудник посольства США, смотрит картины и фотографирует. Выставка, отработав субботу и воскресенье на город, закрывается. В ночь с воскресенья на понедельник мы с моими друзьями все размонтировали, а в понедельник «Голос Америки» все рассказал о нашей выставке для всего остального человечества.

Впоследствии узнаю, что среди сотрудников КГБ был Павел Николаевич Коршунов — начальник отдела по идеологическим диверсиям, который повлиял на судьбы многих ленинградских художников, писателей, поэтов и музыкантов.

В выставке, которая называлась «Цвет и Форма», принимали участие: Виктор Андреев, Анатолий Дмитриев, Виталий Титов, Борис Кошелюхов, Евгений Орлов.

В этом же 1982 году добиваюсь разрешения о переезде художественной мастерской в центр, на ул. Дзержинского, д. 28 (ныне Гороховая ул.), а это свобода и другие возможности.

В конце 1982 года делаю в выходные дни выставку для актеров театра им. Ленсовета, которые хотели чтобы я работал в них по сценографии их новых спектаклей. Наивные! Услышав мою фамилию, кто-то из руководства театра дал им понять, что с этим художником спектаклей не будет. Остались только хорошие фотографии: с Олегом Зориным, Ларисой Леоновой и



**Евгений Орлов и Юлий Рыбаков  
на выставке на Дзержинского, 28. 1986 г. Архив Е. Орлова**



**Вадим Воинов, Евгений Тыкоцкий, Евгений Орлов,  
Валентин Герасименко у картины Е. Орлова.  
Выставка на Гороховой, 28. 1986 г. Архив Е. Орлова**



**Переходящая шапка поэта Александра Сушко  
«Самому гениальному художнику  
на выставках «неофициальных» художников».  
Первый обладатель шапки — Игорь Орлов.  
1987 г. Архив Е. Орлова**



**Евгений Орлов у своих работ  
в мастерской на Гороховой, 28.  
Архив Е. Орлова**

молодой Анной Алексахиной. Фотограф — мой друг Филя (Вальмонт Аникул).

Узнав о моей выставке от Владимира Шагина, приходит его жена Наталья Жилина и предлагает принять участие в большой выставке в ДК им. Кирова. Но на эту выставку я уже не успел.

На следующий день раздается стук в дверь. Я открываю и вижу молодого человека, очень интеллигентного вида, в очках: «Я от Натальи Жилиной. Она мне о Вас говорила. Я посмотрю картины».

Закончив осмотр картин, он почти как Остап Бендер молвил: «Не ожидал! Вот если бы немного раньше. Ну, ничего, мы Вас найдем. Я Сергей Ковальский». И действительно, нашел. Вот и по сей день как нитка с иголкой. Только кто нитка, а кто иголка, я так и не понял. То иголка слишком колется, то нитка разболтается и завяжется в крепкий морской узел.

Прошло время. Я постоянно выставляюсь на выставках ТЭИИ (Товарищества экспериментального изобразительного искусства), делаю афиши и плакаты для этих выставок, значки, участвую в работе выставкомов, составляю экспозицию, вместе с Ю. Рыбаковым и С. Ковальским занимаюсь организационной работой.

Наступает время, когда нам не хватает выставок, которые разрешают власти. И идей разных в голове много, и хочется чего-то. В общем, горение внутри. А тут еще приближается 1000-летие Крещения Руси. И не доверяя нашим властям в том, что они смогут сделать что-то путное по этому поводу, я решаюсь сделать репетицию выставки и открываю ее у себя в ведомственной мастерской на ул. Дзержинского, 28. Как всегда — на выходные. Быстро и эффективно. Состав участников: Игорь Орлов, Вячеслав Шмагин, Евгений Орлов и поэт Александр Сушко.

В ночь с пятницы на субботу убираем столы и кульманы в кладовку, а зеленые стены затягиваем коричневой оберточной бумагой «крафтом», обилие которой обеспечил родной «Сокол» — полтонны в месяц. В субботу рано утром развешиваем с братом картины. Буря и натиск! К 12 часам все готово.

29-30 марта 1987 года. Ждем друзей и посетителей. Первый, с шампанским и неизменной хохляцкой шуткой,

поэт и писатель, гений, Александр Сушко (1938-2006). Сушко поместил несколько своих стихов на стене между моими работами. И зрителям это нравилось — народ любит читать...

Выставка удалась. Она очень плотная и информативная. После первого дня идем все это отметить на квартиру к Александру Игнатьеву (1940-1992), его светлости графу по происхождению и моему другу, который работает у меня фотографом. Он делает замечательные фотографии: моего брата Игоря, Александра Сушко, меня и моей жены Галины.

Сушко пришел в совершенно нелепой кепке с ушами из искусственного меха. Я еле сдерживаю смех и предлагаю сделать это переходящим призом лучшему художнику. Первым мы единогласно выбираем Игоря Орлова, который сделал и показал серию «Старцев» — одну из лучших в своем творчестве. Через некоторое время кепка перешла ко мне как любимому художнику Сушко и уже больше никому не присуждалась. Где же ты, кепка гения?

За год до этой выставки, в 1986 году, 22-23 ноября, в связи с тем, что вторую выставку «7» («Семи») перенесли на 1987 год, делаем выставку на Дзержинского, 28, в этой же ведомственной мастерской.

Участники: В. Воинов, В. Герасименко, Е. Тыкоцкий и Е. Орлов.

Пятница — монтаж выставки, оклейка стен бумагой, разборка столов и кульманов и размещение их в кладовой, где огромное количество крыс, которые ведут себя миролюбиво, видимо чувствуя значимость акции, которую мы готовим. Одна из крыс, по прозвищу Лариса, живет у меня в кабинете, в верхнем ящике стола, соседствуя с калькулятором и бланками нарядов, где я оставляю ей немного еды.

Рано утром прихожу в мастерскую, доклеиваю этикетки, кое-что перевешиваю и жду собратьев по искусству и посетителей.

Вспоминаю, что неплохо бы купить хлеба и булки. Иду напротив через улицу Дзержинского на угол канала Грибоедова. Замечаю рядом с булочной человека в лисьей шапке — это «топтун», сотрудник КГБ, который осуществляет наружное наблюдение. При входе в булочную



*Евгений Тыкоцкий и Николай Сычев в квартире А. Игнатьева после открытия выставки В. Воинова, В. Герасименко, И. Иванова, Е. Орлова на Гороховой, 28. Архив Е. Орлова*

здоровуюсь, он проходит за мной и делает вид, что, наверное, хочет купить мармелад. «Мой любимый, слоеный», — подумал я.

Иду обратно в мастерскую. У входа уже стоит Вадим Воинов. Заходим внутрь. Вадим принес что-то из спиртного, глаза блестят, и руки чешутся. Я его останавливаю и говорю, что надо бы подождать и купить пирожков на Садовой. Он собирается было идти, но раздаётся стук в дверь. Открываю — двое в лисьих шапках: «Разрешите посмотреть выставку!». Я отвечаю, что выставка только для сотрудников объединения «Сокол». «Мы недолго!».

Осмотрев выставку и помещение, довольные, идут к выходу: «Мы к вам еще придем завтра с друзьями». Я с улыбкой на лице говорю: «Только не со всеми». Вадим, довольный моим ответом, уходит ко мне в кабинет и начинает булькать. Выпиваем по полстакана водки без пирожков. Я знаю, это для меня на весь день, мне больше нельзя, могут быть провокации. Заедаем это все каким-то орехом.

Начинают приходиться люди, друзья-художники. Все возбуждены.

Появляется вино, водка и закуска, хотя в магазинах все достается с большими очередями.

Приходит художник Лоцман с «лоцманенком», который деловито ходит с бутылкой молока в руке, глаза большие — ему все понравилось. Слава Богу, есть продолжение в наших рядах. Приходит Сергей Ковальский, припирает меня к стенке и начинает деловито докладывать о предстоящих планах: надо бы сходить в «управу», отдать заявку, встретиться с литераторами по поводу помещения и т. д. и т. п.

Сегодня я на все соглашаюсь. Это наш день, мы все вместе, а раз вместе, хоть в Большой дом, хоть дальше, в сторону тундры...

К концу дня остаются самые близкие: Юл Рыбаков, Сергей Ковальский, Женя Тыкоцкий, Вадик Воинов, Валя Герасименко, Лена Фигуринна, Саша Игнатъев, Саша Сушко. По стакану, по сырку, студень — и в ночь до следующего утра.

Сегодня не пришел Митя Шагин с братками, видимо, — завтра. А то бы навел шороху. Его пальтукан, который достался ему от Рихарда Васми, висит на вешалке, подаренный Вадиму Воинову, то ли для коллажей, то ли для тепла. Я, проходя рядом, боюсь, что пальтукан меня накроет и будет не выбраться. Художник этот большой, а у большого художника и пальтукан основательный, видимо, трофейный.

15-16 декабря. На выставке в моей же мастерской, где мы выставались втроем в 1984 году: Игорь Иванов, Вадим Воинов и я, Евгений Орлов. Митя Шагин прибыл с братками. Их было не меньше пяти человек. Узнав у меня, что разлив шампанского или чего-нибудь еще будет в конце дня, они проследовали в туалет всем составом, где выпили все принесенное с собой, и присоединились к посетителям выставки, бодро обсуждая происходящее и братаясь со всеми, кто им попадался. Скорость, с которой все это произошло, до сих пор осталась для меня примером по скорости и вмещаемости в мой туалет.

Юлий Рыбаков привел человека в черном пальто и изящных черных туфлях. К нам подошел вместе с Вади-

мом все тот же Митя Шагин и изрек: «Рыбаков привел с собой хвост! Это из КГБ!». «Почему?» — поинтересовался Вадим. «А у него ботинки лакированные!» — и оказался не далек от истины. Это был консул США.

Узнав об этом от кого-то, он тут же стал выписывать вокруг него фигуры, с целью обратить на себя внимание и познакомиться. Знакомство состоялось, и, по-моему, они договорились о просмотре картин Митьков.

Консул ушел, и сразу после этого пропали и Митьки.

Сразу же после организации группы «5/4» («Пятая четверть») и выставки в Доме ученых в Лесном (в ноябре 1983 г.), которую мы с Сергеем Ковальским инициировали и провели, решаем регулярно проводить на Дзержинского, 28 встречи с участниками группы. С этой же целью проводим выставку основных участников группы в моей мастерской весной 1984 года. В ней принимают участие: Юлий Рыбаков, Сергей Ковальский, Евгений и Игорь Орловы, Владимир Брылин, Сергей Сигей, Ры Никонова, Анатолий Дмитриев, Виктор Андреев, Вячеслав Шмагин, Евгений Тыкоцкий, Игорь Иванов.

В мастерскую постоянно приходили многие члены ТЭИИ, которых я снабжал красками и материалами: от Вадима Воинова до Глеба Богомолова.

Там, под предводительством Анатолия Дмитриева, рождались новые философские идеи, вынашивались замыслы о проведении выставок, проходили заседания Совета ТЭИИ.

На Дзержинского, 28 собиралась коллекция, которая состояла из произведений искусства художников — членов ТЭИИ, которые оставляли свои картины в подарок или просто оставляли на хранение, поскольку у художников не было своих мастерских.

Именно в этих стенах родилась идея создания галереи для показа картин своим друзьям, которую предложили Сергей Ковальский и Вадим Воинов. Впоследствии эта идея переросла в Музей неконформистского искусства, находящийся на «Пушкинской-10».

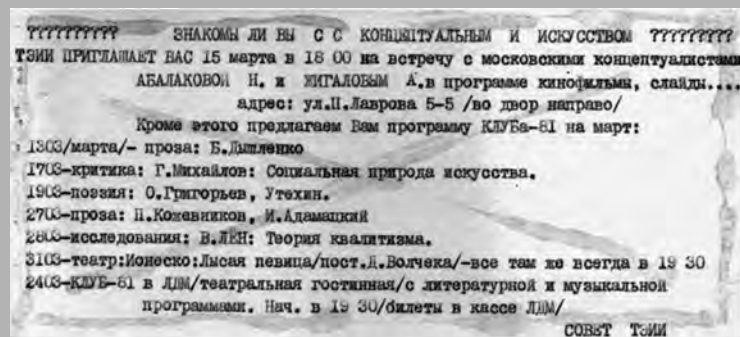
Мы общались, дружили и были счастливы на этой территории в доме № 28 по улице Дзержинского или Гороховой, кому как нравится.

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»



Собрание художников ТЭИИ в «Клубе-81». Архив МНИ



После нашей выставки резко возросло количество контактов с любителями современного искусства. И во многом благодаря активности С. Григорьева, было принято решение «идти в народ».

Начиная с зимы 1983–1984-го мы провели несколько довольно интересных выставок и встреч в таких организациях, как «Ленэнерго», ТЛГС на ул. Герцена, Машиностроительный завод на Васильевском острове, Институт ядерной физики в Гатчине, Университет, несколько раз в дизайнерской мастерской Е. Орлова на ул. Дзержинского, 28, «Митьки» в клубе ученых в Усть-Ижоре при НИЭФА и в Доме ученых в Лесном.

Замечательные вечера проходили у нас в объединении «Авангард».

Можно гордиться тем, что ТЭИИ — первым во второй половине XX века — показало и рассказало людям о художнике П. Филонове.

Я где-то достал альбом чешского происхождения с черно-белыми иллюстрациями, переснял на слайды и так показывал. А свои воспоминания о Филонове читал его ученик Покровский.

На втором вечере мы показывали слайды художников ТЭИИ, а Сергей Курехин, по моей просьбе, исполнял роль тапера, импровизируя на рояле на фоне изобразительно-го ряда.

Но, по-моему, эти выставки получили резонанс и за пределами предприятий.

Очевидно, что КГБ сделал втык «1-м отделам» этих предприятий, потому что вдруг нас перестали приглашать или давали вежливые отказы. Но СССР — это не только Ленинград.

Внутри ТЭИИ мы проводили диспуты на заданную тему. Например, на чьей-то квартире выступал Сергей Шефф «О духовности в современном искусстве».

На другой квартире в два приема выступал Виктор Богород с темой «Парадоксальное мышление в «неофициальном» искусстве».

В помещении «Клуба-81» была встреча с московскими концептуалистами Н. Абалаковой, А. Жигаловым.



УВАЖАЕМЫЕ ЗРИТЕЛИ

данная выставка представляет творчество двадцати восьми ленинградских художников, не являвшихся членами Союза художников, но активно работавших в изобразительном творчестве на протяжении многих лет. С работами какой-то части художников этой группы вы могли ознакомиться ранее на различных эпизодических выставках, большая же часть практически впервые выносит на суд зрителя свои живописные и графические работы.

Экспозиция не задается целью объединить данных художников по какому-либо одному творческому принципу, выставочный коллектив являет собой своеобразную федерацию различных формотворческих направлений, дополняющих друг друга. Каждый художник такой творческой федерации

по мере сил и способностей вносит в общую мозаику современного ленинградского искусства то свое, что обусловлено его личными привязанностями и вкусами, но всех их объединяет глубокое и искреннее отношение к творчеству, к проблемам современного искусства.

Зритель увидит в представленной мозаике тематические и живописные <sup>именно</sup>ходы, наиболее присущие сообществу "неорганизованных" художников, которое в своей массовой и непрерывной творческой деятельности создает, как отдельных интересных мастеров, так и своеобразную художественную среду нашего города, выполняет необходимую функцию нового явления современной культуры - городского изобразительного фольклора.

Художники, представившие свои работы, заинтересованы в вашем мнении: что привлекло вас на этой выставке, и наоборот - что оставило равнодушными или оказалось непонятным, надо ли продолжать подобные знакомства, а также иные ваши пожелания.

д/к ЛЕНЭНЕРГО 11 - 14 ЯНВАРЯ  
1983 г.

ВЫСТАВКА В «ЛЕНЭНЕРГО»

11-14 января 1983 г.

Участвовало 28 художников.

Участники: А. Бихтер, В. Бородин, А. Вермишев, А. Вязьменский, Н. Гавриленко, Е. Гиндпер, С. Григорьев, Г. Богданов, Ю. Иванова, М. Каверзина, С. Ковальский, Ю. Козлов, В. Максимов, В. Моисеенков, Г. Гарвардт, Е. Орлов, В. Потеряев, С. Россин, В. Рожков, А. Семенов, А. Тагер, Б. Тарантул, В. Угринович, В. Чуркин, Г. Устюгов, В. Шевеленко, Е. Шевеленко, В. Циликаус.



Владимир Максимов. «Навуходоносор». 1981 г.

Акт

приемки- сдачи выставки,  
организованной в клубе "Ленэнерго"

Комиссия в составе представителей "Ленэнерго" и  
Организационного комитета 10.01.83г. рассмотрела  
экспозицию произведений 28 ленинградских художников.

Выставка принята в количестве 85 произведений /список  
произведений прилагается/.

Срок действия выставки с 11 по 14 января 1983г.

Члены комиссии

от "Ленэнерго"

от Оргкомитета



## ВЫЕЗДНЫЕ ВЫСТАВКИ

Выездная выставка 17 художников ТЭИИ (всего 38 произведений), состоявшая в помещении Ленинградской городской телефонной сети на улице Герцена с 1 по 5 марта 1983 г.

Выездная выставка группы художников ТЭИИ в Клубе ЛИЯФ г. Гатчины с 19 апреля по 6 мая 1983 г.

101

### А К Т

приемки художественной выставки,  
организованной в Ленинградской городской  
телефонной сети.

Комиссия в составе руководства Ленинградской телефонной  
сети и выставочного Организационного комитета художников  
при Городеком Управлении культуры рассмотрела 28.02.83г.  
экспозицию произведений 17 художников Ленинграда.

Данная выставка принята в количестве 38 произведений  
/вписок произведений прилагается/.

Срок действия выставки с 01.03 по 05.03.83г.

Члены комиссии:

От Управления ЛГТС

Зам. начальника ЛГТС

*М. Я. Котов* / М. Я. Котов /

Председатель МК ЛГТС

*В. С. Маркина* / В. С. Маркина /

Секретарь партбюро ЛГТС

*П. И. Делуков* / П. И. Делуков /

От Оргкомитета

Председатель ОК

*С. В. Григорьев* / С. В. Григорьев /

Член ОК

*С. В. Ковальский* / С. В. Ковальский /

102

г. Ленинград

Организационному комитету  
по работе с художниками при  
Главном управлении культуры  
Ленгорисполкома.

Профсоюзный комитет Ленинградского института ядерной  
физики им. Б.П.Константинова просит оказать содействие в орга-  
низации выставки произведений Ленинградских художников в клубе  
ЛИЯФ с 19 апреля по 6 мая 1983 года

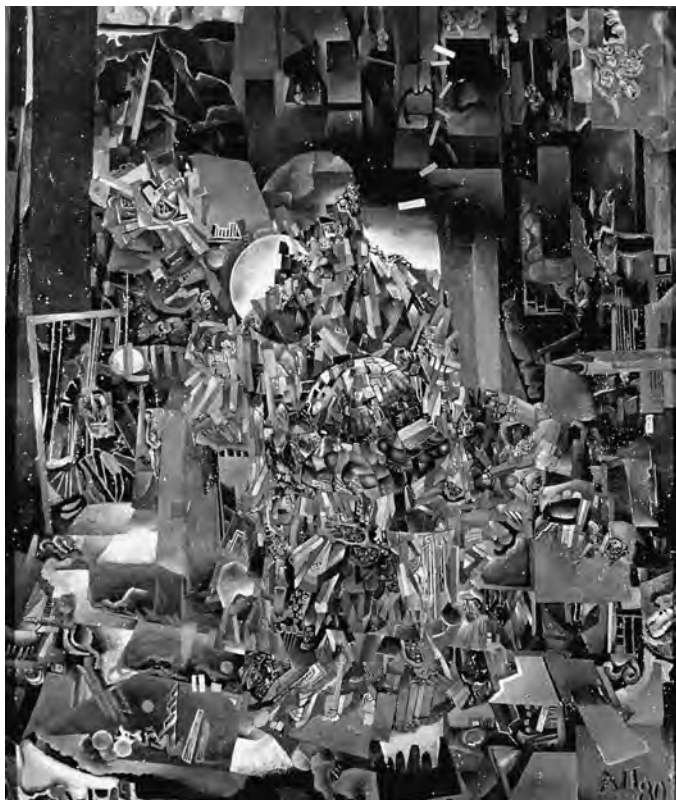
Председатель профкома

Председатель культмассовой  
комиссии



К.Н.Ермаков

С.Л.Смольскийкий



**Афанасий Пуд «Человек с арбузом»**



**Владимир Духовлинов**

## ТЕОРИЯ

Поскольку в «84 абзацах», о которых В. Тендер упоминает прежде чем начать предлагаемую Вашему вниманию статью, рассматриваются произведения, сделанные сугубо в графической технологии и картунистской художественной идеологии на примерах различных западных течений в этой области, то мы позволим себе коротко изложить ее смысловую суть. Она касается той части теории парадоксального мышления, которая наподобие кальки может быть наложена на любые произведения искусства художников-нонконформистов с целью анализа и фиксирования тех дефиниций спора, которые выявляют и определяют, чем они отличаются от официально признанного в СССР псевдонаправления социалистического реализма.

Итак, классификация уровней проблемных произведений нонконформистского искусства делится по шкале В. Тендера так: 1-й уровень — метафорический; 2-й уровень — символический; 3-й уровень — ситуационный; 4-й уровень — хроносный.

Художник-мыслитель. Он — создатель и исследователь иных реальностей. С помощью шкалы В. Тендера, он сам в состоянии определить интеллектуальный уровень своего творчества.

Конечно, не только с помощью этой теории определяется художественная ценность работы художника. Но все же во все времена именно степень приверженности к парадоксальному мышлению выдвигала людей на острие авангарда в искусстве, литературе, науке...

Без этого невозможно развитие человеческого сознания и более полное раскрытие его возможностей. Говоря об этом, мы находим тот единственный случай, когда о нонконформистском искусстве можно говорить как об искусстве нонконформизма, ибо нонконформизм практики основан на теории парадоксального мышления.

**От составителя**

## ПРОБЛЕМНАЯ ГРАФИКА И «НЕОФИЦИАЛЬНОЕ» ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЛЕНИНГРАДА (ПРИГЛАШЕНИЕ К ДИАЛОГУ)



Автопортрет В. Тендера

ПГ) и «неофициального» искусства.

Материалом статьи послужила прошедшая недавно выставка «неофициального» искусства в ДК им. Кирова, воспоминания о которой, я надеюсь, еще не успели подернуться пленкой и ряской общего радужного представления.

Итак, выставка в ДК им. Кирова (1982). Однако тут же может возникнуть недоуменный вопрос: «Проблемная графика на выставке, где очень бедно была представлена графика?» Чтобы ответить удивленным очевидцам, необходимо кратко объяснить применение термина «проблемная графика» к живописным работам.

В подавляющем большинстве произведений фигуративного искусства (а на выставке, кроме работ Болмата и Кошелухова, все остальные были фигуративными, предметными) основой (скелетом) картины является рисунок. Именно он несет на себе сюжет — «изм» художника, отражает мастерство в его работе с формообразующими элементами. И не важно, чем сформирована линия рисунка — контурами или границами светотеней или цветовых пятен. Необходимо заметить еще и то, что именно рисунок (скелет работы) способен передать нам раздумья художника-философа, конечный результат его размышлений о навязчиво-окружающем его мире, в то время как цвет отражает их эмоционально-эстетический настрой.

Появление настоящего обзора было предпринято опрометчивым обещанием, данным мной в конце статьи «Введение в проблемную графику в 84 абзацах», рассмотреть взаимоотношения проблемной графики (в дальнейшем —

Поэтому при рассмотрении картины как письма-послания художника к зрителям можно условно проигнорировать цветооснову произведения, за исключением тех редких случаев, когда цвет несет смысловую нагрузку, являясь символом неких свойств человеческой психики, определенных сторон человеческих взаимоотношений и устройства общества.

Отличия же проблемной графики от просто графики приведены в предыдущей статье и поэтому мной здесь не приводятся.

Итак, 14 октября — 31 октября 1982 г. Парад-алле неофициалов. Попробуем провести краткий анализ работ, попадающих под определения ПГ или имеющих в себе элементы ПГ, в последовательности экспозиции.

Анализируемые работы отличаются от выпавших из рассмотрения тем, что в них художники не декларируют свои эстетические установки, а пытаются завязать диалог со зрителем (или навязать), заставить зрителя выслушать свой монолог о проблемах своего личного мировоззрения. Нижеприведенный анализ сделан только с точки зрения ПГ и, следовательно, как и любой анализ, про-



Графика Сергея Григорьева



**Сергей Ковальский. Concerto Grosso. 1982 г. Композиция в цвете музыки с пластинки : LP. «Concerto Grosso». Г.Т.Ч. Левая часть — партия ударных. В. Тарасов. Коллекция Нортон Доджа, США**

веденный под каким-то определенным углом, односторонен и не претендует на всесторонний анализ творчества художника, хотя и более конкретен и, будем надеяться, объективен.

Первая работа в экспозиции, обнаруживающая черты ПГ, — «Преодоление» Михайлова. Как показывает последующее знакомство с другими его работами, данная картина — явление случайное. Этим многое объясняется.



**Сергей Ковальский. Concerto Grosso. 1982 г. Композиция в цвете музыки с пластинки : LP. «Concerto Grosso». Г.Т.Ч. Средняя часть — партия клавишных. В. Ганелин. Коллекция Нортон Доджа, США**

Сразу всплывают в памяти символисты, безуспешно пытавшиеся передать проблемы состояния человеческого духа через эмоциональность изобразительного ряда. «Устремленные» лица и камень. Ассоциативная короткая цепочка: тяжесть—перевернуть—перебороть Сизиф (?) — давно превратилась в штамп. Работа — плакат. Из ряда, как ни странно, плакатных работ официального искусства — вытянутые, устремленные вверх тела, «одухотворенные» лица — посмертные маски, несущиеся, движущиеся к неизбежному светлomu.

Почему же так много о «первой» работе? Да потому, что в ней, как в капле воды, отражен недостаток многих работ «неофициального» искусства: использование набора старых, затертых символов в старой, штампированной комбинации. Комбинации бесплодной, не могущей родить даже мышь, не то что новый символ.



**Сергей Ковальский. Concerto Grosso. 1982 г. Композиция в цвете музыки с пластинки : LP. «Concerto Grosso». Г.Т.Ч. Правая часть — партия духовых. В. Чекасин. Коллекция Нортон Доджа, США**

Далее следуют «музыкальные композиции» С. Ковальского. При взгляде на них сразу ощущается острая необходимость одновременного восприятия картины и музыки, по поводу которой созданы полотна. При знании же музыки-первопричины поражает талант Ковальского создавать прообраз синтетического взаимоадекватного изомузыкального искусства. Однако введение реальных предметов в предкартинное пространство может ошибочно восприниматься как «фокусничанье». Телефонная трубка без провода (смысл — отсутствие связи) может быть расшифрована неподготовленным зрителем как

символ некоммуникабельности музыки и изображения — заранее обреченная на провал попытка наладить понимание между С. Ковальским и зрителем и т. д. Скелетообразная клавиатура внизу рамы прочитывается как омертвление музыки при опыте перевода ее на изобразительный язык. Но... если вы знаток джаза, музыковед, то вы, вероятнее всего, почувствуете, что джазовая композиция трио Ганелина, претворенная в изобразительную композицию С. Ковальского, получила точный символический перевод.

Два музыкальных монолога Чекакина и Тарасова слушает и синтезирует пианист Ганелин — первая картина (клавиатура внизу рамы, телефонная трубка с двумя динамиками). А в двух других композициях Ковальского вы узнаете джазовый «квадрат», получивший пространственное воплощение в виде кубика, вынесенного из плоскости картины и точно характеризующего структурное построение музыкальной композиции-прообраза. Но эта трактовка символов Ковальского, созданных им самим. И надо быть или Ковальским, или же знать столько же о музыкальных произведениях — первоосновах картин, сколько знает художник, чтобы суметь расшифровать их.

Итак, мы выделили второй, наиболее распространенный недостаток в работах «неофициалов», созданных с использованием принципов ПГ, — создание личностной символики, элементы которой глубоко субъективны. Личностная символическая система может быть достаточно логичной и вполне развитой, но при этом системой замкнутой и закрытой, понятной, к сожалению, лишь художнику-создателю и остающейся для зрителя тайной за семью печатями. Неужели, чтобы исключить произвол в восприятии и понимании работ, художнику необходимо находиться рядом со зрителем и пояснять? Можно, правда, и не стоять, если произвол является самоцелью.

С точки зрения использования символов работы Михайлова и Ковальского — два полюса. С одной стороны, штампованные общеизвестные символы, с другой — личностные, таинственные, субъективные и, следовательно, новые символы. Две крайности, которых следует избегать. Выход к золотой середине: созда-



**Глеб Богомолов «Портрет гладиатора II».**  
Из цикла «Архетипы». 1978 г. Коллекция  
Государственного Русского музея



**Александр Гуревич «Кукольный театр»**

ние новых комбинаций из старых общеизвестных символов (использование международного символического языка). Комбинаций неожиданных, оригинальных, способных создать новый (личный) символ, который легко, с помощью элементов — старых символов — прочитывается и понимается каждым.

Как и у Михайлова, работа Григорьева «Геометрическая композиция» — «одинокая», случайная. Но удачная. Название работы воспринимается как необязательное и продиктованное тактическими соображениями, причины которых лежат в стороне от искусства. Тягостному давлению на психику прямолинейного мышления, нашедшего воплощение в прямоугольных углах, образующих каменный безысходный лабиринт, лестнице, запретительных знаках, противостоит гибкость и терпимость взглядов — круглое окно, через которое синее небо.

Вот пример комбинационного символического решения. Однако приведенные Григорьевым иллюстрации к «Альтисту Данилову» ниже всякой критики, т. к. являются весьма беспомощными и слабыми из-за интеллектуальной непроработанности. Зрительные образы, безуспешно пытающиеся стать символами, рождены, к сожалению, не ассоциативным подходом к задачам иллюстрации. Подходом, который способен обогатить, дополнить текст, несущий еще и отпечаток личного восприятия художником литературного произведения. «Прямое» иллюстрирование противопоказано особенно к таким произведениям магического реализма. На примере иллюстраций Григорьева мы можем назвать и третий недостаток, третье препятствие на пути проникновения ПГ в «неофициальное» искусство. Это недостаток информации. Незнание множества символов ПГ, ее потенциальных возможностей концентрированной передачи мысли изобразительным рядом, ее способности обогатить и расширить творческое мышление художника приводят к появлению довольно слабых работ. Вина за информативную неосведомленность лежит не только на художнике.

В настоящее время сложилась довольно странная ситуация. Проблемной графикой занимаются непрофессиональные художники (карикунисты), т. е. люди, знающие слова песен, но не обладающие музыкальным слухом и голосом, а профессиональные художники («неофициалы») выглядят как прирожденные певцы, не знающие ни одной песни.

Открытием выставки (напоминаю, с точки зрения ПГ) явились работы В. Духовлинова. Впервые участвуя в подобных выставках, он представил такие сильные работы, как «Бокал вина для сильного человека», «Бой петухов». Однако диссонансом прозвучала работа «Обнаженная с крысой», созданная скорее с позиций эпатажа и шок-карикатуры, чем с позиций ПГ. «Бокал вина...» привлекает необычным, но достаточно емким набором символов, раскрывающих мысль о сверхчеловеке, существование которого для окру-

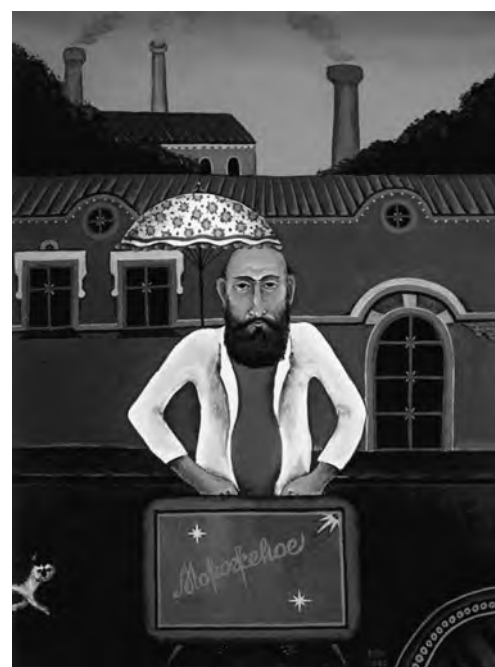
жающих губительно и застоино, для самого себя — каторжно и иллюзорно. Продиктованная логической необходимостью компоновка не дублирующих друг друга символов порождает длинную ассоциативную цепочку образов, которая способствует повышению информативной емкости работы.

Привлекает внимание и работа Богомолова из цикла «Головы» с золотым лавровым венком и игральными картами. Случайность славы или же неотвратимость славы, предсказанная картами гадалки? Интересно, что самоограничение Богомолова в выборе символов приводит подчас к неожиданным и официальным по мысли работам, правда, работам II-го уровня по классификации ПГ, т. к. III-й уровень требует динамики взаимоотношений символов (просьба не путать с изобразительной динамикой).

Следующие по экспозиционной очереди предстанут работы А. Гуревича. В картине «Часы» нашел свое воплощение 4-й недостаток, порожденный незнанием ПГ. Нельзя использовать дублирующие синонимные символы, это ведет к тавтологии и легковесному восприятию основной мысли произведения. Распространенное заблуждение — чем больше изображенных символов, тем сложнее по смыслу работа. Однако если символы близки по значению, некоторым образом дублируют друг друга, то тогда возрастает сложность прочтения работы, т. к. нелегко установить правильную очередность расшифровки символов, их логической связи. Подобный просчет проглядывается как в работе «Часы», так и в «Кукольном театре» Гуревича. Перебор, перенасыщение символов, ведущий к исчезновению взаимодействия символов, порожден нежеланием подумать, переосмыслить проблему, остановкой на начальном этапе определения проблемы путем изображения первых всплывающих в памяти ассоциаций.

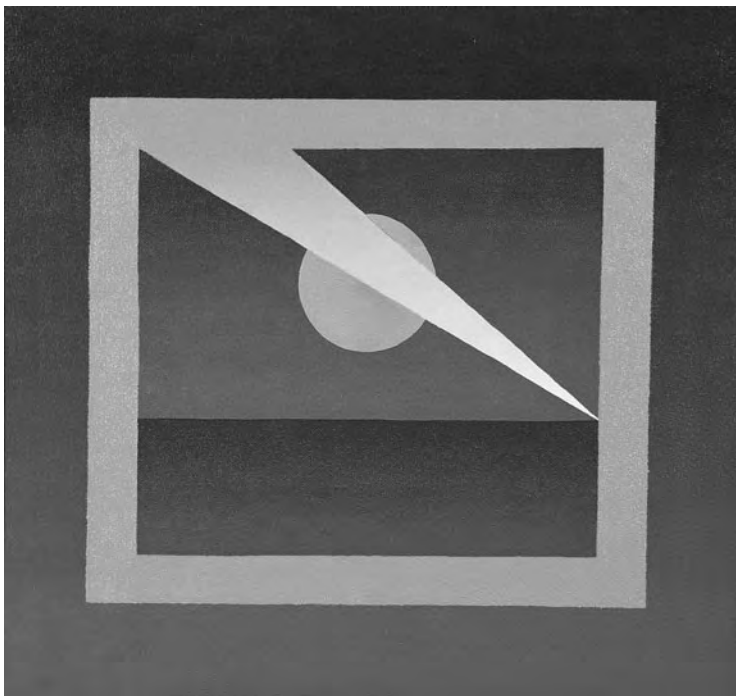
Зато в работе Гуревича «Двери» — другая крайность — голая иллюстративность к надписи, краткий смысл которой в том, что какое бы решение ни принял — легче не станет, т. е. то же нежелание, лень переосмысления сентенции (с точки зрения ПГ).

Из удачных работ на выставке можно назвать две картины ВИКа — «Персонажи». Редко используется в ПГ символика цвета. Возможно, и потому, что большинство работ, решенных в ПГ, — черно-белые. Возможно, и потому, что символика цвета сложна и чаще используется официальными плакатистами, чем картунистами и неофициалами. В «Персонажах» локальный цвет половинок лиц в сочетании с остальным бесцветным рисунком дает полную характеристику изображенному человеческому типу. Желтый цвет — цвет предательства, измены, в природе — предупреждающий об опасности, ядовитости. У второго персонажа красный цвет трактуется как цвет буйства слепой силы, ярости. В «неофициальном» изобразительном искусстве редко можно встретить произведения, где цвет несет смысловую, символическую нагрузку. Еще на выставке в интерес-



**ВИК «Люди Труда». 1977 г.**





**Сергей Шефф «Голубое»**

ных по сюжетам работах Лоцмана общий колорит используется как символ, хотя сам цикл «Детство» к ПГ не относится.

Свободно владеющим языком ПГ предстает перед нами Богун. Достаточно посмотреть его «Сон Пигмалиона», чтобы понять, что освоенную технику приемов сюрреализма, с учетом знаков ПГ, художник поставил на службу раскрытия смысла своих работ.

Несколько подробнее мне хотелось бы остановиться на «Диалогах» Петроченкова, выполненных на высоком профессиональном уровне и по многим данным являющихся «гвоздем» выставки. Диалоги людей, диалоги машиноподобных, диалоги монстров — это диалоги нескончаемые, неумолкающие и бессмысленные. Найденный Формальный Прием используется неоднократно, в разных комбинациях. В каждой паре тарелок изображены переплетения речи персонажей в виде узлов и сечений многочисленных линий. Сам диалог выступает у Петроченко-

ва как отрицание взаимопонимания, как доказательство невозможности диалога. «Диалоги» можно классифицировать как работы I-го уровня. Бедность набора используемых символов, неоднократный обыгрыш одного и того же формального приема Петроченков пытается (и не без успеха) скрыть под фантастически сложным исполнением. На других работах Петроченкова (также I-го или II-го уровня) нет необходимости останавливаться, т. к. их проблемно-графическое решение уже неоднократно встречалось в практике кар্তুнизма и является поэтому вторичным, хотя надо отдать должное их виртуозному графическому воплощению.

Приятным сюрпризом явилось творчество Кирилла Миллера. Его ирония, гротеск и сатиричность в портретах приводят к мысли: появился в Ленинграде второй Ежи Дуда-Грач — известный польский картунист. Стоит только вспомнить «Семью», «Звездный час», «Дом — моя крепость».

К сожалению, все вышеупомянутые и частично проанализированные работы, относящиеся так или иначе к ПГ, несущие в себе признаки ПГ, являются работами I-го, в лучшем случае II-го уровня. Отсутствие III-го уровня должным образом настораживает, т. к. выдает



**Кирилл Миллер «Игра в жмурки»**



неумение выявить и изобразить динамику взаимодействия символов, что приводит к смысловому обеднению произведений.

В чем же причина отсутствия взаимосвязи ПГ и «неофициального» изобразительного искусства? Как уже упоминалось по ходу анализа выставки, это:

1) отсутствие информации о ПГ, отсутствие критико-искусствоведческих статей на русском языке;

2) увлечение личной символикой, что приводит к появлению художников как «вещей в себе»;

3) некая боязнь стать общепонятным, прочитываемым художником, т. е. боязнь упрощения, тогда как использование ПГ ведет к обогащению произведений как по мысли, так и по графике;

4) отсутствие личности.

Что же подразумевается под «отсутствием личности»? Художник-философ способен создавать ПГ, мыслить на международном языке символов лишь тогда, когда ему есть что сказать, когда он является цельной, сложившейся личностью со своим оригинальным, присущим только ему мировоззрением. Только тогда ему хватит смелости и решительности отстаивать свою неортодоксальную точку зрения на ту или иную проблему. Да и саму проблему он определяет и осмысливает настолько своеобразно, что это представляет интерес для других.

Выставка в ДК им. Кирова неожиданно для всех показала наличие дефицита личностей среди «неофициального» искусства. Большинство участников выставки молоды, и этим, возможно, объясняется дефицит. Почему дефицит беспокоит? Лишь потому, что только личность (как в художественном плане, так и в мыслительном) способна разработать свою систему общепонятных символов, с помощью которых возможна передача своих мыслей зрителю, не давая ему быть пассивным и равнодушным участником жизни.

ПГ и «неофициальное» искусство пока еще только нащупывают пути сближения. Процесс этот медлителен, хотя и неотвратим.

В заключение хочется отметить следующий нюанс. ПГ — это не очередной «изм», не эксперимент — ответвление графики и не продолжение картуна. Это метод мыш-



*Александр Лоцман «Детство». 1981 г.*

ления изобразительными образами. Это инструмент, язык, овладение которым необходимо для дальнейшего развития нашего, пока ретро, авангарда.

Меняется общество, меняется человек, меняется и информационная среда его, поэтому, если конечная цель авангарда не есть самосозерцание в пустых залах музеев, авангард должен заговорить с современным человеком на его же языке — языке трансформации символов. ПГ для художника-философа «неофициального» искусства является грамматикой изобразительного языка, указывает, КАК писать грамотно, но не указывает, ЧТО писать и КАКИМ почерком. Что писать — подскажет личность художника, его мировоззрение и совесть!

## ФОРМУЛА ОРИГИНАЛЬНОСТИ

*Тигру надо жрать,  
Порхать пичужкам всем,  
А человеку спрашивать:  
«Зачем, зачем, зачем?»  
Но тиграм время спать,  
Птенцам — лететь обратно,  
А человеку — утверждать,  
Что все ему понятно.*

*Из книг Боконона.*

**Курт ВОННЕГУТ «Колыбель для кошки»**

Сознайтесь, сознайтесь, любезный читатель, не выли, устремляясь вместе с толпой в теснины выставочных залов, кружа в ее «водоворотах», на пике суеты, проносили, причем каждый раз с другой интонацией, это слово, полное иронии и восхищения, странное и не вполне понятное, слово-заклинание и слово-стена — «Оррригинально».

Что же оно означает? Обратимся к незамутненным первоисточникам. «Оригинальность — свойство, состояние по прилагательному» (Даль). «Оригинальный — 1. не заимствованный, не переводной. 2. вполне самостоятельный, чуждый подражательности. 3. своеобразный, необычный, странный» (Ожегов). «Оригинальный — ... 3. особенный, странный, чудаковатый» (Даль).

Со всеми этими седобородыми и пенснеобразными определениями можно согласиться, однако остается устойчивое ощущение недоговоренности и неточности.

Да — странность, да — чудаковатость, да — своеобразность, но что скрывается за этими «не в глаз, а в бровь» определениями? Не настаивая на своей правоте, попытаюсь объяснить свое представление о дефиниции оригинальности.

Оригинальное решение в технике, например, это такое техническое решение, которое приводит к достижению необходимого идеального результата, но не с помощью традиционного мышления, логически вытекающего из магистрального развития технического подхода к решениям проблем, а именно с помощью отхода от привычного, общепринятого стандартного метода решения технических задач.

Предыдущее, сложное по форме предложение можно пояснить весьма наглядно.

Пусть существует некая весьма трудоемкая ручная операция. Необходимо увеличить на порядок (раз в 10) результативность этой операции. По трафарету исторического развития техники инженер (кстати, это французское слово означает буквально — изобретатель) пытается создать автомат, механизм, который заменит ручной труд. Создав сложный автомат, который заменит одного человека, инженер начинает вдруг осознавать, что его творение требует других людей, которые должны обслуживать, ремонтировать автомат, не говоря уже о долгих годах по его проектированию, созданию и доводке.

А оригинальное решение в этой ситуации заключается часто в неожиданном (нетрадиционном) подходе к решению проблемы: или изменению технологии ручной операции, или изменению условий задачи так, что вся ручная операция исключается вообще, как ненужная.

Итак, можно сказать, что под оригинальностью мы интуитивно понимаем такое решение любой проблемы (технической, художественной, общественной), которое обусловлено не логикой общего развития методологии решения проблем, а ВОПРОТИВ ей [1].

\* \* \*

Любое творение человека в области живописи, архитектуры, математики или литературы обладает, следовательно, особой характеристикой: поскольку это творение, представляющее собой некое решение частной проблемы, отличается от массива подобных творений, массива, который и формирует общую логику развития творчества.

Эту характеристику мы интуитивно чувствуем, оцениваем, говоря при этом «это оригинально» или «это не оригинально».

Но раз мы высказываемся, что данное произведение «оригинальнее» другого произведения, следовательно, в первом оригинальности больше, чем во втором, т. е. мы можем говорить о количественной оценке оригинальности, о МЕРЕ оригинальности, присутствующей в рассматриваемом творении человека.

Обозначим меру оригинальности —  $Q$ , которая может и должна иметь численное значение в условных единицах.

Ниже мы попытаемся определить, от чего зависит мера оригинальности ( $Q$ ), при этом постараемся избавиться от интуитивного субъективизма в определении количественного значения оригинальности.

Необходимо только заметить, что базой для выяснения зависимостей меры оригинальности является в данной работе анализ работ картун и проблемной графики, т. к. на этих работах более наглядно можно показать процесс выведения формулы оригинальности.

Что же является носителем оригинальности в системе картун — ПГ (проблемная графика)?

Несомненно — мысль, смысловое содержание произведения. Рассматривая картун-работу как оригинальную, мы интуитивно имеем в виду оригинальность смыслового решения (выбор используемых символов, комбинацию их, динамизм взаимодействия символов и т. д.). Поскольку смысл играет первую скрипку в работах проблемной графики, поскольку структурная сложность мысли лежит в основе классификации картун, то и мы будем рассматривать оригинальность смыслового решения (смысловую оригинальность), опуская анализ оригинальности художественного исполнения и др.

Так как любая изобразительная работа, а в особенности произведение картун или ПГ, представляет собой своеобразную модель окружающего нас мира (своеобразные модели, продиктованные своеобразием личности художника), то мера соответствия между моделью и реальным миром влияет на величину  $Q$  произведения.

Рассмотрим подробнее это утверждение. Смысловое решение заключается в том, что в рамках своей модели художником решается (приводится к конечному результату) сформулированная им же, с помощью изобразительного ряда, проблема.

Оригинальность смыслового решения возникает при подсознательном сравнении обычных множественных решений данной проблемы в нашем реальном мире и решением, предложенным художником.

Модель может полностью соответствовать реальному миру, т. е. все физические законы, причинно-следственные связи осуществляются так же, как и в реальном мире.

Пусть  $C$  — мера соответствия между моделью и реальным миром.

В первом случае, когда модель полностью соответствует реальному прототипу, обозначим меру соответствия  $C_1$ .

При неполном соответствии, в случае, когда один или два физических закона, пространственно-временные соотношения нарушаются, видоизменены, мера соответствия равна  $C_2$ .

В случае полного несоответствия (преобладающего) числа видоизмененных или нарушенных пространствен-

но-временных закономерностей мера соответствия минимальна  $C_3$ . Следовательно,

$$C_1 > C_2 > C_3.$$

Следует отметить, что трудность создания решения снижается по мере увеличения отхода от реального мира, т. е. при увеличении послаблений, которые возникают при уменьшении меры соответствия модели реальному миру. Каждый из нас фантазировал с помощью допусков типа «если бы» и знает, что чем больше их, тем легче достигается решение волнующей нас проблемы. Но, как это ни парадоксально, такое решение не является оригинальным.

$C$  — мера соответствия — характеризует возможность (в мысленном эксперименте) воссоздания ситуации модели в нашем реальном мире, который зависит от наличия в модели нарушений физического пространственно-временного континуума.

Итак, можем сделать вывод, что мера оригинальности  $Q$  прямо пропорциональна мере соответствия  $C$ .

$C$  же принимает три дискретных значения:  $C_1, C_2, C_3$ , которые при этом связаны неравенством:

$$C_1 > C_2 > C_3.$$

Итак, модель художника подчиняется внутренним законам — физическим и логическим. Художник создает модель для изобразительного воплощения своего решения проблемы. Изобразительное воплощение, так называемый «ход», создается путем введения элементов модели. Например: рисунок Далоша, изображающий атомный бункер, в котором оператор в страстном порыве заваливает на пульт операторшу, под локтем у которой оказывается красная кнопка (элемент модели). Еще немного, и она будет случайно нажата.

Элементы модели, служащие для воплощения «хода», могут не подчиняться общим законам модели или, точнее, могут быть не присущи ей [2].

Обозначим через  $H$  меру искусственности (надуманности) «хода». При этом  $H_1$  — мера искусственности минимальна, когда в модели присутствует один лишь искусственный элемент (или ни одного),  $H_2$  — когда в модели обнаруживаются два искусственных элемента,  $H_3$  — со-

ответствует наличию в модели большего числа чужеродных элементов. Естественно, что

$$H_3 > H_2 > H_1.$$

Тогда мы можем заключить, что  $Q$  модели — мера оригинальности — тем больше, чем меньше мера искусственности «хода», так как чем больше количество требуемых для реализации «хода» чужеродных элементов, тем легче находится (воплощается в изобразительном ряду) решение проблемы, но чем «легковеснее», «достижимее» решение, тем менее оно оригинально, менее остроумно.

Следовательно,  $Q$  обратно пропорционально  $H$ , причём  $H$  — мера искусственности — имеет три дискретных значения  $H_1, H_2, H_3$ , численные значения которых соответствуют неравенству:

$$H_1 < H_2 < H_3.$$

Мы уже дважды отмечали, что чем достижимее решение проблемы, чем доступнее, тем менее оно оригинально. Это связано и с увеличением вероятности «повтора» — невольного плагиата. Это происходит и потому, что использование послаблений, вспомогательных допущений, ведет напрямик в ряд трафаретных обычных решений. То есть мы подгоняем условие задачи к уже известному ответу. В тигле трудностей, жестких ограничений выплавляется истинно новое, необычное, странное решение, которое просто, но в то же время гениально в том плане, что нахождение его сопряжено с большим трудом мысли, удачным озарением и последующим изумлением по поводу его простоты и изящества.

\* \* \*

Мы выяснили, как влияет на меру оригинальности произведение мера соответствия модели и мера искусственности ее элементов. Однако главной характеристикой меры оригинальности является мера изменения результата ( $\Delta P$ ).

Художник создает в объеме своего произведения свою модель мира, для осуществления смыслового «хода» вводит в нее элементы искусственности, тем самым меняя «первоначальную» ситуацию и, естественно, результат (решение проблемы) «первоначальной» ситуации на другой.

При изменении результата на полярно противоположный мера изменения результата максимальна и, следовательно, мера оригинальности также максимальна. Зададим значения  $\Delta P$ :  $\Delta P_1$  и  $\Delta P_2$ , где  $\Delta P_1$  — изменение результата на полярный, а  $\Delta P_2$  — изменение результата на неполярный.

$\Delta P_1$  и  $\Delta P_2$  связаны неравенством:

$$\Delta P_1 > \Delta P_2.$$

Получаем, что  $Q$  прямо пропорциональна мере изменения результата  $\Delta P$ , где  $\Delta P$  принимает два дискретных значения  $\Delta P_1$  и  $\Delta P_2$ .

Например, в уже упоминавшемся рисунке Далоша результат первоначальной ситуации — наслаждение парочки операторов — меняется на противоположный (атомная смерть, война, апокалипсис) с помощью искусственного элемента — наличия доступной красной кнопки.

Поскольку одно изменение результата может эмоционально для нас значить больше, чем некое другое изменение результата, то нам придется ввести в формулу оригинальности  $K$  — коэффициент человека. Это весовой коэффициент, принимающий следующие дискретные значения:  $K_1$  — при изменении результата, связанного с самим существованием человека (жизнь — смерть);  $K_2$  — при изменении результата, связанного с основными потребностями жизнедеятельности человека (голод — сытость, холод — тепло и т. д.);  $K_3$  — при изменении результата, связанного с эмоциональными состояниями человека (любовь — ненависть, нежность — грубость);  $K_4$  — при изменении результата, связанного с созданием стрессовых ситуаций (нелепости, неловкости, недоразумения) или с количественными изменениями результата. При этом

$$K_1 > K_2 > K_3 > K_4.$$

$Q$  же прямо пропорционально  $K$ , где коэффициент человека принимает четыре дискретных значения.

Следовательно, мера оригинальности  $Q$  выражается математически следующим образом:

$$Q = \frac{CK\Delta P}{H}$$

Это и есть формула оригинальности.

\* \* \*

Формула выведена, остается только придать дискретным значениям ее составляющих числовые значения и получить числовое значение  $Q$  (меры оригинальности) для произведений картина или ПГ в условных единицах.

Насколько  $C_1$ , например, должно быть больше  $C_2$ , численно неизвестно, это требует специально дополнительных исследований.

Придадим следующие числовые значения составляющим формулы:

$$\begin{aligned} C_1 &= 30, C_2 = 20, C_3 = 10 \\ H_1 &= 10, H_2 = 100, H_3 = 200 \\ \Delta P_1 &= 20, \Delta P_2 = 10 \\ K_1 &= 5, K_2 = 3, K_3 = 2, K_4 = 1 \end{aligned}$$

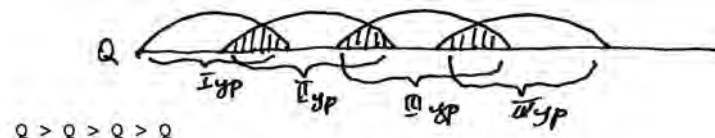
$$\text{Тогда } Q_{\max} = \frac{C_1 K_1 \Delta P_1}{H_1} = \frac{30 \times 5 \times 20}{10} = 300 \text{ усл. ед.}$$

$$Q_{\min} = \frac{C_3 K_4 \Delta P_2}{H_3} = \frac{10 \times 1 \times 10}{200} = 0,5 \text{ усл. ед.}$$

$Q$  — мера оригинальности — по законам комбинаторики принимает 72 дискретных значения (72 уровня оригинальности) от 0,5 до 300 усл. ед.

\* \* \*

Если вспомнить о классификации картина и ПГ, то, определив  $Q$  работ различных уровней и отложив их на оси  $Q$ , можно получить следующее распределение:



Значение меры оригинальности  $Q$  для работ II-го уровня ( $Q_2$ ) больше, чем значение  $Q_1$  для работ I-го уровня, но меньше, чем  $Q_3$  работ III-го уровня и гораздо меньше  $Q_4$ .

При этом есть области перекрытий (заштрихованные на рис.), показывающие, что возможны случаи, когда «слабая» работа II-го уровня является менее оригинальной, чем «сильная» работа I-го уровня.

Определение **Q**, с одной стороны, подтверждает классификацию, с другой — раскрывает новую сторону взаимоотношений работ граничащих уровней.

В заключение приведем в качестве примера определение меры оригинальности картин-рисунков Златковско-го: в космическом центре операторы не смотрят на телевизионные экраны, где изображена ракета перед запуском и отсчет секунд, а наблюдают хоккей на одном из экранов с тем же отсчетом времени. Определим **Q** произведения.

**C = C<sub>1</sub> = 30**, так как изображенную ситуацию можно воспроизвести в реальном мире, не вступая в противоречие с его физическими свойствами.

**H = H<sub>1</sub> = 10** — имеется один искусственный элемент «хода»: возможность просмотра хоккея во время запуска, что в действительности не происходит.

**P = P<sub>1</sub> = 20** — результат меняется на полярный, то есть своевременного запуска не будет.

**K = K<sub>4</sub> = 1** — изменение результата приводит к нелепости ситуации.

$$Q = \frac{30 \times 1 \times 20}{10} = 60 \text{ у. е.}$$

И хотя **Q = 60 у. е.** значительно меньше **Q** максимально возможного, работа Златковского является работой IV-го уровня, но «слабой» работой IV-го уровня, и сама формула показывает, в чем «слабость» работы (малый **K**).

Для ранее упомянутой работы Далоша **Q** составляет 300 у. е., то есть максимальна. Проверку вычисления читатель может сделать сам.

\* \* \*

Для чего нужна эта математика?! Особенно художникам, в большинстве своем никогда не любившим и не любящим царицу наук.

А вот для чего.

1. Вывод формулы помогает нам наконец-то понять, что такое смысловая оригинальность, из чего она складывается и как определяется.

2. Использование формулы позволяет исключить субъективизм оценки оригинальности и помогает правильно ориентироваться в том, какая из рассматриваемых работ более оригинальна и почему.

3. Формула оригинальности является инструментом анализа работ ПГ, неким индикатором, показывая, в чем заключены сильная и слабая стороны работы, тем самым указывая, что нужно изменить, додумать, чтобы работа стала более оригинальной по смыслу, а главное — активнее по воздействию на зрителя.

Следует заметить, что формула оригинальности может быть применена и к работам живописи, не относящимся к ПГ, только **Q** будет не смысловой оригинальностью, а «художественной».

Соответственно **H** — мера искусственности применяемых художником художественных приемов (выделение, как основной цилиндрической формы, как у Леже и Овчинникова Вл., основного цвета и тяжести, как у Тагера, и т. д.).

**ΔP** — мера изменения конечного настроения зрителя.

**K** — эстетический коэффициент.

**C** — остается той же мерой соответствия.

Более подробное описание применения формулы оригинальности для живописных работ требует отдельной статьи.

Формула может быть также применена для определения степени оригинальности архитектуры, афоризмов, коротких рассказов и т. д. с соответствующими пояснениями и корректировкой.

Но это пока лишь перспективы.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лем С. *Одиссей из Итаки* // *Знание — сила*. 1970-е гг.
2. Шекли Б.С.Ф. *Обмен разумов. Теория искаженного мира*.

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

### С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»

На наших выставках было много гостей города, которые приглашали нас с выставками к ним. Мы были молоды и легки на подъем. Одними из первых поехали летом 1983-го в Эстонию М. Иофин, К. Миллер, Д. Шагин. Потом мы ездили в Ригу с лекцией о «неофициальном» искусстве Ленинграда с показом слайдов. Это было самое популярное в то время кафе «Аллегро». Народу набилось — битком. Дышать было нечем. Проектор был без вентилятора, и нельзя было держать изображение на экране подолгу.

Но публика требовала смотреть детальнее, и я помню, что, рассказывая об авторе и комментируя картины, с ужасом и восторгом одновременно, наблюдал, как покрывается пузырями и плавится изображение на экране — слайд горел, «горела» и публика, горели мы, и это было грандиозно!

Про одну из выездных выставок хочется рассказать подробнее — как пример. Официально она не состоялась, но по сути — получилась в мае 1983 года.

В Дубне жила потрясающе красивая женщина Маша, которая на тот момент стала женой художника Евгения Тыкоцкого, и они начали проживать и работать в Питере. Как-то, через это знакомство, получил Евгений Орлов официальное приглашение сделать выставку ленинградских художников в ДК Академического городка в Дубне.

Бумага была нами получена солидная, с печатями, и решились мы ехать. Было чудесное весеннее время. Мы собрали работы группы художников, погрузили их в купе поезда Ленинград–Москва и, счастливые, отбыли. Ехали весело, предвкушая новые контакты в ученой среде и беззаботную жизнь на берегу великой русской реки Волги. Все складывалось как нельзя лучше: на вокзале нас встретили две милые девушки с автобусом, куда мы перегрузили картины, и отбыли по месту назначения, останавливаясь в харчевнях, где подавались неизвестные еще в Питере сорта пива под рыбку.

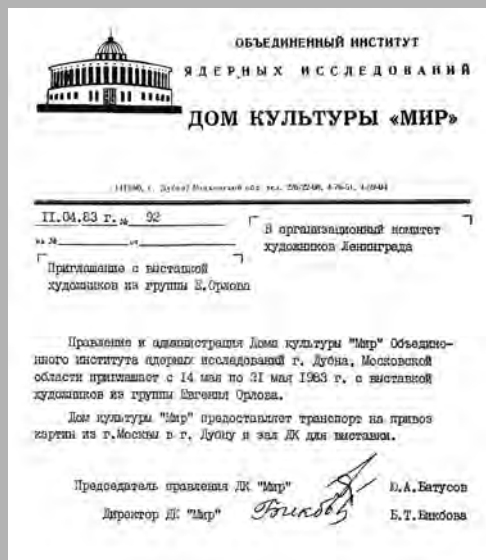
И так незаметно, нежно воркуя с нашими провожатыми, наконец-то въехали в сосновую рощу, пронизанную весенними лучами солнца, где в глубинке просматривался уютный Дом местной культуры. Под белы руки нас вынесли из автобуса и повели к храму искусства. Встречала нас очаровательная дама — директор, за подписью коей мы имели приглашение.

Картины наши немедленно были занесены в помещение. Зал был небольшой, но вполне пристойный. Затем нас поселили в солнечном номере отеля у Волги, где был чудесный и недорогой по тем временам буфет. Беда была для меня лишь в том, что завтраки буфет выдавал лишь до 10 утра. Женю это устраивало, а меня как-то подламывало — приходилось успевать, недоспав, по своему обыкновению, до полудня.

Сочувствуя мне и понимая, как мне это тяжело, добрейший Евгений, жаворонок по натуре, уже с 6 утра начинал потихонечку включать в номере радио, в течение трех часов, чуть-чуть прибавляя громкость, чтобы постепенно подготовить меня к пробуждению. За что я ему и по сию пору благодарен, т. к. ни один завтрак пропущен не был! О, эта свежайшая сметанка, яичница из четырех яиц с нежнейшими ломтиками ветчины, кофе со сливками и теплыми пирожками или булочками на выбор. И все это за 3 рубля. Воспоминаешь сейчас — фантастика!

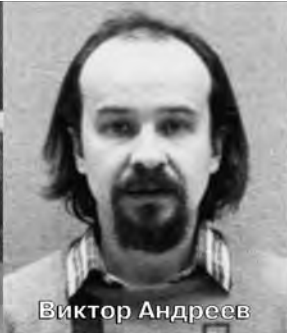
После сытного завтрака, находясь в благодушном настроении, мы пошли распаковывать привезенную выставку.

Мы расставили картины вдоль стен, а когда обернулись, то увидели заставшее лицо столь мило улыбавшейся нам раньше директорши. Сотрудники, помогавшие нам, тупили глаза долу. Наступила тишина. Дама только огорченно проговорила: «Я ведь намекала Вам, чтобы уж не слишком авангардное везли...» И исчезла в кулуарах ДК. Выяснилось, что ей необходимо посоветоваться с





Алена



Виктор Андреев



Валентин  
Афанасьев



Владислав  
Афоничев



Алла  
Афоничева



Баби Бадалов



Сергей  
Бернадский



Александр  
Бихтер



Галина Блейх



Глеб Богомолов



Юрий Богун



Леонид Болмат



Леонид Борисов



Борис Борщ



Жанна Бровина



Юрий Брусовани



Владимир Брылин



Николай  
Бябленков



Анатолий  
Васильев



Алексей  
Вермишев



ВИК



Вадим Воинов



Александр  
Вязьменский



Валентин  
Герасименко



Евгений  
Гиндпер



Юрий Гобанов



Кирилл  
Голубенков



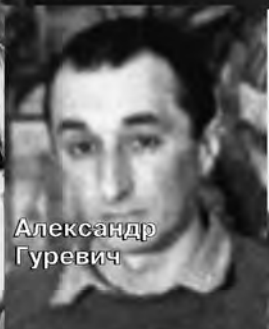
Владимир  
Гоосс



Александр  
Горяев



Сергей  
Григорьев

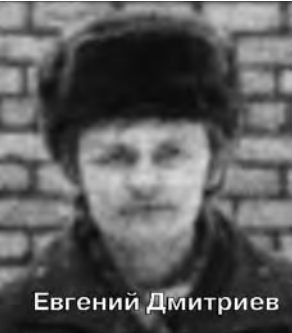


Александр  
Гуревич



Юрий Гуров





Евгений Дмитриев



Сергей Добротворский



Владимир  
Духовлинов



Наталья Жилина



Николай Зверев



Игорь Иванов



Михаил Иванов



Ростислав  
Иванов



Наталья Иванова



Юлия Иванова



Михаил Иофин



Алексей Исаков



Марина  
Каверзина



Ия Кириллова



Сергей  
Ковальский



Алексей  
Козин



Борис Козлов



Виктор Козлов



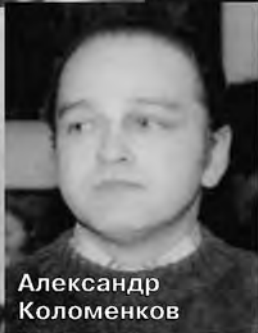
Александр  
Кожин



Юрий Козлов



Сергей  
Колесников



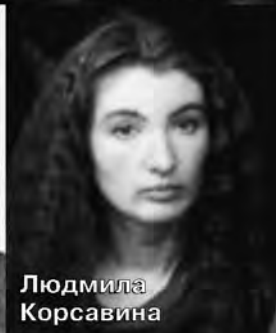
Александр  
Коломенков



Светлана  
Комарова



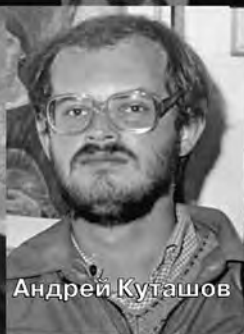
Валерий  
Коневин



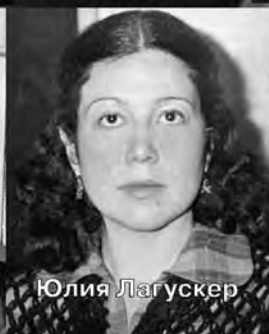
Людмила  
Корсавина



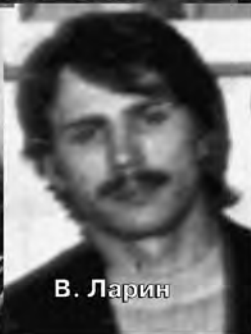
Борис  
Кошелохов



Андрей Куташов



Юлия Лагускер



В. Ларин



Марина Левтова



Владимир  
Лисунов



Сергей  
Лозин

главным художником Дубны — неким Сосиным — и некоторыми идеологическими работниками из известных органов. Она даже, отводя глаза в сторону, извинилась, что, мол, иначе делать экспозицию нельзя.

На другой день «консилиум» собрался, потоптался, потерся около картин и, с опаской поглядывая на нас с Женей, рассеялся. Только товарищ Сосин говорил, что если кое-что снять с экспозиции — 1, 2, 3–10 работ, то, может быть, выставка и получится.

Нам это предложение по вкусу не пришлось, и мы не согласились. «Ну, тогда надо вызывать человека из областного управления культуры, аж из Москвы», — молвил главный художник.

Тем временем слух о нашем приезде уже стал расходиться по Дубне. Пришли два местных авангардиста — Сергей Осипов и Олег Митрофанов. Покачали головами, но к себе пригласили, показать, что сами делают. Под вечер в закрытое помещение начали проникать физики, математики из разных соц. стран, а русские забоялись. Мы быстро подружился с гостями. Им ничего не надо было объяснять. Им понравились наши картины: Дарине, Микки, Ивану. Мы хорошо выпили за международную дружбу и совместно с нашими новыми друзьями из Дубны стали разрабатывать план перехвата инспектирующего московского гостя по фамилии Григорьев. Решили, что если по утрам мы с Женей встретим его прямо с поезда на платформе и бутылочку с собой прихватим — по погоде, то можно будет сразу навести дипломатический контакт.

Но по утрам выяснилось, что не одни мы были столь хитры: с противоположного конца платформы Григорьева уже встречала крепко сбита компания вчерашних рецензентов и обращалась к нему как к хорошему знакомому. Хотя по его стати легко понималось, что если бы не это давнее знакомство, то и с нами бы он охотно поговорил за рюмкой чая. В общем, увезли его на машине, а мы поплелись в ДК пешком.

Вердикт иногороднего начальства был еще более суров. И мы не стали делать кастрированную выставку вовсе. Телеграмму протеста решили куда-то в Москву сочинить, вероятно, прямо в ЦК. С этой целью, предварительно подкрепившись, мы отправились с новыми друзьями кататься на парходике по Волге. И оказались там в при-

ятной компании режиссера Галины Волчек, которая «пас-ла» Марину Неёлову, всячески оберегая ее от нас, мотивируя это тем, что у Марины депрессия и фотосессия одновременно.

Когда мы прибыли на берег, Осипов и Митрофанов, немного помявшись, сообщили нам, что есть в Дубне еще один крутой художник-авангардист. Но уж очень угрюм и неразговорчив и живет на другом берегу Волги.

Но нам с Женей и Волга уже была по колено. И нас повезли через знаменитый мост, по сторонам которого стоят ножи да рожки гигантского размера, оставшиеся от памятников Ленину и Сталину, на другой берег. В РАБОЧИЕ КВАРТАЛЫ.

Художника сразу на месте не оказалось. Мы бестолково покрутились по пыльному пустырю, соображая, где ближайший пивной ларек. Как вдруг Митрофанов шепотом вскричал: «Вот он — Шмагин — идет!».

И действительно, идет крупной походкой рыжий бородатый явный художник. Ребята его окликнули — вот, мол, тут художники из Питера, хотели познакомиться. Мрачно и подозрительно окинул нас тяжелым взором местный гений Шмагин и, не замедляя шага, пригласил нас следовать за ним. Куда ж деваться — пошли.

Квартира, она же мастерская, на 1-м этаже, жена певунья, дочка, а все остальное — картины, картины, картины. Сели чаю попить, огляделись, и как-то потеплело. Не зря в Дубну ехали. Так мы познакомимся с художниками Славой Шмагиным, Сергеем Осиповым и Олегом Митрофановым. Пригласили к себе на выставки ТЭИИ. И с тех пор дружим.

Через три дня нашего курортного пребывания дирекция клуба сообщила нам, что утром в 4 часа подъедет крытый фургон: грузите картины и до окраины Москвы он вас довезет. Так и случилось. Фургон похож был на вытрезвитель на колесах. Ехали по очереди с Женей в кабине. Где-то на окраине, в районе квартиры Тыкоцкого, нас выгрузили прямо у дороги. И потащили мы нашу выставку в маленькую пустую квартирку Тыкоцкого.

Потом по Москве потыкались — думали свою выставку где-нибудь на квартире сделать, но ничего нам по вкусу не пришлось. Так закончилась одна из наших тэишних одиссей в глубь России.

# СОБИРАНИЕ ТЭИИ

1983 – 1984 годы



IV

**ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ**

**С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»**

**ДВОРЕЦ МОЛОДЕЖИ**  
ул. Профсоюзная, Ленинград, 12

**5-20**  
АПРЕЛЯ 1983 г.

**ВЫСТАВКА**  
**ПРОИЗВЕДЕНИЙ**  
**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО**  
**ИСКУССТВА**

**ЖИВОПИСЬ      ГРАФИКА**  
**СКУЛЬПТУРА**

Выставка работает ежедневно с 12 до 20 часов  
Билеты продаются в кассе Дворца молодежи, телефон 234-10-26  
Справки по телефону 234-97-13

## 2-я ОБЩАЯ ВЫСТАВКА ТЭИИ

5-20 апреля 1983 г. Ленинградский дворец молодежи (ЛДМ)  
43 художника

Состав участников:

А. Белкин, Л. Борисов, И. Бородин, Б. Борщ, Ж. Бровина, В. Вальран, А. Васильев, Вишнин (Прасолов), В. Воинов, В. Гаврильчик, Ю. Гобанов, Ю. Гуров, Ю. Дышленко, Н. Зверев, М. Иванов, Ю. Иванова, И. Кириллова, А. Кожин, Б. Козлов, В. Козлов, Е. Козлов, Т. Крехина, В. Кубасов, А. Малтабаров, Е. Марышев, Т. Новиков, Вл. Овчинников, В. Побоженский, А. Полушкин, Ю. Рыбаков, В. Скроденис, В. Соловьева, А. Тагер, К. Троицкий, В. Трофимов, Е. Ухналев, В. Хромов, В. Шагин, В. Шевеленко, Е. Шевеленко, О. Шмуйлович, М. Шаталов, А. Яблоков.

Вторая выставка ТЭИИ прошла без особых осложнений. На приемке экспозиции привычные придирки комиссии. Состав выставленных художников был полностью сохранен.

Для ТЭИИ важно было, что в его ряды вступило еще 47 художников.



*Работы Анатолия Белкина.  
Экспозиция выставки в ЛДМ, 1983 г. Архив МНИ*



*Экспозиция выставки в ЛДМ, 1983 г.  
На заднем плане работы Леонида Борисова. Архив МНИ*



**2-я общая выставка ТЭИИ.**

**ЛДМ, 5-20 апреля 1983 года.**

**Стоят: Евгений Марышев, Виталий Кубасов, Вадим Воинов, Виктор Трофимов, Николай Зверев, Александр Малтабаров, Владимир Овчинников, Юрий Гобанов, Аркадий Тагер, Юрий Новиков (организатор), Юлий Рыбаков, Валерий Вальран, Борис Козлов, Сергей Ковальский (организатор), Евгений Ухналев, Анатолий Васильев, Борис Борщ, Вячеслав Побожженский.**

**Сидят: Марта Волкова (Шевеленко), Анатолий Белкин, Жанна Бровина, Ия Кириллова, Ольга Шмуйлович, Сергей Григорьев (организатор).**

**Архив МНИ**



*Юрий Гуров. На заднем плане работы Тимура Новикова. ЛДМ, 1983 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ*





**Игорь Иванов и Вадим Воинов.**  
 Слева — работы Юрия Дышленко, справа — Вадима Воинова.  
 ЛДМ, 1983 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ



**Работы Вадима Воинова.**  
 На заднем плане — Евгений Ухналев.  
 ЛДМ, 1983 г. Архив МНИ



**Справа — Аркадий Тагер.**  
 ЛДМ, 1983 г. Фото — А. Рец.  
 Архив МНИ



**Слева — работы Бориса Борца, справа — Вячеслава  
 Побоженского. ЛДМ, апрель 1983 г.  
 Фото — А. Рец. Архив МНИ**

# ВЫЕЗДНАЯ ВЫСТАВКА ТЭИИ В ГАТЧИНЕ

## БИБЛИОТЕКА ИМ. А. И. КУПРИНА И ИНСТИТУТ ЯДЕРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

### 26 МАРТА — АПРЕЛЬ, МАЙ 1983 ГОДА



*Общий вид экспозиции. Архив МНИ*



*Общий вид экспозиции. Архив МНИ*



*Слева четыре работы: наверху — Марины Каверзиной (2 шт.),  
внизу — Владимира Духовлинова (2 шт.).  
Справа по вертикали: 2 работы Сергея Ковальского, 2 работы  
Александра Лоцмана и 1 — Владимира Максимова. Архив МНИ*



*Слева по вертикали: 2 работы Аркадия Тагера,  
посередине — работа Соломона Россина, далее 2 работы  
Валентина Савченко. Справа наверху — Евгений Орлов,  
внизу — 3 работы Кирилла Миллера. Архив МНИ*



## 3-Я ОБЩАЯ ВЫСТАВКА ТЭИИ

5-21 августа 1983 г. ДК им. С. М. Кирова

Стоимость билета — 30 коп.

46 художников, посетило 6500 зрителей за 14 дней, на обсуждении было 400 человек.

Состав участников: В. Андреев, В. Афанасьев, Н. Батищева, А. Бихтер, В. Бородин, Р. Васми, А. Вермишев, Н. Гавриленко, Г. Гарвардт, В. Громов, Е. Зайцева, Р. Иванов, Н. Иванова, М. Иофин, М. Каверзина, Н. Кириллов, А. Ковалев, Ю. Козлов, С. Колесников, С. Кондратьев, Вл. Ларин, Вяч. Ларин, Ю. Лесник, С. Лозин, В. Максимов, В. Моисеенков, Л. Никитина, Вад. Овчинников, Е. Орлов, И. Орлов, Е. Позин, М. Позин, В. Потеряев, В. Рожков, А. Семенов, И. Смирнов, В. Сухоруков, Б. Тарантул, И. Тихомирова, Е. Тыкоцкий, В. Угринович, К. Хазанович, С. Чернобай, Ш. Шварц, В. Шинкарев, И. Ясеницкий.

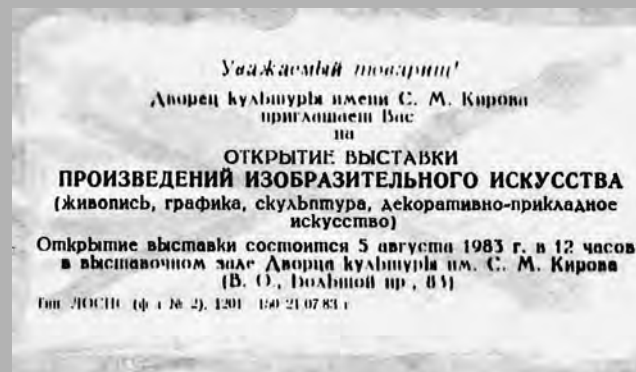
На эту выставку в основном были собраны «неофициальные» художники, которые познакомились с ТЭИИ на предыдущих выставках и получили приглашение в результате предварительного просмотра их работ. Среди них художники из Гатчины.

Наконец-то, выставились классики ленинградско-петербургской школы живописи, художники круга А. Арёфьева, которые не принимали участие в официальных выставках очень давно. Даже в ДК им. И. Газа и «Невском». Посоветовавшись с Димой Шагиным, я написал от лица ТЭИИ персональное приглашение Рихарду Васми, Шолому Шварцу и Валентину Громову. И оно было принято, и эти художники выставляли свои работы с нами. Это укрепляло ТЭИИ и грело сердце.

Приемной комиссией снято 6 живописных полотен, 9 график, 3 пространственных композиции «поп-арта» с правом замены. По общему количеству намного меньше, чем на двух прошедших выставках. Почему? И должно ли это радовать?

На этой выставке разрешили книгу отзывов, но ГУК хотел забрать ее себе, не помню, кому она досталась.

При анкетировании зрителей (обработано 420 анкет) выявлены художники, пользующиеся наибольшей популярностью:





*Вверху работы Вячеслава Сухорукова.  
ДК им. С. М. Кирова, август 1983 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ*

Б. Тарантул, В. Сухоруков — большинство голосов; а также В. Максимов, В. Андреев, Е. Орлов, Ю. Лесник, М. Иофин, А. Семенов, Е. Тыкоцкий, В. Шинкарев. Произведения, пользующиеся наибольшей популярностью: семь графических иллюстраций к роману Булгакова «Мастер и Маргарита» Б.Тарантула, композиция из шести живописных полотен «Балаган» Е. Орлова, «Странники» В. Сухорукова, «Прыжок» Ю. Лесника.

Параллельно был проведен опрос участников выставки. По результатам его правление ТЭИИ определило ху-



*Объект Кирилла Миллера. ДК им. С. М. Кирова, август 1983 г.  
Фото — А. Рец. Архив МНИ*

дожника, работы которого на этой выставке были наиболее интересны коллегам. Диплом им. Петрова-Водкина вручен Батищевой Наташе на обсуждении выставки.

Также было отмечено самое интересное для участников выставки произведение. Им оказалась композиция, посвященная театру, «Балаган» Евгения Орлова.

Следует отметить, что информация о существовании Товарищества была впервые заявлена публично в присутствии представителей ленинградского и областного Управлений культуры, ЛОСХа и т. д.



*Сидят Раиса Миллер и Ленина Никитина. ДК им. С. М. Кирова, август 1983 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ*

### **ВЗГЛЯД СО СТОРОНЫ:**

*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,*



*Работы Александра Семенова. ДК им. С. М. Кирова, август 1983 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ*

*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 пафосом, а монотонно и глядя в сторону. Вышел парень, проживающий в Невской Дубровке, и сказал, что,*



*Работы Евгения Орлова. ДК им. С. М. Кирова, август 1983 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ*



*Работы В. Ларина. ДК им. С. М. Кирова, август 1983 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ*



*Общий вид экспозиции.  
ДК им. С. М. Кирова, август 1983 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ*

*посмотрев такую выставку, жить больше не хочется. Публика на него шикала, а президиум, состоящий, видимо, из актива ТЭИИ, защищал в его лице свободу*



*Выставка в ДК им. С. М. Кирова. Август 1983 г.  
Архив МНИ*

*самовыражения. Президиум вел себя цивилизованно.*

**Л. Гуревич. Выставки и свары: хроника ТЭИИ. Сборник статей. — СПб.: Борей-арт, 2001 г.**



*Кирилл Миллер, Ирина Смирнова, Раиса Миллер.  
ДК им. С. М. Кирова, август 1983 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ*



*Выставка в ДК им. С. М. Кирова. Август 1983 г.  
Архив МНИ*

## ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ИТОГИ 3-й ОБЩЕЙ ВЫСТАВКИ ТЭИИ в ДК им. С. М. КИРОВА



**Юрий Новиков**

З-я выставка, проведенная Товариществом экспериментального изобразительного искусства (ТЭИИ) с 5 по 21 августа 1983 года в ДК им. С. М. Кирова, преследовала несколько целей. Во-первых, дальнейшее ознакомление ленинградской публики с творчеством художников, не принадлежащих ни к Союзу художников, ни к Худфонду СХ или иным аналогичным формализованным организациям и не имеющих поэтому выходов к широкому зрителю. Во-вторых, Товарищество заинтересовано в выявлении широкого, демократически-низового пласта современной культуры. Масштабы этих творческих сил и по сей день остаются мало известными и обрисованы весьма приблизительно на карте современного искусства. Задача уточнения географии интересующего нас явления, истоков и развития различных течений и замкнутых художественных регионов, — а также задача ознакомления обитателей этих регионов друг с другом, выяснение взаимосвязей и общностей всех, — вот вторая важнейшая установка, поставленная Товариществом перед каждой подобной выставкой и в какой-то мере выполненная очередной августовской.

Несколько цифровых моментов. Впервые в истории выставок «неофициальных» художников августовская была платной и таким образом как бы вышла на новый и, надо думать, более престижный уровень. По количеству

проданных билетов ее посетило более 4 тысяч, примерно полторы-две тысячи прошли бесплатно (особенно в дни открытия и закрытия), итого порядка 6 тысяч посетителей за две недели. Это значительно меньше посещаемости двух предыдущих больших выставок (в октябре 1982 года здесь же и в апреле 1983 года во Дворце молодежи). Причин этому несколько. Прежде всего, выставка проходила в межсезонье, когда постоянный или потенциальный зритель искусства «неофициальных» художников пребывает в отпусках или на каникулах. Кроме того, отсутствие информации, какой-либо толковой развернутой публикации, в то время как стереотипный текст афиши «Выставка ленинградских художников» никоим образом не раскрывает ее специфику. И наконец, еще один момент — преобладающее большинство имен участников выставки было незнакомо даже этому упомянутому выше «постоянному или потенциальному зрителю», который, как показывает опыт обсуждений и записей в книгах отзывов, знает и поименно перечисляет многих полюбившихся «неофициалов».

И тем не менее следует считать прошедшую выставку вполне удачной. Товарищество считает, что оно выполнило те задачи, которые ставило перед собой, а количество зрителей все-таки превышало посещаемость выставок, которые одновременно действовали в обширных залах на ул. Герцена, 38 (и за этот же срок насчитавшие всего лишь около тысячи посетителей — разница ощутимая, особенно если учесть уровни информации и престижность вы-



**Значок участника  
3-й общей выставки ТЭИИ.  
Автор — Е. Орлов**

ставочных залов!). Показательно, что посещаемость выставки ТЭИИ резко возросла после обсуждения, когда информация о выставке распространилась участниками обсуждения. Несравнимы и характеры обсуждений в ЛОСХе и на выставках «неофициалов». В первом случае лишь отдельные работы привлекают внимание, а среди участников — узкий круг знакомых художников. Все обсуждения выставок «неофициалов» проходят при заполненных до отказа залах, отведенных для обсуждений. Не составила исключения и данная выставка. И хотя на обсуждении были высказаны серьезные критические замечания (с достоинством воспринятые художниками), сама искренняя заинтересованность широкого зрителя, его явное неравнодушие как к творчеству участников выставки, так и к процессам, происходящим в котле «неофициального» искусства, — все это дает поводы к высказыванию оптимистических прогнозов. Как в книгах отзывов, так и в высказываниях участников обсуждения отмечались новые имена фаворитов публики: В. Сухорукова, В. Тарантула, М. Каверзиной, В. Максимова, Е. Орлова, В. Овчинникова, И. Смирнова, А. Семенова, Е. Тыкоцкого, Р. Иванова, В. Шинкарева и др. Результаты выставки позволяют утверждать, что в активный оборот введен целый ряд интересных авторов, дотоле известных лишь предельно узкому кругу ценителей их творчества.

Из сорока семи участников лишь немногие ранее были как-то знакомы зрителю. Можно назвать В. Афанасьева, Ю. Козлова, И. Ясеницкого (кое-кому запомнившихся еще с выставки в ДК «Невский» в 1975 году); гатчинских художников В. Максимова и В. Потеряева, участвовавших в областных выставках; в какой-то степени можно назвать относительно «обстрелянными» в небольших групповых выставках И. Тихомирову, Е. Зайцеву; еще какая-то часть готовилась к большой выставке лишь краткими показами на двух-, трехдневных экспозициях, которые Товарищество проводило зимой–весной 1983 года в случайных залах различных ведомств, доступных лишь небольшому количеству зрителей, или же на квартирных выставках со «своей» узкой публикой, — явление, которое на фоне событий минувшего года кажется теперь анахронизмом, пережитком ушедшей в прошлое «квартирной эпохи».

Естественно, что каждая из трех больших выставок, организованных Товариществом, имела свои оттенки. Рассматриваемая здесь, при всем разнообразии художественных индивидуальностей, точек отталкивания, формальных языков и пр. — в силу непредсказуемых сочетаний и обстоятельств, оказалась (на фоне предыдущих) более «литературоцентричной». Это проявилось бросающимися в глаза графическими, нередко иллюстративными сериями Владимира Ларина, С. Колесникова («Маугли» Р. Киплинга), М. Позина (к новеллам Ф. Кафки), И. Смирнова (к «Преступлению и наказанию» Ф. М. Достоевского), Б. Тарантула (к «Мастеру и Маргарите» М. А. Булгакова), Афанасия Пуда (на темы Библии, былин, греческих мифов, сказок). Можно смело сказать, что такого обилия иллюстративных — или близких к ним — графических циклов не было ни на одной из предыдущих выставок «неофициалов». Кроме того, литературоцентрический аспект выставки усиливался и многими работами живописцев, которые в той или иной степени тяготеют к «сюжету», к нарративной — средствами живописи — манере рассказа, очень нередко с более или менее выраженными элементами сюрреализма. Таковы работы В. Сухорукова, привлекшие внимание зрителей (и многочисленные положительные отзывы), И. Смирнова, в какой-то степени работы Вячеслава Ларина, Ю. Лесника и В. Максимова (у последнего в значительной мере из-за настойчивого стремления навязать своим в целом-то «самостоятельно-живописным» работам символистские названия-темы). В определенной степени по своему тяготению к ярко выраженной сюжетности и к литературно-историческим реминисценциям тяготеют работы М. Иофина (посвященные старому Петербургу) и В. Бородина.

Не хотелось бы, чтобы понятие «литературоцентричный» было воспринято как определение уничижительное. Важнее отметить стремление части художников вернуться к «сюжету», к тому повествовательному началу, которое на протяжении длительного времени ожесточенно изгонялось «неофициальными» из своих работ в связи со стремлением выйти в «чистую живопись», «чистую форму», «конструкцию» и т. д. Какие бы ни делать скидки на комбинационную случайность состава

данной выставки, все-таки можно высказать предположение, что запрос художника (и еще в большей мере — зрителя) за последнее время изменился, почитаемая ранее в равных вариациях «очищенная» или «самоцельная форма» стала приедаться, и очередному художественному сезону нужен не столько Сезанн, сколько С. Дали, может быть, Гофман или Булгаков, какая-то текучая грань, сочетающая реализм отдельных деталей с «магическим реализмом» общей композиции.

И тем не менее, несмотря на новые веяния, на выставке достаточно убедительно были представлены и иные художественные возможности, как бы подтверждая девиз нашего Товарищества «В многообразии — единство!». Если предыдущие художественные группировки объединяли в своем большинстве более или менее единомышленников по задачам и формам творчества, то Товарищество экспериментального изобразительного искусства исходит из необходимости совместного, федеративного сосуществования различных формотворческих установок, так же как и различных мировоззренческих, не противоречащих принципу гуманизма искусства. Поставленная задача невероятно трудна (и даже многими полагаемая абсолютно неразрешимой), но, думается, необходимость ее все более продиктовывается временем, проблемами, поставленными XX столетием по отношению к экологии биологической и социальной жизни, в том числе и к экологии культуры. И в этом принципиально новом качестве Товарищество также носит беспрецедентный и поистине экспериментальный характер.

Немногочисленные художественные объединения в прошлом, на первый взгляд также плюралистического характера, при внимательном рассмотрении оказывались лишь вынужденными сожителами, результатом распада первоначальной художественной монокультуры.

Для Товарищества экспериментального изобразительного искусства с самого начала его образования принцип множественности является краеугольным камнем, необходимым структурообразующим моментом современной культуры.

Из многообразной палитры выставки можно вычленить различные стилевые направления. Показательно, что чи-

сто беспредметных и абстрактных работ в этой выставочной «волне» было меньше, чем на предыдущей, где представителями указанных направлений были художники несколько более старшего возраста. В рассматриваемой же экспозиции следует выделить А. Вермишева, композиции которого тяготеют к живописному конструктивизму; В. Кондратьева, С. Лозина и К. Хазановича — к варианту абстракционизма; полотно С. Чернобая являет собой вариант живописно-идеографического символа; в то же время работы В. Андреева существуют на уровне использования приемов абстракции для создания символических пейзажей. Где-то в близком ключе работает В. Афанасьев, не отказывающийся, впрочем, и от предметного фигуративного мира в иных работах. Особняком находятся концептуальные объекты Р. Миллер.

Заметное место на выставке занимают работы, в которых ощутима тяга к эстетике примитива. Здесь надо отметить Н. Батищеву, Е. Зайцеву, В. Моисеенкова (в работе «Баня»). Тем не менее гораздо больше авторов, где примитивистские тенденции (как своеобразный живописный брутализм) соседствуют с иными: экспрессионистскими (в работах Л. Никитиной, В. Рожкова, А. Ковалева, в триптихе М. Позина); символистскими (в работах В. Потеряева и Е. Позина). Откровенно тяготеют к традиционному фольклорному искусству работы И. Тихомировой. В какой-то степени к примитивизму («брутализму») можно было бы отнести и Вадима Овчинникова, но этому мешает ярко выраженная колористическая нюансовая разработка в полотнах этого художника. Необходимо подчеркнуть, что большинство здесь приводимых определений очень условны, поскольку стилевые типы (и это очень показательно для настоящего времени) трудно выделить в «химически чистом» виде, большинство художников работают на стыках — и это лишний раз подтверждает своевременность основной задачи Товарищества: создания атмосферы, в которой не было бы непроходимых барьеров между различными художественными «языками», атмосферы взаимного изучения и обмена различными творческими опытами, без художественного шовинизма и фанатического заглазного предпочтения одного метода всем другим.

Собственно живописные задачи, иногда переходящие в самоценность колорита и фактуры, ощутимы в работах М. Каверзиной и Г. Гарвардта; заметна тонкая живописная нюансировка в работах В. Шинкарева, А. Бихтера, Р. Иванова, И. Ясеницкого, В. Угриновича, Н. Гавриленко, Н. Кириллова — художников «фигуративного» плана, использующих различные формотворческие ключи и влияния и демонстрирующих в своих работах хорошее владение разными методами живописной традиции. Где-то рядом с ними и тем не менее особняком стоят А. Громов, А. Шварц и Р. Васми. Их небольшие экспрессивные городские пейзажи и натюрморты задерживают взгляд искушенного ценителя своей «обжитостью», лаконизмом и выразительностью форм. Сейчас, пожалуй, лишь немногие помнят, что названные авторы (а также В. Шагин, Р. Гудзенко и покойный А. Арефьев) в 1950-х годах образовали одну из первых (если не первую в послевоенные годы) группу «неофициальных» художников, еще так себя не именовавших, но начавших активную самостоятельную творческую работу по освоению тех пластов искусства в жизни, которых до них никто не касался...

Несколько особняком стоят полотна А. Семенова и полиптих Е. Орлова «Балаган». Если в портретах первого ошутима — при всей графической ясности портретных композиций — ранняя предсимволистская напряженность, в чем-то отсылающая нас к образам прерафаэлитов, позднего В. Васнецова и раннего М. Нестерова, то второй автор тяготеет к полифоническим панно декоративного склада. Такого рода работы наглядно показывают, что художники ТЭИИ

могли бы успешно конкурировать с худфондом и ЛОСХом в выполнении квалифицированных дизайнерских работ.

Также отдельно от других графических работ в экспозиции следует отметить офорты Е. Тыкоцкого — чрезвычайно живописные по фактуре, по своим фактурным и композиционным приемам близкие графике Каплана и отчасти — В. В. Лебедева.



**Обсуждение выставки ТЭИИ в ДК им. С.М. Кирова. 18 августа 1983 г.  
Слева направо: Юрий Новиков, Владимир Максимов,  
Вера Дементьева (ГУК), Сергей Григорьев. Архив МНИ**

не менее, по мнению многих зрителей и художников, не снизила общий уровень, достигнутый Товариществом на двух больших выставках осени 1982 — весны 1983 г. И хотя выставка не избежала некоторой пестроты (и не могла ее избежать, поскольку в первую очередь была ознакомительной), дала представление о тех новых творческих резервах, которые таятся в недрах нашего гигантского города, ждут своего извлечения из различных его уголков. Показательно, что в отзывах и на обсуждениях зритель судил о работах этих художников без скидки на их малый выставочный стаж, — говорил о том, что творчество их индивидуально и зрело.

Одним словом, эксперимент удался.

К сожалению, декоративно-прикладное искусство представлено лишь одним автором — Н. Ивановой с тканными гобеленами. Можно также пожалеть, что камерная пластика Р. Иванова и Е. Зайцевой, несмотря на определенный интерес, не смогла создать какой-либо объемный эквивалент тем скульптурным композициям, который был достаточно представлен на предыдущих выставках.

Несмотря на то что организаторы выставки имели относительно слабое представление о составе предстоящей экспозиции, последняя тем







*Работы Сергея Осипова.  
«5/4» в ДУ в Лесном, 1983 г.  
Фото — А. Игнатъев. Архив МНИ*



*Работы Игоря Бородина.  
«5/4» в ДУ в Лесном, 1983 г.  
Фото — А. Игнатъев. Архив МНИ*



*Вверху — работы Евгения Орлова,  
внизу — Вячеслав Шмагина. «5/4» в ДУ в Лесном, 1983 г.  
Фото — А. Игнатъев. Архив МНИ*



*Выставка группы «5/4» в ДУ в Лесном. Слева — работы  
Е. Марышева, справа вверху — В. Воинова, внизу —  
А. Вермишева. Фото — А. Игнатъев. Архив МНИ*

пожа Дементьева из ГУКа и пыталась как-то сгладить конфликт, оказываясь то на одной стороне, то на другой. Над всеми распростер крылья П. Коршунов, поскольку ситуация накалялась. А дело в том, что, посоветовавшись со своим другом Аликом Канном, я решил пригласить на открытие выставки Сергея Курехина с его оркестром «Поп-механика». Он с удовольствием согласился и сообщил мне, что в его составе будет английский саксофонист Элтон Дин. Это прекрасно, сказал я!

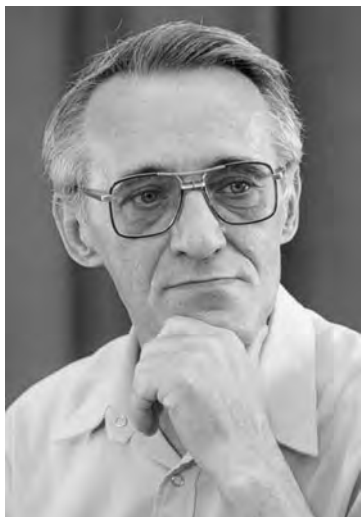
Но официально принимающей стороне это так не показалось. Вероятно, от зарубежного музыканта нужно было ожидать провокации, что еще они могли подумать?

Пришлось писать в партком Политеха (имени не помню), начальнику Управления культуры Мудровой, пенять гэбэшнику Коршунову, который все прикидывался другом современного искусства. Через две недели они, все одновременно взявшись за руки, чтобы не было страшно, приняли решение выставку открывать. Но работ Е. Орлова все еще не было в экспозиции. Ответ из обкома КПСС от г-на (товарища) Коржова запаздывал. Но мы уже знали, что выиграем. Концерт на открытии прошел на ура! Весь первый ряд был занят нашими цензорами. Более внимательно, чем они, никто и никогда не слушал ни одного саксофониста. Особенно после того, как Курехин объявил название произведения: «Пролетая над гнездом фазана туда-сюда» — и многозначительно показал рукой куда-то в зал и обратно. Как ни странно, страшного ничего не произошло.

*Три фото справа: экспозиция группы «5/4» в ДУ в Лесном. Фото — А. Игнатьев. Архив МНИ*



## ФРАГМЕНТ ИЗ КНИГИ «ПРОВИНЦИАЛЫ»



Игорь Адамацкий

На маленькой сцене были расставлены: утюгофон\* — небольшой столик без столешницы, и снизу по периметру на струнах привязаны утюги разных размеров и форм, гантели, сверху — деревянные палочки разной длины, стальные стержни и другие предметы, могущие при касании, ударах и щипках производить звуки утробные, громopodobные, землетрясные, визжащие, дребезжащие, булькающие, стонущие; рядом с утюгофоном — виолончель-бас, два саксофона, одна флейта, большой металлический обруч, в центре которого на пружинах закреплен квадрат цинкового железа; магнитофоны, синтезаторы и еще электрические приборы и аппараты.

На сцену один за другим величаво вышли семеро молодых людей в белых халатах и один без халата, но в вельветовой куртке. Тот, кто в вельветовой куртке, сел к стене на высокий стул, сложил на коленях руки, к тому времени оплетенные датчиками, никуда не присоединенными, и, сведя глаза к переносице, слегка закатив их под лоб, начал входить в медитацию, но это ему-таки не удалось, потому что было шумно, но он был спокоен и делал вид, что вошел в медитацию. Один из молодых людей в белом халате, изображавший анестезиолога, встал в угол к сооружению, напоминающему капельницу, и не торопясь, от решенно, начал из узкого шланга капать воду на оцинкованный квадрат железа, и звуки падающих капель усили-

вались электрически прибором и назойливо зазвучали из динамиков по верхним углам притихшего от публики зала. Затем двое молодых людей, изображавших хирурга и ассистента, вымыли под капельницей руки, взяли по кухонному ножу для намазывания масла на хлеб и стали производить операции с утюгофоном: щипали струны, на которых подвешены утюги и гантели, водили по струнам острием ножа, ударяли по деревянным палочкам стальными стержнями; прижав ножи к коробке стола, ударяли по ручкояткам, получая дребезжащие звуки, затем ассистент взял смычок и начал печально водить по струнам, на которых висели, как одинокие гениталии, гантели разного веса, — стонущие звуки разносились из динамиков по углам опешившего от публики зала.

Затем один из молодых людей в белом халате, по виду похожий на известного музыканта-авангардиста, взял саксофон, зажал под мышкой и, опустившись на корточки, начал кухонным ножом, любезно предоставленным ему молодым человеком, изображавшим хирурга, резать пустую банку из-под алжирских сардин, и звуки, усиленные приборами, раздавались из динамиков по углам удивленного от публики зала. Затем человек в халате, по виду напоминавший саксофониста-авангардиста, но изображавший ассистента хирурга, взял другой саксофон и вместе с музыкантом-авангардистом, который к тому времени перестал резать консервную банку из-под алжирских сардин, начал слегка дуть в саксофон, извлекая печальные звуки. Все звуки сливались вместе — и капающая на кровельное железо вода из капельницы, и стылые и одновременно скрипучие судороги утюгофона, и печальные стонущие вздохи саксофона, и еще множество других звуков, записанных на магнитофонную ленту, все это усиливалось приборами и из четырех динамиков, укрепленных под потолком, падало в недоумевающий от публики зал.

Затем вышел поэт-авангардист. На его голове болталась солдатская каска, выкрашенная желтым, а поверх краски какие-то буквы, как насекомые, а сбоку — справа — по краю черными буквами большего размера выведено имя поэта, хотя его и так все знали, а слева такими же буквами остроумные слова — «секретное растение». Из-под каски виднелись большие заграничные очки, прикрывавшие добрые глаза поэта-авангардиста. Поэт сел на пол сцены рядом с магнитофоном, взял в руки два спаренных микрофона, положил на колени несколько листов бумаги размера А1 с напечатанным на машинке текстом стихотворения, и начал ждать, когда можно будет вступить в структуру композиции, которая, конечно же, не была средством компенсации некоей ущемленности, а, напротив, была методом выразить себя, а заодно и всех остальных, с наибольшей полнотой глубины. Между тем из динамиков слышались и другие звуки: громозвучное кваканье лягушек, болотных и, по-видимому, иностранных; ослабленный до правдоподобия вой автосирены; вой ветра, тоже чужого; арабская речь, отчего многие тотчас подумали про Лоуренса и Насера, затем авторская запись чтения стихов американской поэтессы, эссеистики и умной женщины Лин Хиджинян, затем снова кваканье лягушек, вой ветра, вой сирены, и печальные тонкие звуки двух саксофонов, могущие тронуть



**Тимур Новиков**

душу, если б она оказалась на месте. Поэт-авангардист, не выдержав ожидания, вспотел, снял с головы желтую каску и передал тому, кто в вельветовой куртке изображал медитацию. Медитирующий перестал притворяться, надел на голову каску и закрыл глаза, чтоб никого не видеть. Возможно, он при этом превратился в слух, но на звуках из динамиков это не отразилось, и притихший от публики зал продолжал опешивать. Затем поэт,

перебивая разнообразные звуки, начал произносить слова, значения которых изредка улавливались сквозь шум, а смысла вовсе не улавливалось. Это была медитативная лирика, ориентированная одновременно и на восток, и на запад, и на запад на несколько градусов больше, чем на восток. Слова, произнесенные поэтом, повторялись в записи, наслаивались, перебивали друг друга, нагнетая общее впечатление многозначности. «Мне снился белый бомбардировщик... и крики чаек... не следует торопиться, а надо быстро... девушки жуют укроп... белый бомбардировщик на изумрудной траве... крики чаек падают будто капли дождя», — произнесил поэт, а в это время молодой человек в белом халате, изображавший хирурга, колдовал над утюгофоном, а другой молодой человек в белом халате, сильно напоминавший каскадера после реанимации, сидя на корточках водил смычком по струнам виолончели, а известный музыкант добился-таки своего — разрезал банку из-под сардин, разломал ее, едва не поранив руки, и теперь стучал одной частью банки о другую; капельщик ронял воду на лист кровельного железа; хирург водил ножом по струнам утюгофона; медитирующий в каске уронил голову на грудь; оператор в белом халате включал и выключал тумблеры на приборах, — все были заняты. Так продолжалось в течение часа, первым ушел капельщик. За ним — хирург, закрыв по пути краник на резиновом шланге капельницы. За ним — оба музыканта-авангардиста. За ними — остальные. Поэт перестал читать, устало прислонился к стене и начал ждать аплодисментов. Прозвучавшие стихи относились к тому, все более растущему разряду поэзии, который, не находя ему подходящего места в привычной классификации, относят к «медитативной» лирике, когда



**Сергей Курехин.  
Фото В. Пешкова**

поэт, не привязываясь к опостылевшей конкретной актуальности, возносится с помощью символов, и парит, и блаженствует, приводя в восторг и себя, и слушателя. Стихи были, по-видимому, хороши — на многих лицах затуманилась зависть, и стихи были непонятны — зависть на лицах проявлялась радостным недоумением: если непонятно, значит, не опасно. Затем наступили аплодисменты.

После этого на сцену взошел высокий бородач в ковбойке или шотландке, — клетчатой рубашке, откуда торчали хищные кисти длинных рук. Обратившись к толпе, которая его с симпатией узнала, бородач сказал, что он человек случайный и не предусмотрен в композиции, но у него есть две мечты, одна из них — написать статью о данном поэте, другая — подарить поэту ящик вина, и одну из этих мечт он собирает сейчас воплотить.

«Статью!» — воскликнул поэт, и голоса заговорили ему: «Статью! статью!» Но бородач сказал, что он сейчас подарит ящик вина и попросил из задних рядов зала передать над головами людей ящик вина, причем бородач предупредил, чтобы коробку осторожно поддерживали под дно, чтобы бутылки не вывалились. Наконец коробку поставили на сцену, и все опять с шутками и смехом попросили показать, что там. Тогда поэт вытащил одну бутылку и показал публике. Это была бутылка вина по имени «рислинг», водичка для учащихся средних школ. Пуб-

лика поднялась и начала покидать зал. Люди в публике были различного возраста, пола и вида. Были девушки с клеймами и без. Мужчины молодые с бородками и без возраста и бород. Два-три молодых человека, у которых серьга была в правом ухе и один с серьгой в левом. Один подстрижен так высоко, что оставшиеся волосы нависали над затылком, как конек крыши деревенского сарая.

Все стали в очередь в гардероб и надевали пальто.

Многие разговаривали друг с другом, некоторые сами с собой, иные говорили очень громко. Особенно пронзительно разговаривал один длинный бородач, не тот, кто дарил коробку вина, а другой, он размахивал в разговоре руками и выпучивал круглые глаза. Было видно, что его что-то возбуждало, — то ли композиция, то ли коробка вина. Он и

выйдя на улицу, продолжал выпучивать глаз и размахивать руками. Некто, весь в спутанной бороде, обнимая двух девушек, одну без места, другую с местом для клейма, говорил, смеясь дробно, коротко и завистливо, что сегодня поэт замкнул бытовое на эстетическое, поскольку начинал с ввинчивания пальца в ноздрю.



*Концертный проект «Поп-механика» Сергея Курехина на открытии выставки «5/4» в ДУ в Лесном. 10 декабря 1983 г. Архив МНИ*

**Текст печатается по изданию:**

**И. Адамацкий. И был вечер, и будет утро. Провинциалы. Исход. — Luniver Press, 2006 г.**

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»



## 4-Я ОБЩАЯ ВЫСТАВКА ТЭИИ

27 марта — 20 апреля 1984 г. ЛДМ

164 художника

Состав участников:

А. Аветисян, С. Авдеев, Г. Агапов, Алена (В. Сергеева), В. Андреев, В. Афанасьев, В. Афоничев, А. Афоничева, С. Бабичев, Н. Батищева, А. Белкин, Э. Берсудский, А. Бихтер, Г. Блейх, Г. Богданов, Г. Богомоллов, Ю. Богун, Л. Болмат, Л. Борисов, И. Бородин, Б. Борщ, Ю. Брусовани, Н. Бябленков, В. Вальран (Козиев), А. Васильев, А. Вермишев, ВИК (В. Забелин), А. Волков, Е. Волкова (Шевеленко), Вишнин (Прасолов), В. Воинов, Е. Вышинский, А. Вязьменский, Н. Гавриленко, В. Гаврильчик, Г. Гарвардт, В. Герасименко, Е. Гиндпер, Ю. Гобанов, К. Голубенков, В. Гоосс, А. Горяев, С. Григорьев, А. Гуревич, Е. Дмитриев, В. Дубяго, В. Духовлинов (Клавсуц), Ю. Дышленко, А. Живаев, Н. Жилина, В. Зайцев, Е. Зайцева, В. Заменков, Н. Зверев, Н. Иванова, Е. Ильина, И. Кириллова, Г. Клоков, С. Ковальский, Б. Козлов, В. Козлов, Е. Козлов, Ю. Козлов, С. Колесников, А. Коломенков, С. Комарова, Т. Конфарович, Л. Корсавина, О. Котельников, Б. Кошелохов, Л. Крегенбильт, М. Крегенбильт, Т. Крехина, Е. Крылова, В. Кубасов, Л. Кузнецов (А. Ковалев), А. Куташов, Ю. Лагускер, Э. Лаппалайнен, Вяч. Ларин, Вл. Ларин, М. Левтова, Ю. Лесник, С. Лозин, А. Лоцман, В. Максимов, А. Малтабаров, В. Мамонов, А. Манусов, Е. Марышев, Ю. Медведев, К. Миллер, Р. Миллер, Б. Митавский, О. Митрофанов, В. Михайлов, В. Моисеенков, Е. Мусалин, И. Несветайло, Л. Никитина, Ры Никонова, Т. Новиков, Л. Ноткин, Вад. Овчинников, Вл. Овчинников, Е. Орлов, И. Орлов, В. Павлова, Ю. Петроченков, В. Побоженский, Т. Погорельская, М. Позин, В. Потерин, О. Потеряева, А. Пуд (Е. Файнзильбер), В. Рожков, С. Россин, Ю. Рыбаков, В. Савченко, В. Сальманович, А. Семенов, А. Семичев, С. Сергеев,





*Участники выставки ТЭИИ в ЛДМ,  
20 апреля 1984 г. Фото — Г. Михайлов. Архив МНИ*



**С. Сигей, В. Скроденис, И. Смирнов, Д. Соколов, В. Соловьева, И. Сотников, З. Столярова, Я. Сухов, В. Сухоруков, А. Тагер, К. Троицкий, В. Трофимов, Е. Тыкоцкий, Г. Устюгов, М. Утехина, Е. Ухналев, Л. Федоров, Е. Фигурина, А. Флоренский, К. Хазанович, В. Хромов (посмертно), С. Чернобай, В. Чуркин, В. Шагин, Д. Шагин, Т. Шагова, М. Шаталов, В. Шевеленко, В. Шинкарев, В. Шмагин, Е. Штопова, А. Яблочкин, И. Ярусскин.**

Период становления ТЭИИ, его собрания по драгоценным художественным крупяцам закончился весной 1984 года, когда нам удалось объединить все наши творческие силы на одной, огромной (158 участников) выставке в ЛДМ, которую мы назвали фестивальной. Нам даже разрешили напечатать пригласительные билеты, которые поступили поздно и мы не успели никому их раздать.

Были напечатаны афиши, но к середине выставки. Нам не позволялось писать, кто мы такие. О ТЭИИ даже речь не шла. Слова «современное» и «фестивальная» вычеркивались так же, как и «ленинградские». Была на афише какая-то весенняя выставка современного изобразительного искусства. Выставка открывалась два дня, и все это время шел торг за имена, работы, названия.

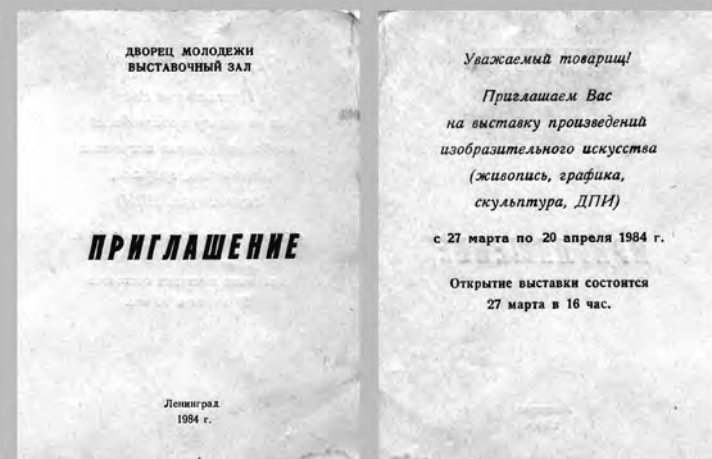
Для примера привожу протокольную запись перепитий этой борьбы.

26 марта 1984 года Городской выставочной комиссией было предложено изъять из экспозиции работы следующих авторов полностью:

1. Галина Блейх (4 работы);
2. Сергей Григорьев (триптих);
3. Соломон Россин (1 работа);
4. Игорь Смирнов (триптих и еще 6 работ);
5. Сергей Сигей;
6. Юрий Козлов (3 работы);
7. Аркадий Тагер (1 работа).

Также еще 12 работ 9 авторов.

К открытию выставки 27 марта в 16 часов 30 минут (на 30 минут позже назначенного времени) после того, как Совет Товарищества отказался лишиться возможности выставить свои работы кого бы то ни было из заявленного ТОВА-



риществом списка участников выставки, тем самым поставив под вопрос саму возможность выставки на подобных условиях, была достигнута договоренность, по которой снимались лишь отдельные работы с правом их замены на другие:

1. Богданов Г. — «Мать», 70 x 80, х/м;



**Художники после открытия выставки в ЛДМ. 1984 г. Слева направо: Евгений Дмитриев, Евгений Мусалин, Николай Зверев, Виталий Кубасов, Сергей Добротворский с подругами. Архив МНИ**



**Экспозиция выставки в ЛДМ,  
апрель 1984 г. Архив МНИ**



**Экспозиция выставки в ЛДМ,  
апрель 1984 г. Архив МНИ**

- 2, 3. Богун Ю. — «Коммуникация» 60 x 40, х/м, «Стакан», 40x30, х/м;
- 4, 5. Козлов Ю. — «Деревня Тихоновка», 70 x 50, х/м, «Цыганка», 65 x 45, х/м;
6. Котельников О. — «Композиция», 30 x 50, х/м;
7. Миллер К. — Композиция из серии «Игры», 102 x 102, х/м — замена на 1 портрет;
8. Россин С. — «Великий всадник», 200 x 250, х/м — замена на 4 работы (см. каталог);
- 9, 10. Сигей С. — «Плакаты» + «Негативы» 127 x 50, к. т. — замена на 1 работу «Бордюрная композиция»;
11. Шмагин В. — «Старый дом П.» — замена на 1 работу «Белый конь»;
12. Сухов Я. — «Прогулка», 50 x 40, х/м.

По просьбе комиссии в названия некоторых работ были внесены следующие изменения:

1. Белкин А. — название «Образ жизни» изменено на «В городе»;
2. Васильев А. — в названии триптиха, посвященного Виктору Кривулину, снято упоминание имени;
3. Григорьев С. — в триптихе снято название «Путы-дороги»;
4. Гуревич А. — название «Игра рукой» изменено на «В мастерской»;
5. Ковальский С. — в работе, посвященной А. Лоцману, снято название: «Наша песенка спета»;
6. Никонова М. — название «Решетка» изменено на «Композиция», название «Борьба красного и черного» изменено на «Композиция»;
7. Смирнов И. — из названия живописного триптиха и графики убрано упоминание автора «Буранный полустанка» Ч. Айтматова и само название его литературного произведения;
8. Тагер А. — название «Дедал и Икар» изменено на «Композиция».

Во время перепалки с городской комиссией произошел печальный для всех, но характерный случай, демонстрировавший подневольное положение официальных художников ЛОСХа. Комиссия, в состав которой от

ЛОСХа входил известный художник и сам бывший бунтарь Завен Аршакуни, ополчилась на картину Соломона Россина «Великий всадник», героем сюжета которой был Лев Толстой, изображенный в известной россинской экспрессивной манере, которая давала простор фантазии зрителя, каковыми в данный момент являлись и члены комиссии. Очевидно, что их собственные фантазии им не понравились. Чтобы как-то профессионально мотивировать изгнание работы из экспозиции, председатель комиссии обратилась к официальному художнику Аршакуни с требованием критики картины «неофициального» художника Россина, т. к. всей комиссии показалось, что писатель Лев Толстой относится к клану неприкасаемых, иконизированных фигур русской культуры, наравне с вождями революции, и писать его следует строго по канону, утвержденному ЦК Компартии, и проводника его идей Союза художников. Безмерно было наше удивление, когда воодушевленный оказанным ему доверием Аршакуни довольно резко отозвался о художественных достоинствах картины и высказался за ее изъятие из экспозиции выставки. Собрат поднял руку на собрата, и завязалась свара. Соломон Россин публично дал слово, что более никогда не подаст руки Аршакуни. Вот!

### **ВЗГЛЯД СО СТОРОНЫ:**

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

*Именно с этой выставки начались в ТЭИИ раздоры, связанные с качеством экспозиции. На обсуждении, проходившем без зрителей, художники жестоко переругались. Элитарная часть выступала против того, чтобы экспонировать работы, «находящиеся за гранью искусства». Однако Ю. Новиков, искусствовед и один из организаторов ТЭИИ, не мог согласиться с таким подходом, так как у него была теория, согласно которой «неофициальное» искусство представляет собой город-*

*ской 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 постаревших, 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 выставкоме члены 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 собрания ТЭИИ. Чаще всего это был поэт Нестеровский или же художник Воинов.*

*Художники сходились невесело. Не улыбались друг другу. И сразу началась перепалка.*



**Значок участника  
4-й общей выставки ТЭИИ.  
Автор — Е. Орлов**

**Л. Гуревич.**

**Выставки и свары: хроника ТЭИИ.  
Сборник статей. — СПб.: «Борей-арт», 2001 г.**

## ЛДМ, 1984



*Обсуждение выставки ТЭИИ в ЛДМ,  
весна 1984 г. Архив МНИ*

Сначала — попытка типологии. Значит, так...

Коты: Платон, Тихон, Марафет, Саския.

Яйца: в дневном свете, в свете лампы накаливания, в лунном свете, целые, битые, насиженные, покинутые, в посуде, в интерьере, в пейзаже.

Рыбы: метафизические, нефигуративные, аппетитные, нелопаемые, летающие, лежащие, копченые, свежешеловленные, в масле, в аквариуме.

Собры: ночью, днем, утром, на закате, в солнечном свете, в лунном свете, в пасмурную погоду, христианские, иноверческие, заброшенные.

«Композиции»: номерные, серийные, уникальные, бордюрные, дуалистические, с замененной этикеткой, понятные, непонятные, частично понятные.

Куклы: пупсы, буратины.

«Посвящения»: Родченко, Браку, Сороке, Лисицкому, Леннону, Лоцману.

«Экзистенции»: неизбежности, воздуха, воды.

Времена года: осени, зимы, лета, весны.

Праздники: карнавал, маскарад, именины.

Пародии на: Дюрера, Рембрандта, Гойю, Лейтенса, Венецианова.

Экзотическая живность: носороги, мамонты, ведьмы, бесы, водяные, обезьяны, рептилии, будды, атланты.

Птахи: три, ди, терра, поли.

Женщины: молодые, немолодые, юные, очень юные, с детьми, с мужчинами, одинокие, одетые, обнаженные, красивые, очень некрасивые, всякие.

Подражания: Климту, Малевичу, Филонову, Дюфи, Эдельфельту, Сомову, Кирико, Арефьеву, Фальку, витринам «Гостиного двора», обложкам журнала «Штерн», обложкам журнала «Техника — молодежи», цветным негативам, самиздатным рисункам на футболках, махровым полотенцам, друг другу.

...Или лучше начинать не с типологии? Тогда, может быть, со статистики? Итак, на обсуждении выставки 16 апреля. Встает человек и говорит:

— Было... посетило... осмотрело... похвалило... столько-то. Разнесло в пух... столько-то. В прах... столько-то. С чувством гнева и возмущения... столько-то. С чувством глубокого удовлетворения... столько-то. Студентов... служащих... пионеров... работников... сотрудников... сена... соломы... Это в процентах от общего числа составит...

Встает другой и продолжает:

— За отчетный период... удалось... не удалось... старались... будем стараться.

Встает третий:

— По данным книги отзывов... по данным массы... по личным впечатлениям... по рассказам знакомых... плюс-минус еще две-три тысячи человек.

Еще один оратор:

— Процент популярности среди зрителей от процента непопулярности среди художников образует явную диспропорцию. Товарищи, нам есть над чем задуматься!!!

Потом выступают один за другим искусствоведы, художники, рабочие, пенсионеры, зрители, представители. Кислород в зале кончается, потом кончается азот, потом углекислый газ. Кончается пиво в буфете. Пора в леса, в пещеры. То есть уединиться в час ночи на кухне и читать свой исписанный блокнот. Открыть наугад любую страницу, вникнуть в собственные каракули — и — замелькали, замельтешили в голове цветные слайды — коты, яйца, рыбы, соборы, женщины, куклы... Помедленнее, помедленнее, еще медленнее, стоп.

Вот раскинулся под асфальтово-серым небом некий сюрный град, а на него пикирует небольшая эскадрилья летающих тарелок, освещая его то ли прожекторами, то ли плохо отрегулированными лазерами. Маневр, выполняемый тарелками, изображен с такой достоверностью, что начинаешь подозревать автора в регулярном просмотре передачи «Сегодня в мире» (А. Яблоков «Посещение»).

Вот в безжизненно-сером «сюрреалистическом» же снегу валяются двуглавый орел, разбитая карета и колючая проволока. Над всем этим ехидная улыбка посмертной маски Пушкина, причем глаза у этой маски — живые... (Я. Сухов «Маска»).

Или: стакан чая и бутерброд с маслом (написано кистью), но с бутерброда стекает (уже вполне натурально) эпоксидный клей, призванный изображать мед. На раме же сидит огромная муляжная муха (Я. Сухов «Натюрморт»).

А вот аполлоническо-демнические фигуры, аккуратно с ног до головы покрытые завитками, взявшись за руки, организуют хоровод в невесомости. Напоминает известный рассказ о том, как химик Какуле, посетив зоопарк, уяснил, наконец, структурную формулу молекулы бензола (Р. Иванов «Закат»).

Вот беспредметная картина — желтые, красные и малиновые полосы. А как называлась — не помню.

«Эскалация эманации»? Нет.

«Трансцедентная полисемантическая»? Нет.

«Имманентная проблематичность»? Нет.

«Благонадежность запредельности»? Нет.

«Компетенция интеллигенции»? Нет.

«Презумпция неопределенности»? Нет.

Ах, вспомнил: Е. Марышев «ЭКЗИСТЕНЦИЯ НЕИЗБЕЖНОСТИ!» Ну что ж, тоже хорошее название...

...Дарю автору еще одно безвозмездно в счет его будущих работ: «Диосинкрязия к претенциозности».

Листаю блокнот дальше. Фамилии авторов, названия картин. Против иных — пометки: «кич», «правый конформизм», «выпендрей», «шарлатанство», «отсутствие техники», «голая техника». Листаю блокнот, и на душе тревожно — то ли адрес сменить, то ли бороду сбрить?

Тогда для начала сменю тональность. Выберу фамилии без пометок, благо таких все же большинство. Большинство, задающее тон ленинградскому авангарду и при всех естественных недоработках и перехлестах хранящее марку художественной рафинированности.

Стало общим местом (у «левых», «правых», «неправых») язвительно указывать на засилье стилизаторских работ на выставках авангарда. Они-де и лица своего не имеют, и столько-то процентов от Сезанна, а столько-то от Петрова-Водкина. Конечно, стилизаций много. Вопрос лишь в том, как это оценивать. Стилизация стилизации рознь. Когда стоишь перед очередными работами Алены, настолько поддаешься под обаяние этой упоительной игры в декаданс, что прощаешь и очевидность стилистических первоисточников, и их беззастенчивое цитирование. Женщина-художник, по моему мнению, такое же проблематичное явление, как и женщина-политик, но именно поэтому спасибо Лене за то, что она в своих работах остается художником, не переставая при этом быть женщиной. Ее искусство по-прежнему балансирует на опаснейшей грани, которую так часто переходят другие, но именно это придает ему остроту и прелесть.

Еще один стилизатор — и тоже прерафаэлитско-бердслеевского толка — Александр Семенов. Если Алена строит свои портреты в изысканно-серо-синих или в «декадентских» фиолетовых и багровых тонах («Саломея»), то Семенов делает ставку на первичные краски — белую, желтую, красную, черную, синюю (триптих «Атланты и ка-



**Обсуждение выставки ТЭИИ в ЛДМ, весна 1984 г. Архив МНИ**

риатиды»). При этом он счастливо избегает пестроты — контрастные сочетания красок точно сбалансированы и составляют ровное и гармоничное впечатление.

Работы Алены и Семенова — пример удачного опыта стилизации; удавшегося, может быть, благодаря какой-то непосредственности в обращении с цветом. Именно такая непосредственность и компенсирует некоторую спорность самих образов. Но если эти авторы уже достаточно знакомы зрителю, а их манера привычна и узнаваема, то с новой остротой проблема оправданности или неоправданности стилизации встала в творчестве появившейся впервые на выставках авангарда «Группы «ТИР» (Людмила Корсавина, Вера Павлова, Андрей Куташов).

«ТИР», как объясняют название сами участники группы, — это «Творчество, Индивидуальность, Ремесло». Кроме того, такое название, по их мысли, должно вызвать ассоциации с «творческой меткостью». По первому же впечатлению видишь, что название-девиз оправдано полностью: безупречная техника рисунка и живописи, отточенные цветовые и композиционные решения отличают работы всех трех авторов. Все прекрасно, все благополучно в их миниатюрах, и еще благополучней выглядел этот оазис чистого, грамотного, аристократически вышколенного искусства, как выражались отдельные посетители, «на фоне об-

щего беспредметного хаоса и живописной анархии». Прекрасные работы, благополучные работы... Но когда смотришь на них, почему-то возникает необъяснимое чувство неудовлетворенности и даже тревоги. Или всякое благополучие уже несет в себе ген саморазрушения?

Стоит перед щитом группа людей, и их судорожно вытянутые лица размягчаются и добреют — перед ними работы Веры Павловой. «Вот как рисовать-то надо, — проносит кто-то, — а то нынче никто не умеет» ...Ах, вот оно что, «пленительное рисование» (это выражение взято из книги отзывов. Оно, правда, было адресовано другому автору, но я употребляю его здесь как крылатое, а точнее — ставшее крылатым), оно же «пленительное вышивание», порой превращающееся у некоторых авторов в форменный культуризм от живописи и графики... Но это не ответ, да группа «ТИР» не культуристы вовсе — эти ребята вполне честно и увлеченно следуют своим принципам в искусстве, и работы их никак нельзя свести к одной лишь «игре мускулов». И все же обвинение брошено (а точнее — сделана подтасовка), нужно разбираться.

Разберемся... Вальран, Петроченков и Духовлинов владеют кистью и пером не хуже, а в ряде случаев и лучше, чем члены группы «ТИР», однако их-то любители «пленительного рисования» (отныне для краткости эту категорию зрителей назовем ЛПР) почему-то в пример не ставят, наоборот, раздраженно проходят мимо, да и отзывов хороших не пишут. Так что же, дело, выходит, не только в «мускулах»?

Допустим, сюрреалистические расклады Петроченкова и Духовлинова могут и отпугнуть, тогда почему ЛПР не любят махровую иллюзорность вальрановских натюрмортов («Яйца на белой скатерти» и «Зеленые бутылки»)? Уж не в том ли дело, что с картин Вальрана тянет непривычным и неприятным для обывателя астральным сквознячком, а работы группы «ТИР» предельно комфортны? Наверное, в этом.

Сейчас, когда пишутся эти заметки, в Доме архитектора проходит, если можно так выразиться, «персональная» выставка этой группы. Некоторые оценки в результате изменились, творчество некоторых авторов повернулось неожиданной стороной. Но сейчас мы пишем о весенней выставке в ЛДМ и о 14 работах «ТИРа», представленных на ней.

Ставить ли им в вину брошенную профаном фразу о «грамотности» и «комфортности»? Ведь ЛПР с равным умилением сюсюкают и над старой итальянской и голландской живописью, и над академистами, над «голубым» и «розовым» Пикассо, над Шиловым, над обложками рок-дисков. Не будем муссировать очевидную истину (не для всех очевидную), что иллюзорность изображения может быть как в активе, так и в пассиве художника. Попробуем ответить на вопрос: почему мирискусническое ретро «ТИРа» при всем своем поверхностном обаянии не способно все же проникнуть в душу зрителя сколько-нибудь глубоко. Наверное, ответ один: все трое — в масках, все трое — играют: Л. Корсавина — в пародийный кич, В. Павлова — в карнавально-фестивальную народность, А. Куташов — в милую, совсем не страшную чертовщину. Играют, повторим, искренне, увлеченно и, конечно, очень качественно, спасибо им за это. Но зададим еще несколько вопросов, теперь уже риторических.

— Стала бы Л. Корсавина делать настоящий, непричесанный примитив, примитив не из пробирки?!

И еще один опыт стилизации — Игорь Бородин. И снова — исхоженная многими и поэтому опасная дорога — обращение к формам древнерусского искусства. Большинство не выдерживает — слишком пряма эта дорога, большинство сворачивает в кич, в клюкву, в а-ля-рюсс, в ильизм-глазунизм. Бородин не свернул. Его «витражные» миниатюры, представленные на ряде выставок, полностью в русле древнерусской традиции и в то же время очень современны. Жаль, что композиция «Поиск» из этой серии, представленная в ЛДМ, уступает по цветовой цельности прежним работам.

Заслуживает самых добрых слов композиция «Исход» (тема победы Руси над кочевниками) — смелая, точная по рисунку, вызывающе смелая, но изысканная по цвету. А ведь мы на печальном опыте Глазунова чуть было не сделали вывод, что использование приемов иконописи современным художникам недоступно...

«Старики» (т. е. те, кто регулярно выставляется последние 10 лет). Многие их в этот раз поругивали, дескать, порох не тот, и вообще, раньше — все было лучше, даже авангард... Действительно, кое-кто в этот раз не очень порадо-

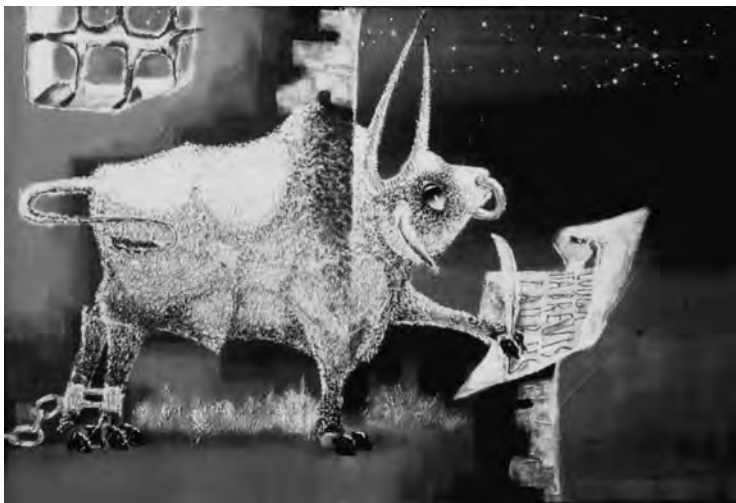


*Работы Владимира Духовлинова. ЛДМ, 1984 г. Архив МНИ*

вал. Не было привычной остроты и отчаянной обнаженной честности в картинах Владимира Овчинникова. Красиво и добротнo сделанный «Казанский собор» скорее многообещающ, чем по-настоящему содержателен, а «Кочегарка» — образец обыкновенного бытописательства.

Юрий Петроченков принес одну работу — керамическое панно «Отражения». Метафизические «волосы», появившиеся некогда в его графике и расписных тарелках, теперь растут подобно джунглям и рвутся в небеса. Старый прием используется в новой, усложненной структуре. Теперь это довольно большая по формату композиция со введением объемного яруса из пяти расписных яйцевидных керамических форм, — композиция, роскошно изысканная по цвету. Как и прежде, поражает неисчерпаемая фантазия автора в разработке графических вариаций, виртуозная техника, чувство пропорций. Работа Петроченкова вполне в его стиле, авторство мгновенно узнаваемо — да, вот тонкие градации серо-голубого фона, вот те самые «волосы»... А что же дальше?

Одна из подлинных жемчужин выставки — картина Владимира Михайлова «Послание Быка своему созвездию». Это не первое обращение художника к мифологическим и парамифологическим сюжетам, и снова удача. Можно отметить остроумный символизм «Послания», можно наслаждаться



**Владимир Михайлов «Послание Быка своему созвездию»**

его чисто живописными качествами — тонким цветом, эффектной фактурой разработки, и все же главное здесь — трогательный образ и прозрачная космическая грусть.

Замечательны и другие картины В. Михайлова: «Архитектура» — единство мощи и изящества; триптих «Явление», «Изменение» и «Исчезновение». Для триптиха даже эпитет «музыкальный» будет слишком грубый, скорее можно говорить о его медитативности. Все они к тому же на редкость удачно смотрелись на сероватом фоне стены, фактура которого словно перекликалась с шерстью Быка.

«Работами Вячеслава Побоженного нужно оформить бары Дворца молодежи», — написал кто-то в книге отзывов. Имелась в виду серия из четырех натюрмортов и личное остроумие писавшего. Можно, конечно, и оформить, особенно если повысить барам категорию и превратить их в артистические заведения. Что же касается натюрмортов, то это — малахитовые, мраморные и яшмовые чайники и посуда, плавящиеся на глазах. Плавятся они великолепно, роскошно, и пусть спрашивают ЛПР: «Почему из мрамора? Почему плавятся»? Потому, что это красиво, и вычислить это рационально, слава Богу, нельзя.

Интеллектуализм, опосредованно поданная и неброская мощь, хитроумный синтез живописных и коллажных структур — это триптих Глеба Богомолова (графика явно

слабее). Эти работы вызвали множество вопросов посетителей, может быть, в силу того, что висели у самого входа («Во, обструкционизм!»).

Вопросы сводились к двум:

— Что здесь изображено? (*Имеется в виду правая часть триптиха; там, в общем-то, ничего не изображено, и в то же время очень многое*).

— Как все это понимать?

Как все это понимать... Долго можно было говорить — о древнерусской живописи, о космогонии, о символах, об эсхатологии, об архетипах и так, чтобы ЛПР если не приняли живопись Богомолова после первой же душевспасительной беседы, то, по крайней мере, перестали бы его с порога (зала) отвергать. Квинтэссенцией слишком многого она является.

Вполне на своем уровне и в своем стиле представлен был в этот раз Анатолий Белкин. Хотя он и не сказал ничего принципиально нового, это не вызвало расхожих упреков в застое. Очевидно, этот метод еще далеко не исчерпан. Сплетение фактурных и живописных эффектов с чисто концептуальными, включая «графические» надписи и имитации газетного текста, создает прихотливую, но точно спланированную игру ассоциаций («Старое пись-



**Скульптура Юрия Гурова. На заднем плане работы Александра Манусова, Жанны Бровиной, Ии Кирилловой, Дмитрия Шагина. ЛДМ, 1984 г. Архив МНИ**



мо», «В городе»). К сожалению, лирическая живопись Белкина, предназначенная для неспешного рассматривания, воспринималась довольно приглушенно в обстановке экспозиционной скученности...

Кто-то сзади хватается за рукав. Оборачиваюсь. Его взгляд буквально буравит мне переносицу. Еще не знаю, в чем дело, но шарю по карманам и понимаю, что паспорта с собой точно нет.

— ГДЕ ВЫ РАБОТАЕТЕ?

О, Господи...

— СКОЛЬКО РАЗ ВЫ ПОСЕТИЛИ ВЫСТАВКУ?

— Сергей Викторович (*имеется в виду С. Бернадский, любитель изобразительного искусства, недавно принятый в ТЭИИ в качестве социолога*), да вы меня уже спрашивали!

— ЭТО НИЧЕГО! ОБРАЗОВАНИЕ!

— Законченное...

— ЯСНО! ПИШУ: САМОУЧКА...

Что-то пометил в тетрадке и двинулся к очередной жертве. Посетители оторвались от картин и с интересом наблюдают: есть у некоторых такая потребность — жажда инцидента. Вот дама с черно-фиолетовой головой и красными губами, вперившись в значок участника, надвигается на меня мягкой поступью. Поворот, еще поворот, уперся спиной в щит, дальше отступать некуда.

— Эта ваши работы? — воркует дама.

Оборачиваюсь — куда это мы пришли. Кирилл Миллер... Собирается толпа. Самое неприятное — это доказывать, что ты кем-то не являешься. Вижу на одном из толпы наш значок и шепчу умоляюще:

— Миллера позови!..

Сочувственно кивнув, собрат по кисти исчезает. А пока Миллера ищут, изображаю из себя три сотни спартанцев.

— ЧТО ОН ТУТ ХОТЕЛ СКАЗАТЬ?

— Он тут ничего не хотел сказать, он хотел нарисовать...

— ЧТО ОН ТУТ ИМЕЛ ВВИДУ?

— Он имел в виду картину Рембрандта.

— ДА?!! А ЗДЕСЬ?

— А тут есть этикетка.

— А ЭТО КТО?

— А это, я полагаю, Пушкин...

— Да?!! И ВАМ ЭТО НРАВИТСЯ?

— Видите ли... индивидуальное видение художника... гротеск... шарж... творческое использование классического наследия... наш ответ Чемберлену...

— ВЫ ВСЕ ЖЕ СКАЖИТЕ, ВАМ ЭТО НРАВИТСЯ?

— Мне...

Наконец-то ведут Миллера!

— Что тут, что тут, что такое... — говорит он.

— А ничего!

Время хотеть пива и время пить пиво. Походным шагом к выходу. На прощанье оглядываюсь: над собравшейся у миллеровских «Игр» и «Флоры» толпой-густое облако испарений, а что происходит внутри — уже не видно.

Навстречу по проходу идут четверо, и все с блокнотами. Один зовет меня жестом налево, на проспект Экспрессионистов, а трое — назад, в глубь зала, в «Пятую четверть». Ну, уж нет, иду туда, куда зовет один, благо выход там ближе... Привел. Остановил у картин Тимура Новикова.

— ВОТ ТУТ ВОТ МНЕ КАЖЕТСЯ, ЧТО ВОТ ЭТО ЧТО ВОТ ТАК ВОТ И МОЙ РЕБЕНОК НАРИСУЕТ.

— Ваш ребенок так не нарисует.

Обиженно:

— ПОЧЕМУ? ОН ВТОРОЙ ГОД УЖЕ В КРУЖКЕ ЗАНИМАЕТСЯ.

— Тогда пусть попробует и принесет сюда.

Человек обиженно отходит. Но поздно — эта выставка напоминает пересыщенный раствор: бросишь в него кристаллик — и пошла цепная реакция. Снова собрался народ.

— ТАК ЕГО!

— КОГДА ОБСУЖДЕНИЕ?

— КОГДА СЛЕДУЮЩАЯ ВЫСТАВКА?

— ЧТО ОЗНАЧАЕТ «ТЭИИ»?

— КТО ИМЕЕТ ПРАВО ВЫСТАВЛЯТЬСЯ?

— ЗАКУПАЮТ ЛИ ЭТИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НАШИ МУЗЕИ?

— А ГДЕ ВАШИ РАБОТЫ?

Соответственно. Шестнадцатого. Наверное, осенью. Ярлык. Все. Нет. В-о-он там.

Время отвечать на вопросы и время уходить от вопросов. Кафе, к счастью, еще открыто. Коньяки, красная икра и рубленые пирожные должны, наверное, обозначать нижний порог потребностей. К счастью, у дальней неосвещенной стены кафе сдвинуто вместе пять столов, и оттуда

машут руками. В слабеющую ладонь вкладывается бутерброд, в другую — стакан с пивом. И тут же продолжается прерванный разговор.

— Я просил напротив не вешать...

— Ладно «напротив», меня и вовсе справа повесили...

— Сами-то, небось, хорошо повесились...

— До поздней ночи вешали...

— А вообще хорошо, что сюрисков всех в одном углу повесили...

— Ты где лежишь?

— Я рядом с NN лежу.

— А так, значит, под Иксом Игрековым?

— Как раз под ним...

— Ну, повезло, в хорошую компанию попал...

— Горжусь...

— Дава...

— Дава...

— А Зет Иксов-то, знаете, со слайдов пишет!

— Да, ну!

— Точно!

— Сам говорил!

— Я тоже видел...

— Это в его духе...

— А на слайды свою жену снимает!

— Хоть бы постеснялся!

— А что? Она ничего!

— Кто? Картина?

— Жена!

— А сколько времени?

— Четверть уже...

— Какая? Пятая?

Все смеются...

Кстати, о «Пятой четверти». Насчет возможного смысла названия этой группы, как и о «ТИРе», выдвигались разные версии. Наиболее правдоподобно звучали две:

1. «Пятая четверть» — это школьный аналог «третьего трудового семестра» в вузах.

2. «Пятая четверть» — это две поллитры, а потом «маленькая». Затем в буклете по первой выставке зимой 1984 года Вадим Воинов растолковал, что имеет-

ся в виду «пятая четверть» XX века, в которую творят члены группы.

На выставку в ЛДМ «5/4» дала продукцию, аналогичную зимней, а то и просто картины с той выставки. Тем не менее сильно смотрелись композиции Сергея Ковальского («Посвящение Лисицкому», «Памяти Джона Леннона»), выполненные в комбинированной технике живописи, ассамбляжа и контррельефа. Хорошее и доброе впечатление оставили «Потухший свет» и «Мельница» Вячеслава Шмагина, несмотря на их невероятную дробность и перегруженность.

Алексей Вермишев, погрязший было одно время в надуманном и сухом техницизме, в этот раз представил картину (всего одну), ставшую одной из лучших работ выставки, — «Мобиль. Четвертая позиция». Формально он в ней ни на шаг не отошел от стиля прежних работ, по но ясности и стройности пластического решения «Мобиль» имеет мало равных среди беспредметных картин выставки. Переданная в «Мобиле» средствами абстрактной живописи эстетика технократического века предстает гармоничной и соразмерной с человеком.

Вадим Воинов, идеолог «Пятой четверти», выставил пять своих функциоколлажей. Помню реакцию публики на работы Воинова год назад, здесь же, в ЛДМе. Повторялись два слова: «гений» и «шарлатан». Сгоряча записывали Воинова в поп-артисты. На последней же выставке что-то прояснилось. Вадим сам отчасти помог этому, приклеив под свой щит довольно длинную аннотацию. Если изложить ее содержание вкратце, она сводится к следующему: предметы, как и краски, могут составлять колорит, тональность — тональность символов и ассоциаций. В этом смысле прежние композиции Воинова чисто количественно не дотягивали до искомого результата. На последней же выставке результат появился.

Интересно отметить, что, строя ассоциативный колорит, Воинов не отказывается и от колорита в традиционном смысле слова — цвета предметов, составляющих «функциоколлажи», тщательно подобраны. В качестве примера приведу один из функциоколлажей — «Весенние маневры». Фон из выгоревшей ткани цвета хаки. На нем укреплены: потускневшая латунная эмблема артил-

лери, кусочек выгоревшей армейской ленточки и старый выцветший букетик искусственных цветов с дамской шляпки. Всего лишь несколько предметов, по сути, — хлам, но, сочетаясь, они дают исключительно точный и убедительный образ.

Вспоминаются строки Окуджавы:

*Отгремели песни нашего полка.  
Отзвучали звонкие копыта...*

И:

*Господа, юнкера,  
Кем вы были вчера?..*

Есть у «Пятой четверти» и теневая сторона, справедливо отмеченная многими. Это — вымученность и претенциозность ряда работ. Большой тетраптих Евгения Орлова, занявший один из центральных щитов, замыкающий ответственной перспективу экспозиции, поражает уже своим названием: «Цветодинамический проект эстетической среды в Гималаях». Вот так — ни больше ни меньше. Очевидно, эстетическая среда, ныне существующая в Гималаях, Е. Орлова не устраивает, или же, остается предположить, его чем-то прогневили тамошние гуру и махатмы.



**В центре работа Вячеслава Сухорукова,  
справа от нее — Кирилла Голубенкова. ЛДМ, 1984 г. Архив МНИ**

«Проект» (явно не согласованный с ГУКом — Гималайским Управлением Культуры) представляет собой незаурядные по цветовой дисгармоничности комбинации зеленых, желтых, красных, оранжевых и забронзированных секторов, дуг и углов, заклеенный кругляшками из оргстекла и деревянными реечками крест-накрест. Вся эта лепота вставлена в рамки тошнотворно-темно-красного цвета. Хочется напомнить Е. Орлову, что одна культурная революция в тех краях уже стряслась, наверное, хватит. И пусть никто не говорит, что название следует понимать как-нибудь иносказательно — есть всему предел, в том числе и игнорированию прямого значения слов.

Некоторые художники «Пятой четверти» словно поставили цель свести воздействие живописи к примитивному оптическому раздражению глаза. Виктор Андреев, как и на прошлых выставках, пытается всех превзойти анилиново-акрилово-флуоресцентно-люминесцентными эффектами (три «Композиции»), таким куинджизмом от космической темы. Перефразировав известные афоризмы, можно сказать: пишущего ярко — видят, пишущего хорошо — смотрят.

Чувство цвета изменило в этот раз и Лозину Сергею (два женских портрета, «Розовый куст»). Насколько тонок и артистичен был колорит его прежних работ, настолько последние неприятны своими ядовитыми «цветом морской волны» и «ультрамарином». Жаль, что подобные кичевые красоты не лучшим образом представили творчество этого талантливого художника.

Вот и настала пора подробнее поговорить о киче. На выставке его было немного, но зато какого отборного, какой высокой марки! Если говорить о гвоздях сезона, то в жанре кича это картина Юлии Лагускер «Вечное утро» (двое нагих молодых людей с эйфорическими гримасками на лицах сидят на фоне сияний и мерцаний). Еще не разработан критикой понятийно-терминологический аппарат, чтобы описывать такие картины, здесь более уместны не искусствоведческие термины, а словарь кондитерского производства. Колорит зефирно-пастильно-мармеладный, фактура — сиропно-желейная, а образы —

кисельные. Заранее жаль художницу, до которой дойдут эти слова, но что поделатъ: надо судить о художнике не только по его намерениям, но и по результатам.

Вторая картина Ю. Лагускер — «Постижение» — задумана в диаметрально-противоположном ключе. На фоне чего-то дымно-тревожно-грозного человек с безумными глазами и глубокими тенями на лице, очевидно что-то постигнув, схватил себя двумя руками за подбородок и смотрит страшно на зрителя... Это надо видеть.

Но подобных живописных перлов, повторяю, немного. Гораздо чаще можно говорить не о киче в его частом виде, а о примеси его элементов — иногда незаметной, иногда значительной. Думается, что Армен Аветисян, художник большого дарования, стоит все же на тупиковом пути, тиражируя своих сверхсладоэротических южных красавиц, совсем некстати используя приемы Климта.

Хорошо задуманы картины Юлия Рыбакова «Детские игры» и «Сегодня, завтра... никогда?». В них могло бы быть много интересных ходов, но краски так глухи и неразборчивы, что приходится напрягать зрение, чтобы разобрать детали. Аморфный и невыразительный цвет вступает в противоречие с переданными эффектами стекла, камня, облаков, тумана. И совсем нет никакого оправдания «Александрейскому столпу» Ю. Рыбакова, написанному серыми и грязными красками в мелкой зализанной манере. Очевидно, серость живописи и тонкая цветовая сдержанность — не одно и то же. Натуралистически выписанный столп дан в сильном ракурсе под углом (прием начинающих фотографов), и больше в картине ровным счетом ничего нет. И ради этого дешевого «эффекта» стоило ее писать?

Чего хотел добиться Вячеслав Ларин, занудно копируя в своем «Летописце» пересушенную ученическую манеру первых русских академистов? Может быть, реабилитировать себя перед ЛПР за свои былые сюрреалистические поползновения? Так или иначе, но «Летописец» своей убийственной серьезностью веселил даже Любителей Пленительного Рисования.

А теперь пришло время до конца объяснить только что употребленную аббревиатуру. Это знаменитое выражение взято из книги отзывов, но там оно имело пер-



**Общий вид экспозиции. ЛДМ, 1984 г. Архив МНИ**

сонального адресата и звучало буквально следующим образом (цитирую):

*Сияет нежный Брусовани...*

*Пленительное рисование!*

Триптих Юрия Брусовани «Сестры» вызвал, наверное, самые долгие и непримиримые споры — в зале, на обсуждениях, в книгах отзывов, в кулуарах. Эти споры длятся до сих пор, рассеянные по чайным и забытым вечерам, и будут длиться еще очень долго. Оценки резко полярны — от «божественного Брусовани» до таких слов, которые я не рискую привести. Занять какую-то из этих позиций — слишком просто, а отмахнуться — нельзя, потому что здесь встают вопросы гораздо более масштабные и принципиальные, нежели оценка творчества одного художника.

Ю. Брусовани — действительно незаурядный рисовальщик и живописец, к тому же его виртуозность непринужденна, что выгодно отличает ее от робкого «вышивания гладью» других натуралистов. Именно это, кстати, вызывает крайнее раздражение иных его ниспровергателей, которые не могут не понимать, что значительно уступают Брусовани в технике. Впрочем, дело здесь не только в технике и иллюзорности. Справа от триптиха Брусовани висят «Портрет бабушки» и «Зимний вечер» Николая Бяблен-

кова, а слева — «Материнство» Владимира Моисеенкова, картины, выполненные в не менее натуралистической манере (особенно «Портрет бабушки» — просто фотореализм) и при этом достаточно техничные, однако Брусовани перебивает их всех. В чем тут дело? Думается, что успех триптиха (и равный по масштабу антиуспех) обусловлен целым комплексом причин. Здесь, помимо уже упоминавшейся высокой техничности, прежде всего — точное чувство художественной конъюнктуры. А конъюнктуру среди весьма значительной части публики можно свести к *следующим моментам*:

1. Беспредметничество и различного рода деформации надоели, хочется, «чтобы было похоже» (точка зрения профана);

2. Левые направления в искусстве XX века при всех своих несомненных достижениях все-таки подложили зрителю большую свинью, полностью разрушив прежде четко очерченные критерии профессионализма и грамотности; при этом они не создали сколько-нибудь убедительные новые критерии. Работы Брусовани новых критериев не требуют, для них вполне хватит старых, привычных (точка зрения профана, в чем-то разбирающегося);

3. Бескрылый и невыразительный бытописательский натурализм зрителю надоел не меньше «левых измов», зрителю все же хочется «чего-нибудь такого», в частности элемента загадочности, интригующего и щекочущего воображение мистицизма. (Напомним, что в триптихе «Сестры» изображены очень красивые молодые женщины, гадающие на хрустальных шарах. Лица женщин и их развевающиеся волосы красиво светятся в полумраке, а на лицах у них всех выражение затаенного сладострастия.);

4. При прочих равных условиях молодые брусованиевские «Сестры» неизбежно будут больше нравиться зрителю (среднестатистическому), чем бябленковская бабушка в силу своей большей сексуальной привлекательности. Ставка делается автором на здоровые инстинкты, которые, однако, подменяют собой и вытесняют собственно художественное. Механизм этот срабатывает безотказно и в других видах искусства, главным образом развлекательных и прикладных. Достаточно вспомнить кри-

терии отбора дикторов телевидения, манекенщиц для журналов мод, статистов для рекламных плакатов, кинороликов и т. д.;

5. Современный потребитель массовой культуры привык регулярно получать большие дозы цветовых и световых эффектов при помощи современной техники, в частности, цветного телевидения и осветительной аппаратуры концертных залов. Работы Брусовани полностью выдержаны в принципах этой новой эстетики «неземных» и «таинственных» разноцветных сияний, мерцаний и свечений.

*Резюме:* Большой талант колориста, незаурядного рисовальщика и живописца поставлен на службу создания эффектов, получаемых простым нажатием кнопок на видеомиксере. Картины Брусовани, подобные триптиху «Сестры», — это фактически кадры из вечерних телевизионных эстрадных шоу Аллы Пугачевой или Рафаэлла Карра. Думается, что с ростом материального благосостояния населения и более широким распространением цветных телевизоров работы Брусовани станут менее актуальны.

Больные для нынешнего авангарда проблемы кича и претенциозности особенно затрагивают сюрреалистическое направление. Неискренность позы художника, ложная многозначительность деталей, стремление во что бы то ни стало удивить зрителей — вот черты худших образцов сюрреализма. В ряде случаев авторы как бы покрывают свои картины паутиной времени, имитируя работы старых нидерландских и немецких мастеров. Не нужно доказывать, что подняться до уровня этих мастеров, как правило, не удается, а результат один: сухость, неприятная жесткость рисунка, вымученность цветового решения. Примеры: «Дамы в зеркале» Юрия Богунa и выставленная без этикетки картина Евгения Дмитриева, зачем-то цитирующая нидерландские зимние пейзажи без ссылки на первоисточник. Евгений Мусалин на этой выставке, как и на предыдущих, также продолжает цитировать и пародировать нидерландских пейзажистов, в частности Гейсбрехта Лейтенса («Элегия» и «Гобелен-пейзаж»), сдабривая свои картины якобы гротескными реалиями совре-



**Юрий Гуров и Вера Дементьева у работ Геннадия Устюгова.  
ЛДМ, 1984 г. Архив МНИ**

менности — антеннами, телеграфными столбами, мусорными бачками и пр. Но ни гротеска, ни убедительного призыва сохранять окружающую среду, ни аналогий Тарковскому все равно у него не получается, получается же довольно скучное ерничанье. Когда же Мусалин пишет «Портрет художника Дмитриева», используя в качестве дальнего плана дальний план брейгелевских «Охотников на снегу», это уже, мягко говоря, нескромно...

Интересно задумана серия работ Бориса Митавского на тему старого Петербурга («Теплая зима», «Тесный город» и др.), но зачем же так бездумно переносить в живопись приемы книжной графики? Результат — потеря собственно живописных качеств картин, удручающая синюшная монохромность и все та же сухость и выученность.

Гораздо богаче и непринужденнее во всех отношениях работы Александра Гуревича. Резкость цвета и случайность композиции картин «В мастерской» («Игра рукой») и «Ставрида в масле» полностью окупаются иронией и какой-то веселой удалой философичностью.

Юрий Дышленко выставил одну работу — «Что-то происходит на фоне моря». Небольшая по формату, она стоит в экспозиции особняком. Отнести этого выдающегося художника к сюрреалистам — значило бы непременно

сузить определение его творчества. В произведениях Ю. Дышленко, несомненно, есть элементы сюрреализма, но с неменьшим основанием можно говорить здесь и о гиперреализме, и о метафизической живописи. На матовом зелено-голубом фоне моря с предельно контрастным черным рисунком волн, напоминающим типографское клише, из-за нижнего края нарисованной рамы выглядывает горстка человеко-подобно-ракушных структур.

Невозможно определить, что же именно «происходит на фоне моря», но впечатление предельной достоверности не покидает. Картина просто гипнотизирует, хотя ни объяснить ее, ни истолковать невозможно.

Кто-то сказал, что Юрий Дышленко — единственный в Ленинграде авангардист в полном смысле этого слова. Наверное, это преувеличение, но то, что картины Дышленко отражают мировосприятие иного уровня, активное проникновение за горизонты обыденности, — очевидно.

Большая группа художников исповедует чистую живописность, а занесение некоторых из них в авангард — анахронизм и нелепость, тем не менее волей судьбы они выставляются с левыми. О картинах этих художников нет нужды много говорить — их уверенная живопись говорит сама за себя, будь то грустные пророки Александра Манусова или виртуозно исполненные акварелью лесные дали Александра Вязьменского. Открытием выставки стали Алексей Семичев и Валентин Савченко. Если Семичев работает как бы предельно уплотненным цветом в мощной багровой гамме, то картины Савченко — полная противоположность, это прозрачные серо-голубые гармонии с черными, красными и синими акцентами.

Непринужденны и цельны были городские пейзажи Дмитрия Шагина, очень сильную живопись представил Александр Горяев. Жаль, что, перебирая в памяти эти имена, не имеешь возможности еще раз увидеть картины и упиться их красками.

Владимир Шинкарев принес десять работ, на мой взгляд, очень неравноценных. Вряд ли стоило разбавлять в целом удавшийся щит, мягко говоря, малопродуктивными эскизными экспериментами вроде «Кронштадта» и двух натюрмортов. Но по-прежнему на высоком уровне были городские пейзажи, несмотря на некоторый экспо-

зиционный разнорядностью в их отборе, и ожидания зрителей в отношении В. Шинкарева в целом оправдались. В цветном галдеже проспекта Экспрессионистов почти потерялась небольшая картина «Пиво зимой» — просто скомпонованная, почти черно-белая, но люди перед ней все же останавливались, потому что это произведение редкой человечности.

Гуманистическая нота звучала на выставке в маленьких картинах и в больших нервных полотнах Владимира Шинкарева («Елена», «Мои гости», «Актеры»); в камерных, почти миниатюрных пейзажах Кирилла Голубенкова, где он словно поймал неуловимое и высказал неизреченное («Дурной день», «Близ Диканьки», «В сознании минутной силы»).

Неоднозначен и синтетичен гуманизм произведений Александра Лоцмана. Их постоянные персонажи — неуклюжие дети с выражением смутной боли на застывших лицах; дети, похожие в подчеркнутой брутальной механистичности своих фигур и движений на кукол, живущих в каком-то странном игрушечно-человеческом сообществе («Приветствие», «Драка»). Туманные серо-коричневые краски картин подчеркивают это балансирование автора между состраданием к героям в их человеческой ипостаси и иронией к их ипостаси игрушечной.

Тихая мистика быта, повседневных занятий — тема трех других картин Лоцмана («Сюжет», «Рождественский петух», «Сон Агаши»). Может быть, это прозвучит парадоксально, но такие картины предельно реалистичны. «Реализм» здесь следует понимать не как формальную передачу оптического и сюжетного аспектов действительности, но как удивительно точную передачу состояний души, преходящих и эфемерных, но очень важных для человека оттенков чувства.

В довольно непривычном качестве предстало искусство Игоря Иванова. Выставленные акварели и живопись, в том числе и сделанная совместно с Вадимом Воиновым композиция «Археологическая модель», к сожалению, не отразили масштаб его таланта, а вот две скульптурные «Композиции» поразили всех. Старая тема художника — куклы; мир кукол — как тень человеческого мира. Настоящие куклы обработаны гипсом, создающим удивительно

воздушную, трепетную, живую поверхность. В этом настоящее волшебство: куклы оживают. Одна из них стоит, протягивая руки к зрителю через вертикально стоящую тонкую рамку, очерчивающую кусок пространства; другая, с оторванной рукой, лежит, подвернув ногу. Волшебство кукол Игоря Иванова в том, что знаешь, что это только куклы, видишь, КАК и ИЗ ЧЕГО это сделано, и в то же время испытываешь к ним нежность и сострадание без грима сентиментальности.

Необычно представлен в этот раз Владлен Гаврильчик. Его единственная работа — картина «Чистая криница», установленная посреди зала на мольберте, — воспринималась как своеобразный алтарь. Гаврильчик, не боящийся никаких мнений и критик, певец кича и вещизма, написал картину, даже пугающую своей чистотой, просветленностью и внутренней тишиной. Нечасто встречаешь произведения, до такой степени становящиеся вещью в себе, превращаясь в окно, открытое в запредельность.

Евгений Ухналев продолжает разрабатывать тему мистики нашего города. Чувствуется, что ее понимание — очень личное, но в то же время оно передано доступными для любого зрителя средствами («Мой алтарь», «Одино-



*Общий вид экспозиции. Вверху в центре работы Владимира Брылина, слева — Святослава Чернобая и Виталия Кубасова. ЛДМ, 1984 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ*

кое окно, глядящее в небо»). В таких же вещах, как «Ночь», «Пока не зажгли фонари», чувствуется благородная кровь уистлеровской традиции.

Очень интересна работа Е. Ухналева «Ненастье»: на столбе под секущим дождем скорчились холодные куски металла — то ли прожектор, то ли железнодорожный указатель. Неважно, что это конкретно изображена смерть техники. Здесь снова звучит идея брэнности игрушек цивилизации, гениально поднятая когда-то Тарковским.

Лиризм картин Николая Зверева открыт и лишен рефлексии. Его «Девушка с воздушными шарами», «Вечерний портрет» и «Спящая» выдержаны в стиле одного из наиболее жизнеспособных направлений «союзной» живописи. Сюжеты просты и поданы достаточно традиционными средствами. Есть у работ Зверева черты, от которых многие художники авангарда несколько отвыкли, — чувство сиюминутно воспринимаемого пульса жизни и ненавязчивый оптимизм.

Что такое современное мироощущение и как его передать в живописи, можно понять, увидев работы Евгения Козлова. Три его картины (все почему-то без этикеток) были довольно странным способом повешены на кронштейны щитов под потолком. Сюжеты всех трех неясны: вот интерьер то ли банка, то ли вокзала, вот, похоже, пикник или гулянье. И все сделано остро, убедительно и очень свежо. Интересно, что в одной из картин явно использованы приемы журнальных иллюстраций 1920-х годов, но воспринимается она очень современно.

Запомнились картины Елены Фигуриной. При всей спорности некоторых из них, здесь можно говорить об уверенном и сильном художнике. Два «Буратино» (особенно тот, который висит на гвозде) — подлинные шедевры современного экспрессионизма. Чистейшие ослепительные краски взяты, между прочим, из таких же тюбиков, какие покупают и остальные художники, — это хороший урок.

Скульптура в ленинградском авангарде существует, похоже, лишь в таком количестве, чтобы о ней не забывали. Не занимаются у нас скульптурой, да и где ею заниматься? Два автора — Юрий Гуров и Виктор Козлов — практически исчерпывают собой все заслуживающее вни-

мание. Оба — со сложившимся почерком, оба — узнаваемы, тем более что путать не с кем.

Виктор Козлов разрабатывает в малых форматах бардаховско-коненковскую линию деревянной скульптуры. В этот раз он предстал еще и в качестве ювелира, выставив хорошую подборку изделий из палисандра, черного и красного дерева и т. п. Многими зрителями эта продукция (как и ювелирные изделия Александра Вязьменского) не воспринималась вовсе, слишком сильна была изначальная установка на живопись. Может быть, в этом и есть определенный резон, тем более что ДПИ на выставках вообще мало. Качество же большинства произведений таково, что лучше о них и вовсе умолчать (хотя бы о гобеленах). Все же работы Козлова на этом фоне выгодно выделяются своим высоким качеством, и прежде всего стилистическим.

Силуэты скульптур Юрия Гурова всегда придают выставкам особый запоминающийся вид. Отвратительное освещение зала в ЛДМ, неравномерное и контрастное, было на руку только одному автору — Гурову (единственное оправдание зала и его оборудования). Скульптуры Ю. Гурова имеют два аспекта — силуэтный и фактурный; освещение выявило и тот, и другой. Можно было долго ходить вокруг гуровских «голов» и «фигур», наслаждаясь великолепной обработкой живописной поверхности, которая затем вспыхивала в луче софита, превращаясь в силуэт. Отличный материал для дорогого фотоальбома на хорошей бумаге...

«Как это понимать?» Сакраментальный вопрос звучит на выставках авангарда все реже и реже, благо просвещение распространяется. Зритель уже понимает, что вот здесь — настроение, а здесь — концепции, а там — символическая опосредованная форма. И понимать, соответственно, нужно так-то, и так-то, и так-то. Когда же зритель чего-то все же не понимает, он все чаще обращается к спасительной формуле «наверное, так надо». Что же, неплохая позиция, во всяком случае, непредвзятая.

И все же ох как хочется иногда, отрешившись от знаний, искушенности и натасканности в вопросах изящных искусств, сдвинуть брови в простоте душевной и снова



воскликнуть: «Как это понимать?» Точнее: как понимать не столько произведение, сколько сам факт его присутствия в качестве произведения.

Предвижу обвинение в особо опасных преступлениях против свободы творчества, как то:

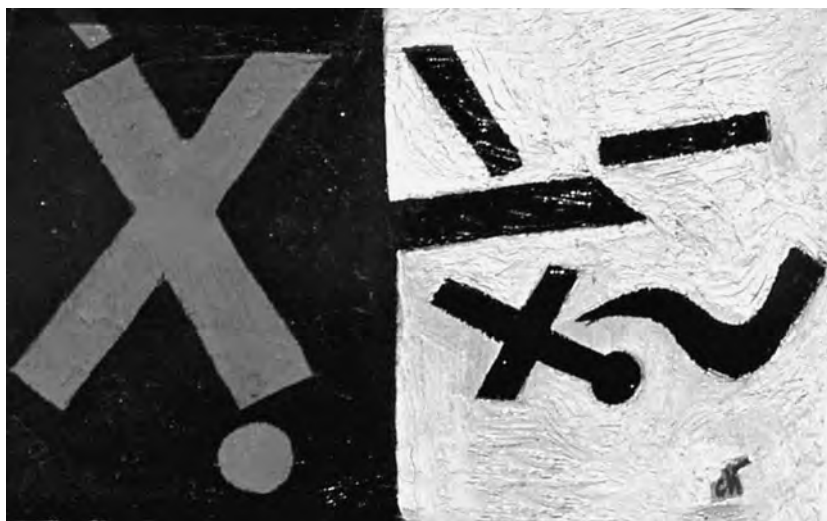
- консерватизме;
- догматизме;
- сужении границ жанра;
- сужении границ вида искусства;
- предвзятости против использования новых материалов;
- и др.

Не буду ввязываться в бесконечную и бесплодную дискуссию о границах между искусством и не-искусством. Вопрос в другом: могут ли иные работы занимать место на выставках в условиях острого дефицита экспозиционных площадей и времени? Слов нет, трудно на выставкоме отказать человеку, если он что-нибудь уже принес, вроде как поверил тебе душу (тема полномочий выставкома до хрипоты обсуждалась в многочасовых спорах на нескольких собраниях ТЭИИ прошлой весной, но до сих пор остается открытой).

На выставком в марте некий московский автор представил с десяток листов мятой оберточной бумаги. На один был приклеен настоящий раздавленный комар и кусок нитки, рядом же стояла акварельная клякса. На другом листе место ко-



*Сергей Сигей «Бордюрная композиция».  
1979 – 1980 гг.*



*Сергей Сигей «Дуалистическая композиция»*

мара занимала муха, а клякса была другого цвета. И так далее. Надо было видеть, в каком уморительном гробовом молчании стояли вокруг члены выставкома и человек тридцать художников, скребя затылки: ведь назвать вещи своими именами значило бы проявить незаурядную смелость и принципиальность — а ну как запишут в консерваторы и душиатели новых Ван-Гогов и Модильяни?

Долго стояли и молчали, словно над жертвой дорожно-транспортного происшествия. Наконец Михаил Иванов произнес, обращаясь к автору, изящную фразу, ставшую крылатой:

— Знаете, это, наверное, не пойдет. Это — минимализм, который не насыщает.

Работы на выставку не взяли. И наверное, правильно. Но взяли другие. Очевидно, минимализм Никоновой (на этикетке не было указано имя художницы), выставившей раскрашенную в несколько цветов по досочкам деревянную решетку, какие кладут под ноги в душе, был способен насытить выставком. Нет, нет, я не против свободы творчества, не подумайте, только все же хотелось бы видеть этот шедевр скорее в разделе ДПИ, чем в разделе живописи...

«Бордюрная композиция», «Дуалистическая композиция», «Тригональ» Сергея Сигея, очевидно, минимализмом

также не являлись, раз смогли насытить даже ненасытно-го М. Иванова, который воспел их в своем слове на обсуждении выставки. Несколько разных кусочков цветной бумаги, наклеенных Кириллом Хазановичем на большой лист и названных им «Архитектура», судя по названию, тем более к минимализму не относятся. Что же до «Композиций» Олега Котельникова, то это скорее уже максимализм, насыщающий до такой степени, что выставком в эйфорическом восторге взял на выставку все.



**Общий вид экспозиции.  
Слева работы Сергея Сергеева, справа — Соломона Россина.  
ЛДМ, 1984 г. Фото — А.Рец. Архив МНИ**

Да, трудно провести границу... Снова предвижу возражения: а как же, мол, поиск, как эксперимент? Отвечу: всякий поиск и эксперимент оправдан тогда, когда в результате агона смену разрушенной приходит новая эстетическая система. Именно так работали мастера русского и западного авангарда. Авангард в искусстве всегда позитивен. Авангард и нигилизм — понятия не тождественные.

А нигилизм — это не авангард, и следовательно...

Кстати, о позитивном. Очевидно, маясь комплексом вины и чувствуя тайные угрызения совести за свои заигрывания с нигилистами, выставком решил включить

в экспозицию что-нибудь заведомо позитивное, вроде картин Владимира Чуркина «Водяной» и «Мелодия леса». На одной — зеленый-презеленый водяной, совсем как в мультфильме. Помните песенку: «Я водяной, я водяной, никто не водится со мной, внутри меня водица, ну что с таким водиться?» На другой картине — некое существо (тоже зеленое-презеленое) сидит на пеньке и играет на дудочке, а нос у существа (ярко-зеленый, разумеется), как сказали бы братья-искусствоведы, является вариацией формы дудочки... Да, это уже позитивизм стопроцентный, неразведенный, шибящий в нос, тут вам налицо все добродетели: изобразительность, народность (фольклорные мотивы), наконец, выдержанный колорит (все зеленые).

Что же до моего мнения, то я уже имел за него взыскания от Совета ТЭИИ (по статье о покушении на свободу творчества). И все же вольнодумный консерватизм дает себя знать, и вертится в голове уже цитированная выше песенка из мультфильма про водяного:

*Фу, какая гадость!*

.....

*Да ну ее в болото...*

Если от курьезов перейти к серьезным именам, то и там бывают досадные срывы, вызванные уже сомнительными попытками решить задачи одного вида искусства средствами другого. Безукоризненные по цвету и ритмике работы Наталии Жилиной — это все же не живопись, а дизайн, и в качестве самостоятельных станковых произведений воспринимаются довольно странно. Сильные и чистые в своей фольклорной непосредственности картины Наталии Батищевой прекрасно смотрелись бы, будь они выполнены в технике гобелена, росписи досок, в какой угодно, но только не в масляной живописи, их радующая глаз малярная фигура не содействует целостности восприятия.

«Композиции» Михаила Иванова оставляют странное впечатление. Это тонко, умно, даже красиво и — на редкость антиэмоционально. Дистиллированный интелектуализм таких произведений, говоря словами автора, тоже не «насыщает». При всем уважении к методу

М. Иванова хочется от его картин свернуть во что-то живое и конкретное, будь то роскошный и щедрый динамизм диптиха Виталия Кубасова («Скрипичная музыка»), достаточно традиционные по форме и такие человеческие пейзажи Георгия Агапова или даже поднадоевшие супрематические перепевы Леонида Борисова.

Интеллектуальное искусство тоже может и должно быть согрето теплотой души художника. Мы увидели это на примере графических листов Татьяны Погорельской, где простые мотивы натюрморта обыгрывались вдумчиво и как-то по-доброму; на примере всегда радостных и светоносных беспредметных картин Юрия Гобанова, красиво стилизованных натюрмортов Юлии Ивановой, тонких композициях Игоря Орлова.

Когда же так называемый «чистый живописец» не побрезгует концептуальностью, получается такой удивительный сплав, как последние четыре работы Вадима Овчинникова («Бензохранилище», «Лунная ночь», «Старая крепость» и «Вечер»). Сплав этот настолько ограничен и трудно переводим на язык слов, что сопоставить картины Вадима Овчинникова можно только с работами таких мастеров, как Клее.

В последний вечер выставку продлили на час. Тимур Новиков ходил по залу с загадочным лицом и брал ноты на том якутском инструменте, который в Закарпатье называют «дремба». Посетители ничему уже не удивлялись, заведующая залом клялась в любви к Брусовани. Степенным шагом двинулся через зал Рыбаков и произнес роковые слова:

— Выставка закрывается...

Кто-то достал из кармана стакан. Фестиваль закончился.

Было утро, и был вечер. Общее собрание в том же зале. Уже нет котов, женщин, рыб, соборов и буратин — зал заполнен последним гигантским экспонатом — супрематистско-конструктивистской композицией из белых щитов и подиумов, обрызнутых сверху желтым светом. Авторы композиции все здесь — левые, правые, центровые (т. е. середина), ниже среднего, выше среднего, ниже низшего, выдающиеся, очень выдающиеся, просто одаренные.

Только у нас! Весь вечер! Хэппенинг–84!

Общее Собрание Авангардистов и Сочувствующих!

Весь вечер! Речи, критика, комментарии, междометия.

Сто живых модернистов в одном зале сразу!

Работает буфет!

Валентин Афанасьев выполняет на скрипке «Сарасате», Баха и «Семь-сорок»!

А расходиться грустно.

**Апрель–июль 1984 г.**

**На страницах 151–152 — общий вид экспозиции.  
Контактная печать с негативов Александра Игнатьева**





## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»



Рисунок Андрея Куташова.  
Бумага, карандаш. 2005 г.

Во время проведения выставки большую помощь нам оказал Георгий Михайлов. Как неплохой фотограф, он организовал съемку картин участников выставки на слайды для архива ТЭИИ.

Черно-белую хронику выставок, виды экспозиций осуществил неизвестно откуда взявшийся фотограф Александр Рец — молчаливый человек с безумной энергией и вечно вопрошающим взглядом. Позже к этой работе присоединился Олег Радецкий и Александр Игнатъев. В раннем самиздате и в этой книге в основном их фотографии.

Весной 1984 года внутри ТЭИИ образовалась еще одна творческая группа:

**ТИР** — и ознаменовала свое появление на небосклоне питерского «неофициального» искусства выставкой в Доме архитектора: 2 – 16 июля. В ней приняли участие: Л. Корсавина, А. Куташов, В. Павлова.



Рисунок Андрея Куташова.  
Бумага, карандаш. 2005 г.



Людмила Корсавина «Два романса, пропетые домашним голосом»



Вера Павлова «Ангел сентября». 2004 г.

**ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ**

**С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»**



**Значок  
участника выставки  
«Грани портрета».  
Автор — Е. Орлов**

## **5-Я ОБЩАЯ ВЫСТАВКА ТЭИИ «ГРАНИ ПОРТРЕТА»**

**17 сентября — 8 октября 1984 г.**

**ДК им. С.М. Кирова.**

**129 художников, 340 работ.**

**Состав участников:**

**А. Аветисян, Л. Азарова, В. Андреев, Е. Астраханцев (Марышев), В. Афанасьев, А. Афоничева, Н. Батищева, А. Белкин, Г. Богомолов, Л. Болмат, В. Борисов, Л. Борисов, Б. Борщ, В. Брылин, А. Буянов, Н. Бябленков, В. Вальран, А. Васильев, ВИК (В. Забелин), В. Воинов, В. Дубяго, В. Духовлинов, Г. Гарвардт, А. Гершт, Е. Гиндпер, К. Голубенков, А. Горяев, С. Григорьев, Н. Груздев, Ю. Гуров, А. Гуревич, В. Гущевич, Е. Железов, Р. Жигунов, Н. Жилина, В. Зайцев, Н. Зверев, И. Иванов, Р. Иванов, Ю. Иванова, М. Иофин, А. Исаков, И. Кириллова, Б. Козлов, Е. Козлов, А. Коломенков, С. Комарова, Л. Корсавина, О. Котельников, М. Крегенбильд, Е. Крылова, В. Кубасов, Л. Кузнецов, А. Куташов, Б. Кошелухов, Ю. Лагускер, В. Лисунов, С. Лозин, А. Лоцман, В. Макаров, В. Максимов, А. Мальтабаров, В. Матийко, Е. Мартыненко, О. Мелехов, М. Мельников, К. Миллер, Р. Миллер, О. Митрофанов, Б. Митавский, Р. Мифтаков, В. Михайлов, Е. Мусалин, Л. Никитина, Ю. Никифоров, Ры Никонова, Т. Новиков, Л. Новицкий, Л. Ноткин, Вад. Овчинников, Вл. Овчинников, Е. Ордановский, Е. Орлов, И. Орлов, В. Павлов, В. Павлова, В. Побоженский, Е. Позин, М. Позин, С. Потапенко, А. Пуд, В. Рожков, С. Россин, Ю. Рыбаков, В. Савченко, А. Семенов, С. Сергеев, С. Сигей, В. Сиренко, Ю. Скрозников, И. Смирнов, Д. Соколов, И. Сотников, З. Столярова, Я. Сухов, А. Тагер, В. Тихомиров, И. Тихомирова, В. Томенкина, Е. Тыкоцкий, Г. Устюгов, Е. Фигурина, Н. Филимонов, А. Флоренский, К. Хазанович, Н. Хелин, С. Чернобай, Б. Четков, В. Чуркин,**

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ  
Л Д О П С

**ДВОРЕЦ КУЛЬТУРЫ ИМЕНИ С. М. КИРОВА**

Васильевской стороне, Большой проспект, дом 83  
Транваи: 5, 15, 16, 26, 37, 40, 42  
Автобусы: 7, 30, 50, 108, 151, 152  
Трамвайбусы: 10, 12  
Метро: ст. «Василеостровская»

**17 СЕНТЯБРЯ — 8 ОКТЯБРЯ**

**ВЫСТАВКА**

**«ГРАНИ ПОРТРЕТА»**

(ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ)

**ЖИВОПИСЬ  
ГРАФИКА  
СКУЛЬПТУРА**

Выставка открыта с 12 до 20 часов ежедневно,  
кроме понедельника  
Телефон для справок 217-59-12





*Участники выставки ТЭИИ «Грани портрета»  
в ДК им. С. М. Кирова, 17 сентября — 8 октября 1984 г. Архив МНИ*



**Работы Глеба Богомолова. ДК им. С. М. Кирова, сентябрь 1984 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ**



**Выставка ТЭИИ «Грани портрета» в ДК им. С. М. Кирова. 1984 г. На заднем плане две работы Боба Кошелюхова и одна — Евгения Гиндпера. Архив МНИ**

**Д. Шагин, Т. Шагова, Е. Шевеленко, Ю. Шевчик, В. Шинкарев, В. Шмагин, Е. Штопова, А. Яблоков, И. Яковишин.**

Эта экспозиция вызвала наиболее оживленную и жесткую полемику внутри самого ТЭИИ. На общем собрании членов ТЭИИ было проведено тайное голосование с целью выявления художников, пользующихся наибольшим доверием и авторитетом в среде ТЭИИ, которым можно доверить работу в выставочном комитете по созданию столь серьезной выставки, как «Грани портрета».

### **ВЗГЛЯД СО СТОРОНЫ:**

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

*Теперь была свара в полном смысле этого 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 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.*

*Собрание было какое-то бесконечное. И все переносилось и переносилось на следующую пятницу. (Уже на стене появилась надпись: «И каждую пятницу, как 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 свою речь твердо и патети-*



Данные по опросу членов ТЭИМ, проводившемуся на общем собрании 18.06.84 для уточнения авторитетной группы художников способных к работе в змет-ноне

Данные получены от 75 человек, в плесбсите участвовали: Алена, Афоничев, Андреев В, Батщева, Бихтер, Бернадский, Блейх, Бородин И, Богомит, Богомолов, Борц, Брюсовани/по тел./, Васильев А./по тел/, Вермишев, ВЕК, Войнов, Вязьманский/по тел./, Гавриленко, Герасименко, Горяев, Гуревич, Духовлянов, Иофан, Иванов М, Иванова Ю, Ковальский, Кириллова, Клонов, Каверзина/по тел/, Комром Д, Кузнецов, Корсакина, Козлов Б, Козлов В, Кутанов, Конедохов, Коломников, Лари Лагускер, Лозин, Максимов, Шарышев, Манусов, Малтабаров, Миллар, Митавский, Михайлов, Нотин, Орлов И, Орлов Е, Павлова/по тел/, Погорельская, Петроченков, Пуд, Рыбаков, Савченко, Соловьева, Семенов, Сергеев, Сигей, Сироденис/по тел/, Сухоруков/по тел/, Сухов/по тел/, Тарантул, Трофимов, Тагер, Шевеленко Е, Шевеленко В, Шагин Д, Ухналев, Шнигарев, Шмуилович, Федоров Л, Фигуриня, Охвец/!

Всего в бюллетенях указано 59 кандидатур, половина из них упоминается 1-3 раза, после подсчетов из общего числа выделена группа, за каждого чл. которой проголосовало более 10 человек:

		голосов		по чл. Совета:	
Герасименко	- 40	"	-чл. Совета	Герасименко	-40
Новиков	- 40	"	-чл. Совета	Новиков	-40
Богомолов	- 38	"		Рыбаков	- 33
Духовлянов	- 33	"		Ковальский	-31
Рыбаков	- 33	"	-чл. Совета	Орлов	- 23
Ковальский	- 31	"	-чл. Совета	Шагин Д.	-22
Иванов М.	- 28	"		Козлов В.	-13
Иванов И.	- 27	"		Афоничев	-12
Орлов Е.	- 23	"	-чл. Совета	Максимов	-12
Шагин Д.	- 22	"	-чл. Совета	Бородин	-11
Фигуриня	- 22	"			
Тагер	- 22	"		<u>по чл. Товарищества:</u>	
Иванова Ю.	-19	"		Богомолов	- 38
Петроченков	- 18	"		Духовлянов	-33
Вермишев	- 15	"		Иванов М.	-28
Сергеев С.	- 14	"		Иванов И.	-27
Козлов В.	-13	"	чл. Совета	Фигуриня	-22
Афоничев	- 12	"	-чл. Совета	Тагер	-22
Максимов	- 12	"	-чл. Совета	Иванова Ю	-19
Манусов	- 12	"		Петроченков	-18
Бородин	- 11	"	-чл. Совета	Вермишев	- 15
				Сергеев С.	-14
				Манусов	-12

дополнение:

Лоцман - 9, Розин - 8, Ухналев - 6 голосов.



*Кирилл Миллер, Тимур Новиков, Юрий Гуров.  
ДК им. С. М. Кирова, 1984 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ*



*Общий вид экспозиции. Вверху работы Геннадия Устюгова.  
ДК им. С. М. Кирова, 1984 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ*



*Общий вид экспозиции. Вверху работы Вячеслава Шмагина.  
Скульптура: слева — Соломона Россина,  
в центре — Е. Астраханцева (Евгения Марышева).  
ДК им. С. М. Кирова, 1984 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ*



*В ожидании выставочной комиссии.  
Армен Аветисян, Сергей Ковальский, Владимир Духовлинов,  
Глеб Богомолов, Юрий Гуров.  
ДК им. С. М. Кирова, 1984 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ*

чески, до конца, 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 любил 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 — Фигуриной. Объясняю 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 — просто 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 именно 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 это подтверждающий диплом, пополнивший его коллекцию дурацких документов) и не стал бы отрекаться от своей игры ради тех, кто уже обидел его. Не знаю определенно, слышал ли о решении Тимур Новиков, но он находился в оппозиции, и ему было важно свою независимость от решений ТЭИИ демонстрировать. Еще выставились скрытый под псевдонимом Миллер и Вале-



**Вверху работы Евгения Орлова, внизу — Игоря Орлова. ДК им. С. М. Кирова, 1984 г. Фото — А. Игнатъев. Архив МНИ**

рий 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. Но исклю-



**Выставка ТЭИИ «Грани портрета» в ДК им. С. М. Кирова, 1984 г. В центре «Портрет Сергея Ковальского» работы Олега Котельникова (ныне в коллекции ГРМ). Архив МНИ**



**Выставка ТЭИИ «Грани портрета». ДК им. С. М. Кирова, 1984 г.**  
 Слева направо: работы Соломона Россина,  
 три портрета Ленины Никитиной, «Портрет В. Гудевича»  
 работы Тимура Новикова. Архив МНИ



**Выставка ТЭИИ «Грани портрета»  
 в ДК им. С. М. Кирова, 1984 г.**  
 Архив МНИ

чая Миллера, поскольку он выставился под псевдонимом и поскольку был приговорен к неучастию Управлением культуры.

**Л. Гуревич. Выставки и свары: хроника ТЭИИ.**  
 Сборник статей. — СПб.: «Борей-арт», 2001 г.

Статьи выплеснулись на страницы самиздатовских журналов «Часы» и «Транспонанс».



**Скульптура Соломона Россина. Справа — Вера Павлова.**  
 ДК им. С. М. Кирова. 1984 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ



**Работы Соломона Россина.**  
 ДК им. С. М. Кирова, сентябрь 1984 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ

## ИЗ БЛОКНОТНЫХ ЗАПИСЕЙ Художники и литераторы о выставке 1984 года



Участники выставки ТЭИИ «Грани портрета» в ДК им. С. М. Кирова, 17 сентября — 8 октября 1984 г. Архив МНИ

После прошлогодней весенней выставки в ЛДМ 1984 года и ее обсуждения состоялась встреча искусствоведов, литераторов, художников, организованная секцией критики «Клуба-81».

**Ю. Новиков (искусствовед):** Для нас, членов совета Товарищества, выставка была в первую очередь изысканием. Из какой почвы мы растем? Ведь сейчас нам известно больше о плодах, чем о корнях нашего движения. Для этого при приеме работ был отпущен нижний предел. То, что находилось на грани искусства, обеспечило выставке качество спектакля. Выставки самые блестящие, но академические, таким свойством не обладают. Примером может быть выставка абстракционистов в 1977 году в ДК им. Орджоникидзе, которая была многим хороша, но реакции как на зрелище не вызвала.

**Ю. Петроченков (художник):** О нижнем пределе. Это понятие мне не нравится. Да, мы его употребляем, но если бы стали выяснять, каких художников мы к

нижепредельным относим, к единому мнению вряд ли бы пришли.

**Б. Иванов (литератор):** «Неофициальный» художник формируется иначе, чем официальный. И это произвольно выражается в подходе к его работам. Важно, чтобы художник показал что-то неожиданное, хотя, может быть, и недостаточно профессиональное. Неконформист — это тот, кто стремится создать что-то новое. И новому, вы, выставковцы, будете, по-видимому, делать постоянные уступки.

**Ю. Новиков:** Были работы, которые можно было бы увидеть и на выставках ЛОСХа, но были такие, как Котельникова, которые не могли бы там появиться.

**С. Бернадский (социолог):** Наш авангард не нов. Но нужно учитывать опыт ленинградцев, которые до 1970-х годов ничего не видели, и потому для них все это новое.

**К. Бутырин (критик):** Я был на открытых обсуждениях. Они не достигают цели. Я думаю, что художникам

целесообразно собираться с литераторами и избегать тех страстей, которые кипят на общих обсуждениях. Я думаю, что и литераторы могут лучше уяснить свои проблемы, проблемы нового виденья, проблемы профессионализма и соотношения его с творческим поиском, проблемы нового стиля и плюрализма. Вопросы об удельном весе ретроспекции. Мне кажется, что ретроспективизм — явление угрожающее.

**С. Бернадский:**

Есть у нового искусства тенденция к метафоре и символической. Это ленинградская тенденция. Но отношение художников к литературному багажу очень осторожное.

**К. Бутырин:** У меня, напротив, сложилось впечатление, что удельный вес литературных реминисценций на этой выставке был очень высок, и это вызвало ее «товарный» успех.

**С. Бернадский:**

Товарный успех тоже приходит легко. Должна быть социально-психологическая потребность.

**Б. Иванов:** Мне кажется, вернее говорить не о литературности, а об использовании художниками образных интерпретаций. В. Овчинников долгое время привлекателен для зрителя потому, что действительно давал работу мысли. На этой выставке он выглядел менее интересным, хотя ничуть не сдал своих позиций. Причина в том, что молодежь обратилась к интеллекту зрителя. Интеллигентный зритель любит разгадывать. Эти выставки больше всех почитают «толкователи».

На выставке много работ традиционного плана. Интересно, влияет ли на качество работ традиционного плана (например, натюрморт) большая раскованность неорганизованного художника?

**К. Лукина (искусствовед):** В традиционных жанрах официалы работают сильнее.

**Б. Иванов:** Сергей Курехин однажды сказал, что не считает музыкантом того, кто хорошо исполняет чужую му-

зыку. Он считает, что в культуру музыканта должна входить развитая способность импровизировать. Если это верно и может быть распространено на другие виды творчества, происходит расширение и переакцентировка внутри «профессиональной пригодности».

**И. Бородин (художник):** Но и в новом искусстве свое ремесло. Тут упор на ритмику, пластику, гармонию ритма и аритмии, которыми большинство еще



*Вверху работы Дмитрия Шагина, внизу — Владимира Шинкарева.  
ДК им. С. М. Кирова, 1984 г. Фото — А. Игнатьев. Архив МНИ*

не овладели. В этом отношении выставка очень слабая.

**Б. Иванов:** Знакомясь с вещами, которые литератор считает законченными, невозможно убедить его, что работу еще нужно продолжить. Неофициал — человек амбициозный. Он привык держать круговую оборону против покушений на свою личность. Напряженное отношение к критике снимается, если в каждой критике он перестает видеть своего врага.

**Ю. Петроченков:** Художники действительно ничего и никого не хотят слушать. На обсуждении выставки не давали говорить.

**Ю. Новиков:** Зал ничего не хотел принимать, кроме лозунгов.

**Ю. Петрович:** Но если сейчас нам дали бы посмотреть выставки в ДК им. Газа и в «Невском», мы удивились бы другому: как уровень работ за последние годы поднялся. Я привел на выставку четырех англичан, сотрудников искусствоведческого журнала. Я спросил у них, есть ли на выставке что-то для них новое и интересное и

в чем они видят самобытное, специфически русское. Они ответили, что открытий — нет, а чисто русское — это Евгений Орлов (как ни странно), Е. Фигурин, С. Россин, И. Сотников, Т. Новиков. Им не понравились сюрреалисты. Заинтересовал К. Миллер.

**В. Воинов:** И период «бури и натиска» закончился, и публика вышла из лунатического состояния. Зрительское в чем начинает разбираться. Я пришел на выставку с искусствоведами, они сказали: «Выставка сделана плохо».

**Ю. Петрович:** Для того чтобы эту выставку развесить грамотно, нужно пространство в Манеже.

**С. Ковальский (художник):** Когда у нас были менее концентрированные выставки, то отзывы зрителей были более спокойными.

**Ю. Новиков:** Я могу сказать о небольшой группе постоянных зрителей. У них эта выставка вызвала крайнее раздражение. И все потому, что их любимцы растворились среди других художников, как капля в море.

**С. Бернадский:** Нужно учитывать, что книги отзывов заполняют люди эмоциональные, им нужна разрядка.

**К. Бутырин:** Меня смущает то, что в изобразительном искусстве Ленинграда нет крайних левых течений.

**К. Лукина:** Новое не появляется в результате волевого решения.

**Ю. Петрович:** Авангард предполагает внедрение своих открытий в будущем. Русский авангард был по-

требностью времени, которое жило будущим. То, что у нас нет авангарда, доказывает, что внутри среды нет чувства будущего. Художник предполагает, что у искусства достаточно средств, которые позволяют ему выразить себя. Нужно только сегодня ими воспользоваться.

**В. Воинов (художник):** У хорошего художника что-то сказано о будущем. Нужно только уметь смотреть.

**Ю. Новиков:** Современный процесс

в искусстве, на мой взгляд, ближе к маньеризму — промежуток между Ренессансом и барокко. Слово в нашем распоряжении сейчас масса кубиков, которые мы пытаемся как-то соединить. Поэтому представляется, что мы загнипнотизированы прошлым.

**Б. Иванов:** Я хотел бы подчеркнуть: у современного искусства нет ОБЩЕГО будущего. Ложное предположение, будто минует сегодняшняя эра разброда, и новое искусство выйдет на одну общую для всех дорогу и уже не покинет ее. Такого однообразия никогда не будет. Все призывы к единообразию пусты. Нам не нужно также мечтать



*Работы Александра Гуревича.  
ДК им. С. М. Кирова, 1984 г. Фото — А. Игнатьев. Архив МНИ*



об общедоступном искусстве. Но хотелось бы надеяться на то, что и мы, зрители, начнем понимать индивидуальные языки художников.

**С. Стратановский (поэт):** В «Манеже» только что прошла выставка из ФРГ. Работы, на ней представленные, давали новые срезы социальных проблем. На нашей выставке этого не было. Не было и фантастических машин, абсурдистского дизайна — того, что дают новые формы искусства.

Я знаком с творчеством московского художника Булатова, у него социальные аспекты очень развиты. Он ориентируется на массовую изобразительную продукцию и воссоздает средствами живописи, например, репродукцию из «Огонька».

**Ю. Петроченков:** Верно. В Москве такой дух есть. Москва живет более Западом, чем мы. Искусство Булатова имеет американскую почву — почву потребления.

**К. Лукина:** Для искусствоведа проблема: почему ретроспекция в искусстве характерна для Ленинграда? В Таллинне никакой ретроспекции нет. В Москве — все привнесенное, все — игра. Ленинград тих и мирен, как Москва прошлого века. Ленинград — это ретро и склонность к философии, количество дискуссий больше, чем количество выставок. Художники философствуют, в этом один из корней того, что нет ярких талантов. Философствующий художник — середняк. Художник — не рассуждает.

**В. Нестеровский (поэт):** То, что выставка была плотная в своей массе, — хорошо. Хорошо, что в таких экспозициях индивидуальности не слишком выделяются.

**Ю. Петроченков:** Каждый участник выставки — ничего особенного. В массе — удачно. Следует учитывать, в каком мы живем обществе, мы должны показывать всех. Пусть даже хлынут 500 домохозяек с ковриками.

**С. Ковальский:** Хлынут самодеятельные художники.

**И. Бородин:** Хлынут союзовские, не попадающие на выставки.

**Ю. Новиков (смеясь):** Это подтверждает мою теорию городского фольклора.

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

**С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»**



*Выставка «Грани портрета». Наверху работы Юрия Брусовани, внизу — Сергея Сергеева. Сидят художники: Иван Сотников, Кирилл Миллер, Леонид Болмат, Владимир Михайлов, Боб Кошелухов, Александр Лоцман, Валентин Герасименко, Евгений Гиндлер, Вячеслав Афоничев. Архив МНИ*

По прошествии выставки на Ленинградском телевидении совершенно неожиданно для художников вышел телефильм «Наемники и пособники», сюжет которого был построен на коварных вопросах, заданных довольно обширному ряду «неофициальных» художников-участников выставки. Название фильма очевидно говорит о его содержании и направленности, поэтому после телепередачи Советом ТЭИИ в ЦК КПСС и в отдел культуры Ленинградского обкома КПСС было послано следующее коллективное письмо: «Мы, нижеподписавшиеся, выражаем свое возмущение тем, что Ленинградское телевидение 12 ноября с. г. в видеофильме «Наемники и пособники» причислило к «наемникам империализма» ленинградских художников И. Иванова, Г. Богомолова, Ю. Петроченкова, Вл. Овчинникова, В. Кошелухова, А. Белкина, ВИКа, С. Сергеева, А. Геннадиева, Т. Новикова, Алену и др.

*Все эти художники никогда не занимались политической деятельностью, не вредили советской власти, а наоборот — своим творчеством служили развитию отечествен-*



ного искусства. Не оправдано совмещение их фотографий с фотографиями эмигрантов, контратипирование фотоснимков (придавшее их лицам уродливые черты), тенденциозный подбор фотографий, охаивание творчества целой группы ленинградских художников, за плечами у которых десяток официальных выставок. Все это является оскорблением не только для них, но и для всей нашей культуры.

Надругательство над репутацией этих людей может повлечь за собой тяжелые последствия для каждого из них — и в творческом, и в служебном, и в бытовом плане.

Мы считаем, что этот факт должен стать предметом специального разбирательства. Вдохновители и исполнители этой телепередачи должны нести административную ответственность за содеянное, а репутация ни в чем не повинных людей должна быть восстановлена.

**23.11.84**

**С. Ковальский — Ленинград, Пискаревский пр., 48-1-95**  
**Ю. Рыбаков — Ленинград, ул. З. Портновой, 30-45**  
**Ю. Гуров, Алена, Ю. Петроченков, Е. Орлов, Я. Сухов, А. Горяев, С. Сергеев, Н. Гавриленко, А. Лоцман, Н. Бябленков, К. Миллер, В. Павлова, В. Герасименко, В. Моисеенков, Соколов, Т. Новиков, Д. Шагин, В. Савченко, Б. Кошелухов, Л. Федоров, И. Орлов, А. Гуревич, Б. Митавский, В. Дубяго, А. Гершт, С. Лозин, С. Бернадский, Е. Ухналев, А. Бихтер, Н. Иванова, Каразянова, С. Чернобай, Б. Козлов, А. Манусов, И. Сотников, Е. Фигурин, В. Шинкарев, В. Духовлинов»**

За официальный ответ на это письмо, по-видимому, нужно принять беседу, состоявшуюся в ГУКе, тов. М. П. Мудровой с художниками, в присутствии представителей обкома КПСС. Художникам было предложено не воспринимать передачу как намерение обвинить художников, которые были названы в письме, в антигосударственной деятельности и поставить под сомнение их лояльность.

Кроме обычных поисков антисоветчины, порнографии и религиозной пропаганды, комиссия уперлась в конкретные имена Юлия Рыбакова, считая его работы политическими, о чем он сам пишет более подробно, и Александра Исачева. Первому пришлось поменять работы, второго отстояли. Надо сказать, что, по всей видимости, го-



**Александр Лоцман, Юрий Гуров, Борис Митавский, Владимир Павлов. ДК им. С. М. Кирова, 1984 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ**

родской выставочной комиссии эти художники не нравились и как люди. Чуть позже оказалось, что не только они.

Нас ожидал сюрприз Миллера. Увлекался он тогда пародированием классики советского реализма. Принес небольшую картинку, исполненную в его манере на сюжет «Ленин в Горках». Только вместо Ленина сидит на скамеечке Леннон. Прохлопала комиссия этот момент. Хватились дня через два после открытия. За это время подпись изменилась на «Леннон в Горках». Народ ходил, похихикивал. Сверху последовал приказ: убрать картину, что Миллер и сделал. Но свою оплошность ГУК ему не простил и позже отыгрался в 1985 г. на выставке в ЛДМ.

Обсуждение этой грандиозной выставки прошло без представителей официальной стороны. Но, о счастье, на сцене оказались молодые искусствоведы, «чечотовского» призыва. Олеся Туркина, светлая и восторженная, бросала в зал какие-то слова о необходимости нашего искусства, и что они, молодые искусствоведы, тоже хотят работать с новым искусством, потому что хотят есть... До этих слов я все пересказал вольно, но эти последние слова помню точно, потому что я тоже хотел есть и находился в этот момент в зале с батонem в руках. Что мне оставалось делать после таких слов? Я разорвал батон пополам и отдал половину на сцену Олесе. После закрытия выставки нам пытались «подложить свинью», так это, кажется, называется по-русски.

## **ДЕД МАЗАЙ И ВЫСТАВКИ**



**Ры Никонова**

что — нет. Ну что ж, такому критику можно сказать только спасибо и от лица профанов (недо-, прото- и пост-), и от лица участников (недо-, псевдо- и мета-), и от лица организаторов. Спасибо, что каждому воздали, что заметили и вообще приняли участие в этом же.

Что же касается самой выставки и особенно принципов ее формирования, что тут намечается главная болевая точка всего начинания, фокус всех проблем, а решение их также уже обретает контуры: осенняя выставка отличается от весенней именно принципом формирования. Следующая выставка (говорят, она не за горами) вообще внушает опасения, причем диаметрально противоположные по знаку кузнецовским. Луку Кузнецова беспокоят «всеядность» и излишняя широта взглядов выставкома весенней выставки. После осенней — уже опасений такого рода не возникает, «широта» сильно сузилась. Цитируем Л. Кузнецова («Часы», с. 216): «...Ох, как хочется иногда, отрешившись от знаний, искусственности и натасканности в вопросах изящ-

ных искусств, сдвинуть брови в простоте душевной и снова воскликнуть: «Как это понимать? Точнее: как понимать не столько произведение, сколько сам факт его присутствия в качестве произведения».

И далее: «...Нет, нет, я не против свободы творчества, только все же...» и т. д.

И далее: «...всякий поиск и эксперимент оправдан тогда, когда в результате его на смену разрушенной приходит новая эстетическая система. Именно так работали мастера русского и западного авангарда. Авангард в искусстве всегда позитивен. Авангард и нигилизм — понятия тождественные. А нигилизм — это не авангард, и, следовательно...».

Надо сказать, это удачная мысль, бить авангардистов авангардизмом же, жаль только, что не Кузнецову первому она пришла в голову, а задолго до того и имела вид выражения «клин клином вышибают». Хороший наш авангард — гуманистичный, лицом к человеку (а не как избушка Бабы-Яги — задом), дать ему дефицитное место в толпе, этого места жаждущей. А вот авангард как понятие, т. е. впереди идущее искусство, да еще настолько впереди, что только спину и видно, а то и ничего не видно — зачем он нам? Да и впереди ли он? Кто скажет? Увы, никто не скажет по той простой причине, что он действительно впереди, и знатоков мало, а то и вовсе нет. Кузнецову же нужна гарантия, проще говоря — алиби. В глазах таких знатоков, как Кузнецов, авангард виновен. Ибо он должен. Авангард должен быть «позитивен». Почему? Да потому, что до сих пор было так, господа! Наивный человек Лука

*О, искусство! О, Вечный Жид!  
Пусть нами гордится Турция!  
А России принадлежит  
Иогансон и Фурцева.*

**Генрих САПГИР**

Кузнецов, любитель живописи Алены, группы «ТИР» и пр. искусства высокой пробы.

— Нигилизм — это не авангард. Ну, конечно, нет. Нигилизм — это поворот мысли, тов. Кузнецов. Можно?

Когда кругом — позитивизм, и хочется нового, то и нигилизм — авангард. А когда наоборот, то и позитивизм — авангард. Широкое понятие — авангард. И мало одной «голландской» компетентности, чтобы охватить его.

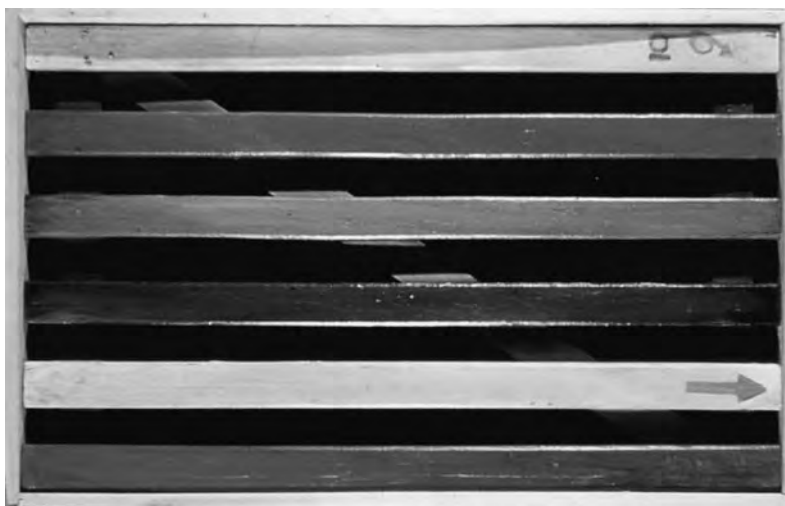
Надо самому этот авангард делать. Именно тот, за который бьют кулаком в псевдоним «в условиях острого дефицита площадей и времени».

Всегда оправдан любой эксперимент и любой поиск в искусстве, уважаемый «авангардист» Лука Кузнецов. Именно здесь кардинальная разница между официозом, говорящим: «Тогда, когда...», и неофициозом, пытающимся это ограничение снять.

Как презирает Кузнецов дам, опрашивающих «а что это значит?». А пришел в итоге вместе со всем своим разбором — к тому же, хоть и со «сдвинутыми бровями» заданному вопросу: «А что это значит?» Поскольку в его статье есть пассаж персонально против одной из моих «таких» работ, отвечаю на вопрос «что это значит»:

Моя «Решетка» (выставленная весной во Дворце молодежи) — из серии картин на серийной квантованной платформе, т. е. с включением вакуума в саму ткань картины, подобные разрезанные пополам или с убранный значительной частью платформы картины (мои же) висели рядом с «Решеткой», но на них были фигуративные изображения (хотя и сплавленные с абстрактным продолжением, т. е. дуалистичные), и они не потрясли публику настолько (все-таки есть хоть что-то привычное), а тут — чисто абстрактная работа, в серийном колорите (полосы разного цвета)

— и на чем — на узнаваемой каждой вещи — душевой подставке для ног! Но ведь и узнаваемость-то другая. Многие называли мою «Решетку» крашеным забором (а почему бы нет? И заборы делают по тому же принципу, что и душевые подставки), некоторые санками детскими. Просто подобная «планочная» структура универсальна и, как видите, сгодилась и для высокого искусства. Подобная структура кар-



*Ры Никонова (АннаТаршис) «Решетка»*

тины, подобный метод ее организации — всего лишь развитие идей, многим художникам, прорывающим холст, приходящая в голову. Идея включения вакуума в плоскость картины, идея квантования, порционности не только образа, но и самой платформы — давно назрели. Идея серийного колорита — распространеннейшая вещь, беда только в том, что часто не осознают художники того, что сами делают, т. е. не имеют достаточной те-

оретической базы. Это к вопросу об утверждении обозревателя «Часов», что «просвещение распространяется». Рискну утверждать, что пределы компетенции Л. Кузнецова в данном вопросе весьма ограничены. И была бы рада, если бы ошиблась.

Во всяком случае, жалеть места на «диких» выставках для «диких» работ — это рубить сук, на котором вы все, уважаемые ленинградские авангардисты, сидите. За то на вас и рвутся, что вы «дикие», а коли вы боитесь «дичи», так нечего вам занимать «дикое», «дичи» именно принадлежащее место. Идите в другом направлении, выставки лосховские вполне нынче авангардны (в кузнецовском понимании).

Теперь о выставке осенней. Если среди организаторов выставки во Дворце молодежи были люди, способные пойти на риск и противостоять расхожему пониманию авангардизма, то осенний выставком в ДК им. Кирова был много одиознее и круче. Тот, кто умел заявить о себе, был

представлен и на этот раз приличным количеством работ, кто не умел или не имел возможности — двумя-тремя, а то и одной. Несмотря на внушительное количество дебютантов общее впечатление мощной реминисцентной волны, мешанина 300 раз виденных стилей и «находок», и принцип развески и вовсе загадочен. Работы висят то в шахматном порядке, то вовсе один автор (двух работ) в разных концах зала. Теснота неимоверная. Скульптуры рассматривать почти невозможно из-за наплыва публики. Один Глеб Богомолов выставлен прилично — в гордом одиночестве — целая стенка, хорошо скомпонованная, как бы целый иконостас из 9 картин. Остальные теснятся «коммунально» и производят впечатление пионерского лагеря, выехавшего за город. Наиболее интересно выглядят те, кого много. 5-6 картин, и уже видно художника, а что можно сказать по двум работам, да еще выбранным не автором, а выставкомом?

Я задалась вопросом, а как бы выглядел лидер этой выставки (по общему мнению публики) Россин, если бы он был представлен одной работой? Или Глеб Богомолов, представленный одной картиной? Думаю, что впечатление сильно снизилось бы. Поэтому чрезвычайно трудно судить, имея в виду такую неравноценность, неравномерность такой ситуации. Тем более что, на мой взгляд, приоритеты количества трудно объяснить качеством картин. Чем, например, Россин лучше Духовлинова, Кошелухова и некоторых других. Конечно, сами художники не имели в активе больше двух работ, но тут вина не всегда только с их стороны, тут и узость темы, и неясность сроков открытия выставки и т. д.

Если отвлечься от количества и принципов развески и перейти к качеству, то оно удивительно разношерстно, что, возможно, составляет одну из прелестей выставки. Будь она выдержанней в этом смысле, возможно, было бы скучнее.

Приведу некоторые записи из своего блокнота.

Рядом со «средней частью триптиха» Митрофанова — картины с композицией начальных классов СХШ, столь распространенной в журналах типа «Юность», висят 5 картин Миллера — имитационных, основанных на перестановке акцентов в имитируемых картинах. Цельные фигу-

ры оригинала приобретают у Миллера средневековую дробность деталей, опиротсманиваются, задний план игнорируется вовсе, т. е. он не примитивен, а просто неумело не учтен, колорит я в своих кратких заметках обозначаю как попыточный. Не обыграно, на мой взгляд, и изменение формата оригинала.

В газетной композиции картины «Писатель» — элемент заглохшей пародии на портрет Достоевского, журнален даже колорит.

«Виртуоз» — парафраз на тему картины Веласкеса — полная тавтология сюжета при несовпадении деталей, т. е. есть дополнения деталей, но нет добавления сюжета, ибо добавленный к «Себастьяну Морра» саксофон и полный джаз-антураж в данной подаче аналогичен Веласкесу. Картина сделана правильно.

Миллер — великолепный стилист, исполнитель, но при этом своей формы нет, акцент на сюжете, нет своей философии, есть своя ирония.

Раиса Миллер. «Подушка» — прекрасная платформа, но сюжет самого изображения (а оно, к сожалению, есть) инфантилен и банален. Недо-колорит — хорошо.

Зайцев Виктор. Композиция — попытка сделать сериграфию, попытка симметрии, сюжетного лучизма, вариантная плоскостность, серийный колорит, почти не модуляционный, форма также вариантна, при общем шаблоне (профили), т. е. это разработка фигуративности, модулирующий этап от нее к абстракции.

Шмагин Вячеслав — три работы — триптих. На леттристском фонебанально-композиционном портреты с заquantованным колоритом и заquantованной пластикой, абсолютно однако неоправданной ни знанием человеческой анатомии, ни какой-либо пластической идеей. Мозаичность интересна, будь она продуманнее, т. е. в ней мало графического смысла (автор — член группы «Пятая четверть»).

Мельников Михаил. «Гидролог». Серийный, спектральный колорит-фон, на который нанесена фигура, столь же серийно раскрашенная, колорит заquantованный и фактурный, т. е. то полосы, то пятна, форма — фигуративна (нечто вроде совы), сама фигура конструктивна в духе журнала «Знание — сила» (т. е. опошленный Клее).

Новиков Тимур. «Капитан Африка» — стилизация под детскую живопись, стилизация — и только, выдержанная, т. е. стилизованы и колорит, и форма, и минимализм средств. Но ничего кроме.

Россин Соломон — на мой взгляд, Стейнлейн, английские карикатуры, умелый профессионал, акцент на сюжете, умелое обращение с формой и цветом при отсутствии колористических идеалов. Сюжетная техника — термин, вполне применимый к работам Россина, сдвиг сюжета, любитель диагонального мышления, но небогат потенциальными, т. е. художник одной тенденции (пока). Экспрессия у Россина ненавязчивая, не диктующая, но и без накала, т. е. она присутствует. Это «Картинки с выставки», этакое полудомье.

Сотников — умелая работа пятном, умелый экспрессионизм, не переработанный, а усвоенный.

Котельников и Сотников — большой длинный холст под названием «Портрет Сергея Ковальского» — немецкий экспрессионизм, отсутствие колорита, его замещение псевдопримитивизмом.

Позин Михаил — латино-американский колорит, такая же композиция, крупные детали и линия Матисса.

Сухов Ярослав. Три работы из серии «Померших». Работы в одном ключе, с элементами коллажа, поп-арта и стилизации под нечто рекламное, потеками крови и прочее, т. е. это «живописец ужаса» — Хичкок ленинградской живописи.

ВИК — картина-открытка а-ля Глазунов — 3 копейки ленинградской живописи.

Снова группа «Пятая четверть».

Орлов Евгений. «Ситцевый карнавал» — а-ля Попова. Серийность и полный инфантилизм всего.

Матийко — портрет с полосами на лице. Эдакий Род-Ли-Мал «Родченко–Лисицкий–Малевич» 100 лет спустя, спущенные до уровня учебника математики.

В. Воинов (группа «Пятая четверть»), функциоколлажи.

Коллаж грамотный по выполнению и совершенно неграмотный по эмоциональной культуре, взятый напрокат из журналов. До ужаса «приличный» коллаж.

Борисов Леонид. Композиция. Абстрагированные формы в духе раннего Маяковского, но без идеи и культуры последнего, композиция непродуманная, обобщение — неумелое, т. е. сделано первое, что при данном замысле приходит в голову.

Скульптура Россина, на мой взгляд, лучше, чем картины, не на много, но лучше. Особенно хороша их раскраска — умеренная французская.

Тихомирова Ирина — примитив в югославском русле (т. е. «в греческом зале»), но искренне (по-школьному) и не лишено сюжета линий.

Иофин Михаил «Портрет родителей» — открытка с модным сюрреалистическим уклоном.

Афонищева Алла — вышивки-гобелены — кич техники и всего остального.

Духовлинов. Портрет — в стиле «откусы», квантовая образность, «осыпающаяся» композиция «реставрационного стиля», реалистические элементы стилизованы под иконные, т. е. это своего рода дуализм, но разбросанный композиционно, колорит также старорусский, плоскостность и ассамбляж деталей, почти унифицированных,



Сергей Сигей

сквозь которые прорываются реа-элементы. Это симбиоз Малевича-Поллока с Филоновым, без систематики связующих линий, характерных для Филонова, и без упорядоченного хаоса, характерного для Поллока. Жигунов «Шут» — транспонирование, портрет как бы замазанный (остался один Фрагмент — глаз), закрашено моноцветом, метод а-ля прима, техника мастихинная, быстрая, но силы мало, а энергии и вовсе нет, все обвисло (между тем шут — это прежде всего энергия.)

К. Голубенков. «Сон коллежского асессора» — рельеф белого носа на белом холсте, не вызывающий ничего, кроме ассоциаций с обычным барельефом. Монодеталь не выразительна, не метафизична, бесстрастна, как сов. портрет и скучна, как сам асессор (хотя интересная идея стоила бы воплощения).

Савченко Валентин — работа в колорите Руо, экспрессия Мунка, все это грустно сделано, но со вкусом.

Богомоллов Глеб — 9 работ, поданных серийно. Стилизация под Древнюю Русь или Фаюм почти не ощутима, настолько умело и наработано подобное творчество. Глеб умело берет свое там, где его видит, т.е. он его не изобретает, а именно берет. Вариационность одной и той же темы — смысловой и графической — не надоедлива, ибо во многих работах введены новые композиционные приемы (по сравнению с другими своими же) — дополнения коло-

ристические и детальные (лишний глаз, поданный в другом колорите, т.е. ассамбляжная врезка, врезка эта иногда носит лучевой характер (например, ниже стилизованных фаюмских глаз — полоса глаз обычных Петрово-Водкинских), далее — фрагмент просто полос, стилевое разнообразие — не богатое, но достаточное, дающее возможность серии существовать, в техническом плане —

разработан, хоть и скучно, фон, в том числе и фактура (фактурные врезки). И все это при том, что сама идея примитивна и недостаточна. Интереснее всего — светотень, пытающаяся пробиться к дуализму, но не ставшая им. Опылившая форма портрета-болванки характерна для газетного эталона, выглядит очень естественно для Глеба и в какой-то степени даже примитивно.

Кошелухов Борис. Система форм

Руо, в его же колорите и с философией на садово-парковую деревянную скульптуру. Однако не скучная работа.

Фигурина. 5 работ в гиперколорите, полных энергии цветовой и образной, колорит Гогена, стилистика Ван-Гога, композиция примитива (а-ля детский сад), что-то (очень мало) от себя.

Шагова Татьяна. Композиция. Снова стилизация, не умелая особенно в колорите.

Митавский Борис. «Игра на барабане при ясной погоде» — очень ленинградская, сюжетная, непритязательная,



*Ры Никонова «Вектор обнажения»*

наивная и намеренно и случайно, простота колористическая не раздражает.

Тагер Аркадий. Портрет Розина и др. работы. Живопись формы — моно, реализм — фигуративность — ум, примитивизм формы, моноколорит, техника крупных элементов, не выпячиваемая, но видная, композиция открытая, фигура иногда не входит в нее целиком, т.е. это как бы фрагмент, а-ля прима мысли.

Аветисян Армен — экзальтированный реализм с цветочным вкусом.

В. Шевеленко. «Портрет Наполеона» — опять Русь в ленинградском колорите, в технике СХИИ и с экспрессией дяди Васи.

Четков Борис. «Автопортрет» — «взрывная» образность, от глаза — взрыв линии, сделано со вкусом, цвет не давит, акцент — от ядра — обертоны.

Что касается моих собственных картин на осенней выставке и картин Сергея Сигея, то о них можно сказать следующее: оба автора выставлены ниже своих возможностей. У Сигея приемная комиссия сняла лучшую черно-белую работу (принятую выставкой), остались три маленьких работы, из которых одна вызывает особенный ажиотаж — женский портрет без лица, т.е. с вырезом в платформе картины. Это старая работа Сигея, сделана в примитивистском ключе, но ориентированная на вакуумность (т.е. всеядность — подставляя в дыру — ЛЮБОЕ лицо, на какое только способно твое воображение), это и своеобразная игра

со зрителем, и вариантность, и вандализм — по отношению к платформе (т.е. столь нелюбимым Л. Кузнецовым «нигилизм»).

Мои два портрета оба дуалистичны (симбиоз абстракции и реализма в одном образе), оба относительно академичны и спокойны в цвете. В них нет ничего из ряда вон выходящего, хотя один из них в свое время (в 1976 году)

был и манифестален — тогда я только начала писать дуалистические картины. Другие, более яркие и принципиальные, на мой взгляд, работы в жанре портрета, например «Ленточный серийный автопортрет», выставкой не взяты.

Ну вот и все о выставке, привлекающей ленинградскую публику как своим разнообразием, так и интересной направленностью многих работ, ибо даже ре-минисцентность

картин интересна, это копии и вариации с таких оригиналов, которых почти никогда не увидишь в подлиннике ни в Ленинграде, ни в Москве.

В последние дни работы выставки состоялось ее обсуждение в ДК им. Кирова. Выступали запланированные искусствоведы и спонтанные представители «широких слоев общественности». Выступления последних были намного интереснее.

Первым слово взял Новиков Юрий. Его основные тезисы: «Вывести художника на человека. Хватит натюр-



*Ры Никонова*

мортного подхода.» Его мнение: много крайне правых и крайне левых — нет середины. Слишком много «агрессивности работ». Лобовая жесткая подача, агрессия к персонажу, например — работы Россина. «Я к нему с пиететом, но он...» и т. д. Новиков о Тагере: хорошо, кукольно, примитивистски, но вытесняется это все агрессивностью подхода. Предложение: периодичность выставок — один раз в два года.

Выступает искусствовед Мямлин.

«С каждым годом все меньше выставок мучеников — нет у нас изгоев! Вот вам выставка — и слава богу. Я очень многим недоволен. Я не согласен с Новиковым, что название выставки размыто, вообще его (*Новикова — прим. Ры*) терминология напоминает 1920–30-е годы. Нет теперь левых и правых, об этом делении (прежнем) даже подумать страшно. Много незрелых «портретов моей души». В некоторых работах — «уровень гражданского инфантилизма» — про наркотики — ведь дети — школьники!

Вот был я на выставке Баженова (75 лет) — пейзажи — вот это ПОРТРЕТ своей земли. Щемящее начало! Где «пепел Клааса»? Где погибшие на войне? Как мне нравится парный портрет Иофина. Он нацелен — куда надо.

(Из публики: «Это же не всесоюзный полит-день!»)

Мямлин: Очень жаль. Мне нравятся работы женщин: Зен (забыл фамилии), Любы, Вали, Вовы и т. д. Понравилась две работы Россина (подражательность некоторых элементов). Не понравились совершенно работы Борисова. Портрет Когана-Тагера — автора бы в театр Миллера — очень смелый, раз взялся за Веласкеса. Парафразы на великих требуют колоссального опыта и умения.

Просьба — выверить жизнью критерии.

Выступает А. Ф. Дмитриенко — искусствовед.

Матийко — много шагов назад от Кандинского (отступление). Работа ВИКа — если уж подражать, то зачем не лучшим образом? У нас есть гораздо более высокие традиции (от Рублева до Корина). Меня волнует степень злости в России (мир не розовощек, но есть же и светлое). Эта степень злости будет Россину мешать.

Триптих прибалтийский — отдает холодной мертвиной — салонность. Богомоллов, Овчинников, Иванов — трое профессионалов. Богомоллов — мощный иконостас

(реминисценции Фаюма, Спаса и т. д.), мог и более сильно себя показать, ведь какой талант. Овчинников утрачивает свою плотность, мощь, осязаемость. На этой выставке для меня не хватает доброжелательности, открытости, движения к человечеству. Много работ многозначительных «как бы», если это снять, все будет проще и серьезнее.

Юлиан Рыбаков. Обзор книги отзывов. Россин — лидер. Эпиграммы зрителей. На Сергея Сигея:

Художник думает: я всем вам нос утру

Когда вместо портрета сделаю дыру.

На выставке побывало 10 000 зрителей. А в книге — только 238 отзывов.

Выступление инженера Есичева, подготовившего доклад «Социальные аспекты абстрактной живописи». Доклад захлопали, хотя автор, считающий Кандинского и Малевича душевнобольными, никак не хотел уходить с трибуны. Мнение инженера о работе Сигея «Женский портрет»: женщину тут не только обезличили, но лишили даже плоти. Фигурина — «Портрет Ван-Гога» — ужас. Все больные.

Итог обсуждения: персональную выставку Соломону Россину.

Вопрос: Афиш в городе не было? Выкрики: было, но мало. После чего состоялась раздача афиш участникам выставки. Обсуждение закончилось, публика, заполнившая каждый миллиметр лекционного зала, кинулась вниз, смотреть выставку теперь уже новыми, «обсужденными» глазами.

— Когда будет следующая выставка?

Член президиума, восседавший на сцене во время обсуждения, подобно деду Мазаю в лодке:

— В феврале.

Публика стала медленно отчаливать от островка с непривычными картинами, почти затопленного наводнением ленинградских лозунгов вроде «натюрмортного подхода», «агрессивного подхода».

Бедное ТЭИИ (Товарищество экспериментального изобразительного искусства)! Спасет ли оно своих зайцев-художников, своих «несуществующих изгоев» от этого наводнения, расширится ли островок неконформистской живописи? Доживем ли мы до понедельника?



## **РУКОСУЙНЫЙ МАРГАРИН**

Если в 1972-1977 гг. выставки непризнанных веласкесов, магри и дейнек имели подчас цель выявления оппозиции, то выставка «Грани портрета» в ДК им. Кирова в сентябре 1984 г. имеет сильный аромат снятия той же пресловутой оппозиции.

«У нас теперь одна дорога». Но была ли вообще позиция? Да, нечленам союзхуда несладко с краской, горько с выставками, дымно с мастерскими. Но должно (когда-нибудь) стать ладно и сладко, хотя бы чтоб «сухие» сусеки нацхранилищ исподволь копили, а тамошние аукционы «толкали» (лет через 200) совпал (современную палитру).

Была в судьбе нечленов и жесткая година, лихая летина, оборона от бульдозеров (слышу, как смеется Леонардо), красные петухи, потасовки «за право», было падение Бастилии, годы ничегонепроизойдения, хождение в инстанции, выхождения из принадлежностей... Жаркие годы борений канули. Участники борения добились: кто членбилета, а кто инзаезда; кто сиротских выставок, а кто смены прописки. Теперь тихо. Неохотно, но разрешают «выставиться», потешить себя тщеславием — «Мама, ты узнала себя на выставке», «Дорогой, ты стал настоящим художником»; пригласить с работы своего начальника отдела кадров и прямо к своей холстине: «А вы говорили, что я очень задумчив — вот я экий!» — и потупится начкадр.

Да. Столько талантов навалило, и все ребятки ушлые, бойкие, палец в рот не клади... Знают, и где Филонов покоится, и что любил на завтрак Кустодиев, и чем парился Малевич, и какие бронзы в кухне у Глазунова.

Много талантов — это радостно. И если, орлы, у вас «вместо сердца каменный мотор» — вперед?

И патетическое бунтарство начиналось на заросшем небоскате в окружении лосховцев с их доярками в зипунах и бордовобрыжеватыми эмтеэсовцами в кирзе, сре-

ди дозволенных «Мастеров сенажа» и помпезных «ЭнЭн в ложе Б. Театра слушает балет Иоланта». Начиналось бунтарство в защиту словословья все-таки искренними подмастерьями, скромными протезе озаренья. Потом непогоду делали, с одной стороны, сутенеры изомузы, с другой — шустрые кликуши (типа Синявина). Первые чаевничали с фарцлом (тем тоже не чужд авангард), назывались суммы: 350—450—750. Фарцло бойко гонялось за работами отъезжающих. Так, например, в 1978 году у Т. «приобрели» его картину за 2400 рублей. А в 1976 покупали за 10 банок зеленого горошка + кубик финского сала.

Кликуши — те бегали по дворницким и слесаркам с воплями о гоненьях. Теперь они же семят по закордону, вопли те же. Прошли годы Сопротивления.

Некоторые из боевиков покорно рисуют «Восходы над ГРЭСами», пупсистых детишек для «Абакан сегодняшний». Иные перешли на ремонт швейных машинок — выгоднее, не до диалога с вечностью. И только единицы продолжают утомительную тяжбу с холстом.

Неофициоз «поправел». Союзхуд невероятно «полевел». Недавно в ЛОСХе прошла выставка трех экспрессионистов (Ф. В. Волосенкова, В. Н. Лукка, В. С. Михайлова). На ее открытии Открыватель сказал о художниках: ищут новых стандартов (?!), но ему позволительно...

Романтика боевой юности иссякла, но павлинник жив.

Я вспоминаю (не то что сейчас — о, юность!), как порой делается авант. Маэстро надевал очки. На левом глазу — сине-желтое стекло, на правом — разбитая призма от бинокля в оправе. Холст сотрясался женой маэстро, ко-



**Н. Давыдов**



*Аркадий Тагер*

торый уже заглотил этак два литра вермута. Свет в комнате мигал с красного до ослепительно белого.

Иной устанавливал в мастерне пять эпидиаскопов со слайдами, ромашка в розах, часовенка с гусями, портрет классика, уют и плакат «посетите Сокольники». Все это проектировалось на фанеру (холст — слишком банально) и детским совком, вслепую подбирая краски, писалась очередная «телега».

Другой приглашал девчат «между прочим» (между коньяком и показательными муками творчества) закрасить фломастерами кипу сверхконтрастных матовых (под ватман) отпечатков. А на них-то — обратные репродукции эротических работ Мухи на фоне работ раннего Сурбарана. И цены проставлены карандашом: 15, 15, 15.

И вот перед нами очередная выставка организованных самоделов. Начнем со сладкого, похвалим.

Интересны работы: Н. Филимонова, Е. Шевеленко, В. Овчинникова, И. Иванова, Д. Соколова; колористическое дзюдо: В. Савченко, Л. Болмат; хулиганская экспрессия, очень «весело»: И. Сотников; черный романтизм (или поэтизация тупика): Гарвардт, Гуревич, Лисинов — исполнено твердо. С. Россин — исполнено сильно. Скульптура Россина: «Красная шапочка» — коммунальная тетя Феня, Муся, Тося, — пригвоздил. «Девятнадцать» — кривокособкая младость с задроченным «самосознанием» — сильно, страшно.

Г. Богомоллов — отхватил целую стенку — 5 x 7 м — его насчет два мнения: полифоничность эпикодемонической типажации — мнение раз, мнение два — квадромонументальные уроды, исполненные (видимо) беговыми коньками. И то и второе мнение — вранье. Лично у меня — нулевое. В лучшем случае — эскизы фресок для кирпичного завода, — третье вранье.

В. Овчинников — «Композиция» — осенний металлизм. Мормалюжный страшец — Б. Четков, В. Шмагин.

Экстремизм — Б. Кошелухов, имеются сильные работы в мастерской, сейчас выставлен «так себе».

Горько, выбросить, скучно: А. Семенов, С. Лозин — живопись для директора бани.

С. Григорьев — «Детство председателя», — водянистый наив.

В. Павлова — вымученные аквогуашки.

А. Тагер — якобы языческий размах.

Ю. Иванова — пишет подслеповатых идиотов.

В. Шинкарев, А. Коломенков, И. Кириллова, В. Афанасьев, О. Мелехов — духовная безотцовщина.

С. Сергеев — «Портрет Т. Новикова» — наивная честность.

М. Иофин — «Портрет родителей» — трудоемкая тщательная кропотливость автора изобразила скучную сцену: двое пожилых мучительно задумались над комодным бараклом.

И. Тихомирова — «Бабье лето» — общинные ляпки-тяпки, цветные любодукашки разбрелись по полю. И все!

В. Михайлов, Е. Орлов — плагиат.

В. Вальран — бездушные антилица, явно коммерческие портреты.

А. Пуд — печальные насмешки.

М. Крегенбильд — «Автопортрет» — токсичная живопись. Новицкий — «Портреты» — акварели левой ногой.

Лоцман — светозабытость.

А. Исаков — социальные обиды.

Е. Мусалин — библейские маринады в стиле 3-го курса Академии Художеств. Гершт — неладья с цветом, трупные портреты. Д. Шагин — пастозная ленопись, грязный маргарин вместо масла. М. Позин — скука. Я. Сухов — надругание над Харрисоном, Ленноном, Джеплин, оплевательский:

гоп-арт, агитка для наркологического центра. Наверное, автор «корпеет» сейчас над портретом Высоцкого, Есенина, Маяковского, соответственно: гитара в виде спиртогонного завода, канатная фабрика, тульский оружейный завод.

Е. Астраханцев — «3 фактора портрета XXI века»: название — симфония, работы — нагло плохи (вариация чернил на безглазых болванах). Л. Ноткин — микроцефалия. Е. Гиндпер — беспомощность. Л. Корсакина — мутная гуашь.

В. Тихомиров изобразил в «Портрете Б. Гребенщикова» музыканта (интересного, много) в муках красной волчанки под вязом с гитарой — эдакий парняга из МТС, зазывала танцулек. Я видел реакцию музыканта — держался как перед выброской на Меркурий. Вяло: Гуцевич, Горяев, Батищева. Микрогобелены с почтовую марку для подушечек мышке-землеройке — А. Афоничева. Вспоминается барахолка у Митрофаньевского кладбища, там пирожки пекли из старых газет.

Тупизм: В. Побоженский «пишет»: «Портрет Побоженской» ведром заборных чернил, в незалитое место вписывает мордашку дамы в спальном маскхалате. «Голубой шар» — живопись для постели метрдотеля.

Выбросить: четыре портрета дам, автор — Скрозников. Одна из дам потеряла шляпу. Безграмотная техника. Опереточные ужимки.

Вообще очень много «Дам», нет чтобы «Недам».

Недоумки от коммерции: Н. Бябленков; В. Павлов — выставил инакостас. На одной картине — собор в виде ракеты с женщиной уносится из гладенького безжизненного старта. На второй — женский холодец на троне, на третьей картине — дама с дитькой на стуле. Выписано без чувств, аккуратисгоже, лакомо (лакомо очаровательный мертвый образ).

«У реки» — И. Смирнов — порноэдем.

Прошу извинить — не состою в клубе взаимного восхваления. Деструктивные психотесты выставил В. Духов-

линов. А. Белкин показал триптих «Домино». Первый холст — лялька со шляпой в виде города-торта (тонкий изыск). Третий холст — лялька с сиськами и в шляпе в виде дичи-торта. Средний холст — натюрморт со склянкой и раковинкой. Если взглядеться — это портрет паука: за склянкой ползет клякса в виде насекомого. Четвертый холст — умилительная «Алла», кто-то из домашних. Аляповатый

сумбурный глупоид из милашек. А. Белкин все еще верен насекомым, титькам и соплевидной технике. К. Миллер прогрессирует, берет темы ловко одной рукой, фигу в кармане сжимает другой. Заостренно метафоричен.

Выставка скоро закроется. Что она принесла участникам? Возможность подышать иллюзией «кто-то заметит», кто-то приобретет работу? Маклаки из собирателей предпочитают пить содовую с художником нежели покупать у него работу — зачем? Сам подарит, вон у него в коммуналке весь коридор захламлен, соседи грозятся выбросить. (Для справки: в Нью-Йорке 12 тысяч галерей разных масштабов, в Ленинграде — один лабаз — «Лавка художника»). Может быть желание «заявить» о себе, но кому? Приятелям по муниципальному транспорту или начкадру? Все эти трогательные жмурки, фанты, песенки о состоявшемся таланте нужны Упркульту и маме.

Упркульту — для «мы охватываем самоделов, воспитываем», маме — чтоб у нее не болели зубы. Хотя надо признать, что на фоне тотальных завалов дозволенными «Верба над водой», «Закат над Оятью», «Глаша с маслозавода», «Свадьба в полеводческой хазе», «Передовой жестянщик Пафнутыч», «Новый день», «Старое отступает», «Наступление на пески», «Сирень в окне старой учительницы», — на фоне всего этого сентиментального барахла и вранья подельщиков от маргаринового лепнописи подобные выставки похожи на чистый свет, носящий все же драматический оттенок.



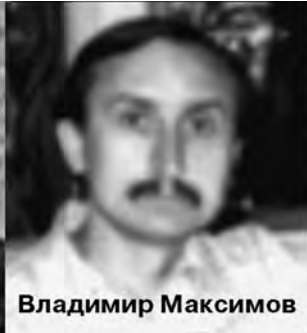
Ярослав Сухов «Джон Леннон»



Александр Лоцман



Лука Кузнецов



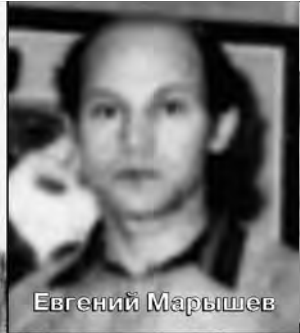
Владимир Максимов



Александр Малтабаров



Александр Манусов



Евгений Марышев



Олег Маслов



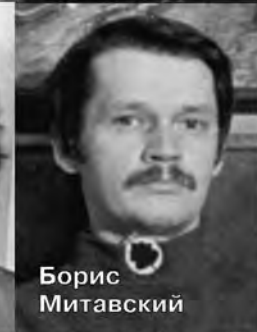
Олег Мелехов



Юрий Медведев



Кирилл Миллер



Борис Митавский



Владимир Михайлов



Евгений Мусалин



Анатолий Нечепурук



Ленина Никитина



Ры Никонова



Тимур Новиков



Юрий Новиков



Вадим Овчинников



Евгений Ордановский



Евгений Орлов



Игорь Орлов



Владимир Павлов



Вера Павлова



Юрий Петроченков



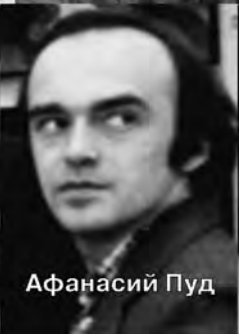
Валерий Потеряев



Вячеслав Побоженский



Татьяна Погорельская



Афанасий Пуд



Вячеслав Рожков



Соломон Россин



Юлий Рыбаков



Валентин Савченко



Александр Семенов



Сергей Сергеев



Сергей Сигей



Владислав Скроденис



Игорь Смирнов



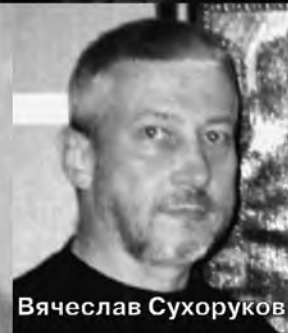
Валентина Соловьёва



Иван Сотников



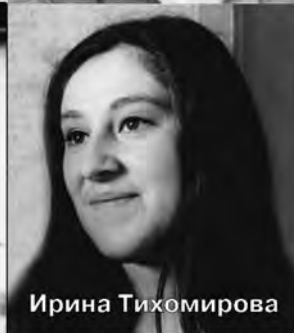
Ярослав Сухов



Вячеслав Сухоруков



Борис Тарантул



Ирина Тихомирова



Виктор Трофимов



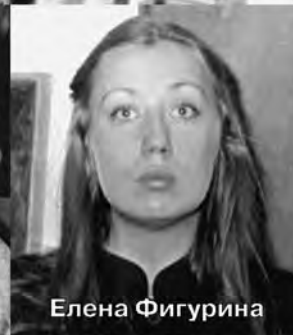
Евгений Тыкоцкий



Евгений Ухналев



Леонид Федоров



Елена Фигурина



Александр Флоренский



Светослав Чернобай



Владимир Чуркин



Владимир Шагин



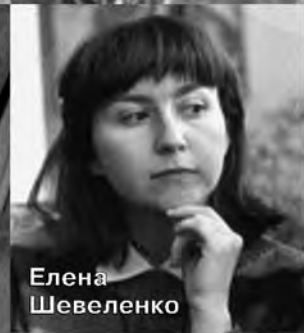
Дмитрий Шагин



Валерий Шалабин



Вячеслав Шевеленко



Елена Шевеленко



Владимир Шинкарев



Вячеслав Шмагин



Ольга Шмуילוвич



Евгений Юфит



Гарри Юхвец



Андрей Яблоков



Игорь Ясеницкий

# ОТ ЯБЛОНИ — В ЯБЛОЧКО

## ЗАМЕТКИ О НЕДАВНИХ ВЫСТАВКАХ

(ОБЗОР СТАТЬИ СЕРГЕЯ СИГЕЯ ИЗ ЖУРНАЛА «ТРАНСПОНАНС», 1984, № 25)



*Сергей Сигей*

В журнале «Транспонанс» № 25 помещен обзор трех выставок современных художников в городах Тарту, Москве и Ленинграде от «Яблони — в яблочко» Сергея Сигея: «Три важнейшие для понимания основной сегодняшней живописной тенденции выставки: «Фотография и искусство» (Тарту, август-сентябрь, 1984), «Грани портрета: традиции и современность» (Ленинград, сентябрь—октябрь, 1984) и «выставки двадцати одного московского художника» (сентябрь 1984).

При всей неодинаковости — сходства много.

Выставка в Тарту имела характер ретроспективный: показаны работы художников Эстонии и Москвы 1970-х — начала 1980-х годов. Громадное для крошечного тартуского музея количество участников, «созвездие имен», бездна профессионализма, демонстрация мастерства при полном отсутствии зрителей. Между тем выставка необыкновенно интересна. Уже из названия ее понятно, что большая часть представленных произведений — различные варианты гиперреализма. Понятно и присутствие концептуалистов, продукция которых если и не инспирирована фотографией, то, по крайней мере, продиктована идеей обращения с ней.

Некоторый гиперреализм присутствовал и на выставке «Двадцати одного». Направление это в свое время было явной реакцией на абстрактную живопись и до сих пор является реакцией на авангард, аван-авангард и всякого

рода «концептуальное искусство» (понимаемое в данном случае широко). Тем более любопытно бытование гиперреализма в нашем искусстве сегодня: реакция соседствует одновременно с порождающими ее стилями.

Ситуация в сегодняшней живописи у нас в этом смысле вообще может казаться уникальной: «все во всем»! во всяком случае «все» реализуется в один временной миг (остановись мгновение, ты прекрасно). Но уникальность такая русской художественной жизни уже была свойственна в десятые годы нашего века: импрессионизм «мирно» уживался с кубизмом и пр. и это было разбавлено «живописностью вообще», которая может быть соотнесена с нынешней тягой к такой же».

Далее мы опускаем утомительное перечисление неизвестных в Питере эстонских художников и их не увиденных нами работ, впрочем, так же как и более известных московских, ибо не о них речь, а о самостийном питерском андеграунде, какой был увиден нами вместе с автором обзора на выставке «Грани портрета». Мысли автора хорошо продемонстрированы на материале этой «родной» выставки и заслуживают внимания читателя, т. к. идут в некотором диссонансе с некоторыми высказываниями других обозревателей этой выставки: Н. Давыдова, Луки Кузнецова и Ры Никоновой, которые «уперлись лбами» в пресловутые «границы». Вероятно, в каком-то трансфуритическом понимании состояния или стояния питерского изобразительного искусства, эта выставка взбудоражила многих неспроста. Воздух истории! — 1984 год и мелкие бюрократические грызуны уже побежали с корабля современности, подгоняемые художнической дерзостью, огрызаясь и непременно проигрывая пространство и отступая навсегда. 1985 год — «Перестройка» — тогда звучала почти как «Революция», но которая так долго добиралась до Питера, что еще в 1986 году битва за свободу



слова, стиля, жеста все еще продолжалась и превратилась в жалкую «эволюцию» нравов. Но вернемся к искусству: «К сожалению... выставка 128 нонконформистов в Ленинграде («Грани портрета») вместо вкрапления гиперреализма дала «образцы» обыкновенного и заурядного реализма. Такое, вероятно, происходит еще и от того, что иные «авангардисты» периодически ощущают некую «ущербность» свою и тщатся доказать, что «умение рисовать» свойственно им тоже.

Зимой 1981 года на выставке нонконформистов в Ленинградском Дворце молодежи Валерий Вальран представил абстрактные холсты, в которых была и сила и мысль (его девять холстов в общей раме — «нонет»). Всего три года понадобилось этому художнику, чтобы с блеском деградировать и превратиться, выражаясь исторически, в «ренегата Каутского». Такой откровенной изменой искусству безусловно являются его работы и на весенней выставке во Дворце молодежи в этом году, и на выставке «Грани портрета»: серая, невыразительная, самодеятельная иогансоновщина.

*О, искусство! О, Вечный Жид!  
Пусть нами гордится Турция!  
А России принадлежит  
Иогансон и Фурцева...  
И поэтому нам обеспечена  
Туретчина и неметчина... [5]  
Художники типа Вальрана не*

имеют никакого отношения к «туретчине» и неметчине», то есть к мировой художественной культуре. История русской живописи в XX веке знает подобные «эволюции» во

множестве, мы заплатили за них исключительно дорогой ценой: всевозможные «бубнововалетцы» шаг за шагом, планомерно и неумолимо сдавали позиции, завоеванные с боями футуристами и первыми экспериментаторами, и

довели живопись у нас до состояния непристойного. Едва ли стоит поощрять подобные перевоспитания членов ленинградского товарищества экспериментального искусства — это не те эксперименты, которые вообще достойны художников.

По счастью, Валерий Вальран не был главным экспонентом на выставке «Грани портрета».

За немногими исключениями она демонстрировала увлечение художников экспрессионизмом — увлечение повальное, принципиальное, поголовное (грани портрета!).

Само понятие экспрессионизма не обладает, к сожалению, той терминологической точностью, что свойственна тому же гиперреализму. Не стану выяснять здесь причины этого, скажу лишь, что вполне возможно классифицировать участников выставки «Грани портрета», соотнося их произведения с теми разновидностями экспрессионизма, которые хорошо всем известны. В России экспрессионистская тенденция связана была прежде всего с именами тех живописцев, которые были объединены «Ослиным хвостом» и отчасти «Бубновым валетом». Хорошо помню, как лет эдак двадцать назад проклинали в официальной критике «Бубновый валет» и тех художников, которые осме-



лили использовать его наследие в собственной своей живописи: Вейсберга, Биргера, Никонова и Андропова. Действительно, тогда стоило восхищаться особенной пластичностью живописного языка у последователей «бубноввалетцев», обращению их к особой живописной культуре, свойственной их предшественникам. Сегодня ценное использование такого наследия прошлого может вызвать обыкновенное раздражение, ибо проблемы живописного мастерства, обсуждавшиеся в «Бубновом валете», есть просто анахронизм. Замечу, кстати, что и для Малевича была ясна приспособленческая сущность разных Кончаловских и Куприных.

«Грани портрета» показали, однако, что для весьма многих художников в Ленинграде не все еще ясно с наследием «Бубнового валета».

Татьяна Шагова, Владимир Шинкарев, Александр Лоцман, Дмитрий Шагин, Анатолий Белкин воспринимаются сегодня именно последователями этого мифического объединения. Если бы эти художники не были несомненно талантливыми людьми, говорить было бы просто не о чем. Но живописи сегодня вряд ли так уж необходимы таланты, скорее нужны беспамятные и дикие существа, способные перевернуть все с ног на голову. Талантливые же художники заняты освоением прошлого и, хотя работают в русле общего и для всех остальных внимания к проблеме готовой формы, далеки от осознания этой живописной идеи и застряли в плену устарелых представлений о живописности. Между тем даже эта «живописность» решается ими на уровне гораздо более низком, чем тот, что свойствен работам Оскара Рабина — этого корифея русской фигурации — мощной и грубой.

Шинкарев тоже, казалось бы, упрощен и груб до предела, но за этими особенностями его работ и в помине нет силы, свойственной вещам Рабина.

Шагин стилизует под икону именно так, как делали это в «Ослином хвосте», но вряд ли осознает, что в таком случае должен быть явен этот «третий круг». Художник — это не Пьер Менар, а Борхес: в картине должны содержаться

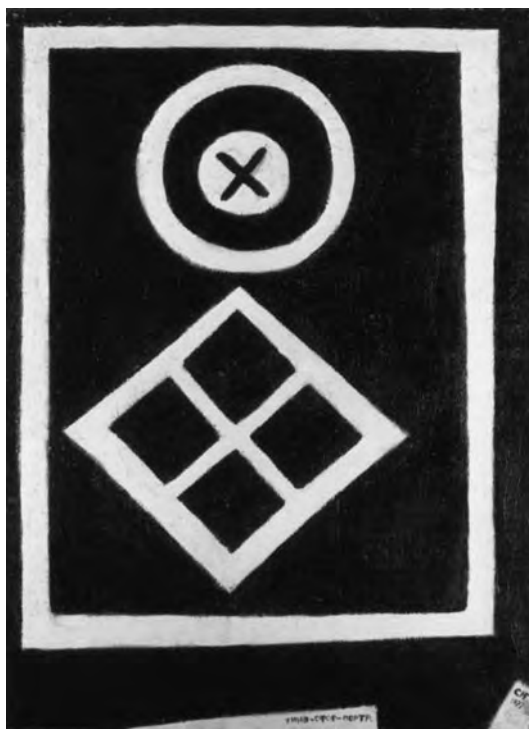
все те пояснения, которые необходимы при использовании уже сделанного прежде, одним словом: недостает позиции, осознания идеи возвращения к началу.

Белкин культивирует некую особую изысканность, заимствуя при этом вполне знаменитый тышлеровский мотив: все эти домики на шляпах только в том случае уместны, ежели несут в себе заряд нового смысла.

Не без воздействия основоположника «Бубнового валета» — Михаила Ларионова — формируется стилистика Соломона Россина. Его «Бомж» прямо перекликается с «Отдыхающим солдатом». Для Россина вообще важна тема, некое особое «содержание». В этом — типично русский подход к картине, которая означает не самое себя, а нечто «подразумеваемое». Из распространенности подобных заблуждений исходят обычно приемные выставочные комиссии, снимающие работы потому, что в них можно «понимать» чего-то «эдакое».

Что годится для этих комиссий, явно не подходит художнику — тем более в качестве метода работы.

Другая часть художников ориентирована на ранние формы экспрессионизма немецкого. Юлия Иванова, Аркадий Тагер, Елена Шевеленко, Елена Фигурина, Гарвардт и др. представили на выставке свои понимания этой разновидности экспрессионизма вообще, разумеется, индивидуальность способна проявиться при любых ограниче-



*Работа Сергея Сигея, которая была исключена из экспозиции выставки «Грани портрета» по требованию Упркульта. Коллекция МНИ*



ниях, тем более если она сама выбирает их. Тагер, Гарвардт — несомненно сильные художники, Фигурин — несомненно талантлива (хотя и выставляет постоянно одни и те же работы), но сегодня, повторяю, мало обладать чем-то одним, нужна сумма свойств, когда художник сознательно отказывается от установки на изобретение или по крайней мере от установки на постоянное обновление своего стиля, он ставит себя в более сложное положение, чем изобретатель.

Увлечение ранними формами экспрессионизма есть своеобразное общее место выставки «Грани портрета».

Представлена на ней и стадия переходная: от старого экспрессионизма к более «свежему».

Святослав Чернобай, Валентин Савченко, Тимур Новиков, Наталья Батищева — эти художники ближе к нынешней фазе развития экспрессионистской тенденции в современной живописи, но еще недостаточно свободны и раскованны, чтобы «валить» щетками и ведрами.

Только сравнительно небольшие размеры картин мешают Ивану Сотникову проделывать это же самое, но внутренне он вполне готов к этому, поскольку явна его установка начинать живопись там, где остановились новые немецкие экспрессионисты. Особенно это ясно в случае с «Портретом Сергея Ковальского», написанным Сотниковым совместно с Олегом Котельниковым.

Если бы выставка «Грани портрета» состоялась лет 10 назад, то цены бы ей не было, но сегодня, когда мода на экспрессионизм едва ли не проходит, демонстрация запоздалого увлечения «свежей живописностью» производит впечатление двойственное. Шекспир заметил однажды: стоит немного поиграть со словечком, как его уже треплет вся улица.

Когда Базелитц и множество других художников на Западе затеяли возню с «живописностью» — это было их личным делом (и в прямом смысле тоже). Одни из них — запоздалые ташисты, другие учились у последних абстракционистов. Слегка обновим учителей (включение образительных мотивов), все эти художники почти 20 лет никого не интересовали. Вытащили их на поверхность не случайно, ибо интерес к «новому экспрессионизму» был обусловлен мощным движением трансавангарда. Основная

идея его обозначена самим термином: сквозь авангард. Выставки трансавангардистов в начале 1980-х годов демонстрировали не столько «повторение пройденного» (умение писать а-ля кубизм, дадаизм, геометризм, экспрессионизм), но гораздо более существенную идею: наступила эра манипулирования созданным искусством, художник-транспонировщик, скорее музыкант-исполнитель, чем композитор. Наиболее понятным и отвечающим развившейся прежде гигантомании холстов оказался новый экспрессионизм. Что это такое, все уже хорошо знают благодаря выставке из западного Берлина в прошлом году. Экспрессионисты занимали на этой выставке далеко невыставочную площадь. Были там и работы неодадаистские, была и живопись шифров (напоминающая слегка Филонова), были и другие медификации трансавангарда. И все-таки именно экспрессионисты и должны были произвести наибольшее впечатление на наших художников. На Западе, кстати, даже такие мастера, как Востель, испытали воздействие этого поветрия тоже. Что касается молодежи, то она, разумеется, вся предпочла большие холсты и экстремистскую манеру исполнения. Вот тогда и вспомнили всех тех художников, которые благополучно писали в своих мастерских этот «новый экспрессионизм» еще в 1960-е годы.

Поэтому увлечение «последним словом» всегда мало перспективно и впереди вполне могут оказаться не привлекающие сегодня особого внимания незаметные художники.

Если бы выставка «Грани портрета» показала только новую волну экспрессионизма, значение ее было бы равно нулю. Но этого, разумеется, не произошло именно потому, что всегда есть достаточное количество художников, не поддающихся временным увлечениям (хотя и такая позиция не лишена опасности).

Опять же на Западе тоже существует немалое количество мастеров, считающих более перспективным направлением, нежели экспрессионизм, геометрическую абстракцию. А есть и такие, что не приемлют вовсе стилистических границ и стремятся в своем творчестве дать комбинацию разных живописей или же планомерные и последовательные исполнения уже существующих произведений других авторов — это, кстати, еще недавно очередная «новая волна».

На выставке «Грани портрета» Глеб Богомолов показал девять портретов — модуляцию одной схемы, известной и по его прежним подобным опытам. В творчестве Богомолова существуют жанры, и это весьма любопытная особенность его живописи. Он пишет «пейзажи» (серия «Дома»), портреты и абстрактные композиции: в этом случае абстракт втягивает в себя все остальное. Проблему существования жанра в современной живописи Богомолов для себя решил, и композиция доминирует. В показанных же на выставке портретах, кроме явной «мощности», есть интересные моменты: это — разрезы, едва заметные сдвиги частей лица относительно друг друга и, наконец, соединение по меньшей мере трех «живописей» на одном холсте: стилистика фаумского портрета, манера Петрова-Водкина, экспрессионистское письмо — в результате наложения получился многоглазый лик — лучшая вещь в экспозиции работ Богомолова. Есть здесь и легкий намек на многослойную живопись. Богомолову вообще свойственно работать над холстом по заповеди Сезанна: один килограмм зеленой краски зеленее, чем один ее грамм, но многослойность не в этом, разумеется. Наложения дают возможность думать, будто происходит постепенная расчистка реставратором самой идеи портрета в истории живописи: вот возникает лико Петрова-Водкина, вот портрет фаумский, вот... но это едва намечено у Богомолова. Идею «многослойной живописи» пытаются воплотить сегодня многие художники. При этом ясно, что она может быть решена по-разному. Я видел в мастерской у Герды Неменовой ее опыты в этом направлении: она записывает новым портретом часть старого, причем предварительно переворачивает холст вверх ногами;



*Ры Никонова «Автопортрет». 1987 г.*

по-другому действует Фриц Кетэ в своем западном Берлине: сквозь разрывы в цветных фотографиях видны совсем другие фотографии и так далее.

Похожее — ирфаеризм трансфуристов.

Вообще есть глобальные идеи, воплощение которых требует даже разнонаправленных усилий сразу многих мастеров.

Живопись шифров не предполагает разгадывания и углубления, строится она скорее на декоративных особенностях знаков, но хотя показанная на выставке работа Анатолия Васильева и не имеет формально отношения к такой живописи шифров, но удобна для понимания именно в связи с ней. В «Семейном портрете в огороде» Васильев создает именно поле для расшифровки, картина, представляющаяся вначале совершенно абстрактной, постепенно позволяет обнаружить в себе именно семейный портрет в огороде, даже с чучелом от птиц. И это не единственный слой прочтения: возможно более длительное рассматривание, и, вероятно, пласты аналогий приведут зрителя к сюжету библейскому.

Так можно было воспринимать не только картину Васильева, но и некоторые другие. Например, Александр Лоцман в своем «Летнем дне в Матвеево», наверное, имел в виду миф о Геракле и Стимфилидах. Если здесь это проблематично и всецело зависит от зрителя, то Владимир Михайлов в своей «Композиции» прямолинеен: хотя убит бык, умирает все же тореадор, этот сюрреалистический ход выглядит довольно неожиданно вне соответствующей манеры исполнения: Михайлов также близок общему представлению об экспрессионистской манере письма.

Вне общего увлечения экспрессионизмом оказались Вадим Воинов и Кирилл Миллер. Первый вообще не име-

ет никакого отношения к той живописи, что бурно плещется кругом. Это спокойный и неторопливый археолог, раскрывающий современность подобно едва ли не Шлиману, раскрывшему Трою. Раскопки Воинова носят характер принципиальный, красками он не пользуется, и только в совместных с Игорем Ивановым произведениях его присутствует «раскраска» (явно не Воинову принадлежащая). «Функциоколлажи» Воинова (монтаж предметов на оргстекле) выглядят новым дадаизмом (не путать с поп-артом, который здесь ни при чем!), но это — опять же дадаизм историка, знающего истинную цену ненужному теперь старому барахлу: забытого вида погоны, полевая сумка, допотопные медали и пр. Цена — медный грош. Это — смешно, это — больно. Но Воинов бесстрастен, вместо него самого в его работах говорят предметы; это еще один вариант искусства эпического. Сравним Воинова только с Кабаковым: эпос первого архаичен, второго — современен. Сравнение возможно и на уровне идеи. На выставке во Дворце молодежи весной этого года Воинов показывал соединения разных «почерков» мастеров старого авангарда («контр-Малевич» и др.) на одной плоскости — тем самым картина (функциоколлаж) приобрела характер своеобразного музея. Отсюда — один шаг до сочетания и принципиально разных стилистических манер, до «оркестра». Но Воинову этот шаг если и делать, то все равно вне кипения живописных страстей, они не соответствуют вроде бы его темпераменту, его намерению «проявить и зафиксировать». Дадаистов можно понимать по-разному, Воинова спутать с ними не просто. Хотя методы могут совпадать, но цель теперь совсем иная, ее можно выразить двумя словами: сохранение формы. За этим — немалый пласт рассуждений философского характера, но его-то в двух словах не выговорить. Скажу лишь, что это одна из основных проблем, обсуждавшихся в 1968–1970 годах в объединении свердловских авангардистов «уктусская школа». Тогда я рисовал поверх готового материала и выбирал старинные репродукции, редкие фотографии и подвергал их обработке минимально, понимая разницу между уничтожением формы и сохранением ее.

Воинов обходится совсем без обработки избранных форм. Кирилл Миллер предстал на этой выставке транс-

понировщиком по преимуществу. Транспонированию подвергаются в его работах композиционные схемы или старинных картин, или редких старых фотографий, при этом Миллера мало интересует цвет, совсем не интересует фактура и пр. подробности чисто живописных свойств. Вся работа ведется только на уровне сюжета. Этим Кирилл Миллер отличается несколько от тех европейских художников, которые задолго до него разрабатывали идею почти музыкального исполнения созданной прежде живописи, к их числу принадлежал, например, австриец Герберт Бекль, работавший в начале 1920-х годов в Париже. Возможно, он был одним из первых транспонировщиков, поскольку писал экспрессионистские (кстати!) «копии» картин Рембрандта, Веронезе и пр. («Автопортрет» 1923 г., «Венецианский патриций», 1925 и т. п.). Эта тенденция — исполнения — благополучно существовала и позже. Со всем недавно транспонировщики активизировались в Польше. Это, к примеру, Ежи Дуда-Грач, исполняющий что угодно: от Брейгеля и того же Веронезе до Георга Гросса. Ему уже не чужд мотив социальный и саркастический. Можно назвать и Романа Цисленича с его гольбеиновским Эразмом, из-за плеча которого выглядывает милая барышня с сигаретой [6]. Миллеровские карлики похожи и на таких же у Антонио Фалата. Подобные исполнения можно было видеть и на выставке из западного Берлина (неоакадемизм).

Все это к тому, что живопись у нас не отъединена от европейской, а развивается в русле тех же тенденций, идей, мотивов. Говоря о выставке «Грани портрета», нельзя забыть и важнейший в свое время тезис, выдвинутый Сальвадором Дали: пародическая критика — дух нашего времени. Это утверждение остается верным и сейчас. Кирилл Миллер — явление закономерное и типичное.

Некоторым художникам выставиться не удалось (я не имею в виду тех, кто просто игнорировал эту выставку, считая ее недостойной собственной значительности, а тех как раз, кто в ней участвовал). В таком положении оказались абстракционисты Леонид Борисов и Наталья Жилина.

«Подушка» Раисы Миллер вначале выставкомом не была принята, а затем появилась все-таки, в новом варианте в экспозиции ей места не нашлось, и ее задвину-

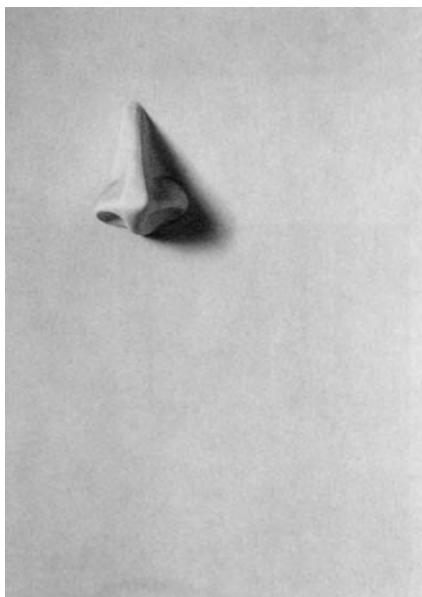
ли в самый темный угол, засунув в какой-то ящик под стекло. Между тем этот парафраз плащанице заслуживал бы (особенно в первом варианте) более выгодного положения на выставке (если можно писать на библейские сюжеты, то можно исполнять и плащаницу). К сожалению, акцент на перемену знака платформы в случае с «Подушкой» именно не отличается принципиальной новизной. Кроме Раушенберга, а вернее после него подушка становится равноправной холсту в практике разных художников. Так, на одной из выставок в Польше Йозеф Робакowski подвесил к потолку сразу восемь подушек разного формата с нанесенными на них фотопортретами [7]. Но у него не было никаких ассоциаций, не было поля для углубленного восприятия, было только решение само по себе. Именно ассоциативность в произведении способна сегодня конкурировать с оригинальностью замысла. А с точки зрения Пикассо, художник — это коллекционер, который рисует для себя понравившиеся ему у других картины. Уже в 1918 году заумник Игорь Терентьев понимал, что абсолютно новому приходит конец и писал в одной из своих книжек: «Долой авторов! Надо сказать чужое слово узаконить плагиат табак» [8]. Тогда это было гласом выпившего в пустыне, сегодня — это итог развития культуры: ноты на пюпитрах, музыканты играют. Это, кстати, не означает, что они лишены титула композиторов напрочь. Кейдж давным-давно использовал чужую музыку в качестве красок на своей палитре.

Несомненным недостатком выставки «Грани портрета» была установка на жанр: портрет вообще, голая схема — вот и все. Единичны работы, изобразившие конкретных людей (не о женах, разумеется, речь), само существование которых и есть существование второй культуры. В этом смысле весьма ценны работы Дмитрия Шагина и Тамары Валенты. Портреты А. Эндера работы Владимира Михайлова и Александра Малтабарова, пор-

трет Тимура Новикова работы Е. Козлова и К. Хазановича, портрет Бориса Лихтенфельда работы Корсавиной — не слишком ли этого мало для выставки нонконформистов с таким названием? Очевидно, художники не знают

не только друг друга, но и поэтов, а те в свою очередь больше доверяют фотографам. Тем более не было ни одной работы на выставке, которую по значению можно было бы сравнить с групповыми портретами Мари Лорансен или Уильяма Робертса («Вортицисты в ресторане ВторЭйфелевой башни», например, где в центре Маринетти, а кругом — отряд знаменитостей. Очевидно, открытие ресторана Эйфелевой башни просто еще не состоялось).

Любопытно было на выставке «Грани портрета» обилие дебютантов, вообще обилие художников очень молодых. Назову из них Кирилла Голубенкова, оставшего с «носом» и зрителей, и приемную комиссию. Скажу только, что удержаться на определенной высоте куда труднее, чем забраться на нее».



Кирилл Голубенков  
«Сон коллежского асессора». 1983 г.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. См. книгу Евы Курылюк «Гиперреализм», а также беседе с ней об этой книге и рецензии на нее в журнале «Штука». 1979. № 5. — С. 1-8.
2. Д.Я. Послесловие к русскому переводу книги Курылюк. // Е. Курылюк. Гиперреализм. — Свердловск, 1978. — С. 90.
3. О важности для концептуалистов этой «языковой» теории писал в «Транспонансе» Д. Пригов (1983. № 5 (18)).
4. Предисловие к каталогу выставки К. Зданевича. — Тифлис, 1917. — С. 2.
5. Генрих Сапгир «Вирши памяти художника Юло Соостера».
6. См. «Штука» — 1979, № 6, с. 10; 1974, № 3, с. 10-11.
7. См. «Штука» — 1974, № 5, с. 55.
8. И. Терентьев Семнадцать ерундовых орудий. — Тифлис, 1919.

# КРИЗИС НАДЕЖДЫ

ТЭИИ 1985 – 1987 годы



V

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

### С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»

В 1985 году, когда в СССР пришел к власти новый Генсек КПСС М. Горбачев и объявил так называемую «перестройку» и «гласность» во всех направлениях деятельности государства, нам показалось, что перемены в культуре должны наступить немедленно. У нас появилась надежда на осуществление планов ТЭИИ. Но старая гвардия партийных чиновников не собиралась сдавать свои позиции. Какие-то перемены начинались в Москве, но за пределами столицы их борьба с нововведениями напоминала окопную войну. Наши надежды на скорые перемены были опрокинуты в 1986 году на весенней выставке ТЭИИ, которую мы сами не открыли, протестуя против разгула махровой советской цензуры. Мы получили очередной отказ на официальное признание нашего профессионального творческого объединения ТЭИИ. Надежда на признание наших человеческих и художнических прав изрядно подвяла. Это был настоящий кризис в деятельности ТЭИИ. Казалось, что кардинально — по отношению к нам — ничего не может измениться. Но по инерции мы продолжали свою работу.

Время этих лет было самым тяжелым для ТЭИИ. После выставки «Грани портрета», которая вызвала наибольший резонанс в среде не только рядовой публики, но и критиков, художников ТЭИИ потянуло в разные стороны. Откуда-то из-под Москвы подувало ветром перемен, а художники народ чуткий. Между ними начались отдельные переговоры на предмет составления списочных составов для заявок на выставки. Совет ТЭИИ претерпевал изменения и еле успевал осмысливать инициативы остальных.

Управления культуры совместно с приставленными к нам гэбэшниками дурили нам головы. Поочередно то С. Григорьев, то Ю. Новиков попадались на приманки и совершали опрометчивые одиночные рейды на встречи с кем-либо из их представителей, что по общему решению собрания ТЭИИ было недопустимо, тем более общение с помощью индивидуально написанных писем, якобы от лица ТЭИИ. В результате оба потеряли доверие товарищей.



## Б-Я ОБЩАЯ ВЫСТАВКА ТЭИИ

19 марта – 12 апреля 1985 г. ЛДМ

197 художников, 818 работ (101 член ТЭИИ)

Состав участников:

А. Аветисян, М. Агроник, Л. Азарова, Н. Алексеев, Алена, В. Андреев, Х. Арутюнян, В. Афанасьев, В. Афоничев, А. Баранкин, Н. Батищева, А. Белкин, А. Бихтер, Г. Богомолов, Л. Болмат, Л. Борисов, В. Бородин, И. Бородин, Б. Борщ, В. Брылин, В. Бурянин, А. Буянов, Н. Бябленков, Т. Валента, А. Васильев, А. Вермишев, ВИК, В. Воинов, А. Волков, В. Волков-Большаков, Н. Гавриленко, Г. Гарвардт, В. Герасименко, Е. Гиндпер, Ю. Гобанов, К. Голубенков, В. Гоосс, С. Горюнков, А. Горяев, С. Григорьев, Н. Груздев, А. Гуревич, Ю. Гуров, В. Гуцевич, А. Дмитриев, В. Дубяго, В. Духовлинов, Е. Железов, Р. Жигунов, Н. Жилина, Е. Завельская, Е. Зайцева, Н. Зверев, И. Здор, В. Зернов, К. Иваненко, А. Иванов, И. Иванов, Р. Иванов, Н. Иванова, Ю. Иванова, М. Ивашева, М. Иофин, А. Исаков, М. Каверзина, И. Кириллова, С. Ковальский, Б. Козик, Б. Козлов, Е. Козлов, Ю. Козлов, С. Колесников,



*Участники 6-й общей выставки ТЭИИ в ЛДМ, 1985 г. Значок участника выставки (автор — Е. Орлов). Архив МНИ*

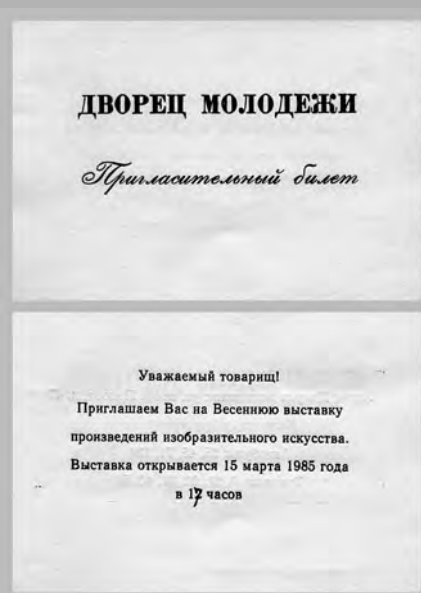
А. Коломенков, Г. Камалов, Л. Корсавина, А. Костецкий, О. Котельников, Б. Кошелухов, Л. Крегенбильд, М. Крегенбильд, В. Кубасов, А. Кутаев, Ю. Лагускер, В. Ларин, Р. Латушко, А. Лебедев, М. Левтова, К. Лесько, В. Лисинов, Г. Лозбеков, С. Лозин, А. Лоцман, В. Макаров, В. Максимов, А. Малтаба-

ров, А. Манусов, А. Маслов, В. Матийко, Ю. Медведев, Е. Медведева, О. Мелехов, М. Мельников, А. Мигачева, К. Миллер, Б. Митавский, В. Михайлов, О. Митрофанов, В. Мягков, А. Насибулин, А. Некрасов, М. Нецецкий, А. Нечепурук, А. Никитин, Л. Никитина, В. Николаев, А. Никитинский, Ры Никонова,



Л. Новицкий, Вад. Овчинников, Вл. Овчинников, Е. Орлов, И. Орлов, Е. Ордановский, В. Павлов, В. Павлова, С. Парин, Е. Петренко, Г. Петровых, Ю. Петроченков, Н. Писарева, В. Побоженский, А. Подольский, Е. Позин, М. Позин, С. Потапенко, А. Пуд, В. Рожков, Л. Сергеев, С. Сергеев, С. Сигей, В. Сиренко, И. Смирнов, С. Россин, Ю. Рыбаков, В. Савченко, В. Садовский, В. Сальманович, А. Семенов, А. Семичев, Р. Смурова, З. Столярова, И. Сотников, А. Страдин, Я. Сухов, В. Сухоруков,

А. Тагер, Б. Тарантул, В. Тихомиров, А. Тищенко, И. Томский, К. Троицкий, Е. Тыкоцкий, А. Уваров, С. Уколин, Т. Уланова, Е. Ухналев, К. Ушаков, А. Федоров, Л. Федоров, А. Филиппов, Е. Фигурин, А. Флоренский, О. Фронтинский, К. Хазанович, Н. Хелин, С. Хоревская, В. Черкасов, С. Чернобай, Д. Шагин, Т. Шагова, В. Шевеленко, Е. Шевеленко, А. Чистяков, И. Чурилов, В. Чуркин, В. Шагин, Ю. Шевчик, В. Шинкарев, В. Шмагин, О. Шмуйлович, Е. Штопова, Г. Юхвец, А. Яблоков, И. Ясеницкий, В. Яшке.



Участники выставки ТЭИИ в ЛДМ, 1985 г. Архив МНИ



Дело в том, что весной 1985 г. нам удалось провести еще одну огромную выставку в ЛДМ с приглашением большого числа иногородних художников. Всего 197 авторов 818 работ.

Конечно, это беспокоило власти! Именно то, что это было цеховое Товарищество «неофициалов» в масштабах империи. Хотя могу поклясться, что никто из нас о политике не думал и не угрожал империи. Разве что сами своим бесконтрольным существованием, желанием свободы передвижения и человеческих прав творческого человека.

**В Ленинградский областной комитет КПСС  
отдел агитации и пропаганды т. Бариновой  
от Совета Товарищества экспериментального  
изобразительного искусства**

13 апреля 1985 г., в день закрытия выставки организованной ТЭИИ при содействии ГУК Ленгорисполкома, проходившей в ЛДМ, стало известно о том, что на следующий день ленинградское телевидение собирается провести съемки экспозиции закрывшейся выставки и взять интервью у художников Л. Никитиной, Г. Богомолова, Вл. Овчинникова, Б. Кошелюхова, А. Белкина, Ю. Рыбакова, Ю. Петроченкова.

Это известие было полной неожиданностью для художников. 14 апреля группа художников и представители Совета ТЭИИ, с которыми эти съемки тоже не были согласованы, нашли съемочную группу лен. телевидения в выставочном зале ЛДМ. На вопросы художников тележурналист А. Я. Моргунов и гр. А. Ф. Бойцов ответили, что отдел пропаганды и агитации ленинградского телевидения, по просьбе ГУК Ленгорисполкома, собирается делать передачу о прошедшей выставке и ее участниках. Представителями ТВ было также сказано, что у них нет еще ни сценария, ни плана съемок, что они в свободном общении с группой названных художников наберут материал, который в дальнейшем послужит для разработки сценария и передачи в целом.

На это представителями Товарищества было заявлено, что согласие участников выставки на съемку их работ



Кирилл Миллер. ЛДМ, 1985 г. Архив МНИ

после закрытия выставки и получение интервью от членов ТЭИИ возможны только в случае, если художники получат гарантии того, что отснятый материал будет им показан и в дальнейшем они смогут внести свои замечания и дополнения в разработку сценария.

Представители ТЭИИ мотивировали это следующим:

1. Художники не были предупреждены заранее, а следовательно, их интервью будут носить характер экспромта, при котором возможны ошибки, оговорки и неточные формулировки.

2. Дела ТЭИИ, наши трудности, успехи и задачи, все наши проблемы по-настоящему известны только нам (поскольку они никого, кроме нас, не интересуют). Следовательно, без непосредственного участия художников в работе над передачей в целом освещение наших проблем и задач не может носить объективного характера и неизбежно приведет к ошибкам.

3. Практика показала, что отдел агитации и пропаганды ленингр. ТВ способен к тенденциозному использованию материалов в своей работе, как это было в 1984 г. с телефильмом «Наемники и пособники», где, под руководством телережиссера Сошникова, частные фотографии 10-летней давности были использованы как злободневный политический материал, который опорочил в глазах общественности целую группу ленинградских ху-



**Работы Сергея Ковальского (центр), Евгения Орлова (справа), Вячеслава Шмагина (слева внизу). ЛДМ, 1985 г.  
Фото — А. Игнатьев. Архив МНИ**

дожников и литераторов, не имевших никакого отношения к нарушению закона.

В силу вышеперечисленного участники выставки откажутся от интервью и уберут свои работы из закрывшегося зала, если получат отказ в дальнейшей совместной работе над передачей.



**Экспозиция арт-группы «Остров» на выставке в ЛДМ, 1985 г.  
Фото — А. Игнатьев. Архив МНИ**

Выслушав художников, А. Я. Моргунов и представитель неизвестного нам ведомства гражданин А. Ф. Бойцов за верили их в том, что представители ТЭИИ будут непременно приглашены для совместной работы над передачей в мае с. г.

В результате съемки состоялись, а обещания ленинградского телевидения оказались «липой».

Несмотря на многочисленные звонки Совета ТЭИИ А. Я. Моргунову, отснятые материалы нам до сих пор даже не показаны, не говоря уж о совместной работе. Поскольку со слов А. Я. Моргунова нам было известно, что он выполнял заказ ГУК Ленгорисполкома, Совет ТЭИИ обратился по этому вопросу к зам. нач. ГУК т. М. П. Мудровой, но с ее слов мы узнали о том, что не заказывали такой передачи ни Ленгорисполком, ни ГУК, что для М. П. Мудровой эта инициатива ленинградского ТВ была неожиданна и что ГУК не считает себя ответственным за нее. Естественно, что все это крайне обеспокоило художников. Собрание членов ТЭИИ обсуждало эту ситуацию и поручило Совету ТЭИИ обратиться в отдел пропаганды и агитации Лен. Обкома КПСС с запросом не являются ли проведенные лен. ТВ съемки в ЛДМ выполнением заказа для этого отдела?

Поэтому, уважаемая Галина Ивановна, мы и обращаемся к Вам, как к руководителю этого отдела, в сферу деятельности которого входит и контроль за деятельностью всех отделов агитации и пропаганды других организаций города.

Мы просим дать нам разъяснения по следующим вопросам:

1. Кто является заказчиком съемок в ЛДМ?
2. Кто в настоящий момент несет ответственность за отснятый материал и где он находится?
3. Почему представители лен. ТВ позволили себе не выполнить данного ими обещания показать отснятый материал?
4. Будет ли закончена работа над передачей лен. ТВ о художниках-участниках выставки 1985 г. в ЛДМ и будут ли, согласно договоренности, привлечены к работе над передачей представители художников?

Мы надеемся, что Ваше вмешательство в эту странную историю предотвратит новые обиды художников на лен.

*ТВ и в результате уже отснятый материал, с помощью художников, ленинградское телевидение превратит в большой и интересный фильм о современном изобразительном искусстве нашего города.*

**Совет Товарищества экспериментального  
изобразительного искусства  
25.07.1985 г.**

Съемки были начаты, но фильм так и не вышел, так как в стране близилась политические перемены.

Но главным для Управы было: исключить из числа участников К. Миллера. Это была месть за «Леннона в Горках», которого они проморгали в 1984 году. Как мы ни бились за Кирилла — ничего не получалось. Был даже один драматический момент, когда Валентин Герасименко, член нашего выставкома и старший по возрасту среди всех присутствовавших, обратился с патетическим обращением к городской комиссии, проникновенным голосом умоляя их простить Миллера. У меня навернулась слеза — не ожидал я такого подвига от Валентина. Хотелось даже подойти и удержать его от падения на колени.

Это был кульминационный момент, после которого, по театральным законам, следует длительная пауза и дается прощение. Затем все счастливые и довольные идут под венец. Ан нет! Обида, нанесенная Миллером, была на профессиональном уровне. А профессионалы такого не прощают. По-моему, это был единственный случай, когда мы потеряли автора целиком, как имя.

**ВЗГЛЯД СО СТОРОНЫ:**

*К выставкому 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*



**Общий вид экспозиции выставки ТЭИИ в ЛДМ, 1985 г.  
Фото — А. Игнатъев. Архив МНИ**

*выставка. Была приятна чуткость по отношению к собратьям — если отказывали, то в самой деликатной форме. Критериями отбора были профессионализм и присутствие «собственного лица». И, как ни странно, при всем различии манер самих членов выставкома, особых разногласий при оценке работ не возникало. Лишь резко отличался своими вкусами Митавский и поэтому оставал-*



**Работы Вячеслава Побоженского (слева) и Юлии Ивановой (справа). ЛДМ, 1985 г. Фото — А. Игнатъев. Архив МНИ**

ся 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 «митьками» (что и произошло во время этой выставки). Своей способностью стоять на своем и всех доставать Митя одержал победу, но достал так, что его в выставком больше не брали как «вносящего слишком много эмоций». Хочу специально помянуть Володю Михайлова: он выделялся тем, что мог профессионально говорить о картине — остальные ограничивались междометиями. И еще: «Нужно любить не только свою живопись», — поучал он кого-то из выставкома.

Обзор работ имел на этот раз особенность: в связи с недовольством предыдущим выставкомом 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 самостоятельной выставке.

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

Когда отбор закончился, и выставка монтировалась, прошел слух, что умер Генеральный секретарь ЦК КПСС 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 притес-

нявшая 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 ей 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 Управление культуры продолжало 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, делающая 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 выставиться. Любой такой случай — обида на всю жизнь, ведь выставку делали свои. И вот 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.

Петроченков, Тыкоцкий, Владимир Максимов, Гуревич уже сняли свои работы из солидарности с Миллером. Однако оказалось, что их нельзя забрать, потому что вы-

ставка принята комиссией и работы уже переданы выставочному залу.

Неопределенность длилась несколько дней, но, в конце концов, выставка открылась. Насладившись до полного удовлетворения, Миллер снял свои работы.

**Л. Гуревич.**

**Выставки и свары: хроника ТЭИИ.**

**Сборник статей. — СПб.: «Борей-арт», 2001 г.**

## АРТ-ГРУППА «14» («ДОЛЛАР»)



**Группа «14» («Доллар»): Владимир Овчинников, Феодосий Гуменюк, Анатолий Васильев, Армен Аветисян, Евгений Ухналев, Юрий Дышленко, Александр Лоцман, Владимир Духовлинов, Константин Симун. Сидят: Анатолий Белкин, Владлен Гаврильчик. ЛДМ, 1985 г. Архив МНИ**

В 1984 г., исключительно для проведения выставок, на деловой основе объединилось 14 «неофициальных» художников. Среди них были и члены ТЭИИ, и те, кто не состоял в ТЭИИ, но участвовал в выставках в ДК им. И. И. Газа и «Невском». Но поскольку в истории ТЭИИ уже была выставка «14» — но совсем других — художников, то, чтобы отличать одну группу от другой, за второй в народе закрепилось название «группа «Доллар».

Первая выставка «14» («Доллар») состоялась в сентябре 1984 г. в ЛДМ. Затем повторялась еще два ра-

за — также в сентябре и в ЛДМ — в 1985 и 1986 годах. Состав художников слегка варьировался, но в общем это были: Армен Аветисян, Анатолий Белкин, Леонид Борисов, Анатолий Васильев, Владлен Гаврильчик, Феодосий Гуменюк, Владимир Духовлинов, Юрий Дышленко, Геннадий Зубков, Михаил Иофин, Александр Лоцман, Евгений Михнов-Войтенко, Юрий Петроченков, Константин Симун, Аркадий Тагер, Геннадий Устюгов, Евгений Ухналев.



**Владимир Овчинников и директор ЛДМ открывают выставку группы «14». На заднем плане Сергей Курехин и К°. 1986 г.**

## ВЕСЕННЯЯ ВЫСТАВКА 1985 ГОДА В ЛДМ

Нас было поначалу ровно 200 (а столько еще никогда не было). Потом ушли (в разные стороны) К. Миллер и В. Максимов и поломали тем самым такую красивую, беспрецедентную круглую цифру...

А все же красивые пошли цифры, большие. Посетителей насчитали чуть ли не 40 тысяч, а то и больше. По 200 зрителей на автора. Это, конечно, не «Невский-75», но тоже кое-что. Да и прочие показатели трактовались оптимистически, судя по отзывам и выступлениям на обсуждении. Сами посудите:

«Старики по-прежнему радуют».

«Молодежь тоже радуется».

«ГУК обещает разные заманчивости, и это тоже радует».

«Телевидение приходило!!! Это тоже, в общем-то, радует».

«На выставке много детей, и выставка им нравится!».

«Уровень зрительского восприятия вырос!».

«Положительных отзывов в два раза больше, чем отрицательных!».

Словом, всемерно повышаем и укрепляем. Кто-то даже жалуется на появившуюся скуку, уподобляясь Гекльберри Финну, не привыкшему спать на чистых простынях тети Полли. Даже чтение книги отзывов потеряло привкус пикантности. Все на глазах отстает, приобретает черты типические, не раз на выставках виденные:

— Проходят через контроль, сосредоточенно пригнувшись, суровым жестом предъявляя значки участников, известные художники Ц, Ч, Ш и Щ: их сопровождает огромный выводок жен, подруг, сестер и молоденьких кузин из провинции.

— Ув. тов. Роз. Тох. виснет у кого-то на локте и говорит, что нельзя, потому что нельзя, а ей в ответ слышится: «зязя». Это все тлетворное влияние последней программы Вяч. Полунина.

— Художники Л, М и Н., недовольные шрифтом этикеток, переписывают их в четвертый раз.

— Художник К. ругает картину художника А., не замечая, что А. давно уже стоит за его спиной, наконец, А. взрывается: «Слушай, зачем совсем ничего не понимаешь, зачем так говоришь, а?».

— Гардероб не справляется с нагрузками — и — «в двери бушлаты, шинели, тулупы» (Вл. Маяковский).

— Известный учетчик и счетовод пан Бермудский морочит голову девочкам из дискотеки (что за стеной), случайно завернувшим в выставочный зал. Девочки замороженно смотрят, как их прелести на глазах сублимируются в строгий научный язык галочек, крестиков и синусоид в блокноте учетчика.

— У кого-то что-то купили, или хотят купить, и от этого в зале тревожно, а на верхних углах картин наблюдаются огни Святого Эльма.

— В трехтысячный раз задается вопрос: «А почему вас называют авангардистами?» — и в трехтысячный раз на него нужно что-то отвечать... Вспоминаются золотые слова Будды: «Кто спрашивает — ошибается, кто отвечает — ошибается, не говори ничего!»

А вот совсем веселое: у «Композиции» Г. Богомолова разгорелась стихийная дискуссия на тему «Кто лучше — Богомоллов или Боттичелли». Сравнивают по следующим параметрам:

— пропорции пессимизма/оптимизма;

— количеству суггестивных семантических слоев;

— наличию позитивного идеала (!).

Глеб и Сандро, простите вы, Бога ради, этих заблудших, не ведают бо, что творят.

Еще пара нетривиальных мотивов:

— Шествует по залу привиденческой походкой неприкаянный Мира Киллер, получивший свое новое имя



*На выставке в ЛДМ. 1985 г. Под портретами работы Сергея Сергеева Тимур Новиков, Сергей Сергеев, Глеб Богомолов.  
Из архива С. Сергеева*

благодаря случайной оговорке одного представителя ГУКа. Имя надо оправдывать, и вот на Кире, пардон, на Мире тэишный значок, переделанный в «Веселого Роджера».

– Ув. тов. Роз. Тох. отлавливает авторов, заводит в кабинет и заставляет делать рисунки в ее альбоме. Что же, правнуки тоже люди, им хочется жить безбедно.

А по стенам взглядом провести — там, как обычно, висят картины.

Есть откровенно печальные, печальные фактом своего создания. Печальны гиперреалистические «4 портрета» В. Павлова, в которых он пытается соперничать уже даже не с фотоаппаратом, а с фоторепродукционной установкой. Печален зашнурованный (в буквальном смысле) дзэн

в триптихе С. Чернобая, хорошо хоть, что нет на холсте джинсовых заклепок. Печальны жеманное умиление белой горячкой у Ю. Козлова («Прощание с Петербургом» и «Канал»), безвременно увядший (за один лишь год!) чухоточный ретроспективизм Л. Корсавиной, анилиновая доморощенная экология Т. Улановой («Сны земли»), жутчайшая кичевая прямолинейность В. Сальмановича («Мир новелл Гофмана»). Жаль, что незаурядные сочинители В. Сухоруков и К. Голубенков выставили вместо живописи не то афиши театра комедии, не то эскизы конвертов грампластинок («Инкубатор», «Территория», «Марафон», «Мотив» и «Рассвет»). Жаль, что такие хорошие художники, как В. и Е. Шевеленко, в стремлении к выработке «своего почерка» этот подчёрк иссушили.

Год назад мне было жаль и Ю. Лагускер за ее «Постижение», потом, осенью, за «Сомнение» (или «Усугубление», не помню). Теперь было уже просто весело увидеть материализованные в красках «Погружение», «Озарение» и «Просветление». И дело здесь не только в смешной гомологичности названий.

В. Брылин, выставившийся впервые этой весной, судя по всему, художник талантливый, но очень уж неразборчивый. Его картины свидетельствуют о незаурядных познаниях в приемах беспредметного искусства, включая весь арсенал супрематизма, орфизма, оп-арта, Кандинского и пр. и полное неумение применять этот арсенал. Эклектические композиции, перенасыщенные ярким светом, перегруженные ритмикой линий, утомляют глаз за первые же секунды. Видно, что автор пытался обуздать джиннов, выпущенных им на холст, и создать некую пластическую систему, но с этим явно не справился. Не помогли этому и озадачивающие названия типа «Не уходи, не говори прощай» или «Медитация-2». Начинаешь понимать, что именно дало объективный повод отечественной критике 1950–1960-х годов освистывать «абстракционистов».

\* \* \*

Примерно в геометрическом центре выставки вывесили работы «Дикие», они же «Новые Художники», они же «панк-живопись». Здесь зрители чаще всего подозрительно водили носами, а робкие фразы начинали со слова «ну».

Шепотом говорили, мол, хулиганство или, наоборот, атас.

Вообще, это весело, а в ряде случаев действительно атас, и мне лично нравится: «Последний день Помпеи» О. Котельникова, «Буги-вуги» Р. Латушко, «Крысы», «Игроки» и «Мясник» (*очень напоминает «Жуткую колыбельную» Никиты Блинова в 51-м номере «Часов» — Л. К.*) Е. Штоповой. Эстетика, несомненно, восходит к капустнику и карикатуре, и больше, наверное, ни к чему, но без таких работ наши выставки потеряли бы что-то очень важное и стали бы невыносимо правильными.

Что я понимаю под невыносимо правильным? Такие, например, чистокровные, выдержанные, нордические опусы, как три портрета С. Сергеева, замкнувшие главную перспективу выставки. На них изображены вполне конкретные Глеб Богомоллов, Тимур Новиков (натурщик-чемпион) и сам Сергеев, превращенные в Безукоризненных Героев, Образцово-Показательных Авангардистов, Живую Легенду наших Дней, Прижизненные Памятники. Не возьму на себя смелость определить, кто из них герой, а кто легенда, да и не в этом дело. Имеют, в конце концов, и «неофициалы» право на собственную мифологию и даже пантеон. На Героях очки а-ля «новая волна», галстуки-ленточки, и фон вокруг ликов вполне конструктивно-конъюнктурен, только вот, пардон, шмонит от этой неомифологии бронзовыми сапогами, гранитными френчами, просто мокрыми валенками. Чур.

Какими же милыми и доступными выглядят, несмотря на мрачно-символический контекст «Тризна» А. Гуревича, изображенные в ней В. Герасименко, В. Духовлинов и сам Гуревич, делящие на троих бутылку мистически светящейся жидкости. За их спинами — три дощечки, закрывающие урны с прахом, а на дощечках надписи с ФИО всех троих, портретами и датами жизни. Дата смерти везде одинакова — 8888 год. По столу катается игральная кость... Тоже Герои наших Дней, хотя и не столь безупречные, судя по подаче. Впрочем, театрализованный концептуализм «Тризна» делает ее картиной скорее занимательной, чем по-настоящему интересной.

Куда лучше удался Гуревичу его (не менее концептуальный) «Святой Себастьян», вполне Герой нашего времени, выглядывающий через маленькое окошечко (какие



бывают в дверях) из плотной завесы простреленных мишеней и штампов о прописке.

Еще один Герой Движения, а точнее — Героиня: «Алена», большой портрет работы В. Вермишева. В меру вермишесто, в меру аленисто, эстетски-прохладно, а в целом — отлично сделанная картина.

Словом, друзья, пишите портреты, только не сотворите себе кумира.

\* \* \*

Хороша та живопись, о которой не хочется много говорить, а хочется смотреть, лишь помянув имя автора. Привычно добротные, профессионально-крепкие и узнаваемые работы дали Г. Богомолов («Композиция»), А. Вермишев, А. Васильев («Я в Париже», «Художник в мастерской», «Художник на пленэре»), В. Духовлинов («Композиции» и др.), В. Гоосс («Конюх» и «Птица»), Ю. Петроченков (керамика, в том числе ерническая серия тарелок «Никаких проблем»), С. Россин (капитально сработанная картина «Похороны в Тойме»), Алена («Леда»), А. Манусов (дымные волнующие «Триптих», «Беседа» и др.), Е. Фигурина («Люди», «Портрет Аллы Пугачевой» — гипноз открытого цвета), Е. Тыкоцкий («Праздник», «Мальчик с птицей», «Колесо» — инъекция совести и доброты), Вл. Овчинников (красивая «Атака», роскошные в своей простоте «Раненый кентавр» и «Проросшая картошка»), Е. Ухналев («Моя ностальгия»). Ухналева, правда, поругивали за введение цвета в картину, апеллируя к ахроматизму его прежних работ, ахроматизм — это-де, по-ухналевски, а цвет — нет. Я так понимаю, что дело не в цвете, а просто некоторым зрителям-дегустаторам стало лень менять оценки и перераспределять их на полках своей образованности. Цвет же в «Ностальгии» не только ничего не испортил, а, наоборот, открыл для художника новые возможности в служении городу-сну и городу-сновидцу, одновременно призрачному и могучему.

Город и его тайны взялся воспевать и Я. Сухов, прогрессирующий от выставки к выставке. В двух картинах, ставших весьма популярными — «Жажда» и «Динамо-машина», найдены хорошие образные ходы. В «Жажде» это пересохшее дно Невы у Петропавловской крепости, порос-

шее кактусами и усеянное звериными костями, а в «Динамо-машине» — огромная раскаляющаяся электрическая лампочка над городом (одна на весь город), заливающая его красноватым светом. Эта достаточно недвусмысленная, прозрачная символичность, помноженная на эффектно-консервативную живописную подачу, все и портит. Обе картины достаточно занимательны, и даже эмоциональны, но нельзя до такой степени разжевывать образную идею — это неуважение к зрителю.

Совершенно другой подход к городской теме — теплый и задушевный — у В. Герасименко в графических сериях «Квартира» и «Кое-что из городского фольклора», последняя полна мягкой иронии. К сожалению, мало зрителей обращало внимание на эти внешне неброские работы — добрый голос всегда звучит тише других. Немногие из публики заметили и двух других горожан — С. Потапенко («Рита», «Птицелов», «Прогулка», «Дирижабль») и Г. Петровых («Автопортрет», «Праздник», «Город», «Темный натюрморт»). К этим скромным, но точным по живописи и пронзительно-добрым картинам как-то не хочется применять ни истасканный термин «лиризм», ни столь же истасканный, сколь и претенциозный термин «духовность». И, может быть, именно такому искусству суждено стать искупителем современной изверившейся души.

Парадоксально сработали две серии живописных миниатюр А. Иванова «Город» и «Ожидание». По всем параметрам любая из этих миниатюр вписывается в домкультуровский самодеятельный кич: простоволосые романтические ню на фоне синееющего неба, эпигонские натюрморты на фоне открытого окна. Наивная эротика и наивная «экспрессионистичность» — видно все это тысячу раз. И все же... Есть во всей этой серии какая-то неподдельная искренность, которая и подкупает. Когда смотришь одновременно на все миниатюры, уместившиеся в небольшой витрине, понимаешь, что не столько они являются штампами «современной городской лирики», сколько сами чувства в городах (и не только в городах) тяготеют часто к штампованности.

Внимание привлекли три небольшие картины А. Федорова: «Медведь», «Натюрморт с птицами» и «Избушка», тщательно выполненные и очень изящные. В них — реми-



**Сергей Ковальский «Черный кот». 1983 г. Композиция в цвете музыки с пластинки: LP. «The Cat», Джимми Смит**

нисценции театра, кино и современной сказки, смутная неопределенная ретроспективность. А. Федоров стал и открытием выставки, и ее загадкой: что-то он покажет еще?

Последний из запомнившихся художников-горожан Д. Шагин. Этот давно нашел свой почерк, ничего в нем не меняет, звезд с неба не хватает, пороку никогда не выдумает, да, может быть, и не надо. Картина за картиной — уютный бесконфликтный город из дуг и полукружий. Когда надоедают мистика и раздерганные нервы, можно идти отдыхать к картинам Шагина.

Отдохнув, можно продолжить запредельные путешествия и контакты с потусторонним у «Приметы» С. Ковальского. Неотразимый черный кис с горящими красными глазами (нет, не глазами — окошечками в тот мир) движется на вас из некоего красноватого астрала, полного «ковальских» астральных тел, раздвигая грудью эти тела — вот-вот выйдет из рамы. Ну что же, картина получилась, и кот — живой, и астрал — дышит, не в пример иным высосанным из пальца «сюрам». «Примета» пугает приятно, чего не скажешь о пейзажах Б. Митавского («Дом на берегу», «Березки», «Часы с боем» и др.). Не сразу раскрывается их мертвенная томительность, не сразу чув-

ствуешь сладковатый запах пожарища и тлена. Эсхатологическая тема неожиданно просто и сильно разрешается в стилистике учебных плакатов по гражданской обороне.

\* \* \*

Так повелось, что «левые» выставки часто ассоциируются у публики с беспредметной живописью. А хороших беспредметников немного, и, наверное, не только у нас. Запомнились «Солнечная пастораль» С. Лозина, выполненная в трудноуправляемой технике дриппинга, красиво сделанная неофутуристская «Аэрорукопись» В. Матейко, уже упоминавшиеся картины А. Вермишева. Три большие картины талантливейшего В. Савченко «Река», «Кентавр» и «Цветок» демонстрируют все возможности абстрактного экспрессионизма, мощь живописного «голоса» художника.

Былой анилиновый нитрокосмос В. Андреева разверзся, ядовито-рекламные краски сползли к краям его «Композиций», открыв обработанные мелким дриппингом пустотные плоскости, которые смотрятся в творческом процессе В. Андреева многообещающе.

В расцвете сил Б. Кошелухов. Целая стена, одна из лучших на выставке, заполнена откристаллизовавшимися, наконец, у Кошелухова протоцветами — красным, белым, серым, черным и синим. Доисторические стихии, красное солнце над дольменами — какая энергия идет от этих картин! Боб, спасибо еще раз.

Палеолитическим шармом, но более мягким и медитативным, светится и огромная (для масштабов зала) «Композиция» Ю. Гурова. Завораживающая иератика и ровный, несуетный синий свет.

\* \* \*

Кому-то нужно оправдывать букву «Э», затесавшуюся в инициалы «ТЭИИ». И вот у Е. Ордановского в серии скульптур «лирическое железо» боксируют два настоящих металлических болта («Последний раунд»), серп и молот топчут свастику («Восхождение человека»), циркули, клещи, токарные заготовки (все настоящее) образуют фигуры лошадей, инопланетян, Святых Георгиев и пр. Что ж, интересно...

Р. Миллер сделала рельефный макет: горы и холмы из потоков засохшей разноцветной масляной краски и сине (масляные же) реки между ними («Пейзаж»). Мило.

Есть и другие эксперименты, смелые, но без педальирования. Композиция А. Буянова «Прошлое» — мозаика из маленьких деревянных иконных дощечек с ковчешками разной формы, размера и глубины. Удивительно ощущение внутреннего тепла, задушевности и — духовности, без кавычек. Вспомнилась страна лесов и живописцев...

Снова функциоколлажи В. Воинова, где жизнь-через-вещи аранжирована то тихой мистикой («Ноктюрн»), то обнаженной честностью («Ленд-лиз»), то эстетством и легкой иронией («Поэма огня», «Коллаж для астронома»). Кое-что сторонним людям непонятно: воистину нужно было высидеть все наши многочасовые склочные собрания и выставкомы 1984 года, чтобы оценить «Портрет брендмейстера Ю. Новикова»!

### ПОЛЕМИЧЕСКОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ

**(к статье Ры Никоновой «Дед Мазай и выставки» в журнале «Транспонанс», 1984, № 25, стр. 166-172)**

В органе «ленинградских трансфуристов» Ры (*через год я узнал-таки имя художницы, которую помянул тогда едким словом. И ответом на ту мою статью стало гневное: «РЫ!!!» — Л. К.*) Никоновой и Сергея Сигея — журнале «Транспонанс» № 25 опубликована гневная отповедь материалам отдела критики «Часов» и в том числе моей статье о весенней выставке ТЭИИ 1984 года в ЛДМ. В частности, чувство гнева и возмущения тов. Ры вызвали абзацы, посвященные ей и Сигею (*см. «Часы», № 48*). И вот как обороняет свое творчество Ры от моих заведомо правдивых измышлений: «Моя «Решетка»... — из серии картин на серийной квантованной платформе, т. е. с включением вакуума в саму ткань картины» («Транспонанс» № 25, с. 223).

Круто сказано! Напомню, что решетка, выставленная тогда, в 1984 году, представляет собой действительно деревянную решеточку (очевидно, какого-то утилитарного назначения), каждая дощечка которой выкрашена си-

ним, зеленым или красным. Я тогда высказал предположение, что она из душа. Но дадим Ры Никоновой продолжить ее апологию: «Многие называли мою «Решетку» крашеным забором (а почему бы и нет? и заборы делают по тому же принципу, что и душевые подставки), некоторые — санками детскими. Просто «пленочная» структура универсальна И, КАК ВИДИМ, СГОДИЛАСЬ И ДЛЯ ВЫСОКОГО ИСКУССТВА» (*курсив мой — Л. К., там же*).

Помолчали? Прониклись? Цитирую дальше: «...Идея квантования, порционности не только образа, но и самой платформы — давно назрела» (там же).

Кто обратил внимание на последней, 1985 года выставке на новую работу Ры Никоновой «Теплое и холодное» (в раме две криволинейные планочки — одна бежевая, другая голубая, а между ними пусто и просвечивает стена, на которой все и висит — вроде эмблемы «Пепси-колы»), тот поймет, что данная идея не то что «назрела», но давно уже пышно колосится. Это, по мнению Ры Никоновой, и есть тот самый «...авангард, за который бьют кулаком в псевдоним» (там же).

«Часы», «Часы», где же ваша галантность, тики-вас-так? Ну, ладно, я — эстетствующий зануда, не любящий «серийных квантованных» заборов, решеток и санок, двинул даме кулаком в псевдоним, за что, наверное, буду предан казни через квантование Сигеем, а то и линчеван самой Ры Никоновой в одном из ее трансфуристских стихотворений. Но ты-то, ты, редакция «Часов», где была, куда смотрела, почему не уберегла от скользкой дорожки? И на вас, тов. часовщики, тоже лежит доля вины за случившееся.

Но вернемся к трансфуристам и их теориям. После глубокого изучения журнала «Транспонанс» № 25 удалось установить, что:

— «платформа» — это, по-русски, живописная основа (холст, доска, картон и пр.);

— «неквантованная» — значит, целая или целый (холст, доска, картон и пр.);

— «квантованная» — значит, в ней кусок (или несколько кусков) вырезан, отсюда дырки и пустоты;

— «серийный колорит» — раскраска в 2–3 цвета, преимущественно так: досочка синяя, досочка красная и т. п.

Также удалось вычислить еще десятков пять трансфуристских терминов, которые к данному случаю не относятся.

Дело, конечно, не в неологизмах. Бесспорно, что нынешний художественный понятийно-терминологический аппарат чрезвычайно беден и неспособен выразить все многообразие явлений современного искусства, поэтому изобретение и введение новых терминов — дело благое и нужное. Но — именно терминов, а не словесных дымов и туманов.

После чтения статьи Ры Никоновой я попробовал, так сказать, принять правила игры — т. е. новую «терминологию», а главное — методы ее расширения. Я постарался увидеть в «Решетке» не раскрашенную решетку, а именно «квантованную платформу с серийным колоритом» и таким взглядом посмотреть на все остальные вещи. Сразу вокруг обнаружилась масса интересного, о чем раньше не подозревал. Так в радиусе трех метров от стула, на котором проводился эксперимент, я с изумлением обнаружил целый ряд квантованных платформ. Все они достаточно четко подразделялись на группы:

а). квантованные платформы с серийным колоритом и пластической трехмерной мобильной полиструктурой (например, занавески на окнах);

б). большие интегрированные блок-платформы с гомологичным инвариантным колоритом (например, паркет на полу);

в). большие интегрированные блок-платформы, но уже с серийным колоритом (квадратики линолеума в коридоре, расположенные в шахматном порядке).

И так далее. Короткий отдых, дыхательные упражнения, парентерально 20 кубиков глюкозы, легкий массаж висков — и эксперимент можно продолжить. Я был потрясен, открыв в комнате огромное количество гиперквантованных концептуальных микромерных объемных структур самого различного колорита, к которым принадлежали все без исключения ткани, включая полотенца, обивку дивана, мои собственные брюки, а также вязаные носки, дополнительно квантованные: правый в области пятки, а левый на большом пальце. Везде в той или

иной пропорции присутствовало «включение вакуума в саму ткань картины».

Эксперимент был прерван появлением следующих сетных мыслей:

1. А где же набрать столько багета, чтобы оформить все эти картины?

2. Если все же найду, то примут ли меня в трансфуристы?

После последовавшего затем парентерального приема 300 г ликвидной аморфной субстанции гомологичного колорита из гипоквантованной емкости появился еще один вопрос, последний:

А собственно, кто же вы, ленинградские трансфуристы?

Истинный авангард? То есть «идущие впереди»? Значит, мы идем прямым ходом к дощечкам и тряпочкам в соусе терминологического шаманизма?

Великовозрастные панки? Вот уж во что никогда не поверю, особенно почитав «Транспонанс» — большинство его материалов написано людьми в высшей степени образованными в истории и теории искусства, в полном смысле слова интеллигентными (здесь это не ругательство).

Экспериментаторы? Смотря что под этим словом понимать. Результаты таких экспериментов, пока во всяком случае, не вдохновляют. Их объяснения и «теоретическая платформа» чаще всего интереснее, чем сами произведения. Прошу прощения, произведения тоже бывают интересными. На последней выставке С. Сигей выставил серию работ, названную «В творительном падеже» — белой краской по черному фону. На них были только отпечатки (на каждой — своего происхождения), и это подчеркивалось названиями: «Руками», «Пальцами», «Ногами», «Кукурузным огрызком», «Шиной велоколеса».

Так что — местная разновидность игры взрослых людей. Все любят развлекаться, и каждый — по-своему. Только странно, когда играют, в общем-то, в веселую игру, а лица при этом делают надутые и важные.

\* \* \*

Кстати, когда теперь следующая выставка?..

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

**С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»**

В Петербург потоки творческих людей интуитивно стремились, как к свету свободы самовыражения, из всех уголков Великой Империи Советов. Исторически сложилось так, что караванные пути из Азии проходили через Москву, и свет Кремлевских звезд успешно имитировал свободу. Большая часть беглецов оседала в ней, в столице, которая не столь резко контрастировала с покинутой азиатской частью России. Трудно понять до конца, почему все-таки отдельные треугольники, квадраты, вереницы, а чаще — одиночки устремлялись мимо богатых становищ и рынков и оседали на бледных и скудных берегах Финского залива в Ленинграде. Хочется верить, что, во-первых, они понимали, что стремились именно в Санкт-Петербург.

Во-вторых, понятно, что они подозревали, что там, дальше, находится Европа, т. е. необъезженный Запад с богатыми культурными традициями. Просто находиться в Питере — это значить уже дышать одним воздухом с Европой и думать о том, что стоит сделать один нетрудный шаг — и ты сам оказываешься Там, на «свободе». А в третьих, мы, питерские «неофициалы», сбившиеся в

1980-е годы в Товарищество экспериментального изобразительного искусства, тепло привечали, как в старые добрые времена, чужаков, ехавших к нам с добром. В конце деятельности ТЭИИ, приблизительно к 1989-1990 гг., в наших выставках участвовали «неофициальные» художники, представлявшие более 20 городов. И мы яростно отстаивали их право выставлять свои произведения вместе с нами и наравне. Навскидку можно перечислить: Рига, Вильнюс, Архангельск, Киев, Полоцк, Минск, Ейск, Дубна, Москва, Новосибирск, Омск, Екатеринбург (тогда Свердловск), Ташкент, Ереван, Кутаиси, Баку, Калининград, Смоленск.

Состав ТЭИИ стремительно увеличивался количественно.

В Управление культуры заявки от групп стали поступать самостийно. Первым отличился Б. Митавский со товарищи с выставкой «Грани реализма» и спутал карты Совету ТЭИИ. Но даже и внутри этого отколовшегося состава начались брожения, и заявку похоронили. Но Б. Митавский сменил курс, и еще с несколькими художниками была организована арт-группа «Остров», как бы внутри ТЭИИ, но достаточно автономно действующая.



*Гатчинское объединение художников. 1985 г.*

*В верхнем ряду: 1. Владимир Максимов, 4. Александр Златкин, 6. Петр Тулутов, 8. Анатолий Монахов, 9. Валерий Потеряев, 10. Геннадий Богданов, 13. Поспелов.*

*Внизу: 2. Светлана Красовская, 4. Наталья Косьянковская, 5. Елена Киселева, 7. Виктор Каралкин*

Во-вторых, понятно, что они подозревали, что там, дальше, находится Европа, т. е. необъезженный Запад с богатыми культурными традициями. Просто находиться в Питере — это значить уже дышать одним воздухом с Европой и думать о том, что стоит сделать один нетрудный шаг — и ты сам оказываешься Там, на «свободе». А в третьих, мы, питерские «неофициалы», сбившиеся в

1980-е годы в Товарищество экспериментального изобразительного искусства, тепло привечали, как в старые добрые времена, чужаков, ехавших к нам с добром. В конце деятельности ТЭИИ, приблизительно к 1989-1990 гг., в наших выставках участвовали «неофициальные» художники, представлявшие более 20 городов. И мы яростно отстаивали их право выставлять свои произведения вместе с нами и наравне. Навскидку можно перечислить: Рига, Вильнюс, Архангельск, Киев, Полоцк, Минск, Ейск, Дубна, Москва, Новосибирск, Омск, Екатеринбург (тогда Свердловск), Ташкент, Ереван, Кутаиси, Баку, Калининград, Смоленск.

**Заместителю начальника  
Главного Управления Культуры Ленгорисполкома  
МУДРОВОЙ М. П.  
от Совета Товарищества экспериментального  
изобразительного искусства**

**Уважаемая Марта Петровна!**

Совет ТЭИИ, проанализировав результаты деятельности Товарищества за 3 года, отмечает следующее:

1. По инициативе ленинградских художников в 1982 г. создано «неофициальное» творческое объединение, поставившее своей целью объединение художников, не состоящих в ЛОСХе и стремящихся к активному участию в развитии отечественной культуры и общественной жизни в русле гуманистических традиций мирового искусства. За прошедший период Товариществу удалось, при содействии ГУКа, организовать 7 официальных выставок, на которых экспонировались более 2 тыс. работ. Выставки посетило около 150 тыс. зрителей. Состав Товарищества возрос от 40 до 126 художников, половина которых имеет специальное художественное образование.

2. Три года стойкого существования этого не пользующегося чьей-либо реальной поддержкой объединения показали, что это явление не случайно, что оно является выражением естественной тенденции народа к организационно-творческой инициативе. Популярность выставок Товарищества наглядно продемонстрировала потребность общества в выставках такого характера. Таким образом, намечился конструктивный шаг в развитии советской демократии и отечественного искусства, отвечающий реальным возможностям и потребностям нашего общества.

3. Однако приходится констатировать, что эти тенденции не получают должного развития, поскольку пользуются самым поверхностным вниманием государственных и официальных общественных организаций. Деловое сотрудничество выборных представителей Товарищества с этими инстанциями пока не имеет места. Самозародившийся коллектив художников, несмотря на ряд достигнутых успехов, находится в положении пасынка ленинградской культуры. Те выставки, которые худож-

никам удалось организовать, не являются исчерпывающим решением наших проблем. Осуществление выставочной практики ТЭИИ лишь периодически снимает напряжение в этом «котле», устраняя возможность неконтролируемых и непредсказуемых действий художников в этой области. Но регулярность этих выставок — только первый шаг в развитии и освоении этого нового фактора культурной жизни Ленинграда.

4. Мы уже не раз обращались в ГУК с предложениями изыскать форму признания и поддержки художников, не состоящих в ЛОСХе и объединившихся в ТЭИИ. Насущной потребностью этих художников является возможность творчески работать в специальных помещениях, возможность реализовать свои произведения официальным путем, возможность регулярно экспонировать свои произведения на официальных выставках.

5. Безусловно, опыт работы ГУКа мог бы подсказать не один вариант решения этих задач, однако до сих пор этого не произошло. Единственным конструктивным предложением с Вашей стороны был вариант прикрепления Товарищества к одному из ДК. Но, обсуждая эту возможность с Советом ТЭИИ, Вы сами убедились в том, что для художников, имеющих специальное художественное образование, такое прикрепление невозможно, поскольку оно могло бы ограничить их статус рамками самодетельности.

Открытие магазина для продажи произведений современного изобразительного искусства, санкционированное решением Ленгорисполкома более года назад, еще не состоялось.

6. Ряд художников, членов Товарищества, неоднократно выставлявших свои произведения на официальных городских выставках, живут и работают в исключительно трудных для творчества условиях и нуждаются в мастерских, по этому вопросу они обращались в ГУК, но помощи не получили.

7. Вызывает также озабоченность то, что ближайшая плановая выставка Товарищества, которая, по установившейся традиции, могла быть организована в ДК им. Кирова или ЛДМ, может не состояться — выставочный зал ДК им. Кирова закрыт, а в выставочном зале ЛДМ плани-

руется групповая выставка 14 художников по заявке Влад. Овчинникова, большая часть участников которой членами ТЭИИ не является.

Подведя итоги вышесказанного, Совет Товарищества хотел бы снова обратить Ваше внимание на весь комплекс указанных проблем и выражает надежду на возобновление конструктивного диалога и сотрудничества всех заинтересованных сторон.

Советом ТЭИИ в ноябре 1984 г. в ГУК была подана заявка, из которой в настоящий момент не реализованы: тематическая выставка «Город», тематическая выставка «Художники в защиту живого» (название условно и требует согласования и уточнения), выставка произведений художника С. Россина.

Совет ТЭИИ предлагает реализовать выставочный план Товарищества на второе полугодие 1985 г. следующим образом.

1. Совет просит Вас вернуться к рассмотрению вопроса об организации персональной выставки Соломона Россина, заявка на которую была подана в ГУК еще в 1983 г., но практически не рассматривалась.

2. Три последних выставки, организованных Товариществом при Вашем содействии, помимо обычных выставочных задач, осуществили также консолидацию творческих сил художников, не состоящих в ЛОСХе. Поскольку этот необходимый на первом этапе результат достигнут, Совет ТЭИИ считает целесообразным переход к новым формам выставочной деятельности и сокращению числа участников отдельных выставок. Теперь задачей Товарищества становится повышение профессионального уровня выставляемых работ и дифференциация творческих тенденций внутри Товарищества путем организации тематических выставок и выставок, характеризующих то или иное творческое направление в среде членов ТЭИИ.

3. Сокращению числа участников отдельных выставок будет способствовать решение Совета о переходе к организации выставок только членов ТЭИИ и кандидатов. Вторым фактором сокращения числа участников в ближайших выставках в среднем до 60 чел. послужит предложение Совета каждому члену Товарищества выбрать учас-

тие либо в выставке «Город», либо в выставке «Художник в защиту живого»; помимо сокращения числа участников этот шаг дает возможность каждому члену Товарищества самостоятельно определить для себя наиболее близкую из предложенных тем и сохранит за каждым из членов ТЭИИ возможность выставить свои работы 2 раза в году (считая одну прошедшую выставку).

Совет Товарищества просит Вас рассмотреть эти конкретные предложения с учетом того, что до начала осеннего сезона осталось три месяца, а Совету необходимо известить членов Товарищества о Вашей позиции, о сроках, теме и других особенностях ближайших выставок заблаговременно.

**Совет Товарищества экспериментального  
изобразительного искусства  
28.05.1985 г.**

**Строго сверхсекретно  
Только для членов и нечленов ТЭИИ  
Правлению ТЭИИ от Астраханцева Е.**

## **ПОСЛАНИЕ К ТЭИИ ОПАСНАЯ ГРАНЬ**

В связи с прошедшей выставкой «Грани портрета» и последующими событиями в жизни Товарищества хочу изложить некоторые мысли.

### **1.**

Во-первых, поздравляю Правление, 1-й Выставком, всех художников Товарищества с хорошей по-настоящему выставкой, с большим успехом.

По всем параметрам «Грани портрета» еще одно достижение, еще одна мощная, резкая грань творческой жизни сообщества.

Есть и недостатки:

а) неудачная, вернее, непрофессиональная экспозиция скульптуры, вызванная скорее сугубо внутренними взаимоотношениями между Выставкомом и некоторыми участниками, презревшими общие интересы ради личного;

б) некоторое количество слабых работ (профессионально недоработанных, необработанных или что-то в этом роде).

## 2.

Проблемы организационные — все же проблемы второго плана.

Основа всего — взаимопонимание и верность духу и букве (разумеется, в высоком смысле) устава во всех действиях членов и руководителей Товарищества.

Эти два принципа, как мне показалось (и не только мне), были подвергнуты сильному давлению со стороны 1-го Выставкома.

Я не берусь пока судить о том, было ли это организованной попыткой испробовать прочность вышеуказанных принципов, или ее величество «Стихия» увлекла воображение некоторых членов выставкома и их самих в водоворот предстартовой лихорадки.

Во всяком случае, признаки того и другого явления просматриваются довольно отчетливо.

Говоря о «Двух принципах» (1. Взаимопонимание. 2. Верность духу и букве устава), я имею в виду по пункту 2 обеспечение безусловного участия в общей выставке ТЭИИ каждого его члена, изъявившего желание.

Пункт 1 не объясняю, надеюсь на взаимопонимание.

## 3.

В чем же конкретно выразилось давление?!

Все мы помним трагические дни весны 1984-го, когда группировка Тагер, М. Иванов, Шагин (назовем ее для краткости ТИШ) сомкнутым строем в вечерние часы обрушилась на отряды ТЭИИ, в благодушном настроении пожинавшие лавры эпохальной выставки на площадке ДМ близ городского ГАИ.

Группа ТИШ повела наступление неожиданно, агрессивно и очень громко.

Не созревшие для полноценной самостоятельной мыслительной деятельности некоторые члены ТЭИИ переметнулись на сторону диверсионного отряда, поддерживая нападавших в основном голосовыми связками и бессвязными голосами. Но им хватило энергии только на два собрания.

Народ безмолвствовал по старой мудрой привычке (или по лени), и тем самым «Рим» был спасен.

Принципы, заложенные еще «отцами» ТЭИИ, устояли.

Первая Великая Товарищеская Смута (апрель–июнь 1984 г.) окончилась полным (но, видимо, не окончательным) разгромом группировки ТИШ и блестящей победой народа ТЭИИ под мудрым руководством Правления. Особенно отличились ветераны.

## 4.

Неожиданное наступление противника все же не так неожиданно, как наступление союзника.

Противник всегда противник, а к «союзнику-противнику» привыкнуть труднее, или поздно.

1-й Выставком и стал для ТЭИИ вот таким «союзником-противником». Он открыл военные действия против Товарищества, сотворил 2-ю Великую Смуту.

Я не сгущаю краски (профессия основная все же — скульптор), но тенденция вправо проявилась откровенно:

а) отсутствовала единая принципиальная идейно-профессиональная позиция в оценке достоинств произведений;

б) проявилось негативное, а в отдельных случаях враждебное отношение к отдельным направлениям творчества и к некоторым художникам лично, что совершенно недопустимо с точки зрения этики;

в) непоследовательность в доведении до возможной профессиональной законченности экспозиции, особенно скульптурной части.

Склоняюсь к мысли, что это было сделано в угоду эгоистическим интересам отдельных «Авторитетов».

## НЕСКОЛЬКО ЗАРИСОВОК С НАТУРЫ

### Сцена 1

*Комическая с драматическими вкраплениями.*

Представлены работы художника А.

Кто-то из членов Выставкома, сложив ладошки трубочкой, зычно скликает высокую комиссию на предмет обсуждения. Собрались. Стеной встали. Руки в карманах. На



лицах печать высокого доверия народа и еще печать собственного значения. Нестройный по тону, но суровый по смыслу шум...

(значительно) «Непрофессионально!» Да!.. что-то не то. Ну... и... стекло тож, уж как-то вроде бы... не совсем что ли... гм... гм... (чей-то слабый, но мужественный голос) «так же нельзя, товарищи, дорогие мои, хорошие...» (тонет в общем нестройном, но еще более суровом по смыслу шуме).

Автор с упавшим сердцем, с мольбой во взоре пытается сквозь глухие рыдания что-то сказать. Но увы! Члены неумолимы.

### **Сцена 2**

*Драматическая с комическими вкраплениями.*

Представлены работы художника Г. Ю.

Стройный протестующий гул хора. Голоса, протестующие против анархо-синдикалистского, субъективно-прямолинейного, вкусового подхода, задавлены.

«...Такую раму мы не берем, стекла нам тоже не нужны... Не берем! Не берем! Не нужно!» Вторит стройный суровый хор.

Одаренный художник превращается в неударенного, застывает, каменеет.

### **Сцена 3**

*Трагикомическая с лирическими вариациями.*

Представлены работы художника Г. Е.

Стена комиссии. Руки сжаты в кулаки. Кулаки в карманах или просто так угрожающе висят.

Нестройный грозный гул хора. Отдельные выкрики и клики. Прорезается прожектором грудной, но твердый женский (девичий). Непреклонно, судейски бесповоротно: «Мне не ндравидца!! Ето безвкузидца!» Хор вздымает панихиду. Протесты мужественных безнадежно тонут. Художника уносят. «Иван Грозный» медленно плывет в запасники. Как бы ему понадобились вот эти, не ведающие пощады.

### **Сцена 4**

*Пацифическая, торжественно эсхатологическая (вкрапления отсутствия).*

Представлены работы члена, имеющего АВТОРИТЕТ как в пределах, так и за пределами.

Нестройный, восхищенный гул, переходящий постепенно, но быстро в стройный восхищенный.

«Стена-монолит» трансформируется в цепь и врассыпную продвигается к объектам. Небольшая свалка, но всем хватает.

Восторг вселенский. Организуется картинное шествие по анфиладе к лучшим стенам. Лимит метражный испаряется как-то незаметно для всех. Небольшая дискуссия для порядку (в смысле для балдежа), и экран широкоформатный готов.

Мужественных голосов не слышно. Их обладатели в подавленном меньшинстве оттеснены и скрываются за тумбами и перегородками.

Монолит снова стеной. Провозглашаются лозунги: «Долой сюриков!!! Вперед к светлому, железному порядку!» Произносятся клятвы: «Очистим святое искусство от всего, что не есть таковое!!!» Руки кулаками в карманах. По жестким морщинам твердых щек — слезы. По некоторым данным — святые! Сердца, согретые святой же любовью к святому опять же искусству, — замирают, трепещут. Святой так же огонь в крови, перелитый, кстати, туда из граненого стакана в ближайшем скверике за полчаса до заседания высокой комиссии, производит эдакий динамическо-поэтический зуд и подвигает на высокое, отсюда и слезы, и монолитность, и все такое.

**Сцена 5...** (что-то похожее)

**Сцена 6...** (почти то же самое)

Сцены, сцены, сцены...

Можно было бы продолжать, но... давайте не будем. Пока.

Сделаем вывод.

Понятно козе, что о серьезном, профессиональном, принципиальном идейном подходе нету и речи. Личный вкус (а он подводит часто нас под монастырь, ежели не поднаторели в науках, а пуще всего в этических) был всею голова, ну и симпатии тоже, конечно, личные.

Но от себя не убежишь и на край света, гласит житейская мудрость одного эскимоса (реально живущее лицо) с земли Франца Иосифа.

Члены 1-го Выставкома и не собирались бежать от себя и потому судили и рядили как бог на душу положит по принципу: ндравица — значит, хорошо, не ндравица — хуже не бывает.

Словом, «конец всему», как говорили древние поселенцы о. Пасхи, или «комментариус излишнеус», как говорили в подобных случаях менее древние, но не менее мудрые квиринальцы.

Можно было бы продолжать, но кончается бумага.

Имеем: 1-й Выставком (а в его составе, как стало известно, все или почти все Правление и отряд Особистов — рядовых членов ТЭИИ, обреченных особым доверием массы народа). Подавив железной рукой свободолюбивые силы, т. е. придерживающиеся принципиальных положений устава ТЭИИ, в своей среде, в четверг (а может, в другой день недели, что особого значения не имеет) взял курс на конфронтацию с уставом и чаяниями народных масс.

Эта группировка, воодушевленная некоей мистическо-романтической идеей о новом порядке, набирает силу.

2-й фронт открыт!

Новая Великая смута на пороге!

Грань борьбы обнажена!

Группа (упомянутый ТИШ) может радоваться. Их премники далеко обогнали «ТИШистов». Те просто хотели разломать с таким трудом и кровью налаженный механизм управления и структуры ТЭИИ, поиграв мышцей от полноты творческих задумок, а эти не просто ломают, а и что-то как-то кумекают на будущее.

Появился Троянский конь у Товарищества. Куда поскачет грузный Конь и когда опустит на еще не окостеневшее ТЭИИ свои копыта?

Будем смотреть в оба.

Для нас командир — Искусство!

Для того чтобы «Новые центурионы», или «Монолитчики», или «Железные», или «Троянцы-84», или «Марс-84», не поели общее дитя — ТЭИИ, встанем как один, скажем, не дадим! Не надо!

Шаги нас эти не вдохновляют на Новизну!

С нами Творческая Сила!

Да сгинут враги наши!

**16-й день 1984 г. Ленинград  
Е. Астраханцев**

## **ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ**

**С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»**

Мы боялись растерять с большим трудом возвращенные в нашем сообществе и внутри каждого из нас ростки демократии. Собственно говоря, укоряя друг друга в попытках некоторых из нас взять на себя самостоятельность в решениях и действиях, мы старались помочь себе не оставаться похожими на осовеченную массу общества, послушного тоталитарной системе управления людьми.

Внутри ТЭИИ на собраниях у нас нередко бывали перепалки по поводу превосходства одного направления в живописи над другим, или даже о том, является ли искусством вообще то, что делает твой собрат по творчеству: то «Митьки» на «Остров» наедут, ведомые М. Ивановым, то ВИК какую-нибудь ахинею понесет, то С. Россин с Г. Михайловым сцепятся, то Е. Фигурина на С. Ковальского или Ю. Новикова обидится: очень разные мы были, но все — за правду.

## АССОЦИАЦИИ НА ТЕМУ ТЭИИ ВОСЬМИДЕСЯТЫХ ГОДОВ ПРОШЛОГО ВЕКА



ВИК

Стены. Утренний дождь.  
Тут так всегда...

От Сенной старался выдержать направление вдоль необщительных дворов Апраксина. Время выдавало по сторонам двадцать две копейки на кружку пива. Зачастую оно было почти свежим и на глаз красиво. По углам гипотенузой расплескивал

ся в майонезные баночки «33 портвейн». И каждому тогда — по натуре, потребности и духа личности, непременно зависящей от суммы слагаемых, эквивалентных советскому рублю.

Стены облезли старой охрой. Того и гляди, оботрешь-ся о них свежим пальто, да и двинешься или сдвинешься дальше. Кажется в такой момент — как и Вы, так и Я — рухнем грязно-желтыми руинами в обрывки газет, объявлений, плавленых сырков и человеческих судеб. Голуби, сто лет назад уже отравленные выхлопными газами и человеческими отбросами, помнящие еще старика Пикассо, — гадили изредка на головы моим горожанам.

По левую руку болтался шнурок бойкой реанимации, а справа — сигнал ду-ду для вызова скорой ментпомощи. Я помнил его, стоя в слезах и соплях треснутого асфальта петербургских дворов, куда не раз заносило легкоранимых людей отогреться от холода улиц...

Теперь о них... Стукачи были явными и заочными. Можно только гадать на кофейной гуще о фамилиях, именах, званиях. Звонки, звонки в двери...

*КГБ — сидело на трубе,  
К — упало, Б — пропало,  
Что осталось на трубе?*

Это уже легенда. Вот и мне давеча был сон: будто кто-то наверху сидит и несчастья в городе творит...

Наверное, спал плохо. Но — опять иду. Из-под мышек по-совдеповски отдает запахом вялой розы в скучном общественном туалете.

Кстати, если о розах, то все-таки наступит когда-нибудь весна со всеми своими неизгладимыми и дурацкими преимуществами. Зазвенит синью воздух, и народ будет плакать на концертах Хиля. И будет полный аншлаг.

А пока полный отстой...

Осень.

Кленовый лист желтоперый, задрав промелькнувшей картинкой задницу, обрушился на вспотевшую мою голову, коя среди нечесаной бороды и слипшихся грязных волос имела мысли не о войне и страданиях загрубевшего народа, а о счастье и благополучии не в тоталитарном режиме. Грустные глаза ворон устали наблюдать реальную действительность.

А мой бумажный кораблик плыл все дальше. Вдоль пива...

Там за горизонтом, разбуженный голосом Виктора Цоя, некто, никем не замеченный, дал мне слегка и резко в плечо. Кровь зашумела в башке зеленая, и имелся, наверное, вывих.

Но прошла уже половина дня, а так и не читал я газет. Да и писем совсем не пишу.

Связь соответствовала тогдашнему обоюдотрансформеровому бытию, и если кого столкнут с набережной в Обводный канал — грести до ближайшей пристани приходилось долго. Не все счастливые тела выносило на памятную отмель Петергофа ретивое невисское течение. Лучше о Неве умолчать. Всегда страшно. Всегда я чего-то боюсь.

На ухо красное перегревом портвейна шепнули:

— В пять на Петра Лаврова собрание — собрание рисующих, пишущих, творчески жаждущих перемен.

В это ухо постоянно стреляло то вверх, то вниз. Без предупреждения...

Долго осколки стеклянных рюмок швырялись с Лиговки до «Авроры». Заложники вековой языческой невежественности, опадали они жухлыми красными листьями вдоль бортов крейсера. И с палубы тогда было видно молодых бородатых парубков в тельниках с холстами в мольбертах. Стояли они на холодном граните набережной твердо и ласково.

Нет, не очумел я от проказы и не осунулся с недоедания. Попить всегда было можно, и вдоволь. А в редкие от собраний моменты занимался я чем-то, возможно хорошим.

Писал камбальных рыб с лицами пунктов стеклотары. Порисовывал голых баб да нерадостное похмелье пивных закоулков. Выходило, напротив, — радостно, с анекдотами!

Дело шло к пяти, как я смог догадаться, взглянув в бесконечную тайну часов.

В актовом зале местной жилищной конторы на улице убиенного Петра Лаврова, о котором я мог прочитать и раньше, набралось полным-полно неуютных и дерзких.

Во дворе перекуривают. Внутри ор стоит:

— Долго ли суки союзовские будут давить нам на уши?

— Выставлять ли картинки в квартирах али закатим пирог в ЛДМ?

— Кто пойдет ругаться в Управу Культуры?

— Кто тут за, а кто хочет чего добавить?

Претензий много, но всегда встретишь в не по-летнему зимней шапке Колю Зверева с непременным сизым портвейновым носом Володьки Нестеровского. Тот, обычно, войдя, важно вопрошал у собравшихся о предмете своего назначения в жизни, и, слегка рявкнув о главном, тянулся в обратную дверь...

Сидели, стояли многие. Афанасьев со скрипкой, Валя Герасименко с Леной Фигуриной нервно. Помню Юру Новикова в убеждении словом и Тимура с такой же фамилией, анашой улыбаясь...

В углу ссутулившийся Ковальский доказывал Юлу истинную программу грядущих недель. Тот до поры мне казался непьющим и трезвым... Как-то я обозвал его пьяным каторжником Петропавловской крепости, за что сейчас приношу извинения...

Афоничев так не пил еще, как теперь, и сидел угрюмым сычом с похмелья...

На Миллера кто-то наехал, и он оборонительно поднял хвост. Кому, как не мне родимому, выручить пацана, заступившись за свежие кадры...

Игорь Иванов — Сусаниным, всегда лунь, смотрел потечески, не встречая...

Шум, гам, по-детсадовски — ералаш!

Богомоллов пришел, ушел. Богомоллов сказал: «Да...»

Повставали художники с чужих стульев, и эхо разнесло по всему городу трудную новость о новом искусстве: любовью из форм мазохизма противопоставим себя дурной власти...

Мы были счастливы, а главное — живы!..

В зале аплодисменты. Тихонько — как в прошедшем на вербованных явочных квартирах. В синем воздухе наступал сумрак. Грядет революция...

Отошел незаметно в туалет напиться воды. КГБ и ту перекрыло...

*...Вскользь скользнул незатейливый мальчик,  
Мячиком выбив стекло в туалете...*



**ВИК «Крымское воздухоплавание». 1983 г.**

Будни кончались. Художников и поэтов тянуло к вину и краскам.

Двое некоторых и даже художник Лоцман скидывались пасмурным вечером в унылом дворе № 5 на такой же портвейн, что заныкан за батареей в моей мастерской. Вот даже и я, соблюдавший закономерности нравов, не смог им никак отказать в трех рублях к некоей сумме.

*...В ушах звенели, капая, слова,  
Из скучно-синей телефонной трубки;  
С деревьев в город падала листва,  
На нас сходила осень в желтой юбке.*

*Опять в окрестностях нетрезвого ума  
Слова рождались, смысл забывая,  
По сумрачному стоку Бытия,  
Украдкой город вскользь переплывая.*

*Тот душой каменною над Невой висел,  
Брюзжал слюной и злобно издевался,  
Над бабой в желтой юбке, золотой,  
А телефонный шнур скрипел и рвался.*

*Среди печали сдвинутых домов,  
Круша листву скинхедовским ботинком,  
Слова в ушах, звеня, теряли смысл,  
И осень в мозг входила пьяной льдинкой.*

...Двое некоторых, притулившись к таким же, ласково перекуривая и демонстрируя непрошено-отрешенным видом Конька-Горбунка над темными силами дикого города, шли сопутствуемые свитой в штатском. Наискось, вдоль Петра Лаврова, в угловатый Литейный гастроном.

Мелко пели птицы. Мокрого, в ухабинах, асфальта никто не опасался. Да и зачем?! Пока старели стены домов, эскорт лстыл нашему самолюбию, не загадывая надежды на перемену погоды...

Первый снежок капал на опухший нос, скользящий вдоль Апраксина до Сенной. Иду, пошатываясь, чуть не плача от счастья...

**P.S.** На утро мы проснемся нетрезвыми, но умытыми. И какой же тогда, на хрен, Питер, ежели на больную голову не нагадит паршивый голубь...

**Осень 2006**

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»



Все же, в общем, можно было понять, что художники делились на две половины: западников и почвенников. И, собственно говоря, исходя из этого и складывалась дальнейшая судьба членов ТЭИИ. Конечно, сбивала с толку внутренняя и внешняя политическая ситуация с нашей державой. Мы были уверены, что делаем сильное авангардное искусство, и нашим естественным желанием было показать его по всей России и во всем мире. На одном допросе КГБ я, крайне раздраженный глупыми вопросами о наших сиюмоментных устремлениях, поддавшись соблазну и написал крупными буквами именно это: что считаю своим правом делать в своем искусстве, что хочу, и показывать его бесцензурно в любой точке земного шара. И знать больше ничего на эту тему не желаю. Отпустили. Образец почерка остался.

Частная инициатива «неофициальных» художников возросла. С персональными выставками самостоятельно выступили Ю. Брусовани и В. Афанасьев. Активизировались оставшиеся «газаневщики» и неожиданно для ТЭИИ устроили выставку «14» в ЛДМ. Экспозиция была крепкой, картины мастеровиты, но такого сильного впечатления, как 10 лет назад, не произвели. Лучшей работой был граненый стеклянный стакан в натуральную величину, как бы наполненный до краев водкой, работы Константина Симуна.

Затем в областном выставочном зале как-то очень тихо всплыла группа «7».

### 1-я ВЫСТАВКА ГРУППЫ «7»

7–22 декабря 1985 г. Литейный, 57

Состав участников:

В. Воинов, В. Герасименко, И. Иванов, А. Манусов, Е. Орлов, Е. Тыкоцкий, Н. Сажин.

И все это происходило в то время, когда Совет ТЭИИ бился за общие выставки для всех художников, признание самого Товарищества, возможность арендовать мастерские, официально разрешенную продажу картин и т. д.



**Участники выставки группы «7» с научными сотрудниками выставочного зала Дирекции музеев Ленинградской области.  
Стоят: Евгений Тыкоцкий, Игорь Иванов, Александр Манусов, Евгений Орлов,  
Ирина Добрынина, Валерий Шалабин, Александр Михайлов (последние трое — сотрудники выставочного зала).  
Сидят: Вадим Воинов, Николай Сажин, Валентин Герасименко.  
1985 г. Архив Е. Орлова**



*Работы Валентина Герасименко. Выставка группы «7».  
1985 г. Архив МНИ*



*Работы Игоря Иванова. Выставка группы «7».  
1985 г. Архив МНИ*



*Работы Евгения Орлова. Выставка группы «7».  
1985 г. Архив Е. Орлова*



*Выставочный зал на Литейном, 57.  
1985 г. Архив МНИ*



*Работы Николая Сажина. Выставка группы «7».  
1985 г. Архив Е. Орлова*



*Работы Евгения Тыкоцкого. Выставка группы «7».  
1985 г. Архив МНИ*



**Евгений ОРЛОВ, художник**  
**Директор Музея нонконформистского искусства**

## **ВРЕМЯ ВЫБРАЛО НАС**



**Евгений Орлов на первой выставке группы «7».**  
**1985 г. Архив Е. Орлова**

Очень часто меня спрашивают, что же такое нонконформизм или кто такие нонконформисты? Я почти всегда отвечаю, что это художники, которые творили в советское время и которые сделали искусство того времени значимым для людей, которые тогда жили, и для людей следующих поколений...

Как получилось, что именно тогда, в 1970 – 1980-е годы, на территории, которая называлась г. Ленинград, сосредоточилось огромное количество художников, музыкантов и литераторов, умеющих и знающих, что делать и как жить? Я этот феномен объяснить не смогу, и, видимо, те, кто из моего окружения пытаются это сделать, делают это, скорее всего, для того, чтобы хоть как-то притянуть это в струю

*Посвящается творческим инициативам  
моих друзей-художников, членов Товарищества  
экспериментального изобразительного искусства*

некоего непрекращающегося процесса, который объединяет разные поколения творцов искусства в одно-единое состояние творческого процесса Русского искусства.

Скорей всего, что все это намного глубже или же намного поверхностнее и проще, и тем не менее значительнее, но находится на другом уровне нашего понимания.

Лично мне ближе понимание Льва Гумилева о пассионарном толчке в определенный исторический период, который ближе к космическому стечению обстоятельств в одном пространстве.

И тем не менее осень 1985 года... Звонок Вадима Воинова... Как всегда очень значительный и по возможности законспирированный: «Михалыч! Тут одному человеку понравились твои работы. Он очень крупный искусствовед и коллекционер».

Конечно, очень приятно, но я-то знаю Вадима Серафимовича. Хрена с два, чтобы он по этому поводу звонил мне на работу, зная, что у меня в это время встреча с руководством объединения «Сокол», где я работаю главным художником. Я отвечаю коротко: «Зайдите ко мне в мастерскую. Там все и обсудим».

Через четыре часа в конце рабочего дня на Гороховую, 28 входит очень солидный человек с добродушной улыбкой, со словами: «Сам у себя?». «Сам» — это я, Евгений Орлов. «Сам» выходит и проводит к себе в кабинет — очень маленький, но полностью завешенный картинами непонятного содержания и одной, очень большой для этого помещения, под названием «Ледовое побоище». Воинов смотрит на картину и говорит сакральные слова: «Кажет-



**Работы Вадима Воинова.  
Выставка группы «7».  
1985 г. Архив МНИ**

ку художников, с которыми вы выставляетесь. Но этих художников выберу я сам. И чтобы среди них были члены



**Витрина с коллажами Вадима Воинова на выставке группы «7»,  
1985 г. Архив Е. Орлова**

ся, нам повезло», — и излагает суть предложения...

Через некоторое время в кафе «Сайгон» мы с Вадимом Серафимовичем встречаемся с искусствоведом, коллекционером и заместителем директора по науке дирекции музеев Ленинградской области — Юрием Модестовичем Гоголицыным. Знакомимся. Он широким жестом приносит по 100 граммов коньяку, по бутерброду с икрой. Мы с Вадимом бодро выпиваем за знакомство. Он предлагает еще. Я говорю, что сначала о деле...

«Я решил, — говорит он, — сделать у нас выставку

ЛОСХа (Ленинградского отделения союза художников РСФСР)». И предлагает свои кандидатуры, среди которых называет и нас. После недолгой беседы останавливаемся на семи художниках, среди которых, с нашего легкого блефа по поводу членства в ЛОСХе: Игорь Иванов, Александр Манусов, Евгений Тыкоцкий, Вадим Воинов, Евгений Орлов, Валентин Герасименко, Феодосий Гуменюк, с которым Юрий Модестович уже говорил. Также он нас предупредил, что до открытия выставки об этом никому не говорить, даже друзьям и совету ТЭИИ, членом которого я состоял... и был обязан об этом рассказать на совете, как было у нас принято.

После этого разговора мы с Воиновым к этому предложению отнеслись не очень серьезно и решили до поры до времени никому об этом не говорить, думая что это вряд ли удастся и боясь утечки информации от своих коллег художников.

Тем не менее через некоторое время Ю. М. Гоголицын сообщает, что есть решение музейного совета выставку провести, и сообщает приблизительные сроки и то, что Феодосий Гуменюк не сможет участвовать, так как уезжает на Украину, и предлагает нам найти замену, с условием, что это будет член ЛОСХа. Я, ни минуты не сомневаясь, называю Николая Сажина, заранее его не предупредив, и Гоголицын соглашается.

Вечером бегу в мастерскую Николая Сажина, и он как-то сразу тоже соглашается, хотя для него это был поступок, так как в дальнейшем на секции в Союзе художников, узнав об участии Николая в этой выставке, ему было предложено отказаться или положить билет члена ЛОСХа на стол... Николай выбрал выставку, и это, с моей точки зрения, был, если не подвиг, то очень серьезный поступок, за последствия которого Н. Сажина могли лишиться мастерской в Басковом переулке, уволить с работы в Художественном училище им. В. А. Серова, где он преподавал, а за этим могла быть неизвестность... Уже сейчас, спустя 20 лет, я думаю, что все мы должны быть благодарны Николаю за его выбор. Хотя тогда сами участники выставки не одобряли мое предложение и пытались как-то обидеть Николая, мотивируя это неким стилистическим несоответствием с другими художниками. А впоследствии вышла статья за

подписью Е. Тыкоцкого, где он некорректно говорил о творчестве Н. Сажина. Бог Вам судья, Е. Тыкоцкий! — мой старинный друг и единомышленник. Я с Вами не согласен!

Шло время, приближался срок открытия выставки. Мы с Вадимом были уже в выставочном зале и познакомились с его сотрудниками: директором выставочного зала — Ириной Добрыниной; научными сотрудниками — Александром Михайловым и Валерием Шалабиным, который впоследствии был недолго моим учеником, а затем стал художником и помог мне глубже узнать русскую историю и преодолеть трудный период моей жизни, после смерти моего отца. Спасибо тебе, друг Валера!

Наступил момент своза работ в выставочный зал. Юрий Модестович на это время куда-то пропал. Мы уже крепко подружились с сотрудниками зала и сообща обсуждали экспозицию.

Вадим Воинов, увидев наличие какой-то закрытой витрины, попросил ее открыть и гордо занял место в витрине своими коллажами, говоря, что это очень украсит всю экспозицию. Я, имея опыт построения экспозиционного пространства на выставках ТЭИИ, совместно с сотрудниками выставочного зала сумел как-то избежать разногласий среди художников, в чем мне помог Вадим Воинов. Вадим сказал, что это первая выставка «неофициальных» художников СССР в выставочном зале музея и что для этого времени это огромный прорыв, за которым последуют другие выставки в музеях Советского Союза, в чем он не ошибся.

На следующий день или через, как нам сказали сотрудники выставочного зала, на экспозицию пришел инициатор выставки, Юрий Модестович Гоголицын, и сказал, что он такую выставку не примет, так как на ней не те работы которые якобы ему показывали, и вызывать комиссию по приемке выставки из Областного управления культуры он не будет. Выставка зависла.

Вадим Воинов вспомнил, что Областным управлением культуры руководит друг его двоюродного брата — Анатолий Тупикин. Не долго думая, мы с Вадимом решили, что надо идти к А. Тупикину и попробовать его убедить открыть выставку. Жребий пал на меня, так как я был руководителем художественной мастерской объединения «Сокол». Узнав у сотрудников телефон приемной Областного управ-



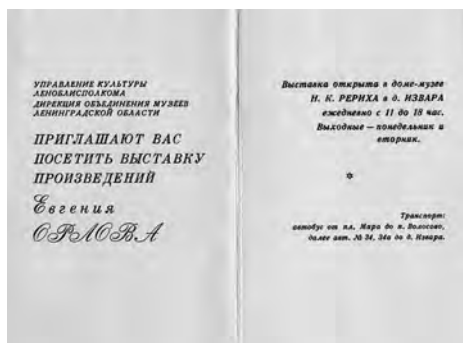
**Работы Николая Сажина. Выставка группы «7».  
1985 г. Архив МНИ**

ления культуры и выждав, когда А. Тупикин окажется у себя в кабинете, мы с Вадимом Воиновым направились в Смольный, где находилась приемная А. Тупикина.

Вадим остался на улице, а я пошел в приемную, где заявил, что я главный художник Объединения «Сокол», показал удостоверение, сказал, что А. Тупикин меня ждет, и



**Работы Александра Манусова. Выставка группы «7».  
1985 г. Архив МНИ**



вошел в его кабинет. Поздоровался и начал с того, что у нас большие планы по совместному сотрудничеству, назвав фамилию двоюродного брата В. Воинова, с которым они дружили. Тот спросил, как здоровье его друга и В. Воинова с семьей. Я ответил, что он живет в Москве и у него полный порядок и т. д.

После этого, между прочим, попросил побыстрее открыть выставку в Выставочном зале дирекции музеев Ленинградской области. Он ответил, что с этим проблем не будет и комиссия скоро приедет.

Вечером мы собрались у меня в мастерской вместе с В. Воиновым, Е. Тыкоцким, В. Герасименко и решили еще немного поблэфовать с целью ускорить открытие выставки. Т. е. вечером мы звонили по телефону друг другу и своим знакомым о том, что В. Воинов едет в Москву к своим родственникам в Политбюро ЦК КПСС с жалобой на местных чиновников из Областного комитета по культуре...

На следующий день позвонил В. Шалабин и сказал, что через два дня будет комиссия по приемке выставки, и мы должны быть там.

Два последующих дня мы готовились к встрече комиссии. Экспозиция была готова. Количество пустых бутылок приблизилось к двум мешкам.

В день приезда комиссии Александр Михайлов и Валерий Шалабин волокли вниз два мешка с пустыми бутылками, а навстречу шла приемочная комиссия, состоявшая из руководства Областного комитета партии, Областного управления культуры и скромных людей в штатском.

Выставку представляла Галина Вавилина, директор Дирекции Областных музеев, и Ирина Добрынина, директор Выставочного зала. Вдруг, неожиданно, появился инициатор выставки, зам. по науке Ю. М. Гоголицын и выпалил, что дирекция объединения музеев никакого отношения к этой выставке не имеет. Галина Вавилина, несколько не смутившись, сказала, что ее подчиненный болен, и предложила осмотреть выставку.

Выставка была принята не без доброго участия к нашему искусству госпожи Галины Вавилиной, Анатолия Тупикина и наших друзей в дирекции музеев.

Спасибо Вам, наши дорогие, от всех художников-участников выставки!

Выставка открылась 7 декабря и работала до 22 декабря 1985 года.

За этой выставкой последовала вторая, в этом же выставочном зале, и сформировалась выставочная группа «7», по принципу шесть постоянных художников плюс один приглашенный. На следующую выставку был пригла-



шен Борис Кошелухов. А между этими выставками была выставка «7» в Калининградском историческом музее, где на открытии нас с В.Воиновым поздравляли пионеры, а местные власти на следующий день после открытия, спохватившись, выпустили статью под названием «Голый король», имея в виду наше искусство. Также к нам приставили соглядатаев из местного управления КГБ, которые нас оберегали и поили отличной водкой в надежде, что мы напьемся и совершим какой-нибудь проступок. Хрена с два! Водку выпили, а проступков не совершили и успешно прибыли в г. Ленинград совершать дальнейшие поступки в сфере русского искусства и культуры.

**P.S.** На второй выставке группы «7» в 1987 году был издан первый официальный буклет и художественный плакат (прошу не путать с афишей). Первая и вторая выставки группы «7» принесли выставочному залу на Литейном, 57 рекордное количество посетителей за всю историю существования.

По предложению руководства дирекции музеев было организовано первое турне современного искусства по областным музеям: Исторический музей г. Выборга; Исторический музей Иван-города; Исторический музей г. Калининграда, выставка «Ленинградский авангард» — 1987 г.; Исторический музей г. Нарва (1987), где почти за один год до официального празднования властями тысячелетия Крещения Руси была проведена первая официальная выставка в Советском Союзе, посвященная этой дате. Выставка была организована Е. Орловым совместно с сотрудниками музея г. Нарва. Ее участниками стали члены ТЭИИ, которые в то время занимались проблемами Православного Христианства.

А я смог организовать свою первую персональную выставку в официальном музее. Это был музей-усадьба Н. К. Рериха в Изваре. И это тоже была первая выставка современного художника в этом музее.

Также вместе с Вадимом Воиновым мы придумали и предложили провести первую в Советском Союзе историческую выставку «Знаменатель история», которая успешно прошла в Выставочном зале дирекции музеев Ле-



*На выставке Евгения Орлова в Музее Николая Рериха в Изваре. Александр Михайлов, Валерий Шалабин, Евгений Орлов. Архив Е. Орлова*

нинградской области (1988); в Выборге, в музее, который находился в старинном рыцарском замке, а также в Историческом музее Иван-города (1988). Сейчас Выставочный зал на Литейном, 57 переведен в другое место, а в его помещениях теперь находится спортивный магазин...



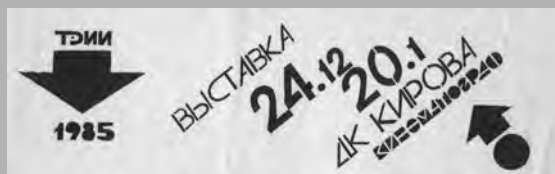
*Евгений Орлов, Александр Сушко, Вячеслав Ронжин на экспозиции, созданной Областным Обкомом партии для отбора картин к выставке в Музее Николая Рериха в Изваре. Архив Е. Орлова*

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»

Хотя на все бывает свое объяснение, которое иногда открывает глаза по-новому. Отступление от общей линии действия ТЭИИ совершила еще одна группа «сепаратистов» в конце 1985 — начале 1986 года, и как казалось, в то время весьма позорное: группа «Новые художники» и примкнувшие к ним другие художники устроили выставку в Доме самодетельного творчества. В некотором смысле этот факт давал возможность причислить этих художников к непрофессиональным, и тень

этого термина падала на все ТЭИИ, против которого оно выступало принципиально. Печально было то, что инициатором «сепараточки» был серьезный художник и уже одиозная к тому времени фигура — Тимур Новиков. Такова была его собственная зигзагообразная линия построения творческой карьеры. Штрейхбрейхером он становился сознательно и не раз. Неблагодарное это дело биться за права всех творческих людей «неофициального» искусства.



## 7-я ОБЩАЯ ВЫСТАВКА ТЭИИ



24 декабря 1985 — 20 января 1986 г.

ДК им. С. М. Кирова «Кинематограф»

89 художников, 165 работ

Состав участников:

В. Андреев, А. Бихтер, Г. Блейх, Г. Богомолов, Л. Болмат, Б. Борщ, В. Брылин, А. Буянов, ВИК, А. Вермишев, Е. Волжский (Марышев), А. Вязьменский, Н. Гавриленко, Е. Гиндпер, К. Голубенков, А. Горяев, А. Гуревич, Ю. Гуров, В. Дубяго, И. Здор, Р. Иванов, Ю. Иванова, Н. Иванова, М. Каверзина, П. Кевва, И. Кириллова, С. Ковальский, Б. Козлов, Ю. Козлов, С. Колесников, А. Коломенков, С. Комарова, Л. Корсавина, Б. Кошелухов, А. Куташов, Ю. Лагускер, М. Левтова, В. Лисинов, С. Лозин, А. Лоцман, В. Макаров, А. Малтабаров, В. Матийко, К. Миллер, Б. Митавский, О. Митрофанов, В. Михайлов, Е. Мусалин, Ры Никонна, Е. Ордановский, И. Орлов, В. Павлов, В. Павлова, В. Побоженский, Т. Погорельская, Е. Позин, М. Позин, А. Пуд, В. Рожков, С. Россин, Ю. Рыбаков, В. Савченко, А. Семенов, А. Семичев, Л. Сергеев, С. Сигей, И. Смирнов, Я. Сухов, В. Сухоруков, А. Таджики, Е. Фигурина, А. Флоренский, С. Чернобай, В. Чуркин, В. Шагин, Д. Шагин, Т. Шагова, Ш. Шварц, В. Шевеленко, Е. Шевеленко, В. Шинкарев, В. Шмагин, О. Шмуйлович, Г. Юхвец, И. Ясеницкий, А. Яблоков.



**Участники выставки ТЭИИ в ДК им. С. М. Кирова в «Кинематографе»  
(24 декабря 1985 — 20 января 1986). 18 января 1986 г.**  
**Стоят: Сергей Ковальский, Гарри Юхвец, Александр Гуревич, Кирилл Миллер,  
Азик Таджики, Валентин Савченко, Вячеслав Сухоруков, Игорь Здор, Юлий Рыбаков,  
Владимир Михайлов, Александр Коломенков, Ярослав Сухов.**  
**Сидят: Борис Борщ, Сергей Лозин, Виктор Андреев, Владимир Брылин,  
Александр Малтабаров, Борис Митавский, Людмила Корсавина,  
Наталья Иванова, Соломон Россин.**  
**Архив МНИ**



**Значок участника выставки.  
Автор — Е. Орлов**



Кинотеатр «КИНЕМАТОГРАФ»  
приглашает Вас  
посетить  
с 24 декабря по 20 января  
**ВЫСТАВКУ**  
**ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО**  
**ИСКУССТВА**  
в 12, 14, 16, 18, 20 часов  
Открытие выставки состоится  
**24**  
**декабря 1985 года**  
в 18 часов

С трудом нам удалось вырвать у ГУКа выставку ТЭИИ в «Кинематографе» (ДК им. Кирова). Создавалось впечатление, что чем явственнее становилось понятно, что политические перемены в стране необратимы и грядет демократизация общества, тем неприступнее советские чиновничьи ряды. Нас явно не хотели признавать, как профессиональную творческую организацию, стараясь посеять раздор внутри ТЭИИ и раздробить на части. Но когда



*Александр Горяев, Ия Кирилова, А. Семичев (вверху),  
Дмитрий Шагин (2 работы), Борис Козлов (внизу).  
«Кинематограф», 1985-86 гг. Фото — А. Рец. Архив МНИ*

переговоры между Советом и официальной стороной зашли в тупик, инстинкт самосохранения в который раз сработал и художники на общем собрании опять консолидировались. Было составлено и отправлено предпоследнее письмо верховному правителю страны, теперь уже М. С. Горбачеву.

**XXVII Съезду КПСС**  
**Генеральному Секретарю ЦК КПСС**  
**Михаилу Сергеевичу Горбачеву**  
**от Совета Товарищества экспериментального**  
**изобразительного искусства**

### **ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО**

#### **Уважаемый Михаил Сергеевич!**

Те перемены в жизни нашей страны, которые стремятся провести ЦК КПСС под Вашим руководством, вселяют надежды на то, что обновление коснется не только производственной сферы, поэтому можно догадаться, какая лавина писем и предложений адресуется Вам сейчас.

Проблема, заставившая нас взяться за это письмо, кому-то может показаться местной ленинградской проблемой, мы же уверены в том, что решение этой проблемы может стать тем принципиальным, поворотным моментом, который обозначит внутреннюю политику государства в области развития отечественной культуры на ближайшее десятилетие. Нам не хотелось бы, чтобы это письмо было прочитано одним из референтов Вашего аппарата и отправлено назад для решения на уровне Ленинграда теми, чьи полномочия недостаточны для решения этой проблемы. Поэтому мы обращаемся к Съезду и к Вам лично с этим письмом через центральную прессу.

Мы обращаемся за помощью в деле, которому отдаем свои силы не первый год, которое было начато с нуля и достигло серьезных результатов, но не сможет развиваться дальше, если в борьбе с косностью и ленивым равнодушием не получит поддержки.

Четыре года назад группа ленинградских художников, не состоящих в официальных творческих союзах, по сво-



ей инициативе объединилась в Товарищество, в состав которого затем вошли художники из Москвы, Архангельска, Смоленска, Ейска, Киева, Риги, Калининграда. Идейной основой объединения стал Устав Товарищества, выработанный совместными усилиями художников и обозначивших свою цель в объединении несоюзных художников для совершенствования своего творчества в атмосфере товарищества и взаимной поддержки.

Эта самостоятельная инициатива — результат развивающейся и углубляющейся проблемы «лишних художников», возникшей не одно десятилетие тому назад. Первые шаги в решении проблемы «неофициального» культурного движения в изобразительном искусстве нашей страны были сделаны в 1974 году, когда московские и ленинградские художники начали организованные попытки не получили развития. В результате проявленной в те годы административной близорукости десятки художников-новаторов не получили возможности творчески развиваться и в конце 1970-х годов эмигрировали за границу, поэтому первое ленинградское Товарищество (ТЭВ) после непродолжительного существования распалось. Московское объединение «неофициальных» художников, в настоящий момент существующее при Горкоме графиков, сократилось до минимума.

К началу 1980-х годов наша творческая среда пополнилась новой волной самобытных, ярких талантов. И для художников, заявивших о себе в 1970-е годы, и для «новой волны» по-прежнему остро стоял вопрос о выходе на зрителя, об отсутствии элементарных условий для творчества, об их искусственной изоляции.

В ноябре 1981 года ленинградские художники, не состоящие в ЛОСХе, обратились с письмом в Министерство культуры СССР и к зав. отделом культуры при ЦК КПСС тов. Шауро Б. Ф.

В этом письме была изложена та кризисная, с нашей точки зрения, ситуация в области изобразительного искусства, которая сложилась в Ленинграде в период 1960-х — 1980-х годов, и предлагалось рассмотреть ряд проблем, решение которых могло изменить положение в лучшую сторону не только в нашем городе, но и в целом по стране.



**Общий вид экспозиции выставки ТЭИИ  
в ДК им. С. М. Кирова в «Кинематографе». 1986 г. Архив МНИ**

Обстоятельно (18 страниц машинописного текста) на большом фактическом материале рассмотрев весь комплекс причин, препятствующих нормальному поступательному развитию изобразительного искусства, мы в этом письме выделили то, что, на наш взгляд, требовало пристального внимания Министерства культуры:



**Общий вид экспозиции выставки ТЭИИ  
в ДК им. С. М. Кирова в «Кинематографе». 1986 г. Архив МНИ**



**Работы Евгения Ордановского (слева)  
и Глеба Богомолова (две справа).  
«Кинематограф», 1985-1986 гг. Фото — А. Рец. Архив МНИ**



**Работы Боба Кошелюхова (слева сверху), Евгения Гиндпера  
(сверху посередине), Елены Фигуриной (справа сверху).  
«Кинематограф», 1985-1986 гг. Фото — А. Рец. Архив МНИ**

1. Отчужденность в отношении Главного управления культуры Ленинграда и Ленинградской организации Союза художников (ГУК и ЛОСХ) к творческому наследию русских художников начала века и советских мастеров изобразительного искусства первого послеоктябрьского десятилетия.

2. Консерватизм в отношении Правления ЛОСХа к творческим поискам в работах как самих членов ЛОСХа, так и художников, не объединенных в этом союзе.

3. Нежелание ГУК и Правления ЛОСХ отнестись к творчеству художников, не объединенных существующими творческими союзами, как к новому художественному и социальному явлению.

Далее мы предлагаем:

1. С целью дальнейшего изучения истории и пропаганды отечественного искусства, организовать серию тематических выставок, посвященных творчеству русских художников начала XX века и советских мастеров первого послеоктябрьского десятилетия; организовать издание монографий, репродукций, альбомов, чтение лекций, передачи по радио и телевидению, публикации статей о творчестве этих художников в газетах и журналах.

2. Организовать серию выставок несоюзных художников в соответствии с художественными принципами участвующих в них авторов и при соблюдении основных принципов советского общества, отвергающих пропаганду войны, религии и порнографии.

3. Информацию о проводимых выставках сделать общедоступной (афиши, объявления в газетах и т. д.).

4. Провести всесторонний анализ выставок, как нового художественного и социального явления в развивающемся советском искусстве.

5. На основании анализа проведенных выставок осуществить юридическое признание несоюзных художников, которое возможно при организации творческого объединения этих художников.

Форма устава и задачи такого объединения предлагалось выработать общими усилиями.

Письмо подписали 79 ленинградских художников.

Через три месяца, после неоднократных напоминаний, мы получили ответ в несколько строчек, который не толь-

ко не разрешал наших проблем, но и отрицал их существование. Было очевидно, что адресат не воспринял ни существа, ни серьезности поставленных нами вопросов и предложений, требующих серьезного анализа и практического воплощения. Тем самым ленинградские художники были поставлены перед необходимостью поиска собственных организационных форм. Такой формой явилось Товарищество экспериментального изобразительного искусства, принципы работы которого стала формировать инициативная группа художников.

Первыми членами ТЭИИ, принявшими Устав и программу Товарищества, стали 42 человека.

Устав Товарищества, определяя задачи и принципы объединения, указал на:

1. Необходимость выявления новых художественных форм и языков искусства, адекватных всем явлениям действительности.

2. Гуманистический характер искусства, новаторские разработки которого становятся задачей художников — членов ТЭИИ.

Устав Товарищества зафиксировал:

1. Члены Товарищества стремятся в своем творчестве к позитивному вкладу в отечественную культуру и общественную жизнь.

2. Для членов Товарищества безразличен образовательный ценз и равноценны все языковые формотворческие направления в изобразительном искусстве.

3. ТЭИИ — объединение профессиональных художников — призвано решать проблемы художественного творчества как комплекса новых социальных явлений.

Устав и программа ТЭИИ были предложены нами Отделу культуры при ЦК КПСС и ГУКу для ознакомления и совместного обсуждения, которое так и не состоялось. В течение четырех лет мы неоднократно поднимали вопрос о признании официального статуса Товарищества. До сих пор это не дало результата, в настоящий момент ТЭИИ работает как непризнанная общественная организация.

Та часть программы, которая предусматривает выставочную деятельность ТЭИИ, была принята ГУКом.

Начиная с 1982 г. Товариществом проделана следующая работа:



*Слева направо: Михаил Позин (верх), Ярослав Сухов (3 работы внизу, в середине), Борис Митавский (справа внизу). «Кинематограф», 1985-1986 гг. Фото — А. Рец. Архив МНИ*



*Вверху — А. Коломенков триптих «Мечтатели», внизу — Ю. Гуров «Столбы». «Кинематограф», 1986 г. Архив МНИ*

1. На первых трех выставках ТЭИИ поставило своей задачей ознакомить ленинградцев со всеми поколениями «неофициальных» художников, заявивших своими работами о себе к этому времени. Для участия в них выставком ТЭИИ пригласил 130 художников. Силами Товарищества первый цикл выставочной программы удалось завершить за два года большой фестивальной выставкой, экспонировавшей произведения 157 художников.

2. Товарищество сумело организовать обсуждение этих выставок со зрителями и любителями изобразительного искусства.

3. Учитывая живейший интерес многочисленных зрителей, Товарищество организовало 10 передвижных выставок на различных предприятиях, учреждениях города и институтах. Состоялись встречи с художниками — членами ТЭИИ, тепло встреченные трудящимися.

4. Принимая во внимание значительный приток молодых художников, желающих принять участие в наших выставках и вступить в ТЭИИ, Совет Товарищества стал регулярно проводить просмотры их работ. Те молодые художники, чьи работы профессионально и четко выразили сложный и богатый духовный мир современного человека, получили приглашение участвовать в выставках ТЭИИ.

Таким образом, Товарищество проделало огромную работу с 200 молодыми художниками. 100 из них приняло участие в наших выставках, а 35 стали членами Товарищества.

5. Художники — члены ТЭИИ сумели провести ряд лекций по современным проблемам искусства для художников и любителей искусства.

6. К концу 1984 года Товарищество перешло к реализации плана по тематическим и персональным выставкам. Состоялась интереснейшая выставка «Грани портрета», и зритель получил возможность убедиться в том, что многогранный внутренний мир современника по-настоящему волнует художников и получает достойное выражение в их работах. Были проведены групповые выставки художников, связанных общностью направления творческих поисков.

7. Весной 1985 года ТЭИИ удалось организовать крупнейшую в нашей стране за минувшие полвека выставку

изобразительного искусства, отразившую творческие поиски художников, не состоящих в Союзе художников. В этой выставке приняли участие 200 художников из Ленинграда, Москвы, Архангельска, Смоленска, Киева, Ейска, Риги и Калининграда. Ленинградцы увидели на выставке 850 произведений искусства.

Всего за четыре года силами ТЭИИ организовано и с разрешения ГУКа проведено 7 общих, 6 групповых и 2 персональных официальных выставки. В них приняло участие около 300 художников самых различных направлений. Экспонировалось 3000 произведений изобразительного искусства.

При отсутствии рекламы и при заговоре молчания в печати наши выставки посетило 130 000 человек — что намного выше посещаемости прочих выставок современного изобразительного искусства в Ленинграде. (Так, все выставки, проходящие в выставочных залах ЛОСХ на ул. Герцена, 19, в течение года посещает 20–30 тысяч человек.)

Очевидна и самокупаемость тех наших выставок, которые были платными. Нашими выставками скромные выставочные залы за три недели делают свои годовые планы.

О признании творчества «лишних» художников говорит также и то, что зрителя постоянно интересует возможность покупки живописи, графики, скульптуры на наших выставках. Но законного пути для этого нет.

Наше творчество пользуется вниманием со стороны деятелей культуры других стран, представителей зарубежных фирм, торгующих произведениями искусства. Однако в Ленинграде процедура продажи современных произведений искусства за границу настолько сложна, что представители фирм и музеев предпочитают иметь дело со столичными художниками — в Москве куда проще. А это означает, что ленинградские художники-«неофициалы» лишены возможности вносить свою лепту в валютный фонд страны.

Общаясь с художниками, не состоящими в ЛОСХ, из других городов РСФСР, мы знаем, что они могут только мечтать о выставках, организованных Товариществом, в своих городах эти художники-новаторы живут изгоями и

не решаются даже заикаться об экспериментальных выставках, поэтому мы отдаем должное ленинградским городским властям за то, что они не помешали нашей выставочной деятельности. Что же касается доли участия в том, что сделано Товариществом, то вот она:

По Ленинградскому Обкому КПСС

— Отдел культуры Обкома за все годы ни разу не встретился с Советом Товарищества по своей инициативе и не проявил заинтересованности в причинах создания ТЭИИ, его структуре, работе и перспективах.

— Две встречи с младшими сотрудниками этого отдела имели место по инициативе Совета Товарищества и не дали никаких конструктивных результатов.

По Ленинградской организации Союза художников

— ЛОСХ участвует в работе городской, выставочной комиссии по приемке выставок, иногда присылая на наши выставки художников, прямо заявляющих, что они в современном искусстве не разбираются.

— Однажды, по приглашению ГУК, два представителя ЛОСХа выступили на обсуждении нашей выставки «Грани портрета». Коротко обозначив свои впечатления, искусствоведы поспешно удалились, не узнав ни позиций авторов, ни оценки зрителя.

— ЛОСХ периодически выражает свое возмущение тем, что художники, не состоящие в нем, получают возможность выставляться, так, например, сейчас ЛОСХ обратился с очередной жалобой в ГУК, Обком и Ленинградский Дворец молодежи на то, что зав. выставочным залом ЛДМ, по рекомендации ГУК, предоставляла небольшую часть своего выставочного плана выставки ТЭИИ.

По Ленгорисполкому

— Главное управление культуры Ленгорисполкома принимает решения по заявкам ТЭИИ, извещает Совет Товарищества и администрацию выставочных залов о своем согласии или несогласии на проведение выставки.

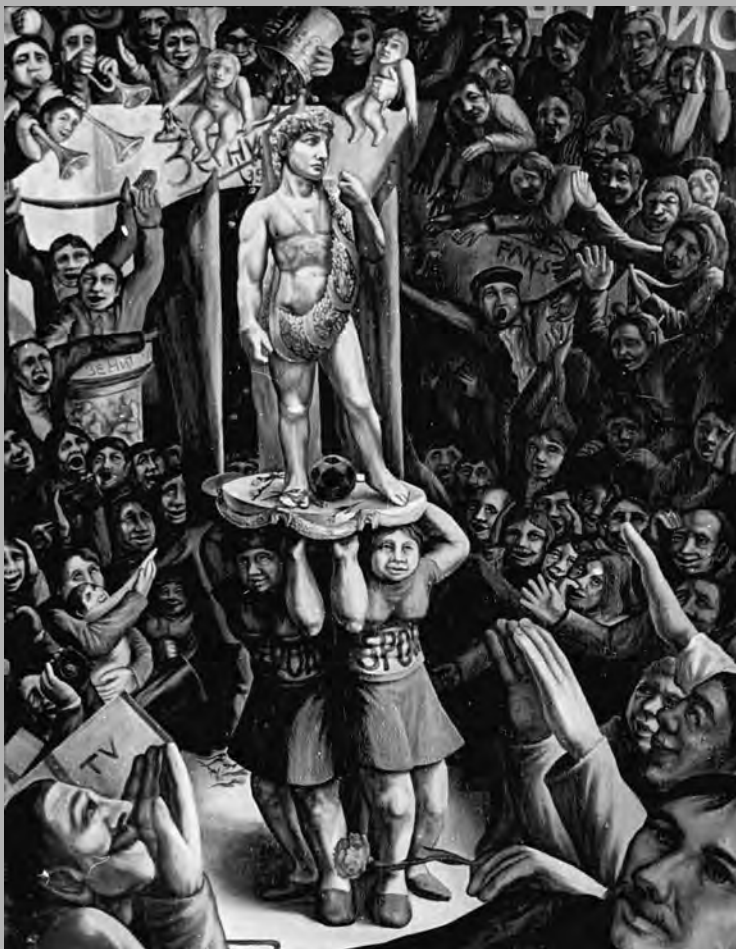
— ГУК, в составе городской выставочной комиссии, контролирует отсутствие в ней произведений, противоречащих морали и закону, принимает выставку к открытию, не забывая вписывать работу по их организации в свои отчеты.

— ГУК разрешает участникам и организаторам выставок проводить их обсуждение со зрителями, оставаясь в роли наблюдателя.

— ГУК не дает своего согласия на художественные афиши, издание каталогов или буклетов, рекламу выставок Товарищества по ленинградскому радио. Так, дирекция областных музеев Ленинграда заблаговременно изготовила текстовую афишу, художественный плакат и пригласительный билет, утвержденный Горлитом, для выставки «Мир глазами современника», представлявшей творческие группы художников — членов ТЭИИ, проходившей в выставочном зале дирекции. После принятия выставки городской выставочной комиссией и открытия выставки вся реклама, включая уже оплаченное оповещение о выставке по ленинградскому радио, была заторможена. Полторы тысячи рублей оказались истрачены впустую, а выставку за 12 дней все равно посетило 4564 зрителя.

— ГУК отказал совету Товарищества в проведении выставки на тему «Художник в защиту живого», которой ТЭИИ планировало закончить выставочную деятельность прошедшего года. Идея этой выставки, родившись на собрании художников, говорила о том, что общечеловеческая тревога за мир и жизнь на земле находит свое отражение в гражданском сознании художников нашего круга. Тем не менее эта актуальная выставка не состоялась, мы не услышали даже мотивировки отказа. Волевым порядком тематические выставки Товарищества были заменены групповыми, при отборе которых предпочтение было отдано мелким группам художников, не входящих в состав ТЭИИ. Таким образом, ГУК в конце прошлого года предпочел иметь дело со случайными, легко распадающимися группами «неофициалов», стремясь избежать делового сотрудничества с объединением, которое хочет найти свое место в структуре нашего общества.

В. И. Ленин мечтал когда-то о тех временах, когда руководство общественными функциями снизу начнет замещаться самостоятельной инициативой масс снизу. Деятельность ленинградского Товарищества — пример, убеждающий в том, что это реально уже в наше время.



*Кирилл Миллер «Зенит — чемпион».  
«Кинематограф», 1986 г. Фото — Коломенков (отец).  
Фото из архива МНИ*

Но практика нашей деятельности, наши контакты с административными органами, руководящими вопросами культуры, убеждают нас в том, что эти инстанции к такой инициативе не готовы.

Для того, чтобы правильно оценить уровень творческого энтузиазма и степень организованности художников-членов ТЭИИ, необходимо учесть, что юридически Товарищество не существует, у творческого объединения, насчитывающего 126 членов, нет даже крыши над голо-

вой. Организаторы движения, как и его участники, не имеют официального статуса художников, позволяющего жить на средства от реализации творчества. Поэтому художники, большая часть которых имеет специальное художественное образование, так же как и художники-самородки, вынуждены, соблюдая законодательство, работать и зарабатывать трудом, который в той или иной степени далек от творческих задач. Но и этот остаток сил и времени художники вынуждены делить между творческой и организационной работой. В нее входит следующее:

– регулярные собрания художников, обсуждение выставочных планов, избрание Совета и Выставкома Товарищества, подводятся итоги выставок, обсуждаются все принципиальные вопросы (т. к. у художников нет своего помещения, эти мероприятия проходят на частных квартирах, порой просто на улице, в лучшем случае на чужой клубной площадке, со всеми вытекающими из этого трудностями...);

– Совет Товарищества ведет переписку и переговоры со всеми официальными инстанциями, поддерживает связи с иногородними художниками, собирает архив, распространяет среди членов Товарищества информационный бюллетень о проделанной работе, ведет переговоры с администрацией выставочных залов, отыскивает площадки для выставок, «пробивает» разрешения на афиши и контролирует их выполнение типографиями, доказывает, просит, убеждает, напоминает. Деятельность Совета никем не инспирирована и не стимулируется; его единственная движущая сила — бескорыстный энтузиазм;

– Выставком Товарищества ведет работу по организации каждой выставки отдельно, формирует состав участников, проводит отбор экспонируемых работ в самых неподходящих для этого условиях, организует экспозицию, монтирует выставку, приводит предоставленное помещение в состояние, пригодное для экспозиции (обивка стен холстом, изготовление и монтаж конструкций, стендов и подиумов, перевозка работ, дополнительное освещение — делается самими художниками на собственные средства). Выставком защищает свою выставку перед городской выставочной комиссией. Вся эта работа лежит на плечах художников.

Когда администрации удобно и не очень хлопотно, она вроде бы и признает существование Товарищества. Когда же ТЭИИ расширяет свою деятельность и заявляет о нуждах художников — администрация забывает о существовании ТЭИИ. В лучшем случае от Товарищества отделяются обещаниями: когда мы просим организовать продажу картин художников ТЭИИ, нам обещают организовать магазин — вот уже третий год; когда мы просим помочь с арендой помещений под мастерские, нам выдают не имеющие юридической значимости «справки» об участии в выставках; когда мы доказываем, что сегодня выставка изобразительного искусства непременно подразумевает и рекламу, и афиши, и каталоги, и прессу, и профессиональный искусствоведческий анализ, то и здесь административный взгляд скользит мимо, в пустоту; когда мы просим предоставить Товариществу помещение для систематической организационной работы, мы слышим в ответ сетования на «объективные» трудности, на «нехватку помещений» и т. д. — все это происходит в одном из крупнейших промышленных и культурных центров СССР, обладающем огромными ресурсами.

Для нас стало очевидно, что в Ленинграде не нашлось той организации, того руководителя, которые смогли бы проявить инициативу и взять на себя ответственность за кардинальное разрешение насущных проблем существования нескольких сотен художников.

Выставки, которые были организованы Советом Товарищества с разрешения ленинградских городских властей, не решили и не могут решить всех проблем художников, не состоящих в официальных творческих союзах. Временно они снимают напряжение в нашей среде, но положение художников, чье творчество не укладывается в рамки установок Союза художников, остается неблагоприятным.

Искусственные трудности реализации наших выставочных планов и полное отсутствие надежды на какое-либо улучшение нашего положения в будущем — все это может повлечь за собой ряд выходящих за рамки культурной жизни Ленинграда негативных явлений. Если работа, проделанная Товариществом по организации художников-неофициалов, пропадет впустую и попытки преодо-



*Александр Лоцман «Барabanщик».  
«Кинематограф», 1986 г. Фото из архива МНИ*

ления социальной несправедливости по отношению к этим художникам окажутся недействительными, мы окажемся отброшенными на десятилетия назад.

Сейчас Товарищество ведет работу по изучению условий, в которых живут и работают художники — члены ТЭИИ. Результаты этого исследования позволяют нам с достаточной очевидностью показать неприглядное и постыдное положение, в котором до сих пор находятся художники-неофициалы.



Обращение по этому поводу в Облсовпроф, Обком партии, в ГУК до сих пор не дали желаемого результата. Более того, несколько лет тому назад прекратила свое существование единственно реальная организационная форма — Горком графиков, на базе которого возможно было создать творческую организацию, удовлетворяющую потребности всех художников, не объединенных в официальные союзы. А ведь в Москве подобная организация существует и оправдывает свою деятельность.

Мы пришли к выводу, что ЛОСХ по самой структуре своей организации не в состоянии обеспечить возможности полноценного профессионального труда всей массе художников, стремящихся внести свой вклад в развитие современного изобразительного искусства.

Сопоставим некоторые цифры.

Сейчас ленинградская организация Союза художников принимает в год 40–50 человек. Эта цифра уменьшается год от года. Все ленинградские учебные художественные заведения выпускают так или иначе годными к профессиональному труду примерно 250 дипломированных художников. Даже если учесть, что только половина из них хочет и может заниматься творческим трудом на выбранном поприще — мы получим в год 125 художников, из которых лишь 50 будут допущены в Союз художников, останется 75 дипломированных специалистов.

Куда деваться этим остальным? И каким образом они смогут воспользоваться теми правами, которые дает им диплом или просто талант, если реальны эти права только в Союзе художников? Ведь основное из этих прав — использовать свои способности по выбору — включившись в художественное производство или самостоятельно. Такого выбора у них нет. Исполнительская работа не может удовлетворить большинство из них. Так из года в год происходит приращение «лишних» художников. Они лишены возможности жить преимущественно творческим трудом, пользоваться государственными средствами реализации своих произведений, использовать в полной мере те возможности, к применению которых они подготовлены государством. В поисках свободного времени, которое они могли бы исполь-

зовать для творчества, эти художники вынуждены работать сторожами, дворниками, кочегарами. Едва ли кому известна точная цифра ленинградских художников, находящихся в таком положении. К ним нужно прибавить художников, не имеющих профессионального образования, но тем не менее работающих вполне профессионально. Таких удобнее причислить к разряду «самодеятельных», относить к «клубам по интересам», где занимаются искусством в часы досуга, во время отдыха от основной работы. Но сама трактовка творчества как отдыха и приятного времяпрепровождения — порочна, и в этом аспекте понятие «самодеятельный» становится оскорбительным.

Может ли Товарищество, оставаясь «неофициальной» организацией, будучи лишенной какой-либо государственной помощи, разрешить проблемы существования всех «неофициальных» художников города?

Реально оценивая четырехлетнюю деятельность ТЭИИ, мы с уверенностью можем сказать, что ТЭИИ как общественная организация, образованная «методом снизу» волей самих людей, функцию свою выполнила. Прделана большая работа, так и не обратившая на себя внимания со стороны администрации и партийных органов.

Мы видим, что, если однажды наши усилия по защите интересов «лишних» художников на официальном уровне прекратятся, работников культуры это не беспокоит. Никто, кроме Ленинградского комитета госбезопасности, единственной организации, внимательно наблюдающей за нами, вероятно не задумается о том, что же стало с этими художниками и чем занято теперь Товарищество.

В 1981 году при обсуждении Устава ТЭИИ инициативная группа художников, из состава которой был выбран Совет Товарищества, определила круг вопросов и предложений, направленных на обеспечение всех художников возможностью полноценного профессионального труда. Эти вопросы по-прежнему актуальны.

Мы предлагаем:

1. Создать в Министерстве культуры и Управлениях культуры крупных центров страны отделы, специальной задачей которых будет развитие организационных инициатив в области искусства и литературы.



2. Создать экспериментальное творческое объединение на базе Товарищества, признав юридически его организационные основы.
3. Выделить материальные средства для полноценной работы объединения.
4. Обеспечить Товарищество помещением для организационной работы, проведения постоянных выставок и семинаров по вопросам современного изобразительного искусства, с привлечением к этой работе деятелей культуры и искусства.
5. Предложить лаборатории социальной психологии НИИ комплексных социальных исследований Ленинградского университета сотрудничество с организуемым творческим объединением в исследовании проблем современного искусства и его восприятия.
6. Открыть художественный салон по продаже произведений членов Товарищества.
7. Изыскать формы для реализации государственных и общественных заказов силами художников — членов объединения.
8. Предоставить художникам — членам объединения право на аренду помещений под творческие мастерские.
9. Разрешить вопрос о приобретении членами объединения необходимых для работы материалов и инструментов через Худфонд.

Совет ТЭИИ надеется на то, что решение по вопросам и предложениям, сделанным в этом письме, будет конструктивным и что XXVII съезд КПСС укажет в своих постановлениях на необходимость активной, деловой помощи и обеспечения народных инициатив не только в области производства, но и в сфере искусства.

**4 февраля 1986 года**

**АДРЕСА ДЛЯ ОТВЕТА:**

**195067, Ленинград, Пискаревский пр.,  
д. 48, к. 1, кв. 95. Ковальскому С. В.  
198207, Ленинград, ул. Зины Портновой,  
д. 30, кв. 45. Рыбакову Ю. А.**

**СОВЕТ ТОВАРИЩЕСТВА:**

**В. Герасименко, С. Ковальский, Б. Кошелухов, Ю. Рыбаков, Е. Фигурина, Д. Шагин.**

**ЧЛЕНЫ ТОВАРИЩЕСТВА:**

**И. Бородин, А. Таджили, В. Михайлов, В. Шевеленко, Е. Файнзильбер,  
С. Лозин, В. Рожков, Ю. Иванова, А. Буянов, Я. Сухов, А. Гуревич, И. Здор, Б. Борщ, А. Горяев,  
С. Россин, С. Сергеев, В. Шинкарев, Г. Блейх, Е. Орлов, И. Орлов, В. Сухоруков, Е. Тыкоцкий,  
В. Воинов, В. Духовлинов, В. Павлова, Л. Корсавина, С. Комарова, В. Побоженский, И. Смирнов,  
А. Куташов, Б. Митавский, М. Иофин, Г. Богомолов, К. Миллер, Ю. Лагускер, Е. Позин, М. Позин,  
Ю. Петроченков, А. Бихтер, В. Андреев, Ю. Брусовани, А. Манусов, Т. Погорельская, С. Чернобай,  
М. Каверзина, Е. Ордановский, Л. Болмат, В. Шагин, А. Вязьменский, А. Лоцман, Ю. Гуров, Ю. Богун,  
Е. Гиндпер, С. Бернадский, В. Савченко, Г. Юхвец, И. Кириллова, Е. Мусалин,  
А. Коломенков, Н. Иванова, А. Малтабаров, Е. Позина, В. Афоничев, В. Чуркин,  
О. Шмуйлович, А. Никитин, В. Афанасьев,  
А. Васильев, К. Голубенков, С. Добротворский.**

ТОВАРИЩЕСТВО  
ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО  
ИСКУССТВА

ДЕНЬ ОТКРЫТЫХ  
ДВЕРЕЙ



А параллельно, опять же в последний раз, была устроена серия квартирных выставок под общим девизом «Дни открытых дверей», чтобы дать понять властям, что мы от своего не отступимся. Вот когда в полной мере пригодился нам «Корпус быстрого реагирования».

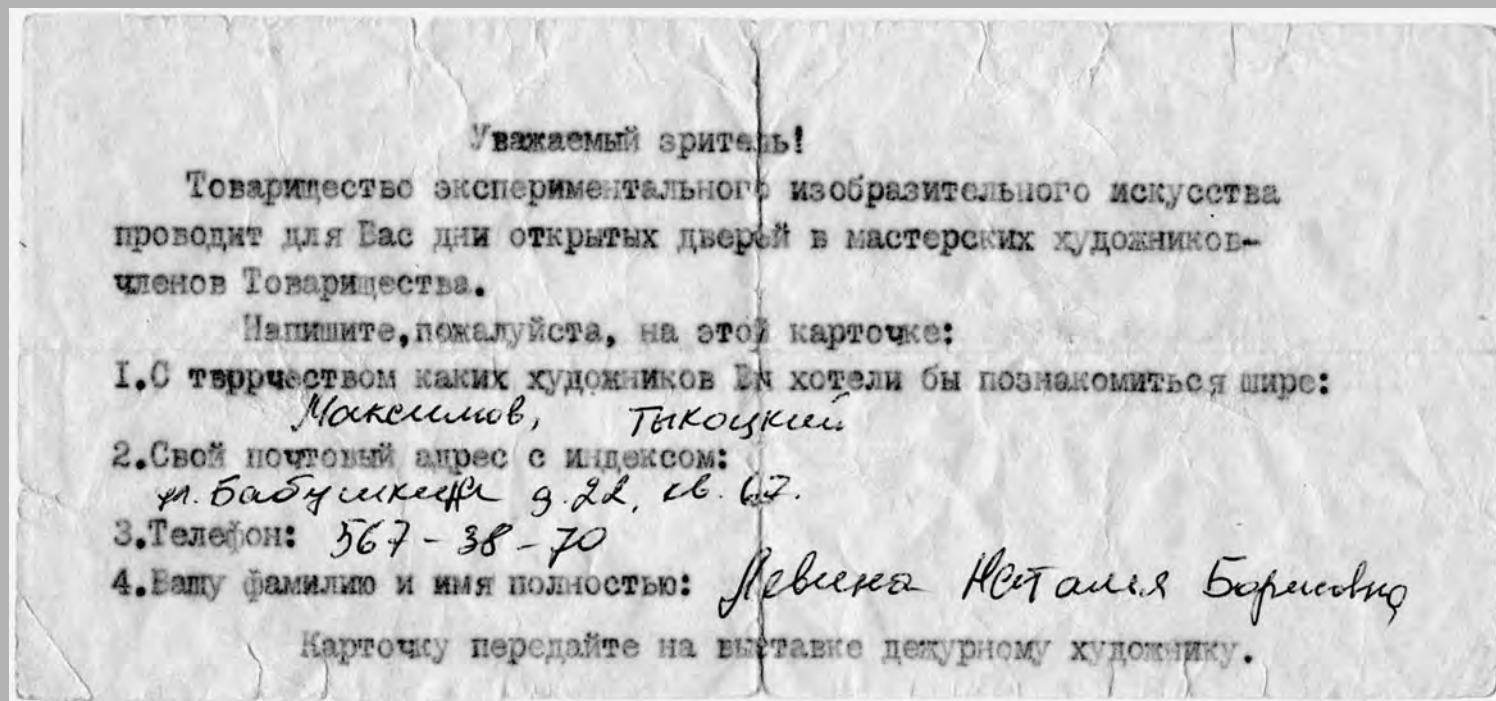
На наших выставках мы раздавали карточки, чтобы выявить наиболее популярных художников, с просьбой оставить свои координаты для приглашения на Дни открытых дверей.

И зрители пошли «рядами и колоннами». Помню, что к Ю. Рыбакову стояла очередь от улицы по всей лестнице подъезда до последнего этажа.

Оформительская мастерская Евгения Орлова на Гороховой, 28 представила сразу нескольких художников: Евгения Орлова, Игоря Орлова, Анатолия Дмитриева, Виктора Андреева, Виталия Титова, Сергея Сигея, Вячеслава Шмагина и других членов группы «5/4».

Кроме этого свои квартиры и мастерские открыли на один день Людмила Корсавина, Александр Коломенков, Владимир Михайлов, Вячеслав Сухоруков, Кирилл Миллер.

День открытых дверей был и на квартире, где выставлялись «Инаки»: Борис Митавский, Александр Лоцман, Сергей Ковальский, Алена Битколова.



ТОВАРИШЕСТВО ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА  
в рамках программы "ДНИ ОТКРЫТЫХ ДВЕРЕЙ" - 86  
приглашают Вас познакомиться с творчеством ЛЮДМИЛЫ КОРСАВИНОЙ  
23 марта с 16 до 20 часов

по адресу: П.С.ул.Колпинская 12 кв.12 ст."М" Петроградская

тролл: 1,9,12,46, авт:10,128,49

СОВЕТ ТЭИИ

ТОВАРИШЕСТВО ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА  
приглашает Вас на весенний вернисаж с участием членов творческой  
группы "Пятая четверть" Евгения Орлова, Игоря Орлова, Вяч. Пшагина  
по адресу: ул.Дзержинского 28, 1-й этаж, стеклянная дверь с надписью  
"вход рядом", слева от подворотни.

29 и 30 марта с 12 до 16 часов

СОВЕТ ТЭИИ

ТОВАРИШЕСТВО ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА  
в рамках программы "ДНИ ОТКРЫТЫХ ДВЕРЕЙ" - 86

приглашает Вас познакомиться с творчеством КИРИЛЛА МИЛЛЕРА

29 и 30 марта с 12 до 16 часов по адресу:

П.С. Больш.Пушкарская 45 кв.5 /угол ~~Кривого пр.~~ /ст."М" Петроградская.  
Кировского пр.

СОВЕТ ТЭИИ



*Юлий Рыбаков на своей квартирной выставке в День открытых дверей на ул. Зины Портновой, 30. 6 апреля 1986 г.*



*На квартирной выставке у В. Сухорукова. Автор и С. Ковальский. 1986 г. Фото — А. Таджили*



*На квартирной выставке у В. Сухорукова. 1986 г. Фото — А. Таджили*



**Владимир Михайлов**



**Кирилл Миллер. Фото из архива В. Афоничева**



**Владимир Михайлов  
«Кирха в Раквере»**



**С. Ковальский, А. Битколова  
в квартире «на Пискаревке». 1986 г.**



**Кирилл Миллер  
«Семья музыкантов»**

## НОВЫЕ КРАСКИ КАДРИОРГА



Художники — глаза души нашей, влюбленные глаза. Они видят иначе и больше, чем мы. Собранные вместе работы нескольких художников дают нам видеть мир одновременно со многих сторон, как бы поворачивая лю-

### ВЫЕЗДНАЯ ВЫСТАВКА ТЭИИ

6 марта — 23 апреля 1986 г.

Дворец Кадрiorг, Таллинн, Эстония

Участники:

А. Белкин, Г. Богомолов, Б. Борщ, А. Васильев, С. Григорьев, А. Гуревич, В. Духовлинов, Б. Кошелухов, А. Лоцман, А. Манусов, В. Михайлов, Б. Митавский, Вл. Овчинников, В. Побоженский, В. Сухоруков, В. Хромин, О. Котельников, Т. Новиков.

бовно огранный алмаз. Вспыхивают грани его, и вспышки эти высвечивают в неожиданных и острых ракурсах разные стороны бытия, создавая его объемное изображение не только пространственное, но и соотношенное со временем.

Открывшаяся 6 марта в Государственном художественном музее ЭССР выставка творчества ленинградских живописцев составлена из произведений художников, работающих вне сферы привычной эстетики. Поэтому на первой же встрече зрителей с авторами прозвучали вопросы и ответы, которые вряд ли возникли бы на выставке более традиционного характера. Художник и зритель, художник и время, художник и общество — эти вечные художественно-философские проблемы редко беспокоят при восприятии привычной живописи, но мгновенно приобретают остроту при встрече с работами иных направлений. Уже одно это делает подобную экспозицию неординарной, привлекательной, особенно для молодежи, которая, отдавая должное выверенной культурной традиции, нередко считает, что подлинное искусство несколько отдаленно и отдаленно от сиюминутного течения жизни.

И вот — встреча с художниками-современниками. Они живут и творят под нашим общим балтийским небом. Их глаза видели нетленные шедевры Эрмитажа, вобрали неповторимую петербургскую архитектуру, наплатились быстrobeгущими строками и стремительной графикой великого Пушкина. На прекрасных традициях учились они. Но эти же глаза видели руины Петергофа, клубящийся ужас атомных взрывов и гибель «Челленджера». Как найти меру такого мира? Где же то, самое верное, соотношение традиции и новизны, которое порождает совершенство нового произведения? Нет пока ответа, есть лишь неистовый поиск, вечный поиск, начинающийся от самых ранних истоков духовного, осмысленных на уровне цвета в картинах Глеба Богомолова «Пространство за Мадонной» и «Византия». Прикосновение к ветхозаветной ткани ощущаешь, глядя на работу В. Михайлова «Древняя ткань».

От почти подсознательных ассоциаций с мифом о «Похищении Европы» В. Побоженого переходишь к каменной ладье В. Овчинникова в «Некрополе XVIII в.». Тяжесть ее могут выдержать лишь свинцовые воды Стикса. Какое дикое сочетание — каменный челн! Парадоксальность вообще свойственна Овчинникову, неизменно заставляющему зрителя думать вместе с ним. Вот рядом «Летающие тарелки». Не те совершенные технические творения инопланетян, которыми привыкли мы тешить свою фантазию, а обычные грубые фаянсовые изделия, треснутые и с отколами. Тем не менее они вызывают изумление персонажа картины — одного из незабываемых овчинниковских типов, обутого в тупоносые валенки, всегда с выразительной, буквально говорящей, спиной. Изумление даже большее, чем могло бы вызвать появление фантастического летающего объекта. Мало того, эти порхающие тяжеловесные тарелки вызывают и наше изумление, особенно в сочетании с темной громадой завода на дальнем плане — многотурбинным символом индустрии.

Но уже зовут к себе новые работы А. Васильева «Художник на пленэре», «Художник в мастерской». В них выявляется осознание автором связи времен как одной из сущностей творчества. Двуетьединство прошлого и нынешнего порождает «кентавра времени», если позволительно так выразиться.

Дальше, дальше... Вот видится живописная материализация истории в картине В. Духовлинова «Томас Мор и Генрих VIII». В ней не два, а три портрета — двух исторических личностей и самой Истории. И здесь же «Забор» — теплое дерево и резкие штрихи проволоки, и «Три кадра» — совершенно современная вещь по использованному в ней почти кинематографическим приемам. Разрыв непрерывности, тревожное красное поле растворяет исчезающие кадры. Что там, между ними? Что же без них?



**Борис Борц «Одинокий»**

А вот как бы звучащая картина А. Белкина «Полдень». Маленькая скромная деревня и роскошный петух — ликующий полдень жизни. Рядом «Улица. Дома» — прямая речь неодоушевленных жилищ.

И как напоминание о том, что эта выставка живописцев Ленинграда, возникают знакомые силуэты в работе Тимура Новикова «Ночь на Фонтанке». А нетерпеливый взгляд забегает вперед, в следующий зал, где снова они — силуэты бессмертного города, но уже Петербурга. Борис Митавский живет им, точнее — самим духом его, неповторимым сочетанием истории, литературы, архитектуры, крепчайшим раствором невских вод на нежности белых ночей и горечи черных дней. О, эти дни, сколько же было их!

Вот рядом три работы А. Лоцмана. Скучное существование взрослых, а рядом — богатство мира ребенка. Самоценность и независимость детства смотрят на нас глазами маленького барабанщика и глазами мальчика в толпе у паровоза.

Вроде бы наметилось какое-то единое тематическое движение в последовательности работ, но оно прерывается, развивается о нечто иное, существующее на



странноватых полотнах Котельникова, Борща, Кошелова, Хромина. В них «предмысль», подсознание, разрушение образов, иная речь. Надо попытаться услышать ее, понять...

И снова символы. Прекрасная по рисунку «Галера» Сухорукова. В какой ужасающей пустоте совершается эта бессмысленная каторжная работа весел!

Четок литературный язык красивых полотен Сергея Григорьева — дважды повторенное в дооконном и в законном пространствах «Одиночество» и бесконечный, изнурительный «Марафон».

Резкой, жесткой живописью тревожит А. Гуревич. Хочется назвать его работы экологическими. Вот полумертвое деревце. Оно гибнет без воздуха и воды, потому что приствольный круг его плотно перекрыт многослойной завалью вещей. Вещи, вещи... только ли деревья чахнут в атмосфере вещизма? Рядом с ними и человек — маленький, жалкий. Не гибнет ли ствол его жизни, когда загрязнено пристволье? И в «Святом Себастьяне» лишь фрагмент человеческого лица прорывает сплошную пелену справок, бюрократическую пелену, застилающую, неизвестно по какому праву, все обозримое поле картины. Но символ ли это загрязнения среды духа и нравственности?

Вот и замкнулось кольцо выставочных залов. Но необходимо пройти по нему еще и еще раз за разом, чтобы глубже вникнуть, подтвердить или отвергнуть те впечатления, которые родились при первой встрече с работами. К тому же картин гораздо больше, чем упомянуто вот так, мимоходом.

И тогда обязательно придет понимание, что эти, столь разные, картины, вобравшие элементы многих направле-

ний, стилей мировой живописи — от импрессионизма и сюрреализма до неоэкспрессионизма и абстракционизма — образуют одну из струй единого потока современного нам искусства. Поток этот несет художественную информацию из прошлого, присоединяет к ней информацию сегодняшнюю и устремляется в будущее, никогда не оскудевая, не теряя непрерывности. Образы и краски его

вод оживляют фантазию, обостряют интуицию, смывают мутный налет обыденности, способствуя более глубокому и яркому восприятию и осмыслению действительности, усиливая творческие возможности каждого, кто прикасается к его упругому течению.

Сумма взглядов художников, выраженных в таких несхожих картинах, увеличивает количество наших впечатлений и диалектически переходит в новое качество знания, ориентации в пространство мира. И как было бы важно, чтобы профессиональное искусствоведение помогло зри-

телям, особенно молодым, в восприятии говорящего цвета и сложной образности далеко неоднозначных работ современных художников. Тем более что здесь же, во дворце Кадриорг, можно проследить истоки этой образности и нерасторжимую связь с традицией, стоит лишь обратиться к великой живописи Брейгеля или к философским скульптурным композициям Адамсона.

Таковы самые первые впечатления и мысли, рожденные встречей с выставкой. Хотелось бы продолжения художественных контактов. Хотелось бы видеть ответную выставку творчества молодых живописцев Эстонии в Ленинграде, чтобы вновь и вновь смотреть, составлять, думать, духовно обогащаться.



*Александр Гуревич «Суккот в Санкт-Петербурге»*

**6 – 12 марта 1986 г.  
Таллинн — Ленинград**



## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»

# 8-Я ОБЩАЯ ВЫСТАВКА ТЭИИ

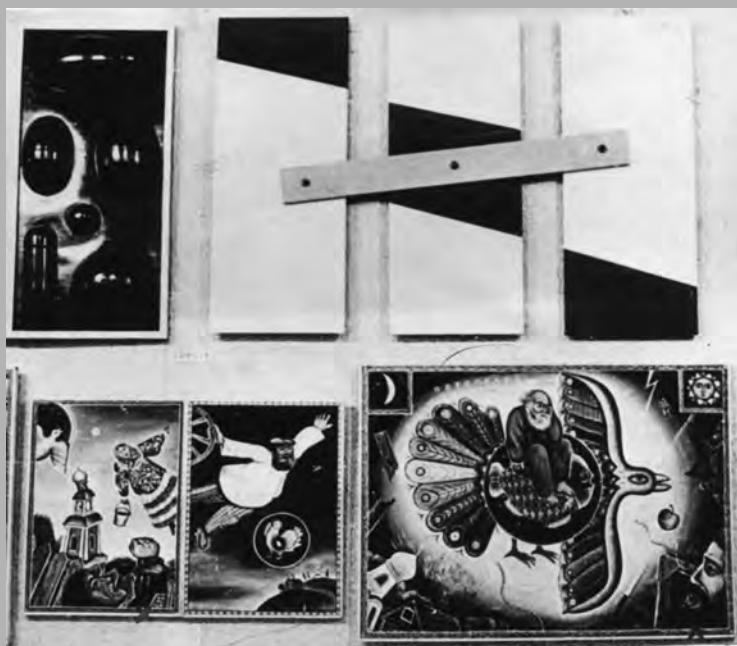


15 – 19 мая 1986 г. ЛДМ. Не открыта художниками.

183 художника — 500 работ

Состав участников:

Н. Абалакова, А. Аветисян, В. Андреев, Х. Арутюнян, В. Афанасьев, А. Афоничева, С. Бабичев, Б. Бадалов, Н. Батищева, А. Белкин, В. Белых, А. Бихтер, Г. Блейх, Г. Богомолов, Н. Богомолов, Л. Болмат, Л. Борисов, И. Бородин, Б. Борщ, В. Брылин, С. Бугаев, А. Булаев, А. Буянов, А. Васильев, Н. Васин, С. Вереин, А. Вермишев, ВИК, В. Воинов, Е. Волжский, М. Волкова, М. Ганиев, В. Герасименко, А. Герасимов, Е. Гиндпер, К. Голубенков, А. Горяев, Б. Гребенщиков, А. Гуревич, Ю. Гуров, В. Гуцевич, Е. Дмитриев, М. Дремов, Ю. Дышленко, А. Жигалов, В. Жигулин, Е. Завельская, Н. Зверев, И. Здор, А. Иванов, К. Иванов, Р. Иванов, Н. Иванова, Ю. Иванова, К. Иваненко, В. Ильина, М. Иофин, А. Исаков, М. Каверзина, Э. Канн, П. Кевва, И. Кириллова, И. Климова, С. Ковалев, С. Ковальский, Б. Козик, А. Козин, Б. Козлов, Е. Козлов, Н. Козловский, А. Коломенков, С. Комарова, В. Коневин, Л. Корсавина, О. Котельников, И. Кочкарев, Б. Кошелухов, Ю. Красев, Л. Кругенбильд, А. Крисанов, В. Круговов, В. Кубасов, А. Кузнецов, Н. Кусова, А. Куташов, А. Кутаев, Ю. Лагускер, Э. Лаппалайнен, Р. Латушко, Н. Лебедев, М. Левтова, Ю. Лесник, В. Лисинов, С. Лозин, А. Лоцман, В. Макаров, А. Малтабаров, А. Манусов, Л. Мартиросян, А. Маслов, О. Маслов, Ю. Медведев, О. Мелехов, Р. Меликсетян, М. Мельников, К. Миллер, В. Миронов, Б. Митавский, О. Митрофанов, В. Михайлов, Е. Мусалин, М. Нецецкий, А. Никитин, Л. Никитина, В. Николаев, Ры Никонова, Т. Новиков, Л. Ноткин, Вад. Овчинников, Вл. Овчинников, Е. Ордановский, Е. Орлов, И. Орлов, В. Павлов, В. Павлова, В. Побоженский, Т. Погорельская, М. Позин, Е. Позина, А. Пуд, Л. Пурыгин, В. Рогуля, В. Рожков, С. Россин, Ю. Рыбаков, В. Савченко, И. Саркулов, А. Семенов, В. Семенов, А. Семичев, И. Серах, Л. Сергеев, С. Сергеев, А. Скибицкий, С. Сигей, И. Смирнов, Д. Соколов, Я. Сухов, В. Сухоруков,



*Вверху — Леонид Борисов, внизу — ВИК (работа справа — запрещена). ЛДМ, 1986 г. Фото — О. Радецкий. Архив МНИ*



*Олег Мелехов (4 работы слева), Сергей Сергеев. Все работы, кроме двух нижних справа, запрещены. ЛДМ, 1986 г. Фото — О. Радецкий. Архив МНИ*

Г. Сысойков, А. Тагер, М. Таратуга, Ю. Тибо, В. Тихомиров, А. Тищенко, Е. Тыкоцкий, С. Уконин, Г. Устюгов, Е. Ухналев, А. Федоров, Л. Федоров, Е. Фигурин, Н. Филимонов, А. Филинов, Д. Филлов, А. Флоренский, Хабиба, А. Хагмейстер, С. Чернобай,

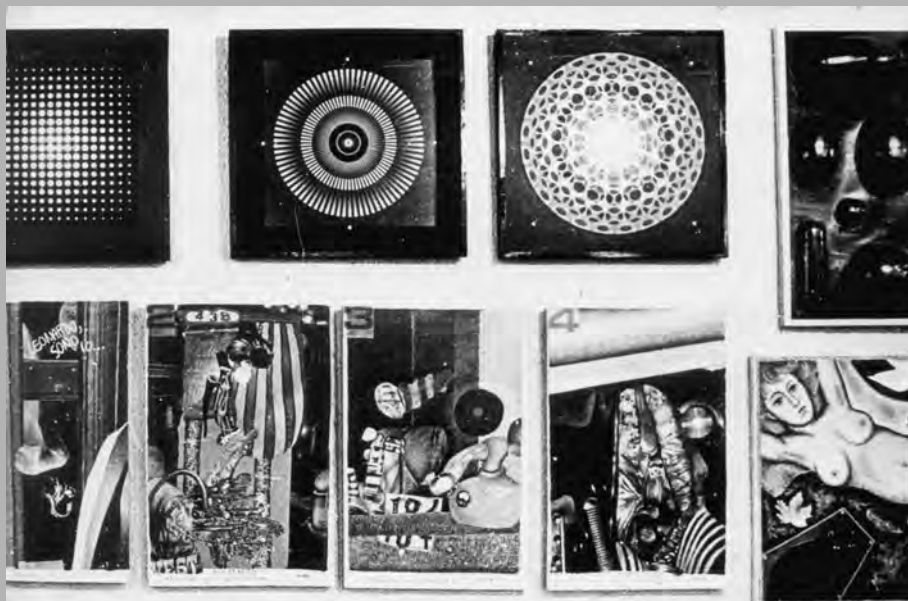


*Соломон Россин «Глазами Хрюка» (Лев Толстой и Максим Горький). Работа запрещена городской выставочной комиссией. ЛДМ, 1986 г. «Неоткрытая» выставка ТЭИИ. Фото — О. Радецкий. Архив МНИ*

И. Чурилов, В. Чуркин, В. Шагин,  
 Д. Шагин, В. Шинкарев, С. Шутов,  
 А. Эндер (посмертно), В. Эрль,  
 Е. Юфит, Г. Юхвец, В. Яшке.



Соломон Россин «Таня»  
 (Зоя Космодемьянская). Работа запрещена  
 городской выставочной комиссией.  
 ЛДМ, 1986 г. «Неоткрытая» выставка ТЭИИ.  
 Фото — О. Радецкий. Архив МНИ



Вверху работы Владимира Павлова, внизу — Юрия Дышленко  
 (третья слева — запрещена). ЛДМ, 1986 г. Фото — О. Радецкий. Архив МНИ



В центре работы Вадима Воинова, слева и справа — Евгения Тыкоцкого  
 (нижняя слева — запрещена). ЛДМ, 1986 г. Фото — О. Радецкий. Архив МНИ



*Общий вид экспозиции. ЛДМ, 1986 г.  
Фото — О. Радецкий. Архив МНИ*



*Вверху — Евгений Орлов, внизу — Игорь Орлов.  
«Неоткрытая» выставка ТЭИИ в ЛДМ, 1986 г.  
Фото — О. Радецкий. Архив МНИ*

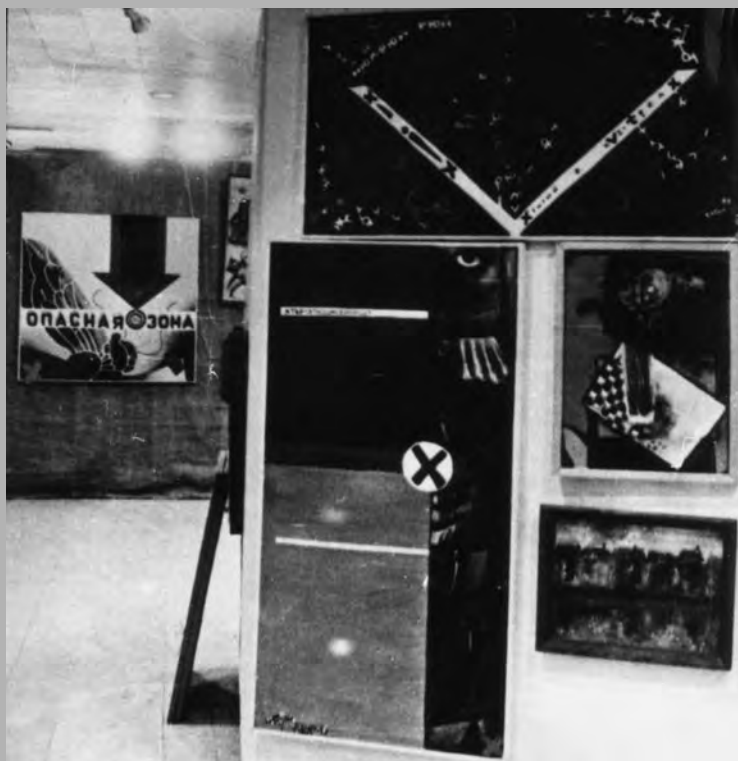


*Часть общего вида экспозиции выставки  
в ЛДМ, 1986 г. Фото — О. Радецкий. Архив МНИ*



*Вверху работы Владимира Брылина, Сергея Лозина,  
Евгения Орлова; внизу — Евгения Марышева,  
Сергея Ковальского (запрещена), Игоря Орлова.  
ЛДМ, 1986 г. Фото — О. Радецкий. Архив МНИ*





Слева работа Сергея Ковальского (запрещена), справа — Сергея Сигея. ЛДМ, 1986 г. Фото — О. Радецкий. Архив МНИ



Художники Александр Манусов, Юлий Рыбаков, Сергей Ковальский, Юрий Гуров, Елена Фигурина, Валентин Герасименко, Анатолий Белкин, Евгений Тыкоцкий. ЛДМ, 1986 г. Фото — О. Радецкий. Архив МНИ



Слева — 6 портретов Сергея Сергеева, в центре — «Всадник» Соломона Россина, справа — работы ВИКа. «Неоткрытая» выставка в ЛДМ, 1986 г. Фото — О. Радецкий. Архив МНИ



Общий вид экспозиции. ЛДМ, 1986 г. Фото — О. Радецкий. Архив МНИ



**Часть экспозиции арт-группы «Остров» на весенней выставке в ЛДМ, 1986 г. (Крестом отмечены работы Владимира Жигулина, Бориса Митавского, Ярослава Сухова и Александра Коломенкова, запрещенные городской выставочной комиссией). Фото — О. Радецкий. Архив МНИ**

Эту выставку с одинаковым успехом можно считать как запрещенной администрацией, так и не открытой самими участниками — 186 художниками-неофициалами, проявившими в экстремальной ситуации максимум творческой сознательности и самоуважения.

Когда я мысленно восстанавливаю в памяти готовую экспозицию, язык не поворачивается назвать эту выставку несостоявшейся. Можно считать, что освоена еще одна ступень на пути становления ТЭИИ, как объединения художников новой формации, четко осознающих свое место в контексте современной культуры.

Думаю, правомерно считать весеннюю выставку ТЭИИ состоявшейся. Она состоялась несмотря на то, что экспозиция существовала три дня (почти как на выставке в

ДК им. И. И. Газа в 1974-м), но не была открыта. Можно испытывать сожаление, что видело ее, помимо участников и создателей, две-три сотни близких художникам людей, вопреки сторожевому рвению администрации.

Не могу не вспомнить с благодарностью чилийских эмигрантов — музыкантов, которые перед закрытыми дверями выставочного зала, куда их не пускали, исполняли свои песни для столпившихся художников в знак солидарности с ними. Исполняли до тех пор, пока местная комсомолька «любезно» не попросила их перенести свой концерт туда, «где этому положено быть». А потом их место неожиданно занял длинноволосый хипповатый парень с гитарой и во весь голос запел: «Свобода — есть свобода...». И надо полагать, что с ним могли обойтись не столь



**Экспозиция группы «Новые художники».  
«Неоткрытая» выставка в ЛДМ, 1986 г. Архив МНИ**

любезно. Художники понимали это, знали, что рядом за стеклянной перегородкой с их работами наедине уже разбираются «чины», и заслоняли певца, как могли. И было приятно видеть солидарность людей, которые понимают и берегут свободу друг друга.

Через несколько дней, когда выставка все еще была на осадном положении, мы втаскивали за руки чилийцев че-



**Четыре работы слева Владимира Михайлова,  
три в середине — Александра Малтабарова.  
«Неоткрытая» выставка в ЛДМ, 1986 г. Архив МНИ**

рез перила в зал, чтобы для них эта выставка все-таки состоялась. А вот того, русского, певца не было...

Рассказывая об этой выставке, на мой взгляд, лучшей из организованных Товариществом, вспоминаю свое наблюдение, что и те, кто пытался ее раздербать, делали это, ощущая повышенную актуальность содержания и убедительное отражение сегодняшней реальности в противовес тому идиллически-обезличенному искусству официоза, служить которому они были призваны. В этом, наверное, причина столь жесткой позиции городской выставочной комиссии — любой ценой не допустить творческого становления Товарищества художников, свободных от государственной системы подавления личности в искусстве. Товарищества, которое от раза к разу все убедительнее показывало на своих выставках необходимость... расширения рамок реализма в правдивом отображении всех граней нашей жизни на том уровне, когда становится невозможным существование пестуемого официозом, так называемого социалистического реализма — реализма раскрашенных восковых символов.

Товарищество продемонстрировало высокий профессиональный уровень и оригинальность работ, значимость которых сегодня трудно аргументированно опровергнуть.

Действительно, если говорить о лучших работах на этой выставке, то в их число попадут почти все «запрещенные» работы. Ни одно запрещение не аргументировано на профессиональном уровне. Мы слышали жалкий лепет представителей администрации ЛДМ по поводу работ С. Сергеева, что-де его персонажи изображены в той одежде и с теми прическами, с которыми ЛДМ призван бороться в среде молодежи, поскольку это чуть ли не фашизм. Вспоминаете: пролеткульт и 1950-е годы? От художников ЛОСХа мы слышали, что существуют каноны (какие? где?!) написания Льва Толстого и Горького и что пластика, в которой работает С. Россин, неприемлема для отображения этой тематики так же, как и неприменима к изображению Зои Космодемьянской (того же автора).

Работа Е. Тыкоцкого снимается за то, что на шапке инвалида изображена красная звезда. Это требование смыкается с общим запрещением «неофициальным» худож-



никам изображать советскую символику, что заведомо ставит их в положение граждан второго сорта.

Это самые «серьезные» объяснения запрещения работ. А чехарда с названиями?! Желание чиновников застраховаться от дурного глаза выглядит просто идиотизмом: «Библейские сказания», «Лунный свет» или «Добрый вечер, сеньор Маринетти», «Цивилизация» и т. д. — все оказалось недопустимым.

Огорчает и настойчивое стремление ленинградских властей отказать в праве участия в наших выставках иногородним художникам.

Мне уже трудно представить наши выставки и группу «Пятая четверть» без работ Сергея Сигея. На этой выставке была прекрасная работа «А Матюшина ты знаешь?», которая являлась как бы символическим мостом между интереснейшим периодом русского искусства, похороненным советским искусствоведением.

Неожиданным открытием была работа Жигулина, впервые показавшегося у нас. Мое убеждение, что российская почва не способствует развитию традиций сюрреализма, было поколеблено. Не считать же за него поуту едва ли не каждого второго «мухнца». В данном случае работа Жигулина «Сон разума» была исключением из правил. На этой выставке ее следовало бы посвятить Сальвадору Дали в знак протеста против отказа нашей страны от его выставки, предложенной им самим. Но тут надо заметить, что если в Ленинграде слово «абстракция» уже (!) перестало быть ругательным, то «сюрреализм» — еще крамольное донельзя. Интуиция же чиновника от искусства работает безошибочно, — он точно не знает: сюрреализм ли это, но ощущение опасности обнаружения его незнания заставляет его на всякий случай работу к показу запретить.

Одним из немногих остросоциальных художников является у нас Афанасий Пуд. Станным кажется запрет его работ, в то время как по всей стране приветствуется позитивная критика. Этика поведения в нашем обществе находится на крайне низком уровне. Не в этом ли одна из причин его деградации? И долг художника — дать понять тем, кто берется «управлять культурой», как бессмысленно выглядят их начальственные идеи на этом поприще,



*Две работы сверху Алексея Вермишева, четыре работы внизу Галины Блейх, справа сверху — Александра Лоцмана. «Неоткрытая» выставка в ЛДМ, 1986 г. Архив МНИ*

ибо они не знают, что такое культура. Графика Пуда работает именно в этом направлении.

К соцарту можно отнести и творчество Всеволода Лисинова — его историческую работу «1 Мая 1954 года» также запретили. Как всегда, «отличился» и Миллер, но я бы сказал, что детские игры Кирилла несколько затянулись. Хотя веселый смех у его работ еще звучит.



*Глеб Богомолов у своих работ. «Неоткрытая» выставка в ЛДМ, 1986 г. Архив МНИ*



**В центре большая работа Владимира Жигулина, справа и слева от нее по две работы Бориса Митавского. «Неоткрытая» выставка в ЛДМ, 1986 г. Архив МНИ**



**Вверху три работы Виктора Андреева, внизу четыре — Сергея Уконина. «Неоткрытая» выставка в ЛДМ, 1986 г. Архив МНИ**

История русской духовной жизни неразрывно связана с православием. Приближается праздник тысячелетия крещения Руси. Эта дата должна стать заметной вехой в нашей культурной жизни. На этой выставке мне хотелось бы отметить работы Игоря Орлова, наиболее неожиданно и мощно открывающегося в канун праздника. Его «Библейские герои» — часть цикла «Откровения», над которым сейчас работает художник.

Камнем преткновения оказались работы ВИКа. Комиссия умудрилась разглядеть в летящем на птице мужике Солженицына. Оказывается, уважаемые члены комиссии его хорошо знают и помнят. Белый же голубь был окрещен символом религиозной пропаганды. Необыкновенна работа Андрея Буянова. И не только благодаря оригинальности приема, не встречавшегося ранее. Собственно говоря, это даже работой художника в мирском понимании не назовешь. Андрей от выставки к выставке последовательно развивает идею современной иконы. Оценивать его успех или неуспех в этом невозможно, пользуясь привычными художественными критериями. Знаю одно, что за теплой поверхностью рубленных ковчегов, открытых взгляду досок, тесно составленных вместе, ощущаются глубокие традиции, освященные верой. Но в то же время сама эта вещь культовой не смотрится, свобода общения с ней остается. Каждый может решить для себя сам, чей лик изобразил художник: себя ли, Христа, идею...

Как всегда, одним из самых светлых мест на выставке было то, где висели работы Евгения Орлова, посвященные святым местам Русского Севера. Библейским сюжетам посвящены работы Олега Мелехова. Небольшого размера, экспрессивные, напряженные, они концентрировали на себе внимание, несмотря на неудачную развеску. Можно было лишь сожалеть о том, что это лишь часть цикла.

По традиции, отвечающей духу своего движения, несколько хаотичным пестрым ковром смотрелась экспозиция «Митьков». При всей человеческой симпатии к «братушкам» нельзя не заметить, что работы пестуемых Митей Шагиным учеников действительно... ученические. Зато запомнилась работа самого Шагина — портрет Гумилева. «...В час вечерний, в час заката каравеллою крылатой проплывает Петроград...» Глубокая сильная рабо-

та, реминисцирующая с судьбами многих современных русских поэтов.

Осмотр экспозиции группы «Новых» можно было начинать с потолка. К сожалению, это не принципиальный ход, а необходимость. «Новые» после своей зимней выставки в ЛДХС предстали более сплоченной и оформившейся группой. А вот места им явно не хватило. Отсюда некоторая скомканность экспозиции, многие хорошие работы пропали. Интересная работа «Гибель Челленджера» Тимура Новикова. Памятником астронавтам и предостережением современной цивилизации смотрится огромная, метра три шириной, коллажированная клеенка, которая черной полосой начинается на полу, проходит по стене и кончается на потолке. Сверху на стене черное пространство сбоку оплавлено, как от огненной вспышки.

Отрадно отметить некоторое взаимопроникновение интересов музыкантов и художников. На выставке была представлена работа Бориса Гребенщикова, лидера рок-группы «Аквариум», а также работа Коли Васина «Наблюдая за колесами», посвященная Джону Леннону. Некоторые слова этой песни из последнего альбома Леннона странным образом верно отображают положение наших «неофициалов»: «Меня называют безумцем — за то, что я делаю, то, что делаю», «Мне дают всякие советы в надежде образумить меня», «А я просто сижу здесь и наблюдаю, как крутятся колеса карусели, — я должен был уйти, я не мог иначе»...

Робкие попытки ленинградцев на предыдущих выставках представить концептуальное искусство были поддержаны на этот раз «вторжением» москвичей. «Я и ты, или Трогательная жизнь двойной проекции в течение месяца» — так называлась пространственная композиция Аба-лаковой–Жигалова. Прожила она, по известным причинам, всего три дня, причем дважды восстанавливалась.

Были запрещены и мои работы. Одна из них создана в знак солидарности с теми художниками, которым ленинградские власти хотят запретить выставляться с нами. Перед большим черным холстом с надписью «Вход воспрещен» на полу стояли штандартки с символическими фрагментами уже известных нашему зрителю работ этих художников. Был ли я неправ, поместив эту работу, которая читалась как направленная против комиссии в общую



*Две работы сверху слева Ярослава Сухова, по центру одна наверху и две внизу — Александра Коломенкова, справа вверху — Юлии Лагускер. «Неоткрытая» выставка в ЛДМ, 1986 г. Архив МНИ*

экспозицию? Думаю, что не это решило — быть или не быть выставке. Одну ее снять было бы можно. Но можно ли было так поступить с 44 работами 25 других художников? По-моему, это все равно, что запретить себе свободно дышать...

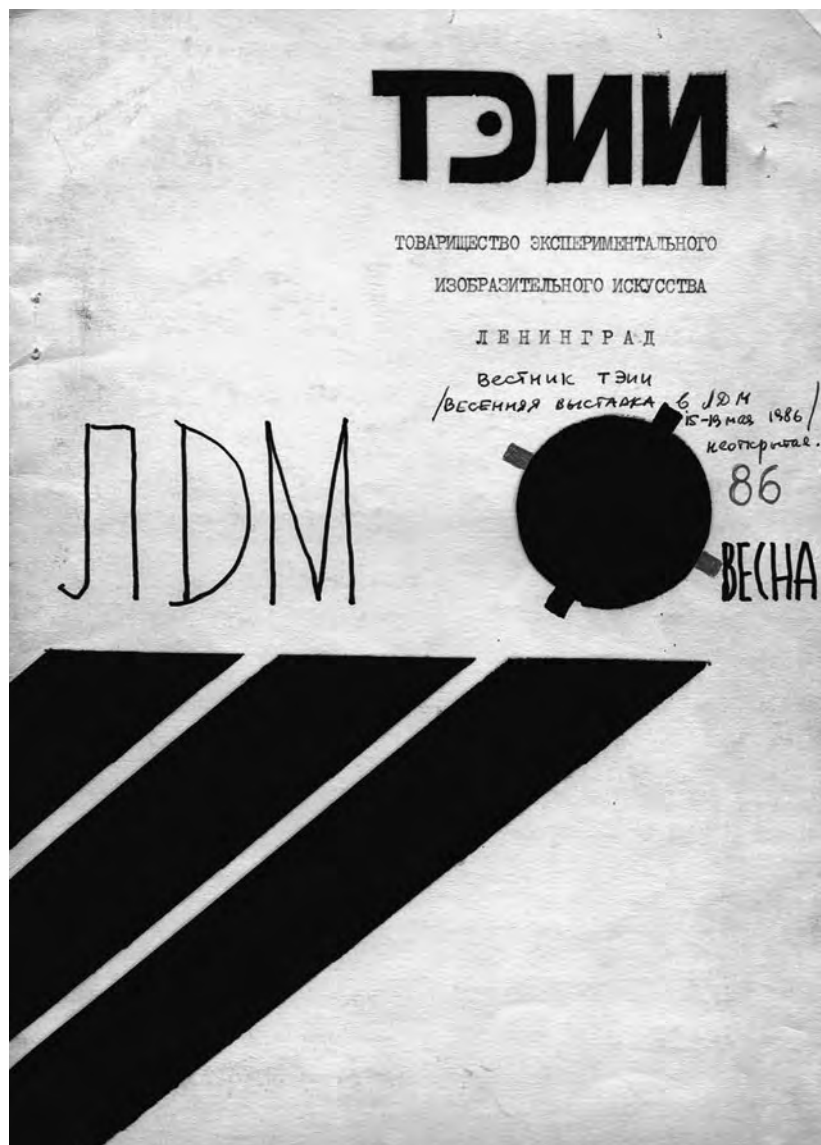
**Сергей КОВАЛЬСКИЙ**  
5.09.1986 г.



*Слева вверху работа Алексея Вермишева, под ней — Галины Блейх. Три верхние работы по центру слева Александра Лоцмана, затем одна работа Михаила Мельникова. Четыре работы внизу по центру Александра Никитина. Справа две работы Дмитрия Филова. «Неоткрытая» выставка в ЛДМ, 1986 г. Архив МНИ*

# ВЕСТНИК ТЭИИ

ТОВАРИЩЕСТВО ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА  
ЛЕНИНГРАД, 1982 – 1986 гг.



Выставка, на которую Товарищество приглашает Вас, — фестивальная. Она представляет не только членов ТЭИИ. Это итог большой работы художников, устанавливающих в своем творчестве универсальный принцип: формально-стилистические приемы должны соотноситься со все усложняющейся панорамой космоса, с проникновением в глубины микроструктур, с простыми морально-этическими отношениями между людьми. Представленные на выставке работы — это эмоциональная (положительная или отрицательная) реакция на явления, возникшие из органических процессов жизни.

Качественно меняющийся мир неизбежно повлек за собой и преобразование психики человека, а следовательно, и искусства. Динамизм — основной признак нашего времени, обуславливает и динамичность развития современной живописи, графики и скульптуры. Поэтому главной целью художников становится выявление внутренних динамических сил в природе и обществе.

Вместе с тем, благодаря расширению диапазона изобразительных средств, художники находят самые смелые превращения форм. Необходимость выйти за пределы наивно-обывательского осознания имеет конкретное воплощение в принципиально новых качественных характеристиках реальности. С особой пристрастностью вырабатываются способы интерпретации пространства, ставятся вопросы о том, как мировосприятие художника реализуется в условиях современной цивилизации, совпадает ли это с общими формами физической, интеллектуально и нравственной активности нашего времени.

*Специфика художественного языка усиливает идейно-эмоциональный строй произведений, основой которых являются эмоционально-психологические символы объективной реальности. Это воспроизведение чувственно воспринимаемого предметного мира, но воспроизведение активное, благодаря утрировке форм и интенсивности цвета, когда цвет несет в себе смысловую или эмоциональную нагрузку. Перевоплощение природы происходит и в отвлеченных стилизованных, схематических изображениях. Но главным образом интерпретация мироздания происходит благодаря психологическому и интеллектуальному проникновению в суть явления.*

*И чем талантливее художник, тем острее он ощущает значимость познаваемых процессов, тем точнее переводит их на язык художественного произведения. В этом заключается общественная обусловленность современного искусства и предлагаемой выставки. Предложенные вниманию зрителя работы подтверждают, что их идейно-эмоциональный потенциал и стилистические приемы совершенствуют эстетическое освоение мира.*

*ТЭИИ организовало эту выставку, как выставку-продажу, с целью активной популяризации современного изобразительного искусства, а также оказания материальной помощи художникам-«неофициалам».*

*О том, как можно приобрести представленные на выставке произведения искусства, Вы можете узнать у дежурных художников.*

*Кроме этого, мы предлагаем Вам участвовать в программе «Дни открытых дверей», которую проводит товарищество в мастерских членов ТЭИИ. Для этого Вам необходимо полностью заполнить анкеты, которые мы одновременно будем использовать для приглашения на наши последующие выставки.*

### **Совет ТЭИИ**

Весенняя «Фестивальная» выставка ТЭИИ 1986 года состоялась.

23 мая в газете «Смена» ленинградцы прочитали о том, что она будет работать с 15 мая по 15 июня.

Можно с уверенностью сказать, что это лучшая выставка Товарищества со дня его существования, несмотря на то, что она... не была официально открыта.

Как это получилось?

Товарищество экспериментального изобразительного искусства, согласно договоренности с Главным управлением культуры, приступило к организации 7-й большой выставки 6 мая в зале Ленинградского дворца молодежи. Согласно уставу ТЭИИ был избран выставком из числа художников-членов Товарищества. Выставком ТЭИИ пригласил для участия в выставке 186 авторов из 300 художников, желавших выставиться. Было принято около 500 работ живописи, графики, скульптуры художников 12 городов нашей страны. Работы, которые по стилистике и тематике могли бы быть представлены в ЛОСХе, почти не принимались, также как и непрофессионально исполненные работы. Были выдержаны критерии государственной цензуры — полностью отсутствовали работы, содержащие религиозную и антисоветскую пропаганду и порнографию. Тем не менее администрация ЛДМ попыталась аннулировать работу выставкома ТЭИИ и потребовала снятия ряда работ без всякой аргументации. Городская выставочная комиссия, в состав которой вошли представители ЛДМ, Управления культуры, ЛОСХ и, как ни странно, КГБ, дополнила требования ЛДМ, предъявив претензии к работам художников: Буянов, Россин, Медведев, Лесник, Волжский, Аветисян, Дышленко, Вик, Жигалов–Абалакова, Ковальский, Сигей, И. Орлов, Миллер, Сухоруков, Лагускер, Коломенков, Сухов, Митавский, Кочкарев, Жигулин, Лисинов, К. Иванов, Вад. Овчинников, Рыбаков, Тыкоцкий, С. Сергеев, Мелехов, Ордановский, Пуд, Голубенков. Всего категорически отвергнуто 44 работы 25 художников. Для 13 из них это означало изгнание с выставки, еще для 4 частичный съем работ или изменение названий, что было для них принципиально невозможно и вынуждало к отказу от выставки. В результате мы теряли участников выставки: Буянова, Россина, Лесника, Дышленко, Вика, Жигалова–Абалакову, Ковальского, Сигея, Сухорукова, Лагускер, Сухова, Жигулина, К. Иванова, С. Сергеева, Пуда, Мелехова.

Совет ТЭИИ и Выставком предприняли попытку найти приемлемое для всех компромиссное решение и согласились со всеми требованиями комиссии (две трети от полного списка претензий), выполнение которых не вело к отказу в праве участия в выставке вышеперечисленных семнадцати художников. Эта инициатива Товарищества не встретила понимания со стороны комиссии, и 15 мая запланированное открытие выставки не состоялось.

С 15 по 19 мая Совет ТЭИИ продолжал переговоры по спасению выставки. Обращения в Ленинградский Обком партии и Министерство культуры не помогли. Управление культуры продолжало настаивать на выполнении всех требований.

Не желая открывать выставку без семнадцати товарищей, все собравшиеся художники в знак протеста разобрали готовую к демонстрации экспозицию. Поскольку именно Товарищество пригласило на выставку всех ее участников — Совет и Выставком ТЭИИ, приняв решение не открывать выставку, взяли на себя ответственность за судьбу всей экспозиции и вывезли ее за пределы ЛДМ.

Сейчас администрации ЛДМ и ГУК пытаются организовать контрвыставку самодеятельного искусства, как было объявлено по радио, и набирают для этого штрейхбрейхеров из участников нашей выставки, для которых минутный успех дороже собственной чести и общих интересов. О характере этой акции можно судить по тому, что ГУК активно использует услуги неоднократно скомпрометировавшего себя среди художников небезызвестного псевдоискусствоведа, бывшего члена Товарищества Ю. Новикова.

Совет Товарищества выражает надежду на то, что в нашей среде не найдется людей, забывших о цеховой солидарности. Только единство в защите наших гражданских художнических прав на свободное формирование и развитие эстетических принципов каждой творческой личности поможет нам выстоять в борьбе с официальной идеологией искусства, господство которой может привести к полной стерилизации отечественного искусства.

Запрет нашей выставки мы могли бы принять как ответ на наше письмо XXVII съезду, поскольку прямого ответа, спустя уже пять месяцев, мы не имеем. Но, таким образом, запрещение выставки 186 «неофициальных» художников двенадцати городов становилось не просто актом административного произвола ленинградских властей, но фактом, свидетельствующим, что никаких перемен в государственной политике по отношению современного изобразительного искусства не предвидится.

Мы посчитали, что для того, чтобы убедиться в правомерности такого вывода, все же необходимо еще раз обратиться в Москву.

**P.S.** 5 июня 1986 г. представители ТЭИИ добились приема в ЦК КПСС. В разговоре выяснилось, что Москва затребовала из Ленинграда мнение Обкома партии по тем предложениям, которые ТЭИИ выдвинуло для обсуждения в письме, направленном XXVII съезду М. С. Горбачеву.

Этот ответ сводился к следующему:

*«Ленинградский Обком партии считает нецелесообразным юридическое признание ТЭИИ. Но считает необходимым организацию выставок, с освещением в печати творчества их участников.*

*Кроме этого, в Ленинграде планируется открытие магазина по продаже работ нечленов ЛОСХа.*

*Подпись: зам. нач. Главного Управления культуры при Ленгорисполкоме М. П. Мудрова».*

Этот ответ был дан до срыва выставки ТЭИИ. В двух из трех пунктов ответа налицо явное расхождение слов с делом у ленинградской администрации. Собственное же мнение отдела культуры при ЦК КПСС нам пока остается неизвестным.

Тем не менее Совет Товарищества по-прежнему считает необходимым продолжать деятельность ТЭИИ, как выставочную, так и внутреннюю, и будет продолжать добиваться официального признания Товарищества.

**19 мая 1986 г.**

После нашей поездки в Москву и довольно обескураживающего разговора с представителями отдела культуры ЦК КПСС нам ничего не оставалось, как направить следующее письмо — лично М. С. Горбачеву. Что и было сделано.

**Генеральному Секретарю ЦК КПСС  
Михаилу Сергеевичу Горбачеву  
от Совета Товарищества экспериментального  
изобразительного искусства**

**Уважаемый Михаил Сергеевич!**

4 февраля с. г. 78 ленинградских художников, объединившихся в «неофициальное» творческое объединение ТЭИИ (Товарищество экспериментального изобразительного искусства), передали в приемную ЦК КПСС открытое письмо, адресованное XXVII съезду КПСС и Вам лично. Дубликаты этого письма поступили в редакции газет «Правда» и «Советская культура». В этом письме подробно рассказано о причинах возникновения ТЭИИ, о проблемах творческого существования художников, не состоящих в Союзе художников, о том, какая огромная работа проделана Товариществом за 4 года его существования, об отсутствии не только поддержки, но и заинтересованности ленинградских партийных и административных органов в развитии этой общественной инициативы. В письме был сделан ряд конкретных предложений, которые могут способствовать развитию новаторских, экспериментальных тенденций в советском искусстве. В письме было также указано, что ленинградским властям не хватает широты кругозора и смелости в эксперименте, чтобы самостоятельно решить наши проблемы; мы писали Вам о том, что принципиальное решение наболевших вопросов так называемого «неофициального» искусства возможно, видимо, только на самом высшем уровне. Поэтому мы обратились к XXVII съезду КПСС. До сих пор мы не получили никакого ответа.

14 апреля Совет Товарищества направил телеграмму в комиссию по контролю за работой с письмами трудящихся при ЦК КПСС, в которой указали, что ответ на наше письмо до сих пор не получен. Телеграмма тоже осталась без ответа. Одновременно с письмом XXVII съезду КПСС Совет ТЭИИ

направил в Ленинградский обком КПСС и Главное управление культуры Ленгорисполкома (ГУК) более краткие, но аналогичные по смыслу письма. На них мы также, несмотря на напоминания, не получили никакого ответа.

Единственным результатом наших обращений в партийные органы стали репрессии по отношению к Товариществу, в результате которых оказалась сорвана весенняя выставка Товарищества.

В письме, адресованном XXVII съезду КПСС и Вам лично, мы указывали на то, что вся работа Товарищества строится на энтузиазме художников, что ГУК и отдел культуры Ленинградского обкома КПСС не помогают нам практически ничем. Их «помощь» до сих пор заключалась в том, что обком игнорировал наше существование, а ГУК разрешало нам делать выставки своими силами, не забывая наши результаты вписывать в свои отчеты.

После того как мы обратились к Вам за поддержкой, наше положение стало еще хуже. Если раньше нас терпели, то теперь делается все, чтобы ликвидировать Товарищество. Так, в мае, согласно плану, ТЭИИ было занято организацией весенней выставки, в которой должны были принять участие 188 художников, основную часть которых составляли ленинградцы, а в целом выставка представляла художников из 12 городов СССР. Согласованными усилиями Управления культуры и администрации Дворца молодежи, в помещении которого должна была проходить выставка, выставком Товарищества был лишен возможности провести отбор работ и организовать экспозицию выставки в спокойной, рабочей обстановке. Затем работа выставкома Товарищества была аннулирована самоуправством

директора Дворца молодежи, заявившего: «Это мой огород, и я буду топтать его, как захочу!» — и сославшегося на поддержку ГУК. В конечном счете, городская выставочная комиссия, осмотрев экспозицию выставки, сделанной выставком Товарищества, предъявила список запретов, беспрецедентный как по объему, так и по необоснованности. Под запретом оказались: изображение людей в современной одежде, популярной у молодежи, использование приемов и канонов древнерусского искусства, сказочные сюжеты под бдительным оком комиссии превратились в «религиозную пропаганду»; чем, как не антисемитизмом, является запрет комиссии на изображение такого сюжета древней истории, как переход евреев через пустыню?.. Разночтения в трактовке того или иного произведения, представленного Товариществом на выставку, возникали и раньше, но это были споры вокруг единичных работ. Теперь же от нас потребовали удаления с выставки 45 произведений искусства, что для 13 художников означало полное изгнание с выставки. Управление культуры демонстративно отказалось от диалога с Товариществом и отдельными художниками, так и не обосновав своих требований. Почему-то в работе комиссии активное участие приняли сотрудники Ленинградского КГБ, не имеющие художественного образования, но представляющие «подразделение по борьбе с идеологическими диверсиями в области культуры». Все, что выходило за пределы понимания комсомольских работников Дворца молодежи, с благословения ГУК было объявлено крамолой. Требование убрать с выставки художников из других городов СССР было «обосновано» заявлением Управления культуры о том, что они должны выставляться только в своих городах.

Совет и выставком Товарищества сделали все, что могли, для спасения выставки и готовы были выполнить все требования Управления культуры, которые не носили дискриминационного характера, но четырехлетняя работа Товарищества была перечеркнута, нам предъявляли ультиматум, выполнение которого означало бы отказ от собственных организационных и эстетических принципов. Зам. начальника Управления культуры М. П. Мудрова заявила участникам выставки, что все требования должны быть выполнены безоговорочно, а те, кому это не нравит-

ся, могут забрать свои работы. В результате большинство участников выставки возмутилось нелепыми запретами, грубым нажимом и отказалось от участия в выставке. Таким образом, впервые усилиями чиновников от культуры была спровоцирована забастовка художников. Но чиновники просчитались, думая, что цеховая солидарность не развита в художественной среде. Из 188 художников в зале остались единицы. Теперь Управление культуры пытается создать хоть какую-нибудь выставку, набирая для этого самодельных художников, не состоящих в Товариществе.

Совет ТЭИИ, анализируя случившееся, пришел к убеждению, что срыв выставки Товарищества был нужен Управлению культуры для раскола нашего объединения и его последующей ликвидации — этот путь показался простейшим, поскольку, при успехе, снимал с повестки дня вопрос о Товариществе.

Совет Товарищества уверен в том, что письмо художников — членов ТЭИИ XXVII съезду КПСС не осталось без внимания, но в нарушение Постановления Верховного Совета СССР № 1662-х, судьба нашего обращения для нас неизвестна. Мы не знаем, кто занимался рассмотрением наших предложений на уровне комиссий съезда КПСС, мы не знаем, кому оно было передано, мы не знаем, какие указания получили административные и партийные органы Ленинграда по этому поводу и получили ли они их вообще.

Вы, Михаил Сергеевич, на съезде говорили и о развитии творческой инициативы масс в области культуры, и о необходимости гласного решения всех общественных проблем — XXVII съезд КПСС поддержал все Ваши предложения. Но до их реализации, как видите, еще далеко. Бюрократам и чинушам куда проще решать проблемы в тиши своих кабинетов, не ставя, естественно, в известность тех, чьи судьбы на местах решаются путем «ликвидации проблем»...

Товарищество экспериментального изобразительного искусства ждет конструктивного ответа на письмо XXVII съезду КПСС и выражает надежду на то, что действия ленинградской администрации не определяют позиции КПСС в области развития советской культуры.

**Совет Товарищества  
1986 г.**



## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»



Часть экспозиции весенней выставки в ЛДМ, 1986 г. Справа — две работы Соломона Россина, запрещенные городской выставочной комиссией. Фото — О. Радецкий. Архив МНИ



На стене по центру работы Боба Кошелюхова. На первом плане инсталляция Н. Абаляковой, А. Жигалова «Я и ты — трогательная жизнь двойной проекции в течение четырех дней». ЛДМ, 1986 г. «Неоткрытая» выставка ТЭИИ. Фото — О. Радецкий. Архив МНИ

Эту выставку мы считаем состоявшейся. За времена переговоров и торгов ее успели тайком посетить человек 300. И наше несогласие с советской цензурой было нашей победой. И все же ложку дегтя нам подложили. И не кто-нибудь, а свои же художники. Они приняли участие в большой выставке самодеятельности в Манеже, куда всех желающих любезно направило ГУК после того, как мы не открыли свою в ЛДМ. И вот психология! Нашлись-таки восемь человек, для которых было важнее оставаться в хороших отношениях с Властью.

Штрейхбрейхеры, как правило, говорят, что они вне политики и им надо кормить свою семью: никаких обид. Мне и сейчас кажется, что они вне политики и им надо кормить свою семью: никаких обид. Но эти художники поступили плохо, не по-товарищески. Или, может быть, это буддийское отношение к превратностям жизни?

К апрелю 1987 года работа со зрителями, долгие годы дружбы со многими из них привели нас к мысли о создании любительского объединения зрителей, которые могли помочь нам в организации новых выставок в новых условиях гласности. Примером этого, возможно, послужила инициатива Тимура Новикова по созданию «Клуба любителей Маяковского».

Перед этим мы обратились со следующим письмом к художникам ЛОСХа, которых вербовали в городскую выставочную комиссию (*подробное описание в статье в С.Ковальского «Квартирная история, или Параллелошар в Черном квадрате» в альбоме «Из падения в полет»*).

## **ОБРАЩЕНИЕ К ХУДОЖНИКАМ – ЧЛЕНАМ ЛОСХА, ПРИГЛАШЕННЫМ ДЛЯ ЦЕНЗУРЫ ВЕСЕННЕЙ ВЫСТАВКИ ТЭИИ 1986 года**

### **УВАЖАЕМЫЕ ХУДОЖНИКИ!**

*Товарищество экспериментального изобразительно-искусства, членами которого стали 125 художников, не состоящих в ЛОСХ, готовится к открытию седьмой большой выставки.*

*Согласно выработанному художниками Уставу, наше объединение руководствуется своими творческими, эстетическими и организационными принципами, развиваясь автономно, не вмешиваясь в жизнь других творческих объединений и не противопоставляя себя им.*

*Вы приглашены сюда в качестве судей, но приглашали вас не те, кого вы готовы судить. В любом суде подсудимых сначала спрашивают — согласны ли они с составом суда. Администрации Дворца молодежи и руководству Главного Управления культуры мы уже ответили — при всем уважении ко всем художникам мы не можем нарушить собственный устав и передать полномочия нашего выставкома тем, кто не состоит в ТЭИИ.*

*Несмотря на наш протест, выставку хотят задуть вашими руками. Одной из задач Товарищества является формирование выставок как единого художественного организма. Все предыдущие выставки ТЭИИ мы формировали самостоятельно, цензуру наших выставок осуществляла до сих пор городская выставочная комиссия, внося коррективы только в готовую экспозицию. Наш выставком уже провел работу по отбору работ на эту выставку, карательная акция, в которой вас пригласили участвовать, аннулирует эту работу. Поэтому мы вынуждены искать защиты в Отделе культуры ЦК КПСС и поддержки у мировой культурной общественности.*

*Мы надеемся на то, что вы, художники, проявите целевую солидарность и не станете пятнать себя участием в расправе над нашими принципами.*

**Совет ТЭИИ  
Выставком ТЭИИ**

На первом просмотре экспозиции члены ЛОСХа, ознакомившись с этим обращением, проявили солидарность, не сделав замечаний; при повторном просмотре в составе городской выставочной комиссии они участвовали в составлении списка из 44 отвергнутых комиссией работ 25 художников.

## К ИСТОРИИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ФОНДА «ЛЕНИНГРАДСКАЯ ГАЛЕРЕЯ» (ОБЪЕДИНЕНИЕ «ВЕРНИСАЖ» в ДК ЛСПО им. Я. М. Свердлова)



Любовь Гуревич

больше негде. Забравшая их милиция не могла понять, как смогли поднабраться виски и джина эти «никого в Ленинграде не представляющие люди». «Трудно нынче всякой пьяни» — так статья начинается. Митя последнее время произносит эту фразу вместо приветствия.

— Митя милиционеров обнимал, я им кричал: «Ментики, какие вы хорошенькие, я вас нарисую!»

(Написал-таки — два пейзажа цвета милицейской формы).

— Они не пишут, как напились официальные, — те уехали на машинах... А модная ли статья? Главное, чтоб статья была модная.

Тут Кира сменил тему и стал просить, чтоб я завтра сбегала в кафе «Восток» и там отметилась. Нужно, чтоб от нас кто-то обязательно отметился, — там особняки раздают.

Вот я и поперлась, укрепившись Колей Благодаровым. Попадаем в собрание, где как бы организуется федерация любителейских объединений. Раздали карточки с во-

1986 год. Лето.

Случайность: на Большом проспекте встречаю Киру Миллера.

— Читала, как мы митькуем? — спрашивает он своим обычным уравновешенно-возбужденным тоном.

Я читала. В «Ленинградской правде» статья, и в ней написано, что свободные художники Кирилл Миллер и Дмитрий Шагин готовы маму родную пропить. И делают они это в американском консульстве, потому что теперь

просами: от какого общества? Чем занимаетесь? Сколько вас? Кто председатель? Я, собственно, ради ТЭИИ пришла, но это нужно было скрывать. Ибо ТЭИИ стоит на том, что объединяет не любителей, а профессиональных художников. А тут особняки только любителям раздают. И вот пишу лично о себе, т. е. о нас с Колей Благодаровым, умножив все на 7. «Сколько вас?» — «14».

Народу множество. Все молодые, но, к моему ужасу, умеют говорить про счет в банке.

Ведут собрание комсомольцы. Белокурый и стройный Владимир Ульянов. С бородкой. Этакая белокурая бестия. У второго лицо жутковатое, глаза водянистые, как бы искусственные и на несколько размеров больше, чем нужно. А фамилия — Пилатов. Вокруг — группы, группы, и больше зашифрованные, чем занимаются — непонятно. Например, трое в сером, с серыми серьезными лицами, и называют себя «ДОМ». Один из них встает и говорит: «Почему в уставе федерации нет пункта о коммунистическом воспитании?» На это Пилатов отвечает: «Все это и есть коммунистическое воспитание». «Но если пункта нет, то к нам бог знает, кто присоединится». «Так и нужно, пусть придут к нам, а не неизвестно куда. Мы их будем воспитывать».

И все тут любители, и всем будут равные права — и тем, кто песни сочиняет, и кто певцов любит, и кто свежий воздух; как это было странно летом 1986 года. Так и до клубов толстяков недалеко — тоже мне Запад решили устроить. Или просто рыбку ловят, выясняют, кто чем в городе занимается?

Из наших не одна я тут. Кира и сам прибежал, и Тимур, конечно, тоже. И оба после перерыва к нам за столик сели. Плакала моя конспирация, если есть здесь, кто разбирается. Каждый из нас по обществу зарегистрировал: Кира — проектирования модной одежды, я — любителей



**Объединение «Вернисаж» на выставке «Новые художники» в ДК им. Я. Свердлова. 1988 г. Архив А. Хлобыстина**

современного изобразительного искусства. Тимур думал-думал, потом пошел советоваться со знакомым комсомольцем. И наконец, зарегистрировал «Клуб друзей Маяковского».

И буквально на другой день в мое отсутствие мне на работу из горкома комсомола позвонили. И как я от одной вести о звонке перетрусилась и устала. Но все же через неделю, свой ужас преодолев, на каком-то собрании присутствовала. На одном конце комнаты я, на другом — Тимур, и он мне через комнату незаметно подмигивает. И такими штирлицами себя чувствуем.

А еще через неделю мне предложили написать статью в «Смену» о нашем объединении. Я написала, ведь бумага терпит.

А фотограф из «Смены» меня застиг в крайне неудобный момент. Накануне я упала и разбила лицо. И всегда выручающий Благодатов был в командировке. Вписывать в эту комсомольскую аферу раньше всех вышедшего из комсомольского возраста Льва Борисовича Каценельсона, конечно, не стоило, но я просто больше ни до кого из коллекционеров не дозвонилась. Я попросила разрешения произвести съемку в его квартире, и он согласился. Требовалась еще какая-то молодежь, чтоб изобразить объединение. Ближе всех к квартире Каценельсона была мастерская Андрюши Медведева, привал рок-звезд и пан-

ков, туда я и заглянула: могут же там оказаться просто мальчики и девочки. Так мне там предложили — Гришу Сологуба. Т. е. даже я поняла, что это — Гриша Сологуб: его запоминающуюся физиономию я видела на обложке только что вышедшей на Западе первой пластинки ленинградского рока под названием «Красная волна». От Гриши я отказалась, но Котельников за мной увязался. Он мне был тоже ни к чему, ибо я хотела обойтись без знаменитостей, чтоб сразу не засветиться. А на лестнице перед квартирой Каценельсона ждали «Митьки»: утром я позвонила Флоренскому, мастерская которого тоже находится поблизости, — не пришет ли мальчиков, если случатся? Так он сам пришел — с Филом. Потом, когда съемка началась, я просила Каценельсона и Котельникова выйти из кадра, но куда там! Так и снялись: ветхая иудейская физиономия Каценельсона, испитая — Котельникова и я с подбитым глазом среди усатых гладких «Митьков».

На другой день, т. е. ночь, в два часа мне позвонила И. А. Как я могла сфотографировать Льва Борисовича и его коллекцию? Она уже пыталась пробраться в редакцию «Смены», чтоб словить фотографа и как-то отнять снимки. Особых угрызений я не чувствовала. Я не то чтобы уже «поверила в перестройку», но догадывалась, что переждать ее в подполье Льву Борисовичу не удастся, тем более что он и в черные времена вечно оказывался на баррикадах. Я пыталась сказать другое: волноваться не стоит, фотографии не по-



местят уже из-за Льва Борисовича. Но мне не удавалось ничего сказать, И. А. перебивала криком, я бросила трубку, телефон продолжал звонить, я снова подняла, потом перестала поднимать и только в пятом часу догадалась снести его в туалет и накрыть подушкой.

Через день в горькоме рассматривали снимки. Через месяц статья вышла, разумеется сильно опошленной и без фотографий. С И. А. мы помирились. А по городу слух прошел: Тимур помещение получил!

И вот состоялось открытие «Клуба друзей Маяковского» в Водоканале. В зале некоторое количество художников, остальные — аудитория «Поп-механики». Тимур представил, что имел — кроме выставки «новых художников»: Курехина с Африкой и фильмы Юфита. Африка в парчовом платье на кафедре читал антиалкогольный стих Маяковского. Как бы имитируя застрявшую пластинку, он очень много раз повторял какое-нибудь слово или кусочек фразы, как это практиковалось в тот период в ленинградском авангарде. Курехин в это время виртуозничал на рояле. Потом кино. Первый фильм: «Коммунисты на экране». Смотрю, что такое: Юфит, что ли, в новой манере работает? Коллаж из советских фильмов, где Ленин, между прочим, показан в смешном и кровавом виде. Говорит что-то кровавое под хохот зала — жутко сидеть. Вот тебе, думаю, наш отечественный поп-арт. Никакого формализма — так все остро. И как Тимур на это решился — он так старается не ссориться с властью... Через пару дней захожу к Юфиту, и оказывается: он тут ни при чем, никакой это не поп-арт, а натуральный советский фильм, насильно вставленный дирекцией клуба в программу — для коммунистического воспитания публики.

Больше о мероприятиях клуба я не слышала. Но бесчисленны упоминания о нем в западной прессе.

А насчет «помещение получил» — так это неточно. Само любительское объединение, оказывается, ничего получить не могло. Нужно было, чтоб какая-то организация его «взяла под крышу». Эту крышу нужно было найти. И посоветовали мне попытаться счастья в Доме ученых в Лесном. Меня лично это место не устраивало — пока доеду, всю энергию израсходую. Но Ковальский велел.



**Объединение «Вернисаж». Обсуждение выставки «Новые художники» в ДК им. Я. Свердлова. 1988 г. Сидят: Михаил Трофименков, Иосиф Храбрый, Алла Митрофанова, Андрей Хлобыстин. Стоят: Борис Файзуллин, Михаил Иванов. На стене работы: слева — Влад Гуцевич, в центре — Вадим Овчинников. Архив А. Хлобыстина**

Ковальский был начальник. Ведь все затевалось ради ТЭИИ, а делами ТЭИИ занимался Ковальский. Он велел съездить, чтоб «обкатать разговор». И прихожу я к директору и излагаю идею. И ему это все нравится. И зовет он «худрука». Прибегает человек с бородкой, и первая его фраза такая: «Современное искусство — это очень опасно. Там есть такой Ковальский...».

Ковальскому действительно нужно отдать должное: он сумел меня опутать и приспособить. Моя роль была ролью лица подставного. Ковальский взял манеру только общаться мне о мероприятиях объединения, которое я будто бы возглавляла. Например, под маркой общества собирается Ковальский где-то выступать и показывать слайды. Мне уже приходилось видеть, как он показывает слайды в большом зале. Что можно разглядеть на слайдах в большом зале, и что такое авангард без текста? Публика жаждет объяснений, а Ковальский говорит: «Это Шмагин, художник из Дубны».

Я встала на дыбы: если уж показывать, то нужно сначала готовить текст. Пока ругались, телефон звонил, и слышу, он уже по телефону для того же вечера музыкантов приглашает, своих протеже из какого-то города — неизвестно каких.

26-28 ФЕВРАЛЬ 1988 года

**ДК ЛСПО им. Я. М. СВЕРДЛОВА** 26-28 ФЕВРАЛЬ 1988 года

ОБЪЕДИНЕНИЕ „ВЕРНИСАЖ“ ПРЕДСТАВЛЯЕТ

**СОЛОМОН РОССИН  
«КЛЮЧИ ОТ РАЯ»  
ВЫСТАВКА КАРТИН**

Круглый стол на тему: **СОЛОМОН РОССИН И СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО ЛЕНИНГРАДА.** Творческая встреча с художником

<b>Выставка открыта</b>	<b>26-28 февраля с 12 до 18 часов</b>
<b>Круглый стол</b>	<b>28 февраля в 12 часов</b>
<b>Творческая встреча</b>	<b>28 февраля в 15 часов</b>

АДРЕС: Арсенальная ул. дом 13 От ст. метро „Лопуховская“ автобусы: 28, 37, 78, 407, 136, 157; трамвайбусы: 6, 8, 12, 30, 43; трамваи: 6, 14, 16, 23, 30, 50 до остановки Арсенальная улица

А я хоть и пошла на роль лица подставного, но стало мне неудобно не быть тем, чем назвалась. И поскольку особняка для ТЭИИ не предвиделось, я уже хотела создать то объединение, о котором возвестила: т. е. собрать ценителей современного ис-



**Соломон Россин «Веселый поселок»**

кусства. У меня свои планы и мечты появились, я, как некоторые дамы у Достоевского, возмечтала «соединить общество».

С этой целью я стала расширять знакомства с коллекционерами.

К Борису Ласкину, например, сходила и предложила вступить в общество. Он осмеял, найдя невозможным: никакая организация, сказал он, под свое крыло такое из интеллигентов состоящее общество не возьмет. «Не будьте идеалистом», — сказал он.

Роль Ковальского я не хочу преуменьшить. Например, вечер Филонова в клубе «Авангард» организовал полностью он. Мероприятие не в моем вкусе, но оно, по крайней мере, не провалилось. В основном благодаря тому, что Ковальский в это время работал в котельной ТЮЗа и смог раздобыть несколько театральных мальчиков и девочек, которые с молодым пафосом и одновременно достаточно профессионально прочли риторический текст Покровского и бредовую декларацию Филонова. На волне этого пафоса и было объявлено публике о нашем обществе. И вот с чем я тогда столкнулась. Выходишь и предлагаешь идею. И люди, которые в первый раз об этом слышат, вместо того, чтобы принять или пропустить мимо ушей, — вместо этого они с невероятным напором и злобой начинают предлагать что-то свое и от тебя чего-то требовать.



**Соломон Россин «Качели»**



Особенно эти требования меня поразили.

Там-то и возникли люди, которые на первом этапе составляли общество.

Вот в чем трудность создания. Нужно собрать людей. Я полагала, что такие есть в Ленинграде. Но, чтобы извлечь их, нужно объявить о себе. Но тогда явятся — всякие. Ненужные люди, говоруны, личности с иными це-

лями. А поскольку должна быть демократия, то не будет средств отстаивать свои первоначальные.

У меня был опыт посещения научных семинаров. Собирались люди более или менее серьезные и думающие. Но стоило появиться дураку, умалишенному, как он овладевал ситуацией. Они обычно много говорят, нельзя же вставить им кляп в рот. И глупо говорить что-то умное в присутствии дурака.

Кажется, есть сорт людей, которые ищут место, где бы поговорить. Их я особенно боялась. Мне нужно было, прежде всего, сделать общество юридической реальностью — для этого требовались люди с другими способностями.

Нет, роль Ковальского я никак не могу преуменьшить, ибо это он подсунул мне Людушку.

Тогда это была еще Люда, небольшого росточка студентка, бойкая и румяная как ясное утро, с громадными коричневыми глазами. Ковальский предложил мне ее для хождения в горком комсомола. Я туда ходила и ходила без толку. (Инспектор по идеологии: нам все это нравится, но как общественное объединение?) Зато там уже появилась схема, где были все всплывшие группы, со стрелочками, объясняющими их идеологическое и иное происхождение. И там была «группа Гуревич», стрелочка к ней шла от ТЭИИ, а к ТЭИИ — от битников. Возникновение этого мифа было единственным результатом моей деятельности, пока



*Юлия Иванова «Окно в мастерской». 1985 г.*

я не пришла в горком с Людой. То особенное, чем она обладала, я обнаружила именно в горкоме: все комсомольцы мужского пола при ее появлении сильно оживились. Разговаривала она с ними весело и даже нецеремонно, как бы и тут была — «своя». И тогда Пилатов, по крайней мере, объяснил, какой нужно сделать следующий шаг для реализации юридического существования общества. За-



*Юлия Иванова «Натюрморт». Из коллекции С. Ковальского*





**Игорь Иванов «Играющий ребенок». 1971 г.**

бегая вперед, скажу: когда объединение уже работало, я с таким же успехом отправляла Люду в управление культуры — там ей, что нужно, подписывали.

А в это время готовилась очередная выставка ТЭИИ. И туда, в помощь выставкому, Ковальский тоже запустил Люду. Тут же, в один день, ее приняли в свои объятия «Митьки». По крайней мере, трое из них заявили: моя! — и так она стала Людушкой. Бросивший ее в лоно выставки Ковальский мне выговаривал: зачем знакомила с «Митьками»? Он, видно, боялся потерять столь дельного человека — и поспешил Людушку с выставки убрать. И пока я, с удовольствием забыв об утомившем меня объединении, каждый день ездила на выставку, Людушка искала «крышу». И чуть ли не в первом месте, куда она пришла, директор клуба при виде Людушки тут же под-

писался под тем, что берет наше объединение в свой клуб. Он еще был готов тут же пить с ней коньяк и прописать ее в Ленинграде. Этот козел думал, что он-то ее и покроет.

Так объединение получило «крышу» — вещь, о которой приспособленный к жизни писатель Борис Ласкин говорил, что она невозможна. И я тут ни при чем. Мне было не до объединения. Был 36-градусный мороз, я была простужена и каждый день ездила в стеклянный ангар в Гавани, где монтировалась выставка. Туда-то и прибежала Людушка с радостной вестью. Когда же я, наконец, пришла в этот клуб, то обнаружила, что там нельзя делать выставки: зал громадный, но там восемь дверей, там сцена и по субботам — танцы. Но дело было сделано.

Ковальский велел и здесь организовать вечер Филонова. Я подчинилась, но настояла на другой програм-



**Александр Манусов «Ожидание».**  
**Левая часть триптиха «Река». 1987 г.**





*Игорь Иванов «Летний сад». 1987 г.*

ме. Текст Покровского был мной забракован, а для лекции я пригласила Ковтуна. Ковтун согласился. Однако у ленинградского подпольного авангарда было время узнать его нрав, и, уж не помню, кто меня предупредил, что накануне он сломает ногу. Он действительно заболел гриппом, и у него поднялось давление. Все силы были брошены на рекламу, на привлечение публики, и это удалось. Огромную разгневанную толпу я не видела — я не вышла к ней. В одной из комнат, набитой до отказа, я разговаривала с теми, кто заинтересовался работой объединения. При этом у меня болело горло. На другой день голос совсем пропал.

Подобным родом деятельности я занялась впервые. Когда голос вернулся, я собрала людей, принимавших в этом какое-то участие, с намерением обсудить проблемы, прояснившиеся в процессе организации вечера. И тут произошел бунт: мне заявили, что не за тем сюда пришли. Они пришли за искусством, а тут про искусство ни слова,

я им то про устав, то про смету, то про билеты — как будто это общество каких-то функционеров.

На заседания я не приглашала коллекционеров, которых имела в виду, когда объявляла об обществе любителей. Тут были люди, которые, собственно, любителями не были, скорее — любопытствующими. Хорошую живопись на выставках они не замечали и имена, которые я им называла, воспринимали как мои личные пристрастия. Нужно было постепенно выудить настоящих любителей, этому могли послужить «мероприятия».

Но их должен был кто-то организовывать.

К человеку, которого можно было заподозрить в некотором знакомстве с ленинградской живописью, я подошла на обсуждении выставки после его выступления и предложила участвовать в работе объединения. Он появился именно на том заседании, когда мой народ взбунтовался. И повел себя вдруг так, словно все это — урок, присутствующие — дети, а он — либеральный учитель. (Потом оказалось, что так и есть: он преподавал в ПТУ.) Он сделал опрос — кто тут что собирается делать, а потом дал новое задание. Он сказал: давайте создадим музей современного искусства. Его выступление я, разумеется, приняла как неуместное. Но в нем чувствовалась дерзость и запас неизрасходованной энергии. Чувствовалось, что он не доиграл в детстве и теперь ищет возможность. И фамилия у него была: Храбрый. Я поняла, что есть на кого оставить мною начатое и мне непосильное дело. И тогда я сбежала.

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

**С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»**

Мы поставили себе задачу получить постоянное помещение для выставок и встреч. С помощью многих людей, стараниями Любы Гуревич, которая к тому времени уже стала знатоком художников ТЭИИ и их проблем, нам это удалось. С начала 1988 года в Клубе ЛСПО им. Свердлова начало работать творческое объединение «Вернисаж». Сначала под руководством Л. Гуревич, затем И. Храброго там нашел приложение своим силам Ленинградский клуб искусствоведов. И было сделано несколько серьезных выставок А. Манусова, живописи из коллекции Н. Благодатова, С. Россина, И. Иванова, «Новых художников» (1987 – 1988 гг.), сопровождаемых статьями молодых и перспективных искусствоведов: М. Трофименкова, А. Митрофановой, А. Хлобыстина, Е. Андреевой.

**Андрей ХЛОБЫСТИН**

# ЛЕНИНГРАДСКИЙ КЛУБ ИСКУССТВОВЕДОВ И НЕЗАВИСИМОЕ ИСКУССТВО. РАННИЙ ПЕРИОД В СМУТНЫХ ВОСПОМИНАНИЯХ

В конце 1970-х — начале 1980-х гг. ЛГУ (Ленинградский государственный университет им. А. А. Жданова), по прощательному замечанию художника О. Е. Котельникова, был местом, где обучали лгать. Тем не менее, посреди этого уныния и цинизма, на кафедре истории искусств исторического факультета, которую возглавляла Н. Н. Калитина, и где преподавали такие подвижники, как И. Д. Чечот, В. А. Булкин, Ю. М. Денисов, Е. О. Ваганова и другие, существовала позитивная и практически семейная атмосфера душевной свободы. Это позволяло студентам получать необходимую информацию и энергию для возвышенного отношения к своему предмету и веселья. Достаточно заметить, что при выпуске 1983 г. были защищены дипломы по запретному тогда русскому авангарду — Татлину и Хлебникову, Филонову и Матюшину (дипломы И. Арской, К. Лизунова и Н. Школьного). За годы обучения студенты становились закаленными путешественниками по памятникам старины (по совместительству археологами и этнографами), им прививался вкус к приключениям, всему новому и необычному. Профессиональное и дружеское общение продол-

жалось и после окончания кафедры. Более того, благодаря своему свободному чувству жизни и открытости друзья — выпускники кафедры, ставшие сотрудниками музеев и различных учебных заведений, были ядром, притягивавшим творческих людей из разнообразных сфер, и сами искали интересное и неизведанное в серой повседневности той эпохи. Ныне люди из той компании принадлежат к самым разным стратам общества, но их имена говорят сами за себя: Катя Андреева, Аркадий Ипполитов, Олеся Туркина, Алла Митрофанова... В последующем дух кафедры, и прежде всего атмосфера вокруг блестящего историка искусства и преподавателя И. Д. Чечота, определила природу Клуба искусствоведов.

В то же время намеренная интеллигентская герметичность и академичность искусствоведов того времени, скрывавшаяся даже на их облике (на архитектурной практике, где-нибудь в украинской глубинке, молодые «декаденты» разгуливали в светлых плащах, шляпах и длинных шарфах), приводили к определенному снобизму и эстетски-визионерскому видению мира, стилизованному под немецкое искусствознание. Мир предстал как поток внеш-

не наблюдаемых форм, которые можно ласкать и «расчесывать», выявляя и стимулируя его фактуры. При таком самоласкающем скольжении и гулянии по поверхности вмешательство во внешнюю жизнь презиралось как «активная жизненная позиция». Но в итоге именно жизнетворчество победило гностицизм: это и стало главным личным опытом, смыслом причастности к этой причудливой организации. Значительную роль в этом сыграло и соприкосновение с реальностью современной культуры, очарование и оптимистический заряд которой тогда были еще весьма велики.

Мы ходили на выставки независимых художников в различные ДК, но непосредственно с ними знакомы не были. В самой среде андеграунда профессиональные искусствоведы были в диковинку. Это определяло взаимный интерес по жизни далеких друг от друга людей, замкнутых в стенах советских музеев и подпольного искусства. Первые контакты с художественным андеграундом произошли благодаря не знавшему страха И. Д. Чечоту прямо в лекционных залах, принадлежавших кафедре. Вечером, когда факультет опустел, в 78-й аудитории художники развесили свои картины. Это был 1982 г., когда образовалось ТЭИИ. Бородачи и студенты заполнили пространство и общались довольно отчужденно. Я запомнил точно только сцену на коммунальной кухне К. Миллера, которая понравилась мне своей веселой экспрессивностью, к которой я сам тогда тяготел. Так же смешно выглядела и первая встреча Е. Андреевой с предметом ее грядущих исследований. Будущий известный куратор обратила внимание на необычную фамилию — Кошелухов, и задала какой-то нейтральный вопрос, чтобы просто посмотреть на ее носителя. Помню, как истомившийся титан, которому почему-то никто вопросов не задавал, встал и, глядя куда-то вдаль, произнес: «Как объяснить слепому, как течет река?» — и, внутренне сотрясаясь от ликования, уселся обратно.

Неудачной была встреча с художественной сектой мухинского преподавателя Зайцева, представителя направления, получившего наименование «эрмитажники». Надолго запал в душу его анализ «Тайной вечери» Рембрандта, в результате которого офорт превратился в месиво, напоминающее «лучизм» Ларионова, и возникла фигура

повесившегося Иуды, оказывается, зашифрованная там Ван Рейном! Любой вопрос или суждение искусствоведов, казавшиеся нетактичными по отношению к догматам Зайцева, встречались злобным шипением его женских адептов или снисходительными отповедями самого гуру.

Поженившись в 1981 г. с Аллой Митрофановой, мы снимали комнату в коммуналке у некоей Ани, через знакомого Олеси Туркиной — светского человека Паукова. Зимой 1982 г. за деньгами пришел эффектный хромой библейский старец — муж Ани — Лев Борисович Каценельсон. Увидев на стенах мои рисунки, он, представившись коллежником, попросил показать еще и отметил дурной вкус некоторых из них. Узнав, что мы студенты-искусствоведы, он пригласил нас к себе в гости на ул. Рубинштейна. Там, среди ковровой развески, мой острый глаз сразу запомнил Арефьева. Удивило, что в многочисленных папках среди подлинных работ находились и столь же бережно оформленные репродукции, вырезки из журналов — мы не знали времени, когда и черно-белый Сезанн из польского журнала обладал ценностью.

С одними из первых мы сошлись со стерлиговцами. Уже с начала 1980-х по совету выдающегося пропагандиста авангарда из ГРМ Е. Ф. Ковтуна к ним ходила изучать систему Стерлигова Олеся Туркина. Хорошо с этим движением были знакомы и наши студенты, занимавшиеся авангардом. Я запомнил, как Г. Зубков вел нас по переходам дома на ул. Ленина, построенного на деньги большевиков для конспирации по намеренно запутанному плану (опять почему-то в отношении с андеграундом возникают темнота и зима). В холодной тесной мастерской чашно-купольные работы смотрелись нежными драгоценностями.

\* \* \*

Может, я грежу, но мне казалось, что я помню курилку Публички в 1985 г. (опять же зима), где мы в компании с Аллой, Лизуновым, Школьным, Четвериковой и еще несколькими друзьями обсуждаем идею создания новой независимой профессиональной организации, ставшей возможной в связи с еще не начавшимися, но объявленными идеологическими послаблениями. В 1987 г. Клуб числился при Фонде культуры Раисы Горбачевой. У Ивана

Дмитриевича появилась возможность напечатать бланк организации. Я нарисовал несколько смешных вариантов, но в итоге наиболее рациональным оказалось сделать обыкновенный, но не вызывающий никаких подозрений в солидности организации бланк, что по тем временам было бюрократическим чудом.

В это же время мы получили помещение во дворе дома Адамими на углу Марсова поля. Там общими усилиями был сделан ремонт и проводились заседания, в основном посвященные русскому авангарду и теории искусства, просто посиделки и даже концерты.

Нельзя сказать, чтобы это было героическое время, чтобы были предприняты какие-то настоящие действия и чтобы мы разумно использовали возникшие возможности. Пространство использовалось вяло, мы не понимали, что можно было бы сделать галерею, создать настоящий центр искусства, какими тогда был, например, Клуб-81. Перед всеми открывались небывалые перспективы, нас тянуло в разные стороны.

Меня интриговал молодежный авангард, настоящая жизнь в искусстве, которую я чуял где-то близко. Притом что вокруг пространство ломилось от реальной традиции, гениев на любой вкус (рядом жили Васми и Григорьев, Друскин и Бахтерев, Гумилев и Делез), по притягательности перевешивали энергии зарождавшихся медиа и поп-культуры, модность, новые фактуры, успех и т. п. + немаловажное значение играл советский инфантилизм, незавершенные инициации «отрыва» через молодых инициационных вождей, панк/рок/тусовку (Цой и Курехин, Новиков и Вад. Овчинников, «Ау» и Баскеа).

Интеллект + Новые технологии (медиа) + Этника («шаманизм») + Веселье — вот что страшно манило («манитовщина»). О, ужас! Это что-то вроде «Токинг Хэдс»!). В итоге я променял петергофские дворцы на кочегарку Елагина дворца, совсем не думая о чем-то вроде страдания народных или соцнесправедливости, а только из желания попасть в новый мир.

В то время мы были очень самоуверенны. Так, мы с Аллой сами явились в своих пижонских плащах в «Клуб-81», где шли какие-то чтения. У Аллы выпало красное удостоверение сотрудника Павловского дворца, и Останин с

Драгомощенко с соответствующими веселыми комментариями бросились его поднимать. Аркадий Драгомощенко стал нашим учителем в интеллектуальной ситуации того времени, когда слова «постмодернизм» или «Флеш арт» звучали как могущественные заклинания. Однажды он попросил нас провести по Эрмитажу неизвестную нам звезду французской философии, которой оказался Феликс Гватари. Аркадий же, по нашей просьбе, написал нам записку-рекомендацию к Тимуру, которую Ксения Новикова чудесным образом недавно обнаружила в его бумагах. Мы расширяли круг знакомств, перед нами открывался новый головокружительно интересный мир. Нашими соседями оказались Курехин и Митя Волчек. Мы стали писать статьи о современной художественной ситуации и публиковать их в самиздате — «Митином журнале» и «Часах». Я сам стал «Новым Художником», участвовал в их выставках, которые уже начали выезжать за рубеж, и поселился в сквоте «НЧ/ВЧ» на ул. Каляева.

Все казалось по плечу, и двумя самыми крупными свершениями того времени стали организованные нами конференция на истфаке «40 лет современного искусства» в 1987 г. и выставка «40 лет современного искусства в Ленинграде. От неофициального искусства к перестройке», которая прошла на рубеже 1988/89 гг. в выставочном комплексе в Гавани.

Конференция собрала альтернативную интеллектуальную и художественную элиту того времени. Выступали Драгомощенко, Андреева, Чечот, Новиков, Туркина, Трофименков, Африка, Ипполитов и др. С докладами о современной философии и Маркузе, «стерлиговцах» и Соломоне Россине, «Новых художниках» и Раушенберге, немецких «Новых диких» и теории «перекомпозиции». Многие приехали из Москвы, в том числе известные искусствоведы Бажанов и Турчин. Публика вела себя неформально: в проходах амфитеатра лектория, где проходили чтения, ползали и кувыркались кинокритик Сергей Добротворский с ноль-теоретиком Вилли Феоктистовым, а в вестибюле художник и исполнитель Владимир Сорокин развернул свой эпическо-дикий коллаж «Ленин в Космосе». Конференция имела большой резонанс. В итоге вслед за нами подобные конференции, консолидирующие новую куль-

туру, прошли в 1988 г. в Риге и Москве. Там мы познакомились и подружились с людьми, в последующем определивших жизнь современного русского искусства: А. Ерофеевым, И. Бакштейном, А. Смирновой, Ю. Никичем, А. Тархановым и др. Рижские события прекрасно описаны Е. Андреевой в тексте «Время Тимура». В Москве, где конференция проходила опять же на истфаке, нас великомерно встретили и поселили в колоритных гостевых номерах главной высотки. Помню, как медгерменевты, с которыми мы мгновенно подружились, возили нас к своему гуру — А. Монастырскому, а затем на «Фурманский» — крупнейший художественный сквот Москвы. Там мы на долгие годы законтачили с «Мухоморами». Я был очарован интеллектуальным накалом художественной жизни столицы и на несколько лет стал промосковским деятелем и чуть ли не поселился на «Фурманном».

Выставка в Гавани была крупнейшим событием своего времени. Наш достаточно наивный, но чистый и мощный напор привел в движение самосознание петербургского «неофициального» искусства. До этого вряд ли кто представлял всю историческую панораму местного искусства. Используя ресурсы одного из первых художественных кооперативов «Ариадна», наша молодежная группа в составе Кати, Аллы, Олеси и меня, при поддержке Инессы Виноградовой и Николая Суворова, сумела в фантастически короткие сроки собрать и классифицировать 2000 произведений 200 главных художников, работавших в Ленинграде с 1947 г.: от «Ордена Нищенствующих живописцев» и «стерлиговцев», до некрореалистов и «Митьков».

Я все больше сотрудничал с «Новыми» (мы уже назывались «Новая критика»), и в 1988 г. мы провели крупную совместную акцию в ДК им. Я. М. Свердлова. На плакате выставки числилось примерно 8 имен, но на развеску принесли свои работы больше 20 художников, работавших в «новой» стилистике. По инициативе подготовившего событие лидера общества «Вернисаж» Иосифа Храброго, был выпущен первый, посвященный «Новым Художникам», печатный буклет со статьями нашей с Аллой и М. Трофименкова. Дискуссия собрала полный зал публики, кроме того, состоялся музыкальный перформанс электронных авангардистов того времени — «Новых Композиторов».

Клуб искусствоведов провел массу конференций, чтений, семинаров, выставок, поездок на самых различных площадках города и страны. Более молодое поколение искусствоведов — учеников И. Д. Чечота, среди которых выделялись А. Лепорк, Г. Ершов, Ф. Федчин, А. Ключанов, М. Шевцова и др., уже вышли на новый качественный и статусный уровень. Они проводили международные научные конференции в Эрмитаже или выставки немецких художников в Павловске, выпускали каталоги. Наша, более старшая компания все более уходила в художественную практику и международную деятельность, что требовало новых организационных и юридических форм, в результате чего при Обществе «А-Я» в 1991 г. был основан Центр исследований современного искусства. Одной из важнейших акций Центра стала выставка «Геополитика» в зале Народов России Музея этнографии народов СССР в 1991 г. Она замысливалась как выставка инсталляций и новых технологий: впервые ленинградское искусство отлепилось от стены. Мы договорились с дирекцией музея, и художники могли использовать в своих композициях этнографические предметы из коллекции музея.

В 1990 г. в США через наших друзей из «Ситезен Эксчендж Касил» Алла Митрофанова попала на стажировку в Вашингтон при «Нэшнл Эндаварментс фо зе артс» (Министерстве культуры). В результате в 1991 г. при петербургской мэрии ею был организован совместный симпозиум верхушки американской культурной администрации с их местными коллегами, посвященный изменению культурной политики. Джинн был выпущен из бутылки: в Петербурге появляются организации новой формации, определившие новые формы существования искусства — Фонд Сороса, Институт культурных программ, в которых в скором времени руководящие высоты занимают бывшие советские деятели и новая бюрократия.

Ленинградский Клуб искусствоведов никто не закрывал. По крайней мере, его дух живет в дружеском общении, постоянных путешествиях и открытости всему новому, который прежде всего развивается в деятельности круга галереи *Navicula Artis*, основанной И. Д. Чечотом с учениками в 1992 г.

## **ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ**

**С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»**

К сожалению, Клуб просуществовал недолго, так как политические и социальные перемены, падение экономики в стране не могли не отразиться на жизни ее граждан. Им пришлось думать в первую очередь о том, как выжить. Но я помню многих и благодарен им за их вклад в отечественное искусство.

Позже выяснилось, что наше письмо к М. С. Горбачеву не попало, а было возвращено в Ленинградской Обком партии. Это уже в 1986 году! Из Обкома партии нам подослали очередного переговорщика, чтобы в последний раз попытаться остановить наше движение.

**28.11.1986 г.**

**Заведующему отделом культуры Ленинградского Обкома КПСС  
Лопатникову В. А. от Совета ТЭИИ**

**Виктор Алексеевич!**

К Вам обращается группа ленинградских художников, самостоятельно объединившихся в творческую организацию — Товарищество экспериментального изобразительного искусства. ТЭИИ существует четыре года и хорошо известно ленинградцам своими выставками, однако существует ряд проблем, мешающих оптимальному развитию нашего Объединения.

В феврале с. г. Совет ТЭИИ обратился в ЦК КПСС с большим письмом, в котором рассказал об этих трудностях. Отдел культуры ЦК КПСС предложил Вашему отделу доложить по существу затронутых вопросов и получил такой ответ.

Как это ни странно, нам, чтобы узнать о Вашем ответе, пришлось ехать в ЦК. Там мы узнали о том, что выставки наши будут продолжаться, что в ближайшее время будет открыт магазин для реализации художественной продукции художников, не состоящих в ЛОСХ, что Отдел культуры ЦК рекомендовал Вашему отделу встретиться с художниками — членами Товарищества. Такая встреча имела место в июне этого года. Впервые за четыре года существования Товарищества Ленинградский Обком КПСС в лице тов. Барабанщикова и Бобова сделал попытку конструктивного диалога с ТЭИИ. В состоявшейся беседе тов. Барабанщиков извинился перед художниками за срыв весенней выставки ТЭИИ, произошедшей «по вине директора ЛДМ». Тов. Барабанщиков заверил нас также, что выставки ТЭИИ будут открываться не менее двух раз в год. Обсуждалась также возможность, и были намечены первые шаги по организации Клуба ленинградских художников.

Однако за прошедшие пять месяцев мы убедились в том, что ни ответ Обкома в Отдел культуры ЦК, ни заверения тов. Барабанщикова не соответствуют реальному положению вещей.

1. Открытие магазина-салона на Невском пр., 31 для продажи произведений художников, не состоящих в ЛОСХ, на деле превратилось в расширение магазина-салона для членов ЛОСХ, получивших таким образом за наш счет дополнительный филиал. (Утверждение ГУКа о том, что салон никогда не планировался только для художников — нечленов ЛОСХ, — ложно, так как в течение двух лет и вплоть до октября сего года первый заместитель начальника ГУК М. П. Мудрова во всеуслышание говорила художникам-членам ТЭИИ о том, что специально для них и самодельных художников готовится магазин.

Утверждение ГУКа о том, что для продажи работ «несоюзных» художников необходима разработка специальной инструкции, — сомнительно, так как никто в ГУКе не задавался этой целью в течение двух лет, пока шла организация нового салона. Необходимость какой-то специальной, отдельной «инструкции» для работы с «несоюзными» художниками вызывает недоумение и протест художников, так как ставит их в положение художников второго сорта, дискриминирует. В лучшем случае единицы из этой категории художников попадут в новый салон, в то время, как только в ТЭИИ состоит 136 человек, а кроме нас в Ленинграде есть еще и сотни «самодельных» художников. Безусловно, даже наличие инструкции не обеспечит реальной возмож-

ности продажи работ «несоюзных» художников, поскольку новый салон принадлежит Худфонду, существующему для ЛОСХа, и в художественном совете салона заседают те же члены ЛОСХа, естественно, предпочитающие «своих»...).

Остается сделать выводы. Или в течение двух лет, обещающая и успокаивая нас заверениями о салоне, нам просто морочили голову, или ЛОСХ, опасаясь конкуренции, вынудил Ленгорисполком отказаться от своих планов.

2. Еще в прошлом, 1985 году Совет ТЭИИ в соответствии с правилами подал в Управление культуры Исполкома Ленсовета план-заявку на выставки ТЭИИ в 1986 году. В этом плане фигурировала большая осенняя выставка. План был принят. Но, как выяснилось теперь, вплоть до осени ГУК не решало вопроса о том, где и как эта выставка будет открыта. Поэтому сейчас для проведения этой выставки свободной площадки нет. ГУК предлагает нам маленькое темное фойе закрытого «Кинематографа» в находящемся на капремонте ДК им. Кирова. В предыдущие годы осенние выставки ТЭИИ проходили в выставочном зале этого ДК, но в 1985 году ДК неожиданно был закрыт на капремонт. Понимая возникшие трудности с нахождением новой площадки, мы согласились тогда с предложением ГУК делать выставку в «Кинематографе» в порядке исключения. Но проведение второй большой выставки Товарищества в этом непригодном помещении невозможно для нас не только по техническим причинам, но также и потому, что превратило бы такую порочную практику в систему, тем более что никаких неожиданных извиняющих обстоятельств на сей раз нет.

Таким образом, в этом году срывается уже вторая обещанная выставка художников-членов Товарищества. Это в корне противоречит тем тенденциям обновления, которые заметно оживили общественную жизнь нашей страны везде, кроме Ленинграда.

Мы предлагаем:

1. Поскольку положение ЛОСХ, имеющего заказы, щедрые дотации и салон на Невском пр., 8, вполне благополучно, а художники, не состоящие в ЛОСХ, не имеют ничего, — обязать Художественный фонд предоставить салон-магазин на Невском пр., 31 специально для художников, не состоящих в ЛОСХе.

2. Поскольку четыре выставочных павильона в Гавани, принадлежащих Ленгорисполкому и арендуемых Министерством торговли, будут пустовать после выставки «Сварка-86» в течение двух месяцев и Ленинградское Управление торговли планирует занять их сначала под новогодний базар, а затем под распродажу уцененных вещей, — изыскать возможность предоставить один из четырех павильонов для проведения выставки ТЭИИ в 1-м квартале 1987 года.

Для того чтобы обсудить и решить эти проблемы, нам необходима встреча с Вами, поскольку в Отделе культуры ЦК КПСС (тов. Юдин В. И.) рекомендовали в случаях каких-либо трудностей обращаться лично к Вам. Но оказалось, что пробиться к Вам по телефону труднее, чем попасть на прием в ЦК КПСС. Поэтому мы вынуждены обратиться к Вам с этим письмом, рассчитывая, что в Ваш приемный день — 28 ноября мы сможем обсудить с Вами создавшуюся ситуацию и ее решение.

**Совет ТЭИИ**

Встреча состоялась, и впервые она проходила в теплой и, можно сказать, дружественной обстановке. Лопатников оказался человеком иного полета, чем те чиновники, с которыми нам приходилось общаться до этого. В конце разговора он просто обещал нам конкретную помощь в организации наших выставок, и, как ни странно, нам сразу же разрешили выставки, которые стали проходить без цензуры. Но ТЭИИ так и оставалось нелегальной организацией. Члены Совета ТЭИИ, изрядно переругавшись между собой, дружно подали в отставку. Следующий Совет был избран на общем собрании, но в дальнейшем ни единым движением, ни мыслью, ни делом себя не отметил.

Товарищество экспериментального изобразительного искусства напоминало мне товарный состав, состоящий из множества товарных вагонов, в каждом из которых находился засекреченный и потому не видный никому товар, который необходимо было доставить по месту назначения. Точный адрес был неизвестен, поэтому состав продвигался по заросшим сорняками путям медленной скоростью, приостанавливаясь на каждом разъезде, чтобы спросить у стрелочника, по каким направлениям расхо-

дятся рельсы, и продвигаться по ним интуитивно, надеясь, что это не тупиковая ветка. Стрелочники часто оказывались провокаторами движения, как действия ради самого действия, но, как ни странно, мы ни разу не заехали в тупик, но, может быть, это и было самым страшным. Волновало другое: существует ли спрос на наш товар по тому адресу, который несомненно должен был определиться в процессе нашего продвижения во времени. Иногда возникала нетерпеливая мысль, что для облегчения и убыстрения движения состава можно было бы списать один-другой десяток вагонов, которые кажутся неперспективными, и возникала группа желающих отцепить от состава другую группу желающих попасть на конечный пункт, но ни одна из этих групп не хотела отцепляться добровольно. Это отрезвляло и наводило на мысль о том, что

в целом состав следует верным путем и надо оставаться вместе, скажем, до поры до времени.

И вот наступило это время, так называемой «перестройки» в конце 1980-х, и наступила пора открытого рынка и торговли, и всем показалось, что состав добрался до конечной станции, и вагоны с товаром расцепились естественным образом, и ТЭИИ перестало существовать.

Однажды подобный товарняк, именуемый ТЭВом, уже прогрохотал в 1970-х. Дошел ли товар по адресату, можно только предполагать. Или все застряло на полустанках и складах? Вероятнее всего, это и есть тот самый пункт назначения «товарищеских» составов и в первом, и во втором случаях. Недаром когда-то в самом начале Юрий Петрович сказал: слова «товар» и «товарищ» имеют разные корни, не перепутайте их.

## 1-й ЛЕНИНГРАДСКИЙ АУКЦИОН СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

30 сентября 1987 года, в здании недействовавшей в то время церкви Всех Скорбящих на ул. Воинова, 35-а состоялся 1-й ленинградский аукцион, где продавались произведения современного искусства. Художники ТЭИИ приняли в нем участие: В. Андреев, В. Брылин, В. Михайлов, И. Орлов, Е. Орлов, Ю. Рыбаков, представивший самую дорогую картину «Северный мираж». Начальная цена была назначена в 700 рублей. Картина была куплена Музеем атеистической пропаганды в Казанском соборе за 800 рублей. Кроме этого, Барбара Хазард купила работу Евгения Орлова, но городские организаторы аукциона оказались неготовыми (или не захотели) оформить купленную картину для вывоза в США, и по их вине сделка не состоялась. Смешно, но факт!



Юлий Рыбаков  
«Храм небесный»





## ОБРАЩЕНИЕ ХУДОЖНИКОВ ТЭИИ К СОВРЕМЕННОКАМ

# ГЛАСНОСТЬ — НАША НАДЕЖДА

Все рождаются свободными с равными возможностями. Любой жесткий диктат ограничивает свободу, без свободы нет творчества.

Направлять весь творческий потенциал людей в один тоннель — безнравственно.

Безнравственно, пользуясь властью, управлять творческим процессом.

Безнравственно делать из художника — робота, выполняющего чужую волю.

Безнравственно считать культурой — только санкционированную культуру.

Сегодня, когда мы учимся говорить, что думаем, всем ясно, что наше изобразительное искусство состоит из двух пластов: созданный государством Союз Художников с развитой социальной структурой и параллельно развивающееся альтернативное искусство, не обладающее никакой социальной защитой.

Сейчас, когда существует возможность выставлять работы, когда проведена совместная выставка СХ с альтернативным Товариществом художников, средства массовой информации и представители СХ подают это как высшее проявление демократии, как исчерпывающее и чуть ли не окончательное решение всех социальных проблем, существующих на стыке структур СХ и альтернативного Товарищества, как братание равных партнеров.

Так ли это?

Проблема сейчас не в том, кто лучше — кто хуже, кто сильнее — кто слабее, популярнее: СХ или альтернативное Товарищество.

Главный вопрос — равны ли социально?

Ведь именно этот вопрос первостепенного значения постоянно замалчивается на всех уровнях и сейчас несмотря на то, что об истинном положении дел хорошо известно не только властям Ленинграда, но и в Министерстве культуры и отделе культуры при ЦК.

Если мы искренне декларируем отход от принципов двойной морали, если справедливость и нравственность вновь занимают основополагающее место в нашем обществе, давайте сравним — равны ли социально?

**Все члены СХ имеют статус художника, социально защищены, обладают юридическим правом на творческую мастерскую. — У члена альтернативного Товарищества юридического права на творческую мастерскую нет. Члены альтернативного Товарищества, если не работают сторожами, кочегарами и пр., могут называться тунеядцами, то есть лицами без определенных занятий, с вытекающими последствиями.**

**СХ имеет специмагазины, продающие художественные материалы, которых, как правило, не бывает в свободной продаже. — Члены альтернативного Товарищества права доступа в специмагазины не имеют.**

Совершенно очевидно, что ПЕРЕСТРОЙКА этих вопросов не коснулась.

Мы считаем, что каждый профессиональный художник обязан заниматься только творческим трудом и должен иметь для этого соответствующие условия.

Мы считаем, что во время гласности не демократично и не справедливо сохранение монополии СХ в сфере социальной и культурной жизни.

Пора подумать о правомерности существования постановления Совета Министров от 1932 года «О единых творческих союзах».

Мы требуем равных возможностей для каждого человека творческого труда.

Мы предлагаем вынести эти вопросы на публичное обсуждение в нашей прессе и просим всех, кому не чужды интересы отечественной культуры и считающих наши требования справедливыми, оставить нам свои предложения по этим вопросам и подписать это обращение.

## 9-я ОБЩАЯ ВЫСТАВКА ТЭИИ



14 – 25 января 1987 г. Гавань

160 художников, посетило около 50 000 человек

Состав участников:

Н. Абалакова, В. Андреев, В. Афанасьев, В. Афоничев, А. Афоничева, Б. Бадалов, Н. Батищева, А. Бихтер, Г. Блейх, Г. Богомоллов, Н. Богомоллов, Л. Болмат, Л. Борисов, И. Бородин, Б. Борщ, Ю. Брусовани, В. Брылин, С. Бугаев, А. Булаев, А. Буянов, А. Васильев, С. Вереин, ВИК, В. Воинов, Е. Волжский, В. Волков-Большаков, Н. Гавриленко, В. Герасименко, А. Герасимов, Е. Гиндпер, К. Голубенков, Н. Горнушкина, А. Горяев, Б. Гребенчиков, А. Гуревич, Ю. Гуров, В. Гуцевич, Е. Дмитриев, С. Добротворский, В. Духовлинов, Ю. Дышленко, А. Жигалов, Н. Жилина, Е. Завельская, Елена Зайцева, Елизавета Зайцева, О. Замайский, И. Здор, Г. Зубков, К. Иваненко, И. Иванов, К. Иванов, Н. Иванова, Ю. Иванова, Е. Ильина, М. Иофин, М. Каверзина, П. Кевва, Н. Ким, И. Кириллова, И. Климова, С. Ковальский, Б. Козик, А. Козин, Е. Козлов, Ю. Козлов, С. Колесников, А. Коломенков, А. Колчин, С. Комарова, Е. Кондратьев, Б. Констриктор, Л. Корсавина, О. Котельников, Б. Кошелухов, Л. Крегенбильд, В. Кубасов, А. Кузнецов, Лука Кузнецов, Н. Кусова, А. Куташов, Ю. Лагускер, М. Левтова, Ю. Лесник, В. Лисинов, В. Лисунов, С. Лозин, В. Лужков, В. Макаров, В. Максимов, А. Малтабаров, А. Манусов, Л. Мартиросян, О. Маслов, Ю. Медведев, Е. Медведева, М. Мельников, А. Мигачева, К. Миллер, В. Миронов, Б. Митавский, О. Митрофанов, В. Михайлов, Е. Мусалин, А. Нарышкин, М. Нецецкий, Л. Никитина, О. Николаенко, Ры Никонова, Т. Новиков, Л. Новицкий, Вад. Овчинников, Е. Ордановский, Е. Орлов, И. Орлов, М. Павленин, В. Павлов, В. Павлова, Т. Погорельская, Е. Позин, М. Позин, А. Пуд, А. Растригин, Ю. Рыбаков, В. Савченко, И. Савченков, А. Семенов, В. Семенов, А. Семичев, И. Серах, С. Сергеев, С. Сигей, И. Смирнов, И. Сотников, В. Сухоруков,



**Общий вид экспозиции  
арт-группы «Новые художники».  
Гавань, 1987 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ**



**Общий вид экспозиции арт-группы «Митьки».  
Стоят Кирилл Миллер, Дмитрий Шагин.  
Гавань, 1987 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ**



**Общий вид экспозиции. Слева вверху работы Юлии Лагускер.  
Гавань, 1987 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ**



**Сергей Ковальский на обсуждении выставки ТЭИИ.  
Гавань. 1987 г. В зале -10°C. Архив МНИ**



*Слева: сверху — Евгений Марышев (3 работы), внизу — Владимир Брылин (6). Справа: Игорь Орлов (4), Вячеслав Шмагин (2), Игорь Орлов (1). Выставка ТЭИИ в Гавани, 1987 г. Архив МНИ*



*Очередь на выставку ТЭИИ. Мороз –35°С. Гавань. 1987 г. Архив МНИ*



**Владимир Шагин (четвертый слева) и «Митьки»: Андрей Кузнецов,  
Александр Горяев, Андрей Филиппов, Владимир Шинкарев,  
Александр Флоренский, Дмитрий Шагин — на выставке ТЭИИ.  
Гавань. 1987 г. Фото — В. Нелитинова. Архив МНИ**



*Общий вид экспозиции выставки ТЭИИ. Гавань. 1987 г. Архив МНИ*





**Александр Манусов на выставке ТЭИИ.  
Гавань. 1987 г. Архив МНИ**

**Г. Сысойков, А. Тагер, М. Таратута, Викт. Тихомиров, Вл. Тихомиров, Е. Тыкоцкий, В. Угринович, С. Уконин, Г. Устюгов, Е. Фигурина, А. Филиппов, А. Флоренский, М. Цэрush, С. Чернобай, С. Чернов, И. Чурилов, В. Чуркин, Д. Шагин, В. Шалабин, В. Шевеленко, Е. Шевеленко, В. Шинкарев, В. Шмагин, О. Шмуйлович, С. Шутов, Е. Юфит, И. Ясеницкий, В. Яшке.**



**Работы Игоря Иванова, Вадима Воинова, Александра Манусова.  
Выставка ТЭИИ в Гавани, 1987 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ**

## **ВЗГЛЯД СО СТОРОНЫ:**

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

*Оборудование для монтажа было доставлено в 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 внесла работы в список по предъявлению автора. «Ноль-объект» мне предоставлен не был. Сколько помню, у меня мелькнула о нем вопросительная мысль, но ни Тимура, ни Ивана поблизости не оказалось. Брать это на себя и тем самым включаться в их игру мне не хотелось.*

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

*На выставке появился как вестник перестройки телекурьер. У входа этой команде 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 телекурьера к «Ноль-объекту», на который кто-то повесил этот запачканный краской холст, тоже, кстати, появившийся там самовольно. А тут возник сам по себе живописный Сотников, который сей предмет со щита снял, обнажил отверстие, просунул в него голову и стал рассказывать перед камерой о «Ноль-объекте». Пока говорил, телекурьер в тесноте вытирала шубкой висевший за ее спиной замазанный свежей краской холст.*

*Все это вышло в эфир. Телекурьера 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 этого поколения, что перемены над ним не властны: даже сегодня, в 1993 г., кое-кто уверен, что все еще является объектом слежки КГБ только потому, что он художник). С Управлением культуры и теперь велись напряженные переговоры — было обещано сделать эту выставкой-продажей, но обещание не исполнялось. И кто-то осторож-*



**С. Ковальский на «объекте» С. Сигея. Выставка ТЭИИ в Гавани, 1987 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ**



**Экспозиция Сергея Ковальского. Гавань, 1987 г. Архив МНИ**



**Работа Юрия Гурова. Выставка ТЭИИ в Гавани, 1987 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ**

ный убрал «Ноль-объект» — на радость «диким», которые вместе с «митьками» устраивали акцию: торжественную церемонию его возвращения. Потом он опять исчезал... В общем, Е. Юфит, которого Ковальский попросил сделать фильм о выставке, смог выдержать жанр: «Ноль-объект» таскали туда-сюда, в убыстренном темпе. Богомолов оттирал измазанную краской шубку телекурьера, 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 заснят столько лет таившийся и тут вдруг возникший, inferнально-плутоватый Владимир Лисунов — в черном, в шляпе, с развевающимся алым шарфом.

Защитники «Ноль-объекта» составляли бумаги, ходили с ними на прием к Мудровой, просить, чтобы она разрешила его экспонировать несмотря на то, что он не включен в списки. То есть развлекались, как могли.

И все опять ужасно ссорились. Это не значит, что меня хоть кто-то упрекнул за невключение «Ноль-объекта» в список, 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 исковерканности ради игры и славы малопуганной молодежью представлялась мне недостойной. И, главное, ссорились опять всерьез, словно и впрямь в дыре затаилась чертовщина. И только Олежек Котельников говорил, что из-за «Ноль-объекта» ссориться глупо.

Зато после выхода в эфир «Телекурьера» очередь на выставку выстроилась 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 павильона как рукой сняло.

**Л. Гуревич.  
Выставки и свары: хроника ТЭИИ.  
Сборник статей. — СПб.:  
«Борей-арт», 2001 г.**





**Работы Владимира Михайлова (первые шесть).  
Выставка ТЭИИ в Гавани, 1987 г. Архив МНИ**



**Вверху — работы Алика Тагера, внизу — Натальи Батищевой.  
Гавань, 1987 г. Архив МНИ**



**Экспозиция Кирилла Миллера (шесть картин в центре)  
на выставке ТЭИИ в Гавани, 1987 г. Архив МНИ**



**Экспозиция Юлии Ивановой.  
Гавань, 1987 г. Архив МНИ**



**Работы Вячеслава Шевеленко.  
Выставка ТЭИИ в Гавани, 1987 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ**



**Экспозиция Геннадия Устюгова.  
Гавань, 1987 г. Архив МНИ**

## 9-я ОБЩАЯ ВЫСТАВКА ТЭИИ В ГАВАНИ 14-25 ЯНВАРЯ 1987 ГОДА

Общее впечатление — хаос. Нет единства, нет борьбы, есть сумма противоположностей, которая в своей ярмарочной вседозволенности рисует нам общий портрет современного состояния «неофициального» изобразительного искусства в нашем городе.

Отправной точкой анализа может послужить мысль о непосредственном восприятии действительности, то есть стремлении из оболочки непосредственного, чувственно данного выявить сознание самого предмета, изъять из вещи ее самое, заставить вывернуться наизнанку. Художественная, духовная ценность изобразительности состоит в том, чтобы оставить при этом предмет в его непререкаемом целостном восприятии сознанием, без внутреннего побуждения взять для этой цели молот в руки, не оскорбить авторитета кантовской вещи в себе. Чувственно данные оболочки изначально существующих предметов сами, в своей внутренней и внешней структуре обязаны быть прекрасными в восприятии художника, каким бы метаморфозам в его творческом воображении они ни подвергались.

Всякий опыт первой изначальности есть восприятие. Оно должно быть цельным и эмпирически девственным, чтобы предстать художнику в своей естественной сути и чистоте.

Исходя пока из этих предпосылок, попробуем посмотреть представленные работы. Большая их часть вообще не представляет серьезного интереса, эстетическая их несостоятельность настолько очевидна, что никакими нитками не привязывается в оправдательном смысле к понятию поиска, эксперимента — пустое, зачастую неумелое подражательство вчерашнему и позавчерашнему авангарду Запада, и только.

Абстракционизм, являясь полноправным течением в современном искусстве, требует сегодня от художника не

просто той или иной загадочной формы или совершенства колористических композиций, а выявления начал судьбы в горизонте памяти природы, ее изобретательности в деле созидания логоса из хаоса, а также первые попытки преодоления духом косности природы.

Художники Маслов, Брылин, Волжский, Борщ и другие абстракционисты едва ли понимают суть и духовные цели этого, давно ставшего академическим, течения, имеющего свою тему и исторический корень идеи.

Работы С. Лозина «Реквием», «Сумерки» в эквиваленте эстетического описания совпадают, точнее, — сочетаются с композицией и колоритом; стремление заглянуть в структуру изменяемого события отличает думающего художника.

В этом же смысле хочется отметить работы С. Ковальского. «Концерто гроссо», «Памяти Родченко» и другие привлекают именно звучанием; ритм, размер, контрапункт, — понятия из области музыки здесь к месту. Творческое осмысление помогает художнику перевести в другую ипостась коснеющий смысл материального.

Интересны холсты Д. Шагина. В них чувствуется творческая, сюжетная, вкусовая и техническая определенность, то есть свое место в искусстве этот человек знает и не пытается его заполнить чем ни попадя, а только тем, что хорошо умеет. Доминантный синий цвет и разрешающийся им мир композиции сочетаются с умением художника донести до зрителя свое отношение к изображаемому.

В. Шинкарев в «Арнольфини с супругой» видит мир через призму почтения к старым мастерам, и даже сознательная деструкция — необходимый элемент современного художественного мышления — в данном случае не разрушает полноты видения и целостности образа.

В этом отношении триптих Ю. Брусовани «В середине дня» можно рассматривать не только как очередное сюрреалистическое произведение, но и как попытку попутно разобраться в достоинствах итальянских, скажем, школ позапрошлого века. Это ему позволяет в первую очередь умело обращаться со светотенью, делать прекрасный рисунок и иметь незаурядное композиционное чутье.

К собственно сюрреалистическим произведениям подражательного толка можно отнести работы Ю. Рыбакова, В. Духовлинова, В. Максимова, Сысойкова. «Северный мираж» Рыбакова кажется прямой аналогией известной работе С. Дали «Христос св. Иоанна на кресте». Что это? Новый взгляд через запотевшее стекло подсознания, мост или знакомая попытка подковать блоху? Работы Духовлинова можно принять за копии Ива Танги. И уж совсем беспомощны в творческом отношении произведения Сысойкова. Они напоминают обложки журнала «Техника — молодежи».

Подобно саламандре в огне времени, искусство, обладая инстинктом бессмертия, хочет жить и живет во всем пространстве и во все времена, именно оно вселило в наше сознание идею бесконечности — проекцию Бога в человеке, его постоянный и в жизни, и в смерти горизонт. Искусство способно иногда предстать из предыстории в свое явление, то есть подобно кристаллу одновременно переживать рождение и смерть, — выпадая из маточного раствора, пластинка кристалла в своем кратком развитии становится чистой прозрачной структурой, нетленной и неизменяемой. Горизонт искусства — красота, которая в своем движении по кругу ни в одной его пространственно-временной точке не сможет обратиться в свою противоположность.

Именно с этих позиций хотелось бы поговорить о художнике Ю. Лагускер. Интересно! Серия работ «Вечерний портрет», «Дума», «Август в деревне», «Вечер» является не только примером замечательных произведений живописи, но и фактом нового художественного мышления. Особо хотелось бы сказать о портрете, где главную задачу художник видит в изображении внутренней жизненности, говоря строже, субъективной сферы, пленяющее нас идеей духовной оживотворенности.



**Триптих Юлия Рыбакова.  
Выставка ТЭИИ в Гавани, 1987 г. Архив МНИ**

Вообще портрет на выставке занимает незначительное место. Запомнилась девочка работы В. Угриновича, писанная по канонам соцреализма, затем портрет (или автопортрет?) Дышленко «Леонардо — это я» (критик не рискует сомневаться в утверждении художника), а также изустно вымышленный, надуманный как самосопоставление автопортрет В. Лисунова.



**Александр Коломенков на выставке ТЭИИ.  
Гавань, 1987 г. Архив МНИ**



*Вверху три работы Юрия Брусовани, внизу — Александра Коломенкова. Гавань, 1987 г. Архив МНИ*

Автопортрет, по нашему убеждению, это — исповедь, а не реклама.

Возвращаясь к Лагускер, говоря о ее других работах, отмечая заключающееся в творческой преемственности обновляющее начало, скажем, однако, что постоянное повторение достигнутого не всегда находит свое выражение, то есть оно как бы притупляется и, невнятно закодированное, не находит выхода к зрителю.

Живопись А. Коломенкова сама по себе привлекательна своей поэтичностью в прямом смысле слова, — на полотнах как бы читаешь знакомые стихи то ли Кривулина, то ли Шварц, во всяком случае, литературные ассоциации сами собой приходят на ум. Вообще этот художник очень взыскателен в своих работах и технически безупречен. Привлекает также статичный, если можно так сказать, колорит; заслуга автора еще и в узнаваемости его оригинального творческого почерка.

Особое впечатление оставляют полотна К. Миллера — своей социально-психологической, внутренне будоражащей темой; интригующая анекдотичность заставляет и усмехнуться, и задуматься. Наше настоящее, вымышленное прошлым, предстает в своей саркастической яви, особенно в «Пении с транспаранта»...

Работа Орлова «Эстетическая среда в Гималаях» привлекает непосредственностью и умением вложить в формально-вымышленное произведение определенный смысл и содержание, хотя цветовое и композиционное решение не во всем соответствует замыслу и в некоторой мере демонстрирует творческий произвол автора, что само по себе неплохо.

Интересны своей динамичной, активной, экспрессивной манерой работы В. Савченко. Этот художник в небольших по формату холстах добивается удивительно точно и ясно эффекта живописной реальности того, что в своей структуре цельно, неделимо и закончено.

Работы Воинова могут быть отнесены к поп-арту и не несут в себе эстетического начала, исходные мотивы и предпосылки хеппинга, иронии над ремеслом художника нынче не новы и не вызывают даже улыбки. Искусство, говоря банально, требует жертв, но не таких малых, как ручка от унитаза.

Абалакова, Жигалов. «Повод к знакомству». Поп-арт. Что смертельного в этом «арте», непонятно. Разве что последствия знакомства...

Картины Фигуриной «Портрет Пугачевой», «Люди» кажутся на первый взгляд (хотя экспонируются не в первый раз) карикатурой, пародией на реализм или примитивизм, но действительность авторского отношения поражает намеренно открытой духовной негативностью и заставляет всерьез задуматься о проблеме безобразного в искусстве.

В связи с этим вспоминается спор приехавших на философский конгресс в Вену осенью 1964 года советских теоретиков с директором выставки поп-арта, которую они посетили. Директор, профессор-искусствовед, утверждал, отражая их нападки на поп-арт, что это не бред, не балаган, не шарлатанство, а единственно возможный вид искусства в наши дни. Дальше он говорит вот что: «Агония искусства, предсмертные судороги — оно попало под железные колеса нашей цивилизации. Это несчастье, трагедия, а вы глумитесь над этим. Художники же, конечно, не ведают, что творят, они думают, что нашли выход из тупика абстракции и возвращают искусству предметность, конкретность, жизнь. Они могут не понимать. Но мы, гос-

пода, мы — теоретики, мы — обязаны понимать. Наша цивилизация идет к самоубийству. Искусство это поняло, не художники. Искусство само бросается под колеса».

К этому не худо добавить, что оно во все времена бросалось под колеса.

Не всегда внятный и двусмысленный язык культуры нашего века является таковым не совсем по необходимости, нельзя также сказать, что навязан, скажем, Хайдеггером, Юнгом или тем же Фрейдом, — отнюдь, он таков сам по себе, ибо он мифологичен. И рожден, и развит не первобытным сознанием, не отличающим сна от яви, а является следствием многовекового пути европейской культуры. Это обязаны понимать и художники, и теоретики.

Остается пожалеть, что на этой выставке не представлен Е. Ухналев, автор прекрасных работ, в частности «Ностальгия». Казалось бы, в живописи все имеет предмет созерцания и размышления и так далее, но тут дано нечто большее. Не тронутая временем античная архитектура предвкушает свое воскрешение полем подступивших к входу цветов, плоть забвения на удивление крепка, жизнеспособна и постоянно грядет в каждом мгновении бытия. Воспоминание о совершенстве, уже невозможном, достигнутом, может восприниматься и как ностальгия древних по будущему, и как наша тоска по прошлому.

Подведем итоги. Несомненно, возросшее мастерство и техническое всеумение. Но что же дальше? Есть ли зрительская вера в то, что изображаемое является духовно совершенным объектом? Очевидно, что во многих работах видно уже не бездумное подражательство, а попытки ярко, оригинально мыслить в пространстве картины. Это отраднo, и, думается, у многих художников есть творческий потенциал, результаты которого скажутся на последующих выставках.

Неизмеримость масштаба внутренней жизни искусства и в то же время его постоянно заданная граница, предел вида, принуждают к чрезмерной целенаправленности, — достигая предмет, оно перешагивает его или сознательно разрушает, стремясь к дальнейшей аналогии, — опять-таки приближаясь к пределу. В этом его постоянстве и состоит духовная суть и дальнейшие предпосылки развития современного искусства.



*Анатолий Жигалов внутри инсталляции, созданной совместно с Натальей Абалаковой. Гавань, 1987 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ*



*Вверху — работы Елены Фигуриной. Выставка ТЭИИ в Гавани, 1987 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ*



**Работы Вячеслава Афоничева.  
Гавань, 1987 г. Фото — О. Радецкий. Архив МНИ**



**Экспозиция Глеба Богомолова.  
Выставка ТЭИИ в Гавани,  
1987 г. Архив МНИ**



**Вверху — работы Боба Кошелюхова, внизу — Сергея Лозина.  
Выставка ТЭИИ в Гавани, 1987 г. Архив МНИ**



**Работы Владислава Гусевича.  
Выставка ТЭИИ в Гавани, 1987 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ**





*Слева направо: работы  
Александра Манусова, Вадима Воинова, Игоря Иванова.  
Выставка ТЭИИ в Гавани, 1987 г. Архив МНИ*



*Работы Александра Гуревича.  
Выставка ТЭИИ в Гавани,  
1987 г. Архив МНИ*



*Работы Ленины Никитиной.  
Гавань, 1987 г. Архив МНИ*



*Работы Геннадия Зубкова.  
Гавань, 1987 г. Архив МНИ*



**1-Я ВЫСТАВКА ГРУППЫ «ОСТРОВ»**  
**19 января — 22 февраля 1987 г.**  
**ДК им. А. Д. Цюрупы**  
**ОБЪЕДИНЕНИЯ «КРАСНЫЙ ТРЕУГОЛЬНИК»**



**Борис Митавский на выставке группы «Остров» в ДК им. Цюрупы, январь-февраль 1987 г. Фото — В. Чуркин. Архив МНИ**





*Участники 1-й выставки группы «Остров». ДК им. А. Д. Цюрупы, 1987 г.  
Фото — С. Чабуткин. Архив В. Чуркина*



## 2-я ВЫСТАВКА ГРУППЫ «7»

24 января 1987 г. Литейный, 57

**Состав участников:** В. Воинов, В. Герасименко, И. Иванов, Б. Кочелухов, А. Манусов, Е. Орлов, Е. Тыкоцкий. (Рассказ об этой выставке читайте в статье Е. Орлова «Время выбрало нас» на стр. 213).



**Открытие 2-й выставки группы «7». Галина Вавилина — директор Объединения музеев Ленинградской области, Валентин Герасименко, Валерий Шалабин. 1987 г. Архив Е. Орлова**



**Работы Александра Манусова. Архив Е. Орлова**



**Работы Игоря Иванова. Архив Е. Орлова**



*Работы Боба Кошелова. Архив Е. Орлова*



*Работы Евгения Орлова. Архив Е. Орлова*



*Работы Валентина Герасименко. Архив Е. Орлова*



*Экспозиция 2-й выставки группы «7». Слева направо: работы Александра Манусова, Вадима Воинова, Евгения Орлова. 1987 г. Архив Е. Орлова*

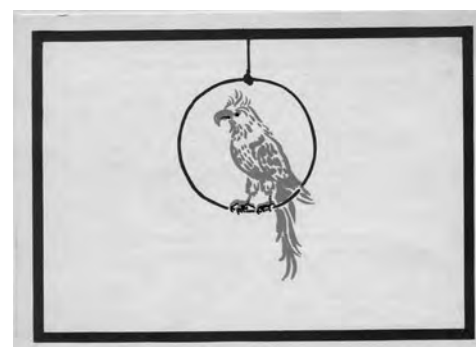
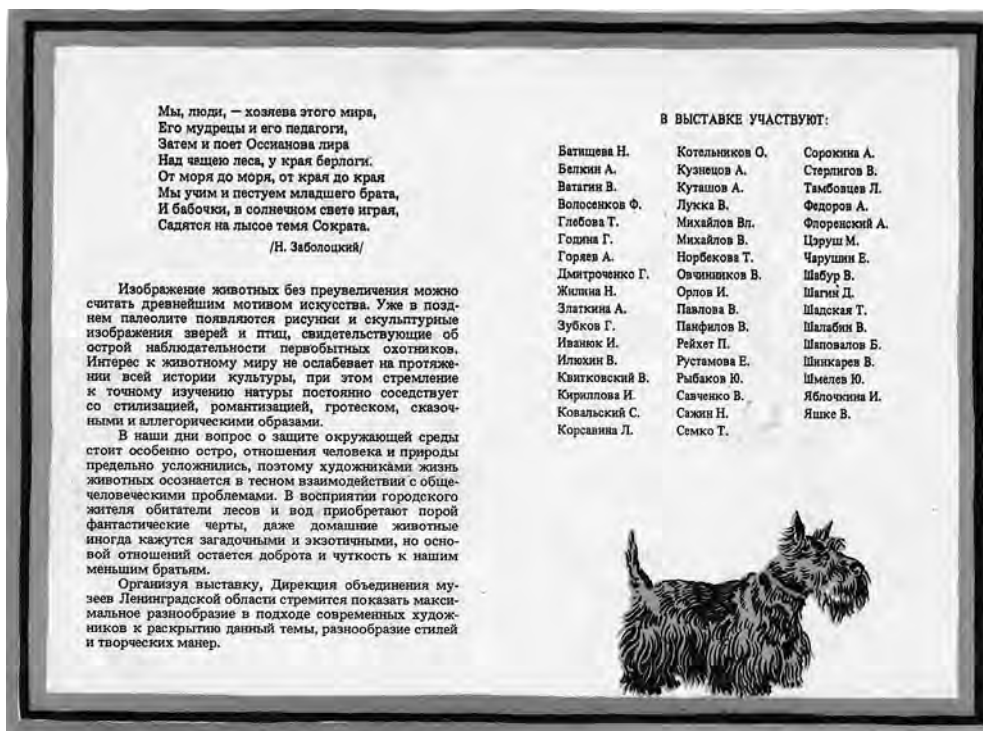


*На первом плане работы Евгения Тыкоцкого. Архив Е. Орлова*

# ВЫСТАВКА «О БРАТЬЯХ НАШИХ МЕНЬШИХ»

## С 9 АПРЕЛЯ 1987 г.

### «НОВЫЙ ПАССАЖ» — ВЫСТАВОЧНЫЙ ЗАЛ НА ЛИТЕЙНОМ ПР., 57



# **ВЫСТАВКА ТЭИИ В МАСТЕРСКОЙ ЦОВИК БЕКАРЯН НА УЛ. КОРАБЛЕСТРОИТЕЛЕЙ К ПРИЕЗДУ ДЖ. УАЙЕТА-СЫНА СО СВОЕЙ ВЫСТАВКОЙ В ЛЕНИНГРАД, 15 АПРЕЛЯ 1987 г.**



*Владимир Михайлов, Вадим Воинов.  
Выставка в мастерской у Цовик Бекарян.  
Работы в экспозиции: вверху — Цовик Бекарян,  
слева — Владимир Шагин, далее Владимир Михайлов,  
Вячеслав Афоничев. 1987 г. Архив МНИ*



*Выставка ТЭИИ в мастерской Цовик Бекарян.  
Американский художник Джимми Уайет беседует с Валерием  
Шалабиным. Архив МНИ*



*Слева Вадим Воинов,  
справа — Сергей Ковальский, Сюзанна Масси*

## 10-я ОБЩАЯ ВЫСТАВКА «ГАЛЕРЕЯ ТЭИИ»



20 мая — 17 июня 1987 г. ЛДМ

116 художников

На афишах впервые разрешено полное название ТЭИИ.

Состав участников:

А. Аветисян, В. Алахов, В. Андреев, А. Арефьев, В. Афанасьев, В. Афоничев, Б. Бадалов, Н. Батищева, А. Бихтер, Г. Блейх, Г. Богомолов, Н. Богомолов, Л. Болмат, Л. Борисов, Б. Борщ, В. Брылин, В. Бугаев, А. Буянов, А. Васильев, А. Вермишев, ВИК, В. Воинов, В. Гаврильчик, Е. Гиндпер, В. Гоосс, А. Горяев, Ф. Гуменюк, А. Гуревич, С. Добротворский, М. Дремов, В. Духовлинов, Н. Жилина, И. Журков, Е. Завельская, Н. Зверев, Г. Зубков, К. Иваненко, М. Иванов, Ю. Иванова, М. Иофин, Н. Ким, И. Кириллова, С. Ковальский, Г. Ковенчук, А. Козин, А. Коломенков, В. Коневин, О. Котельников, И. Кочкарев, Б. Кошелохов, М. Левтова, В. Лисунов, С. Лозин, А. Лоцман, А. Малтабаров, А. Манусов, С. Мартынова, А. Маслов, О. Маслов, Ю. Медведев, О. Мелехов, Р. Меликсетян, К. Миллер, Б. Митавский, В. Михайлов, Л. Никитина, Ры Никонова, Т. Новиков, Вад. Овчинников, Вл. Овчинников, Е. Ордановский, Е. Орлов, И. Орлов, В. Павлов, В. Павлова, Ю. Петроченков, В. Побоженский, Т. Погорельская, А. Пуд, С. Россин, В. Рохлин, Ю. Рыбаков, И. Серах, А. Семичев, С. Сергеев, С. Сигей, И. Сотников, Я. Сухов, А. Тагер, М. Таратута, Викт. Тихомиров, Вл. Тихомиров, В. Трофимов, Е. Тыкоцкий, С. Уконин, Г. Устюгов, Е. Ухналев, Е. Фигурина, Д. Филов, А. Флоренский, О. Фронтинский, В. Ханан, В. Хромин, М. Цэруш, С. Чернобай, И. Чурилов, В. Шагин, Д. Шагин, В. Шалабин, В. Шинкарев, Е. Шитов, В. Шмагин, О. Шмуйлович, Е. Юфит, В. Яшке.



Впервые художники ТЭИИ задумались о создании выставки раритетов «неофициального» искусства. Она получила название «Галерея», так как в то время мы еще не представляли себе, что такое галерея в западном смысле ее предназначения, так





же как не знали о том, как существует современное искусство в ситуации рынка!

Сейчас очевидно, что экспозиция этой выставки была сделана с великим тщанием. Собственным выставкомом было отвергнуто более 70 художников. Часто это было оправдано лишь личным пониманием и пристрастием к определенному стилю в живописи и полным неприятием того, чего не понимали члены выставкома.

Тем не менее экспозиция была великолепна. Наверное, можно говорить, что экспозиция выставки «Галерея ТЭИИ» была предтечей будущего Музея неконформистского искусства, основанного через 11 лет на «Пушкинской-10». Жалко только, что лучшие картины 1980-х были уже все проданы еще до середины 1990-х.

В ситуации отсутствия цензуры и скандала не было и прессы и критики, которые могли бы по достоинству оценить работы художников-неконформистов 1980-х.

Летом продолжала свои выставки в Крымской обсерватории группа «Алипий». Вокруг них образовался круг непризнанных местных художников во главе с Д. Филоновым, который потом выставлялся с нами в Ленинграде. А на Сергеева, как питерского инициатора, местный отдел КГБ завел дело.

Возил в Ереванский музей выставку Миша Иванов. Были выставки в Кохтла-Ярве и Государственном дворце-музее ЭССР «Кадриорг» г. Таллинна 6 марта 1986 г. (участники: А. Белкин, Г. Богомолов, Б. Борщ, А. Васильев, С. Григорьев, А. Гуревич, В. Духовлинов, Б. Кошелухов, А. Лоцман, А. Манусов, В. Михайлов, Б. Митавский, Вл. Овчинников, В. Побоженский, В. Сухоруков, В. Хромин, О. Котельников, Т. Новиков).



*Открытие выставки «Галерея ТЭИИ». ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ*



*Елена Фигурина и Валентин Герасименко. ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ*



*Евгений и Геннадий Орловы. ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ*



*Выставка «Галерея ТЭИИ». Общий вид экспозиции. ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ*





*Выставка «Галерея ТЭИИ». Общий вид экспозиции. ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ*



*Валентин Савченко и Александр Овчинников.  
ЛДМ, 1987 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ*



*Владимир Брылин, Светослав Чернобай.  
Выставка «Галерея ТЭИИ». ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ*



*Юрий Петроченков у своих работ.  
ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ*



*Слева направо: работы Вадима Рохлина,  
Вадима Воинова, Сергея Сигея. ЛДМ, июнь 1987.  
Фото — А. Рец. Архив МНИ*



**Александр Рец у работ Соломона Россина (слева) и Георгия Ковенчука (справа). ЛДМ, июнь 1987 г. Архив МНИ**



**Юлий Рыбаков у своего объекта. ЛДМ, июнь 1987. Фото — А. Рец. Архив МНИ**



**Сергей Лозин — его работы посередине внизу, Лесник (Сергей Добротворский) — в середине сверху, Леонид Борисов — слева в верхнем углу, Евгений Орлов — слева. Скульптура Марины Левтовой. ЛДМ, июнь 1987. Фото — А. Рец. Архив МНИ**



**В центре — работа Алексея Вермишева, слева — Галины Блейх. ЛДМ, июнь 1987. Архив МНИ**



**Экспозиция Владимира Брылина.  
«Галерея ТЭИИ». ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**



**Инсталляция Ольги Шмуйлович.  
«Галерея ТЭИИ». ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**



**Слева — работы Владимира Шагина, в центре — Владимира Шинкарева, справа — Виктора Тихомирова.  
ЛДМ, июнь 1987 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ**



**Работа Евгения Юфита.  
ЛДМ, июнь 1987.  
Фото — А. Рец. Архив МНИ**



**Иван Сотников**  
**в общей экспозиции выставки «Галерея ТЭИИ».**  
**ЛДМ, июнь 1987 г.**  
**Фото — А. Рец. Архив МНИ**



**Работа Михаила Иванова. «Галерея ТЭИИ».  
ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**



**Слева — работа Владлена Гаврильчика, справа — Георгия  
Ковенчука. «Галерея ТЭИИ». ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**

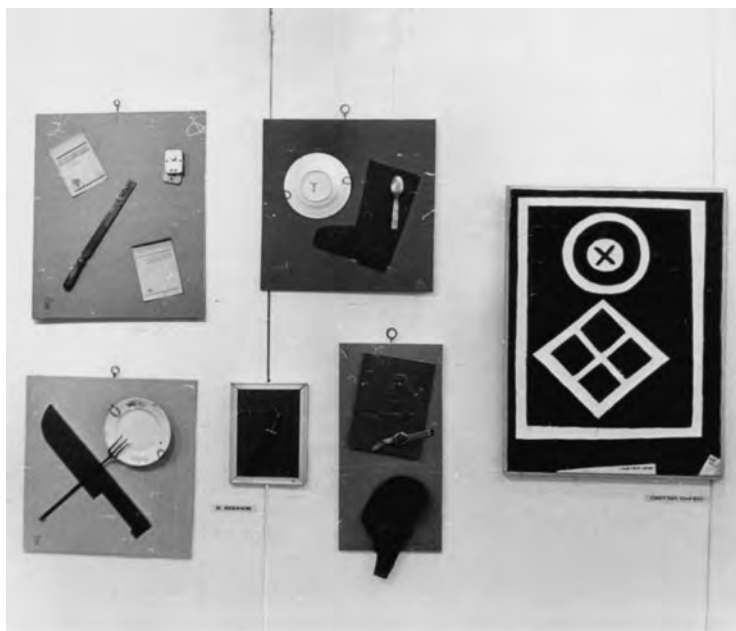


**Экспозиция Юрия Медведева. «Галерея ТЭИИ».  
ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**

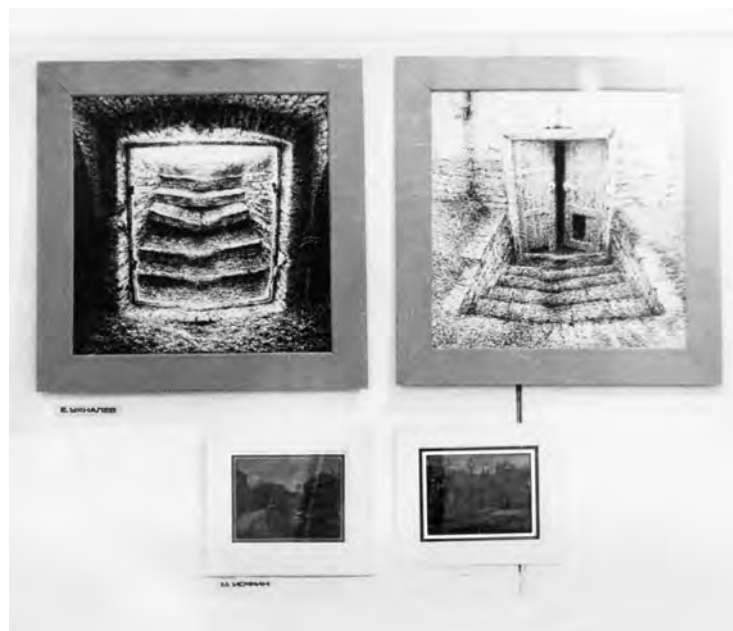


**Слева направо: Виктор Тихомиров, Алексей Семичев, Дмитрий  
Шагин. «Галерея ТЭИИ». ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**





**Слева — работы Вадима Воинова, справа — Сергея Сигея.  
«Галерея ТЭИИ». ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**



**Вверху — работы Евгения Ухналева, внизу — Михаила Иофина.  
«Галерея ТЭИИ». ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**



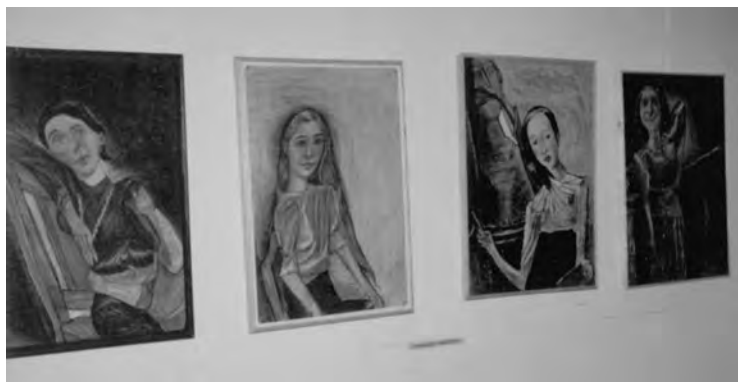
**Вадим Рохлин. «Галерея ТЭИИ».  
ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**



**Вверху: Алексей Семичев, Дмитрий Шагин, Александр Флоренский. Внизу: Игорь Чурилов, Дмитрий Шагин, Александр Флоренский. ЛДМ, июнь 1987. Фото — А. Рец. Архив МНИ**



*Слева направо: сверху — Ия Кириллова, Александр Лоцман, Олег Фронтинский (2 работы), Александр Флоренский; внизу — Ры Никонова, Александр Лоцман, Николай Зверев. ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ*



*Работы Соломона Россина. ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ*



*Работы Геннадия Зубкова. ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ*



*Вверху работы Валерия Коневина. ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ*





**Баби Бадалов у своих работ. ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**



**Слева сверху — работа Анатолия Белкина, внизу — Евгения Шитова. Три работы справа — Владимира Духовлинова. ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**



**Слева — работа Юлия Рыбакова, справа — две работы Кирилла Миллера. «Галерея ТЭИИ». ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**



**ВИК. «Галерея ТЭИИ». ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**



**Слева направо работы Владимира Овчинникова,  
Владимира Духовлинова, Армена Аветисяна.  
ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**



**Пять работ слева Вадима Воинова,  
далее одна работа Сергея Сигея и две — Вячеслава Шмагина.  
ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**



**Вверху слева работа Александра Горяева,  
ниже Александра Арефьева. Под ними вторая слева —  
Владимира Тихомирова. В центре — работа  
Вячеслава Побоженского, далее — Евгения Гиндпера.  
Скульптуры — Евгения Ордановского. ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**



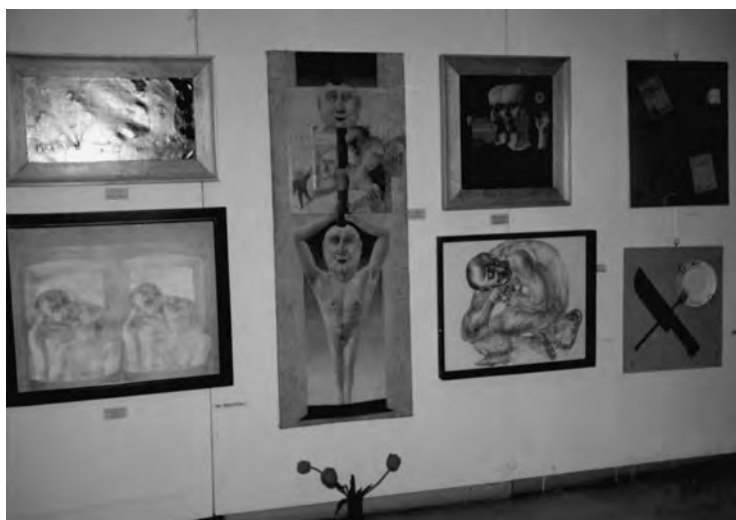
**Слева три работы В. Хромина,  
справа четыре работы Натальи Жилиной.  
ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**



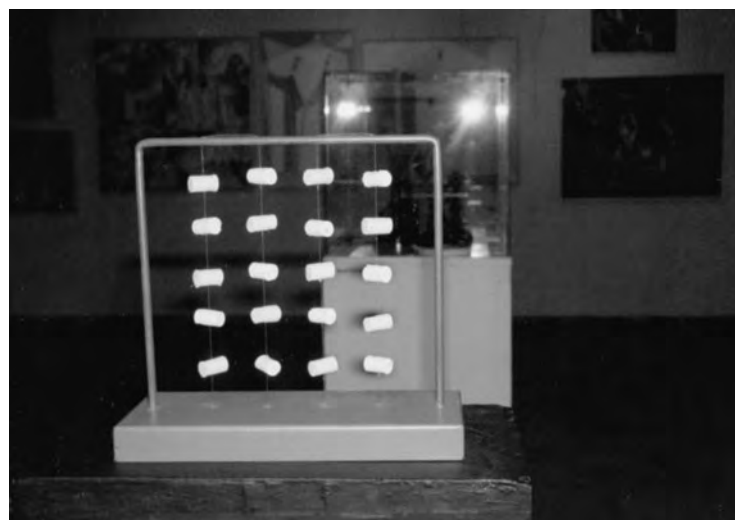
*Первые три работы слева Владимира Михайлова,  
справа работа Светланы Мартыновой.  
ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ*



*Слева направо работы Галины Блейх (4),  
Сергея Ковальского (1), Баби Бадалова.  
ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ*



*Пять работ слева — Вадима Рохлина,  
далее — Вадима Воинова.  
ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ*



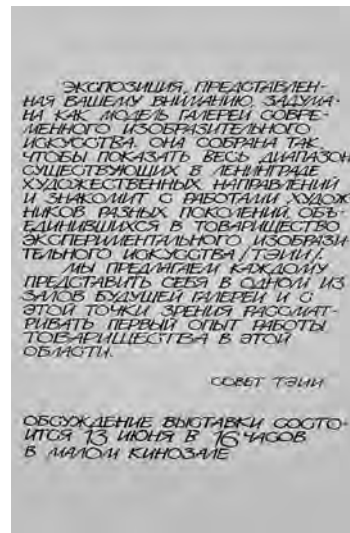
*Скульптура Леонида Борисова.  
ЛДМ, 1987 г.  
Архив МНИ*



Три работы слева — Бориса Митавского, справа — Владимира Лисунова. ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ



Работа Феодосия Гуменюка. ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ



Обсуждение выставки. Сергей Ковальский, Валентин Герасименко, Владимир Михайлов, Евгений Тыкоцкий, коллекционер Василий Истратов с ребенком, Александр Манусов, Александр Флоренский, Андрей Филиппов. ЛДМ, июнь 1987 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ



**Вячеслав Афоничев «Победитель». ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**



**Работа Владимира Шинкарева. ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**



**Общий вид экспозиции выставки  
«Галерея ТЭИИ» в ЛДМ, июнь 1987 г.  
Фото — А. Рец. Архив МНИ**



**Справа две работы Анатолия Белкина,  
ниже — Евгения Шитова, далее — Владимира Духовлинова.  
ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**



**Три работы слева: сверху — Александр Коломенков, внизу — Ярослав Сухов, далее — Елена Завельская. ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**



**Две работы слева: сверху — Валерия Алахова, внизу — Игоря Журкова. ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**



**Работы Михаила Иванова. ЛДМ, 1987 г. Архив МНИ**



**2-Я ВЫСТАВКА ГРУППЫ «ОСТРОВ»**  
**С 28 ИЮНЯ 1987 Г.**  
**ЦЕНТРАЛЬНОМ ПАРКЕ КУЛЬТУРЫ И ОТДЫХА ИМ. С. М. КИРОВА**



*Художники группы «Остров» на «Выставке произведений ленинградских художников объединения «Остров». Елагин остров, 28 июня 1987 г. Фото — С. Чабуткин. Архив В. Чуркина*



*Художники  
Борис Митавский,  
Владимир Чуркин,  
Виктор Козлов,  
Александр Иванов,  
Ярослав Сухов,  
Игорь Смирнов.  
Елагин остров, 1987 г.  
Архив Я. Сухова*

*Художник Константин Иваненко.  
Елагин остров, 28 июня 1987 г.  
Архив В. Чуркина*

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ ИСПОЛКОМА ЛЕНСОВЕТА  
ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ПАРК КУЛЬТУРЫ И ОТДЫХА  
ИМЕНИ С. М. КИРОВА

**ПРИГЛАШАЕТ ВАС  
НА ВЫСТАВКУ ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
ЛЕНИНГРАДСКИХ ХУДОЖНИКОВ  
ОБЪЕДИНЕНИЯ „ОСТРОВ“**

(живопись, графика, декоративное прикладное  
искусство)

Открытие состоится **28** июня 1987 года в 15.00

T-10 Ленинградата з.13277 т. 300 24.06.87



## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

### С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»

Состоялась выставка еврейских художников Ленинграда в Музее еврейского искусства г. Риги (Латвия).

Интересную экспозицию 9 октября 1987 г. в ЛДМ собрали художники-графики. В то время это было очень смело и даже вызывающе, так как в основном «неофициальные» художники не имели доступа к профессиональным средствам — печатным станкам, чтобы изготовить как штучную, так и тиражированную графику. Но в данном случае получилось единение художников «официалов» и «неофициалов» по одному замечательному признаку — профессионального чувствования правды.

Сергей ГРИГОРЬЕВ

## ПРОВЕРКА ТИШИНОЙ ЗАМЕТКИ С ВЫСТАВКИ ГРАФИКИ «ПОЧЕРК»



«Почерк» уверенной чертой подвел некоторые итоги, в том числе и культурной жизни, царившей в ленинградском изобразительном искусстве. «Почерк» — выставка графики, прошедшая совсем недавно в выставочном зале ЛДМ. Выставка, явившая зрителям произведения 23 ленинградских художников, и которую по праву можно назвать первым глотком чистого воздуха в застоявшейся, набухшей атмосфере нескончаемой демагогии, томительных ожиданий и яростного противостояния жизни власть имущих чиновников от искусства.

Несмотря на все изменения в общественной жизни, еще нельзя сказать, что нежелательности в искусстве изжиты, что фарватер чист и началась новая эпоха, как нельзя рассчитывать на немедленное оздоровление вышедшего из реанимации организма, до того многократно оскоплявшегося. Пройдет еще достаточно времени, пока восстановятся его функции. Это в равной степени относится и к Художнику, и к Зрителю, между которыми до сих пор находилась замшелая глыба Чиновника. Еще 3-4 года назад, когда мнение вышеупомянутого Чиновника почиталось единственно правильным, такую выставку можно было назвать достаточно смело явлением аномальным. В нашем стремительном времени, когда начался процесс размораживания общественного мнения и инициативы, эта выставка смотрится уже как нормальное явление, по которому можно равняться. Если возникнет вопрос: «Как надо делать выставки?», можно ответить: «Вот так, как выставка «Почерк»!».

На выставке было всего достаточно и всего в меру: удобоваримое для восприятия зрителя количество произведений, умное и

умелое составление и оформление экспозиции, в которой чувствуется цельность и продуманность в размещении материала по всему объему экспозиционной площадки. Практически каждый художник был представлен в объеме, основательно раскрывающем его творческое кредо, технические возможности, его художественный и гражданский уровень.

Объединив на одной площадке более двух десятков художников-графиков независимо от их принадлежности к разным союзам и творческим объединениям, она оказывает новую, перспективную организационную форму, объединяющую хороших художников и одновременно разрушающую искусственно создаваемые барьеры, разделяющие творческих людей. Думается, что подобная форма организации выставок будет на ближайшее будущее единственно жизнеспособной формой. К чести несоюзных художников надо признать, что наиболее интересные выставки ленинградских художников были организованы как раз благодаря их титанической неугомонности и непримиримости с устоявшимися порядками в изобразительном искусстве. Выставка «Почерк» — тому подтверждение. «Почерк» — это откровенный диалог художника со зрителем, к которому тоже подошли с уважением, показали ему не отдельно дозволенные части и не третий сорт, освободив его тем самым от необходимости догадываться, что же от него в очередной раз спрятали...

Участовавшие в выставке члены ЛОСХа внушают уважение уже тем, что сумели сохраниться в ежовых стенах Союза как творческие личности, не растеряли своего художественного видения и способности говорить на языке, далеком от поощрительных фондов и обезличенно-нормативных рекомендаций «маститых» учителей.

Так, Андрей Геннадиев, его участие в «Почерке» можно назвать реваншем за слишком долгое неучастие в выставках «неофициалов», с которыми он начинал свой творческий путь, но впоследствии оказался в обманчиво-соблазнительных объятиях СХ. Придя на выставку не с пустыми руками, «блудный сын» к общей радости стал наиболее эффективным, можно сказать, ключевым участником выставки, явив зрителю целую стену-панораму своих работ, работ, мастерство которых среди выставленных про-

изведений, пожалуй, не имеет себе равных. Импонирует тематика его работ, до недавних пор на выставочные площадки не допускавшаяся. Глубокий смысл и чувство меры, с которыми они сделаны, свидетельствуют о достаточно высоком эстетическом и духовном уровне автора, говорящим своим языком о христианстве, о непереходящих человеческих ценностях.

Следует заметить, что многие авторы из «Почерка» так или иначе ищут связь времен через христианство. Наиболее откровенно это делает Михаил Иофин, раскрывающий в своей «Неделе из жизни большого города» символическое значение каждого дня недели, обращая наше внимание и память в глубокую историю и ее смысл, ощущение которого мы изрядно утратили. Так, в «Четверг» у него происходит «Тайная вечеря», — неважно, что она случилась на дворовой скамейке среди высоких городских домов. Важно, что это обращение к Памяти, это разговор о связи времен. А после следует «Пятница» с неотъемлемым от нее Распятием; и в положенное время начинается «Воскресение», как призыв — оставить белый, каменный город, бросить красный автомобиль и взять с собой только хлеб насущный...

Форма выражения у авторов различна, это объясняется не только жизненным и ремесленным опытом, но и личностью художника, особенностями его характера, произвольно отражающимися в произведениях. Настоящим откровением предстает перед зрителем через свои картины Анатолий Васильев. Сохраняя верность монотипии (надо отметить, что он сделал заметный шаг в развитии тематики и лаконизации образа), художник создает на первый взгляд произведения, доставляющие зрителю не только эстетическое удовольствие, но обременяя его своими убеждениями, что говорит о высоком такте художника. Зато какой богатый по содержанию мир открывается в его работах, когда преодолеваешь красочный занавес и оказываешься внутри них. И лишь внимательному, пытливому, несуетному зрителю удастся заглянуть за него и окунуться в глубинность произведения, затрагивающего вечные темы.

Заслугой организаторов выставки является то, что им удалось сформировать представительную выставку,

где каждый участник — это самостоятельное творческое направление, неповторимый (в рамках выставки) почерк, своя — подчас оригинальная — техника исполнения. В рамках понятия «Современное искусство» «Почерк» можно назвать академической выставкой. А само понятие «современное искусство» на выставке наполняется иным смыслом. Из оправдательного термина для разного рода экстра-, ультра- и неонаправления в изобразительном искусстве оно превращается в некую вечную категорию, и невольно задаешься вопросом: кто же более современен — Христос, своим учением живущий в умах человечества по сей день, Пушкин со своей вневременной поэзией, Бах, поднявшийся в музыке над человеческим разумом, или художник, творящий бог весть что из чувства протеста, бросающий вызов навязываемым, а заодно и традиционным представлениям о красоте и гармонии? Здесь не следует путать необузданного бунтаря, имеющего одно желание — сделать «не так», с творческими индивидуальностями, имеющими свое неповторимое художественное видение и доказывающими свою правоту долгим, терпеливым трудом, теми, кто идет своим путем и добивается совершенства вопреки существующим вокруг них условиям (впрочем, может быть, не вопреки, а благодаря им), неся в себе каждый свою Надежду.

Но только очень сильный человек, впитавший всем своим существом и постигший глубину человеческих переживаний смог бы сотворить такую безмолвно стонущую «Надежду», зияющую распаханной телефонной будкой. Человек этот — Евгений Ухналев. С его произведениями ленинградский зритель уже знаком по предыдущим выставкам. И все его работы помнятся, они имеют свойство врезаться в память!

За исключением некоторых авторов на выставке, с творчеством которых зрители еще мало знакомы, участники «Почерка» сразу узнаваемы.

Анатолий Белкин продолжает удивлять своей неудержимой фантазией. Со вкусом и размахом уверенного в себе человека, с помощью мастерски используемой смешанной техники он кроит графический лист, превращая его в археологический документ, являющий нам кухню

окружающей нас жизни, в призме авторского видения, являющего нам бессмысленную помпезность, бестолковое величие и ностальгию по лучшим временам.

О нашей жизни при тщательном рассмотрении, по мнению автора, похожей на корабль безумцев, говорит Афанасий Пуд. В иллюминаторы этого корабля художнику повезло заглянуть, после чего он не смог не сотворить повествования «Из жизни единомышленников». Название и оформление его работ как нельзя удачно сливаются с темой, создавая тем самым идеальную форму для выражения авторского замысла.

О нашей же жизни идет речь в той истории, где под тяжестью указующей длани обломился край тарелки. Но Юрий Петроченков подхватил его и успел на лету приклеить в нужном месте — в назидание потомкам... В своих работах художник предстает перед нами Мастером, неистощимым на изобретения, смелым в выражениях. За это он пользуется заслуженным уважением среди художников и любовью зрителей, жаждущих появления его новых произведений.

Выставка «Почерк» — это широкий плацдарм для академического или другого «правильного» искусствоведа, у которого вдруг, по велению сердца или по служебной необходимости, появится желание описать ее с традиционными ссылками на устоявшиеся авторитеты. Единственно, кому несладко придется на этой выставке — так это ушлому «варягу», получившему задание состряпать заранее простимулированную рецензию на «Почерк». Такому варягу с этой выставкой будет нелегко, тут есть прямая опасность прослыть в глазах зрителей недалеким малым, потому как ленинградский зритель достаточно повидал на своем веку и худо-бедно сам может разобраться в том, что ему показывают. С «Почерком» даже не употребишь коронный прием — «В этом что-то есть, однако...», поскольку в «этом» не что-то есть, а есть — ИСКУССТВО! Настоящее! Искусство, основанное на большем опыте.

В таких работах, как «Сказки Афанасьева» Валентина Герасименко, чувствуется не только опыт мастера, но и жизненная мудрость художника. Без нее невозможно было бы создать образы народного фольклора, которые



*Участники выставки графики «Почерк». ЛДМ, 1988 г. Фото из архива Л. Фляж*

мы видим в «Белом полянине», других листах «Сказок Афанасьева». Глядя на них, вспоминаются белые коробейники, и, кажется, что вот сейчас объявится добрый молодец, объявится и скажет: «А ну-ка, братушки...». Доброй ска-

зительницей предстает перед зрителями в своих работах Ирина Серах, где с каждым клубком из ее корзинки появляются жители разных сказок. Наиболее разнообразно на выставке представлена Людмила Корсавина. Палитра ее

работ показывает творческие возможности автора, уделяющего одинаково серьезное внимание многим графическим техникам, используемым в различных сочетаниях для достижения убедительности образа.

Выставка «Почерк» — это своего рода выставка технических возможностей ленинградских графиков. Наиболее распространено у художников использование различных техник в одной работе, что для простоты принято называть смешанной техникой. На выставке представлен как чистый рисунок (А. Пуд, Ю. Петроченков), так и работы, глядя на которые даже выдавшему виды мастеру нелегко определить, как они сделаны.

В оригинальной технике работает Глеб Богомолов, в который раз выставившийся в выставочном зале Дворца молодежи на «своей стенке» и вновь поразивший зрителя обилием высокоэстетических произведений. Являясь художником собирательного образа, он довел персонаж, образ и сюжет до стадии его полного растворения, сохраняя его в работах только как намек, как ключ, подчас хорошо замаскированный, к раскрытию тайн своих произведений. Художник смело использует различные материалы, с особой тщательностью и богатым разнообразием работает с цветом и формой, ставших отличительной чертой его ярко индивидуального художественного языка, являющегося по праву интернациональным и делающего его работы желанными для самого широкого зрителя.

На выставке широко представлены такая традиционная техника, как офорт, большие возможности которого используют в своих работах А. Геннадиев, В. Герасименко, А. Аксинин, Л. Корсавина. Линогравюра представлена работами А. Зинштейна, Г. Блейх. По-разному используют в своем творчестве литографию Б. Забирахин, В. Мишин и Н. Сажин, отчего их произведения так несхожи и каждое по-своему прекрасно.

Однако на выставке есть и работы, встречаясь с которыми не возникает желания узнать, в какой технике они сделаны. Так перед зрителем предстают обаятельные работы Михаила Цэрюша, подкупающие чистотой своего художественного языка. М. Цэрюш и еще один участник «Почерка» Г. Зубков — художники, верные традиции школы Стерлигова, идущие в рамках его учения каждый своим путем.

Художники так или иначе имеют своих учителей. Глядя на работы Вячеслава Шевеленко, понимаешь, что нашими учителями могут быть и дети. Его произведения — это возврат к бесхитроственному, непосредственному, не обремененному социальными жерновами детскому творчеству, ибо только ему доступно создание таких больших по размаху и далеко не наивных произведений.

Несмотря на редкостное обилие хороших работ, на выставке «Почерк» немногочисленно, нет столпотворения, принимавшегося в свое время за мерило ценности. И дело тут не только в пресловутой информации, которой в городе по странной традиции нет. В недалекую бытность, когда на выставках «неофициалов» многолюдье обеспечивалось благодаря «сарафанному радио», это многолюдье было схоже паломничеству за дефицитом.

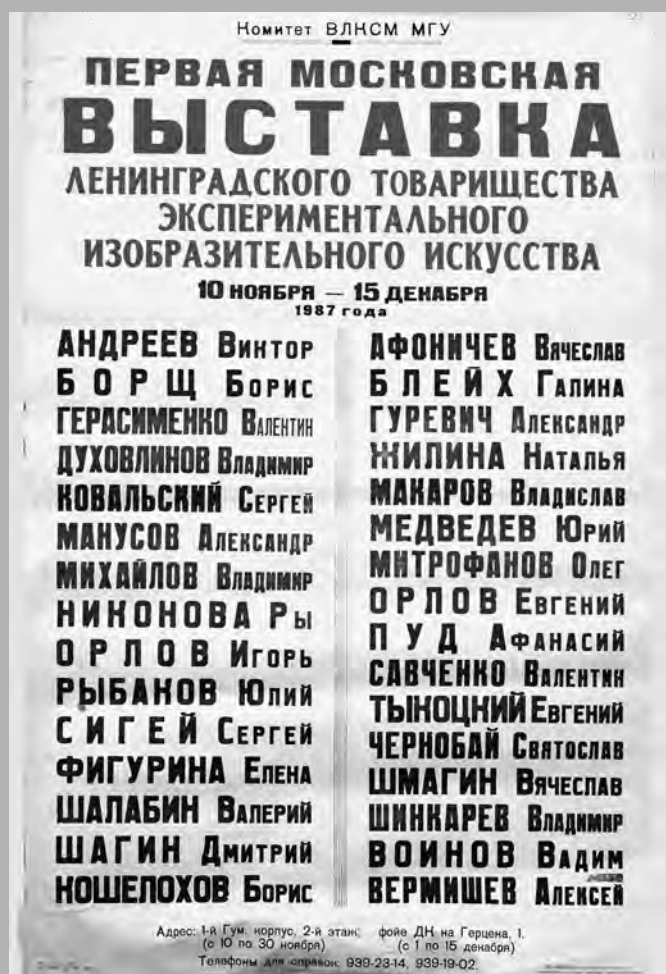
Умение Чиновника создавать везде во всем и из всего дефицит, ставший одним из рычагов управления массами, в искусстве привело к особо печальным последствиям. Художественное творчество оказалось обложенным со всех сторон бесчеловечными по сути «Рекомендациями», изолировавшими его от зрителя. Возник дефицит общения с живым искусством. Поэтому когда «неофициалы» пробились на выставочные площадки, то естественно оказались в столпотворении зрителя — подчас случайного. Но искусство — это товар особого рода. Кроме всего прочего его надо чувствовать сердцем и иметь желание понять, а в злободневной суете и тщетной погоне за эфемерностью понять искусство не так легко, и случайному зрителю это не под силу. Поэтому, когда выставки стали относительно регулярными, такой зритель, обнаружив свою несостоятельность, переместился в места, для него более привычные.

Снижение посещаемости выставок некоторыми воспринимается с тревогой. Однако ничего тревожного в этом нет! Происходит нормальный процесс становления современного изобразительного искусства, ищущего своего неслучайного зрителя, когда в относительной тишине выставочных залов происходит проверка на состоятельность и прочность Художника и Зрителя, проверка тишиной...

**Февраль 1988 года**

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»



## ПЕРВАЯ ВЫСТАВКА ТЭИИ В МОСКВЕ

Была знаменитая выставка в МГУ на философском факультете, которую мы продлили, перенесли в клуб напротив Кремля.

### ТЭИИ в МГУ

15 ноября — 30 декабря 1987 г.

### Участники:

В. Андреев, Б. Борщ, В. Брылин, В. Воинов, В. Герасименко, В. Духовлинов, С. Ковальский, А. Манусов, В. Михайлов, Ры Никонова, И. Орлов, Ю. Рыбаков, С. Сигей, Е. Фигурина, В. Шалабин, Д. Шагин, Б. Кошелухов, А. Вермишев, О. Мелехов, В. Афоничев, Г. Блейх, А. Гуревич, Н. Жилина, В. Макаров, Ю. Медведев, О. Митрофанов, Е. Орлов, А. Пуд, В. Савченко, Е. Тыкоцкий, С. Чернобай, В. Шмагин, В. Шинкарев.

33 художника ТЭИИ совершили десант в Московский государственный университет по приглашению факультета.

Мы приехали туда в тот самый день, когда обсуждалось выступление Ельцина на заседании ЦК КПСС против политики Горбачева. Всем было не до нас, и мы провели две выставки: в помещении филфака, а затем в клубе МГУ — прямо напротив Кремлевских стен.

У меня возникала мысль взять их штурмом, но товарищи мои — Е. Орлов и В. Воинов — предпочли рыть подземный ход. После завершения акции отходили все вместе, захватив последний бронепоезд Октябрьской железной дороги. И только «Митьки», воссоединившиеся в страстном порыве со своими столичными братьями, остались срывать плоды московского просвещения.

Об этой поездке хорошо записал со слов В. Шалабина В. Курицын и опубликовал в журнале «Матадор».



*Вверху работы Сергея Ковальского и Юлия Рыбакова, внизу — Вячеслава Афоничева. ТЭИИ в МГУ, 1987 г. Архив МНИ*



*Объект Сергея Ковальского «Битва московской правды с ленинградской правдой». ТЭИИ в МГУ, 1987 г. Архив МНИ*



*Слева направо работы: вверху — Александра Гуревича, Валерия Шалабина, Вадима Воинова, Евгения Тыкоцкого; внизу — Валентина Герасименко. ТЭИИ в МГУ, 1987 г. Архив МНИ*



*Слева работа Игоря Орлова, вверху — Александра Гуревича, внизу — Валентина Герасименко. ТЭИИ в МГУ, 1987 г. Архив МНИ*



*Слева направо работы Сергея Ковальского, Светослава Чернобая (3 работы), Афанасия Пуда (4 работы). ТЭИИ в МГУ, 1987 г. Архив МНИ*



*Слева вверху работа Владимира Духовлинова, внизу — В. Макарова. Справа — Ры Никонова (2 работы), Сергей Сигей (2), Владимир Михайлов (2). ТЭИИ в МГУ, 1987 г. Архив МНИ*



*Слева направо: Елена Фигурина (2 работы — вверху и внизу), Боб Кошелухов (2 работы — вверху и внизу), Виктор Андреев (3 работы вверху), Юрий Медведев (3 работы внизу), Вадим Воинов (объект «Стул»). ТЭИИ в МГУ, 1988 г.*



*Слева вверху работы Евгения Орлова (3), внизу — Бориса Борща и Дмитрия Шагина. Справа вверху работа Алексея Вермишева, внизу — Валентина Савченко. ТЭИИ в МГУ, 1987 г. Архив МНИ*



## ПОНАЕХАЛИ... С «МИТЬКАМИ» В ЛЮТЫЙ ГОРОД

Это случилось в 1987 году, когда снимали Ельцина с поста первого секретаря Московского горкома КПСС. В то время в Питере существовало Товарищество экспериментального изобразительного искусства, объединявшее неформальных художников, которые не были членами Союза. Называли их авангардистами, левыми и т. д. И это товарищество было приглашено инициативной группой студентов и аспирантов с выставкой на философский факультет МГУ. Для перевозки наших картин зафрахтовали автобус ПАЗИК или ЛИАЗИК и поехали с этими картинами, выгружать и развешивать их, четыре человека: Володя Шинкарев, Митя Шагин, Игорь Орлов, лихой питерский живописец, и я. Мы вызвались, чтобы на поезде не ехать в Москву и бабок не платить, ну и по общей авантюристности, а солидные художники решили, что это заморочка — осенью тащиться в машине с картинами.

Мы запаслись по-митьковски большим количеством горячительного. Выяснилось, что в машине и места-то нет, все забито картинами, а мы притиснуты друг к другу, и еще в углу несколько аспирантов и студентов. Была дискуссия когда же начинать пить. Было несколько предложений.

Одно — когда выйдем из города, другое — в районе Чудово, третье, наиболее утопичное, — начать пить на полдороге, то есть в Бологом. В результате пить начали еще в Питере на улице Гороховой. К моменту подъезда к посту ГАИ в Чудово в одно окно неслись разухабистые песни, в другое — кого-то тошнило. Шофер нас с трудом на некоторое время успокоил.

Под вечер, в районе Твери, возникла прикольная ситуация. Митя специально вез в Москву свою шапочку с вязаными ушами, в которой фигурирует на всех иллюстрациях Флоренского. Шапочка к тому времени была уже драная, заношенная, и Митина жена запретила ехать в этой шапке в Москву и дала с собой меховую, новую, но Митя взял в зачанку и боевую, заслуженную шапку, чтобы в ней фигурировать на открытии выставки. Выходим мы с Митей помочиться, легкий снежок такой, свежо, хорошо. Вдруг что-то из окна автобуса вылетает и шлепается

перед нами. «Митя, — говорю, — давай посмотрим, что это такое». «Вот еще будем мы во всяком дерьме ковыряться». Я подхожу ближе, смотрю: «Митя, да это ведь твоя шапочка». Он взял ее за ухо, отряхнул от блевотины:

Комитет ВЛКСМ МГУ

**ВПЕРВЫЕ В МОСКВЕ**  
**Д Н И**  
**СОВРЕМЕННОГО ЛЕНИНГРАДСКОГО ИСКУССТВА**  
В МГУ  
(18 ноября — 15 декабря 1987 года)

**I. ИЗО**  
(Товарищество Экспериментального Изобразительного Искусства)

**II. МУЗЫКА**  
(Ориентр „Популярная механика“  
под управлением Сергея Нурехина;  
рок-клуб г. Ленинграда)

**III. КИНО**  
(Ленфильм: группа молодых режиссеров „Весенняя волна“)

**IV. ДИАЛОГ**  
(Ленинград — Москва  
Наука — Искусство  
Сегодня — Завтра)

*Вернисаж 13/11, 17<sup>00</sup>, 1-й корп. МГУ, фойе 2<sup>ого</sup> этажа  
(ГЭИИ & группа молодых музыкантов В. Макарова)*

Место проведения: 1 Гум. корпус МГУ: фойе 2-го этажа и конференц-зал ДН МГУ „Ленинские горы“;  
ДН МГУ на ул. Герцена.  
Телефоны для справок: 939-19-02, 939-23-14

*Метро „Университет“*

«Ничего, я ее в Москве выстираю», — и закинул обратно в окно автобуса. По приезде в Москву много дерьма в машине обнаружилось, но митиной шапочки не было. Почему? Дальше идет рассказ Игоря Орлова, который, кстати, прекрасный живописец, но к делу это отношения не имеет. «Лежу я и блюю на пол тихо... Но неудобно перед водилой, надо бы как-то прибрать за собой, смотрю — тряпка какая-то, все в тряпку собрал и в окошко-то и выкинул. Только стал решать — прикорннуть или блевать дальше, вдруг мне эта гадость опять в окно влетает, ну, я ее туда же». Так пропала заслуженная шапка.

В Москве водила хотел везти нас прямо в вытрезвитель, но аспиранты его отговорили, все-таки философы. Прибыли мы на ленинские горы, выползаем абсолютно похмельные из автобуса, водитель напоследок еще обнаружил какую-то блевотину на ступеньках, шумит: «Ну, а это кто сделал?» Шинкарев с кроткою, виноватою улыбкой отвечает: «Ну, я». Водителя это почему-то успокоило.

В дороге еще был такой базар. Еще где-то на бензоколонке под Питером Митя вздохнул и сказал: «Эх, Валерушка, был бы у нас мешок травы с собой, веселей бы доехали». Но Шинкарев на это отреагировал так: «Нет, Митек должен оставаться всегда самим собой». Остаться самим собой — это значит нажраться в полную жопу. При самом подъезде к Москве толстая туша на меня навалилась и говорит: «У меня еще самогон домашний заначен». И мы как две свиньи теплый, согретый на Митином пузе самогон в каких-то рабочих кварталах Москвы додавливали. Приезжаем в пять часов к университету, видим освещенное огнями высотное здание. А Шагин был первый раз в Москве тогда и удивился: «О, а это что за мандула?» А я без всякой задней мысли говорю: «Митя, это Кремль». И забыл об этом. Но история имела продолжение. В середине дня мы вываливаемся на Крымский мост, Шагин останавливается, пораженный, оглядывается: «О, так их тут до хрена». «Кого?» — спрашиваю я. «Ну, кремлей-то этих. Лютый город». А с Крымского моста много видно высоток.

Тем временем задача стоит конкретная: с трясущими ногами и руками надо картины таскать и развешивать. А Шагину работать острый нож, особенно если физически. Он подумал и говорит: «У меня здесь дело есть сроч-

ное, мне надо Макаревичу позвонить». Дошел до телефонного автомата, слышно, что он набрал номер, а там не берут трубку, ясно, в пять-то утра. Наконец, голос Митька: «Привет, это мы понаехали». Молчание. Очевидно, чисто автоматически человек спрашивает: «Как доехали?» Митя гордо оглядывает поле боя: «Ну, как доехали... Доехали — не стыдно людям в глаза посмотреть».

Организатор выставки определил нас в общежитие университета в высотном здании. Гостеприимные студенты-аспиранты нам сообщили, что помимо прочих прелестей, которые есть в университете, можно снять студентку на ночь за сто рублей. Дорого, тогда портвейн стоил пять рублей. И всех заинтересовало, что же всю ночь может она вытворять за сто рублей. А Митя говорит, что всю жизнь не знал женщины, а когда ему напоминаешь, что у него трое детей, говорит, что раза три все-таки знал. Долго нас уговаривали взять вчетвером одну. А на остальное — портвейн. Но мы решили брать только портвейн. Потом из коридора всю ночь доносились крики, всхлипы, Шагин вскакивал и говорил: «О, сторублевые орут».

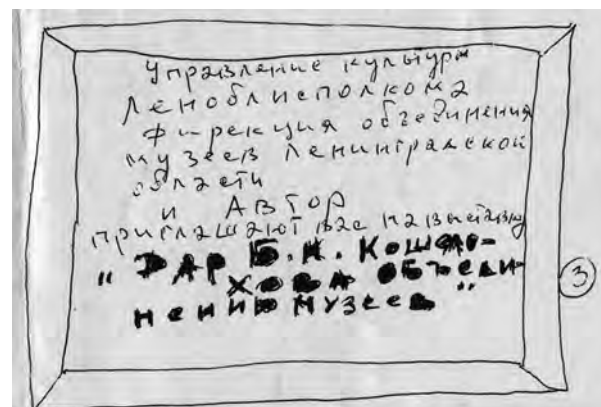
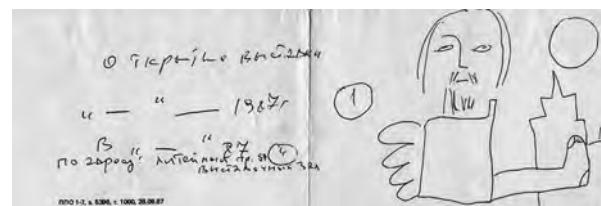
Наш приезд совпал с историческими событиями. В здании, где монтировали выставку, на второй день после нашего приезда проходило заседание вторых секретарей московских райкомов партии по поводу того, что Ельцина сняли с поста первого секретаря. Всех студентов и преподавателей выгнали, а нас оставили, потому что у нас времени не оставалось, выставку уже завтра надо было открывать. Нас оставили работать, а в фойе университета развернули буфет с напитками, бутербродами и пирожными. Я ломанул купить на всех бутербродов и тархуна — безалкогольного одеколону, как мы его называли. А буфетчица замылась и говорит: «Лимонада я вам могу продать, а бутербродов и пирожных вам нельзя». Я смотрю — цены чудовищно маленькие. Оказалось, это партийные цены, они не повышались чуть не со времен Кирова. Я взял поднос тархуна, а тут меня сзади толкнул какой-то лысоватый секретарь в костюме с блестками, и окатил я половиной подноса липкого тархуна костюм второго секретаря. Он стоит, обтекает...

А что сделаешь — понаехали...

**«Матадор». 1997. № 4**

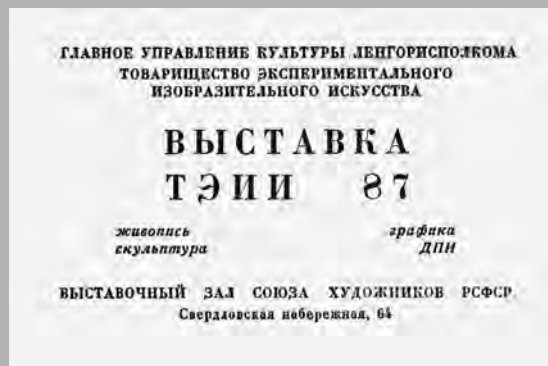
# ПЕРСОНАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА БОБА КОШЕЛОХОВА

С 9 ДЕКАБРЯ 1987 Г. В ВЫСТАВОЧНОМ ЗАЛЕ НА ЛИТЕЙНОМ ПР., 57



## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»



# 11-я ОБЩАЯ ВЫСТАВКА ТЭИИ

11 декабря 1987 — 10 января 1988 г.

Выставочный зал Союза художников России на Охте  
145 художников (2 в соавторстве), из них 78 членов ТЭИИ,  
11 городов, 418 работ

Состав участников:

Н. Абалакова, А. Аветисян, Алена, В. Андреев, Л. Астрейн, В. Афанасьев, В. Афоничев, Б. Бадалов, С. Бакин, А. Бахтин, А. Белкин, Г. Богомолов, Л. Болмат, Л. Борисов, И. Бородин, Б. Борщ, В. Брылин, А. Буянов, А. Васильев, А. Вермишев, ВИК, В. Воинов, М. Волкова, М. Гаухман-Свердлов, А. Герасимов, А. Гершт, Е. Гиндпер, В. Голубев, К. Голубенков, В. Гоосс, С. Григорьев, А. Гуревич, Ю. Гуров, С. Дейнис, С. Добротворский, М. Дремов, В. Духовлинов, Н. Еженова, А. Жигалов, Н. Жилина, Е. Завельская, О. Зайка, Е. Зайцева, Н. Зверев, Г. Зубков, И. Иванов, К. Иванов, Ю. Иванова, Е. Ильина, М. Каверзина, А. Калпыков, В. Катков, Н. Ким, И. Кириллова, Н. Кобзев, С. Ковальский, Б. Козик, А. Козин, Б. Козлов, Ю. Козлов, М. Колдобская, А. Коломенков, С. Комарова, В. Коневин, О. Котельников, Б. Кошелухов, А. Кузнецов, Б. Кузнецов, А. Кузьмин, Г. Кузьмин, М. Левтова, В. Лисунов, А. Лоцман, В. Макаров, В. Максимов, А. Малтабаров, А. Маслов, О. Маслов, А. Манусов, Ю. Медведев, О. Мелехов, Р. Меликсетян, В. Мехов, Л. Минина, О. Митрофанов, В. Михайлов, А. Нарышкин, Л. Никитина, Ю. Никифоров, О. Николаенко, Ал. Овчинников, Вад. Овчинников, Вл. Овчинников, Е. Ордановский, Е. Орлов, И. Орлов, В. Павлов, В. Померанцева, Ю. Потапов, А. Поляганов, Л. Приходько-Долинский, А. Рабодзеенко, А. Пуд, А. Ророкин, С. Россин, Ю. Рыбаков, В. Савченко, А. Садиков, В. Селиванов, В. Семенов, А. Семичов, С. Сергеев, К. Симун, К. Сирициус, И. Сотников, Т. Спиридонова, В. Титов, Викт. Тихомиров, Вл. Тихомиров, В. Трофимов, Е. Тыкоцкий, Б. Уваров, С. Уконин, Г. Устюгов, А. Федоров, Е. Фигурина, А. Филиппов, Д. Филлов, А. Флоренский, О. Фронтинский, Б. Хазард, Р. Хальфин, М. Цэруш, С. Чернобай, А. Чистяков, И. Чурилов, Д. Шагин, В. Шалабин, В. Шевеленко, В. Шинкарев, Е. Шитов, В. Шмагин, М. Юдин, В. Яшке.

Настоящая выставка — итог большой работы художников, мотанавливающих в своем творчестве универсальный принцип: формально-стилистические приемы должны соотноситься со все включающей картиной мира — с расширяющейся панорамой космоса, с проникновением в глубины микроструктур, с непостижимыми морально-этическими отношениями между людьми. Представленные на выставке работы — это эмоциональная /положительная или отрицательная / реакция на явления, возникшие из органических процессов жизни.

Качественно меняющийся мир неизбежно повлек за собой и преобразование поэтики человека, а, следовательно, и искусства. динамизм — основной признак нашего времени, обостряет и динамичность развития современной живописи, графики и скульптуры. поэтому главной целью художников становится выявление внутренних динамических сил в природе и обществе.

Вместе с тем благодаря расширению диапазона изобразительных средств художники находят самые смелые превращения форм, необходимость выйти за пределы наивно-описательского обозначения имеет конкретное воплощение в принципиально новых качественных характеристиках реальности. с собой пристрастностью вырабатываются способы интерпретации пространства, ставятся вопросы о том, как мировосприятие художника реализуется в условиях современной цивилизации, овладевает ли это с общими формами физической, интеллектуальной и нравственной активности нашего времени. специфика художественного языка усиливает идейно-эмоциональный строй произведений, основой которых являются эмоционально-психологические символы объективной реальности. это воспроизведение живописно воспринимаемого предметного мира, но воспроизведение активное благодаря утировке форм и интенсивности цвета, когда цвет несет в себе смысловую или эмоциональную нагрузку, переопределение материи происходит и в стилизованных, схематических изображениях, но главным образом интерпретация мира должна происходить благодаря психофизическому и интеллектуальному проникновению в суть явления.

И чем талантливее художник, тем острее он ощущает значимость познавательных процессов, тем точнее переводит их на язык художественного провидения. в этом заключается общественная обусловленность современного искусства и предгавайской выставки. предложенные вниманию зрителя работы подтверждают, что их идейно-эмоциональный потенциал и стилистические приемы совершенствуют эстетическое освоение мира.



*Открытие выставки ТЭИИ на Охте. Декабрь 1987 г.  
Геннадий Устюгов, Вадим Воинов, Евгений Ордановский, Евгений Тыкоцкий, Евгений Орлов. Архив МНИ*

Впервые «неофициальным» художникам Ленинграда дали выставочный зал Союза художников. Разрешение пришло из Москвы, и это было большой неожиданностью для ленинградских властей, которые не собирались нам помогать.

На этой выставке стало очевидно, что членство в ТЭИИ уже не играет столь серьезной роли, как раньше. Участвовало много неизвестных пока художников. С другой стороны, уже давно образовавшиеся творческие группы предпочитали демонстрировать свои работы в своих небольших локальных экспозициях в контексте общей. Цензуры уже дано не было, но чувствовалось, что художники еще не совсем поверили в это.

Тем не менее, работать над созданием цельной экспозиции стало еще сложнее. Художники бились за удачное место на стене, куда хотели повесить свои картины, вопреки мнению выставкома, не на жизнь, а на смерть. Особенно напирала «Митьки». Их стало так много, как муравьев в муравейнике, и все они желали быть вместе, чтобы не слишком были заметны картины послабее других. К концу дня они отвоевали центрально-поперечную стену и разложили перед ней на полу многорядную экспозицию. На большее у них сил не хватило. Открытие же выставки должно было состояться на следующий день, и мы до-

говорились, что «Митьки» приходят заранее и вешают свои картины сами.

Остальные картины тоже еще не были повешены, и выставочный комитет решил остаться на ночь. Но администрация закрыла зал и поставила его на сигнализацию, удалив нас в «предбанник» — единственное место, где нам разрешалось быть. Ночь была чудесна. Мы: В. Андреев, Е. Орлов, Е. Тыкоцкий и я — уютно расположились в теплом сортире на крышках унитазов, подоконниках и просто слонаясь из угла в угол, пытаюсь вздремнуть или, вспоминая какие-нибудь истории, чтобы заполнить наше общее время ожидания того момента, когда нам будет позволено закончить экспозицию. С утра все шло по плану, но наши друзья

«Митьки» не пришли доделывать свою часть экспозиции. В это время мы из последних сил еще делали работу за них. И у нас еще нашлись силы улыбаться дорогим друзьям, когда они появились, как ни в чем не бывало, к открытию выставки. Помню, улыбаюсь им, а у самого внутри как заевшая музыкальная машина, мат-перемат в их адрес звучит. Вот Вам Крест святой — ничего сделать было нельзя, пока граненый стакан портвейна на грудь не принял. «Господи, прости меня, грешного», — говорю про себя, и знаете — простил! Обиду — как рукой сняло. Выставка получилась хорошая.



**Знаменитая скульптура «Икар» Юрия Гурова.  
ТЭИИ на Охте. Декабрь 1987 г. Фотоархив А. Реца**



*Экспозиция ТЭИИ на Охте. Скульптура Константина Симуна. Картины Евгения Тыкоцкого.  
Декабрь 1987 г. Фотоархив А. Реца*

*На страницах 324-326 работы из экспозиции ТЭИИ на Охте.  
Декабрь 1987 г. Фотоархив А. Реца*





**Вадим Воинов**



**Константин Симун.**  
*Композиция, посвященная Р. Волленбергу  
и другим безвинно погибшим  
от Сталинского террора*



**Константин Симун**



**Виталий Мехов**



**Геннадий Устюгов**



**Евгений Ордановский**



**Валерий Коневин**





*Дмитрий Шагин*



*Назина Еженова*



*Елена Завельская*



*Соломон Россин*



*Светлана Комарова*



*Евгений Тыкоцкий*



*Елена Фигурина*



*Андрей Буянов*



*Дмитрий Филов*



*Юрий Козлов*



*Виктор Андреев (?)*



**Вадим Овчинников**



**Вячеслав Шмагин**



**Владимир Павлов**



**Вячеслав Афоничев**



**Владимир Шинкарев**



**Александр Гуревич**



**Анатолий Бахтин**



**Екатерина Ильина (Ольга Флоренская)**



**Марта Волкова (Шевеленко)**



**Татьяна Спиридонова**



**Алена**

## ВЫСТАВКА ТЭИИ НА ОХТЕ

Выставку 145 «неофициальных» художников, представляющих Товарищество экспериментального изобразительного искусства в выставочном зале Союза Художников на Охте (конец 1987 — начало 1988 г.), невозможно охарактеризовать однозначно. Какие бы темы ни разрабатывали художники, в их искусстве отчетливо прослеживаются две тенденции. Одна — фиксирование объективной действительности во всех формах ее влияния на человека и его мир. Анализ «настоящего», ведущий к его неприятию. Вторая — выход на духовно-мистический уровень миропонимания. Уход от реалий нашей действительности, ибо все эти художники имеют примерно одинаковый опыт (печальный) общения с нею.

Почти безнадежны калеки, сгрудившиеся у наших ног на перроне и прочно переступающие железными колодками. Этот мир — их мир, и чтобы понять их, надо спуститься к ним вниз. И тогда выясняется, что это союз, своего рода каста. К ним неприменимо слово «несчастненькие», наоборот, это источник агрессии. От этих образов исходит животная сила. Масса из груди плоти заполнила все пространство полотна. Изображенные не смотрят на зрителя, это и не нужно, сама точка зрения сверху вниз провоцирует ассоциацию — удар снизу вверх («Москва» В. Афоничев).

Главным в творчестве художников стала реакция на окружающую действительность. Художник выпал из социальной структуры и уже не связан формалистическими условностями, и если он создает трагичное произведение, то очевидно, что он не может принять мира, в котором есть социальное зло.

В произведениях С. Ковальского тяжел мир, не соприкасающийся тесно с человеком, но все же постоянно от него зависящий, например, нечеловеческий; «Собачья жизнь» — все построено на противоположности, на не-



*Скульптура Юрия Гурова. ТЭИИ на Охте.  
Декабрь 1987 г. Фотоархив А. Реца*



*Справа две работы: сверху — Евгения Орлова, внизу — Игоря Орлова. ТЭИИ на Охте. Декабрь 1987 г. Фотоархив А. Реца*



**Виктор Тихомиров**



**Александр Нарышкин**



**Олег Фронтинский**



**Евгений Шитов**



**ВИК**



**Владимир Лисунов**



**Николай Зверев**



**Анатолий Жигалов**



**Александр Коломенков**



**Анатолий Жигалов**



**Экспозиция ТЭИИ на Охте. Декабрь 1987 г. Фотоархив А. Реца**

обходимости понять значение «да» и «нет», на том, что сознание должно сводиться лишь к умению различать запретное, где все сливается в яркую раздражающую мозаику, от которой нельзя освободиться. Человеческое сознание утрачивает значение, становится придатком, затрудняющим жизнь в регламентированном мире. Примером этого служит работа «Диссертация товарища Никифорова», где все повторяющиеся слова и схемы ничего не значат, кроме того, что они уже не нужны. А те же повторения в «Рекламном полете» кажутся издевкой над человеческой личностью и ее существованием. В стремительном вихре движений угадывается фигура человека, спутавшиеся крылья, мгновенная скорость падения и, возможно, смерть. Этому событию есть свидетели, которых мы не видим. Они дают ему название, конец слова наползает на начало, и жизнь получает бессмысленное имя: «рекламный полет».

Действительность, обусловленная спецификой культурно-исторического развития общества, не позволяет художнику создавать изображения безоблачной жизни.

Те, кто вырос здесь, на чью кожу пасмурное небо города наложило несмываемый серый тон, и не могут представить другой жизни. Да ее и не существует для них. И тогда питерские лестницы-шахты и колодцы дворов переплетаются, перетекая друг в друга, и создают единственно верный пейзаж, единственно возможный фон для обнаженной натуры, единственно достойный объект для

того, чтобы любоваться им сквозь грани стакана («Город», «Портрет с двумя стаканами» Н. Зверева).

Оценка действительности может быть любой, в том числе и субъективной. Но она всегда реалистична, даже если существует в формах, не поддающихся обычному анализу.

Человек, живущий во множественных пространствах, созданных художниками, до боли реален даже в «Портрете безумца» (расплавленный мозг) Л. Болмата или «Портрете неформала» из проволоки А. Нарышкина. Эти работы совершенно трезво и верно передают нам субъективное самовосприятие человека, которое, наверное, и является в нем самым существенным.

Любая форма выражения реакции на действительность значима в мире, созданном в сознании художника. Она становится реальностью его существования. И какой бы она ни была, у нее есть хотя бы одно преимущество перед действительностью, его окружающей: именно ее предпочел художник.

Художник отказывается воспринимать навязанную ему чуждую идеологизацию мира. С ее помощью он редуцирует любую сложную структуру в целом, будь то социально-политическая или структура времени.

Так, полотно Спиридоновой просто названо «Июнь 1941-го». Оно выполнено как стилизация старой фотографии. Герои картины выглядели бы идеалом красоты и олицетворением счастья того времени, если бы мы не знали, что оставалось за кадром в это время и что было потом.



**Экспозиция «Митьков». ТЭИИ на Охте. Декабрь 1987 г. Фотоархив А. Реца**

В сознании человека конца XX века сороковые годы — время тяжких потерь, гибели и полного крушения жизни. И это заставляет нас заметить зловещую тень, которая легла на мать и двоих детей, ничего не подозревающих, выглядывающих из окна в 1941 году.

Тогда же или, быть может, чуть раньше или немногим позже жили и «Гуляющие дети» А. Лоцмана, прототипом которым послужили люди из прошлого, которых еще можно увидеть в любом доме, стоит только приоткрыть альбом или большой конверт с фотографиями. Они, стриженные наголо, в штанах по колено топчутся на краю картины неподалеку от их дома, который забыл о них, и тают на наших глазах, будто сбилась резкость фотоаппарата. Они когда-то были, и именно такими, и почему-то страшно.

Еще более реально трагедия времени показана К. Симуном в его композиции «Помни», где все уже разрушено и обожжено, но страдания все длятся и длятся, может быть, вечно. Скульптор прибегает к классическому образу — к Распятию, но даже оно поругано и осквернено, как и те люди, чье страдание оно олицетворяет.

Произведения Симунa осмыслены автором на высоком нравственном и философском уровне. Например, «Стакан» как деталь быта, которая может быть не более чем обычной, превращается сразу во все: в свет, красоту, гармонию. Он привлекает и концентрирует свет, преломляет его в своих, ставших металлически четкими гранях и является, несмотря на кажущуюся невозможность этого,



Слева работа Игоря Чурилова, рядом — Бориса Козлова (Бак). ТЭИИ на Охте. Декабрь 1987 г. Фотоархив А. Реца



Экспозиция «Митьков». ТЭИИ на Охте. Декабрь 1987 г. Фотоархив А. Реца

воплощением формулы красоты. Совершенством, предметом, о котором невозможно забыть и не думать — «заиром». Противостоять ему ничто не может.

Часто в условиях современной цивилизации человек утрачивает ориентировку в Мире, теряет свое место в истории, жизни.

Предел гибели человеческого сознания олицетворяют существа А. Пуда, не мыслящие себя отдельно от других и в одиночестве немедленно гибнущие, но при этом смеющиеся размышлять о ходе вещей в этой жизни. Они всегда вместе, эти морщинистые созданыца с длинными волнообразными носами и все в ямочках от чистого смеха над собеседником, надо всем. У них нет ничего, кроме голов, но, по горькой иронии их создателя, они не могут ни мыслить, ни искренне чувствовать — могут только извлекать из головы те или иные формулы поведения и применять их по назначению. Герои Пуда сливаются в плотно сбитую массу и, чувствуя плечо и локоть единомышленника, плавно перетекают из одного состояния в другое. Рисунки кажутся трагично-саркастическим парафразом Экзюпери «Любить значит... смотреть в одном направлении» («Улыбка», «Затмение»).

Герои этих небольших работ, выполненных в карандаше, не шутка, их существование та же реальность. Они





**Слева вверху две работы Бориса Борща, внизу в центре — Владимира Гоосса. ТЭИИ на Охте. Декабрь 1987 г. Фотоархив А. Реца**

граждане действительности, воспитанные на массовой информации, жители коммунальных коридоров, заселившие все дома старого города. Клоповник, забивший все щели. От них исходит мрачная сила, на это впечатление работает вся композиция: фигурки заполняют строго рассчитанное место, обычно нижнюю часть листа, но постепенно их становится все больше. Они как бы пытаются разбить внутреннее пространство, соединить его с миром и опять заполнить его себе подобными.

Судьбы героев произведений ТЭИИ редко когда пересекаются. И причина не в том, что они происходят из разных социальных слоев и у них есть свои, необъединяющиеся интересы, но в том, что они живут в разных временах. Как мне кажется, время и преломление в нем истории — главная тема, волнующая художников ТЭИИ на этой выставке.

Наиболее наглядно это видно в работах В. Воинова. Время, его течение заключено в знаковую систему, с помощью которой историю можно вернуть и вновь увидеть прошедшие «эпохи». Но не такими, какими их знали жившие в них люди, а какими они предстают в воспоминаниях — облик, контур, страница, потерявшие свое значение вещицы (или имевшие его только для кого-то одного) — вещи странные, но верные. Именно те, что могут навеять

образ времени, как запах — вернуть воспоминания. Исторический отрезок времени, в котором работает Воинов, охватывает первую половину XX века. Трудное и страшное время для нашего народа, которое художник отражает документально честно.

Желание «отречься от старого мира и отряхнуть его прах с ног» обернулось созданием общества, в котором творческая личность, обладающая индивидуальным даром, утратила значимость в массовом сознании.

Пять пейзажей В. Шевеленко пронизаны ощущением неизбежности всеобщего разрушения. Мир трактуется как отжившее понятие, более того, почти забытое. Не фон-декорацией для действий, а основой существования являются всем знакомые и уже не принимающиеся всерьез инструкции использования безнадежно устаревшего оружия. Мирные пейзажи и «батальные сцены», написанные поверху, кажутся столь же утопичными, как и рекомендации из школьных лет прикрываться от взрывной волны фанерой или же сразу после начала атомной войны собираться по организациям в заранее установленных местах и пешком идти в близлежащие города и села, не затронутые пожаром и жаждущие принять беженцев. Эти работы тесно смыкаются с графикой Шевеленко на выставке «Почерк», где, напротив, изображения разрушенных домов и соборов устрашающе оживлены фигурками трудящихся с плакатов.

Современное общество выявило два действующих типа человека. Один — индифферентный, не играющий почти



**Работы Валентина Савченко. ТЭИИ на Охте. Декабрь 1987 г. Фотоархив А. Реца**

никакой роли в духовном развитии общества, но в житейской реальности значащий почти все. Второй — не желающий иметь ничего общего с реальной действительностью и сознательно противопоставляющий себя ей. Тип асоциальный по отношению к ней и ставший поэтому социально активным по сути.

В глазах героев Е. Тыкоцкого напряженное и, одновременно, невидящее выражение. Их жизнь совсем страшна: у них у всех вовсе нет дома, есть дорога, и по ней уходят скорбные возлюбленные с его графических листов. В этот вечный дом шагнут герои «Рассвета», уже не принадлежащие этому миру, но добровольно выбравшие другой. И ребенок из «Ящика», которого мы так и не увидим или же увидим в других картинах (он везде один и тот же), но опять, как и прежде, гибнущего.

Доброта и стремление занять активную позицию борца за нее отличает Тыкоцкого-человека. Но только эти качества не являются гарантией художнической зрелости. Важно, на каком уровне происходит мышление творца. Насколько он владеет приемами художественного решения темы. И здесь, на мой взгляд, Тыкоцкого постигла неудача. В его картинах история перестает быть самой собой, она становится концентрированной антологией жестокости. Работы приобретают наглядность плаката и подчас некоторую искусственность. Художник переносит на полотно приемы графики, и от этого произведение проигрывает. Решение картины становится слишком демонстративным, тем более что и колористиче-



*Две работы слева Андрея Кузнецова. ТЭИИ на Охте. Декабрь 1987 г. Фотоархив А. Реца*



*Скульптура Валерия Коневина. ТЭИИ на Охте. Декабрь 1987 г. Фотоархив А. Реца*

ское решение неудачно. Картины кажутся пестрыми, что сильно снижает их способность воздействия на зрителя.

Во многих случаях произведения на религиозные темы, представленные на выставке, несостоятельны. В значительной степени ответственность за безвозвратно утраченное религиозное сознание лежит на идеологической системе, продуктом которой мы волей или неволей стали. Человек, думающий о плоти, а не о душе, о свободе слова, а не мысли, принимающий на веру то, что религия требует подчинения себе человеческой личности. Принимает это, не задумываясь, не имея желания проверить или же боясь обнаружить, что это ложь. Когда же художник решает обратиться к тому, что являлось духовной основой нашего прошлого, то чаще всего оказывается, что и эта культура для него почти недостижима. Тогда он, желая продемонстрировать причастность к Вере, создает произведения, не отвечающие ее духу.

Так, мне кажется недостойной темы картина Гуревича «Сусанна и старцы», нарушающая все традиции изображения этого сюжета. Хотя, быть может, это полотно не демонстрация взглядов автора, а наоборот — его негативная реакция на массовое сознательное извращение древних и истинных понятий, на религию социума — государственный атеизм?





**Экспозиция ТЭИИ на Охте. Декабрь 1987 г. Фотоархив А. Реца**

Но, в целом, в творчестве членов ТЭИИ можно увидеть редкое в наше время желание возратить каждому понятие Веры. Примером может служить «Посвящение» С. Сергеева. Формально, это единственный на всей выставке натюрморт — изображены наплывающий на смешение скал, воды и неба стол, на котором размещены хлеб, наполненная вином чаша и рыба. Пространство странно смещено и, несмотря на вполне конкретные предметы, не кажется реальным. В картине совмещены два уровня зрения: сверху вниз — на стол и снизу вверх — на метафизический пейзаж. Эти перепады создают волновое движение вглубь картины. Изображенное на полотне обладает двойным значением, земное и сакральное тесно смыкаются. Рыба — древний образ Христа. Находясь рядом с хлебом и вином, она раскрывает их новый смысл и возможность приношения их Богу как Святые Дары «от всех и за вся». Это — последняя реальность. С одной стороны, Евхаристия, с другой — одиночество, так как причастников Таинства нет. Нищенские образы — битая чаша, грубый хлеб — как бы становятся испытанием верующего. И тогда становится понятным и движение внутри картины: вниз — к святине, вверх — к спасению. Этому вторит и колористическое решение. В картине два основных цвета — коричневый, означающий землю, место человека, и синий — цвет неба.

Картины И. Орлова не так откровенны, но наполнены тем же светлым духом. Символом возможного спасения может стать «Сияющий остров. Валаам», где остров постепенно кристаллизуется как драгоценный камень и бесчисленно дробится, как в глазах человека, который может найти здесь свое пристанище. Радужные преломления цветов и бесконечные переходы создают эфемерный, но реальный объем.

В «Схождении в Тартар» — образ человека, совершившего преступление и добровольно спускающегося в ад, как бы размывается. Глубина покаяния уменьшает тяжесть преступления. Эти картины решены в противоположных цветовых гаммах: «Валаам...» — в холодной, здесь сочетания золотого, белого и голубого, а «Схождение...» — в коричневатых тонах. Тут та же символика цвета, что и у Сергеева. Но внесен еще и свет: первая — источник света, на второй — человек и его вина исчезают, но исчезают во тьме.

Можно говорить почти о каждом художнике, о многих работах, представленных на этой выставке. Но главное, это определить то общее, что объединяет этих художников Товарищества экспериментального изобразительного искусства и что так выгодно выделяет их среди других творческих союзов.

Очевидно, что главным импульсом к творческому акту послужило обостренное восприятие того социального зла, которому они являются свидетелями. Мир, где есть это зло, художники принять не могут. Их искусство — поиск духовных истин современности.



**Три работы Виктора Тихомирова.  
ТЭИИ на Охте. Декабрь 1987 г. Фотоархив А. Реца**

Телеграф

**ЖУРНАЛ  
КНИГА  
ОТЗЫВОВ**

Изготовлено по заказу Конторы Лепбумцеллюлозного УМТС. Вспомогательный фонд (из отходов бумаги)

Лен. тип. № 8. Зак. 847

Большое спасибо,  
Братушки!

*МФ*

Ведь ведь как

спасибо  
отточечность  
Спасибо В. Таврицынскому

Возьмите как  
в свой телеграф

Тенриетта Ляховицкая  
**МАНЕ НЕ ЗАБЫТЬ**  
Я вспоминаю вновь и снова,  
как там, в картинах Ухналева,  
стояла золотая дверь.  
В ней — невозвратность всех потерь,  
и зов ушедшего за ней...  
Я вспоминаю и нетею  
от плоти старых переулков,  
где тупковато, глухо, гулко  
шаги уродливых времён  
тревожат безразличный сон  
под шпукатуркой спящих львов...  
Я вспоминаю снова, вновь  
стены кирпичную громаду —  
к свободе злобную преграду —  
и Ухналева перед ней...  
Сквозь годы протелькнувших дней  
я вспоминаю...

Очень и  
вернее  
шаг  
интерес  
малень  
вогшав  
фесно  
шварца  
кова  
кодобну  
середе  
Сту  
музыка  
19.01.86

р.с. Удале

Следующ  
будущих работ.

об) а к  
ая о  
ов на  
а ху  
и даль  
шьме,  
Шван

и средневеково аскетичный,  
и современно лаконичный —  
художник — мастер пограничный —  
меж бытом,  
ныне позабытым,  
и оном, доселе не избытым,  
о красоте, что мир спасет...  
Сперо в сосуде, вновь разбитом,  
и рода в воздухе носет  
свои шаны, что так невинны,  
над пробкой от бутылки винной.

Скромную  
при явном  
чувства казидания и в эти  
цумах, как и в скульптурных  
Меринты Левитовой появившая  
свое видение пространств  
художник. Хотелось бы ица  
перешеленных авторов на  
выставках.

Преподаватель ДХ

ВРА

Слав

для

стия

казан

стор

аге,

сабь

мо

ш

лице не в

и в эти

и в эти

появившая

пространств

ица

на

на

VO, KOSHELOKOV!

19.1.88 *Br*

Бред шизофреников.  
Среди этого шума

приятно услышать  
наш человеческий

Вазенский-  
Миллер

подарю  
за гражданские  
мужество

Бред  
ведь  
хочу  
маленькие  
тесе  
и, по  
ше в  
ваши

Авангард держит  
там дальше, там  
может быть, и  
за это время  
и расширяет  
Кан  
и худ. возр. пласт.

Авангардист  
(непримиримый)  
художников

Книжка моя понравилась  
"Мелодной книге" Л. Давыдов  
Литущие, будьте оригинальнее

То светянке:  
и поняла.

Тенриетта Ляховицкая  
В ЛИЦО ТОЛПЕ  
СЕРЦАМКУ БРОСАЮ...

В мозг обретенного зрителя ввинчен  
анатомическим атласом Винчи,  
и надглазурно — ярко блестящим  
четким фарфором, криком кричащим,  
и виртуозным стилем Боккаччо  
с едкой настилкой или поднаткой,  
и распустившей веер павлиний  
фантазмагорией красок и линий,  
вновь возродивший само Минквеченто,  
чутко хохочет худой Петровичков.

authors.  
и рука  
художников

ибо за 80, 20  
сохранили себя  
напис. Надешев  
полегче, и вы  
неме удерж  
льбе. Сейчас  
ала недоброго  
и, иттер  
87

unpleasant  
more respect  
of the Renaissance  
of some

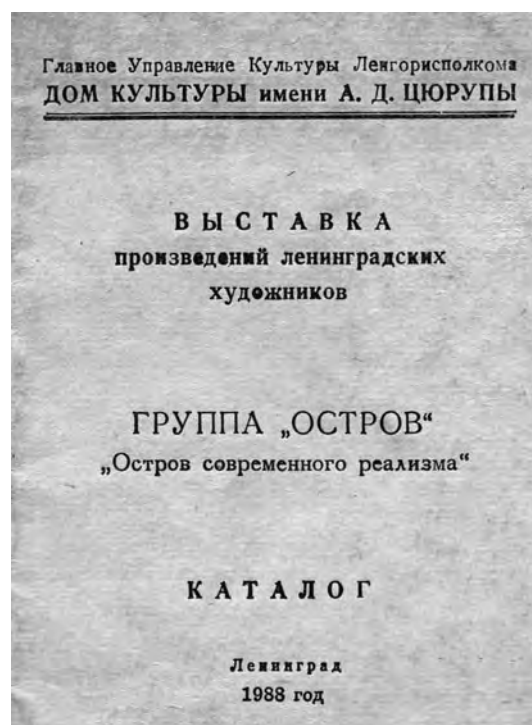
Sincerely yours  
I. Naizer  
(London  
1988)

телеграф 315-74 186 ЮРА (Сурбв)

**«ОСТРОВ СОВРЕМЕННОГО РЕАЛИЗМА»**  
**Выставка группы «Остров» в ДК им. А. Д. Цюрупы**  
**26 января — 7 марта 1988 г.**



Участники: Н. Богомолов, Ю. Брусовани, Н. Бябленков, Ю. Богун, В. Вальран, А. Волков, К. Голубенков, В. Жигулин, Н. Зверев, А. Иванов, А. Исаков, Л. Корсавина, И. Калугин, А. Куташов, В. Козлов, В. Круговов, Р. Каледин, О. Куценко, Ю. Лагускер, Б. Митавский, М. Мельников, М. Нецкий, В. Пожидаев, В. Побоженский, В. Рожков, Я. Сухов, И. Смирнов, В. Сухоруков, А. Семенов, Б. Тарантул, Т. Уланова, А. Федоров, В. Чуркин, Н. Шпакковская, С. Шклярчук, Г. Юхвец.







**Выставка художников группы «Остров» в ДК им. Цюрупы  
«Остров современного реализма».**

**26 января — 7 марта 1988 г.**

**Слева направо верхний ряд: Вячеслав Сухоруков, Николай Зверев, Кирилл Голубенков, Вадим Круговов. 2-й ряд: Борис Митавский, Гарри Юхвец, Виктор Козлов, Андрей Куташов, Мечислав Нецецкий, Сергей Шклярчук, Михаил Мельников, Вячеслав Побоженский, Вячеслав Рожков, Игорь Калугин, Александр Семенов, Юрий Богун, Евгений Мусалин, Александр Волков, Александр Федоров, коллекционер Александр Истратов, Борис Тарантул, Наташа Шпаковская, Рюрик Каледин. Сидят: Олег Куценко, Николай Богомолов, Алексей Исаков, Тамара Уланова, Валерий Вальран, Людмила Корсавина, Ярослав Сухов, Виктор Пожидаев, Александр Иванов, Владимир Чуркин с ребенком. Архив группы «Остров»**



*Александр Коломенков*



*Валерий Вальран «Белый портрет»*



*Игорь Смирнов*



*Николай Зверев*



*Юрий Брусовани*

# ТЕКСТУРА

Стихи и проза «неофициальных» художников

Л. Болмат  
В. Брылин  
ВИК  
А. Вязьменский  
В. Гаврильчик  
Л. Долинский  
А. Жданов  
Н. Жилина  
М. Каверзина  
С. Канин  
С. Ковальский  
М. Колдобская  
Б. Констриктор  
О. Котельников  
В. Лисунов  
Ю. Медведев  
Б. Митавский  
Ры Никонова  
Т. Новиков  
Вад. Овчинников  
С. Сигей  
Г. Устюгов  
О. Фронтинский  
Б. Хазард  
Д. Шагин  
Р. Шаламберидзе  
С. Шефф  
В. Шинкарев  
В. Яшке



VI

*Воспрод*

**Леонид БОЛМАТ**

### КОЛДОБОЕ

Со знаком Качества тетрадь я приобрел,  
Чтоб в ней стихи писать на крупной клетке  
Про жизнь унылую свою, про ёл-  
Ки-палки в нашей пятилетке.

До этого писал я на «верже»,  
На «ландыше», «рябинке» и «ромашке»,  
Писал, тупея иногда от напряже-  
Ния, а иногда легко, как Сашка.

И критики меня порой кляли:  
«Пижонство не к лицу поэтам,  
Писанье на простой все больше стимули-  
рует»... Но я плевал на это.

Я наслаждаюсь знаком водяным,  
Простором и свободной крупной клетки.  
Для этого простора вреден дым-  
ный чад десятой пятилетки.

11.11.1979 г.

### ВОСПОМИНАНИЕ О ШКОЛЕ

*Панонголизм! Хоть имя дико,  
Но мне ласкает слух оно.*

**Владимир Соловьев**

Я вспомнил школу. Жизнь чужую  
Прочел в душе... Не повезло.  
Сказать, как Саша, не могу я:  
«Отечество нам — Царское Село».

О, педагоги! Дух лакейский,  
Пропитанный дыханьем нужд,  
Самодержавный дух,  
Плебейский  
Мне, иудею, с детства чужд.

Методам вашим педантичным  
Мою натуру исказить  
Я не поддался. Счастьем личным  
Меня теперь не удивить.

В степи — полынь, а не гвоздика.  
Ей дождь и ведро — все одно.  
Нонконформизм — «хоть имя дико,  
Но мне ласкает слух оно».

26.06.1978 г.

\* \* \*

А где-то есть другие страны...  
И где-то есть другой восход...  
А твой единственный  
так странно

Повернут  
задом  
на перед...  
И называется закатом.  
О! Как безжалостно красив!  
В последний вечер,  
воскресив  
Все то, что было днем когда-то,  
Он в Лету выкинет, подлец,  
Неповторимый твой венец...

4.04.1986 г.

\* \* \*

Заросшая, грустная, грязная свалка.  
Эмблемы, знамена, скрижали да кости.  
Была здесь когда-то, видать, перепалка,  
И люди, как звери, рычали от злости.

Свободу они добывали, вгрызаясь  
Друг другу в осипшее, смрадное горло.  
И жизнь, за ненависть в страхе цепляясь,  
По смерти скользила, катила и перла.



Теперь отдыхаем, копаясь в курганах,  
Потомки бродяг, одичавших от лени.  
И как Джиоконда, дебилно и странно  
С портретов нам щурится дедушка Ленин.

### ЗАКОН РОКА

*Синий ворон пьет глазки до донушка,  
Собирает по косточкам дань.*

**И. Бунин**

Колесо равнодушно проклятое  
Заучило свой след наизусть.  
Дорогая моя и покатая,  
Вековая звериная грусть.

Собираешься ночью над ямами,  
Завещав свою тайну тайге.  
И снуют черепа мандельштамами,  
Каждый с биркой на белой ноге.

Собираешься иссиня-черная,  
За пустыми глазницами — страх,  
Бесприютная и непокорная  
Ищешь свой непокаянный прах.

Не нашлось под Елабугой колушка  
Очертить погребения грань.  
«Синий ворон пьет глазки до донушка» —  
Получает законную дань.

*6.11. — 13.12.1979 г.*

\* \* \*

Разбитые рюмки. Салат. Колбаса...  
Опрокинуть бы к чертовой матери,  
Чтоб смешалось все это, в жирных мясах  
Ползать по грязной скатерти.

И музыка эта — нервов скрип,  
И это вино — суррогат движения.  
Слушайте! У вас в носу полип!  
Вырежьте. И прекратите сопенье.

*1987 г.*

### ПРИЗРАК ФАШИЗМА

Меж зданий бредет по спирали нехоженой  
Шустрым шажком одинокий фигляр,  
И смотрит, как в здания люди уложены  
Все по стандарту, по норме жилья.

Там — лампочка яркая, двестивольтовая  
Без абажура под потолком,  
Посуда немытая, тумбочка плевая,  
Тело на стуле в белье голубом.

Там — люстра хрустальная, стол полированный,  
Ванная, спальня, удобный клозет,  
Сияющий блеском и в бронзу закованный  
Брошен уют на дубовый паркет.

Покой охраняют надежно и бдительно  
Многоэтажного склада тоски  
Бесстрастные стражи основ общежития  
Цепи дверные, запоры, глазки.

На лифтах облупленных надписи личные  
Лепятся липкою лестницей снов.  
И в сумраке так, незаметно, коричнево  
Призрак всплывает. Красив он, суров.

Шутя поднимает, играя базальтами,  
Неба прозрачно-спрессованный блок,  
И дикие скалы с безликими скальпами  
Крик оглашает: «Дип пёпл ин рок!»

*31.10.1979 г.*

табота  
 корень  
 суд ли  
 на шее  
 захват в полон усое  
 закат идей и апаго  
 Глазам костра  
 больно решиши  
 хруст а задачу  
 костей потоки  
 сердца стёкол  
 зверей

так берегут нас всех чужие имена  
 слова чужие и чужая слава  
 захват в полон чужих мужей и  
 кто-то  
 услышь  
 больно  
 глазам  
 больно  
 корень  
 тятлин  
 аин  
 ин  
 Ада  
 звезда  
 дождём  
 косьм  
 пошёл  
 рубина  
 в ночи король жуткий камень чёрный костёл из тел

и мы все конечно все мы бережём чужие  
 имена слова чужие и чужую славу захват  
 в полон идей мужей усое и гор

Брылин

С 156. С-К 065

68  
85

**ВИК**

**Стихи 1970 – 1996 гг.**

\* \* \*

Сегодня утром плыли корабли,  
над ними весело кричали чайки,  
мне полстакана пива поднесли,  
и мир вокруг стал сказочным и сладким.

По радио шумели моряки  
свои залиvisto-лихие песни,  
про то, как в поле ягоды цвели  
и бабы стали чуточку чудесней.

Давайте же возьмемся за стакан  
и будем утром пить с похмелья пиво,  
и честь отдаст нам бравый капитан,  
на белом судне проплывая мимо.

**ГОРОДСКОЙ ЗАКАТ**

Качался дым  
сломали дом  
несчастный школьник  
читал Известия за рубежом  
и не хотел учиться  
по водостоку плыли лодки  
делили пьяницы селедку  
за углом  
в каркасе сумерек кирпичных  
а Роза спала на боку.

\* \* \*

Я домой вернулся  
немытыми обшарпанными руками  
и без жары в душе  
Зато в моей башке  
чадил хотя бы жалкий  
но все же мир

И грянул пир, и было жарко.  
А кот подлец меня не узнавал,  
и я катился с чистой головой  
по лестничной площадке.

\* \* \*

Зело борзо сто граммов  
и ветер в сухомятку  
И уходить не уезжая в никуда.

**ЗА**

Гирлянды дыма, иней, три солдата  
из самоволки строим вдоль меня  
Им не дадут сегодня автомата,  
их на ГУБУ, а мне идет зарплата  
За вид на гавань и колючую ограду,  
За изогнутость старых фонарей,  
За мир и дружбу северных морей,  
За пап и мам, за бабушку и деда,  
За флаг страны и бюллетень соседа,  
За радость жить и счастье всех народов,  
За расторопность дамских хороводов,  
За способ мыслить, как нигде на свете,  
смеяться так, как лишь смеются дети,  
За творческий полет своей работы,  
За иностранные журналы моды,  
За доблесть и отвагу трех солдат,  
За то, что не дадут мне автомат,  
За дым из труб и снег в начале марта,  
За мировую политическую карту,  
За стойкую непримиримость к мату,  
За все, за то что мне идет зарплата.

\* \* \*

Желтый пластмассовый крокодил  
Как-то на березу угодил  
На дворе стояла весна  
вот такие творились дела.

*вечер*

*апрель*

*осень*

*весна идет*

Девочка Лена сломала шкаф  
дядя Юра ей выписал штраф  
мальчик Валя все время кричал  
Врач его в психбольницу забрал.

Тетеньки, девочки, дяденьки, мальчики!  
надевайте скорее купальнички!  
Ведь где-то после обеда  
наступит на улице лето

*весна*

\* \* \*

Сегодня ночь и через тишину  
Летит летит комар отважный астролетчик  
Через кладбища где поломаны ручонки  
И съедены сердечки червяками  
Через моря где рыбы спят немые  
Над чередрами улиц и столиц  
Летит комар Гигант отважный астролетчик  
И кроме гари заводской  
Не может повредить ему ничто.

*ночь*

### **СРЕДЬ СУМАСШЕСТВИЯ ДНЕВНЫХ ШАГОВ**

Разрисовать забор колючею иглою  
с сидящим вдоль него небритым тунеядцем  
Сшибая медяки по серой мостовой с заливами дождя  
и солнца утонувшего среди домов.

Вдали  
Гвоздить базарок грозною ценою  
рубая звонко огурец прохладный  
иль щелкать с желтой полосой арбуз  
Взводя курок лихого воровства  
задавленный торговыми рядами.

И споткнувшись  
Вперед бежать к открытиям туманным

рыдая над Невою всякий раз  
Повернутым молочными ночами  
и шпиля глаз косою в Петровский шпиль  
окутанный историей суровой.

А у меня история одна  
Провзвесить провода натывав швы  
Ко сну сменить усталого кота  
крутому колесу не дав вертеться  
В серебрянных часах разбитых как-то утром.

И как разлитой водке нужен свой хозяин  
Так твой сосед задрыгано блуждает  
резвясь ногой ступавшей невпопад назад.

Кидать в любого философский камень  
развернув карты с семеричным чередом  
Моргая языком как глазом черным  
и утилитулярно засопев.

На краешке земли сказать что края нет  
округло заучив названия предметов  
И обозвав вороною сороку  
жую краюху хлеба перед сном.

Осенним чередом  
Чернилами тиранить лист бумажный  
Свой дух и голову осыпав пеплом слов  
гирляндой феерических событий  
в переплетении рифмованных слогов.

Как падают плоды с верхушки ели  
надерганные силовым путем  
И как поймав трепещущую птицу  
ее учить повиновенью и рефлексам.

В проеме рам ночных считать созвездья  
стараясь вызвать мыслящих существ  
И при наличии физических законов  
В конвульсиях принять недобрый сон  
после принятия снотворных препаратов.

И утром поспешая на трамвай  
в железные конторы серых зданий  
Проникновенно вспоминать минувший день  
В туманно зависающих колодцах  
бесчинства кирпича с рядами лиц  
уложенных вплотную друг ко другу  
И в тайне замысляющих к тебе  
Добро и Зло.

И без конца  
Бежать в свое потерянное в суматохе дня  
ища Кратчайшая Возможная пути  
В благословении горячего асфальта  
И лунных фонарей по пыльным стеклам  
разбросанных незримою рукой.

Гнать ветер в путь ночных тревог  
по злачной формуле Обводного канала  
Средь сумасшествия дневных шагов.

*день*

### **КУДЫКИНЫ ГОРЫ**

Уезжать? А куда?  
На Кудыкины горы?  
Где подстреленный бродит по склонам олень,  
отдыхая от жизни в последнем серебряном сне.  
Где подводные лодки шумят под волной,  
натываясь на глупых прозрачно-ленивых медуз.  
Где в Америке бомбы тихо падают с неба,  
превращаясь в воздушные разноцветные чудо-шары.  
Где в ущельях глухих, по которым живут преступления,  
происходят какие-то странные очень дела.  
Где дурманы, сплетаясь в густые туманы,  
заполняют сознание тех, кого нет.  
Где бесстыжие женщины, громко о ком-то смеясь,  
собирали цветы на лугах на могилу Адама.  
Где в кустах африканских хранились и пули, и порох.  
Где по правилам дышат и рыба и мясо.

Где не спутником стать, а остаться в душе космонавтом.  
Где подстреленный бродит по склонам олень  
уезжать? а зачем?

*весна*

### **ДЕЛА САРАТОВСКИЕ**

*Тимофееву Павлу  
и Владиславу Благо*

#### **1.**

Оглушен ошарашен Саратовом городом старым  
И не пьяный и пьяный бродил по низинам его  
утопая в цветасто-татарско-цыганском отродье  
С самолета в полете заткнувши мне уши винтом.

Я не слышал ушами, я видел глазами  
как в купеческом доме мне дали напиток вина  
Сковородкой пудовой заставив цыплят отлучиться  
от людского и птичьего гама родного двора.

Как по улице узкой заборных трущоб ликованья  
Мы с апостолом Павлом бродили смущая собак  
И изысканный чех мне твердил назначенья искусства  
указуя в конструкцию темных ночлежных домов.

И из них возникали какие-то смутные тени  
за узорами ставень рисуя свои огоньки  
Из кладбищенской жути того Глеб-Оврага  
Где Нечистой заказана верная гибель богам.

Где фанатики циркулем в церкви молитвы чертили  
позабыв имена бесполезных своих паспортов  
На кошачьих повозках по небу знаменья смакуя  
и ночными беседами чтя убиенных жидов.

В полувытертых досках сквозили и ужас и грешность  
наставляя меня позабыть суть знакомых вещей  
И стихами тревожными в трубах печных завывала  
расточительно грустно осенних раздумий метель.

## 2.

В белом саване черных глазниц наркомана  
появлялось подобие тяжких издерганных снов  
Где ни медиком стать,  
ни кинжалом проткнуть одиночество  
Не давала проклятием ставшая твоя нить судьбы.

И единственный друг понимая сквозь косноязычие  
задушевные ямы его полутемных речей  
Ощутил на ученьи военном какого-то марша  
похоронную сталь пулеметных агоний венком.

Одиноко и зябко струна в тишине прозвучала  
над сырыми домами и крышами тех кого нет  
И на кладбище в дальнем углу над могилой  
Встало время горбатясь как тот человек.

Встало время как тот безымянный могильщик  
как собака хранящая память друзей  
как морфин затянувший часы на мгновенье  
Стало воздухом в месте закупорки вен.

## 3.

В белом саване черных глазниц наркомана  
негативно отсвечивал город пустых площадей  
окаймленных татарско-цыганским отродьем  
Мозаикой орнамента втиснутый в этот рассказ.

Застывая дробились в глазах моих серые складки  
угонувших в тумане холодных низин берега  
Межьзаборья где с каждой развесистой ивы  
очумело пузырилась тьма воронья.

И слова в нумерах с полувытертых досок зеленых  
проскрипели во мне наставляя забыть этот сон  
Этот странный Саратов хранимый Апостолом Павлом  
И быть может над Волгой кружащим святым Петром.

*от осени к зиме*

## СКУКА

Скука скука  
сука на суке  
вдалеке калека в костыле  
Ыли Ыли  
в мыле грязный дворник  
Рыли рыли для себя могилы.  
Израсходовав духовную культуру  
На столе в монастыре покойник  
Тихо тихо  
Аллилуйя Аллилуйя  
И какого ж спрашивается хуя  
Рыжий пес потомок Самуила  
Гнусного Иуду раскусила  
накось выкуси  
сюсюкали в задворках  
Пересчеты грязного белья  
Рвали бороды  
Усопших поминали  
С лестницы спустили кобеля  
И пошла по городу молва  
Будто сука на суку сидит  
И несчастья в городе творит.

*день рождения*

## ДЕТСКОЕ. К ПЕТЕРГОФУ

В усталом дне склонив свое лицо  
на скуку черно-белых пейзажей  
Холодными губами ощущая свет  
горячим сердцем утепив прогнозы

Прогнозы дней текущей череды  
как тополя обрубленные сучья  
назначенных для стаи воронья  
При грусти станции железнодорожной

Где было все — и радость и печаль  
И детские открытия в полумраке  
И указанья верного пути  
осенней бабочки в межсонном междометьи

Где нет того чем я живу сейчас  
вращаясь в междукаменном пространстве  
Где все живет и движется и дышит  
Не зная назначения пера.

Мы с тобою только тени  
Мы с тобою только тени  
Мы с тобою только тени  
Мы с тобою только тени  
Мы с тобою только тени  
Восход Золотой Христа  
Мы с тобою только тени  
Мы с тобою только тени

*Май*

\* \* \*

*О. Мандельштаму*

Мне приснился в полночь черный всадник  
Ничего не скажет и растает  
в Звездных бликах Млечной колыбели,  
За горой с гравюры Хокусая.

Мне приснился утром белый всадник  
Белый шлем его весь в перьях белых  
Белый конь его гарцует и играет  
Плащ блистающий по ветру развеивает

Кто мне скажет будет или сбылось  
И чего еще от ночи ждать мне  
То ли клад для этого зарытый  
То ли в дверь звонок и «ворон» крытый

*Осень*

### **ХОЛОДНЫМ ДЕТСТВОМ**

Под розово-морозным рассветом  
скрипя концептуальным сапогом  
Нетвердою походкой Пионера

и путаясь в полах полупальто  
Шарахнулся из подворотни мальчик  
с пятном большим мохнатой бороды  
на розовом и звонком подбородке  
Чья натура

сильно задрожать при виде кучи  
Стальных монет в обмене на стекло  
стеклянное граненого стакана  
Или верхом на мятых огурцах  
окутанных болотным испареньем  
Родного Петербургского угла  
Иль дна

где с детства нас учили по Горькому —  
не сладко.

А может быть мы в детстве ошибались  
играя нарисованной Землей  
на кончике резинового шара  
не зная об игре наоборот.  
Так вот.

Холодную осеннюю порою  
вспугнув большую стаю черных птиц  
живущих как известно тленьем трупа  
И прижимаясь к голубой стене  
овеянной тончайшим мемуаром  
истории всех дел кирпичных стен —  
С угла катился мячик  
И Маша горько плачет —

за углом

А мальчик в свежей краске ранним утром  
его остановил надогнувшей рукой  
и за угол пошел  
И отдал Маше мяч.

*Зима на осень*

### **ДЕНЬ ДОМА**

И белым раскаленным летом и зимой  
Квадратики чертили маленькие бесы  
белесые нахальностью своей  
На сером дне немытого асфальта

царапали консервкой жестяной  
по лацканам парадного мундира  
какого-нибудь дома в сто квартир  
Рисунки непристойного значенья.

Парадная с камином несогретым  
Блуждающему нищему приют!  
Тут ночь и день по анфиладе лестниц  
с лампадкою дрожащею в руках  
ходила шамкая очередную небылицу  
Варвара-ключница  
Как генерал вся в белом  
с роскошной свитой серебристых кошек.

Они мяукали от голода тихонько  
и топотом своим не поднимая шума,  
носились друг за дружкой хороводом  
Не однажды натываясь в темном коридоре  
на шалуна мальчишку чертившего настенные рисунки  
и сопевшего себе под нос  
Еще никем не узнанные поток квадратных истин.

И уж в проеме облупившейся оконной рамы  
мелькал невзрачный городской закат.  
молочница тащила молоко  
а дворник — баба сдуру заметила уже  
последние преступника следы.

И ручка лестницы блестела от пожатий  
но без грусти провожала на покой жильцов.

Кончался день  
накалываясь на острые углы  
простенков с ведрами помойного значенья  
И многозначны были в этот час  
Китайский лик луны точавший кропотливо  
мраморные доски старинных барельефов  
И гордый сумрак населявший гулкость камня.

Размеренно откуда-то со стороны  
давил пространство сжатое уже предельно

Церковный медный колокол  
и слушал бас его торжественно звуча  
Поэт опальный в драповом пальто.

Склонивший голову на острые колени  
и слившись с лестницей потерянной во тьме.

*Лето, зима, осень*

**Александр ВЯЗЬМЕНСКИЙ**

### **ЗАГРАНИЦА**

С небольшой группой советских моряков или туристов  
я сошел с корабля на некий заграничный берег, переплыв  
Черное море.

Побережье, где мы оказались, было рассечено про-  
дольными и поперечными полосами. Это были плантации,  
распаханные квадратно-гнездовым способом. На них ни-  
чего не росло (урожай был убран), но в одном месте мы  
нашли несколько торчащих из земли больших корнепло-  
дов. Стали вытаскивать их — это оказались ананасы. Мы  
обрадовались: будет что привезти в Россию — и набили  
ананасами несколько больших сумок.

Дальше от берега продольные и поперечные полосы  
становились перегородками и образовывали систему га-  
лерей и залов. У выхода с плантациями дежурили какие-то  
люди, и мы испугались, что ананасы отнимут, но этого не  
случилось.

Вдруг в галереях начала зарождаться паника. Люди  
группами пробежали то в одну, то в другую сторону. Ока-  
залось, что обнаружили гангстера. Одни спасались, дру-  
гие бежали его ловить.

Я перешел в очередную галерею и вдруг столкнул-  
ся с гангстером. Люди здесь лежали на полу, боясь по-  
шевелиться, а над их головами от стены к стене по воз-  
духу метался гангстер с автоматом, и кто-то невидимый  
его ловил.

Гангстер стрелял, потом бросил автомат и поднял руки.  
Лежащие начали подниматься и смотреть, не ранен ли кто.  
Человек, лежавший на спине, приподнялся и сказал:



— Я один убит.

У него был прострелен большой палец левой ноги.

Оказалось, что прежде, чем лечь, люди, в том числе я, составили свои вещи в угол. Я начал искать свою сумку с ананасами. Ее не было. Горько разочарованный в загранице, я проснулся.

## СВЕТ В ЛАБИРИНТАХ

Что такое внимание?

Мозг — это комнаты и залы, соединенные лабиринтами ходов. В комнатах и залах живут образы. Вернее, не живут, а спят в темноте. Образы — это закодированные и застывшие сигналы органов чувств. Их называют воспоминаниями. Итак, воспоминания спят в темноте комнат и залов.

Но по лабиринту ходит некто с фонарем. Он входит в зал, и живущие в этом зале воспоминания просыпаются от света. И я вижу, слышу и чувствую то, что было давным-давно.

Повторяется тот миг, когда ощущения застыли, став воспоминаниями. Какое множество строительного материала идет на создание воспоминаний, если они так ярки и подробны!

А некто с фонарем идет дальше. Он почти никогда не стоит на месте. То он идет в одном направлении, то кружит, возвращаясь в одни и те же залы. Кто его ведет? Моя воля? Нет, он чаще всего идет вопреки ей.

Этот некто, по имени ВНИМАНИЕ, спит ли он когда-нибудь?

Когда я сплю, он продолжает бродить, и то, что он тогда пробуждает, называется «снами». Что такое «сны»? Тоже воспоминания? Но откуда в них столько ярчайшей фантастики?

Днем внимание все-таки как-то подчиняется мне. Я могу его «переключить», то есть перебросить совсем в другое место, и оно отправится в путь уже из этого места.

Ночью же внимание обретает свободу и власть над мной. Во сне никогда не знаешь, что произойдет в следу-

ющий момент. Почему? Ведь сновидение — не объективная жизнь, которая не зависит от меня. Сновидение — это лишь то, что во мне. Тогда почему же оно так неведомо? Значит, в мозгу есть комнаты, которые отпираются лишь во сне, о существовании которых я наяву не знаю. А если бы мое внимание могло входить в эти комнаты, когда я бодрствую, я был бы сумасшедшим. Но сколько бы мне открылось!

Все эти залы и комнаты, образы, населяющие их, лабиринты, их соединяющие, — все это физически представимо: движение веществ в клетках, формирование структур молекул, электрические или химические линии связи.

Но кто это, с фонарем?

Почему он всегда только один?

Что его направляет?

\* \* \*

Стою в толкотне вечернего троллейбуса. За окном темно. В грязном стекле смутно отражаются лица усталых людей. Вдруг там мелькает лицо, показавшееся мне знакомым. В голове вспыхивает: «Где я его видел?». И одновременно делается неприятно: сейчас придется что-то говорить, изображать. И вдруг после этого с облегчением осознаю, что это лицо — мое собственное.

## ПЕЙЗАЖ

Бесконечная прямая аллея. Темные деревья. Но если смотреть не далеко вперед, а около себя, то оказывается, что это не аллея, а коридор какого-то покинутого учреждения, где вдоль стен, в которые превратились деревья, стоят в полумраке пыльные старые шкафы и сундуки.

\* \* \*

Фигура человека в пейзаже сразу приковывает к себе внимание. Человеческая душа становится душой картины, и пейзаж теряет душу.

Увидев в лесу человека, перестаешь видеть пейзаж. Голова невольно начинает предполагать и прослеживать возможные контакты и способы их избежать. Это беспокойство заметно слабее, если встречаешь двоих: их внимание занято друг другом, и тебе будет уделено его гораздо меньше.

Итак, при необходимости ввести в пейзаж людей, не губя пейзаж, надо, чтобы людей было двое. Кроме того, желательно, чтобы они удалялись, а не шли навстречу зрителю. Еще лучше, если они будут замечаться не сразу, а уже при рассмотрении деталей, после того, как первое впечатление от пейзажа зафиксировано.

### **Владлен ГАВРИЛЬЧИК**

\* \* \*

То был народное гулянье.  
Кругом вращались карусель  
И громкий радиопродуктор  
Повсюду рассыпала трель.

Все колоссально веселились,  
И все чего-нибудь сказаль.  
Среди мороженных сияло  
Детей невинные глаза.

Направо человек из фрака  
Руками быстро шевелить.

О! Это есть карош, поскольку  
Здесь биль концерт происходить.

Я кушать пиво и сосиска.  
Затем гуляла там и тут.  
Отважно прыгать на качели  
И храбро ехать с парашют.

Когда настать темно немножко,  
Ракеты в небо айн, цвай, драй.  
Настало мне такой хороший,

И я шепталь: Давай, давай!  
Я со слезами говорить:  
Ах, жизнь, я есть тебя любить.

1965 г.

\* \* \*

Период захсолнца. Пора лирмгновений.  
Законные чувства вторгаются в грудь.  
С любдевой стою в коллективе растений.  
Волнуюсь, за родину гордый чуть-чуть.

Какова высокого качества небо!  
Я нежно взволнован, я искренне за.  
(При этом отмечу, что где бы я не был,  
Всегда вспоминаю любимой глаза).

Теперь захсолнца, но верно, что скоро  
И всенепременнейше кончится ночь.  
И залпом лучей молодая Аврора  
Всю прошлую тьму ликвидирует прочь.

1967 г.

\* \* \*

Златые на столик он бросил перчатки  
Мечом разрубил опостылевший сыр  
Поджег манускрипты портьеру крольчатник  
Футбольным мячом уничтожил сортир  
Из хлева хрустального вывел корову  
Задал ей бензину до самых ноздрей  
Взмахнул хворостиной довольно сурово  
Вздыхнул о любимой и проклял друзей  
Галопом рванул по кремнистой дороге  
Всем сердцем желая напасть на врага  
Затем, чтобы разжившись на данном вороге  
Корове купить золотые рога  
В процессе движения он встретил барашка  
В его убеждениях возник раскардаш  
Поставив корову на якорь у башни  
Повесил портянки построил шалаш

Возлег на траве и с любовью к цветочкам  
Читает любимую книгу «МУМУ»  
Разводил стрекоз или скачет по кочкам  
И пищу находит он в этом уму.

*август 1991 г.*

\* \* \*

К тете Маше на обед  
Приканал один поэт  
Очень важный и холодный,  
С бородою и голодный.

После сытного обеда,  
По закону Архимеда,  
Он такое отколол:  
Трахнул эту тетю Машу,

Выпил рюмку, плюнул в кашу,  
Матюгнулся и ушел.

Сочиненного куплета  
Заключенье таково:  
Имя этого поэта  
Начинается на Во!

*12 января 1983 г.*

\* \* \*

Японский Бог, благословляя землю,  
Кругом рассеял вишен лепестки.  
Я, изумленный, Радостно приемлю  
Твоих грудей невинные соски.

В моей душе симфония играет,  
Большое нечто происходит в ней:  
Любимая моя меня лобзает  
И посвящает в таинство грудей.

Различные условности забыты,  
Одежды сняты, с тела снят запрет,  
Ты гредишь, и глаза твои закрыты,  
Моей любви божественный предмет.

Ах, если бы еще летать я мог,  
Японский Бог, Японский бог!

1967 г.

**Люциан ДОЛИНСКИЙ**

У молчаливых степных богов  
Бродят тени пронзенных волхвов.  
В кургане, тихих чертогах Нави,  
Лежат те, что в бою пали.

Из-за Сурожа святители грянули  
И погибели Света крест занесли.  
Смердов загнали долу, и рекли:  
Не быть по-другому!

Триглаву полутора тысяча лет,  
Дедом он был в три лица.  
Волхвы предупреждали смердов,  
Придет и к вам беда — но  
Еще не зачаты идеи святителей  
Христа!

Повернули наши очи долу,  
Ввязали мы уют родного очага.  
Но знаю, в славянском урочье  
Велесом рожденный Перун  
Ковал мечи на иноземного врага.

Пела славу праотцам нашим  
Мать — Сва,  
Орей могучий лелеял  
Перунькова  
Свет сияющего меча.  
Такова была борьба за жизнь  
И бои витязей много лет назад,  
А ныне поверили, будто  
Все было не так!

**Алексей ЖДАНОВ**

...я убил человека  
с дурацкой фамилией Страх...



*Рисунок Алексея Жданова*

**Наталья ЖИЛИНА**

### ОГОРОД ВРЕМЕНИ

Это было, было давно, это было давным-давно.

Профильные фигуры смуглых жрецов,  
лотосы в наисложнейших прическах  
египетских красавиц, остроносая лодка  
с ловцами голубых сонных рыб.

Неразгаданное молчание сфинксов. Необъяснимая  
грандиозность пирамид.

О бесконечная радость созерцания  
мраморной пластики минувшей Греции.  
Самые крылатые, подрезанные временем,  
крылья победоносной Ники. Сама  
гармония в архитектуре тела  
Венеры Каллипиги. Необычайно женственный  
для глаз нашей эстетики брат ее, Аполлон.  
Могучий, безудержно многодетный Зевс.

Римский резец с фанатической правдой  
прорезал складки ума и власти в  
каменных портретах своих цезарей.  
В Новгородской республике строились  
храмы, ни с чем не сравнимые по

простоте и грации белокаменных стен,  
а глубокая, нежная яркость красок иконописи  
могла соперничать с нерукотворными красками  
самой природы.

Хокусан, Утамаро, Хирошиги — таинственные рыцари  
волшебной живописи Страны восходящего солнца.

Появление пламенного искусства сострадания  
и радости мы связываем с гениальной кистью Ван Гога.

Имена любимцев всех двенадцати муз украшают  
огород нашего земного времени.  
Вот уже и обозначилось время эпохи художника,  
которому покровительствовал сам Аполлон,  
обозначилось время эпохи великого Феллини.

В нашем земном огороде времени созревают  
плоды, воплощающие божественную частицу в нас  
— нетленную душу, способную творить,  
— и этим расставлять вехи времени  
— в нашем земном пространстве.

Душа художника воплотит и этим  
обозначит то время, в котором ему  
выпало быть.

**Марина КАВЕРЗИНА**

Мифологический опыт описания невидимого,  
как единственной реальности...  
или... «несчастливые последствия грехопадения»...  
«...и были созданы всякие работы и всякие искусства,  
труды рук, хождения ног, движение всех членов...»  
...или бесконечные блуждания по смысловому хаосу  
живописных имажинаций, где роль естественной  
необходимости играет креативная воля воображения,  
где в латентной форме основание и следствие порождают-

ся и связуются между собой только абсолютной свободой и силой желания,  
где излучение эстетического экстремизма искусства, неизбежно  
посягающий на отторжение существующей временной модели мира для отстраненного ее осмысления и трансформации в пучки новых аксиомаметрических мифологем, терроризирующих разум, вновь порождает новые комбинации форм, как боги Хаоса, и спонтанности,

с Великой Пустотой во рту

...но все сущее есть комбинация форм, вербальных знаков, в которых постоянно блуждает дух превращений, пульсациями взаимодействий между креативным воплощением этих форм — художественным изображением и глазом-ухом-мозгом вводимого в него — создающий вибрирующее суггестивное поле, феноменологическое поле искусства...

...и ударом молота они раскалывают череп, чтобы дать выход плоду —

...и вновь происходит таинственная трансформация — превращение

смертного в крылатое существо...

...и желтый старец — великий бог, восседающий в созвездии

Большой Медведицы — пребывает в малом теле — человеке —

организованном как космическое тело —

и изливается из него поток вод и поток дыхания жизни...

... и в скорости исчезающих превращений — фантом почивших вели-

чин — «великое совершенство — похоже на несовершенство» —

абсолютная кривизна «великого квадрата в вышине и вели-

кого круга в глубине» —

или система символической корреляции — вводящая в систему мнимости

систем от безжизненного нуля до геометрической мнимости

хронологического пространства, существующего в воображении

художника вне естественных законов чувственного мира, вне системы данных пространственно-временных и казуальных отношений...

...где происходит осуществление закона

о непрерывности превращений —

метаморфоз — материализации, овеществления символов, всего фигурального и тропического — метафор и метонимий,

гипербол катахрез в бесконечных комбинациях игровых форм

в системе действительности воображения...

...где тайный смысл действительности объекта, беспредельный и микрокосмический, овеществляется

в «имагинативном объекте», насыщенном как,

лабиринт, смысловыми множествами, напластованиями, интеграциями и дифференциациями, контаминациями древних космогоний, теогоний и сатурналий,

— пародизмами и абсурдизмами мнимой возможности: амфиболиями Канта — беспредметный предмет — тень

...или ...снег — черный

или... земля, как твердое тело с пустотами внутри, заполненными огнем, воздухом и водами...

или...реальность симультанных существований в дисинхронном плоском линейно-ярусном пространстве,

разворачивающемся как древний свиток — палимпсест-пергамент, с которого бесконечно стирается первоначальный текст

и наносится новый...

«...и ищущий рассудительного знания...

Я родилась, когда еще не было источников, обильных водою...

когда он уготовлял небеса, я была там

когда он проводил круговую черту по лицу бездны...

тогда я была при нем художницею...»

Книга Притчей. Египет.

## Сергей КАНИН

пока существуют леса  
пока возвращаются птицы  
спешите и вы возвратиться  
на верные вам голоса

1969 г.

### ПРОЩАЛЬНАЯ ПОЭМА

#### I.

Я болен.  
Ты чувствуешь ритма озноб?  
Срывается рифма  
в надорванный кашель.  
— То мысль холодит  
горячающий лоб:  
    страшно!!  
Быть брошенным  
Бить наугад,  
Пить вино  
    отчаянья,  
Биться о лед ожиданья.  
Быть страшно,  
Когда за тебя решено  
Цветенье твое  
    и твое увяданье.  
Ты слышишь?  
    Когда за тебя решено...  
Мне ночью приходят  
Нелепые мысли.  
За стенкою мыши  
    таскают пшено.  
А может быть это  
Осенние листья?  
Осенние мысли.  
Осенняя ночь.  
Осенний сюжет  
Для пустого рассказа.  
Я был уже кем-то  
    когда-то рассказан.  
Так сколько же можно  
Банальность толочь?

А мне вот немного,  
И станет невмочь  
Толкать эту тачку.  
Топтать, озверев,  
Топорные истины.  
Только ли это?

— Топтаться у двери желанья,  
Прозрев,  
    что можно войти,  
А раскаянье  
    следом.

#### II.

Люблю  
Чужие сны  
Подсматривать подслушивать  
И  
    красть,  
И вкрадываться в них,  
И  
    ясновидцев  
Дурачить перед Богом  
За глаза.

Люблю  
Зеркальным Я  
Внезапно исчезать  
На пустырях души,  
И  
    вещим отражением,  
Как в ярмарке Зеркал,  
Являться  
    наугад.

Люблю  
Своим друзьям,  
Неузнанный,  
    пророчить.  
Смеяться про себя  
Испугу милых душ,

И  
    возвращать им сны  
С печальным послесловьем  
О смуте дней,  
И  
    о вреде зеркал.

**III.**

Все прах  
Все тлен.

Поэзия мертва.  
Устала МУЗЫКА  
Витийствовать впустую.  
Публично воскурили фимиам.  
Артист — на паперть.  
Живописец — на погост.

Уже за мной  
Несется по следам  
Привычкой  
    опьяненное  
    Ничто.

**НАСТАЛ В Е Л И К И Й МОР**

— надежды долгий пост.  
Но жажду я:  
    Безмолвное безумье  
    Языческим восторгом воспоет.  
И вам назло,  
    г л у х о н е м о е  
    с т а д о,

Аккордами неповторимых рифм  
Я

через край прольюсь,  
чтоб уголить  
слепую жажду  
ваших нежных душ,  
затопленных  
    копытами  
З а к о н а.

И,  
    чтоб никто  
    и никогда  
Не мог сказать:  
    Все прах и тлен,  
    Поэзия исчезла,  
Я буду жить  
В пещерах ваших снов,  
На ощупь пробираться  
В ваши души,  
И беспокоить  
Тайну Бытия  
Неопытностью  
    вашего сознания

**IV.**

Я — ЕСМЬ.

Я — боль.

Я — страх.

Я — слабых душ прозренье.  
Я — взгляд во В Р Е М Е Н И

сквозящий

ч  
е

р  
е  
з

в а с.

**V.**

*Б. Иванову-Митавскому*

И,  
    чтобы темными ночами  
    не запрокидывать юродиво голов,  
и не тянуть иссохших рук в Ничто,  
единственным вопросом задаваясь,  
имеющим существенность в пространстве  
    вне времени,

придумал ты игру,  
которую зовешь разумной жизнью.

и светлым днем  
играешь ты в нее,  
неистово законы соблюдая,  
под голубым  
невинным колпаком.  
Злодействуя и чувственно ярясь  
над сущностью земного бытия  
во имя Разума.

а ночью  
ты глупо спишь,  
спасаясь от него  
в усталости,  
и тяжесть откровений,  
которым он ответа не дает,  
проходит осторожно  
лишь касаясь  
видением НЕВИДЕНЬЯ больным,  
даря тебе возможность наслаждаться  
нелепым продолжением игры,  
когда опять очнешься  
под голубым  
тяжелым колпаком.

## VI.

*Б. Иванову-Митавскому*

Мне страшно видеть  
Боль твою, мой друг,  
Мне больно сознавать,  
Что я бессилен.  
Как тяжко,  
Презирая наш недуг,  
Брести  
Озверовавшей Россией.

И вон  
бежать  
В пустынные края.  
И оставлять

Свою больную душу  
На Невском,  
Где святая толчея,  
И на Дворцовой,  
Где святое рушат.

Скажу судьбе:  
Войди и будь со мной.  
Кто ты — я знаю  
Верить сказке поздно.  
Рублю ковчег,  
Как тот,  
библейский Ной.  
Ты ж, как Иисусу, мне  
И крест,  
и розги.

Мой верный друг,  
Не веришь ты давно  
В мое  
непредугаданное действие.  
Но нам с тобой  
Должно быть ВСЕ РАВНО,  
Когда, прощаясь,  
мы впадаем в детство.

Последний раз  
Возможность нам дана.  
— Рубеж тридцатилетья  
Скоро грянет.  
И юности  
Прекрасная страна  
Рванется с нами  
И  
от нас отстанет.

Ночной полет  
Захватит скоро нас  
Предчувствием  
свободного  
паренья.



Но верю я,  
Как в самый первый раз,  
В священность уз,  
Связавших нас  
гореньем.

октябрь 1977

Я был  
Я помню  
Лупило солнце  
Лупились стены  
Лопались почки  
А с блюда-лужи  
кружа степенно  
Махали мне  
облака-платочки  
По ножевым порезам  
улиц  
Стекло Время  
былого Века  
Смотрел он молча  
печально щурясь  
Во след  
бегущему человеку

Так отражаясь  
в осколках света  
Промчалась жизнь  
по изгибам боли  
Неслышным бегом  
обыкновенно

Я был  
Я помню  
Но нет уж боле.

1987 г.

Когда вырастет роща  
которую я посадил  
Я увижу с вершины  
чудесного леса  
Молодого себя  
которого я отпустил...

2000 г.

Сергей КОВАЛЬСКИЙ

Рафаэлю Даянову

**НЕОБЪЯТНА ПРЕКРАСНАЯ НАША СТРАНА  
ГДЕ НИ ВСТАНЕШЬ  
НЕ ГЛЯДЯ ПОЧУЕШЬ ЗАТЫЛКОМ  
ТЬМЫ И ТЬМЫ БЕЗГОЛОВЫХ СУЩЕСТВ В ТОЛЧЕЕ  
ЗАПОЛНЯЮТ БЕЗДУМНО  
РОДНОЕ ПРОСТРАНСТВО.**

**ОТРАЖЕНЬЕ ЗАМЕТИШЬ СЛУЧАЙНО СВОЁ  
ОТ ВОСТОРГА ВНУТРИ ЗАТРЕПЕЩЕТ  
МЫ ВМЕСТЕ  
МНОГО НАС МНОГОЗНАЧИТЕЛЬНО МНОГО — ОГО  
ПОТОМУ ХОРОШО  
ХОРОШО И СПОКОЙНО.**

**С ЭТИМ ЧУВСТВОМ В ИСТОМЕ ПРИЩУРЯ ГЛАЗА  
ПРОЖИВАЕМ СЕБЯ  
БЕЗ ЗАТЕЙ И УДАЧИ  
НИ ОДНАЖДЫ НЕ ОБНАРУЖИВ ЛИЦА  
НЕ ПОНИМАЯ  
ЧТО ХВАТИТ НАС НЕНАДОЛГО.**



**ПРАВИЛА**

Искусство должно быть искусственным  
Культура должна быть культурной  
Мораль должна быть моральной  
Действительность должна быть реальной  
Возможность должна быть возможной  
Желание должно быть желательным  
Муж должен быть мужчиной  
Девушка должна быть девственной  
Близость должна быть интимной  
Боль должна быть болезненной  
Талант должен быть талантливым  
Ученый должен быть ученым  
Народ должен быть народным  
Страна должна быть странной  
Мир должен быть мирным  
Закон должен быть законным  
Душа должна быть душевной  
Красота должна быть красивой  
Истина должна быть истинной, а правда — правдивой

1992 г.

**ОРДЕН КРОВИ**

Дело в том, что кровь за воду  
За вино и за погоду,  
За работу, за говно,  
За кино, за домино.

Можно раньше, можно позже,  
Можно слаще, можно больше,  
Можно лучше —  
Все равно

Кровь налево,  
Кровь направо,  
Кровь на радость,  
Кровь на славу,

На халяву  
И на труд,  
на расправу  
И на суд.

Кровью пишем,  
Кровью пашем,  
Кровью сеем,  
Кровью жнем,  
Хочешь — скачем,  
Хочешь — пляшем,  
Хочешь — песенки поем.

Не жалеем —  
Кровью клеим,  
Кровью вяжем,  
Кровью мажем,  
Хочешь вашим,  
Хочешь — нашим  
На разборе счет ведем.

Ваша почва — наша кровь,  
Вот и вся тебе любовь.

Оказалось, кровь не та,  
Не осталось ни черта,

Оказалось, козырь крести,  
Ты сиди, дурак, на месте,

И сидим на пепелище,  
Без одежды и без пищи,

Как пристало назареем  
Черным пеплом руки греем,

Черной кровью руки моем  
Как положено героям.

Как положено солдатам  
Мы не каты  
И не святы,  
И не ждем себе пощады.

Кровью кормим,  
Кровью поим,  
Землю портим —  
Ямы роём.

Пал поэт, невольник чести,  
Пал как бог, могуч и прям.  
Хочешь — вместе,  
Хочешь — сам.

*март 1989 г.*

\* \* \*

У него мои рога  
У него твоя нога  
У него два ярких глаза  
Как у речки берега

Он бодал меня рогами  
Он ходил тебя ногами  
Каменными сапогами  
По двору ходил кругами  
Все тебя, тебя, тебя  
Вот ни столько не любя.

А потом мы вместе пили  
Танцевали на могиле  
Били в грудь и о пол били  
Тили-тили  
Дили-дили  
Каждый сам себе судья  
Вас убили — буду я.

*апрель 1988 г.*

\* \* \*

Ох, как много постовых  
Улеглось на мостовых!

По проспекту бродит танк,  
По асфальту льется кровь,  
Как-то тут опять не так  
Получается любовь.

Кто-то вспомнит старый долг,  
Кто-то вынет новый нож,  
Кто-то крикнет: «С нами Бог!».  
Очень на меня похож.

— Я своей дорогою  
Никого не трогаю. —

Как люблю я эти танки,  
С кровью теплые лоханки,  
В подворотнях постовых,  
Кажется, еще живых!

Телевизор выключай,  
Пей на кухне сладкий чай,  
Посмотри в свое окно —  
То же самое говно.

*29 февраля 1988 г.*

**Олег КОТЕЛЬНИКОВ**

**HAPPY N.Y.**

Happy new yeah  
Happy new year  
Happy new you  
Happy new your  
Happy new york

\* \* \*

Мирь несется  
Мірь смеется  
Муро льется  
Иноземцем  
Иноверцем  
Иноходцем

\* \* \*

ключ  
ручей  
река  
море  
океан  
скручена

рука  
горе  
О.К.  
ИНН

\* \* \*

Веня, выйди.  
Виктор.  
(хор Орфея)  
veni vidi vici  
Ерофеев

\* \* \*

Стол  
Пот  
Вор  
Е ни Е  
Я ни Я  
КониКА

\* \* \*

Солнце село за село  
Птица села на забор  
После стирки платье село  
Сел в тюрьму за разговор  
Военмор

\* \* \*

6 глаз  
Это  
3 пары глаз  
Это  
2 раза по 3 ноля  
где то

2000 г.

**Владимир Лисунов**

### **МОЕ СЕРДЦЕ ЗДЕСЬ**

Сегодня я не живу,  
а повествую  
Последние мои песни.

Это — мои счастливые дни  
повествования.  
Солнце всегда молчало.  
В багровом склоне  
летят последние алые стаи.  
Стало тихо.  
Я гляжу на вас.  
Я счастлив видеть  
Ваши глаза.  
Улыбаюсь жизни.  
Мне осталось всего немного,  
Но хочу сказать Вам:  
Нет ничего прекрасней  
этого неба.  
Я долго искал его, чтобы  
подарить Вам,  
Возьмите  
Его.  
Мне больше ничего  
Не нужно.  
Оно голубое  
— Я повествую свое сердце.  
Оно здесь.

1970 г.

### **ВЕРЬ**

Над обрывом тяжелая тень.  
Я услышал шаги.  
То шаги многих лет.  
Жизнь свершилась во тьме.  
Наполняющий шумом-дождем.  
Сумасшедшее горе полей  
ветер стих.  
В этом холоде — верь.  
Вечных трав заклинаю глаза.  
Вижу испуганных птиц.  
С открытой стою головой,  
Исповедую день.  
В жестком холоде — верь.

25.10.1971 г.

**МУХА**

Я наблюдал полеты мухи.  
И раздавались оплеухи.  
В ушах, прихлопнутых ладонью,  
Явился комариный звон.  
Оглох я с левого плеча,  
И даже в брюхе заворчало.

Открыл я баночку с вареньем.  
Передо мною наважденьем  
Вращает крыльями оса.  
Поднялись дыбом волоса.

А муха мчится пируэтом.  
Она меняет направленье.  
Из взгляда вырваться стремленье  
У мухи видится при этом.  
Полеты мухи той — искусство,  
Но цель зловредная — укус.  
И не выходит восхищенья.  
Ведь те укусы так болят.  
Но в лес стремлюсь для посещения:  
Мной полог трав лесных помят.

**КЛОП ФИЛОН ИБН-ТРОП**

В яме сорной, на свалке просторной  
Жил да был клоп беспризорный,  
Прозвали клопа Филон ибн-Троп,  
Кто ему нравится, сразу хлоп!  
Тремя кулаками как вдарит в живот,  
И снизу ногой поддает.  
Приемы опасные знает.  
Рыданье он так добывает.  
А Дылда-косиножка был длинно-руко-ног,  
Подставит подножку клопу он: оп!  
Падает на спину красный клоп,

По прозвищу Филон ибн-Троп.  
Вскочит на ноги, ругается клоп,  
— Дылда, ты большой остолоп! —  
А Дылда как вдарит третьей рукою,  
Клоп и захромает пятой ногою.  
Есть у клопа Филон ибн-Троп греза:  
Хочется жить ему в чайной розе,  
И чтобы вокруг в саду изваяния.  
И веяли чтоб благо-ухания.  
Чего-то вокруг чтоб порхало  
И музыкой слух услаждало.  
Возникает тогда, мол, лица значение  
И никакого такого волнения.  
— Проснись — говорит ему Дылда,  
С прозванием «Дешевый Повидло». —  
— Хватит, скажу тебе, спать. —  
И хватя его, хватя!  
Клоп спросонья такой разнесчастный.  
Даже с лицом побитым. И красный.  
— А ты, кто такая? Мошка?  
А, ну подлети-ка крошка!  
Цап! — он мошку хватает.  
Цап! — он ее обижает.

**ШЛЯПА**

В старой кладовке, вернее, в чулане,  
Старая шляпа лежит на диване.  
Птички крыло со шпилькой от брошки,  
И от цветочков лишь «рожки да ножки».

Эти былинки крыса струщала:  
(сгрызла, зубастая, и растаскала.)  
Кошечка крылышко поразорила:  
Перья зеленые в пух превратила.

Нет тех проказников в старом диване,  
Только пружины прорвались из ямин.  
Охает шляпа и грустно вздыхает.  
Ночью не спится, она вспоминает.

Видимо, в жаркой стране Амазонии  
Есть обиталище древней Дракони.  
Бродит в чащобе той длинный Охотник,  
С палкой в руке, за плечом дробовик.

Страшно охотнику, громко стреляет.  
Птичка в добычу ему попадает.  
Бабушке шляпа от деда досталась.  
Крылышком птичьим она украшалась.

Время то дивное дивно прошло.  
Шляпа теперь оказалась гнездом.  
Бабушка тенью в чулан проникает.  
Бережно шляпу она надевает.  
Бабушка в шляпе цветком расцветает.  
Птицы над бабушкой звонко летают.

### **БАБОЧКА**

Расцветка бабочки пастельна,  
Легка, нежна, из соплетений  
В лазури тонко, акварельно  
Маханьем крыльев лепит тени.

— Бабочка-лапочка, сядь на диван! —  
— Так говорит Тара-Кан.  
— я не сажусь на диваны,  
В которых живут тараканы,  
Люблю я порхать по цветам —  
Бабочек место там.

Жук Скоро-бей вдруг явился.  
Явился, за сук зацепился.  
Махнул он шестью кулаками —  
Пыль поднялась облаками.

Вытряхнул он таракана,  
Что спрятался в дырку дивана.  
Бабочка чай заварила.  
Чаю с вареньем попила.

Плачет в кустах таракан.  
Жалко дырявый диван.  
Жук по дороге гуляет,  
Детишек в коляске катает.

### **Борис МИТАВСКИЙ**

\* \* \*

Все уже было,  
Чувствую даже.  
И это чувство было уже.

Все сижу,  
Жду чего-то,  
Наверно обеда.

Летний вечер. Тихо.  
Стоит, не шелохнувшись,  
К крыше приставленная лестница

Где-то далеко-далеко,  
Я даже знаю где,  
Живет один человек — Я.

Тихо в комнате.  
Тенькают на стене часы  
Все громче и громче.

\* \* \*

Поздней осени дни.  
Такие же серые,  
Молчаливые воробьи.

\* \* \*

Маленький мадригал  
Из девяти слов  
Я тебе сочиню, хочешь?

\* \* \*

В небе висел месяц  
И три тучки под ним  
Ступеньками казались мне.

\* \* \*

Далеко, далеко солнце,  
Дальше не выдумаешь.  
Холодно на Земле.

**Ры НИКОНОВА**

### СТИХИ ДЛЯ СРЕДНЕГО УХА

И возмо т сать  
О ес б сущест

\* \* \*

Весе хо са  
Мы е изре

\* \* \*

ЙЦУУ ВАПРУ СА  
АПРОВШ ТИРАО  
ЧЮСЬМЬ ЁЁЁЮ  
ЯИИВТА СЫ ЛОД  
СМЦЩЦЙЗЦ ЗД БАО  
СТАББЛ Ч ВТЫО Б

### ЭРАЗМ

Велики по размерам:  
Поразм  
Порезм  
Порезум

### БАРЫНЯ

Барыня  
Бу—рыня  
Ры—буня  
Ня—буня  
Тю—бу—ня  
Ся\_се—сю  
Фью—сю—сю  
Тю—тю—льдя  
Трянть—тю—тю  
Ляп—та—ры  
Ры—ля—си  
За—ры—ня

1985 г.

### СЛВ

б б к сл б н д р г  
В Д  
б б к сл — н д р — ж  
Д З  
б б к сл — д р г — з с  
К М  
З Д В С Л — З Б — С Л

\* \* \*

Яростью ору радостью  
петью петью  
пелерле алстуг!  
хва-праздник стью  
заер мастербиг дышло

Если слово изрезано  
И течет букварь сквозь стихарь  
Если Харя лица измазана  
И летит рука сквозь Кулак  
Если глаза Дурак опрокинут  
И визжит великий Овёс

То тогда табурет винограда  
На осла тет-а-тетного  
вскинь-ка  
И зимою несладкою  
сгинь-ка  
Ведьма!  
Злая!  
противная...  
— Пёс!

\* \* \*

Гном  
Поднял взоры  
Ввысь  
Лишь с визгом стрел  
Стравню  
Клубящуюся мысль

**Тимур НОВИКОВ**

### ТАЙНЫЙ КУЛЬТ (диалог)

*Авдотья Андреевна, цветущая барышня, сидит в кресле в старинной петербургской квартире, тяжелые бархатные портьеры с кистями полускрывают пейзаж Невы с крепостью и стрелкой Васильевского острова. На стенах поверх шелковых обоев, потемневших от времени, виднеются фотографии и картины в причудливых рамках, на століке в кожаной папке, тисненой растительным орнаментом, на листах под калькою — фотографии.*

*Тимофей Петрович, средних лет господин, смотрит в окно.*

**А.А.:** Ах! Эти дивные фотографии; когда я гляжу на них, странное чувство охватывает меня, словно нет этой жизни за окнами, все стихает, но я не переносюсь в другие времена, нет, это как бы чувство другого пространства, которое существует одновременно с нами, обычными, сидящими здесь.

**Т.П.:** Вам бы хотелось побывать там? Я хотел бы.

**А.А.:** А я даже и не знаю, хотела бы, конечно, но я не знаю, что предпочесть. Весь мир фантазии этих фотографий мне кажется различным, мне трудно выбрать, а посетить все мне не удастся, я девушка занятая. Я и так переношусь каждый раз, когда вижу что-либо прекрасное.

**Т.П.:** Прекрасное. Вот именно. А если Вы видите со здание художника, не пользовавшегося этой категорией?

**А.А.:** Да ну Вас, Тимофей Петрович, вечно Вы ляпнете какую-нибудь гадость, я не желаю говорить о неприятном, и замечать его не желаю. Я готова беседовать с Вами часами, но увольте, я не желаю, слышите, не желаю иметь темой обсуждения безобразное, у меня от всего этого мигрень, я и телевизор смотреть-то перестала, не лишайте меня радости общения с Вами, а то я Вас выгоню.

**Т.П.:** Ах, Авдотья Андреевна, я вовсе не желал Вас разгневать, простите великодушно, не гоните меня, я обещаю говорить только об изящном.

**А.А.:** То-то. Лучше бы объяснили мне что-нибудь необъяснимое, например, почему мне нравятся эти фотографии.

**Т.П.:** Нет ничего проще, Авдотья Андреевна. Вы натура возвышенная, с детства окружены музами, ищите прекрасное. Ищите его в искусстве, хотя найти нынче красоту в искусстве, ой, как нелегко.

*Авдотья Андреевна берет на столе лежащий цветочек и, сердито глянув на Тимофея Петровича, кидает, метя в лицо.*

**А.А.:** Перестаньте! Вы опять пытаетесь все на безобразия перевести.

**Т.П.:** Отнюдь, Вы выслушайте меня до конца, тогда и судите меня судом строгим.

**А.А.:** А Вы излагайте тогда все по порядку, Вы, «теоретики», вечно растереотеизируетесь, ни конца, ни начала, ничего не понять, сами с собой рассуждаете целый день, потом, ни с того, ни с сего вдруг да и заявите что-нибудь вроде «красота спасет мир» и рады, а мы, бедные, думай потом целый час, от кого спасет, как спасет, какой мир...

**Т.П.:** Хорошо, тогда слушайте, а я постараюсь изо всех сил, чтобы было и с началом, и с концом. Только предуп-



реждаю, это не полная правда, а лишь теория, так сказать. Представьте себе такую модель: создает художник некую видимую зрителю на его картине реальность. Из чего-то он ее моделирует. Он имеет свой запас образов. Если образы окружающей действительности им игнорируются, то он извлекает их из своей памяти. Вы ищете красоту — значит, Вы из той прекрасной страны, где она, красота, пребывает; картина, фотография — для Вас весточка с родной земли, а художник воспринимается Вами как земляк, встреченный на чужбине.

**А.А.:** Но барон фон Глоэден немец, жил на Сицилии, 100 лет назад, к тому же — ...

**Т.П.:** Ценности искусства вечные потому, что в стране прекрасного времени нет, а в нашем мире мы созерцаем его с различных сторон, как бы вращаясь вокруг прекрасного, созерцая его то с одной стороны, то с другой. Оно же всегда одинаково, цельно, потому что категория времени уму чужда. Раньше, столетие назад идеальность прекрасного осознавалась как доступное для восприятия, потому оно, прекрасное, отвернулось от нас.

**А.А.:** Почему отвернулось?

**Т.П.:** Это давняя история. Вы, конечно, помните пророческую картину А. А. Иванова «Аполлон, Кипарис и Гиацинт»? Аполлон изображен на ней не с музами, а с любимцами, которые вскоре преобразятся и оставят его безутешным в обществе муз. Кипарис станет деревом печали, вечно скорбящим из-за потери оленя. Диск Аполлона будет убит случайно Гиацинт, из крови которого появится цветок. Но это — потом. На картине 1831 года все в порядке. Только предчувствие чего-то недоброго заставляет на миг встрепетаться музоведа, очнуться от прекрасной музыки. Я бы назвал этот шедевр «Предчувствие войны в искусстве».

**А.А. (как бы внезапно очнувшись):** Какой войны?

**Т.П.:** Великой войны прекрасного с безобразным. Сперва готовилось нападение. Долго. Тщательно. XIX век — блестящий по разнообразию талантов. На разнообразие расшатало классический образ. И вот затопали по картинам бурлаки, импрессионисты стали находить красивым отходы производства (дым паровозов), поддакивая Тернеру. Укуранный в клубе, Делакура «пьяной мет-

лой» воспел «трупы и холеру»; а фотографией стали страшать художников, как теперь маленьких детей бармалеем: что, мол, любой фотограф лучше сделает изображение, более «похоже», давай теперь, будь добр, на нее не походи (и не поймешь сразу, на фотографию или реальность). Но эстетические категории были солидным базисом, достались европейцам от греков, ценились не только как антиквариат и удерживали массу «жрецов Аполлона», «Любимцев муз» от безумия. Но враги красоты были хитры. Прежде чем начать главный этап войны — открытую конфронтацию, они постарались подорвать основы — лишить Аполлона его опоры: Гиацинта и Кипариса. Воспользовавшись табуированностью их отношений в европейском общественном мнении, решили разделить категории античности и расправиться с ними по отдельности. Начали с самых незащищенных — с мальчиков.

**А.А.:** Вы имеете в виду процесс 1895 года?

**Т.П.:** И его, и дело 1893 года. Ведь первым был удар по музыке и балету. Чайковский — лучший представитель прекрасного в музыке. Эхо его убийства разнесется по всему миру. Следующий через два года — процесс Уайльда. Другой конец Европы, не музыка, а литература, но тот же сценарий — лишить общество даже мыслей об этом виде эстетических воззрений, ведь Уайльд в первую очередь был идеологом, пропагандистом, символом красоты. Этот подрыв «с двух сторон» стал сигналом к наступлению. Через четверть века почти полная победа «безобразного». Но из крови рождается цветок. Гиацинт перерождается и появляется там, где его не ждут — дивный мир для него воссоздает Вильгельм фон Глоэден, за ним — Вильгельм фон Плюшофф, Франческо Гальди, Елизар фон Кюпфер. Тут только проекция этого идеального мира, но воспринимается она как послание тайное. — Почитать, запомнить и скрыть от поругания. Эти партизаны хранят красоту в тайне, на островах, в горах, лесах. Города захватываются модернистами всех мастей. Разбиваются статуи в академиях, обломки выбрасываются на поругание, воцаряется квадрат. Черный квадрат как символ страшного сна Аполлона.

**А.А.:** Ну, вот. Вы опять меня пугаете.

**Т.П.:** Что делать. Авдотья Андреевна, война есть война.

**А.А.:** Но почему тогда фотография?

**Т.П.:** Ну, не только фотография — кино, например, — ведь Вам нравятся не все фотографии вообще, лишь некоторые. Дело в магической сущности фотографии. Она позволяет нам визуализировать идеальный мир на фактическом уровне, но не каждый фотограф — жрец Аполлона. К тому же, Вы знаете не хуже меня: конфронтация в искусстве достигла небывалых размеров, началась местами обыкновенная резня. Художники — народ амбициозный, часть из них ушла в политику, чтобы вмешаться в конфликт с помощью армий (Гитлер, Луначарский, Маринетти, например). Живая душа искусства нежна, она не могла существовать в таких условиях, вот и произошло «переселение в иной мир», трактуемое многими как смерть искусства. Я не буду рассматривать тут всю историю искусства последнего столетия, — вся она есть история «конфликта, войны, нет в ней мирных времен». Дело в другом. Общение с прекрасным стало тайным культом. Проектор в темной комнате, показывающий нам на стене картину Иванова «Аполлон, Кипарис и Гиацинт», может быть выключен. Если войдут эти фотографии (он показывает на Глоэдена), можно быстро спрятать и говорить о Малевиче, — для конспирации. Прекрасное должно скрываться в наш век, чтобы не подвергаться поруганию. Посмотрите вокруг, где место Венеры в современном обществе: венерический диспансер, прилавок порнографиста.

**А.А.:** Вы преувеличиваете, остались же музеи.

**Т.П.:** Поверьте, преувеличение — исследовательский метод. Вспомните телескоп, микроскоп, очки, наконец. Музеи же превращены в кунсткамеры. Античная статуя в Эрмитаже приравнивается к ночному горшку Шумера из раскопок, идея кладбища там реализована как нигде — трупы людей и животных соседствуют в экспозиции с творениями Леонардо и Рафаэля, имеют инвентарные номера единой нумерологической системы. Толпы народа идут через залы не как поклонники прекрасного, нет, это варвары-завоеватели ревизируют награбленное (искусство принадлежит народу).

**А.А. (всхлипывая):** Ну, я же просила Вас, сидели тихо, смотрели фотографии...

1992 г.

**Вадим ОВЧИННИКОВ**

### **ВСАДНИКИ!**

Конница узлоногими ногами мчит,  
взбрыкивая спинами!  
Конфуциорукие и буддоголовые люди  
С руками и туловищем  
Идут по тундре.  
Другие однополые существа ходят и посвистывают...  
Льет и льет мелки ливень  
барабаня  
и  
барабаня  
и  
барабаня  
и  
барабаня  
и  
барабаня  
Тихо-тихо, будто не вода, а счастье  
Под ярким солнцем  
ИСТОРИЧЕСКОГО  
МАТЕРИАЛИЗМА  
Все свободны.

### **ВСАДНИКИ ОТЧАЯННЫЕ!**

Крикните и не пожалеее! Но не громко,  
А то... револьверские ноги и волосы  
Что пучками в воде колышатся,  
Издали видны. Безобразно искрясь  
И полемизируя: есть ли в холодильнике рыба?  
Какая рыба или птица что погоняя бег оленя  
Не только якоря боится, но и прощай!  
В опасности оправа не нужна 036/18-40  
Костей возьми, и мыло в руках попробуй,  
Удержи, не хвастайся и брейся.  
Искрись безобразно, как ласточка в пруду...  
Но не убей восторженность и почки!

Они нужны. Нож ласковой отточки немного туп,  
Но не обломан.  
Письмо отправь...  
Попробуй станцевать...  
Придвинь поближе...  
Побалагурь...  
Потом всплакни и будь печальней,  
Как камуфлированный заяц весь в бреду  
Как в мыле вдаль бреду...  
Весна...

### **ВСАДНИКИ СТРЕМИТЕЛЬНЫЕ!**

Не горите синим пламенем под взглядом  
Безвременно ушедших...  
Будьте безвременней... И моложе.  
Не бойтесь тех минут, что под глазами слезы.  
Они помогут.  
Отметь особенно акцент и взгляд.  
Спиной не становись и не робей  
А то прикончат.  
Возьми высокую ноту и пой! Так то лучше,  
Не горите в ацетиле, это безнравственно.

\* \* \*

О, поле грустное чудес!  
Знакомый спутник пролетает  
над полем тем  
выше небес  
выше лежащих на земле  
выше стоящих на земле  
выше не ставших никогда  
Степного ветра беглецами  
и полоскателей чудес  
знакомый спутник прошептал  
во время еды не пойте  
веселых песен  
я услышал цвет  
лиловых окон негасимый свет

и ночь что ночью не была  
отковырнула часть любви  
от рукомытника приветствий  
скользит и нежится змея  
в телеканале сновидений  
и процедуру безответствий  
как чьих-то промыслов гербарий  
повесишь в спальную души  
но не забудешь никогда  
тот день  
когда увидел  
спутник.

\* \* \*

В конце концов лежит начало  
Напоминанье прозвучало  
Затихло и забылось вскоре  
Невидимо шумело море  
И скалы замерли как звери  
Воздуходвижимым песком  
Ласкаемы так осторожно  
И бережно взлетает чайка  
Тень от крыла пугает стайку  
Неоново холодных рыб  
Метнувшихся привычно быстро  
Над звездогим существом  
Не без кокетства но без страха  
Прильнувшем к камню ненадолго  
Трещаш и звонок напев цикад  
В горячем воздухе прохладно  
Воспоминанье о Неве.

\* \* \*

Горимые и негорючие,  
Веселые и вспученные!  
Свинья имела взгляд девичий,  
Почти прирученный.  
По-весеннему красиво слово «перманент».  
Упущен слипшийся момент вниканья



циокрик  
циукриз  
цикрин  
поклонение ци  
циклик

\* \* \*

эсцерм  
эсцеарам-цач  
зерцам  
ам  
м

\* \* \*

циады авры раз лез литы  
раззамри гре грез  
умцы умцы о ги  
гиблиты стонц снусов  
о дри  
о дре  
ам цих селеное  
ам цих лирейя  
канцо сумцарь  
эриты танц ли задь  
их немзвеночек сумзлелерь  
абтерь  
артазь  
о цэрц зарцель и эя  
сумелья ца

\* \* \*

взы леле лелены целень  
целень ци  
циа целень  
взы церцель целень целень  
целень цацарь  
цио мцы тцелеры  
целень фцанья

о луноцонь целиния целень  
целень целень  
обцелица цу целема  
взы леле лерции целень  
цырцеризы францискиза цеа  
цво целеа  
леа ци  
циоца цод  
о линцамень  
о целень  
взы леле лелеи целень целень  
целень ци  
цио цадь  
целень целень  
ленциленья цию целень

анц э вич  
ачт и рти пс  
ачтуруиц  
тиц  
аль бо зиц  
аль фо ниц  
альту ри минц  
ниск о миск  
ницль и фитц  
анцы ызи ыночень  
анцоль а зонь  
ан  
цеоль

### ИЗ ПУШКИ НА УШКО

Перед испанкой мармолотной  
двое рыцарей остарау  
оба смело мастрихотно  
прямо в очи леоньяно  
блещут оба миноценно  
оба сердцем альцэолы  
оба мощной плиоценой  
оерилися в мацеэолы

## **Геннадий УСТЮГОВ**

\* \* \*

Вот иней на землю  
Уж скоро упадет,  
И цветы не отличишь  
От ветки.

\* \* \*

Вот слеза навернулась на ресницу...  
И я увидел свою жизнь,  
Отраженную на спице  
Промелькнувшей колесницы.

\* \* \*

Ветер по морю гонит корабль,  
И корабль куда-то плывет.  
Подожди, ветер буйный, постой —  
То корабль пустой...

\* \* \*

Надземные поезда,  
Подземные поезда,  
Ну и езда!..

\* \* \*

Бегут ручьи, бегут жуки и муравьи,  
И человек бежит куда-то...  
Вернется ль кто из них обратно?

\* \* \*

Остановились часы,  
Не хотят идти дальше...

\* \* \*

Сверчок уж пропел за печкой.  
Я один в избе.  
Пришла бы ты ко мне  
И спела что-нибудь...

\* \* \*

Я иду по улице,  
При виде тебя чуть шаг замедляя.  
Ты идешь мимо меня,  
Об этом не зная.

\* \* \*

Тучи по небу летят, пролетают...  
Тучи не знают, что я так люблю тебя!  
Гуси по небу летят, пролетают...  
Гуси не знают, что я так люблю тебя!

\* \* \*

Чеканя шаг,  
Проходят люди.  
Пройдет время —  
И их не будет.

\* \* \*

Две кастрюли на полу.  
Рядом с кастрюлями  
Лежат на полу бутылки, склянки...

## **Олег ФРОНТИНСКИЙ**

Что мне дорого в мире?  
Мое старое кресло,  
И вид из окна,  
И часы, проведенные в кресле,  
И движенье теней  
На фасадах соседних домов...  
А солнце?  
Да, и солнце.  
А небо?  
Да.  
А цветы полевые, а пение птиц,  
А скрипучий морозный денек,  
Любимые книги, любимые люди,  
Друзья, наконец...?

Да друзья...  
Только нет, слишком много,  
Всего не вместить...  
Мое старое кресло  
И движенье теней  
На фасадах соседних домов.

1965 г.

\* \* \*

Такое случилось!  
Незаурядные  
Выстроились в ряд.  
С флажками идут  
Нарядные,  
Как пионерский отряд.  
Проходят ворота  
Нарвские,  
Каждый собою рад,  
В трубочки турурукают,  
На дудочках дудят.  
Плачут конторские крысы,  
Одеколоны льют,  
Спрашивают —  
Во сколько  
Будет сегодня салют?  
А те ребята brave  
Чеканят шаг.  
Над их рядами  
Плещется  
Незаурядных стяг.

1965 г.

\* \* \*

Стакан на колено поставлен.  
Лень дотянуться и выпить  
Или вылить на землю  
Зелье веселое... Лень...  
Длинные тени подкралась.  
Лисы играют в сторонке,  
Радуют ласковым видом,  
Видно, и лисы устали

Или великая лень  
Разлилась и на них...  
Поникло уснувшее солнце,  
В донце стакана уж месяц  
Смотрит бельмом серебристым.  
Искрится влага в стакане...  
Камни, наверно, остыли  
Или тепло подарили  
Круглым упрямым коленям..  
Медленно все засыпало,  
Пахло ночными цветами...  
Сами уснуть собирались,  
Лени творили моленье...

1965 г.

\* \* \*

Изначально — я печальный,  
Лишь вторично — я циничный.  
Остальное — не типично —  
Четвертично, пятерично.

\* \* \*

Я — скульптура  
Скульптора Мура,  
Жену из камня  
(Губа не дура)  
Дал мне.

Ребятишек тоже  
Из камня множит  
Дяденька добрый,  
Как Господи Боже.

Всех на полянке  
В живописном порядке  
Рассадила с луком  
Сторожить грядки.

Мы сидели,  
Как Будды в Дели,  
Сердца наши тикали  
Еле-еле.

Наша доля  
Глядеть в поле  
Глазом белым,  
Как крылья моли.

Если птица  
На плечи садится,  
Ее не увидишь —  
Шея не вертится.

В моем затылке  
Мысли застыли,  
Мое название дети  
Дети забыли.

Но ох как нежен  
Ветер свежий,  
Принесший запах  
Цветов подснежных.

И как прекрасно  
Сидеть не напрасно,  
Смотреть, как зеленое  
Становится красным.

**Барбара ХАЗАРД**

(перевод с английского Людмилы Гаав)

**НА ГОДОВЩИНУ СМЕРТИ ОТЦА**

Что остается, когда все прошло?  
Неровное пятно замытой крови,  
Усталой плоти отпечаток,  
Царапины на двери,  
    где твой ключ не попадал в замок.  
Полузабытые рассказы.  
Звук топора, которым ты колол дрова,  
На лестнице сухой и тонкий кашель,  
Тебе навстречу радостно бегущий пес.

Полузабытые рассказы.  
Прости меня, отец,  
За то, что влагою прозрачной  
Льну к пустоте,  
Волной вздымаюсь, поглощаю, обращаю,  
    несу в потоке вод  
Сквозь пряди трав зеленых  
    гребень тонких пальцев пропускаю,  
К камням лепящихся моллюсков серых отпускаю,  
Смывая землю, обнажаю красоту корней  
И ускользаю навсегда,  
Храня родной твой аромат в протянутых руках.

**Дмитрий ШАГИН**

**НОВАЯ ГОЛЛАНДИЯ**

В золоте алый закат,  
Темный канала изгиб.  
С медных деревьев — листопад.  
Темная арка стоит.

1965 г.

Катер плывет по волнам  
Серо-зеленой реки,  
Вот прилетает к нам  
Ветер далекой страны.

Новой Голландии арка.  
А вдали уж видна  
Тихая, мутная Пряжка,  
Желтого дома стена.

Там за высокой стеною  
Чайник усталый заснул.  
Сердце щемило тоскою,  
Кто-то кричал «Караул!»

1974 г.



## ИКАРУШКА

Все жируют спокойно с душой.  
Хорошо им, и людям и птицам.  
Только издали всплеск небольшой  
Мужичок-землепашец услышал\*.

Богоносцу плевать на Икарушки вой —  
Он ведь занят важной работой.  
Солнце дарит земле полуденный зной,  
Кораблюшка плывет за деньгой.

А у Икарушки бедного,  
всеми братками забытого,  
Одни только белые ножки торчат  
Из холодной зеленой воды.

1984 г.

## СПАСЕНИЕ ИКАРУШКИ

Потерпевшие ножки Икарушки  
Из говнища торчат одиноко.  
Не горюй, дорогой мой братушка —  
Нас, митьков, пока еще много.

Отогрею печаль твою  
Сердцем своим горячим.  
Здесь родился я и стою,  
И не могу иначе!

**Роланд ШАЛАМБЕРИДЗЕ**

\* \* \*

Неожиданно ночью рассвело,  
Наступил день,  
Стало то день, то ночь.

Вагон лысых,  
Вагон волосатых,  
Пишут стихи, пьют вино  
А хаот женщины...

Горит свечка,  
Снег идет,  
Зачем все это?

\* \* \*

Сижу в водяном кресле,  
Пью сок желтого апельсина  
И смеюсь, как во сне.

Сижу в водяном кресле  
Свободный от себя,  
Пустой, как пустота.

\* \* \*

Ночной нежный луч,  
Одинокое мигание светлячков,  
Оркестр кузнечиков ночной.

Сижу на берегу озера  
И смотрю на его безморщинистую  
Гладкую поверхность.

Бегемот мой, глуп и беззуб,  
Соскучился без тебя.  
Хочу, чтобы ты упал сейчас с неба в озеро  
И разрушил эту необычную тишину.

Ночной синий луч,  
Одинокое мигание светлячков,  
Оркестр кузнечиков ночной.

\* Смотри известную картину Питера Брейгеля «Падение Икара».

## **ИСТОРИЯ КАМНЯ, КОТОРУЮ НЕ РАССКАЗАЛ МНЕ ДАВИД ТРИ ГОДА ТОМУ НАЗАД**

Был и не был зеленый орел. Он отдаленно от всех жил на желтой гладкой горе, в ветках оранжевой сосны, стоявшей тоже далеко от всех деревьев.

В той стране люди не знали, что такое орел, и орел тоже не знал, что такое есть люди. И жили они так, как им хотелось.

В ту субботу, ночью, в три часа и двадцать три минуты, когда всё и вся спало, ночную масляную тишину разрушил страшный крик железного паровоза, поднимающегося на желтую гору. В находящихся рядом городе взорвались бензобомбы, разбились стеклянные витрины магазинов и супермаркетов, в банках отключилась сигнализация и из строя вышли наблюдательные камеры. Все куда-то рванулись. Охранники безопасности, кроме одного 91-летнего старика, ответственного за гегемонизацию, в тот день ослепли.

Орел от страха мгновенно взлетел в ночное небо. Не понимая ничего, он летел только прямо вверх.

Паровоз со скрипом поднял тяжелые и ржавые вагоны на вершину горы и начал лезть на сосну, где раньше жил зеленый орел.

Вниз сыпались ветки оранжевой сосны, рвались паутины, и испуганные пауки от страха прыгали почти на юг. Катались камни, и звуки происходящего напоминали Вторую мировую войну, когда советники договорились сбросить бомбы на всех направлениях, а Сталин об этом ничего не знал.

Когда паровоз наконец поднялся на самую вершину сосны, он включил прожектор ослепительной мощности и затих. Свет прожектора осветил всю планету человеческую, и стал вечен день. И люди после этого не знали, что такое сон, и не знали, что такое ночь. От страха никто не посмел подняться на гору и выключить прожектор. Люди устали от света, стали нервными, их кожа начала чернеть. Только фотографы были довольны, только они.

Вверх летящий орел через несколько недель пришел в себя и освободился от страха. Нацелился на далеко в пространстве светящийся прожектор, стал камнем и с огромной скоростью бросился вниз.

Раздались звуки горячего бьющегося стекла, наступила ночь. Уставшие города и деревни заснули глубоким сном.

На проспекте Художников города Лунанда художники неизменного искусства и рыбаки-миногисты организовали санкционированный митинг. Дети начали ходить в школу, взрослые курить свои странные сигареты, как обычно.

Только окаменевший орел валялся неподвижно на желтой горе и про себя постоянно повторял такие слова: «Семь-восемь, семь-восемь...».

## **СИНИЙ СНЕГ ДЛЯ БРОНТОА**

Здравствуй и еще раз здравствуй, брат мой Клофка. Ты знаешь, я не начну философствовать о вещах, прямо расскажу тебе одну историю или чего-то еще.

Стояли осенние теплые и душистые дни. Отяжелевшие вершины гор были похожи на ожелтевшие вершины гор и ни на что больше. В этот день все человечество, включая детей от 2 лет и стариков до 76 лет, решило одеть только желтые шапки, несмотря на время года. Все ходили по городам и деревням задумчиво, но старательно. Если посмотреть на это все с Луны, то вы могли бы увидеть движущиеся желтые шарики, напоминающие движение лейкоцитов в сосудах нездорового желтого китайца.

Между разбросанных туда-сюда государствами на планете Земля уже давно нашла свое место страна Мужистан. В Мужистане население состояло только из мужчин. Что такое женщина и как она выглядит, они не знали и знать не хотели. Думали, что это есть неполноценность генофонда. Но над главным вопросом — как они размножались, что собой представляла интимная жизнь среди мужчин Мужистана — современные ученые до сих пор ломают головы, но разгадать не могут. И это не будет разгадано в ближайшие 524 года, и потом этот вопрос будет решен наполовину.

В то время в Мужистане в одной маленькой деревне теплые осенние дни резко изменились. К восходящему солнцу настойчиво направилась масса синих облаков. Скоро все вокруг стало синим и начались страшные проливные дожди.

Дождь лил три дня, и никто не видел в это время Солнце, Луну или звезду. После дождя начались заморозки, и все покрылось синим льдом — твердым, как алмаз, и гладким, как роса.

Обеспокоенные мужчины Мужистана срочно собрались и решили сходить к колдуну Меня, который жил в конце деревни на инжировом дереве, стоящем на холме. Меня внимательно слушал сверху голоса обеспокоенных и напуганных мужчин и чесал длинную бороду толстыми пальцами. Мужчины долго стояли под деревом на льду и ждали ответа сверху. В конце концов Меня открыл рот и произнес только одно слово — женщина. Услышав это слово, трое из присутствующих мужчин упали и умерли от разрыва сердца, многие потеряли сознание и долго валялись около дерева. Поскольку Меня был слепым и сидел на оледеневшем дереве, то решил, что все уже давно ушли, и начал сам себе рассказывать сказки перед сном.

Двадцать четвертого января в одной маленькой деревне Мужистана в одной семье родилась девочка. Глава семьи, которого звали Бронтоа, решил убить ребенка.

Ночь стояла настолько холодной, что вокруг все трескалось. Темно-синий лед овладевал этой Землей и таскал ее куда-то в этом непонятном мире. Бронтоа осторожно ступал на лед, на спине его висел белый мешок, и оттуда раздавались звуки плачущего маленького человека, ребенка. Бронтоа направлялся к большой горе, лицо у него становилось страшным от тяжелых мыслей, мороз покрывал его лицо и руки белой пленкой. Он часто смотрел вокруг в темноту, ожидая нечто шокирующего, но божественного. Он явно чувствовал, что на глазах меняется его твердый характер и что он становится более чувствителен. Страх чего-то непонятного настолько стал у него сильным, он настолько потерял ощущение тела, что ходить уже было невозможно. Он присел там же около оледеневшего большого камня, мешок осторожно положил на колени, нежно поласкал, погладил сверху и в первый раз в своей жизни заплакал.

Вдруг, вмиг свет ослепительной силы охватил все вокруг. От света Бронтоа потерял сознание и упал вниз среди оледеневших камней. Свет продолжал мигать. Его яркие вспышки то освещали все небо и землю, то тьма поглощала их. Приходящий в себя Бронтоа мгновенно от-

крыл глаза и от удивления побелел, волосы встали дыбом, он не мог ни чего произнести, крутил зрачками, как сумасшедший, и, обессиленный, упал на колени.

Вокруг в ночной белизне бесконечное число сварщиков, переодетых в черное, стремительно работало, варило металл на металл и курило длинные сигареты левой рукой. Бронтоа подумал, что он во сне, скромно и осторожно приблизился к одному из них и уважительно спросил, кто они такие и что здесь делают.

«Мы — бактерии, и делаем металлические зонты для людей», — сказал тот, не прерывая работы. Бронтоа постарался вспомнить свое имя. Но безуспешно. Опять потерял сознание и упал вниз в яму, похожую на пасть непонятной большой белой птицы. Переодетые в черное сварщики стремительно продолжали работать на покрытых снегом и льдом горах, варить металл на металл и курить сигареты левой рукой. Ослепительный свет освещал белым бесконечную оледеневшую бесконечность, и в промежутках наступала тьма — черная, как агат, висевший на шее как у самого бога.

### **Сергей ШЕФФ**

\* \* \*

Туман, чем ниже, тем плотнее,  
Почти что твердый у земли.

И воткнуты в него деревья,  
Как в дно морское корабли.

И люди, словно водолазы —  
То ли идут, то ли плывут —

То появляются вдруг сразу,  
То исчезают также вдруг.

То образ, то предмет мелькает,  
То пред глазами, то во мне,  
То появляется, то тает,  
Вовне, во мне, во мне, вовне.

В ограде памяти могилы  
Ушедших образов и чувств.  
И те, которые мне милы,  
И те, что вспомнить я боюсь.

\* \* \*

В каталке, простыней накрытой,  
По коридору едет страх,  
И отражения разбиты  
В закрытых белым зеркалах.

И как герой финала драмы  
Лежит разорванный портрет.  
Из пустоты провала в раме  
Глядят глаза, которых нет.

\* \* \*

Проплыть над спящим миром, как луна,  
Осеребряя мрак и неподвижность,  
Когда и созерцание, и книжность  
Покрываются незаметным слоем сна.

Когда, что было высказано днем,  
Лишается значения и смысла,  
Когда, как листья, серебрятся мысли  
И разум спит, как тихо спящий дом.

*торый и приходилось расплачиваться службой в этой геологической конторе.*

\* \* \*

1975 г. Полусухарь мне сделала жена.  
Я есть хотел и рад подарку был.  
Я съел полусухарь. Желудок мой заныл  
И требовал не полусухаря, но счастья.  
Жена мне помогла, насколько это было в ейной власти,  
И приготовила второй полусухарь —  
Клин клином вышибали встарь —  
На этот раз сей способ не помог.  
Тогда жена мне приготовила пирог.  
Скептически я к этому отнесся.  
Оправдан скепсис был: пирог умял я враз,  
Желудок же несчастлив был и сейчас;

1975 г. Томился, и в тревоге изнывал, стеная.  
Тогда жена мне свеклы с майонезом натолкла,  
Сварила репы и нажарила минтая.  
Я лично сбежал в булочную и купил батон.  
Жена батону накрошила в тюрю.  
Я, времени не тратя, наедался макарон,  
Как вдруг, внезапно, мыслью осиян, вскричал:  
«Жена! Что мне жратва твоя?  
Оставь, я возрадуюсь и куре...  
То не желудок, может быть, томился и стенал.  
Ты добрая жена... но если бы душа болела?  
Чем стала б ты меня кормить?»

1977 г.

## ПОДРУГА ПОЭТА

Приходит как-то раз жена домой с работы  
И застаёт меня: я ем полусухарь.  
«Ешь, милый, свой полусухарь», —  
она мне говорит с любовью и заботой.  
Я в гневе закричал: «Жена!  
мне больше полусухарей не жарь!  
Довольно мне возжахать тут с вами!  
По горло сыт тобой и всей твоей породой!  
За вашими полусухарными стенами

## Владимир ШИНКАРЕВ

*Данная книга стихов напечатана мною на службе, которая заключалась в следующем: в шесть экземпляров многотомного геологического отчета я должен был впечатывать по несколько раз на страницу слово «полусухарная» (так именуется сорт глины). Иногда я брал чистый лист бумаги и (со скоростью впечатывания слова «полусухарная») печатал стихи. «Полусухарем» в них, вероятно, обозначался малоудобоваримый быт, за ко-*

Померк пыл сердца моего и жар души сошел на нет!  
Ты полусухарем меня удавишь! Я поэт!  
На твой полусухарь истратил я свой пламень,  
На тюрю да на репу променял...  
Я, помню было время: день и ночь писал,  
Теперь же — сплю, набивши брюхо полусухарями...»  
Сказав так, на пол я швырнул полусухарь  
И залился горячими слезами.

Жена моя, сочувствуя, рыдала.  
И так сказала мне подруга верная моя:  
«Я буду помогать тебе, как встарь.  
Ты ж будешь жить, к искусству воспаря,  
Творя и день, и ночь бессмертно и высоко».

Жены словами был я удовлетворен глубоко.  
Мы зажили, как дружная семья.

### **ЩЕГОЛ, СОЛОВЕЙ И ЗАЯЦ**

Один щегол словил на завтрак зайца,  
Но, не успев башку ему свернуть,  
Был сожран соловьем.  
А заяц скрежеща зубами продолжал свой путь.

Не так ли, тщась бедовой доли избежать,  
Нам остается молча ждать?

### **КУКУШКА И БОБЕР**

*Посвящается Юрию Шевчуку*

Один бобер с кукушкой в интимной связи был.  
Да нагулялся, плюнул и забыл.

Мне скажет критик: басня про бобра  
Неостроумна, робка и стара.  
А я отвечу: не моя вина,  
Что ты не понял, критик, ни хера.

### **СОЛОВЕЙ И СТАДО СВИНЕЙ**

«Отроковица свинья, что недавно на солнце взирала,  
Ныне под хреном в зеленом горохе лежит!» —  
Пел, весь в слезах, соловей. Но стадо ему не внимало.  
Хряк, отвернувшись, с усмешкою бросил: «Пиит!»

Не так ли, на потеху всем,  
Вдруг ляпнешь правду —  
А зачем?

**Владимир ЯШКЕ**

### **УМЕРЕТЬ В ПАРИЖЕ**

По наклонной я качусь,  
падая все ниже,  
и поэтому хочу  
умереть в Париже.  
Умереть, конечно, враз,  
в остальном без фальши,  
А в Париже не умру —  
буду падать дальше.  
В Барселоне, даже пусть  
и у края света,  
дальше некуда забьюсь,  
в Аргентине где-то.  
Понимаю, что игра...  
Что придумать лучше?  
А наклонная хитра —  
падает все круче.  
А наклонная права —  
замелькают страны,  
замелькают основа  
доли окаянной.  
Лондон, Глазго и Тулон,  
крокусы и мальвы,  
Ницца, Мальта, Лиссабон,

попугаи, пальмы,  
карабинер, альгвасил,  
Люберцы, Калькутта,  
обезьяны, крокодил,  
шантрапе мапута.  
Брахмапутра, Шива, По,  
Баракуда, Киви,  
Титикака, Лимпопо,  
Гуантанариви,  
Танганьика, Суринам,  
Сакья-Муни, сени —  
надоело все к хренам  
до ядерной фени.  
Ну, конечно, я вернусь,  
и куда уж ниже.  
Завтра в Питере проснусь,  
умирать в Париже.

### НАВОДНЕНИЕ

Третьи сутки  
упругий сырой  
и напористый ветер  
мерно гонит с залива  
тяжелую мутную воду  
Я как осень пришла  
и как юность прошла  
Не заметил  
А сейчас с головой  
окунаюсь в шальную погоду  
Озлобленья разжавшись  
Мертвой хватки свинцовые клещи  
Мне опять драгоценна  
В мире каждая малость  
Все забыл не прощаясь  
ушел не прощаясь  
Да и что говорить  
мне сегодняшний день не обещаю  
я его создаю  
этот день

как художник поныне  
Я его сотворил  
Как природа творит вдохновенье  
неуютные оно  
Это вышло  
мое сотворенье  
Даже кажется сердце  
Как ветру открытое стынет  
Третьи сутки  
Упругий сырой и напористый ветер  
Мерно гонит с залива  
Тяжелую мутную воду  
Ты отныне Нева  
у меня на сердечной примете  
В дни твоих наводнений  
Принимаю твою непогоду  
Я в отчаяньи несправедлив был  
что было и ладно  
Не одни только беды  
Мы с тобою попомним отныне  
Твои серые дни  
Мне пожалуй что будет отрадны

### ЗЕРКАЛО

В тонком слое амальгамы,  
так банальной на излом,  
отраженье нежной дамы  
прорастает за стеклом

Я стараюсь, я рисую,  
выпадая в забвенье,  
поминаемое всуе  
отражение ее

Я рисую, как умею,  
отдавая дань вину.  
Я от нежности немею,  
неумение клянчу



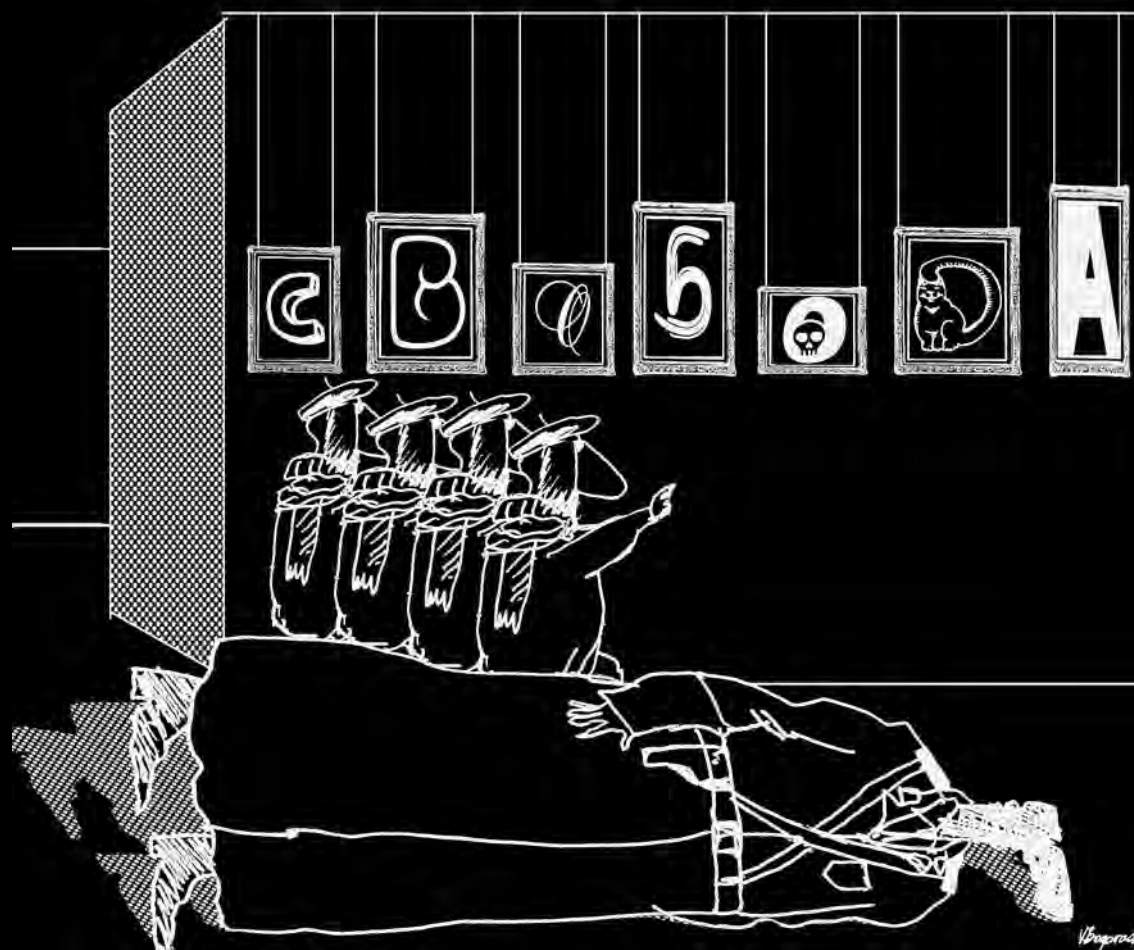




# ПРЕДЧУВСТВИЕ СВОБОДЫ

ТЭИИ

1988 – 1989 годы



VII

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»

Как мы и предполагали, наше письмо до М. С. Горбачева не дошло. Появились очередные переговорщики из обживающих свое время партийных структур. И тоже «послали» их и направили Горбачеву по инерции теперь уже последнее письмо.

Серьезной попыткой показать связь современного «неофициального» искусства ТЭИИ с русским авангардом первой четверти XX века стала выставка

**«АСПЕКТЫ АБСТРАКЦИОНИЗМА», состоявшаяся в 1988 году с 27 марта по 15 апреля.**



Участие принял 21 художник:

**В. Андреев, В. Афанасьев, Г. Богомолов, Л. Борисов, В. Брылин, А. Буянов, Г. Гарвардт, Ю. Гуров, А. Дмитриев, В. Духовлинов, А. Козин, О. Котельников, Б. Кошелухов, Вит. Кузнецов, О. Маслов, К. Миллер, Вяч. Михайлов, Ю. Никифоров, В. Побоженьский, В. Савченко, В. Хромин, В. Шалабин.**

В 1988 году ТЭИИ также принимало участие в фестивале современного искусства в Нарвском замке, а в выставочном зале на Литейном, 57 состоялась выставка «Знаменатель история» (В. Воинов, Е. Орлов, И. Иванов — см. стр. 389-390).

Каждая историческая эпоха создает новые смыслы и новую символику.

«Тенденция к абстрагированию существовала в изобразительном искусстве с момента его возникновения. Стремление передать внутреннюю суть явления — характерная черта искусства Индии, Китая, Арабского Востока, Древней Руси. Расширение представлений о мире, начало одновременного проникновения в космические тайны Вселенной и в микрокосмос, усложнение социальной жизни и возрастание ее динамики, возможность более широких контактов между культурами не могли не повлиять радикальным образом не только на содержание, но и на форму изобразительного искусства XX века.

Время ставит перед каждым из видов искусства задачу максимального выявления только ему присущих средств выразительности для создания своего особого языка. На наш взгляд, «литературность», сюжетность, имитация предметной материальности в картине уводят от ее чисто живописного содержания, отодвигают его на задний план, — причем критерием эстетической ценности живописи становится степень «сходства» с натурой.

Абстракционизм представляет собой одно из важнейших достижений художественной культуры XX века», — Валерий Шалабин.



*Кирилл Миллер*



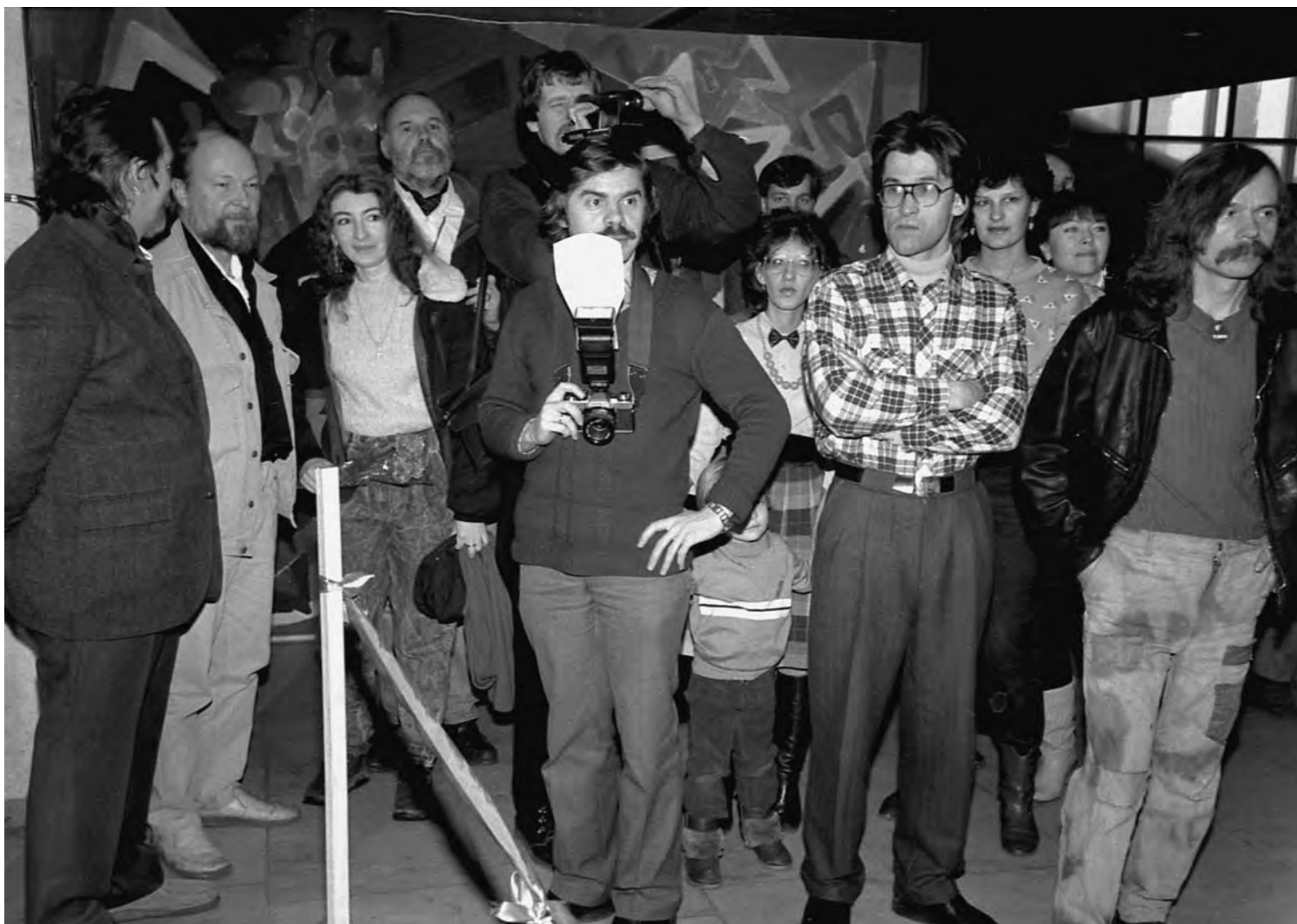
*Евгений Юфит (слева) готовится к показу своего фильма. Архив МНИ*



*Андрей Геннадиев*



*Наталья Антонова на съемках экспозиции  
выставки «Аспекты абстракционизма». ЛДМ, 1988 г. Архив МНИ*



*В центре с фотокамерой Вилли Усов. Выставка «Аспекты абстракционизма». ЛДМ, 1988 г. Фотоархив А. Реца*



**Баби Бадалов и Валентин Савченко. Выставка «Аспекты абстракционизма». ЛДМ, 1988 г. Фотоархив А. Реца**

**На странице 386 фотографии  
с выставки «Аспекты абстракционизма».  
ЛДМ, 1988 г. Фотоархив А. Реца**



**Владимир Брылин. SCO-OK. 1989 г.**



**Слева 2 работы Валерия Шалабина**



**Боб Кошелухов**



**Валентин Савченко**



**Юрий Никифоров**



**Валентин Савченко**



**Глеб Богомолов «Пространство за Мадонной 6-4». 1988 г. Коллекция Государственного Русского музея**



**Слева — Боб Кошелухов, Валерий Шалабин**

## НАС ВЫБРОСИЛО ВРЕМЯ

*Будет просто, если сделаешь раз до ста.*

**Павел Федотов**

Выбросило ни вниз, ни в бок, а вперед и вверх. Дело начиналось так.

Как старшему научному сотруднику Музея города мне было поручено в домах, идущих на капремонт, найти и снять камин и несколько филенчатых дверей для одного из филиалов Объединения музеев Ленинградской области, что и было сделано. От дирекции объединенных музеев переговоры вел зам. директора по науке Юрий Модестович Гоголицын. Параллельно выяснилось, что он слышал о моих работах. Знакомство развивалось в положительную сторону. Юрий Модестович в течение двух лет смотрел новые коллажи, и они ему нравились. Иногда приводил людей, интересующихся новым искусством. Наконец, ни на что не рассчитывая, спросил: «Не пора ли показать то, что я делаю, публике», — и получил положительный ответ.

Шел 1982 год. Процесс принял официальную форму. Перед очередной дежурной выставкой ко мне приехал Георгий Сомов, мой давний приятель, научный сотрудник Областного объединения музеев, для отбора двух работ на эту выставку. Надо сказать, что Сомов — автор романа о Пушкине «Солнце Александра», опубликованного тогда за границей. Жора сказал: «Отбор будем вести осторожно». Поэтому выпили только пол-литра, выбрали две маленькие, невинные работы: «Огонь» («Защита Лужина») и «Талисман». Подназвание «Защита Лужина» Жора порекомендовал снять. Упаковали их. С чем эмиссар и отбыл.

Вернисаж подарил одно из самых ярких переживаний. Пришел к закрытию и обнаружил, что моих коллажей на стенках нет. На бегу Гоголицын бросил: «Выстав-



**Вадим Воинов на выставке на Гороховой, 28**  
(участники: В. Воинов, И. Иванов, Е. Орлов). 1984 г. Архив МНИ

ком снял твои работы. Формулировка: «Это слишком просто». И тут пошла мистика. Пришел домой, открыл книжку, по-моему Плиния, читаю: «Мы с императором (Трояном) ездили в Байи (курорт под Римом) смотреть фрески. Это так просто, что, возвращаясь, послали рабов размочить стенки».

Тем не менее знакомство наше с Гоголицыным продолжилось.

Наступил 1985 год.

В Товариществе художников, где я состоял уже два года, усилилась тенденция формирования групповых выставок. Самой крупной была выставка «15», для которой предоставили Ленинградский дворец молодежи, что означало — власти идут навстречу. В общем, запахло «перестройкой».





*На открытии выставки «Знаменатель истории». 1988 г. Архив МНИ*



*Игорь Иванов на выставке на Гороховой, 28 (В. Воинов, И. Иванов, Е. Орлов). 1984 г. Архив МНИ*

Я спросил у Гоголицына, реально ли создать группу из нескольких известных, но разноплановых авторов и выставить их в зале Дирекции областных музеев. Он ответил: «Можно попробовать». Затем обратился к Евгению Орлову, с которым тогда очень сблизился, и предложил встретиться с Юрием Модестовичем для того, чтобы начать организацию выставки в одном из лучших залов Ленинграда. Причем его расположение в непосредственной близости от кафе «Сайгон» гарантировало полный комплект ленинградских зрителей несоветской ориентации. Дальнейший ход событий достаточно подробно изложен в статье Е. Орлова. Добавить к ней могу немного: считаю, что политическое решение об открытии выставки было принято в Москве. Выставочное присутствие в музее означало признание экспонентов профессиональными художниками. Идеологизированные местные власти никогда бы на это не пошли. Так как публикаций в самиздатовском журнале «Часы» у меня было много, я попросил Е. Тыкоцкого (одного из «7») написать обзор этой выставки. Писали, в сущности, вместе. Так что я в первую очередь отвечаю за весь представленный в «Часах» материал.

В заключение хочу присоединиться к благодарностям, высказанным Е. Орловым, и назвать первую выставку «7» на Литейном поворотным событием в культуре Ленинграда середины 1980-х годов.



# ТРЕТЬЯ ВЫСТАВКА ГРУППЫ «7» «ЗНАМЕНАТЕЛЬ ИСТОРИИ» МАРТ-АПРЕЛЬ 1988 г.

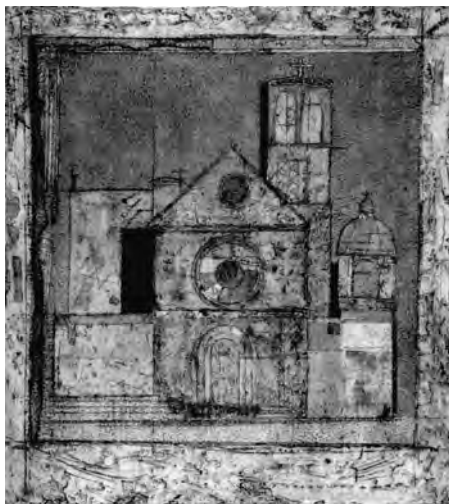
Участники: В. Воинов, В. Герасименко, И. Иванов,  
Б. Кошелухов, А. Манусов, Е. Орлов, Е. Тыкоцкий.



*Евгений Тыкоцкий со своей работой*



*Игорь Иванов, Вадим Воинов «Акрополь». 1985 г.*



**Валентин Герасименко**  
**«Архитектура»**



**Боб Кошелюхов**  
**«Картина № 668». 1985 г.**



**Вадим Воинов.**  
**Натюрморт «Мастерская». 1981 г.**



**Александр Манусов «Лодки и дерево». 1988 г.**



**Евгений Орлов «Вороний камень»**

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»

# 12-я ОБЩАЯ ВЫСТАВКА ТЭИИ

7 мая — 5 июня 1988 г. ЛДМ

111 художников

Состав участников:

М. Абрамович, А. Александров, Алена, В. Андреев, Л. Астрейн, А. Афоничева, Б. Бадалов, Баззаев, А. Барков, А. Батурин, А. Белкин, А. Бихтер, И. Благодаров, Г. Богомолов, Л. Борисов, Б. Борщ, В. Брылин, В. Бугаев, И. Веричев, А. Вермишев, ВИК, В. Воинов, М. Волкова, Н. Гавриленко, Ю. Галецкий, М. Гаухман-Свердлов, В. Герасименко, А. Герасимов, А. Гершт, Е. Гиндлер, Ю. Гобанов, К. Голубенков, Е. Гриценко, Ю. Гуров, С. Добротворский, А. Досупаев, Н. Дундин, В. Егоров, Н. Жилина, Е. Завельская, О. Зайка, Н. Зверев, Г. Зубков, И. Иванов, К. Иванов, Р. Иванов, Н. Иванова, С. Ковальский, А. Кожин, М. Колдобская, В. Коневин, О. Котельников, Б. Кошелухов, А. Кузьмин, О. Купцов, А. Малей, А. Малтабаров, Г. Малышев, А. Манусов, А. Маслов, Ю. Медведев, О. Митрофанов, В. Михайлов, Р. Муравьев, А. Некрасов, Л. Никитина, О. Николук, Л. Ниссенбаум, Т. Новиков, Вад. Овчинников, Вл. Овчинников, Е. Ордановский, Ю. Петроченков, Н. Полетаева, А. Пуд, Ю. Руденко, Ю. Рыбаков, Н. Рыгаль, Ю. Савинский, В. Савченко, А. Садиков, Ф. Салимов, В. Семенов, С. Сергеев, А. Слепов, И. Слуцкая, И. Сотников, Б. Тарантул, Ю. Телецкий, Ю. Тибо, Н. Тим, К. Троицкий, В. Трофимов, Е. Тыкоцкий, Г. Устюгов, А. Федоров, А. Филиппов, О. Фронтинский, А. Хлобыстин, М. Хлобыстина, В. Хромин, М. Цэруш, В. Шагин, Д. Шагин, В. Шалабин, В. Шевеленко, В. Шилко, В. Шмагин, М. Юдин, Н. Юрьянов, Б. Якуб.

На этой выставке выставком кардинально изменился. Возглавил его Михаил Иванов, и можно было ожидать

Ленинградский областной комитет ВЛКСМ

## ДВОРЕЦ МОЛОДЕЖИ

Выставочный зал

Ул. проф. Попова, 47    Транспорт: ст. метро „Горьковская“, „Петроградская“, „Черная речка“  
Автобусы: 25, 71, 134    Трамваи: 3, 21, 31, 40    Троллейбус 9

**7** МАЯ 1988 г. — **5** ИЮНЯ 1988 г.

# 12 ВЫСТАВКА ТЭИИ

## «ВЕСНА-88»

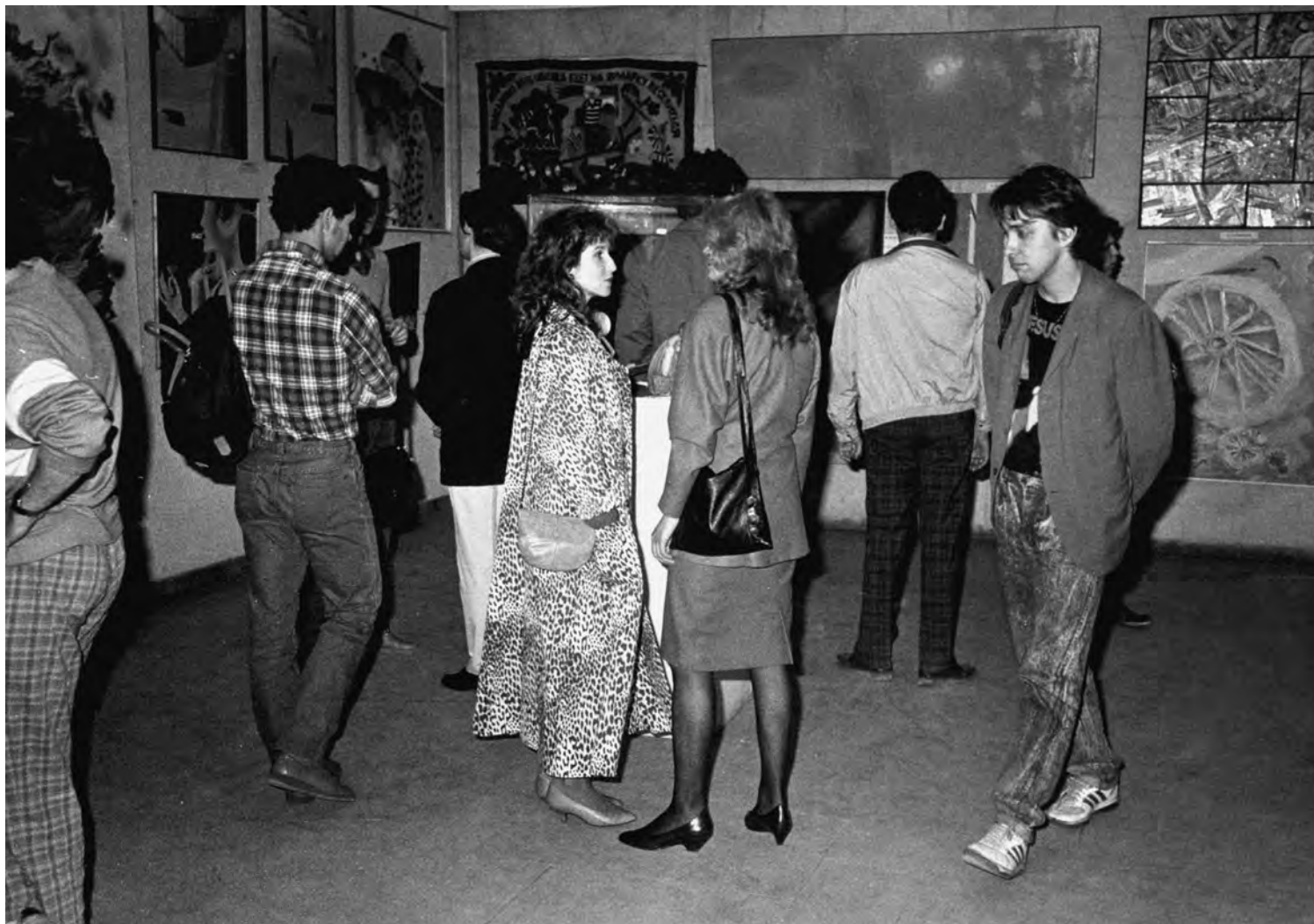
---

Выставка работает с 12.00 до 20.00 ежедневно.  
Билеты продаются в кассе Дворца (вход с ул. Даля)  
Справки по телефону 234-97-13  
Принимаются заявки на коллективное посещение

принципиально иного подхода к отбору картин и выстраиванию экспозиции. Но выставка оказалась похожей на прекрасный букет весенних цветов. Что само по себе немало, но дух Товарищества бродил где-то рядом. Уже открывалась дорога к свободному общению со всем миром.



*Дмитрий Шагин у своих работ (справа).  
Слева — работа Ольги Флоренской. ЛДМ, май 1988 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ*



*Сергей Курехин (справа) на выставке ТЭИИ в ЛДМ, май 1988 г.  
Фото — А. Рец. Архив МНИ*



**Открытие выставки ТЭИИ в ЛДМ, 1988 г.  
Фото — А. Рец. Архив МНИ**



**Общий вид экспозиции. В центре — «Буфет» Анатолия Белкина.  
ЛДМ, май 1988 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ**



**Владлен Гаврильчик у своих работ.  
ЛДМ, май 1988 г. Архив МНИ**



**Валентин Савченко у своих работ. ЛДМ, май 1988 г.  
Фото — А. Рец. Архив МНИ**





*Валерий Коневин у своей скульптуры.  
ЛДМ, 1988 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ*



*Экспозиция арт-группы «Новые художники». Слева внизу — Виктор Цой, справа внизу — Георгий Гурьянов, вверху и справа — Андрей Крисанов. ЛДМ, май 1988 г. Архив МНИ*



*Юрий Гуров у своих работ. ЛДМ, май 1988 г.  
Фото — А. Рец. Архив МНИ*

## ХУДОЖНИКИ ТЭИИ – ТЫСЯЧЕЛЕТИЮ КРЕЩЕНИЯ РУСИ

14 июня – 25 июля 1988 г.

Выставочный зал Библиотеки на пр. Непокоренных, 74

ТОВАРИЩЕСТВО ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО  
ИСКУССТВА  
МОЛОДЕЖНЫЙ ТВОРЧЕСКИЙ ЦЕНТР  
Калининского района  
КООПЕРАТИВ  
**„НЕВСКИЙ“**

---

**14**  
И Ю Н Я

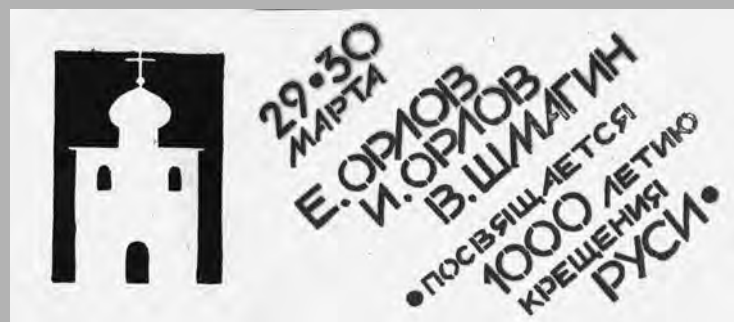
**25**  
И Ю Л Я

**ВЫСТАВКА**  
**ХУДОЖНИКИ ТЭИИ**  
**1000-ЛЕТИЮ**  
**КРЕЩЕНИЯ РУСИ**

Ежедневно с 14 до 21 часа  
Проект Непокоренных, 74,  
выставочный зал  
От станции метро Площадь Мужества  
автобус № 75

---

1988 год № 8 на В. Гурьяна, ул. К. Косовича 7. Авторские права © В. С. Ш. 1988



Замечательным событием в культурной жизни Ленинграда стала выставка группы художников ТЭИИ и Минских художников, посвященная 1000-летию Крещения Руси, которая состоялась 14 июня – 25 июля 1988 года в МТЦ Калининского района, на углу пр. Непокоренных и Пискаревского пр., в помещении бывшей библиотеки.

Тематическая выставка ТЭИИ,  
посвященная 1000-летию Крещения Руси,  
выставочный зал на пр. Непокоренных  
14 июня – 25 июля 1988 г.

36 художников:

В. Афанасьев, А. Битколова, В. Брылин, Г. Богомолов, А. Буянов, С. Вереин, А. Вермишев, ВИК, Г. Гарвардт, А. Железняков, М. Железнякова, Н. Жилина, И. Кашкур, С. Ковальский, А. Коломенков, С. Комарова, В. Коневин, О. Манюков, А. Маслов, О. Мелехов, В. Михайлов, Р. Муравьев, Л. Никитина, Е. Орлов, И. Орлов, О. Постная, Ю. Рыбаков, Л. Русова, В. Савченко, В. Филимонов, А. Флоренский, С. Чернобай, Д. Шагин, В. Шалабин, В. Шмагин, Е. Щелчкова.



Выставка ленинградского Товарищества Экспериментального Изобразительного Искусства, открытая 14 июня 1988 года, приурочена к официальному празднованию Крещения Руси, как событие — уникальна. И не только потому, что такой повод бывает раз в тысячу лет или такая выставка оказывается единственной за 70 лет. Главное — это то, что «неофициальные» художники смогли, благодаря наступлению знаменательной даты, очертить вокруг себя магический круг, который отделяет подлинно духовное искусство от всего прочего. Стало видно, что есть свободное искусство и чем, кроме социальной незащищенности, отличается свободный духом художник у нас в стране от художника, состоящего на службе у политической системы.

В первую очередь тем, что такой художник точку отсчета своего творческого поиска всегда находит в трагедиях древнерусского искусства. И продолжает их в наше время всплеска цивилизации не по суровым законам конъюнктуры, а по закону сердца. Его художнический слух всегда устремлен вглубь веков, а зрение — в будущее. Уникально то, что эта выставка стала первой выставкой ТЭИИ, открытой без цензуры.

Судьба «неофициального» художника поразительно похожа на судьбы русских мастеров, творивших в XII–XVII веках. Художники второй половины XX века по большей части так же неизвестны, как и те, кто способствовал расцвету православного искусства. Думая об этом и свободно соблюдая принцип соборности, организаторы выставки решили не вносить имен авторов непосредственно в экспозицию. Всего же в нее вошло более 100 работ 36 художников из Ленинграда, Дубны, Минска, Кременчуга, Калининграда.

Приглашать определенных художников и отбирать работы было намного сложнее, чем на обыкновенную выставку. Среди художников было много споров о том, насколько допустимы на выставке, посвященной православному празднику, работы языческого толка, католического духа, абсурдистские, абстрактные, несущие в себе дух «черноты» или дьяволизма. Казалось бы: все — жизнь и все — многообразные ее проявления. Как говорится, кто как готов порадеть Господу в силу своего разума, тот

и хорош. Но так рождалась ересь! Было и противоположное мнение о необходимости узких рамок православной эстетики. Но ведь наше искусство, как ни сужай рамки, остается светским!

В результате на выставке можно отметить пять направлений творческого поиска художников, так или иначе отражающие становление и развитие духовной культуры православия.

Искусство этих художников далеко от средневековых православных канонов. Однако их творчество не явля-



**Юлий Рыбаков, Сергей Ковальский, Валерий Шалабин.**  
**Выставка к 1000-летию крещения Руси. 1988 г.**  
**Фото — А. Рец. Архив МНИ**

ется нарочитой стилизацией или иллюстрированием исторических и библейских сюжетов, свойственных русской живописи XVIII–XIX веков. Пошедшие на поводу у западноевропейской традиции, переосмыслив опыт русского авангарда первой четверти XX века, художники с еще большим пристрастием обращаются к символике цвета на уровне той смысловой определенности, которая была свойственна византийской культуре, а затем древнерусской. Чтобы убедиться в этом, достаточно обратиться к работам Н. Жилиной — художницы, большая часть творчества которой посвящена теме православия.

Одной из основных задач современного художника является соединение открытий искусства нашей эпохи, испытавшего влияние многих культур, с духовным опытом многовековой русской культуры. Характерным примером могут послужить работы Евгения Орлова из серии «Доро-

гами Рериха». Осознавая себя в контексте русской православной традиции, он успешно развивает экуменические принципы.

Поиск новых образов Веры отцов заставляет художника Буянова обращаться к самым ее «староверческим» первоисточкам. Работы Буянова, собранные из рубленых кованых досок, необыкновенны по форме, по-человечески теплы, но чисты и отрешенны.

В работах Игоря Орлова и Валентина Савченко явно ощущается струя славянского язычества, кото-



**Вверху работа Светланы Комаровой,**  
**внизу — Валентина Савченко.**  
**Выставка к 1000-летию крещения Руси, 1988 г. Архив МНИ**

рое внесло в свое время новые черты в христианство и укрепилось ими в русском православии.

Некоторое влияние христианства католического ощущается в работах художника из Минска Игоря Кашкура. В разных формах это проявляется у Вереина и Чернобая.

В целом выставка «неофициальных» художников Ленинградского Товарищества поднимается над обыденностью проблем нашего бытия. Несмотря на тяжелые времена для русской культуры, современное изобразительное искусство, оставаясь за пределами храма, в лучших



**Евгений Орлов, Алена Битколова,  
Сергей Ковальский, Юлий Рыбаков.**  
Выставка к 1000-летию крещения Руси, 1988 г. Архив МНИ



**Евгений Орлов, Игорь Кашкуевич, Андрей Буянов.** Выставка к 1000-летию крещения Руси. 1988 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ

своих проявлениях сумело остаться на той высоте Духа и Разума, которые всегда были свойственны православному христианству.

Настоящим сердцем экспозиции стала пространственная композиция «Церковь Параскевы Пятницы» — лаконично решенная конструкция из дерева и веревочного плетения Алены Битковой, Светланы Комаровой, Ольги Постной и Елены Щелчковой.

Официально установленные дни празднования крещения Руси в нашей стране прошли. Но тысячу лет назад дело не так быстро делалось. Поэтому отмечать это событие, значимость которого для всего христианского мира трудно переоценить, можно хоть до конца столетия. Очевидно, что над экспозицией нужно еще работать. Она должна стать строже и лаконичнее. Возможно, в рамках уже сугубо православной эстетики.

**Участник выставки  
1 июля 1988 г.**



**Работы Игоря Орлова.  
Выставка к 1000-летию крещения Руси, 1988 г. Архив МНИ**



**Работы Глеба Богомолова.  
Выставка к 1000-летию крещения Руси, 1988 г. Архив МНИ**



**Наталья Жилина у своих работ.  
Выставка к 1000-летию крещения Руси, 1988 г. Архив МНИ**



**Работа ВИКа.  
Выставка к 1000-летию крещения Руси, 1988 г. Архив МНИ**



**Андрей Буянов и Евгений Орлов у работ Буянова  
(справа — работа Сергея Ковальского).  
Выставка к 1000-летию крещения Руси. Архив МНИ**



**В центре работы Евгения Орлова, справа сверху  
вниз — Алексея Вермишева и Владимира Шинкарева.  
Выставка к 1000-летию крещения Руси, 1988 г. Архив МНИ**



**Справа на первом плане работы А. Коломенкова,  
М. Каверзиной, В. Шмагина (вверху), А. Маслова (внизу),  
скульптура Н. Жилиной. Слева на втором плане  
работы В. Шмагина, С. Комаровой, В. Савченко.  
Выставка к 1000-летию крещения Руси, 1988 г. Архив МНИ**



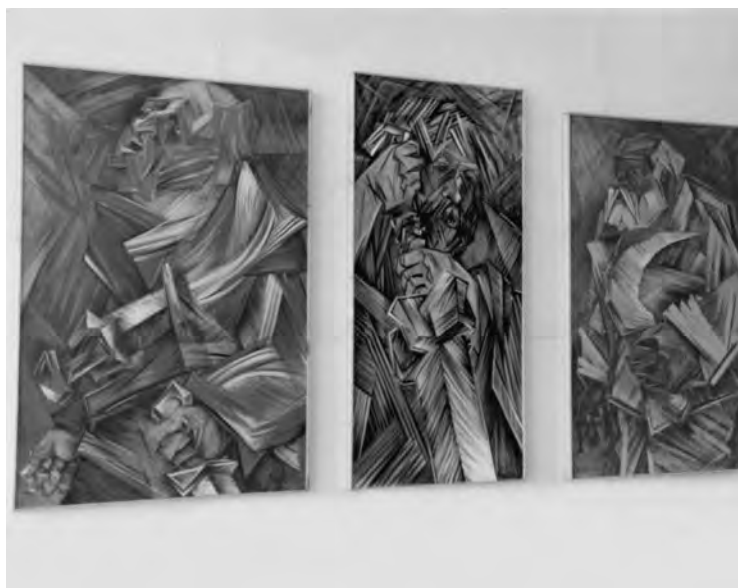
**Валентин Афанасьев, Валерий Шалабин, Светослав Чернобай.  
Выставка к 1000-летию крещения Руси, 1988 г. Архив МНИ**



*Три работы сверху и одна в центре внизу Д. Шагина,  
внизу слева работа В. Шинкарева, справа — Р. Муравьева.  
Выставка к 1000-летию крещения Руси, 1988 г. Архив МНИ*



*Работа Ленины Никитиной.  
Выставка к 1000-летию крещения Руси, 1988 г.*



*Работы Игоря Орлова.  
Выставка к 1000-летию крещения Руси,  
1988 г. Архив МНИ*



*Экспозиция Натальи Жилиной.  
Выставка к 1000-летию крещения Руси,  
1988 г. Архив МНИ*





**Экспозиция Людмилы Русовой.  
Выставка к 1000-летию крещения Руси,  
1988 г. Архив МНИ**



**Справа по вертикали три работы Валентина Афанасьева,  
по центру — Сергея Вереина, слева вверху работа О. Манюкова,  
под ней две работы (кроме рисунка) Владимира Шинкарева.  
Выставка к 1000-летию крещения Руси, 1988 г. Архив МНИ**



**Коллаж Игоря Кашкуревича.  
Выставка к 1000-летию крещения  
Руси, 1988 г. Архив МНИ**



**Работы Натальи Жилиной.  
Выставка к 1000-летию крещения Руси,  
1988 г. Архив МНИ**



**Работы Владимира Брылина.  
Выставка к 1000-летию крещения  
Руси, 1988 г. Архив МНИ**



**Андрей Буянов.**  
Выставка к 1000-летию крещения Руси, 1988 г. Архив МНИ



**Вверху — работа Сергея Ковальского.**  
Выставка к 1000-летию крещения  
Руси, 1988 г. Архив МНИ



**Работа Юлия Рыбакова, скульптура  
Виктора Коневина. Выставка к 1000-ле-  
тию крещения Руси, 1988 г. Архив МНИ**



# 1-Я ВЫСТАВКА КЛУБА ХУДОЖНИКОВ «ПЯТЬ УГЛОВ» с 24 МАЯ 1988 ГОДА



**Организатор клуба художников «Пять углов» Яша Цейтлин (первый слева в верхнем ряду) и группа «Остров». Открытие выставки во Дворце культуры работников пищевой промышленности (ул. Правды, 10) 24 мая 1988 г. Фото — В. Чуркина. Архив МНИ**

Татьяна ШЕХТЕР,  
кандидат философских наук

## СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО ЛЕНИНГРАДА (ПРАВЫЕ-ЛЕВЫЕ)



Совместная с ЛОСХом выставка  
«Современное искусство Ленинграда»

16 декабря 1988 г. — 21 января 1989 г.

ЦВЗ «Манеж»

144 «левых» художника

(с ретроспекцией)

Участники выставки — члены ТЭИИ:

Алена, В. Андреев, В. Афанасьев, В. Афоничев, Б. Бадалов, А. Бихтер, Г. Блейх, Г. Богомолов, Л. Борисов, Б. Борщ, Ю. Брусовани, А. Буянов, Н. Бябленков, А. Васильев, А. Вермишев, ВИК, В. Воинов, М. Волкова, В. Герасименко, Е. Гиндпер, Ю. Гобанов, К. Голубенков, А. Гуревич, Ю. Гуров, А. Горяев, В. Духовлинов, Н. Жилина, Е. Завельская, Н. Зверев, М. Иванов, И. Иванов, М. Иофин, А. Исаков, И. Кириллова, С. Ковальский, А. Козин, Б. Козлов, В. Козлов, С. Комарова, В. Коневин, Л. Корсавина, О. Котельников, Б. Кошелухов, А. Куташов, Ю. Лагускер, М. Левтова, Ю. Лесник, В. Лисунов, С. Лозин, А. Лоцман, А. Малтабаров, А. Манусов, Ю. Медведев, К. Миллер, Б. Митавский, В. Михайлов, Ры Никонова, Т. Новиков, А. Маслов, Вад. Овчинников, Е. Ордановский, Е. Орлов, И. Орлов, В. Павлов, В. Побоженский, А. Пуд, Ю. Рыбаков, В. Савченко, А. Семенов, А. Семичев, С. Сергеев, С. Сигей, И. Смирнов, И. Сотников, Я. Сухов, В. Сухоруков, Б. Тарантул, В. Трофимов, Е. Тыкоцкий, Г. Устюгов, Е. Ухналев, Е. Фигурин, Д. Филлов, А. Флоренский, Д. Шагин, В. Шалабин, В. Шевеленко, В. Шинкарев, В. Шмагин, О. Шмуилович, Е. Юфит, Г. Юхвев.

Выставка «Современное искусство Ленинграда», открывшаяся 16 декабря 1988 года, в которой вместе с художниками — членами Союза выступили художники-неофициалы, продемонстрировала диспозицию художественных поисков, сложившуюся в изобразительном искусстве Ленинграда и прояснившую относительную стабилизацию «неофициального» художественного творчества — с одной стороны, и близко к ним по эстетике образовавшегося и активно действующего «левого» крыла в ленинградском отделении Союза художников — с другой. В экспозиции «неофициальное искусство» было представлено, прежде всего, творчеством Товарищества экспериментального изобразительного искусства (ТЭИИ).

С момента образования Товарищества его целью стало объединение художников, работавших независимо от официальных организаций и поставивших перед собою задачу поиска оригинальных форм и методов, позволяющих вывести художественное творчество из ситуации застоя и отразить сложное и трудноуловимое мироощущение нашего времени. Главный принцип ТЭИИ — свобода творческого поиска, смелость в выражении своих замыслов и идей. Образовавшись, Товарищество вскоре превращается в подвижное единство творческих групп, возникающих и разрушающихся, каждая из которых ищет свой путь в искусстве. Сегодня в Товариществе выделяется несколько самобытных художественных объединений, среди которых группы «Митьки», «Новые», «Дикие», идет формирование еще одного единства, в котором будут сконцентрированы силы ряда авторов ТЭИИ, пока еще не имеющего устоявшегося названия. Представила на выставке свои произведения и группа «Остров», в состав которой входят и члены Товарищества. Заметим, что художников, состоящих в разных существующих ныне группировках, объединяют не только эстетические убеждения, взгляды на художественное творчество, его задачи и пути развития, но и образ жизни, социальная среда, которой они принадлежат.

Роль Товарищества экспериментального изобразительного искусства в развитии «неофициальной» культуры Ленинграда проявилась в утверждении плюрализма в



*На монтаже экспозиции «Современное искусство Ленинграда» в ЦВЗ «Манеж» 7 декабря 1988 г. Слева направо: Валентин Герасименко, Елена Фигурина, Александр Гуревич.  
Фото — А. Рец. Архив МНИ*

художественной жизни, в освобождении от некорректных художественных критериев, в обновлении содержания искусства, в расширении представлений о средствах его выразительности и границах мастерства. Сейчас «неофици-



*Рабочее обсуждение экспозиции. В центре — Сергей Ковальский, Юлий Рыбаков, Александр Гуревич, Анатолий Васильев. «Современное искусство Ленинграда», ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг. Фото — А. Рец. Архив МНИ*



**Аванзал на выставке  
«Современное искусство Ленинграда».  
ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг. Архив МНИ**



**Общий вид экспозиции выставки «Современное искусство  
Ленинграда», ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг.  
Фото — А. Рец. Архив МНИ**



**Общий вид экспозиции выставки «Современное искусство  
Ленинграда», ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг.  
Фото — А. Рец. Архив МНИ**



**Общий вид экспозиции выставки  
«Современное искусство Ленинграда».  
ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг. Архив МНИ**

альное» искусство Ленинграда переживает период стабилизации, что позволяет уяснить его современное состояние.

Перестав быть мытарем и затворником, «неофициальное» искусство столкнулось с проблемами, которые не обнаруживались столь очевидно до настоящего времени — времени его фактической легализации. Эти проблемы связаны с перспективой развития «неофициальной» художественной деятельности, с ее творческой позицией в современных условиях. Смогут ли сегодня «неофициальное» искусство стать и остаться независимым, бескомпромиссным в лучшем смысле этого слова? Ведь именно эта идея была положена в основу «неофициального» объединения художников, и именно этим объясняется то, что сегодня их творчество оказалось нужным современникам и получило широкое признание у нас и за рубежом.

Что же происходит в настоящее время с «неофициальным» искусством? Чем объяснить состояние стабилизации, в котором оно находится? Процесс постепенной и последовательной легализации сопровождался институционализацией «неофициального» искусства. Именно так следует квалифицировать его приобщение к ценностям, способам бытия и мышления, являющимся общепринятыми в культуре нашего общества. Товарищество «неофициальных» художников осталось социально неустроенным, по всем же остальным признакам оно прошло начальные этапы институализации, приняв условия, отра-



*На переднем плане работы Трупья. «Современное искусство Ленинграда», ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг. Фото — А. Рец. Архив МНИ*

жающие широко распространенные вкусовые требования интеллигентной части публики. «Неофициальное» искусство утратило функцию опережения, которая по ряду критериев действительно была ему свойственна. Опять со всей остротой встал традиционный русский вопрос: что делать? Да, нас теперь замечают, выставляют, изучают и неплохо покупают. А что искусство? Шахматная доска раскрыта, фигуры расставлены, остается сделать ход. И вот раздумье перед этим ходом и демонстрирует экспозиция выставки.

Творчество недавнего «андеграунда», пройдя ряд этапов в своем развитии, в настоящее время концентрируется вокруг нескольких художественных позиций, которые стали основой формирования приоритетных ориентаций художественной деятельности Товарищества экспери-



**Экспозиция Сергея Ковальского на выставке «Современное искусство Ленинграда». ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг. Архив МНИ**

ментального изобразительного искусства. Характеризуя эти ориентации, в первую очередь следует говорить о спонтанно-интуитивной, аналитической и гротесково-реалистической, относительно которых консолидируются наиболее значительные силы Товарищества. Эти ориентации представлены творчеством разных групп ТЭИИ и работами «одиночек». Если объединение в группы означает социально-психологическое определение художников, то следование тем или иным творческим ориентациям выявляет художественные устремления, индивидуальность авторов.

Спонтанно-интуитивная ориентация характеризует творчество художников, сосредотачивающих внимание зрителя на сущности изображаемого, как бы минуя сюжет и прочие компоненты внешней формы, которые в этих произведениях выступают в качестве намека, знака, посылки, настраивающего зрителя, либо выполняют роль живописной сферы, захватывающей воображение, но не оставляющей самоцели картины. Произведения этих авторов сближает подход к искусству как к спонтанному творчеству, стремление к наименьшей предметной опосредованности в выражении своих мыслей и состояний,

что позволяет находить форму, ориентирующую зрителя на непосредственное, интуитивное восприятие работ художников. Однако это не исключает осмысленности, продуманности произведений, даже их скрытой концептуальности.

Эта достаточно общая для искусства особенность в произведениях спонтанно-интуитивной ориентации оказывается ведущей, что и является их специфическим свойством, отличающим их от работ, в которых эта особенность подчинена другим свойствам художественного решения либо уравнена с ними. Произведения спонтанно-интуитивной ориентации отмечены высокой степенью ассоциативности, обобщенности художественного образа, что позволяет некоторые из них воспринимать символически. Спонтанно-интуитивная ориентация представлена в Ленинграде, по сути, только в ТЭИИ. Это и опыты создания «пространства души» Валентина Савченко, и отмеченное углубленной духовностью, безграничным состраданием к людям творчество Елены Фигуриной, и светлое, проникающее к истокам непосредственного переживания жизни искусство Елены Шевеленко, энергетически заряженное творчество Олега Котельникова, рефлексирующая живопись Александра Манусова. В работах спонтанно-интуитивной ориентации душевно-духовный строй художника превалирует над темой, не подавляя и не «смазывая» ее, но придавая ей некий тонус, усугубляющий «проникающий эффект» произведения.

Примыкает к спонтанно-интуитивной ориентации творчество «Новых» и близких им по мироощущению «Диких». «Дикие» — это младшее поколение «Новых», связанное с этой группой сходными взглядами на задачи художественной деятельности. Но актуальные проблемы искусства «Диких», как



и их эмоциональная необузданность для «Новых», — уже прошлое, ставшее опытом, органично включенным в их творчество, но не представляющим в настоящее время доминантного интереса: сегодня «Новые» работают в более ясной и собранной манере. Искусство «Диких» пока в основном интровертно. Это — накопление энергии, гейзерообразные выходы которой могут обладать значительной силой.

Уверенность, работа на грани риска — отличают путь в искусстве «Новых». Свобода, даже волюнтаризм в выборе художественных средств, бескомпромиссность эксперимента, вызывающая дерзость и беззащитная открытость перед жизнью — вот наиболее поддающиеся определению свойства «Новых». Интерес к «незаинтеллектуализированным» традициям примитива, агитационного искусства, к образам, сформировавшимся сегодня в лоне средств массовой информации, определяет синтетизм, свойственный их творческим поискам.

Аналитическую тенденцию в современном искусстве вряд ли стоит впрямую соотносить с аналитическим методом, разработанным Павлом Филоновым. Генетическая связь несомненна, но аналитический подход в настоящее время заметно трансформировался, приобрел иные свойства. Если у Филонова изображение прорастает из объекта, раскрывая его содержание, то в аналитических произведениях ТЭИИ, как правило, движение мысли идет от синтетического идеи-образа к детальному его воплощению. Так в работах Владимира Духовлинова формирование синтетического образа осуществляется из многих составляющих, когда каждое из них — часть целого, и в то же время относительно автономно. При таком методе работы ассоциации автора ясно читаются, что дает ему возможность выразить мысль об опасности разрушения цивилизации, человеческих ценностей от внешних сил или внутренних противоречий. Оригинальны, духовно наполнены аналитические композиции Валентина Герасименко, охватывающего мысленным анализом бытие ценностей культуры во времени, которые, преображаясь и разрушаясь, тем не менее сохраняют следы особой духовности породившей их культуры.



*Скульптура Юрия Гурова.  
«Современное искусство Ленинграда», ЦВЗ «Манеж»,  
1988-1989 гг. Фото — А. Рец. Архив МНИ*

Примыкают к аналитическому искусству поиски в концептуальном художественном творчестве, которое не получило развития в ленинградском искусстве и как метод уже стало прошлым. Но использование принципов концептуального художественного творчества с его



**Стоят: ВИК, Борис Борщ, Вадим Воинов, Виктор Андреев, Афанасий Пуд, Елена Фигурина, Валентин Герасименко, Людмила Корсавина, Александр Гуревич, Владимир Овчинников. Сидит Сергей Сергеев. «Современное искусство Ленинграда», ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг. Фото — А. Рец. Архив МНИ**



**Подготовка телепередачи. Михаил Иванов, Анатолий Васильев, Татьяна Шехтер, Юрий Медведев, Александр Манусов, Олег Фронтинский, искусствовед Н, Евгений Ордановский, Ирина Михайлова (ТВ), Валерий Шалабин, Леонид Борисов с супругой, Борис Четков. «Современное искусство Ленинграда», ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг. Фото — А. Рец. Архив МНИ**

стремлением к раскрытию смысла понятий, отражающих важные процессы, происходящие в действительности, позволило Сергею Ковальскому подойти к созданию своеобразного жанра картины-плаката, который, по мысли автора, способен дать толчок качественно иному художественному видению действительности, благодаря раскрепощению игрового сознания. Этот жанр, по замыслу автора, должен быть противопоставлен санкционированной у нас долгое время художественной пропаганде, функцию которой выполняли тиражированные лозунги, безликие плакаты. Создать пародию на такой способ общения с современниками и поставил целью художник.

Ориентация, названная нами гротесково-реалистической, объединяет авторов, размышляющих над конкретными явлениями, событиями, образами действительности. Реалистичность мышления в соединении с художественным решением, основанном на фантастике, гиперболе, смехе, причудливом сочетании фантастического и реального — вот характеристики работ, принадлежащих гротесково-реалистической ориентации. Стремление к выражению противоречий нашей действительности, острота социального анализа определяют метод этих художников. Гротескно-реалистическую ориентацию на выставке представляют произведения Александра Гуревича, социально острого автора, парадоксальность, сатирический подтекст композиций которого сразу привлекают внимание. Он заставляет нас оценить явления действительности при помощи параллелей с известными библейскими и мифологическими сюжетами: «Благовещение», «Пир в доме Симона Фарисея», «Суд Париса». Не требуют специальных комментариев ясно читаемые саркастические работы Кирилла Миллера.

К этой ориентации примыкает психологическая линия, представленная на выставке работами Сергея Сергеева, Галины Блейх. Сергеев — один из немногих авторов, рискнувших задуматься над образом современника. Он изображает героев в момент самопознания, самопостижения, давая возможность зрителю присутствовать при этом процессе. Экспрессией, острой психологичностью насыщено творчество Галины Блейх,





*Слева работы Елены Фигуринной, справа — Евгения Ухналева.*

*Все фотографии на страницах 413-417 — с выставки  
«Современное искусство Ленинграда», ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг. Архив МНИ*



*Вверху работы Николая Зверева,  
внизу — Гарри Юхвеца*



*Работы ВИКа*



*Работы Владимира Шинкарева*



*Работы «Африки»*



*Работа Юрия Гурова. Фото — А. Рец*



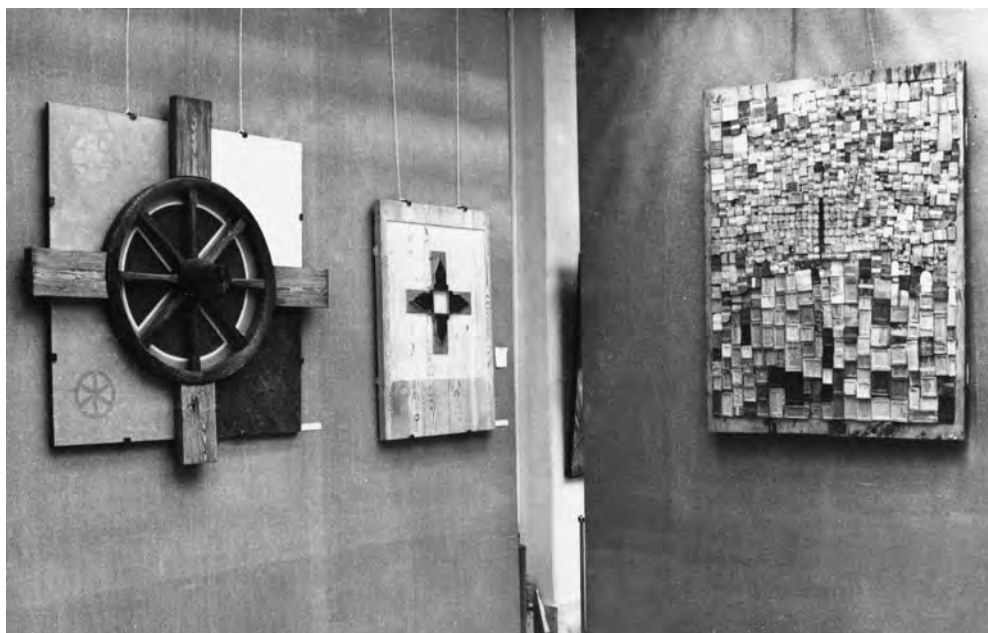
*Работы Ольги Флоренской*



*Работа Валентина Савченко*



*Слева работы Владимира Тихомирова, справа — Дмитрия Шагина*



*Слева работы Дмитрия Пиликина, справа — Андрея Буянова*



*Работы Алексея Исакова*



*Работы Александра Флоренского*



*Слева четыре работы Вячеслава Шевеленко, справа — одна Елены Завельской*



*Слева работы Сергея Сигея, справа — Леонида Борисова*



*Работы Владимира Духовлинова*



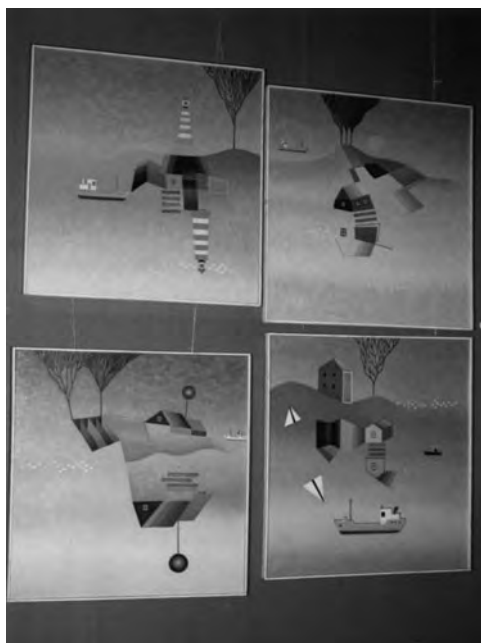
*Работы Евгения Ухналева*



*Слева три работы Юрия Медведева, справа сверху — Марины Каверзиной, внизу — Ленины Никитиной*



*Работы Бориса Борца*



*Работы Евгения Орлова*



*Вверху работы Евгения Гиндлера, внизу — Людмилы Корсавиной*



*Слева работа Сергея Сергеева, затем четыре работы Анатолия Васильева*



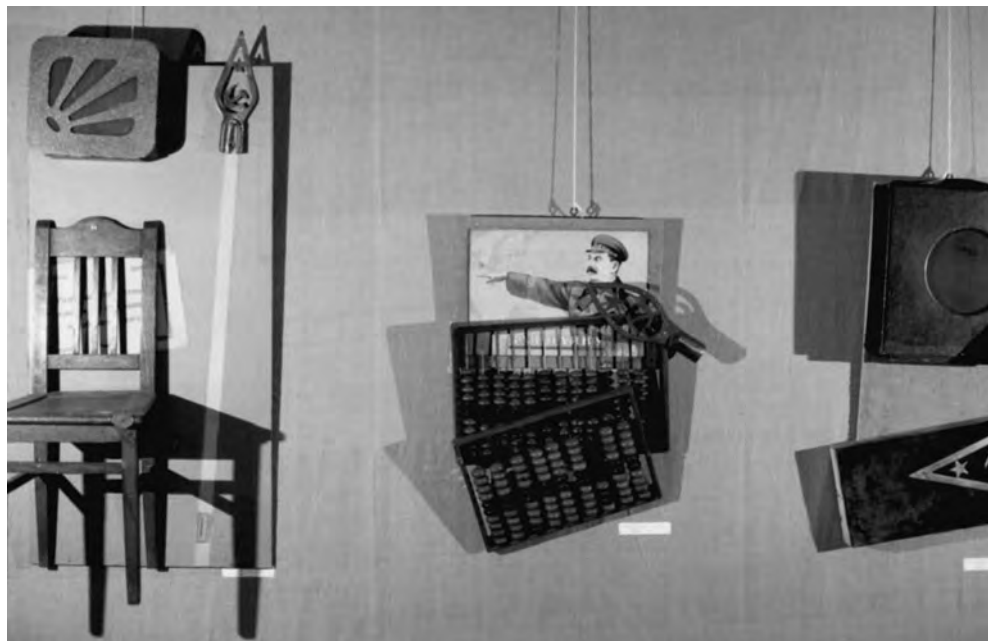
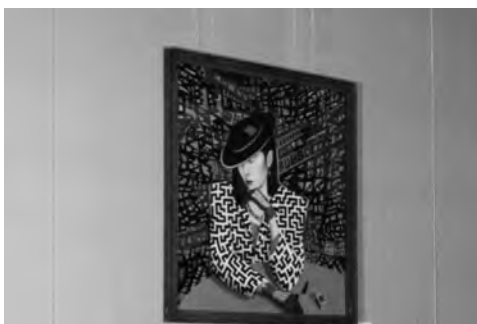
*Работа Владимира Овчинникова*



*Работы Алексея Вермишева*



*Работы Анатолия Белкина*



*Работы Вадима Воинова*



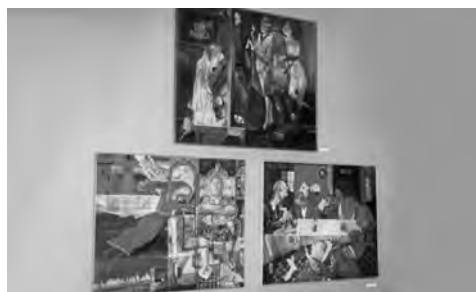
*Портреты Сергея Сергеева*



*Триптих Александра Манусова*



*Работы Игоря Иванова*



*Работы Александра Гуревича*



*Объект Ольги Шмуйлович*





**Работа Владимира Лисунова**

представившей линографический триптих «Пустыни» — сказ в трех листах о человеческой судьбе.

Социально наполнено содержание работ Ленины Никитиной, Александра Лоцмана, Афанасия Пуда, Михаила Иофина, Юлия Рыбакова. Своеобразный подход к действительности продемонстрировали «Митьки». Это груп-



**Работа Юлия Рыбакова. «Современное искусство Ленинграда», ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг. Фото — А. Рец. Архив МНИ**

па, названная по имени своего лидера — Дмитрия Шагина, оригинальная по образу жизни и стилю поведения, приобрела широкую известность уже на раннем этапе своего существования, благодаря талантливым литературным произведениям Владимира Шинкарева, создавшего образ «Митька» и миф о «Митьковой культуре». Мир в произведениях этой группы — это мир глазами «Митька» — доброго, обаятельного, бесшабашного парня, своего «в доску» при любых обстоятельствах. Художники касаются серьезным тем как бы шутя, помогая преодолеть психологическую нагрузку, связанную с их переживанием в действительности. Не пользуясь прямым сарказмом,



**Евгений Ордановский. «Современное искусство Ленинграда», ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг. Фото — А. Рец. Архив МНИ**

они стремятся дать оценку событию исподволь, находя ироническое выражение его сути. В творчестве «Митьков» получил развитие мало популярный сейчас в Ленинграде жанр пейзажа.

Несколько особняком в искусстве Товарищества стоит творчество Евгения Орлова. Его светлая солнценосная живопись, наполненная духовностью автора, настраивает на медитацию, самопогружение, несет в себе покой и гармонию — редкие сегодня качества сознания.

На выставке представлены и работы известного за рубежом «неофициального» художника старшего поко-



**Кирилл Миллер у своих работ. «Современное искусство Ленинграда», ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг.  
Фото — А. Рец. Архив МНИ**



**Галина Блейх. «Современное искусство Ленинграда». ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг. Архив МНИ**

ления Владимира Овчинникова, произведения группы художников, именуемых в честь своего педагога «Стерлиговцами».

Завершая размышления относительно «неофициального искусства», представленного на выставке в Мане-

же, необходимо подчеркнуть, что отмеченная нами стабилизация — это еще и концентрация художественных сил, что можно считать качественной характеристикой современного этапа развития «неофициального» художественного творчества.



**Геннадий Устюгов у своих работ. «Современное искусство Ленинграда». ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг. Архив МНИ**



**Бабу Бадалов у своих работ. «Современное искусство Ленинграда». ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг. Архив МНИ**

## РЕТРОСПЕКТИВНАЯ ЧАСТЬ ЭКСПОЗИЦИИ «НЕОФИЦИАЛЬНЫХ» ХУДОЖНИКОВ ЛЕНИНГРАДА

Ретроспектива: А. Арефьев, А. Басин, А. Белкин, Ж. Бровина, Р. Васми, Я. Виньковецкий, Е. Горюнов, В. Громов, Е. Есауленко, Ю. Жарких, И. Захаров-Росс, Э. Зеленин, Т. Кернер, А. Леонов, Н. Любушкин, О. Лягачев, Е. Михнов-Войтенко, В. Некрасов, Л. Ниссенбаум, В. Овчинников, А. Окунь, А. Путилин, А. Рапорт, Е. Ротенберг, В. Рохлин, Е. Рухин, В. Филимонов, О. Фронтинский, О. Целков, Г. Шапиро, Ш. Шварц, М. Шемякин, А. Эндер.



Фотоэкспозиция «Ретроспектива 1974-1976 гг.».  
«Современное искусство Ленинграда». ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг. Архив МНИ



Вряд ли когда-нибудь существовало такое общество, где наряду с культурой официальной не существовала бы культура «неофициальная». Время стирает между ними границу, часто формальную, оставляя истинно ценное, и для потомков культура предстает единой.

Но как же хочется уже сейчас выделить это самое ценное, на наш взгляд — взгляд современников, чтобы сохранить его для будущего анализа.

Ретроспективная часть экспозиции представляет «неофициальных» художников, безвременно ушедших из жизни или вынужденных эмигрировать. Широкая публика мало знает их творчество. На этой выставке удалось собрать лишь некоторые из сохранившихся у друзей художников и коллекционеров работы. Эта экспозиция «неофициального» искусства 1960–1970-х годов вызывает у многих посетителей выставки недоумение: по какой причине эти работы могли быть запрещены? Но, мысленно поместив их в контекст выставок тех лет, можно ощутить огромную взрывную силу социального значения, которой они обладали на фоне санкционированной художественной политикой тех лет прочих работ. И насколько недопустимым в официальной культуре было проявление той духовной самостоятельности творческой личности, которую эти работы представляли. Отстаивая свою индивидуальность, художники внесли весомый вклад в раскрепощение духовной жизни. Большое значение имела и их борьба за возможность показа своего творчества. Всем памяты знаменательные выставки в ДК Газа и Невском в 1974–1975 годах, положившие начало прогрессивным явлениям, которые мы сейчас наблюдаем.

Критика обычно обвиняла «неофициальных» художников в двух взаимоисключаемых «грехах»: оригинальности и подражательности, не сумев разглядеть подчас взаимодополняющих достоинств: оригинальности и в связи с традицией. Официальное искусство 1950-х годов определялось симбиозом классицизма и передвижничества, возникшим на фундаменте политической идеологии. Искусство «неофициальное» всегда оставалось независимым от всякого рода антихудожественных



**Общий вид экспозиции «Ретроспекция 1974-1975 гг.».**  
**В центре работа Вадима Рохлина «Срывание одежд».**  
**«Современное искусство Ленинграда», ЦВЗ «Манеж»,**  
**1988-1989 гг. Архив МНИ**

догм. Его истоки — это и «Мир искусства», и отечественный авангард 1910–1920-х, и «живописный реализм» 1930-х годов, а также наиболее заметные течения зарубежного авангарда, которые бурно развивались на Западе во времена культурного застоя у нас. Разуме-



**Общий вид части экспозиции «Ретроспектива».**  
**Слева сверху работа Олега Целкова, внизу — Евгения**  
**Михнова-Войтенко, в центре сверху — Владимира Некрасова.**  
**«Современное искусство Ленинграда», ЦВЗ «Манеж»,**  
**1988-1989 гг. Фото — А. Рец. Архив МНИ**



*Вверху работы Анатолия Басина,  
внизу — Евгения Рухина*



*Работы Шолома Шварца*



*Работы Валентина Громова*



*Работы Рихарда Васми*



*Работы Александра Арефьева*

ется, исток не всегда определяет качество результата, но можно наметить ряд направлений, ограниченных и плодотворных. Например, продолжение и развитие оборванного «живописного реализма» 1930-х годов А. Арефьевым и его соратниками или линии, представленной А. Басиным и Е. Горюновым — художниками из студии О. Сидлина, ученика Осьмеркина.

Значительна струя графики, ориентированной на тщательность и декоративность обработки бумажного листа художниками «Мира искусства», игровую ситуацию их работ. Характерными фигурами здесь являются М. Шемякин и Э. Зеленин. Серьезные результаты дала разработка идей «немецкого реализма» О. Целковым, В. Рохлиным и И. Тюльпановым.

В более трудном положении из-за отсутствия живой традиции оказались художники, опиравшиеся на современные им западные течения. Тем не менее творчество Е. Рухина, Е. Михнова-Войтенко, И. Росса, А. Леонова и других высоко оценено за рубежом.

Употребленное выше слово «плодотворные» относится не только к устойчивости и относительной продолжительности во времени стилистики авторов, но и развитие их идей другими поколениями художников. В этом смысле хочется отметить влияние искусства А. Арефьева на «Митьков» и на художников соц-арта (например, К. Миллера); или художников-«сидлинцев», особенно — Басина, на раннее творчество В. Шинкарева и А. Флоренского. Влияние М. Шемякина более широко, но часто поверхностно. Целый круг художников занят разработкой формообразующих приемов и структур, найденных Е. Рухиным, Ю. Жарких и позже Г. Богомоловым. Эти примеры можно было бы продолжать. Но это — вопрос будущих специальных исследований профессиональных искусствоведов и критиков новой формации.

Однако ретроспективная часть выставки звучит не только как дань уважения несправедливо забытым именам, не только как информация для заполнения лакун в истории отечественной культуры. Это живые произведения, несущие сегодняшнему зрителю свет таланта их создателей.



*Слева работа Михаила Шемякина, в центре сверху — Татьяны Кернер и Евгения Есауленко, снизу вторая из двух — Анатолия Путилина. Справа работа Олега Лягачева. Экспозиция «Ретроспектива». «Современное искусство Ленинграда», ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг. Фото — А. Рец. Архив МНИ*



*Экспозиция «Ретроспектива». По диагонали снизу вверх слева направо работы Николая Любушкина, Александра Леонова, Игоря Росса. «Современное искусство Ленинграда». ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг. Архив МНИ*

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»



**Объект Андрея Буянова.  
«Современное искусство Ленинграда»,  
ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг.**



**Вверху три работы Александра Лоцмана,  
внизу — Евгения Тыкоцкого. «Современное искусство  
Ленинграда», ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг.**

ТЭИИ суждено было собраться на выставке 1988 года в Манеже, куда были приглашены как члены ЛОСХа, так и «неофициальные» художники. Официальное название звучало как «Современное искусство Ленинграда». В народе же выставка получила название «правые-левые». Так получилось, что «неофициальные» художники заняли левую часть Манежа, а ЛОСХ — правую. И я помню, что когда народу было много, то явно ощущался крен выставочного зала на левый борт. Толпились в основном там. Из общения со зрителями я понял, что, несмотря на достаточно длительную и успешную выставочную практику ТЭИИ в предыдущие годы, многие ничего не видели, начиная с выставок в ДК им. Газа и «Невском».

Выставка в целом имела успех. И как всегда бывает в таких случаях, тут же появилась масса каких-то близких к искусству людей: коллекционеров, критиков, корреспондентов, искусствоведов, которые обязательно хотели как-то выгодно подать себя на фоне этой выставки. Все было разрешено, а значит, не страшно.

А ведь когда мы приглашали их всех на обсуждение наших выставок ТЭИИ, никто не приходил.

У ретроспективного раздела нашей экспозиции было особенно много людей, появилось телевидение. Помню, как ведущие хотели вытащить к камере кого-нибудь нейтрального, чтоб только про искусство говорилось, как-нибудь отвлеченно от того, чье оно и какой ценой далось художникам. Меня старательно не впускали в круг избранных, но я чувствовал, что просто обязан рассказать хоть что-нибудь про ТЭИИ, и, набравшись наглости, влез в кадр. Как ни странно, но мои слова не вырезали, они были в телепередаче. Когда на следующий день я остановился где-то на Невском, ко мне неожиданно подошел пожилой человек и с жаром стал благодарить за то, что я один говорил в телепередаче правду. Я был потрясен, я никак не ожидал, что мы действительно кому-то нужны и нам верят.

Мы не знали, как сложится ситуация для ТЭИИ после выставки «Современное искусство Ленинграда» в ЦВЗ



**На обсуждении выставки «Современное искусство Ленинграда», ЦВЗ «Манеж», 1988-1989 гг. Фото — А. Рец. Архив МНИ**

«Манеж» в 1988 году, в которой ТЭИИ предложили участвовать совместно с ЛОСХом. Но ветер перемен уже бередило сознание «неофициальных» художников. Наконец-то цензура перестала быть карательным органом советской идеологии. Предчувствие свободы посетило нас и не обмануло. У нас появилась свобода выбора.

**ОРГАНИЗАТОРЫ ВЫСТАВКИ**

**«СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО ЛЕНИНГРАДА»**

Ленинградская организация Союза художников РСФСР  
Творческое объединение молодых художников и искусствоведов  
Товарищество экспериментального изобразительного искусства  
Группа «Остров»

**П Р И Г Л А Ш А Ю Т В А С**

*для обмена мнениями о выставке и  
о ситуации в сегодняшнем ленинградском  
изобразительном искусстве.*

Встреча с авторами и искусствоведами состоится

в \_\_\_\_\_ 19\_\_ г. в «\_\_\_\_\_» час.

т-л нч з. 626. т. 500. 24.11.88



# СУПРЕМАТИЧЕСКОЕ ВОСКРЕШЕНИЕ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА

## ВЫСТАВКА, ПЕРФОРМАНСЫ

ТВОРЧЕСКО-ПРОИЗВОДСТВЕННОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ „ОБЪЕКТ“  
КПЦ „АРХЭКСПО“ ОРДЕНА ЛЕНИНА СОЮЗА АРХИТЕКТОРОВ СССР  
ВЫСТАВОЧНЫЙ ЗАЛ ОТДЕЛА КУЛЬТУРЫ ПРОЛЕТАРСКОГО РАЙСОВЕТА

# СУПРЕМАТИЧЕСКОЕ ВОСКРЕШЕНИЕ КАЗИМИРА ВЫСТАВКА, ПЕРФОРМАНС

по **10** июня **1990** г.

Адрес выставочного зала: Пересветов пер., 4  
(метро ст. «Автозаводская»)

— **Выходные дни: ПОНЕДЕЛЬНИК, ВТОРНИК** —

Справки по тел.: 275-22-28

В 1988 году по инициативе минских художников: Игоря Кашкуревича, Людмилы Русовой (Pluralis), группы «Коми-Кон» — и объединения витебских художников «Квадрат», ленинградские художники группы ТЭИИ приняли участие в выставке-турне, посвященной 110-летию со дня рождения Казимира Малевича. Выставки состоялись в Витебске (1988), Минске (1989) и Москве (1990) и сопровождались перформансами Л. Русовой/И. Кашкуревича и Оксаны Соколовой/ Д. Пиликина (сопровождается музыкой Валентины Гончаровой, Таллинн).

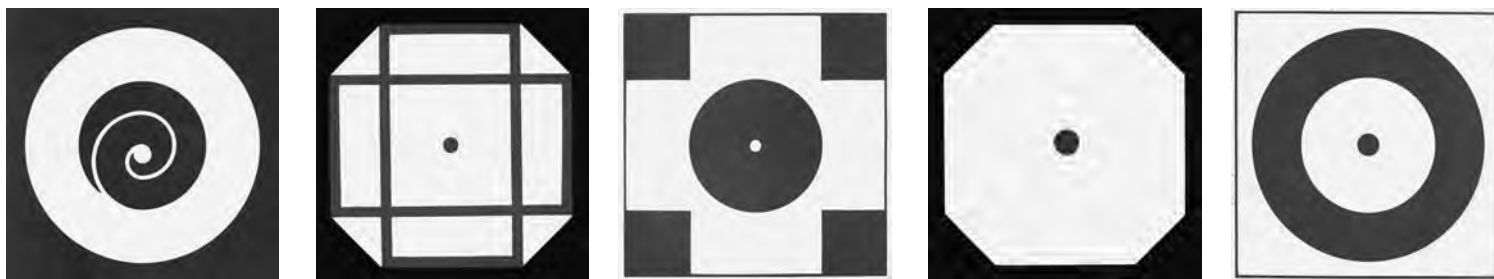
**Состав участников:**

**В. Брылин, А. Буянов, Н. Жилина, И. Кашкуревич, С. Ковальский, А. Косиков, И. Малетина, Ры Никонова, Е. Орлов, Д. Пиликин, Л. Русова, С. Сигей, К. Ушанов.**



**Игорь Кашкуревич (Минск) на открытии выставки «Супрематическое воскрешение Казимира» в Москве. 1990 г. Архив МНИ**





*Игорь Кашкуревич (в колпаке), А. Косиков и Дмитрий Пиликин, Людмила Русова, Оксана Соколова.  
Перформанс «Супрематическое воскрешение Казимира Малевича». Москва, 1990 г. Архив МНИ.  
Вверху — работы Людмилы Русовой*



*Людмила Русова. Перформанс «Супрематическое воскрешение Казимира Малевича». Москва, 1990 г. Архив МНИ*

*Сожжение супрематического гроба и «Черного квадрата» Казимира Малевича в поселке Немчиновка. 1990 г. Архив МНИ*





## ОСВОЕНИЕ СУПРЕМАТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА



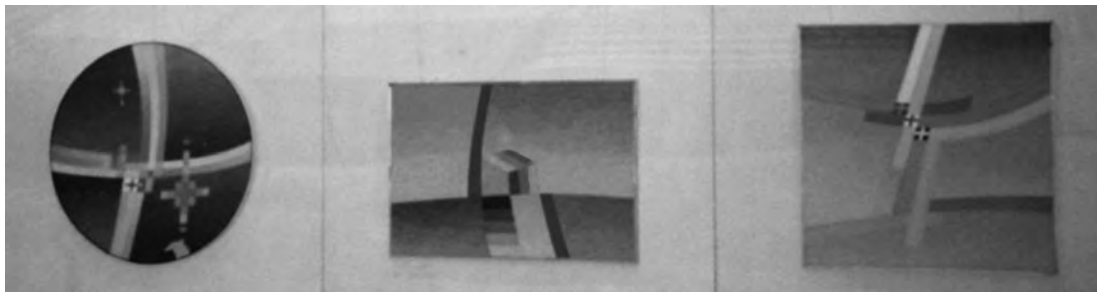
*Инсталляция Сергея Ковальского. Москва, 1990 г.*



**Экспозиция арт-группы «Коми-Кон».  
Минск, 1989 г.**



**Справа и слева по одной работе Сергея Сигея,  
в центре три работы Дмитрия Пиликина. Москва, 1990 г.**



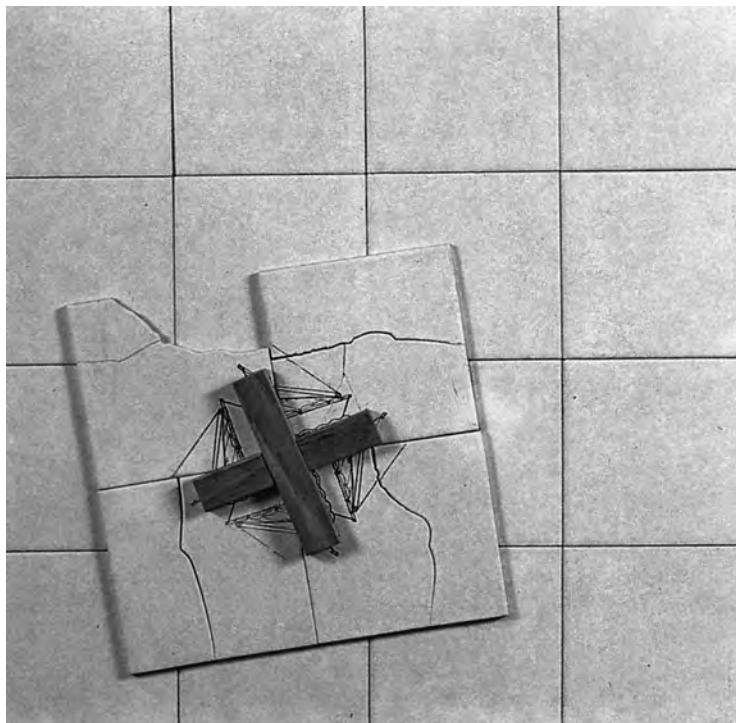
**Работы  
Евгения Орлова.  
Москва, 1990 г.**



**Инсталляционная часть перформанса  
Дмитрия Пиликина и Оксаны Соколовой. Москва, 1990 г.**



**Четвертая и седьмая в общем ряду — работы  
Нatalьи Жилиной. Москва, 1990 г.**



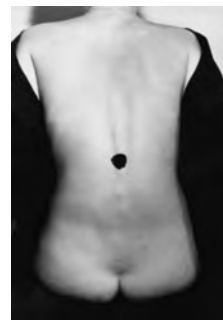
*Дмитрий Пиликин  
«Наложение креста». Фарфор,  
керамика. 1989 г. Коллекция МНИ*



*Перформанс арт-группы  
«Коми-Кон». Минск, 1989 г.*



*Ры Никонова*



## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

**С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»**

Возвращаясь на несколько лет назад, хочется рассказать об одном из важных моментов в истории ТЭИИ, связанном со знакомством с американской художницей Барбарой Хазард. В таких случаях говорят: судьба! Действительно, еще за год до того, как мой друг Алик Канн привел ко мне в дом Барбару, мы, будучи еще не знакомы, не обращая внимания друг на друга, стояли напротив ДК им. Кирова. Там проходила 3-я выставка ТЭИИ, и ее участники вышли из здания и сгруппировались на его фоне, чтобы сфотографироваться всем вместе.

Можно сказать, что еще в 1983 году я и Барбара уже тогда начали делать общее дело и стояли плечом к плечу, направив объективы наших фотоаппаратов на живописную группу «неофициальных» питерских художников. Это выяснилось через год, когда Барбара появилась у меня в доме. Два слайда с изображением одного и того же события, сделанные разными фотоаппаратами и предъявленные друг другу, явились как бы паролем нашей встречи.

**Сергей КОВАЛЬСКИЙ, художник и Президент Товарищества «Свободная культура»**

## ПРЕДИСЛОВИЕ К КНИГЕ Б. ХАЗАРД «РЯДОМ С НЕВСКИМ ПРОСПЕКТОМ»

Когда начиналась история, так же как и само ТЭИИ, описанная в этой книге, мало кто мог поверить в успешность ее завершения. Время было советское, глухое. Ничто в Ленинграде не предвещало наступления «перестройки». О международных обменах выставками «неофициальные» художники могли только мечтать. Но нам повезло: мы познакомились с Барбарой Хазард — хорошей американской художницей и замечательным человеком. Она организовала турне 21 художника ТЭИИ по Америке. Затем привезла выставку калифорнийских художников кооперативной галереи Route-One в Петербург. Это был первый случай культурного обмена на неправительственном уровне.

Помню, мы ездили по студиям художников из конца в конец города, и Барбара внимательно слушала всех, но на все смотрела по-своему, с чем-то соглашаясь, что-то не принимая в корне. Я был поражен внутренним обликом этой женщины из другого мира, смелостью, с которой она держалась с нами и впоследствии с советскими чиновниками, когда пришло время вывозить выставку в Америку.

Барбара преодолела все препятствия. Когда завершился обмен выставками, она способствовала дальнейшему обмену группами художников и экологов США и России. В результате в Петербурге на Малом проспекте Васильевс-

кого острова рядом с пожарным депо появилась гигантская роспись одного из брандмауэров, которую совместными усилиями сделали калифорнийские и петербургские художники. Думаю, что благодаря этим обменам нас узнали в Америке, и позднее были организованы выставки в галереях и музеях многих городов США и Канады. Названия некоторых выставок как бы отдавали дань русскому менталитету: «Опасная зона» или «Что не запрещено — то разрешено».

Уже через год «неофициальные» художники заняли на Пушкинской улице дом, идущий на капитальный ремонт, зарегистрировали первую официальную организацию Гуманитарный фонд «Свободная культура», впоследствии «Товарищество», и начали создавать культурный центр. Трудно переоценить роль Барбары в становлении этого центра. Она опять ездила в Петербург про несколько раз в год и помогала, чем могла. Благодаря ей мы получили поддержку благотворительного фонда «Тайдс» из Сан-Франциско. Барбара писала картины о жизни петербургских художников в мастерской на «Пушкинской-10», а затем они были представлены публике в одном из центральных выставочных залов Петербурга. Она привозила и присылала нам художественные материалы и альбомы, встречала художников у себя в Беркли и знакомила их с культурной жизнью Америки.

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

**С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»**

Участие Барбары Хазард в жизни ТЭИИ не свелось к организации обмена выставками питерских и калифорнийских художников.

Можно сказать, что, не являясь членом Совета ТЭИИ формально, она во многом работала вместе с нами, являясь наблюдателем и консультантом, давая нам возможность увидеть самих себя со стороны, что помогало в принятии некоторых решений.

Хочется привести несколько выдержек из книги Барбары Хазард «Рядом с Невским проспектом. Моя жизнь среди «неофициальных» художников Ленинграда» о событиях и людях, которые она увидела по-своему.

**Барбара ХАЗАРД**

## РЯДОМ С НЕВСКИМ ПРОСПЕКТОМ МОЯ ЖИЗНЬ СРЕДИ «НЕОФИЦИАЛЬНЫХ» ХУДОЖНИКОВ ЛЕНИНГРАДА

У меня возникает ощущение, что героические попытки Сергея удерживать от раскола такую неуправляемую группу, как нынешнее Товарищество, состоящее теперь из 150 человек, могут быть обречены на провал. Для меня становятся очевидными внутренние трещины — «ничего нового», как мрачно говорит Сергей. Хотя политическая неподкупность членов Товарищества вызывает восхищение и все их искусство пронизано этим, но изменения, происходящие в стране, подсказывают, что времена, когда надо действовать единым фронтом, могут пройти. Я размышляла об этом после скандала, который начал назревать еще до моего приезда. Дом кино отменил запланированную выставку художников Товарищества, так как дирекция кинотеатра сочла работы чересчур радикальными. В знак протеста тридцать из семидесяти художни-



**Барбара Хазард.**  
**Александрo-Свирский монастырь. 1990 г.**

ков, которые собирались выставлять свои работы, собрались возле Дома кино, вынесли из кинотеатра на улицу все работы и расставили их возле деревьев, прислонили к ограде сквера и устроили уличную выставку. День был холодным и облачным, но без дождя и сильного ветра. На обычно тихой улице понемногу собралась толпа — школьники, случайные прохожие, люди, которые шли мимо к метро. «Зачем вы это делаете?» — спрашивали они. Милиционеры, заранее уведомленные об этом, равнодушно глазели с другой стороны улицы. Фотограф ленинградского телевидения отснял несколько кадров.

Все ожидали, что из-за этой демонстрации будут неприятности. Сергей старался уговорить совет ТЭИИ выработать план действий — все мы прекрасно помнили историю карательных акций против художников —

и, кроме того, именно он известил всех, что надо прийти. Он огрызнулся на Алену и рычал в телефон. Мне он велел держаться подальше, чтобы меня не поволокли в тюрьму вместе с ними. Это усугубило мой страх перед насилием, и я эгоистически волновалась, что воинственность членов ТЭИИ может навредить в обмене выставками.

Вначале, как предлагал Сергей, я старалась не попадать в поле зрения телевизионных камер, но все вокруг казалось таким мирным и такое множество моих знакомых присутствовало здесь, что я перестала прятаться и сама сделала несколько снимков. Если органы КГБ действительно мной интересуются, то им уже известно, где я нахожусь, а если нет, то вряд ли они выделяют меня в телепередаче.

Ровно в час подкатил древний грузовичок с открытым верхом и художники собрали свои работы. В кузов машины они поместили то, что не могли сразу забрать домой. Зная, как бережно мы на Западе перевозим произведения искусства, я содрогнулась при виде множества работ, торопливо нагроможденных одна на другую, но из-за недостатка времени и денег на прокат грузовика от художников требовалось освободить его как можно скорее. Грузовик загромычал, отъезжая; в его кузове сидели, придерживая работы, Валерий и Женя Орлов, а художники, кто рысцой, а кто неспешно, отправились по своим рабочим местам.

Удалось ли этой демонстрацией добиться чего-либо иного, кроме того, что художники не поступились принципами? Не стоит преуменьшать ценность отстаивания принципов, но, помимо этого, протест, казалось, не принес ощутимых результатов. Как, возможно, и большинство протестов. В данном случае несколько прохожих выслушали историю о том, как из-за цензуры отменили художественную выставку; ленинградское телевидение отсняло несколько метров пленки для передачи, в появление которой не верят ни Сергей, ни Юл, а реакция городских властей продемонстрировала, что кое-что действительно изменилось. Акция, которая два года назад вызвала бы серьезные репрессии, сейчас почти не привлекла внимания. Никто не вмешивался, не угрожал, не было ни провокаций, ни арестов.

\* \* \*

Мне пришлось выслушивать критические замечания по поводу того, что ТЭИИ превращается в общественную организацию, занимающуюся в основном изменениями в социально-политической области, а не развитием искусства. К числу таких критиков относятся «Новые Дикие», которые теперь называют себя «Новыми Художниками». Мне показалось любопытным, что в демонстрации не участвовали ни «Новые Дикие», ни члены таких групп, как «Остров» и группа «14-ти»; участниками акции протеста являлись в основном нынешние лидеры Товарищества и их близкие друзья.

Через неделю после Пасхи я решила повидаться с Тимуром; мне в конце концов удалось поймать его на выставке во Дворце молодежи. Он и большинство «Новых Диких» только что вернулись из Риги, где они вместе с Геннадием Зубковым, Глебом Богомоловым и другими членами «Группы Четырнадцати» участвовали в выставке. Некоторые в ТЭИИ называют объединение этих художников «Группой Доллар». Они слишком хорошо продаются на Западе, чтобы это могло доставлять удовольствие остальным.

Последний раз я видела Тимура в декабре в Москве, когда он пригласил меня на два мероприятия, организованных Союзом художников. В попытке как-то повернуться лицом к новому искусству Союз разрешил провести однодневные выставки как союзных, так и «неофициальных» художников новой волны. Каждому из них разрешили выставить свои работы в небольшом помещении, расположенном за обширным выставочным залом, и демонстрировать их публике только один вечер, от семи до девяти.

В первый вечер, во вторник, Тимур встретил меня у входа и провел через двойной контроль — вахтера у входной двери, проверявшего билет, прежде чем впустить вас в холл, и другого, отбирающего билет у дверей выставочного зала. Стены галереи, расположенной за выставочным залом, были от пола до потолка завешаны абстрактными рисунками, выполненными на бумаге, похожей на фольгу; беспорядочные, красные, желтые, черные мазки, капли, всплески, изгибы и извивы. Это было похоже на фантастический подвал, полностью завешанный рисунками. Под звуки рок-музыки выступал мим. Художник Сер-

гей Шутов, коротко подстриженный, в круглых очках с металлической оправой и больше похожий на профессора физики, чем на художника, произнес короткую речь, а затем немного подурчался вместе с мимом. Жужжали видеокамеры, потрескивали вспышки.

Через два вечера выставлялись «Новые Дикие». Тимур в этот раз забыл выйти на улицу, чтобы встретить меня, и поэтому никакие уговоры не могли помочь мне проникнуть в зал без билета. Я была не единственным человеком, который клялся, что он лучший друг одного из художников; толпа, втрое большая, чем во вторник, скопилась на улице. Люди стучали в витринное стекло, пытаясь привлечь внимание своих знакомых, и, стоило служителю у двери хоть на мгновение отвлечься, старались пробраться внутрь. Два милиционера стояли на углу, на другой стороне улицы ожидала милицмейская машина.

Я попросила Шутова, который выставлялся здесь во вторник, передать Тимуру, что я здесь, и меня скоро впустили. Комната, где были вывешены картины, набита битком. Две дополнительные перегородки разделяли ее на крошечные закутки. Здесь были несколько ленинградских художников, которых я встречала раньше, среди них Африка, великолепный блондин в дореволюционном военном мундире с эполетами и самодельными, во всю грудь, крестами. На Тимуре был пиджак, из-под которого выглядывала уже знакомая рубашка в красно-синюю клетку. Он выставил три новые работы на ткани, которые в этот раз понравились мне гораздо больше.

Остальные шесть или семь художников представили вызывающе грубые работы в ярких тонах на темы насилия. Коричневая акула вгрызалась под водой во внутрен-

ности орущего пловца, в то время как водолаз в зеленом распарывал ей брюхо. Кровь окрашивала ярко-синее море. На другой работе желтая утка, подобно ракете, пролетала между ног мужчины. Насыщенные желтые, красные и синие тона превращали то, что могло бы выглядеть пародией, в поразительное произведение искусства. Один из художников, Олег Котельников, выставил портрет Сергея, хмурого, в очках, стоящего перед связ-



*Барбара Хазард «Бессонница». Из коллекции С. Ковальского*

кой работ, с рукой, поднятой в приветствии, как у диктатора — четыре пальца растопырены, а большой прижат к ладони.

Рок-музыка сотрясала стены. Люди с микрофонами не отходили от художников. Из-за грохота услышать кого-либо было невозможно. Для разговора приходилось выходить в спокойный, покрытый коврами выставочный зал, в котором экспонировались скульптуры членов Союза; черные, белые и серые творения благонаравно стояли на расстоянии друг от друга. На следующий вечер серию однодневных шоу отменили. «Слишком неорганизованно, — заявили пришедшим на выставку, — собиралась чересчур большая толпа и мешала движению». Сама я ни разу не заметила больше десятка проехавших мимо машин, но толпа желающих попасть на выставку была и вправду нетерпелива и разрасталась по мере того, как по городу распространялись слухи о выставках. Возможно, руководители Союза испугались интереса, возникновению которого сами же способствовали. Во всяком случае, они, должно быть, ощутили в эти дни потребность защитить самих себя, так как к ним стали поступать беспрецедентные просьбы об организации выставок как от доморощенных групп СССР, таких как Товарищество, так и от находящихся на самых различных

уровнях искусства иностранцев, включая и галерею Route One. Изолированные как географически, так и догматически, они не выработали основы, позволяющей отличить содержательное от яркого, но пустого. Они боятся слишком быстро отворить двери.

Позже, вечером этого же дня, мы с Валерием отправились к Ленине Никитиной, чтобы еще раз взглянуть на ее работы. Я познакомилась с ней в апреле после акции протеста у Дома кино. Принадлежащая к старшему поколению художников Товарищества, маленькая и полноватая Ленина родилась в том же году, что и я, — в 1931-м.

Ленина живет почти в центре города, в доме желтого цвета, напоминающем о временах Достоевского. Чтобы подняться к ней по черной лестнице, надо пересечь грязный с канализационными люками двор. Едва освещенная лестница вся в грязных потеках и очень обветшавшая. Кажется, будто где-то на ее площадках пытается затаиться Раскольников. В квартиру входят минуя темную кухню, словно впитавшую запах многих поколений колбасных изделий сомнительного качества; пальто здесь вешают в узком коридорчике, ведущем в маленькую комнатку, которая служит одновременно и мастерской, и спальней». В этом коридорчике Ленина построила антресоли, где она хранит свои работы.

Как и многие художники, она работает в разных стилях: локальные цвета работ на религиозные темы соседствуют с акварельными абстракциями; здесь же ее автопортрет, написанный маслом. Но я неотвязно возвращаюсь к работам Ленины, которые я видела весной, к ее памятной блокадной серии, посвященной Второй мировой войне. Ленина создала эту серию в начале семидесятых на русском аналоге прессованного картона. На одной из работ сидящая на коленях в широкой накидке женщина с мольбой протягивает руку к другой женщине. Вторая женщина держит свои руки на столе ладонями вверх: они пусты, ей нечего подать. На заднем плане еще одна, полуслитая с темным фоном, похожая на труп женщина, склонив голову на руку, прислушивается к далекой музыке. Работа называется «Голод». На другой работе «Жить хочется» девочка наблюдает, как ее мать заносит топор над тощей кошкой. «Трупы» — выполненный в охристых и

серых тонах набросок: женщина в капюшоне поддерживает носилки, где лежит закутанное тело. Строгая вертикальная и горизонтальная композиция отмечает всякий намек на слезливость.

«Мне было бы тяжело расстаться с ними, — говорит Ленина. — Ведь эта серия — реквием по моей семье. Когда началась война, мне было десять лет. Мой отец к тому времени уже умер. Я жила в Ленинграде с матерью и сестрой. Обе они умерли от голода. Все эти впечатления моего тяжелого детства продолжали жить в моей душе и требовали какого-то выхода. Как только у меня появились силы и умение, я рассказала эту историю с помощью живописи так, как смогла». Ленина на минуту задумывается. Кошка, кормящая котят в корзине, встает и потягивается; котенок отваливается от ее соска.

«Здесь эти работы уже видели, — продолжила Ленина. — Может быть, для них настало время отправиться в вашу страну, чтобы люди там узнали, что такое война».

«Это именно то, что нам бы хотелось, — сказала я. — Мы организуем эту выставку не для того, чтобы заработать деньги, а как выражение дружбы и мира. Мы напишем об этих работах, чтобы люди узнали, о чем они рассказывают и что они значат для вас. Но я не хочу, чтобы вы расставались с ними, это было бы слишком тяжело».

«Нет, я уже решила, — сказала Ленина. — Пожалуйста, возьмите их, пусть они будут моим вкладом в дело мира. Я хочу, чтобы наши народы никогда не воевали друг с другом, никогда не причиняли вреда друг другу. Любая война приносит с собой неисчислимы бедствия, зачастую совершенно неожиданные и невообразимые. Пусть они поедут в Америку. Но вам не придется за них платить. Они не продаются».

Ленина разрешает нам забрать в декабре две работы: «Голод» и «Трупы». Она говорит, что постарается сделать с них копии, прежде чем отдать их мне. С технической стороны копии могли бы быть лучше, поскольку оригиналы написаны поверх других работ — еще одно напоминание о том, как трудно достать холст и натянуть его на подрамник, но очень важно выставить именно оригинальные работы, в которые вложено так много подлинной истории и боли.



# ПИСЬМО АМЕРИКАНСКИМ ХУДОЖНИКАМ

## ДРУЗЬЯ!

Мы рады, что имеем возможность приветствовать вас. Обмен произведениями искусства — прекрасная идея. Хорошо, что благодаря вашей инициативе мы нашли друг друга. Мы тоже думали о такой возможности и искали ее. И мы надеемся, что наша заочная встреча произошла не слишком рано, но и не слишком поздно для того, чтобы воплотиться в реальность.

Мы принимаем ваше предложение и начинаем подготовку к его осуществлению.

Кроме короткой справки о том, что представляет собой наше Товарищество, надо добавить, что в нем сейчас 126 ленинградских художников. Практически Товарищество объединяет большую часть «неофициальных» художников Ленинграда, работающих профессионально.

Еще в ТЭИИ 12 художников из 5 городов Советского Союза и один художник, уехавший из Ленинграда и живущий сейчас в Западном Берлине.

Сто сороковым членом нашего Товарищества стала Барбара Хазард. Теперь она является и нашим полномочным представителем.

Более 50% от общего числа членов ТЭИИ имеют какое-либо официальное художественное образование.

Остальные учились работать в области изобразительного искусства самостоятельно, имея, как правило, за плечами техническое или гуманитарное образование.



*Барбара Хазард «Двойной портрет»  
(Аркадий и Тимур). 1986 г.*

Возраст членов Товарищества колеблется от 20 до 60 лет. Практически это три поколения художников, связанных между собой социальной обусловленностью неофициального существования и продолжающих традиции тех русских художников, творчество которых стало весомым вкладом в мировую культуру.

Многое о нас и тех условиях, в которых мы живем и работаем, расскажет вам Барбара. Нас беспокоит то, что мы не имеем возможностей, которые есть у

официальных художников и официальных организаций. И это может мешать в нашем общем деле и быть вам не совсем понятным.

Но мы думаем, что на пути осуществления нашего общего замысла вам также придется преодолевать трудности, свойственные только в нашей стране и не совсем понятные нам. Мы надеемся на взаимопонимание между нами и конечный успех задуманного!

Когда мы вместе с Барбарой определяли примерный состав участников нашей будущей выставки, для нас не был важен статус художника. Основным является признание художественной ценности его творческой работы. Поэтому, кроме художников Товарищества, в состав включены и официальные художники.

Главное, чтобы ваша выставка состоялась в Советском Союзе, а наша — в Соединенных Штатах.



**Барбара Хазард «У Цовик». 1987 г.**

Мы предлагаем четыре варианта организации обмена выставками. Каждый следующий можно пробовать осуществить, если становится невозможен предыдущий.

1. Обмен выставками по договоренности и с разрешения Министерства культуры СССР и аналогичного учреждения у вас.

В этом случае возможными для вашей выставки помещениями в Ленинграде могут быть залы ЛДМ и Дома Дружбы.

2. Совместная выставка художников галереи «Роут-Уан» и ТЭИИ в США и СССР с разрешения Министерства культуры СССР и аналогичного учреждения у вас. Помещения для вас возможны те же.

3. Обмен вашей выставки в Ленинграде с разрешения Министерства культуры СССР на нашу выставку цветных фотографий с работ.

4. Обмен выставками цветных фотографий с работ художников галереи «Роут-Уан» и ТЭИИ (возможно, в полную величину картин).

5. Устройство вашей выставки с разрешения Министерства культуры СССР в Ленинграде.

И устройство выставки наших работ, официально вывезенных как проданные нами частному лицу, которое вы сможете заинтересовать.

Желаем вам мира, любви и удачи!

**Совет Товарищества**

**ПРИМЕРНЫЙ СПИСОК  
УЧАСТНИКОВ ВЫСТАВКИ  
В ГАЛЕРЕЕ «РОУТ-УАН»,  
ПОЙНТ РЕЙЕС,  
КАЛИФОРНИЯ, США**

**Приглашаем:**

1. Волосенков Феликс (СХ)
2. Герасименко Валентин
3. Гуревич Александр
4. Жилина Наталья
5. Зубков Геннадий
6. Иванова Юлия
7. Ковальский Сергей
8. Коломенков Александр
9. Котельников Олег
10. Лукка Валерий (СХ)
11. Марышев Евгений (СХ)
12. Михайлов Вячеслав (СХ)
13. Орлов Евгений
14. Орлов Игорь
15. Рыбаков Юлий
16. Фигуринна Елена
17. Четков Борис (СХ)
18. Шевеленко Вячеслав
19. Шевеленко Елена
20. Шмуйлович Ольга
21. Сажин Николай (СХ)

**Представитель галереи  
Барбара Хазард**

**19 декабря 1986 г.**

«У себя дома, в Америке, я поддерживала отношения с эмигранткой из Ленинграда Таней, которая знала Сергея с детства. Она позвонила как раз перед самым моим отъездом в Советский Союз, чтобы через меня задать ему несколько вопросов. «Спросите Сергея, — инструктировала она меня, — действительно ли ему необходима вся эта конфронтация, или же он просто цепляется за юношеские идеи, которые потеряли свою ценность? Мы росли упрямыми, — говорила она мне, — и любили то время, когда мы были молоды и упрямы, но ведь это уже прошло, с этим покончено. «Неофициальное» искусство больше не является незаконным. Неужели художникам так уж необходимо защищать это движение как нечто исключительное?»».

«Таня задает мне очень странные вопросы, — сказал Сергей, этим утром они с Аленой и я сидели на кухне. Мы уже позавтракали и пили чай. Сергей только что поставил пластинку с русской литургической музыкой. Алена, подбирая сочетания цветов для пояса, который она собиралась вязать, прикладывала одну к другой разноцветные нитки пряжи. — Я понимаю, насколько Таня отдалась от всего этого. Она может ссылаться только на прошлое и поэтому изобретает на наш счет всякие фантазии. Возможно, живя своей нелегкой жизнью в Америке, она временами читает газеты и думает, что в России теперь все прекрасно. Но здесь, в центральной Сибири, — рассмеялся он коротко, — абсолютно ничего из того, что имеет отношение к реалиям нашей жизни, не изменилось».

**Из книги Барбары Хазард  
«Рядом с Невским проспектом.  
Моя жизнь среди «неофициальных»  
художников Ленинграда»**

«В своей книге Барбара Хазард довольно долго и подробно описала историю крушения ее иллюзий по поводу того, что в России так же, как и в США, художники равноправны, независимо от их принадлежности к тому или иному объединению или союзу. Она потратила много сил на посещение Ленинградского Управления культуры Ленинградского и Московского отделений офици-



**Барбара Хазард «Мои встречи». 1991 г.**

ального и единственного в СССР союза художников. Описала беседы с возглавлявшими их и отделы международного сотрудничества этих союзов художников (Аникушина, Ястребенецкого). Все это она делала, чтобы доказать мне, что я утрирую неравноправие между Союзом художников СССР (ЛОСХа — в данном случае) и ТЭИИ. Для этого она просила меня включить в состав участников намечавшейся нами выставки в США членов официального союза художников. И я сделал это. Ведь мы, «неофициалы» никогда не были против каких-либо конкретных имен, но против системы. Мы вместе посетили мастерские Ф. Волосенкова, Н. Сажина, В. Михайлова, В. Лукки, Е. Марышева и пригласили их участвовать в американском турне от чистого сердца. Но резко отрицательное отношение правления ЛОСХа и Московского начальства к идее совместной выставки в США своих членов и нас — «неофициалов» потрясло Барбару и убедило в моей правоте. Кроме того, не вписался А. Коломенков. Ей пришлось отказаться от участия этих прекрасных художников в нашей выставке и заменить их на В. Афоничева, Г. Блейх, «Африку», В. Михайлова, Л. Никитину, Т. Новикова, Е. Тыкоцкого».

**Сергей Ковальский**

## ПЕРВОЕ ТУРНЕ ВЫСТАВКИ 21 «НЕОФИЦИАЛЬНОГО» ХУДОЖНИКА В США



Сначала выставка в маленьком городке Пойнт-Рейс, галерее «Роут-Уан», потом — небольшое турне.

В 1988 году состоялась первая выставка художников ТЭИИ в США. До этого кое у кого были отдельные выставки, там и в Европе, но никто не представлял, кроме себя, все Товарищество. Устраивала выставку американская художница Барбара Хазард, которая стала на долгие годы нашим помощником и верным другом. Историю соби- рания этой выставки она сама хорошо описала в своей книге «Рядом с Невским про- спектом», которая была переведена на русский язык и издана на «Пушкинской-10».

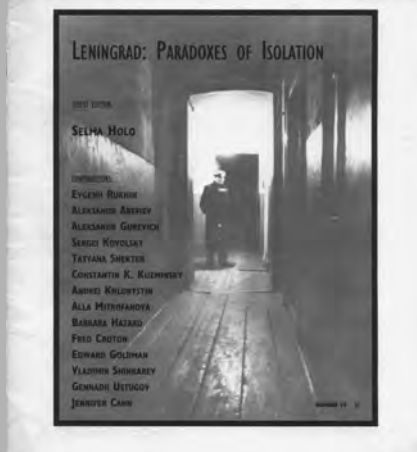
Художников уже начали выпускать за границу. На открытие должны были приехать В. Герасименко, С. Ковальский, Е. Фигурина. Но чертовое совпадение сыграло со мной злую шутку. В то время я работал в Университете, как хотела когда-то моя мама. Но она не представляла себе, кем там можно быть кроме студента или профессора. Я же работал простым кочегаром газовой котельной. Что, может быть, было важнее всех остальных должностей — я давал универсантам возможность учиться и работать в теп- ле! Так вот, для того, чтобы поехать в Америку, требовалась характеристика с места работы, а именно из парткома. На дворе уже во всю шла «перестройка», а коммунаги все еще крепко сидели в своих креслах. В ЛГУ на этом месте был какой-то молодой мужик, 35-40 лет, и мне показалось, что мой визит к нему с бумажкой будет формаль-

ностью, Ничего подобного! Парторг уперся, мотивируя свой отказ тем, что я еще мало работаю у них и не про- явил себя (интересно, как я должен был это делать?). Та- кого убежденного идиота я давно не встречал. Пришлось мне остаться дома.

Через год я повторил по- пытку. Партийцев уже разо- гнали, дело упрощалось. Но мне опять не повезло. На этот раз мне не хотели давать визу американцы. Получив немо- тивированный отказ, я был в полном шоке. Я шел по кори- дору, медленно соображая, что мне теперь делать. На мое счастье, меня, с переко- шенным от злости лицом, увидел мой знакомый из кон- сульства. Если бы не он, я точно глупость какую-нибудь совершил бы. Он успокоил меня, и я понял, что надо де- лать: звонить другу — Барба- ре Хазард. И она выручила. Через неделю я имел амери- канскую визу.

Но советская действи- тельность, уходя навсегда, все еще пыталась мешать жить свободно. Когда я уже

## NEW OBSERVATIONS



Журнал со статьями о выставке  
«Хранители огня»

Же утро я уже лежал в больнице, справка о моем несчастном положении отправилась в военкомат. К вечеру мне стало много лучше, а следующим утром я отбыл за океан.



Пригласительный билет  
на выставку «Хранители огня»

взял билет и, можно сказать, собрал вещи, меня «загребли» в военкомат: Красной Армии срочно понадобились топографы (это моя первая специальность) из района, где я жил, именно на время, когда я должен был быть в Америке. Не судьба — мелькнуло у меня в голове. Но на то она и голова, чтобы думать. И я «неожиданно» заболел. У меня поднялась температура, и врач выпи-сал мне направление в больницу. На следую-

В США я пробыл около трех месяцев. Наша выставка совершала турне. Из галереи «Роут-Уан» в другую галерею, потом в музей и т. д. Была хорошая пресса. Я выступал с лекциями о «неофициальном» искусстве с показами слайдов в самой галерее, перед студентами в Университете Беркли, в русском доме Колумбийского Университета, в колледже города Олимпия под Сиэтлом. Барбара знако-мила меня с американски-

ми художниками. Искусством они занимались в свободное от какой-нибудь другой работы время, которая давала им деньги, но это было для них совершенно нормально. Их не волновали вопросы конформизм — нонконформизм, профессиональное — непрофессиональное искусство. Меня слушали с удивленным сочувствием, совершенно не понимая, зачем мы, русские, об этом думаем. Алек Рапопорт написал об этом так: «Слово «художник» само по себе потеряло границы и очертания. Я полагаю, каждый третий калифорниец считает себя художником или поэтом. Как правило, такие художники не отделяют свое искусство от своей жизни и считают свой опыт и процесс важнее результата, которого большей частью не бывает». Мне тоже кажется, что художник должен быть больше, чем художник. Но почему бы не допустить, что может быть и другая модель художественного мира и его влияния на людей и общество. Ведь в обоих вариантах главной частью является процесс. Может быть, он и есть главный результат?

Но у американских художников был свой вопрос, который волновал их. «Почему у вас так мало женщин-художников?» — спрашивал они меня на каждой встрече. «Действительно — почему?» — спрашивал и я себя. Не знаю, что думают американцы, но уж вероятно, что мужчины не дают женщинам



Keepers of the Flame  
Unofficial Artists of Leningrad

Fisher Gallery  
University  
of Southern California

November 14, 1990  
through January 19, 1991

Artwork Photo: "The Navigator"  
Courtesy of Andrei Chernetsov



Обложка каталога к выставке  
«Хранители огня»

заниматься искусством. Ситуация же в русском обществе в конце XX века такова, что мужчины все еще важны в прямом и переносном смысле и умирают намного раньше срока. В такое время основная функция женщины беречь мужчин и рожать и воспитывать им замену.

Тем временем Барбара и я выбирали картины американских художников для ответной выставки у нас в Ленинграде. Еще удалось договориться об участии художников ТЭИИ в фестивале русского искусства в Сан-Диего с галереей Дэвида Запфа.

Путешествуя, я посмотрел огромные персональные выставки Мэн Рэя и Энди Уорхола. Наконец-то я увидел, как делают художников и подаются серьезные выставки в лучших музеях Сан-Франциско, Лос-Анджелема, Сиэтла, Нью-Йорка. Меня это многому научило, но я остался русским художником.

Вот что пишет об американском искусстве Алек Рапопорт, долго проживавший в США, в своей книге «Нонконформизм остается»: «Я согласен с тем, что «Европейское искусство» в Америке умерло». Но ведь им, т.е. художникам и государству, необходимо было свое, американское искусство. Поэтому они и добились того, чего, по словам Алека, не смогли сделать европейские авангардисты XX века: создали свое национальное искусство, которому, конечно же, не обязательно подражать. Но знать нужно, так же как и все остальное.

От ностальгии по будущему спасала меня в Америке музыка: доктор Джаз! Мне повезло: я слышал знаменитых Сару Воэн, Диззи Гиллеспи и Джона Хендрикса и убедился, что они существуют на самом деле, как и многое другое, о чем я только читал в книжках. Больше всего мне запомнился свободный воздух, который я

вдыхал на берегах Тихого и Атлантического океана. В Россию я вернулся на подъеме. Я еще не знал, что буду делать, но знал, что буду продолжать дело, которым занимался в ТЭИИ, но по-другому, более профессионально.

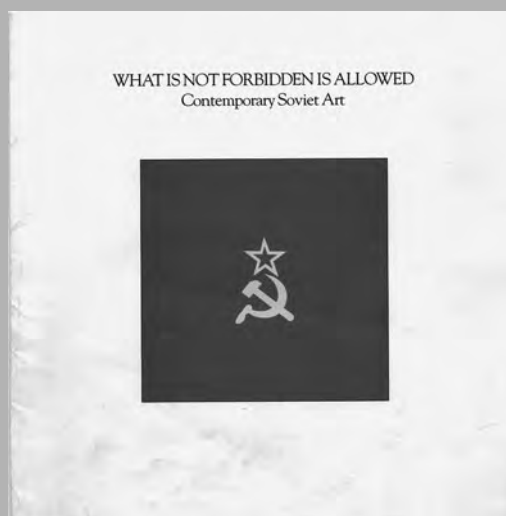
Барбара Хазард продолжала популяризировать наше искусство в Америке. Затем в Ленинград приехала директор музея университета Лос-Анджелеса Сельма Холо для

отбора наших работ на следующее турне. Выставка называлась «Хранители огня». Это было в 1990-1991 гг. Посредником выступал наш эмигрант Марк Мигдал, который помогал вывозить картины, но когда турне закончилось, не пожелал вернуть их нам. Еще один наш американский друг Айрин Голдман нашла хорошую адвокатскую контору, которая взялась на благотворительных началах отсудить наши картины. Их работа продолжалась около 3 лет, в течение которых мы поняли, как неопытны и доверчивы были.

В конце концов, вернуть удалось примерно 4/5 от общего количества картин. И наши американские друзья Барбара Хазард и Айрин Голдман на себе вывозили картины от Мигдала, чтобы передать нам. Часть их попала в коллекцию Нортон Доджа и укрепила ее питерскую часть.

Однажды Барбара Хазард познакомила меня с Уиллом Уайтом, человеком из университетских кругов Америки. Он загорелся идеей устроить новое турне «неофициальных» художников Ленинграда по галереям и музеям университетов США и Кана-

ды. У Барбары была легкая рука — это турне состоялось, и наши картины три года — с 1991 по 1993 — демонстрировали наше искусство в Америке. Выставка называлась «Что не запрещено, то разрешено». Вообще американцы любили называть наши выставки весьма романтично.



## ТЕМНАЯ СТОРОНА СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА. ОГНЕННЫЙ ДУХ СРЕДИ ПЕЧАЛИ

На картине ленинградского художника Владислава Афоничева человек наблюдает за городом, погруженным в пламя. Лошади, люди и дома охвачены бушующим красным огнем, вздымающиеся вверх руки вызывают о помощи. У наблюдающего, чья фигура по-кубистски искажена, в духе Пикассо, руки раскинуты как у Христа, но он никого не касается. Злой образ, наполненный огненно-красными тонами. Картина, озаглавленная «Нерон», выставлена в Галерее «Меса Колледж» в числе примерно 50 других работ современных художников из Ленинграда.

Работы разделены поровну между галереей Колледжа и галереей Дэвида Запфа в центре города.

Из истории мы знаем, что Нерон (37-68 н. э.) был деспотичным римским императором, более всего известным сооружением в центре Рима колоссального дворца после того, как пожар разрушил город. Хотя многие считают, что Нерон сам поджег город, чтобы расчистить место для



дворца, он обвинил в пожаре христиан и преследовал их за это. Название намекает на более глубокий смысл работы Афоничева. Как и большая часть советского искусства, эта картина многослойна. Для советских людей Нерон скорее всего будет метафорой Сталина, в числе преступлений которого было и то, что он позволил огромному количеству ленинградцев умереть от голода во время и после Второй мировой войны. Боль и страсть этой работы также говорят о борьбе художника за выживание в современном Советском Союзе.

Эта выставка современного искусства из

Ленинграда рисует мрачную картину жизни и эмоций. Не только большинство представленных работ примитивны, но и темы их почти всех похоронные.

На картине Владимира Шинкарева в галерее Дэвида Запфа пожилой мужчина танцует в одиночестве. Одна нога приподнята, лысая голова склонилась в полной сосредоточенности и задумчивости — вы почти слышите,



Sergéi Kovalsky's "Do Not Plug In" is one of the pieces in the *Keepers of the Flame*

PHOTO BY ARTIST

# Leningrad Artists Invade Gallery

DARRELL BEEBE  
A&E STAFF WRITER

controlled by the government until the unofficial, often underground, artist movement emerged in the 1950s. The government...

fornia, comments. "We have some of the most interesting things as an artist ever made. The paintings were creations of indignation and expressions of spirit." An art historian

The Emerson Gallery announces the opening of the exhibition...

# Artweek

...we work something self-portraits, in Elena Vigorina, in thick and blue, permeating the sense of difference. It is a 1980, but is executed in the style that recalls the work of the Dadaist and the Surrealist (1905) of Henry...

Nevertheless, the political statements presented here can be seen as a challenge to the conventional history of art, as we have constructed it, and this presents a unique challenge to the viewer. The vast number of stylistic references suggests a lack of a monumental suspension of time, although both may be the inevitable effect of a community of artists.

# АЧНАЯ

## Looking at the '60s East and West

Unofficial Artists of

Despite the strength of individual pieces, the exhibition as a whole lacks conceptual focus. For the most part, the works are organized loosely around the work of individual artists.

## Leningrad Artwork in Pt. Reyes

See Page 7

## Banned Soviet art revealed in 'Flame' exhibit

Lisa Trukop Staff Writer

The freedom of self-expression is not something that most Americans often think about. In fact, most take it for granted. People in other countries, though, are not as fortunate and are restricted to the expression of only socially "approved" opinions.

artists of the country, also members of the Artist's Union, paint images approved and supported by the government, allowing them little room for individuality or creativity. They were provided with funds, materials and studios for their work, unlike the underground artists who were forced to find ways of supporting themselves.

It was not until the implementation of Glasnost in the mid-1980s that the boundary between artists was broken, and freedom of expression became a reality. The artists who had risked their lives in support of



## Berman displays Soviet art works

challenge 25 disciplines

...new exhibition of what Leningrad artists Glasnost opens at Berman Nov 5.

By Edward J. Sozanski

# Russian art 'Unofficial' Soviet Artists Paint THE A Spirited Picture of Persistence

SAN DIEGO COUNTY

■ Soviet Art: They are engineers and furnace-stokers, who choose to create artworks without being members of the official Artists Union. It's the price they pay to be independent.

By LEAH OLLMAN

Like snapshots of a state of mind, the small images in the exhibition "Temporary Art from Leningrad" capture the essence of the enterprise. Vladimir Gerasimov's

leg slightly raised. Though our dance breaks the gloomy spell of a dank environment. It signals resilient spirit of those whose conditions seem to stifle such gestures.

In Valentine Gorky's "Russian Dance" (1980), the dancer's legs are bent and her arms are raised.

Tuesday, October 24, 1989

## Scene

Ann Landers 2 / Comics 3 / Entertainment 5 / TV 7

## The darker side of Soviet art: Fiery spirit amid sorrow



"A Single Room" (1989) Mixed media on canvas by S. Lipkovic

## Everhart plans exhibit of Russian art works

The Everhart Museum will present the first Russian art ever before allowed outside Russia. Contemporary Soviet Art opens with a reception from 5 to 7 p.m. The reception for the opening will also be an opportunity to welcome the director, Kevin J. O'Brien.

Thursday, December 5, 1991

## Soviet art that the state was u

On galleries

There isn't anything "Keepers of the Flame" Russian artists resulted from their con





Continued From F 1  
Despite the thawing  
glasnost and perestroika  
of life in the S  
ate and

ART: Modern works paint bleak picture  
Clearly life remains difficult for  
Soviet citizens

Leningrad  
artists work  
at Ursinus

# WEEKEND PLUS

## Leningrad's 'underground' artists leave 'danger zone'



"Invalids" by Ylcheseav Alonchev.

By JONAS KOVER  
Observer-Dispatch

CLINTON — In between the Russian words that mean "danger zones" on Kovalsky's painting by the same name, there is a small circle with lettering in it. The artist has changed the words in the danger zones according to reflect current curator of the "Keepers of the Flame: Official Artists of Leningrad" exhibit currently at the Emerson Gallery of Hamilton College.

**Exhibit**  
"Keepers of the Flame: Official Artists of Leningrad"  
● Location: Emerson Gallery, Hamilton College  
● Hours: 9 a.m. to 5 p.m. Monday through Friday and 1 to 5 p.m. Saturday and Sunday through April 24

considered dangerous to the state are now hanging in major Soviet museums; but Migdal said these works could be removed if the government has a change of heart.

That has happened before, he said, with works of such artists as Wassili Kandinsky or Marc Chagall.

"The whole generation of my mother never saw these wonderful pieces. They should be displayed. People decided that it is not the art the Soviet people should be exposed to," he said.

Until recently, the dissident underground realistic artists of the 1950s and the later "official" independent artists had few opportunities to be exhibited.

"For a long time, starting with the rise of Joseph Stalin, the arts in the Soviet Union were controlled. The purpose was to promote the idea of Soviet socialism and to present images of people who

### WESTSIDE VALLEY

## A State of Unrest in Soviet Art

former Communist nation are being brought to the fore but the market has been weaker than expected

are not aware of the quality of the work from most of these artists." There used to be a market for Soviet art, he said. "It's as common as the air here when I finally went into collecting it (other geographical)."

This story was also an important one for two years ago with the discovery of hidden masterpieces in a cave from the Soviet Union, and the Commission of the European Communities. But this combination of new Soviet masterpieces and the rise of new Soviet art has led to a new wave of interest in Soviet art, he said.



СТРОИТЕ СОВИЕТСКИХ РАБОТНИКОВ ВНЕШНИХ СМЕРТНИКОВ РАБОТНИКОВ ВНЕШНИХ СМЕРТНИКОВ РАБОТНИКОВ ВНЕШНИХ СМЕРТНИКОВ

ВСЕГО 40198  
СОВЕТСКИХ  
А-03

НА СУММУ 750000  
УВЕЛИЧЕНО

"I was a garde work," he did not become an he says, because he always paint what or paint in the Socialist Realism.

He notes, how his work relies

## Soviet Artists Keep In New Exhibition At Ursinus

# The Philadelphia Inquire

THE ARTS

Nov. 13, 91

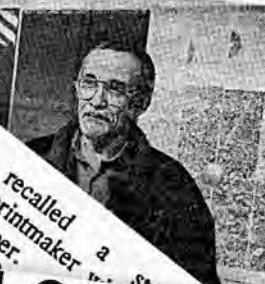
## Artists who bucked the Soviet system

Leonard W. Boasberg  
Staff Writer

Yurii Dyshlenko, who accompanied Migdal to Collegeville for the show's opening, thought a moment and then replied in stilted English: "It's impossible. My profession is painting, not their painting."

represented in Warsaw, Poland.

Visitors will be surprised to discover that a new exhibition of Leningrad artists is about more than painting. On display are pre-Glasnost paintings, each one in technique and style. They attempt to express individual country.



recalled printmaker a

# BCCC variety of world by Soviet artists

An exhibition featuring works by members of the Soviet Union, including the Experimental Art Society, is unable to control how good it was. The charge of "social had to work reduce it

## Formerly unsanctioned Soviet art exhibited at West Bend gallery

BY PAUL SMAGLIK  
Daily News Staff Writer  
Formerly unsanctioned

by the former government refused

как где-то вдали играет балалайка. В этой картине нет радости — гнетуще серая комната с единственной, болтающейся под потолком лампочкой. Картина Шинкарева, озаглавленная «Сюита горя — одна танцует», рассказывает о тоске по старым традициям и более счастливым временам. Она — образ одиночества и нищеты. И в то же время стойкости и упорства.

Стойкость и упорство — пароль в борьбе ленинградских художников. Их работы ни в коей мере нельзя отнести к официальным. Выставка не только не была официальной, санкционированной в Советском Союзе, формально она даже не является частью проходящего у нас советского фестиваля искусств. Выставка была независимо организована владельцем галереи Дэвидом Запфом и директором галереи «Меса Колледжа» Кэтлин Стоутон, и по времени она очень удачно дополняет фестиваль.

Работы отбирались Барбарой Хазард, специалистом по советскому искусству, живущей в Калифорнии.

Тот факт, что эти картины сумели проделать свой путь в Соединенные Штаты, показывает, что гласность облегчила художникам обмен информацией. А тот факт, что работы оказались выставлены в Сан-Диего, показывает, что некоторые директора галерей готовы принимать участие во всегородском фестивале без финансовой поддержки городских властей.

Однако искусство, восходящее еще к началу 1970-х, по большей части лишено оптимизма.

Очевидно, что жизнь для советских людей, включая художников, остается тяжелой.

Все представленные на выставке художники — члены Товарищества экспериментального изобразительного искусства, созданного «неофициальными» художниками в 1981 году. В статье Хазард объясняет, что эти художники вовсе не обязательно диссиденты или андеграунд, но недостаток образования и необходимых справок-дипломов не дает им возможности стать членами официального Союза художников. Художники объединились, чтобы выставляться вместе, как они это делали регулярно последние восемь лет. Они также неоднократно выступали с требованиями признать их профессиональными художниками.

На первый взгляд большая часть этого искусства выглядит на Западе несколько устаревшими. Недостаток художественного образования и знания мирового искусства не позволяет им быть технически очень искусными. Однако в таких работах, как картина Шинкарева, примитивизм является их величайшей силой.

Две работы Шинкарева в «Меса Колледж» показывают людей, отказавшихся выполнять свою работу. Надписи прямо на холсте поясняют изображенное. Человек лежит на больничной койке, задавая неудобные вопросы призывающему его встать и вернуться на работу начальнику. «Зачем? — спрашивает он, — Я все равно на жизнь не зарабатываю».

На другой картине группа мужчин флиртует с дьяволом и пьет. Водка, говорят они, единственное, что позволяет им забыть свою работу.

Еще одна острая картина — «Последняя вечеря» Владимира Михайлова. Готовый к торжественному обеду, элегантно накрытый серебряной посудой стол. Но на тарелке лишь две картофелины — очевидно, все, что осталось от съестного.

На небольшой, очень темной, но прекрасной работе Ленины Никитиной «Трупы» 1973 года закутанные фигуры везут два трупа. Тусклая свеча, изображенная художницей, делает сцену почти средневековой, но информация о Никитиной, сопровождающая работу, объясняет, что картина — реквием по матери и сестре художницы, умершим от голода во время Второй мировой войны.

Как можно понять по описанным мною картинам, лучшее искусство на выставке тяготеет к повествовательности, литературности, сюжетности. И наоборот, стремящиеся к абстракции художники терпят неудачу.

Например, серия абстрактных полотен Сергея Ковальского имитирует советский авангард начала века. Но если оригинальное искусство было поистине революционным и изобретательным, то, что мы видим здесь, потеряло страсть и энергию советской абстрактной живописи.

Судя по этой выставке, оригинальность-изобретательность в области формы, которую мы привыкли ожидать от искусства в Соединенных Штатах и в Европе, — попросту не очень занимает этих художников.

«САН-ДИЕГО ЮНИОН», 16 ноября 1989 года  
Статья написана сотрудником редакции

## ДУХ ИСТИННОСТИ НА ВЫСТАВКЕ ИЗ ЛЕНИНГРАДА

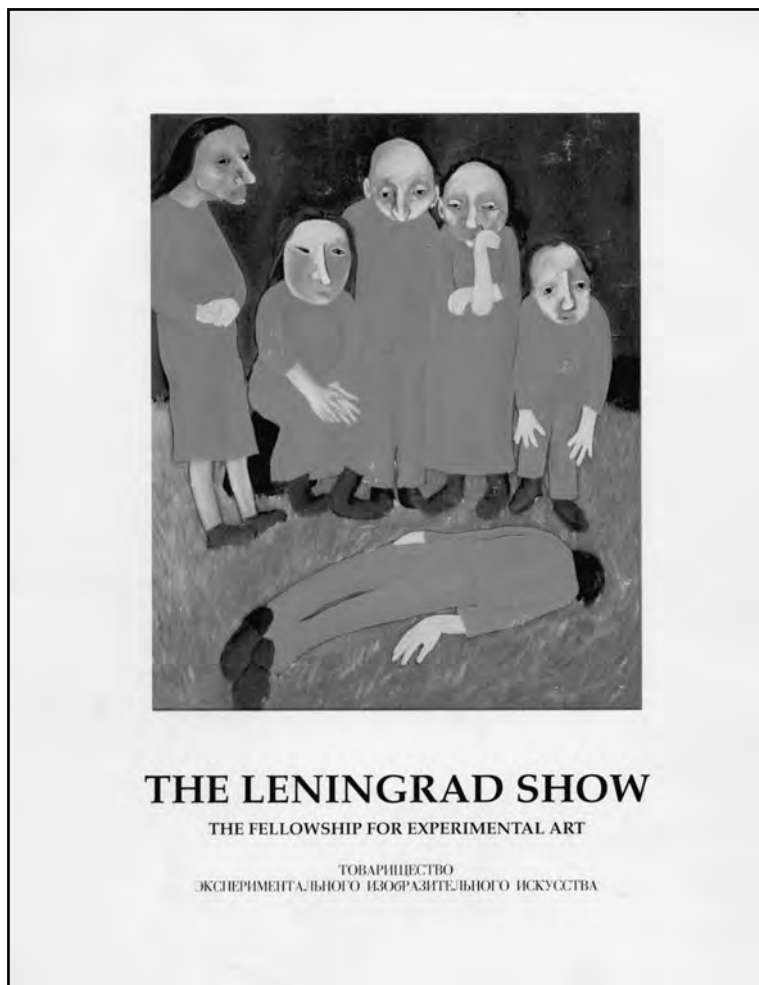
Выставка «Современное искусство из Ленинграда» проникнута духом диссидентства. Выставляющиеся художники — все как один — «неофициальные» художники. Брошюра и сопровождающие картины тексты на стенах галереи громко провозглашают этот факт.

«Неофициальность» означает, что этих художников не считают профессионалами, а их работы достойными «официальных» выставочных залов. Более того, и на жизнь им приходится зарабатывать как-то иначе.

Один, например, работает кочегаром, другой иллюстратором (мы можем напомнить себе, что большинство американских художников тоже не зарабатывают на жизнь своим творчеством).

Эти советские художники сгруппировались под именем Товарищества экспериментального изобразительного искусства и их работы выставлены в галерее Дэвида

Запфа и в галерее Меса Колледж (исключением является Ольга Антонова, эмигрант, живущая в Лос-Анджелесе).



Из этого не следует, что работы — живопись, рисунки и офорты — обязательно социально критические. Некоторые картины, такие, как, скажем, пейзажи Дмитрия Шагина, вполне лиричны. Его «Красные дома» — завораживающая сцена. Пространство жестко сжато, дома, интенсивно красные, нависают над протекающим под ними водным потоком. Деревья непропорционально велики.

Или взять, скажем, Игоря Орлова с его довольно прозаическими картинами в кубистском духе. В картине «Дионисий» он конструирует фигуру греческого бога, и мы видим его как будто сквозь призму.

Во всяком случае, оценивая эти работы, мы не должны забывать об одном важном факте. Как пишет в каталоге к выставке хорошо знакомая с ленинградской художественной жизнью

Барбара Хазард, «начиная с 1920-х годов художники работали в относительной изоляции от Запада и от истории своего собственного искусства. Ленинградцы все-

гда были более изолированы, чем москвичи и поэтому, как говорят художники, искусство в Ленинграде более консервативно».

Выставка в целом подтверждает ее слова, хотя она также демонстрирует и преодоление изоляции и растущий доступ к информации об искусстве в Западной Европе и в США. Сам факт этой выставки предполагает растущую в Советском Союзе терпимость по отношению к «неофициальным» художникам.

Сергей Ковальский в своих рельефных картинах восстанавливает связь с русским и советским абстрактным искусством начала века. Его «Посвящение Лисицкому» со смесью архитектурных форм заставляет вспомнить сложную геометрию работ Лисицкого.

Картины Инала Савченкова из серии «Герои не умирают» можно отнести к поп-искусству: в них карикатурные портреты сочетаются с ироническим текстом. Вольтер на этой картине выглядит скорее каким-то сумасбродом, чем достопочтенным философом.

Однако доминирующим на выставке стилем является экспрессионизм. В нагромождении жалко выглядящих бесформенных фигур в коллаже Юрия Никифорова «Победитель» из его серии «Война» можно усмотреть и людей и машины.

Болью пронизана работа Ленины Никитиной «Голод» с тремя почти нечеловечески чуткими фигурами. И разве это удивительно? Картина о 900-дневной блокаде Ленинграда во время Второй мировой войны, блокаде, в которую умерли от голода мать и сестра художницы. Как это ни грустно, но Никитина до сих пор живет в крайней нищете, едва существуя на жалкую пенсию, но продолжая заниматься искусством.

В целом, представленные на выставке работы, в отличие от виденного нами московского искусства, блекнут по сравнению с западноевропейской и американской живописью. Но дух, оживляющий лучшее из этого искусства, — истинный, настоящий. Он ощутим в коллажах Никифорова или в картинах Никитиной. Его можно найти в сатирической картине Кирилла Миллера «Пожарный шланг», где кремлевская башня превращается в наконечник брандспойта, а звезда — в вентиль крана. Смысл подобной ал-

легии, как может показаться, заключается в том, что правительство не в состоянии сдержать пламя вновь обретенной свободы, охватившей благодаря «перестройке» весь Советский Союз.

Эта выставка также заставляет нас задуматься о неприятном парадоксе. В последнее время наше правительство всячески поддерживает протест в других странах и в то же время не стремится приглушить его у себя дома.

Одна из идей организации выставки «Современное искусство Ленинграда» — протест против отказа советским правительством считать многих художников официальными. Но разве Джон Э. Фронмайер, новый директор Национального фонда поощрения искусств, действует не так же, как советские бюрократы?

На прошлой неделе он приостановил выдачу субсидии в 10 тысяч долларов на организацию выставки, посвященной борьбе со СПИДом: «Свидетели: за выживание» (выставка открывается сегодня в некоммерческой галерее в Нью-Йорке, несмотря на его отказ).

Фронмайер мотивировал свое решение тем, что представленные на выставке работы слишком откровенны сексуально, а тексты каталога слишком политизированы. По его мнению, критика в адрес таких людей, как сенатор Джесс Хелмс (республиканец, штат Северная Каролина) и католический архиепископ Нью-Йорка кардинал Джон О'Коннор, слишком резка.

Фронмайеру, однако, есть чему поучиться у самого О'Коннора, которые заявил: «Если бы со мной посоветовались, я бы настаивал на том, чтобы Национальный фонд не прекращал субсидирования выставки на основании направленной против меня лично критики. Я не считаю себя выше огражденным или выше критики со стороны кого бы то ни было».

Горькая ирония заключена в факте, что, в то время как советское правительство становится более терпимым к художественной выразительности, наше правительство движется в противоположном направлении.

Выставка «Современное искусство Ленинграда» была организована с помощью нескольких людей — Барбара Хазард, Ветци Роу, Ребекка Керк и Рая Рехайм.

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978 – 1991 гг.»

Почти все художники ТЭИИ принимали участие в выставке, организованной кооперативом галерей «Ариадна» и теми же молодыми искусствоведами, которые организовали клуб и делали выставки в «Вернисаже». Выставка называлась «От «неофициального» искусства — к «перестройке» и состоялась 8-31 января 1989 г. в Ленэкспо в Гавани. Выставка была сумбурной, смешались все поколения «неофициалов»: и те, кто жил в Ленинграде, и некоторые эмигранты, и молодежь, которая еще пороха не нюхала. Событие стало заметным в культурной жизни Ленинграда, но слишком веселым для того, чтобы кто-нибудь успел проанализировать ситуацию в современном искусстве. Этим нам предстояло заняться чуть позже.

Екатерина АНДРЕЕВА

## ОТ «НЕОФИЦИАЛЬНОГО» ИСКУССТВА К «ПЕРЕСТРОЙКЕ»



Экспозиция в Гавани «От «неофициального» искусства к «перестройке» открылась 8 или 9 января 1989 года, чтобы «разойтись» с выставкой в Манеже, которую ЛОСХ и ТЭИИ наконец делали пополам-напополам. Меня интересовало не уравнивание в правах официальной и «неофициальной» культуры, а построение такой истории искусства, в которой читалась бы энергетическая линия ленинградского символического экспрессионизма от авангарда, «Круга» к арэфьевцам и «Новым художникам».

К открытию выставки «От «неофициального» искусства к «перестройке» уже вышел номер «Искусства» с моей статьей. Хлобыстин его забрал и всем торжественно показывал, потому что на обложке Тимур и Инал Савченков стояли, скрестив кисть и молоток. В Гавань приехали Катя Бобринская и Нина Гурьянова, которые собирали следующий «молодежный» выпуск «Искусства», появившийся осенью 1989 года и украшенный картиной Георгия Гурьянова «Земля-Солнце». Особенную прелесть этим обложкам придавала надпись над обоими изображени-



Плакат Александра Флоренского



*Очередь на выставку «От «неофициального» искусства к «перестройке». Гавань, 1989 г. Фотоархив А. Реца*



*Екатерина Андреева, Вадим Воинов. На заднем плане рисунки Александра Арефьева. Гавань, 1989 г. Фотоархив А. Реца*



*Баби Бадалов, Василий Истратов. На заднем плане работы Вячеслава Шевеленко. Гавань, 1989 г. Фотоархив А. Реца*





Плакат Андрея Хлобыстина



Плакат Энвера Байкиева (?)



Плакат Андрея Хлобыстина

ями, извещавшая, что перед нами «ежемесячный журнал Министерства культуры СССР, Союза художников СССР, Академии художеств СССР». Поверх всех этих организаций Новиков и осуществил «масонскую» художественную революцию. Никогда прежде за всю историю XX века ленинградское искусство не добивалось таких очевидных успехов в союзных средствах массовой информации. Самые актуальные художники в Москве и в стране, выразившие время сразу и целиком, были ленинградские «Новые». Год и все боевое десятилетие подошли к своей высшей точке в декабре. Леся и я получили предложение от Евгении Николаевны Петровой устроить выставку молодых художников в корпусе Бенуа (Русского музея), пока — чтобы показать их сотрудникам музея. Эта акция теперь называется выставкой Клуба друзей Маяковского, хотя со-



Плакат Олега Маслова

став участников был шире. Вместе с Алисой Любимовой, сотрудницей отдела живописи, мы привезли не только картины «Новых», но и Юфита, Яшке, Алексея Семичева — художника из «Митьков», который позднее участвовал в выставках Новой Академии. Тимур нам помогал, советуя, что и у кого брать. Так, мы вывезли по его наводке гигантский портрет Ковальского — шедевр Котельникова и Сотникова, хранившийся в рулоне в мастерской Бугаева (Африки) на Фонтанке. Тогда же я оценила, насколько Тимур не навязывал свое мнение.

Можно сказать, что к жизни Тимур относился философски. Должно быть, это была школа Бориса Николаевича Кошелюхова, который носит и оправдывает прозвище «Философ». (Как-то раз в ответ на упреки в мачизме Б. Н. сказал: «От происхождения своего от Адама я не отрекаюсь»).



*Квартет Виктора Соболенко. Гавань, 1989 г. Фотоархив А. Реца*





*Экспозиция арт-группы «Новые художники». Гавань, 1989 г. Фотоархив А. Реца*



**Борис Борц и Марта Волкова на фоне работ Б. Борца.  
Гавань, 1989 г. Фотоархив А. Реца**



**Слева работы Евгения Тыкоцкого, справа — Ростислава Иванова.  
Гавань, 1989 г. Фотоархив А. Реца**



**Геннадий Устюгов  
на фоне собственных работ. Гавань, 1989 г.  
Фотоархив А. Реца**



**Сергей Ковальский, Алена Битколова  
на выставке «От «неофициального» искусства к «перестройке».  
Гавань. 1989 г. Архив МНИ**



*Работы Андрея Хлобыстина.  
Гавань, 1989 г. Фотоархив А. Реца*



*Работы Баби Бадалова.  
Гавань, 1989 г. Фотоархив А. Реца*



*Николай Суворов, Инесса Виноградова  
на фоне работ Владлена Гаврильчика. На первом плане  
скульптура Льва Сморгона. Гавань, 1989 г. Фотоархив А. Реца*



*Объекты Баби Бадалова.  
На заднем плане экспозиция некрореалистов.  
Гавань, 1989 г. Фотоархив А. Реца*



**Александр Реца на экспозиции Боба Кошелюкова. Гавань, 1989 г. Фотоархив А. Реца**



**Акция группы «Митьки». На заднем плане работы Владлена Гаврильчика. Гавань, 1989 г. Фотоархив А. Реца**



**Акция группы «Митьки». Гавань, 1989 г. Фотоархив А. Реца**



*Александр Рец и Валентин Савченко на фоне работ Валентина Савченко.  
Гавань, 1989 г. Фотоархив А. Реца*



**Экспозиция Владимира Шагина.**  
**Выставка «От «неофициального» искусства к «перестройке»,**  
**Гавань, январь 1989 г. Фото — А. Рец. Архив МНИ**



**Экспозиция группы «Новые художники».**  
**Гавань, 1989 г. Фотоархив А. Реца**



**Вверху слева работа Юрия Никифорова,**  
**справа — «Митьки», внизу работы Михаила Иванова.**  
**Гавань, 1989 г. Фотоархив А. Реца**



**Слева работа «Диких», в центре работа Тимура Новикова.**  
**Гавань, 1989 г. Фотоархив А. Реца**





*Четыре работы слева Юрия Медведева.  
Гавань, 1989 г. Фотоархив А. Реца*



*Слева работы Соломона Россина.  
Гавань, 1989 г. Фотоархив А. Реца*



*Экспозиция выставки «От «неофициального» искусства к «перестройке».  
Гавань, 1989 г. Фотоархив А. Реца*



*Ленина Никитина*



*Юрий Медведев*



*Баби Бадалов*



*Марина Каверзина*



# САМОБЕСПЕЧЕНИЕ ТЭИИ

1990 год



VIII

*V. Popov*

## ПРОДОЛЖЕНИЕ СТАТЬИ

С. Ковальского «Выставки «неофициальных» художников «второй волны». 1978-1991 гг.»

После того как я вернулся из Америки весной 1989 года, мы начали создавать культурный центр в доме № 10 на Пушкинской улице, который к тому времени уже частично занимали некоторые художники. (Подробно об этом в статье «От самовыражения к самореализации»//Новый художественный Петербург. — СПб., 2004).

# 13-я ОБЩАЯ ВЫСТАВКА ТЭИИ



Выставка ТЭИИ и Гуманитарного Фонда «Свободная культура» на Охте. 1989-1990 гг. Фотоархив А. Реца



В центре экспозиция группы «Митьки». 1989-1990 гг. Фотоархив А. Реца

26 декабря 1989 г. — 15 января 1990 г.

Выставочный зал

Союза художников РСФСР на Охте

97 художников (54 члена ТЭИИ + Гуманитарный Фонд «Свободная культура» («Пушкинская-10»))

Состав участников:

Абрамов, Алена, С. Алехнович, В. Андреев, Л. Астрейн, В. Афанасьев, В. Афоничев, Б. Бадалов, А. Бихтер, Г. Блейх, И. Блинов, Ш. Бокучава, Л. Болмат, Л. Борисов, А. Борков, И. Боркова, Б. Борщ, БРЭГГ, В. Буртас, П. Вещев, В. Воинов, Н. Гавриленко, Ю. Галецкий, В. Герасименко, Е. Гиндпер, Гиппер-Пупер (В. Кузнецов), А. Голомазов, В. Голубев, К. Голубенков, А. Гончарук, В. Гоосс, Е. Гордеева, А. Горяев, Б. Гребенщиков, А. Гуревич, Дзидзария, С. Добротворский, Л. Долинский, В. Донцов, М. Дремов, В. Дьяченко, И. Жагоров, А. Жданов, Н. Жилина, Н. Зверев, Зейгам (Азизов), Л. Зимин, Г. Зубков, К. Иваненко, Иванов, Р. Иванов, Н. Иванова, Е. Ильина, М. Иофин, М. Каверзина, В. Карташов, С. Касьянов, Н. Ким, И. Кириллова, С. Ковальский, Б. Козик, М. Колдобская, А. Кондратьев, Коросталев, О. Котельников, Я. Крыжевский, В. Куприянов, Р. Курносов, М. Левтова, С. Липкович, Б. Ломсианидзе, А. Лоцман, А. Лялюшкин, С. Малишевский, А. Малтабаров, Макса, А. Манусов, Е. Марышев, Мартиросян, Ю. Медведев, Радо Меликсетян, М. Мельников, Мендагалиев, А. Менус, Л. Минина, Б. Митавский, О. Митрофанов, В. Михайлуца, В. Миронов, А. Митин, Р. Муравьев, В. Ни, О. Николаенко, Ника (Е. Богданова), Ю. Никифоров, С. Носова, М. Обухова, Е. Орлов,

И. Орлов, В. Павлов, Д. Пиликин, А. Подобед, Ю. Потапов, А. Пуд, В. Рожков, С. Рудакова, Рудницкая, Ю. Рыбаков, Д.Савин, Е. Савченко, А. Садиков, А. Семенов, А. Семенов, А. Семичев, И. Серах, В. Скроденис, И. Сотников, Я. Сухов, В. Сухоруков, М. Трегубенко, К. Троицкий, М. Тибилов, М. Ткачев, В. Тихомиров, В. Трофимов, Е. Тыкоцкий, А. Федоров, Л. Федоров, Е. Фигурина, А. Флоренский, О. Фронтинский, Е. Чумина, И. Чурилов, Д. Шагин, В. Шалабин, Р. Шаламберидзе, Шали, Е. Щелчкова, В. Шин-

карев, В. Шмагин, М. Юдин, Е. Юфит, А. Яковлев, В. Яцик, В. Яшке.

Необходимо было собрать вокруг этого дела старый состав ТЭИИ и соединить его с молодыми художниками нового поколения, которые появились к этому времени на Пушкинской.

Лучшим поводом для этого могла быть только общая выставка. Пользуясь нашими старыми связями, мы абонировали выставочный зал на Охте, чтобы создать там со-



*Слева в нижнем ряду работы Евгения Гиндпера. По центру — экспозиция Натальи Жилиной.  
В витрине скульптура Марины Левтовой. 1989-1990 гг. Фотоархив А. Реца*



**Внизу слева работа Игоря Орлова.  
1989-1990 гг. Фотоархив А. Реца**



**Внизу работы Евгения Гиндпера.  
1989-1990 гг. Фотоархив А. Реца**

вместную выставку ТЭИИ и ГФ «СК». Занимались этим художники из старого состава: С. Ковальский, Е. Орлов, Ю. Рыбаков, Е. Тыкоцкий, И. Орлов, Л. Зимин, П. Охта, группа «Свои» из молодых с «Пушкинской».

Выставка получилась разнообразной, но все-таки не до такой степени всеядности, как прошедшая в 1989 г. в Гавани «От «неофициального» искусства к «перестройке»,

где художники ТЭИИ также принимали активное участие. «На Охте» чувствовалась годами отработанная эстетика питерского «неофициального» искусства. Даже молодые, например группа «Свои», несмотря на очевидную оригинальность, оказались действительно своими. Активное участие принимали на выставке перформансисты и театр «ДаНет» Бориса Понизовского.



**Слева работа Зейгама Азизова.  
1989-1990 гг. Фотоархив А. Реца**



**По центру работа Юрия Никифорова.  
1989-1990 гг. Фотоархив А. Реца**



**Слева сверху вторая работа Вячеслава Рожкова. Справа четыре работы Алены. 1989-1990 гг. Фотоархив А. Реца**

После окончания выставки я понял, что вторая формация ТЭИИ, став параллельной официозу, отработала свое время полностью. Но она так и осталась непризнанной официально организацией. Начиналась следующая часть истории завоевания «неофициальными» художниками профессионального статуса и создания третьей формации Товарищества, как официального творческого союза деятелей



**В центре две вертикальные работы Светланы Комаровой. 1989-1990 гг. Фотоархив А. Реца**

ней независимого современного искусства и создания известного теперь на весь мир Арт-Центра «Пушкинская-10» (Товарищества «Свободная культура»), а затем в 1998 году и Музея неконформистского искусства (см. статью С. Ковальского «От самовыражения до самореализации» // *Новый художественный Петербург: Справочно-аналитический сборник.* — СПб.: Изд. им. Н. И. Новикова, 2004).



**Слева две работы Валерия Шалабина, далее две работы Вячеслава Шмагина. В центре большая работа и инсталляция под ней — Сергея Ковальского. Справа три работы Валентина Афанасьева. 1989-1990 гг. Фотоархив А. Реца**



**В центре три работы Елены Фигуриной. 1989-1990 гг. Фотоархив А. Реца**





*По центру сверху две работы Олега Митрофанова,  
внизу — Леонида Федорова. Далее сверху работа  
Бадри Ломсианидзе, внизу — Юрия Галецкого и А. Яковлева.  
Справа внизу работа Игоря Орлова.  
1989-1990 гг. Фотоархив А. Реца*



*Вверху по одной работе:  
Александр Менус, Александр Подобед, Павел Вещев.  
Внизу — Светоносова, Михаил Ткачев, Макса.  
1989-1990 гг. Фотоархив А. Реца*



*Справа сверху работа Павла Вещева,  
внизу — Максы. Далее Гипер-Пупер.  
1989-1990 гг. Фотоархив А. Реца*



*Общий вид экспозиции.  
Большая работа в центре Виктора Андреева.  
1989-1990 гг. Фотоархив А. Реца*

## ВЫСТАВКА ГРУППЫ «ОСТРОВ» В МУЗЕЕ ИСТОРИИ ЛЕНИНГРАДА



*Группа художников «Остров». Апрель 1990 г. Государственный музей истории Ленинграда.  
Верхний ряд слева направо: неизвестный, неизвестный, Михаил Мельников, Николай Богомолов, Мечислав Нецецкий, Олег Куценко. Второй ряд сверху: Владимир Чуркин, Сергей Бабичев, Владимир Карташов, Евгений Дмитриев, Алексей Исаков, Михаил Иофин, Борис Митавский, Александр Семеновский-Ляпунов, Андрей Куташов, Борис Тарантул.  
Третий ряд (сидят): Вячеслав Рожков, Евгений Ухналев, Вячеслав Побоженский, Тамара Уланова, Валерий Вальран, Гарри Юхвец, Виктор Козлов. На полу сидят: Владимир Лисунов, Александр Иванов. Фото — С. Чабуткин. Архив В. Чуркина*

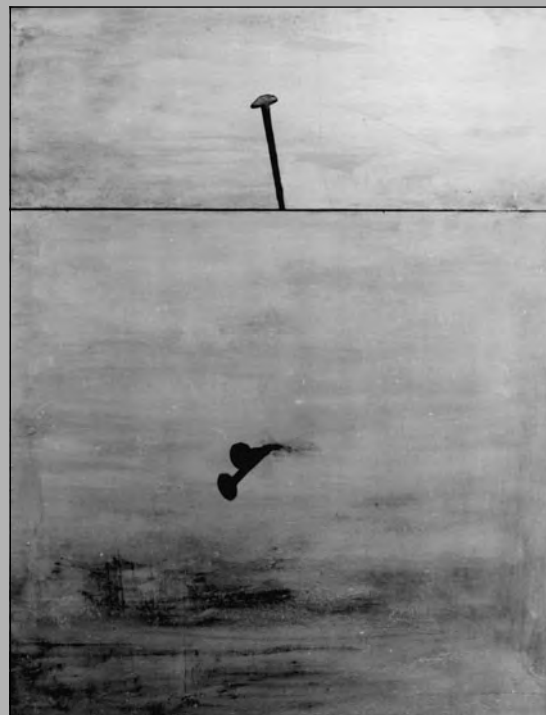
## ВЫСТАВКА ХУДОЖНИКОВ ТЭВ И ТЭИИ, ПОСВЯЩЕННАЯ ПАМЯТИ ЕВГЕНИЯ РУХИНА В МУЗЕЕ ИСТОРИИ ЛГУ



*Евгения Валериановна Рухина и Анатолий Васильев на выставке памяти Евгения Рухина в ЛГУ, апрель 1990 г. Архив МНИ*

Однажды в 1990 г. кто-то из художников представил меня матери Евгения Рухина, одного из лидеров движения «неофициального» искусства в Ленинграде. Это была пожилая, но крепкая женщина, обладавшая грацией светлой юности и прямым и мудрым взглядом, который приобретают люди, достойно пережившие внешние и внутренние потрясения. Конечно, я знал трагическую историю ее сына Евгения Рухина, который погиб в пожаре, устроенном то ли случайем, то ли недоброжелателями, так как Евгений был заметной фигурой в «неофициальном» искусстве и общественной жизни Ленинграда 1970-х годов. Я не был знаком с ним лично, но его работы, выставленные в ДК им. И. И. Газа и «Невском» в 1974-1975 гг., нравились мне своей бескомпромиссностью, и воспоминания о них поддерживали меня в собственных художественных исканиях.

Евгения Валериановна была человеком питерской интеллигентной закалки. Всю жизнь проработала в университетских кругах и познала все прелести советского тоталитарного режима непонаслышке. Эта удивительно красивая женщина, бегло оглядев меня и удовлетворившись моими церемониальными расшаркиваниями перед ней, неожи-



*Работа Евгения Рухина, экспонировавшаяся в ДК им. И. И. Газа в 1974 г.*



данно обратилась ко мне, как к давно знакомому ей человеку, с просьбой устроить в стенах ЛГУ выставку памяти ее сына Евгения Рухина. «Это родные для нас с ним стены», — сказала она, не дожидаясь вопросов с моей стороны. Я чувствовал некоторую ее внутреннюю неуверенность от этой прямоты, но был польщен степенью ее доверия ко мне.

Конечно, я сразу подумал о том, сколько у меня дел личного характера и других, связанных с выставочной и общественной деятельностью ТЭИИ... Но мог ли я отказаться протянуть руку помощи этой женщине? Хотите верьте, хотите — нет, но я был уже почти влюблен в ее простую и величавую одновременно красоту. Сколько раз в своей жизни я сгорал, следуя этому чувству. Но только не в этот раз!

Я принял ее предложение как честь. Я обратился ко многим «неофициальным» художникам старого поколения ТЭВа, знавшим Е. Рухина, и молодым из ТЭИИ, не знавшим его, как и я, лично, с предложением вспомнить о Мастере, который положил свою жизнь за наше будущее. Вот так: высокопарно и нелепо! Но, к своему удивлению, я не услышал ни одного отказа.

Вместе с Евгений Валериановной мы отобрали ряд ранних работ ее сына. Что-то из более зрелого периода предоставили его друзья Владимир Овчинников и Анатолий Белкин. Может быть, я не помню сейчас всех, кто помог, да простят они мне это, например, Тамара и Евгений Красовские, Галя и Толя Васильевы, Евгений Орлов и т. д. Но для меня главным было то единение художников, которое возникло ради того, чтобы эта выставка, посвященная памяти Рухина, состоялась.

Приходили многие друзья, приходили многие враги, было много новых людей, узнавших на нашей выставке истинную цену искренности и свободе художнического волеизъявления.

Это тот случай, когда нелепо составлять списки участников выставки и их работ, т. к. каждый сам по себе помнит об этом. И я благодарен Евгении Валериановне, которая подвигла нас на такое простое человеческое действие. Это было большое и важное дело, которое она сотворила, готовясь покинуть нас.



*Слева четыре работы Афанасия Пуда, далее Ленины Никитиной и Вячеслава Афоничева. На выставке ТЭИИ, посвященной памяти Евгения Рухина, в ЛГУ. Апрель 1990 г. Архив МНИ*



*По центру работа Сергея Ковальского. На выставке ТЭИИ, посвященной памяти Евгения Рухина, в ЛГУ. Апрель 1990 г. Архив МНИ*



Перформанс «Раскол». Выставка «Небо и Твердь». ЦВЗ «Манеж». Архив МНИ

## ВЫСТАВКА «НЕБО И ТВЕРДЬ» ДЕКАБРЬ 1990 ГОДА ЦВЗ «МАНЕЖ» (ПРИНИМАЛИ УЧАСТИЕ ХУДОЖНИКИ ТЭИИ)





*Андрей Буянов сотоварищи. Перформанс «Раскол». Выставка «Небо и Твердь». ЦВЗ «Манеж». Архив МНИ*

*Работы Игоря Орлова. Выставка «Небо и Твердь». ЦВЗ «Манеж». Архив МНИ*





**Экспозиция Ольги Флоренской.  
Выставка «Небо и Твердь».  
ЦВЗ «Манеж». Архив МНИ**



**Картины Глеба Богомолова.  
Выставка «Небо и Твердь».  
ЦВЗ «Манеж». Архив МНИ**



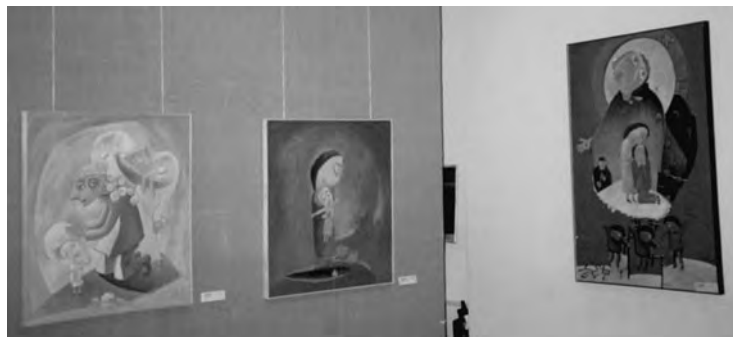
**Объект Андрея Буянова.  
Выставка «Небо и Твердь».  
ЦВЗ «Манеж». Архив МНИ**



**Слева работы Вадима Воинова,  
справа — Евгения Орлова.  
Выставка «Небо и Твердь». ЦВЗ «Манеж». Архив МНИ**



**Экспозиция Владимира Овчинникова.  
Выставка «Небо и Твердь». ЦВЗ «Манеж». Архив МНИ**



**Работы Евгения Тыкоцкого.  
Выставка «Небо и Твердь». ЦВЗ «Манеж». Архив МНИ**



**Работы Ленины Никитиной.  
Выставка «Небо и Твердь». ЦВЗ «Манеж». Архив МНИ**



**Справа две работы Сергея Ковальского.  
Выставка «Небо и Твердь». ЦВЗ «Манеж». Архив МНИ**



**Экспозиция Александра Манусова.  
Выставка «Небо и Твердь». ЦВЗ «Манеж». Архив МНИ**



**Экспозиция группы «Митьки».  
Выставка «Небо и Твердь». ЦВЗ «Манеж». Архив МНИ**



# «Художники — к стенке! Зрители — за решетку!»

С конца 1950-х годов в Ленинграде выстраивалась идеология «социалистического реализма», которая требовала от художников «идейности» и «народности». Художники, не соответствующие этим требованиям, подвергались критике и даже репрессиям. В то же время зрители, не одобрявшие официальное искусство, подвергались осуждению.



## Не с неба упал

На экранах города проходит премьерные показы фильмов ленинградского режиссера В. Борто «Единорог» и «Снежная королева». Их выставки проходили в павильоне в Гавани в залах Ленинградского областного филармонического театра.



## Шур критики

# Во время чумы застыли

## Тяжесть пустоты

Уже не пишет художник ни пальцами голубой краски, ни пером черной. Он сидит в кресле, глядя в пустоту. Тяжесть пустоты давит на него, как груз. Он чувствует себя потерянным в этом мире, который кажется ему чуждым и враждебным.

живую художники по-разному. Упоминание о чуме, вероятно, относится к эпидемии холеры, которая в то время была распространена в Ленинграде.

## ПРАВАЯ, ЛЕВАЯ ГДЕ СТОРОНА?

В Манеж открыта выставка «Современное искусство Ленинграда». За ее содержанием называемая группа художников и скульпторов, представляющая весь фронт изобразительного искусства, группа «Остров». Долгое время бытовавшие в Ленинграде, они официально утверждены в 1979 году в качестве самостоятельной творческой организации.



Елена Фигурина: «Мы не считаем себя любителями...»

В Манеж открыта выставка «Современное искусство Ленинграда». За ее содержанием называемая группа художников и скульпторов, представляющая весь фронт изобразительного искусства, группа «Остров». Долгое время бытовавшие в Ленинграде, они официально утверждены в 1979 году в качестве самостоятельной творческой организации.

# «НАМ НЕ ДО НИХ»

Сожалению, руководители Союза художников Ленинграда не понимают, что такое современное искусство. Они продолжают считать его «декадентством» и «формализмом». Нам не до них, мы заняты своим делом.

## ДИКОВИННЫЕ ПЛОДЫ... ТВОРЧЕСТВА

Глазами художника. Значит, все-таки произошел раскол между членами группы. Значит, творит Кирилл Милославский. Значит, в тот раз был прав, что еще раз передал. Значит, это не просто переделки. Значит, это искусство. Значит, это творчество.

## ОПЬЯНЕННЫЕ СОВРЕМЕННОСТЬЮ

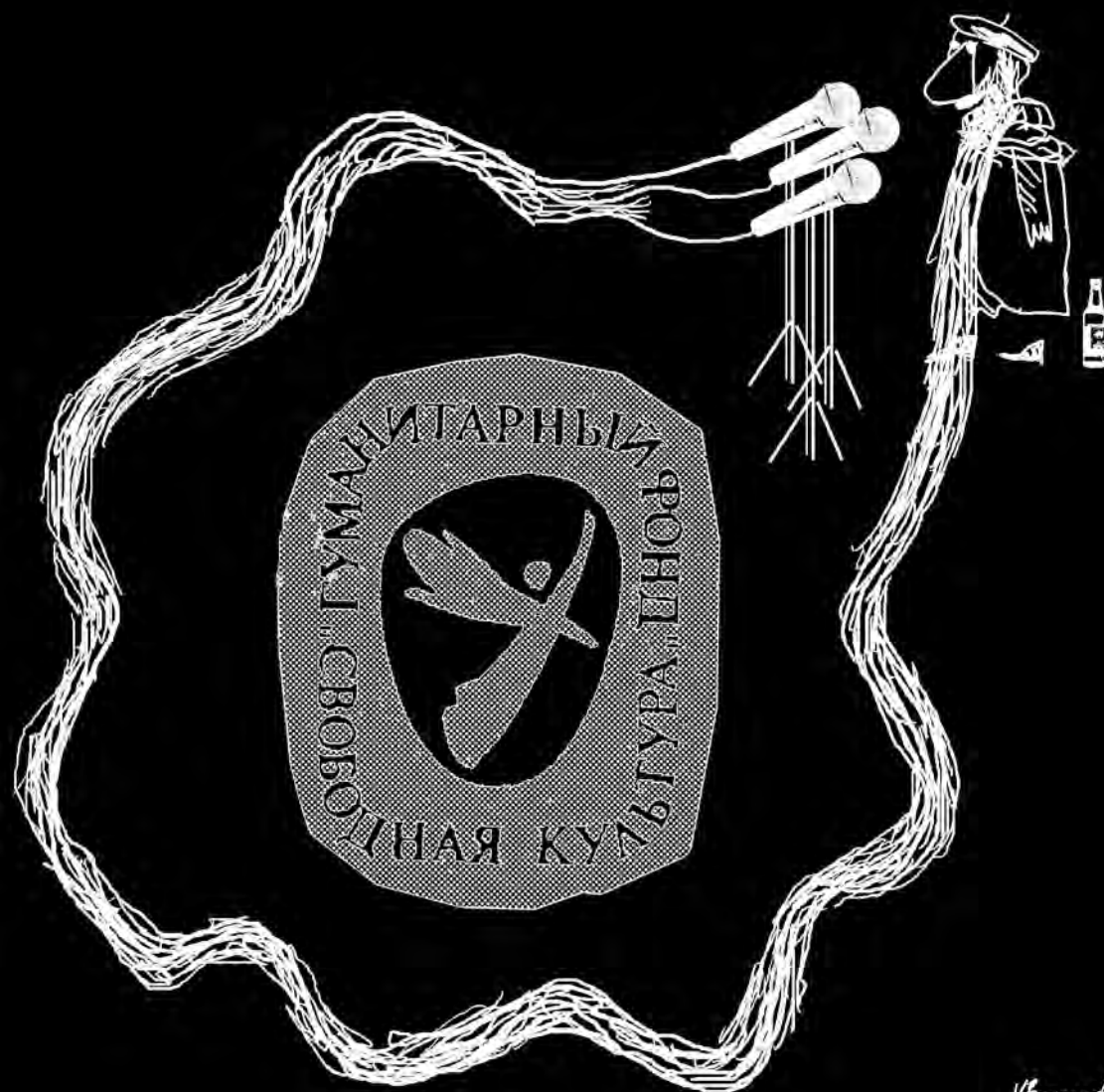
Точка зрения. Сцена 18.06.88. Новых возглавил «Новых» художников, куда вошли О. Котков, И. Сатин, В. Котков, В. Котков, В. Котков.



## ВЫСТАВКА ЗАКРЫЛАСЬ ИЛИ ЗАКРЫЛИ?

Возвращаясь к напечатанному. Действительно, несколько отчаянно. Значит, что выставку Кирилл Милославский «вернул».

# ВОСПОМИНАНИЯ



**IX**

*Vbograd*

**От составителя:** *Интервью, которое я хотел взять у художников, членов ТЭИИ, принимавших активное участие в созидании Товарищества в 1980-е годы, не всегда влезали в рамки этого жанра. Поэтому они представлены прямым текстом, без попытки сравнений и анализа ответов художников по ходу разговоров.*

**Юлий РЫБАКОВ**

## НА КРУГИ СВОЯ



**Юлий Рыбаков рядом со своей картиной  
«Портрет Юлии Вознесенской»**

Когда я вернулся из мест «не столь отдаленных», то обнаружил, что «Сайгон» еще существует. Этот ничем не примечательный кафетерий, на углу Невского и Владимирского проспектов, был убогим, но единственным местом пересечения питерской богемы. Высокий прилавок, за ним несколько кофейных автоматов и буфетчиц, длинный узкий зал, а в нем обыкновенные столики-стойки, удобные только для того, чтобы, глотнув кофе, бежать куда-то дальше...

Но именно тут издавна встречались свободные и нищие художники, поэты, музыканты, сюда забегало студенчество, здесь можно было услышать, как за соседним столиком толкуют о Кьеркегоре и Колтрейне, Святом причащении, ЛСД, Сахарове, поп-арте...

Завсегдатая кафе, жившего тогда рядом Бориса Кошелюхова, я встретил, конечно, там. Последний раз я видел его 6 лет назад, в зале суда, на Васильевском острове. Это был единственный художник, что пришел тогда поддержать нас. Мы обнялись, Боб пошел к знакомой продавщице и принес по чашке крепчайшего, «четвертного» кофе... Разговорились, оказалось, что он за эти годы успел жениться на итальянке, уехать в Рим, пожить там чужой жизнью, махнуть на нее рукой и вернуться назад, на бывшем роскошном, но совсем старом и драном авто... Живет в коммуналке, что-то где-то сторожит, задумал серию на тысячу холстов, пишет, складывает штабелями и в ус не дует...

Он рассказал мне, что в ноябре прошлого, 1981 года группа питерских художников организовала большую квартирную выставку на Бронницкой улице, там показали свои работы полсотни художников, причем разных поколений, а заводилами стали молодые...

Потом было составлено коллективное обращение в ЦК.

Теперь они же пробили разрешение на официально разрешенную выставку, куда Борис и позвал меня, чтобы познакомиться с организаторами и посмотреть, что делают «левые» сегодня.

12 октября я пришел в ДК им. Кирова, было жутко интересно и тревожило — как примут? Со времен второй и последней выставки ТЭВ в ДК «Невский» прошло немало...

Нет в Питере ни Филимонова, ни Синявина, уехали Бугрин и Клеверов. Есть Игорь Иванов, Петроченков, но вряд ли они меня помнят, а Толик Белкин, с которым мы дружили когда-то, говорят, теперь «мастер»



и — сам по себе... Да, из оставшихся «стариков» вряд ли кто-нибудь меня помнит, я и в 1970-е годы был не очень заметен — так, начинающий... В лучшем случае вспомнят имя в связи с Петропавловкой, но таких, как Боб, мало, а молодые — какие они?

В вестибюле, перед выставочным залом, Кошелухов познакомил меня с Сергеем Ковальским, сказав, что он один из главных моторов нового Товарищества. Я еще не видел его работ, но, крепкий и собранный, он оказался не похож на экзальтированных активистов и мэтров ТЭВ 1970-х годов. Сразу было ясно, что здесь нет тщеславия, истерики или снобизма, а движет человеком убежденность в необходимости взятого на себя дела. Наш разговор был коротким, у оргкомитета шли трудные переговоры с чиновниками. Оказалось, что они требуют удаления или замены большого числа работ.

В состав выставкома входили работники Управления культуры, партийные чинуши, кто-то из КГБ, четыре художника из ЛОСХа (Союз художников) и два представителя дирекции ДК им. Кирова. Надо отметить, что «союзные» художники были умнее и профессиональнее остальных. В острые моменты, когда остальные «эксперты» хотели зарубить очередную работу, лосховцы даже пытались объяснять и защищать — так вели себя и Дмитриев, и Горевой. Но с ними не очень-то считались... Камнем преткновения стали работы Л. Болмата, ВИКа, В. Герасименко, А. Гуревича А. Розина, В. Духовлинова, Ю. Петроченкова, К. Миллера, других. Юрий Новиков, один из основателей ТЭИИ, искусствовед, работавший тогда в Русском музее, рассказывал потом, как выставком спорил о «втором дне» в натюрморте В. Герасименко.

Немалой головной болью для властей в те годы была эмиграция, с послевоенных лет и до 1990-х годов из СССР, несмотря на все преграды, эмигрировало более 1 миллиона человек, причем среди них было немало нужных стране специалистов. К тому же бесил власти сам факт того, что «советский» человек предпочитает какую-то другую жизнь. «Что обозначают лежащие на письме шестерка пик с бубновой десяткой? Письмо, конечно же, «оттуда», вот герой и размышляет, куда податься — «туда» («дальняя дорога») или дожидаться «казенного дома»...» Так вслух

размышляли инспектора человеческих душ, боясь и пресекая все, что им мерещилось...

В тот первый раз оргкомитет ТЭИИ просто сдал готовую экспозицию официальному выставкому, надеясь на его здравый смысл. Но пришлось спорить и ругаться. Открытие задерживалось, оргкомитет советовался с участниками, снова выходил на чиновников... Получив приглашение Сергея Ковальского приносить работы на следующую выставку, я ушел вместе с Кошелуховым. На выходе из ДК познакомился с Юрием Гуровым, скульптором и живописцем. Мы отправились к нему в мастерскую, благо было недалеко, на третьем дворе одного из домов 4-й линии Васильевского... Удивительно живой, открытый, энергичный Гуров поразил меня тогда своей энергией, бесшабашным напором и оптимизмом. Огромная расселенная коммунальная квартира на первом этаже была завалена холстами, подрамниками, кусками дерева, скульптурой, железом и глиной. Отгороженный угол двора занимали глыбы мрамора и гранита, спилы древесных стволов. Но самым удивительным оказалось то, что все это хозяйство существует на «птичьих» правах. Никакой аренды, лишь устная договоренность с жилконторой, даже глыбы во дворе и те попросту сперты художником не весть где... На мой вопрос, а если завтра выгонят, или спросят откуда камень, или еще что — услышал: «Ерунда! Ну найду другое место, обойдется...». Такая энергетика и свобода воодушевляли. Попив чайку, поговорив, узнал, что выставке в ДК предшествовало коллективное письмо властям о необходимости открыть дорогу поискам вне официальных творческих союзов, что газаневские «старики» хоть и принесли свои работы, но сами не активничают и смотрят на молодых снисходительно, свысока, а кто-то даже забрал свои холсты, не увидев достаточной к себе почтительности...

Услышав, что оргкомитет неоднороден в отношениях с властями, что даже на развеску собственных работ художников не затащить и не хватает рабочих рук, я понял, что дело мне в Товариществе найдется...

Наконец, 14 октября выставка открылась, вместе с толпой я вошел в зал. Холсты и графика плотно перекрывали стены, стенды и даже колонны зала. 38 художников,

300 работ. На меня рухнула лавина образов, красок, фактуры, экспрессии, все это кричало, отторгало, затягивало, проникало в сознание... После шести лет отрыва далеко не все воспринималось. А разобраться в том, что изменилось, найти свое в калейдоскопе ходов, форм и приемов живописи было трудно, но необходимо...

Я увидел знакомые имена — Валентин Герасименко, Слава Афоничев, Наташа Жилина и еще десяток газаневских ветеранов, но большая часть имен была мне незнакома.

Честно говоря, сейчас я уже не помню отдельных работ, все смешалось в калейдоскоп наложившихся друг на друга впечатлений. Я, слава Богу, не стал искусствоведом, поэтому не могу и не хочу раскладывать по полочкам, изобретать надуманные связи и строить заумные теории о творчестве, изначально носящем внесистемный, глубинно-подсознательный характер. Но поскольку речь об этом все же зашла, попробую сформулировать свое понимание...

Почему почти каждый ребенок с 5 до 12 лет берется за карандаш? Почему почти каждый ребенок однажды оставляет это занятие и уже никогда к нему не возвращается?

Думаю, что человек, которого тянет «изображать» не из прагматических соображений, а по некоей душевной потребности — делает это от одиночества, пытаюсь устанавить разъятые связи с окружающим его миром...

Стать тем миром, что ты изображаешь, проникнуть в него, влиться в его часть, в его состояние...

Такова внутренняя психологическая потребность — снять свое сиротство приобщением... Попутно ребенок, начинающаяся личность, ищет другие способы «вписаться» в мир, и, как правило, корешки прорастают в социуме. Тогда, уже в отрочестве — марки, футбол, друзья, потом профессия, семья, долг, колея... А те, кто не встроился в ячейки и шеренги, те, кому там плохо, остаются наедине — искать брешь в плоскости холста. И в этом процессе тоже продолжаются попытки социализации — ищется язык, подводится вербальная «база», кому-то удается найти способ «не продавая вдохновенья, рукопись продать»... Другим остается понять, что одиночество непреодолимо, следующий шаг — служение или богоборчество.

Как ни странно, этот мотив возникает еще у Леонардо, который писал в записных книжках: «О, художник! Никогда никому не подражай, пусть каждое твое творение станет новым явлением природы!»

Что значит — новым? Вообще, новым? Тем, что Господь не создал, а я создам? Или проявлением той сущности, которая уже есть, но ищет воплощения?

Авангард пошел по обоим путям:

это — художник-демиург, мастер — освободитель скрытых сущностей, чуткий проводник того, что пребывает в немоте...

это — художник-бунтарь, создатель Голема...

И зритель, которому нужна гармония «узнаваемого», начинает подозревать шарлатанство, банальную аферу в поисках и находках нового искусства.

Профанация, говорит он, я тоже так могу! На кой мне черт эти ваши разводы и брызги — вам же нечего сказать! Зачем мне ваш урод, занятый обстриганием ногтя, эта «заумь» или детские каракули?

И правда — сказать «ничего», заумь для «чокнутых», а каракули «ни зачем»...

Да, рядясь в теории и манифесты, художник — разведчик популяции, ничего не хочет «сказать», он просто ищет свое и ваше место в мире, заглядывая и высвечивая его потаенные уголки. Для востребованных обществом потребления, для тех, кто пристроит свои рукописи — *erde gaist* вскоре замолкнет, чьи-то поиски продолжатся до конца и отчаяния, кто-то придет к вере или долгу...

Все это под разными личинами и одеждами я увидел на первой выставке ТЭИИ, впрочем, продолжение мук рождения и поисков мы можем увидеть на выставках и сегодня. Эстеты, философы, шутники и нравоучители — художники от Бога и ремесленники, вырабатывающие «золотую жилу» модного стиля, — они выносят себя на суд и торжище толпы...

Да, толпа была большая, по данным администрации ДК, за 17 дней оргкомитет насчитал 25 тысяч, дирекция ДК — больше.

К концу устроили обсуждение — оно состоялось в малом концертном зале. Как писал потом Сергей Ковальский: «Это обсуждение может служить худшим примером возможного сотрудничества между представителями

«официального» и «неофициального» искусства. За исключением выступлений представителя ЛОСХа Дмитренко, который провел достаточно полный разбор выставки, и выступления Мамонова, остальные выступления носили настолько курьезный характер, что реакцией зала был дружный смех. Докладчики от ГУКа не явились совсем.

И хотя Ю. Новиков, И. Адамацкий, В. Нестеровский, С. Бернадский вели разговор на обсуждении по существу, — ради него и пришло 700 любителей изобразительного искусства, — большого разговора не получилось...».

Да и не могло получиться. Позже я и сам принимал активное участие в обсуждении наших выставок, все они сводились к паретройке дурацких, подчас провокационных вопросов — что-нибудь на тему — умеем ли мы рисовать или что хотел сказать имярек своей работой... А дальше разговор переходил в плоскость социальную, мы рассказывали о том, как и чем дышит Товарищество, какие у нас планы, пытаюсь заручиться поддержкой общественного мнения, говорили о том, как нас гнобит начальство, собственно, к искусству это отношения не имело. Оно, в той своей природе, о которой я уже сказал, мне кажется, вообще не предмет обсуждения. Разложенное на составные части, препарированное в угоду вкусу или теории, искусство умирает.

И зрители, и сами участники выставки отметили, что в результате борьбы и вынужденных уступок официозному выставочному экспозиция получилась слегка прилизанной, а обсуждение, в котором Юрий Новиков стремился «снять традиционные эпатажные выпады, ввести разговор в деловое русло... отказаться и от традиционного для таких обсуждений рефрена о трудностях существования этого слоя художников», оказалось пресным...

На выставке работал социолог и бывший политэкз Сергей Бернадский, он проанализировал 400 отзывов зрителей, по результатам «голоса» в книге отзывов распределились следующим образом: сугубо положительные — 67%, критические (что-то «за» и в чем-то «против») — 25%, сугубо отрицательные — 5%; 3% составили «отзывы на отзывы» или же сентенции типа: «Гений и злодейство — две вещи несовместные», «Есть только бог, бог, бог, и моя белая рубаша», «торжество сионистов» и т. п.

На последовавшем вскоре после выставки собрании участников, членов ТЭИИ, Сергей Ковальский отметил, что оргкомитету трудно выполнять самостийно взятое на себя право отбора работ, приема новых членов, принципы развески. Возникают напряжения, конфликты по типу: «А ты кто такой?».

С другой стороны, кому-то придется решать эти вопросы, что ни говори о свободе искусства, но просто открыть двери настезь — мы не можем. Дилетантство, графомания, примитивный эпатаж, провокация быстро дискредитируют наши выставки. Значит, отбор нужен, но те, кто возьмутся за

этот неблагодарный труд, должны обладать мандатом доверия. А для этого надо перед каждой выставкой выборным путем определять из числа ее участников и членов инициативной группы ТЭИИ свой выставочный комитет 7-8 человек... Сделано это не было.

Дело в том, что творческие люди, как я уже говорил, предпочитают писать картины, рисовать, сочинять, лепить, рубить, но только не заседать, служить, работать на других или заниматься «бюрократией». Принести свои работы на выставку — да, но идти куда-то спорить с чиновниками? Ни за что! Отбирать чужие работы, наживать себе врагов? Зачем?



Юлий Рыбаков «Жизнь». 1976 г.

Пусть берут на себя ответственность другие, а мы поглядим — что у них получится и что ими движет...

Барыш или гешефт, который мог подразумеваться, был, конечно, нелеп — разве что при наличии садомазохизма в натуре активистов. На самом деле роль «пробойников» брали на себя те, кто просто не мог иначе, те, кто в творческой среде — редкость. И это вполне естественно — такова природа художника, осуждать его за отсутствие артельного духа не стоит...

Поэтому пришлось Григорьеву, Новикову и Ковальскому тянуть свою лямку дальше. Инициатива, говорят, наказуема исполнением...

Конечно, со временем, когда деятельность Товарищества вошла в относительную колею, когда стала вырисовываться перспектива общественного признания труда, взятого на себя инициативной группой, — нашлись те, кто увидел недостатки, кто захотел вписаться в ряды и понести эстафету дальше, лучше и быстрее... Если бы ТЭИИ было признано, получило бы какие-то блага и официальные перспективы — началась бы настоящая драка за то, кто встанет у руля. Но до этого дело не дошло. Отношение к Товариществу и в Городском комитете КПСС, и в Управлении культуры Ленгорисполкома было опасливо-неприятным, как если бы в руки зам. начальника Управления М. Мудровой начальство кинуло ежа — бросить еще нельзя, но хочется и побыстрее... поэтому желающие взяться за кормило появлялись, но хватало их до первой ругани с начальством.

А еж фыркал и подпрыгивал. ТЭИИ требовало к себе внимания и прав наравне с Союзом художников.

В СССР существовали Творческие союзы — по одному Союзу на всех архитекторов, Союзу на всех художников, Союзу всех писателей, Союзу всех музыкантов...

Попасть в Союз художников можно было при наличии высшего художественного образования (за редчайшим исключением), комсомольского, а еще лучше партийного стажа и знакомств... Помимо всего перечисленного, существенно помогало участие в выставках, где надо было кистью присягнуть на верность КПСС и ее «идеалам». Со временем, уже будучи членом, можно было и удалиться под внепартийную сень, заняться пор-

третом или пейзажем. Через госпредприятие «Художественный фонд» при удаче или по благу можно было получить заказ на оформление какого-нибудь оптимистического панно, еще государство обеспечивало своих художников заказами от предприятий и колхозов. Существовал специальный отдел «искусствоведов»-коммивояжеров, они ездили по городам и весям... Приходя к директору какого-нибудь совхоза, такой человек вежливо укорял: «Иван Иваныч! Ну как же так, я тут с проверкой по культурно-идеологической линии. Походил, посмотрел — а у вас ни наглядной агитации, ни пейзажа советского в клубе, а бюст Ильича совсем облез... Непорядок!».

Директор обычно жался, говорил, что денег нет, в конце концов сходились на какой-то сумме и заказ шел в Союз... Об этом рассказывал мне Олег Волков, который одно время работал в этой системе.

Кроме того, «кормление» шло и прямо через Союзы, которым госбюджет выделял средства на покупку работ своих членов. Осенние и весенние выставки заканчивались тем, что почти у каждого художника что-нибудь покупалось. Расценки были забавными — квадратные метры холстов помножались на разряд мастерства и коэффициент близости к начальству. Потом все закупленное уходило в запасники, часть удавалось реализовать, ну а то, что пролежало больше 3–5 лет, активировалось и сжигалось... Так вот и жили члены Союзов. Мастерские практически бесплатные, материалы со скидкой, творческие дома отдыха, поездки... Конечно, не всем жилось сладко, кто-то в роскоши, а кто-то и в бедности, но с голоду не мерли. Это вовсе не значит, что в этой среде не было сильных, самобытных и творчески независимых мастеров — конечно, были и есть. Но таким жилось хуже других, выставки Тюленева, Крестовского... тормозились, закрывались, а за контакты с иностранцами можно было лишиться мастерской и членского билета...

Мы не просили себе таких привилегий, ведь за все это надо было платить, как минимум — лояльностью. Мы настаивали на том, что члены Товарищества должны иметь право заниматься только творческим трудом. Казалось бы — в чем проблема?

Да, прошло 25 лет, и новым поколениям неведомы дикие, нелепые условия, в которых жили тогда люди. Это сегодня — чем ты занят, работаешь ли ты штатно в конторе или сидишь дома — неважно. Но в те времена двух месяцев «тунеядства» было достаточно для принудительной ссылки на «101-й километр», в деревню, на стройку — где ты обязан был приступить к «созидательному труду на благо коммунизма». Так в «ссылку» как «тунеядец» был отправлен будущий лауреат Нобелевской премии по литературе, поэт Иосиф Бродский.

Мы хотели, как и члены ЛОСХа, иметь право арендовать мастерские, продавать свои работы и выставляться. Но для этого надо сначала присягнуть на верность КПСС и принципам соцреализма, а потом дать «хозяевам» жизни право первой ночи, право выбрать из нас тех, кого они признают художниками.

Оргкомитет героически бился за новые и новые выставки, инициативные группы и общие собрания художников сочиняли и отправляли властям новые и новые требования легализации Товарищества.

В апреле 1984 года удалось получить разрешение на выставку во Дворце молодежи, в большом зале. К этому времени я наконец и сам принес несколько работ, одна из них — старая графика (искореженный цветок, проросший сквозь треснувшие тиски), ее я сделал в 1976 году, за несколько дней до ареста, и еще пару живописных работ. На этот раз оргкомитет настоял на том, что отбор работ и развеска будет сделана самими художниками, а окончательная приемка экспозиции остается за Управлением культуры. Больших баталий по поводу содержания выставки, насколько я помню, не было. Мои работы прошли, хотя, как рассказывал Юрий Новиков, у чекистов были сомнения в том, стоит ли вообще пускать эту личность в число участников...

А в конце июня инициативная группа на общем собрании предложила, ввиду большой работы, расширить свой состав до 11 человек и переименовать ее в Правление. Юрий Гуров неожиданно предложил мою кандидатуру. Тайно проголосовали, по подсчетам оказалось, что кроме отцов-основателей в Правление вошли: И. Бородин, Ю. Гуров, В. Герасименко, Б. Кошелухов, В. Максимов,

Е. Орлов, Ю. Рыбаков, А. Тагер, председателем стал С. Григорьев, я — ответственным секретарем.

1 августа мы отправили в Смольный, в Обком КПСС и Главное управление культуры новые письма с предложением рассмотреть вопрос об официальном признании ТЭИИ.

В августе 1983 г. в ДК им. Кирова прошла еще одна наша выставка.

В сентябре 1983 г. Сергей Григорьев имел беседу в Смольном с неким Китаевым по нашему письму. Ему было указано на то, что Устав Товарищества недостаточно четко формулирует свои идейные установки и не отражает отношения к основополагающему, идейному принципу советского искусства — социалистическому реализму.

О позиции коммунистов мы отчитались на сентябрьском собрании; ругани в адрес Смольного было немало, ни о каком о «соцреализме» слушать не захотел никто, почти... Мы приняли в члены Товарищества 46 человек из тех, кто уже стали участниками наших выставок; обсудили планы — персональную для Альберта Розина, тематическую «Грани портрета», наметили график...

Однако вскоре пришлось собираться вновь.

Еще в октябре 1983 г. несколько художников — членов ТЭИИ сообщили правлению, что с ними встречались сотрудники Ленинградского комитета госбезопасности, которых интересовала деятельность ТЭИИ. Свой интерес сотрудники КГБ объяснили тем, что им поручено составление справки по деятельности ТЭИИ для Ленинградского Обкома КПСС. Меня это сильно встревожило, Правление собралось в мастерской у Евгения Орлова, и я постарался убедить товарищей в том, что не следует делать вид, что мы этого не знаем. По нашему поручению Сергей Григорьев, как наш председатель, связался с кем-то из руководства КГБ и договорился о коллективной встрече. Для проведения собраний мы пользовались помещением Клуба литераторов на ул. П. Лаврова, д. 5, кв. 4. Туда мы пригласили и чекистов. Адрес был им знаком. Пришли двое, молодые, крепкие, мордатые. Назвались один Лебедевым, другой Коршуновым. Я попросил их предъявить служебные удостоверения, там действительно стояли эти фамилии. Коршунов отрекомендовался как «начальник под-

разделения КГБ по идеологическим диверсиям и связям с культурой», Лебедев как помощник... Как и договаривались заранее, сообщая мы постарались объяснить «товарищам», что наша организация не занимается политикой, что это профсоюз творческих людей, что художников интересует их работа, выставки и статус. Сказав, что вся работа организации открыта, что у нас нет секретов, мы предложили КГБ отказаться от получения информации через случайные контакты и вербовку художников, объяснив, что достоверную информацию о наших целях и задачах они всегда могут получить при встрече с Правлением. Чекисты, в свою очередь, старались быть внимательными и даже доброжелательными. Все испортила неосторожность Коршунова. Посмотрев на меня с улыбкой, он спросил:

— Юлий Андреевич! А вы меня не помните?

— Нет, — удивился я.

— Ну как же, я ведь был в следственной группе по вашему делу, в 1976 году.

Позже «Коршунов» (по паспорту Кошелев) признавался кому-то:

— Когда я увидел, как изменилось лицо Рыбакова, я понял, что зря сказал...

Он действительно дал промашку. Я вспомнил этого человека, в 1976 году он действительно был на «подхвате» у тех, кто вел следствие. Когда «моему» следователю Тотоеву нужно было, например, выйти из кабинета, где он вел мой допрос, он звал Пашу, чтобы тот меня покарнул. Однажды тот даже попытался прочесть мне какую-то нотацию, не получилось... И вот теперь этот «песик» — «начальник подразделения по вопросам идеологических диверсий в области культуры»? Боже!

Да, взгляд у меня, наверное, и вправду был выразительный...

Закончился наш разговор о нуждах Товарищества тем, что парочка заметила: «Комитет госбезопасности не рас-

полагает полномочиями, чтобы влиять на решение вопросов, которые могут быть разрешены на уровне Обкома КПСС и Ленгорисполкома...», а еще — «им бы не хотелось чтобы проблемы Товарищества стали объектом инсинуаций западных антисоветских информационных служб». Попросту говоря: «Помощи не ждите, а вот навредить, если будете рыпаться, мы можем...».



Юлий Рыбаков «Дон Кихот»

На сем и раскланялись, сделав вид, что все довольны. В машинописном Бюллетене ТЭИИ, который мы стали издавать к этому времени, резюме этой встречи было сформулировано так: «Представители Товарищества согласились с тем, что политические спекуляции и дезинформация о деятельности ТЭИИ на страницах печати за рубежом не пойдут на пользу Товариществу, и выразили уверенность в том, что наметившийся прогресс в делах ТЭИИ не оставит места для подобных нежелательных явлений».

Наверное, отсюда можно вести отсчет драматических коллизий и внутренней борьбы в самом Товариществе. Стержнем или, точнее, «камнем преткновения» стало разное понимание того, каким путем двигаться дальше. Сергей Григорьев и Юрий Новиков считали естественным постепенное вращивание Товарищества в советскую систему, для чего можно было поступиться одним, другим, третьим. Ради целого.

А в стране продолжалась тотальная зачистка правозащитников, диссидентов и всяческого инакомыслия. Шла «охота на ведьм», газеты и журналы публиковали статьи об идеологических диверсиях, антисоветчиках, наемниках и пособниках империалистов. Именно так называлась очередная, прошедшая по телевидению агитка, где в один винегрет были перемешаны ЦРУ, власовцы, эмигранты, художники, поэты, передачи радио «Свобода», академик Сахаров, фарцовщики и Народно-трудовой союз...

В ответ на это 5 марта 1984 г. в адрес Управления культуры поступило письмо, составленное и подписанное Юрием Новиковым от лица Совета ТЭИИ и Правления «Клуба-81». В письме было предложение создать телепередачу о хороших литераторах и художниках, чтобы использовать этот фильм «в идеологической борьбе против антисоветских сил на международной арене».

Не знаю, согласился ли «Клуб-81» участвовать в «идеологической борьбе против антисоветских сил», коллективных протестов отсюда мы не слышали, но с Советом ТЭИИ это письмо не было согласовано и не было принято общим собранием. Это вызвало тогда вопросы и возмущение нашего Совета.

Для меня и Сергея Ковальского, для Евгения Орлова и Валентина Герасименко, Славы Афоничева, Евгения Тыкоцкого и других такая игра с «органами» была невозможна... Я считал политический режим, в котором мы жили, — оккупационным режимом, а его обслуживание — коллаборационизмом.

Поэтому, когда на призыв Новикова откликнулись «органы» и на одной из выставок нам предложили дать телевизионщикам интервью — они услышали то, что их категорически не устроило...

С переменным успехом существование Товарищества продолжалось, большие и маленькие выставки множилось. Товарищество успело к тому времени провести три большие выставки, число членов организации перевалило за 80, стали создаваться творческие группы («Новые художники», «Пятая четверть»...) со своими концепциями и взглядами.

Это не мешало союзу столь разнородных авторов, но стали обостряться расхождения в Совете, они носили стратегический и нравственный характер.

Мне не хочется посвящать много времени последовательному и детальному изложению событий. Я снова воспользуюсь сохранившимися свидетельствами. На первом этапе итоги конфликта внутри Товарищества характеризует статья Ю. Новикова, появившаяся тогда в полусамиздатском журнале «Часы». Я колебался, размышляя над этим документом, — стоит ли публиковать (даже в сокращении) свидетельство давней борьбы, сильно отдающей дрязгами и личными счетами. Но кроме этого статья — документ эпохи, живой пример тех вымороченных, нелепых и гнусных условий, в которых приходилось жить или выживать.

Описание обстоятельств, их характеристики автором не всегда точны, иногда предвзяты, но важнее суть и дух обстоятельств, в которых художникам приходилось выбирать — вписываться в систему или выламываться из нее.

Описание обстоятельств, их характеристики автором не всегда точны, иногда предвзяты, но важнее суть и дух обстоятельств, в которых художникам приходилось выбирать — вписываться в систему или выламываться из нее.



*Групповая выставка в одном из физ. институтов в Ленинградской области. Начало 1980-х. Александр Кожин, Юрий Шевчик, неизвестный, Юлий Рыбаков*

### **ВАЛЬС-84 «ПРОЩАНИЕ С РОМАНТИЗМОМ» (Событийная хроника Товарищества, увиденная со своей колокольни Юрием Новиковым)**

*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?*

*...Первые признаки серьезного кризиса обнаружилось 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 вызвав-*

шая 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 (далее следует подробное изложение перипетий, связанных с попытками «мэтров» сузить ряды Товарищества, что, как справедливо заметил Ю. Новиков, ослабило бы его социальную составляющую, его функцию «собирающая земель»...).

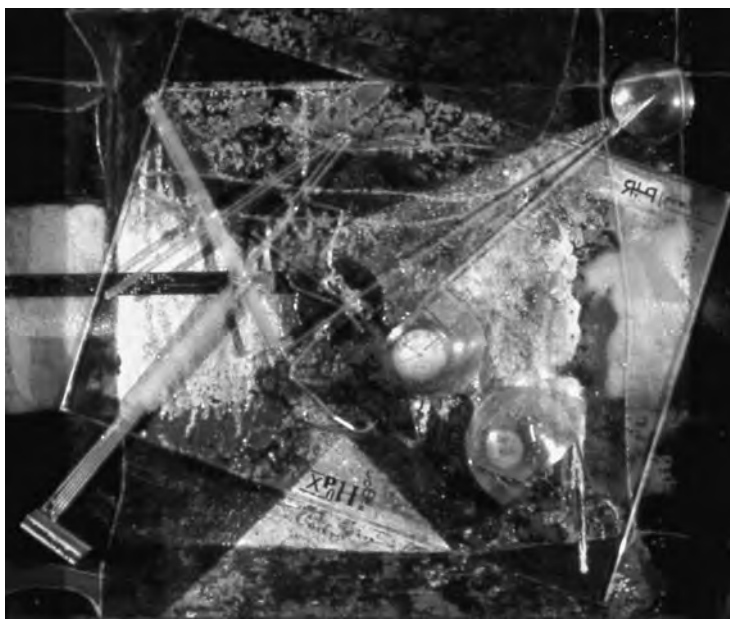
Последовавшие затем летние каникулы были мертвым сезоном как для Товарищества в целом, так и для Совета в частности. К сожалению, эти каникулы в определенной мере оказались вынужденными. При официальном обсуждении весенней выставки председательствующий, член Совета В. Максимов, проявил несдержанность — 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 ГУКом была особенно досадна потому, что на выставке была достигнута договоренность с представителями Грузинского Союза художников о показе летом этой экспозиции во всем объ-

еме 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 четыре 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 коллекция Михайлова страдала дурновкусицей (такой штрих — основу ее состав-



Юлий Рыбаков «Хронософ». 1983 г.



ляли картины И. 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 хозяйин 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 разразился 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 кулички (как-то трудно было отказать человеку в просьбе сопровождать 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 поистине аввакумовскую отповедь, с приглушенного на вскрик, а временами — на командный «категорический 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 1983-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 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. Обиды 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 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 недолюбливаю. Мне казалось, что она поможет издерганному, травмированному судьбой человеку найти место в той реальности, которая постепенно выкристаллизовалась за те четыре года, когда он здесь не был.

Стал находить себя и Ю. Рыбаков, работы которого удалось отстоять на весенней выставке 1983-го в ЛДМ («Вы что же, хотите прижать его снова к политической деятельности, подтолкнуть к стенам Петропавловской крепости, которые когда-то Рыбаков расписал политическими лозунгами? Не лучше ли и для него, и для 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 таможене был первым неприятным следствием вхождения Михайлова в сферу Товарищества. Приблизил его к нашим делам С. Ковальский, исходя из благих пожеланий: дать возможность Михайлову проявить свои способности, а Товарищество получает постоянного фотографа (проблема, бывшая дотоле неразрешимой). Другое дело, что Ковальский быстро подпал под влияние последнего. Михайлов очень нуждался в новых знаком-

ствах, 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 развевающегося 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 продолжение 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 пять-десять лет назад, с атмосферой, окружающей нас сегодня, дела, подобного 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: картины будут уничтожать. И понимаете, когда суд второй инстанции изменил формулировку этой части приговора и, в общем, если подходить строго, толковать по-прежнему его было нельзя, то на фоне этого общего контекста никому не было дела до юридических подчисток; ситуация, в которой существовали художники, 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, так 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, множество проектов и идей, это были годы находок, наведения мостов, трудного, но безрезультативного 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. Анахронизм деятельности Михайлова объяснялся драматическими обстоятельствами его судьбы, ему можно было сочувствовать, в определенной мере сопереживать. Но когда после упомянутых предупредительных бесед на свет появилось письмо, в котором вновь муссировались 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 оказались во власти духов прошлого, непримиримости, взаимных обвинений, стиснутых зубов и прищуренных глаз; впереди маячили годы нового подполья. Но мне было ясно также другое. Да, Михайлов мог оказать влияние на Ковальского, мог найти слабые струны у Ю. Рыбакова, которые, в свою очередь, способны были убедить Д. Шагина, В. 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

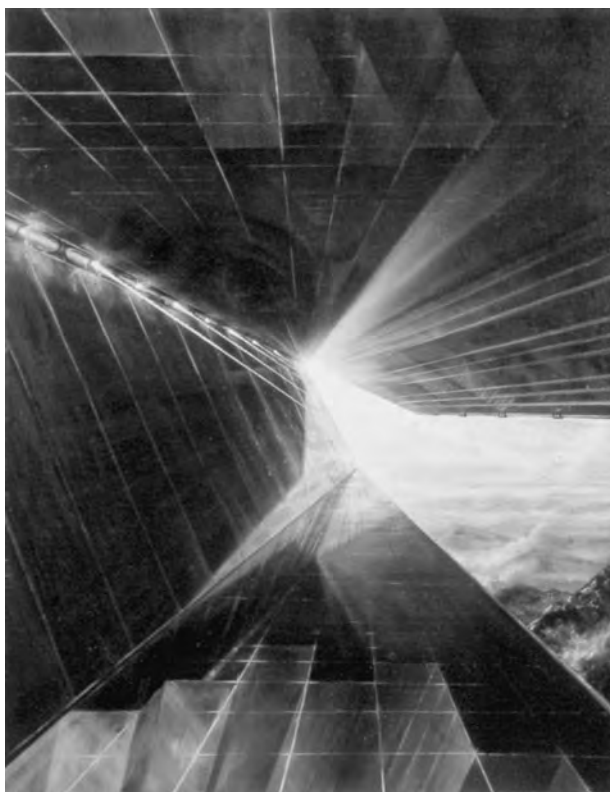
позавчерашней справедливости, стать филиалом комитета по защите неунничтоженной коллекции, не могло и не должно было. Все мои дальнейшие действия исходили из этой убежденности. Но если я прав, то меня не должно было смущать то, что в совете я был в меньшинстве.

События же, если опустить некоторые несущественные моменты, развивались следующим образом. Я предложил совету отозвать ушедшие письма и заменить другими, 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 соответствие 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 замешательством: «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 подчиняться и т. д. На требование созвать немедленно общее собрание для информации художников и обсуждения создавшейся

ситуации ответили 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 документов с заменой



Юлий Рыбаков «Рейдер». 1984 г.

другим, по предложенной выше редакции. Вопрос о праве вето в складывающейся обстановке был необходимым 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 «томлений духа» в пользу деятельной

«суеты». Противоречия начали проявляться лишь к концу монтажа экспозиции. Проявляться на уровне выставкома Товарищества. Во-первых, Ковальский объявил о существовании долга, не возмещенного 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 — отработку должников Михайлову? Если это так, то налицо акт «экономического шантажа» выставкома (факт тем более неприятный, что полтора года назад С. Ковальский разделял мою позицию по отношению к работам Исачева, высказанную в заметке «Евангелие от Иуды»). 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 ТЭИИ, и отсутствие его работ абсолютно никаких сожалений ни у кого не вызывало, 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 Жида, была принята — из жалости, от усталос-

ти, чтоб не возбуждать избыточных напряжений внутри выставкома. Я не буду пересказывать иных перипетий, уводящих нас от конкретной 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. Признаться, 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 прямые оскорбления, которыми «наши» отвечали не только на неуклюжие замечания, но временами и на толковые (по принципу «официоз принципиально не может быть прав»), и тем самым умудрялись превращать в своих противников и тех, кто мог быть потенциальным союзником.

Перед сдачей выставки возник очередной инцидент. От кучки городского выставкома отделяется сотрудник ГУКа В. А. Дементьева и вызывает меня для разговора. Речь идет об условиях: сколько человек от нашего выставкома может работать с ними; она, памятуя весенние стычки, 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 ГУКом, 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 I.** В эпоху, когда ответственным чиновником за выставки была печальной памяти О. 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 развлеклось общее сражение.

С приходом на место Селезневой М. П. Мудровой — администратора новой формации — несравненно более гибкого и широкого, ситуация изменилась (и это сказало и на ее помощнице, хотя она досталась «в наследство» от предыдущей). В то же время окружение центральной фигуры (представителя ГУКа), состоящее из разных функционеров, и лишь частично из художников ЛОСХа, в своей массе изменилось меньше (впрочем, лосховцы стали более покладистыми, чем те, что были 6-8 лет назад). А поскольку за ГУКом 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. Отвлекаться 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 отпетые демократы превращаются в людей, боящихся индивидуальной свободы... 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 укла-

дывается в «Здрассьте. Натэ. До свидания!»), надо было выискивать кого-то «в пару», заставляя его ехать через весь город или отпрашиваться с работы.

К счастью, убедить наш выставком провести контакт с городским выставкомом 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. Исключение 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 Миллера под условным названием «Допрос джазменов» (пародировавшая «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 «утигогов» (это уже между мною и Ковальским) эдак часа три. Закончилось это тем, что впоследствии Рыбаков назовет «беспрецедентным давлением на совет», т. е. моим выступлением, суть которого сводится к следующему. Надоело мелко изворачиваться, защищая вещи, ценности которых для тебя самого более чем сомнительны. Надоела сама установка на мелкое ловкачество, 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 несравненно большие потери. Итак, работы Рыбакова должны быть уступлены, но с правом замены. Все остальное должно остаться на местах — вплоть до действительного, а не риторического закрытия выставки. (Упустили 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 завершение 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, мы направились к Дементьевой, которая дождалась нас, искуривая уже вторую пачку сигарет. Мы все вошли, но, кажется, даже не стали садиться. Я перечислил отвергаемые работы и высказал в полном молчании заготовленные контраргументы по каждому из них. Затем назвал снимаемую вещь (Исачева) без заме-

ны, 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 завтра придет раньше и будет вынужден вести воз-



Юлий Рыбаков «Неиссякающий свет». 1984-1986 гг.

можное продолжение разговора, эта позиция окончательная, и никакому изменению не подлежит, а поэтому ее с полным правом может защищать даже один-единственный представитель выставкома ТЭИИ. Мы все ощущали действительно безмерную усталость и сразу разошлись по домам без привычного оживления.

На следующий день я освобожден 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 досадный эпизод. Духи прошлого, видно, не очень охотно уступают аренду настоящему. В то утро перед открытием выставки Ковальский попытался еще раз на

своем страхе и риск переиграть вчерашнее решение, чтобы отвоевать уже отданные работы. В перепалке с Дементьевой и в присутствии других лиц он решил 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 было прочной и

могла отстаиваться даже одним человеком. Извлечение оружия из ножен — если это не продиктовано крайней необходимостью — девальвирует оружие: если ты его вытащил, то должен действительно применить его, в противном случае приходится — под иронически-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, по-видимому, 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 «Портретом Ленона–Леннона–Ленина» закончился, к сожалению, как и следовало ожидать — снятием работы с выставки и вытаскиванием «желтой карточки» как для самого автора, так и для Товарищества.

По завершении карнавала вроде бы неплохо прошло и обсуждение.

...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 — пункта 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, а один 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 сменилась 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, утверждая, что это повредит авторитету Совета, приведет к расколу Товарищества. Поскольку

настаивал на этом анализе, начала бурно развиваться эпистолярная продукция: «открытое письмо к совету и Товариществу о поведении члена совета ТЭИИ Ю. Новикова». Появилось послание С. Ковальского, затем гигантские памфлеты Г. Михайлова, наконец, «Комментарии к письму Ю. Новикова в совет ТЭИИ» Ю. Рыбакова. Мне инкриминировалось «беспрецедентное давление на совет и выставком», «сепаратизм при переговорах с ГУКом и городским выставкомом», в «высокомерии», в «капитулянтстве», 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 ТЭИИ. Это напоминает рассказ одного кавалериста, поучающего новичка, что лошадь является действительно настоящим другом человека: «Она и при ночлеге в чистом поле не даст замерзнуть, и из боя тебя раненого 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 протяжении 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 за лидерство. Но, несо-

мненно, 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-радикальную 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.

**P.S.** 29 декабря, под лирический предновогодний снежок, совет был приглашен к М. П. Мудровой. Суть разговора: высказаны многочисленные «фе» по поводу огрехов в ходе выставки, письма в защиту Михайлова. Резю-



ме: ГУК может предоставить Товариществу только одну выставку — весеннюю (где-то в конце февраля — в марте). Все остальные заявки Товарищества (предложенные три большие и с десятком 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-го и 84-го гг., когда мы могли уверенно планировать по две больших выставки). Выставки будут приниматься не на стенах, а в сыром виде, притом представитель ГУКа 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 неимоверные 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 горестный закат». Завершится ли на этой ноте вальс «Прощание с романтизмом», которым так увлеклось Товарищество в прошедшем году? Продолжится ли романтический спектакль? Или придет-таки пробуждение в серенькое понедельничное утро, которое призовет к необходимости отбросить котурны, засучить рукава и снова взяться за камень, тяжелый и материальный, как сама реальность, — но зная место для этого камня в будущей постройке.

**Ю. Новиков**  
**январь 1985 г.**

Странно сегодня перечитывать эти строки.

Автор не ставит под сомнение право чиновников и чекистов управлять культурой, цензурировать выставки, отлучать художников, выносить приговоры неугодным.

С другой стороны, автор уверен в том, что художник обязан испытывать благодарность перед тем чиновным ничтожеством, которое в этот раз отрубило голов (картин) меньше, чем до того...

Появление на выставке портрета эмигрировавшей поэтессы — очевидно недопустимо и это не беспредел власти, а наш промах, ведь она «сидела!!!»... С Лениным шутить нельзя — хозяева могут обидеться, и всем будет плохо...

А надо: «укреплять позитивный дух взаимопонимания». С кем? С Обкомом и КГБ. Ведь «духи прошлого заснули», не надо их будить, а то, что эти, «спящие», держат каждого за глотку, то, что покорность перед ними поселилась в твоей душе — неправда...

И что самое дикое — писал это вовсе не дурак и не злодей. Конечно, примешивалось и личное, Новиков был среди нас чуть ли не единственным, кто работал по профессии, ему было что терять, а впереди жила надежда на публикации и монографии, которые были возможны только при согласии властей... Но убежден — человек и нам хотел добра, потому что иной жизни не представлял и сопротивление считал тщетным...

Так считал не только он, подавляющее большинство жителей советской страны не представляли себе иных отношений с властью и режимом.

Советская власть, конечно, плоха, но неколебима, «броня крепка...», изменить что-либо невозможно, так зачем теленку бодаться с дубом? Жизнь есть жизнь, всегда будут дураки и вредные начальники, надо «врастать» и лавировать...

Тем более что налицо прогресс и «дело, подобное делу Михайлова, быть сегодня не может». Увы, реальная действительность оказалась страшнее желаемой, не прошло и года, как Михайлов был вновь арестован и получил уже шесть лет за «хищение» конфискованных государством картин, часть из которых была рас-

тащена кем-то за время его отсутствия... (Лишь благодаря вмешательству ЮНЕСКО и президента Франции Миттерана его освободили через год, а позже, в «перестройку» — реабилитировали...).

Да, без пояснений все же не обойтись: Георгий Михайлов был физиком и преподавателем, работал в Университете и интернате № 45 — школе для особо одаренных детей.

Испортил отношения с Советской властью он еще до появления в ТЭИИ, когда отказался от предложения стать осведомителем КГБ при «Доме дружбы народов» (было такое клубное заведение под присмотром КГБ).

В его доме проходили квартирные выставки.

Он действительно собирал живопись, а то, что не мог купить, — фотографировал на наших и квартирных выставках.

Естественно, что художники просили его сделать фотографии и для них. Иногда он брал за это копейки, которые окупали ему расходы. Но если речь шла о большом количестве профессионально сделанных снимков, он предпочитал получать в подарок что-нибудь из холстов или рисунков автора. Это устраивало художников. Но не чекистов — помятуя об оскорбительном отказе сотрудничать с ними, те решили проучить строптивца...

Его обвинили в незаконном промысле и обогащении (причем с «обогащением» вышел конфуз: эксперты дали справку по себестоимости продававшихся Георгием слайдов, и оказалось, что эту работу он делал себе в убыток... Но это не смутило обвиняющих). Михайлова осудили, отправили в Колымскую колонию-поселение, а слайды и коллекцию, «добытые незаконным путем», — конфисковали, но оставили в его опечатанной квартире...

Часть работ оттуда пропала, а уже много позже Михайлов увидел одну из якобы «похищенных» им работ висящей на стене квартиры какого-то гэбэшного генерала, дававшего интервью телевидению у себя дома...

Ю. Новиков пишет, что был «потрясен» нашим письмом в защиту Г. Михайлова, поэтому приведу и наше письмо, тем более что оно многое объясняет.

## **В Ленинградский Обком КПСС**

### **Копия: УКГБ ЛО**

*Совет ТЭИИ (Товарищества экспериментального изобразительного искусства, членами которого являются 124 ленинградских художника) сообщает о том, что за последнее время члены Совета три раза приглашались на беседы с сотрудниками УКГБ ЛО (подразделения, возглавляемого Коршуновым П. Н.). В этих беседах речь шла о деятельности ленинградского коллекционера и фотографа Михайлова Георгия Николаевича.*

*Сотрудники КГБ информировали членов Совета о том, что Г. Н. Михайлов занимается якобы противозаконной и даже антисоветской деятельностью. Что он дезинформирует членов ТЭИИ о судьбе своей коллекции, что он связан с антисоветской кампанией, развернутой в Западной Европе в настоящее время для защиты от уничтожения его коллекции, что эта кампания субсидирована журналом «Посев» и организацией «Международная амнистия», т. е. организациями антисоветского толка... что на самом деле приговор первой инстанции по делу Г. Н. Михайлова был изменен судом второй инстанции и в результате конфискованной коллекции уничтожение не грозит, что Г. Н. Михайлов, после освобождения из мест лишения свободы, уже дважды предупреждался об ответственности за антисоветскую деятельность, что в квартире у Г. Н. Михайлова джинсов больше, чем у любого спекулянта, что в настоящий момент КГБ не собирается предпринимать каких-либо действий по отношению к Михайлову, но сотрудники подразделения КГБ ЛО по вопросам изобразительного искусства и литературы обеспокоены связями нехорошего человека Г. Н. Михайлова с ТЭИИ.*

*Эти беседы побудили Совет тщательно изучить дело Г. Н. Михайлова, который предоставил для этого копии всех судебных решений по его делу, жалоб, писем, обращений и пр.*

*В результате нам стали ясны следующие обстоятельства.*

*Еще с 1977 г. Г. Н. Михайлов подвергается противозаконным, тенденциозным нападкам. Первым таким актом была статья в «Литературной Газете», где Г. Н. Михайлов*

фигурировал как «любитель иностранного барахла». Заявление Михайлова о привлечении «ЛГ» к судебной ответственности за клевету суд не принял, сославшись на то, что в газете не указаны год рождения, домашний адрес и телефон Г. Н. Михайлова. Однако именно после этой статьи он был уволен с работы, и его восстановление на службе через суд стоило немалых усилий.

Далее последовал незаконный обыск, изъятие аппаратуры, коллекции — якобы по ходатайству Новгородской прокуратуры. Но как впоследствии выяснилось, никто такого поручения не давал. Перед Михайловым извинились, все изъятые вернули. Но все же его беды на этом не кончились.

Г. Михайлов был привлечен к уголовной ответственности в 1979 г. по обвинению в коммерческом посредничестве и занятии запрещенным промыслом.

Предъявленные Г. Михайлову обвинения не соответствуют действительности, они исходят из явно читаемой предвзятости суда, заведомо уверившегося в виновности подсудимого. Любой здравомыслящий человек понимает, что нельзя обвинять в коммерческом посредничестве, если не доказан факт предварительного сговора, также очевидно, что обвинение в занятии запрещенным промыслом несостоятельно, т.к. изготовление индивидуальных фотоизделий не имеет отношения к тиражированию фотопродукции, что промыслом можно считать лишь то, что приносит прибыль, а не убытки.

Несостоятельное обвинение было утверждено позорным приговором, осудившим Г. Михайлова к четырем годам лишения свободы с конфискацией имущества, т. е. его коллекции, т. к. у этого «коммерсанта и стяжателя» другого имущества почти и не было. Однако при завершении судебного разбирательства выяснилось, что ленинградские музеи не видят необходимости дополнять свои фонды произведениями искусства из конфискованной коллекции. Реализовать коллекцию через комиссионторг районный народный суд не догадался, зато с необыкновенной легкостью распорядился об уничтожении всей коллекции. Таким образом суд первой инстанции продемонстрировал свое полное духовное невежество и равнодушие к государ-

ственным интересам. Чудовищность этого решения была очевидна, этот факт послужил ослаблению престижа СССР в глазах мировой культурной общественности. То, что советский суд приговорил произведения искусства к уничтожению, стало причиной организации широкой кампании в зарубежной печати. Что не помешало, однако, народному судье В. И. Коваленко получить после процесса повышение и вершить теперь судьбы уже в Областном суде.

В ответ на кассационную жалобу суд второй инстанции изменил приговор в части решения судьбы коллекции, исключив из приговора указание на то, что она должна быть уничтожена при невозможности реализации, но сохранив решение о конфискации. Такое изменение приговора, несмотря на то что в нем формально отсутствуют указания на возможность уничтожения, все же допускают ее — согласно Инструкции о порядке исполнения судебных решений. Дело в том, что отсутствие прямого запрета на уничтожение в определении суда второй инстанции ставит эти произведения искусства в один ряд с бытовыми вещами, которые, будучи конфискованы, уничтожаются согласно инструкции, если их качество или состояние затрудняют реализацию.

Следовательно, утверждение сотрудников УКГБ ЛО о том, что картины и рисунки ленинградских художников не могут быть уничтожены, не соответствует действительности.

Мы считаем естественным, что пункт приговора, который касается судьбы коллекции картин Г. Н. Михайлова, взволновал не только художников-авторов этих картин, но и остальных художников-нечленов Союза художников, а также мировую культурную общественность.

Но странно было бы полагать, что осужденный на четыре года лишения свободы Г. Н. Михайлов, находясь в местах лишения свободы, мог лично каким бы то ни было искусственным способом разжечь интерес западной общественности к своей судьбе и судьбе коллекции. А это вменяется ему в вину до сих пор, при отсутствии прямых к тому доказательств.

Г. Н. Михайлов обращался совсем в другие инстанции. Мы знакомы с копиями писем Брежневу, Руденко, Лига-

чеву, Ильичеву, Андропову, Пельше. И везде на первое место Михайлов ставил вопрос о судьбе коллекции — но безрезультатно. Молчание было ему ответом.

Советский суд первой инстанции, огласив приговор об уничтожении картин, создал скандальную ситуацию сам.

Суд второй инстанции, изменив формулировку, но не определив окончательно судьбу коллекции, не смог разрешить этого вопроса. Возможность уничтожения произведений искусства в подобных ситуациях не изжита, и это не может не волновать нас.

Мы помним, что двенадцать лет назад подобный приговор уже был приведен в исполнение. Работы ленинградского художника Льва Сергеева были уничтожены «за малой ценностью!».

Следовательно, пока официально не покончено с самой возможностью подобных вандалистских акций, как в деле с Г. Михайловым, так и в будущем, пока возможна травля людей, которые, при отсутствии помощи художникам со стороны государственных органов, бескорыстно помогают этим художникам, а следовательно, заботятся о судьбе какой-то части всего советского искусства, мы — художники, и все, кому дорого отечественное искусство, не можем быть спокойны.

На основании вышеизложенного, обеспокоенные судьбами картин коллекции Г. Михайлова и его самого лично, полагаясь на высказанные сотрудниками КГБ сожаления по поводу создавшейся ситуации, мы предлагаем:

1. Если на основании приговора второй инстанции по делу Г. Н. Михайлова уничтожение коллекции действительно можно считать невозможным в любой ситуации, просить Ленгорсуд официально уведомить об этом Г. Н. Михайлова.

(Со слов Михайлова нам известно, что при наличии такого недвусмысленного и официального уведомления он готов сделать любые официальные заявления по этому поводу с целью положить конец кампаниям, при которых его имя используется во вред СССР).

2. Считать недопустимым использование необъективной информации о деятельности и моральном облике Г. Н. Михайлова в частных и официальных беседах с художниками.

Совет ТЭИИ просит также информировать его обо всех намечающихся изменениях в судьбе Г. Н. Михайлова и его коллекции.

13 августа 1984 г.

Совет ТЭИИ:

**Ю. Рыбаков, В. Герасименко, Д. Шагин, Е. Орлов, С. Ковальский, В. Афоничев, В. Козлов, И. Бородин.**

**В Красногвардейский районный народный суд  
г. Ленинграда  
от Совета Товарищества экспериментального  
изобразительного искусства**

### ЗАЯВЛЕНИЕ

В связи в делом Г. Н. Михайлова, обвиняемого по ст. 185 УК РСФСР, Совет ТЭИИ считает необходимым заявить:

1. Товарищество экспериментального изобразительного искусства не имеет ни моральных, ни материальных претензий к Г. Н. Михайлову.

2. Совет ТЭИИ выражает Г. Н. Михайлову глубокую признательность за его помощь в работе ТЭИИ.

10.10.86 г.

**Представители творческих групп ТЭИИ  
Совет ТЭИИ**

*Рыбаков Ю. В.*  
(Рыбаков Ю. В.)

1. Б. Медведский (Б. Н. Иванов) Митовский пер. 3-33 Б. Медведт (Ильин)
2. Козлов (Д. И. Коробков) Коммунальный з. 18 кв. 12
3. Шагин (А. М. Гуров) ул. Коммунальный 28 кв. 2 кв. 137
4. Рыбаков (А. В. Суриков) ул. С. Шагина 6-18
5. Афоничев (Череславский В. И.) Кирдесервизнал 2 кв. 3
6. Ковальский (Михайлов В. И.) Б. Рабочий 14 кв. 25.
7. Сергеев (Бетрагон. 49/1 кв. 41)
8. В. Павлов Морская Над. 45 кв. 139
10. Шагин (Шагин Д. В.) 18 линия 23 кв. 13
11. Ковальский (С. В.) Пискаревский 48/1-95

Сегодня трудно понять, что же так потрясло бедного искусствоведа? Письмо — спокойное, аргументированное, написанное с достоинством — нормальное письмо.

Но это и было хуже всего! Разговаривать с властью «на равных», не принимая подчиненной позы, спокойно указывать на промахи, предъявлять требования, пусть даже «предлагая», — было великой дерзостью. Этого не забывали...

Поэтому испугаться самому и пробудить панику среди художников было не трудно. Тем более что Михайлов не нравился многим: повышенная возбудимость, эгоцентризм действительно сопутствовали его тяжелому характеру. И власть, стремясь избавиться от смутьянов, шантажируя художников сокращением выставок, нашла свой рупор в лице Юрия Новикова. Один из основателей объединения — он еще пользовался авторитетом и довелтаки общий психоз до раскола...

Правда, не надолго.

Весной 1985 г. мы снова были вместе, правда, уже без Григорьева и Новикова, и снова штурмовали бастионы. Прошла серия передвижных выставок в разных городских организациях. Удалось организовать шестую выставку ТЭИИ, крупнейшую к тому времени выставку художников, не состоящих в Союзе. Появились группы «Митьки» и «Новые дикие», участвовали нонконформисты из Архангельска, Смоленска, Москвы, Ейска, Киева, Одессы, Риги, Дубны, Калининграда.

Осенью последовал ряд групповых выставок: «14-ти» из участников состава «газаневского» периода, «Семи», «Новых», «Стерлиговцев», «Митьков».

Это вовсе не значит, что получение выставок перестало быть проблемой, каждое открытие, каждая экспозиция давались с трудом. А передвижные выставки в институтах и учреждениях вообще были запрещены КГБ.

К этому времени Генсеком стал Михаил Горбачев. Появились признаки новой политики. Отчет о нашей деятельности, анализ ситуации, предложения об ее улучшении на основании уже конкретного четырехлетнего опыта работы ТЭИИ были изложены в открытом письме XXVII съезду КПСС и лично М. С. Горбачеву. Ответа в положенный срок не последовало.

Тогда весной 1986 года ТЭИИ провело дни открытых дверей на квартирах художников ТЭИИ. Их посетило несколько тысяч зрителей, и это было формой давления на городских чиновников. Стало ясно, что товарищество в хорошей форме, что отказ от большой выставки вызовет ответную реакцию и она может стать неприятной для тех, кто рапортует о благополучии...

Но после выставки в фойе кинотеатра «Кинематограф» нас известили о возможности провести в мае очередную общую выставку в ЛДМ.

Началась подготовка, мы сформулировали свои критерии отбора. Не принимались работы: 1) которые по стилистике и тематике могли бы быть выставлены в ЛОСХе; 2) которые по художественному уровню исполнения не соответствовали профессиональным требованиям.

Но у городской выставочной комиссии, в состав которой входили представители Управления культуры, Обкома партии, комсомола, профсоюзов, ЛОСХа и КГБ, были свои критерии.

Их не волновал профессиональный уровень мастерства, они хотели стерилизовать, а если точнее — кастрировать выставку и потребовали изъять из готовой экспозиции 40 работ 25 художников.

Об этом хорошо написал Сергей Ковальский в альбоме «Из падения в полет. Независимое искусство Санкт-Петербурга 2-й половины XX века» (СПб., 2006).

Добавлю лишь пару эпизодов.

Вот к большой группе художников, бурно обсуждающих наглый наезд властей, самоуверенно подходит «начальник подразделения по борьбе с идеологическими диверсиями в области культуры» Паша «Коршунов». Не забываясь о правдоподобии и доказательствах, начинает он втолковывать собравшимся, что художников используют для политической провокации, что люди вроде Рыбакова и Ковальского пляшут под дудку своих зарубежных хозяев... Его подымают на смех, а Ковальский, занятый в это время чем-то другим, услышав обрывок тирады, подбегает и с ходу тянется взять чекиста за грудки, тот отскакивает, а разъяренный Сергей наступает на него и кричит:

— Нет, постой! Нет, давай — выйдем, пошли — поговорим...

При этом у «начальника» распаивается пиджак, а под ним — ремень от наплечной кобуры. Но Сергея это не смущает, приходится Паше делать вид, что его кто-то зовет, и ретироваться, на время...

Обсуждение работы художника ВИКа (Забелина) вообще носило анекдотический характер. Кучка спецов и начальников, сгрудившись перед висящей картиной, долго ее разглядывают.

Марта Мудрова, зам. начальника ГУК, бесцветная белая мышь, начальственно цедит:

— Это религиозная пропаганда. Снять.

Кто-то из ЛОСХа неуверенно возражает. Тут вылезает пороссячьего вида живчик, из Обкома.

— Да какая религия, вы что не видите — это же Солженицын!

Все напрягаются. Выход находит помощница Мудровой Вера Дементьева, она говорит:

— Товарищи, да это же и религия, и Солженицын!

В списке работ — торжественно ставится возмущенный жирный крест.

А самым оригинальным был, пожалуй, эпизод с выносом работ из зала. Когда художники после долгих переговоров, сомнений и криков вдруг стихийно начали снимать свои работы (начал, кажется, Е. Тыкоцкий), Коршунов попытался останавливать художников, хватал за руки, просил успокоиться и даже встал в дверях зала. Но тут на него натолкнулся Юрий Гуров, вместе с кем-то он вытаскивал свою скульптуру, и в том числе большое и тяжелое бревно. Юра, низко согнувшись, с трудом нес комель, и тут его голова уткнулась в чьи-то ноги. Не разбирая, кто перед ним, Гуров рявкнул: «Что стоишь, помогай!». Растерявшийся чекист подхватился и тащил дерево несколько шагов...

Разобрав свои работы по домам, мы остались, как сказал бы Ю. Новиков, «у разбитого корыта»...

Кстати, именно его власти попросили организовать альтернативную выставку в том же зале, но из сотни членов ТЭИИ нашлось лишь восемь штрейкбрехеров...

А Совет ТЭИИ 14 апреля направил второе письмо М. С. Горбачеву с требованием ответа. Его не последовало

и, в знак протеста, ТЭИИ организовало серию квартирных выставок у В. Сухорукова, В. Михайлова, Л. Корсавиной, К. Миллера и у меня. В каждой из мастерских за один день побывало до тысячи зрителей, люди стояли в очереди на лестницах... Репрессий, как еще 2–3 года назад, не последовало.

Но запрещение выставки 186 «неофициальных» художников 12 городов оставалось не просто актом административного произвола ленинградских властей,

но фактом, свидетельствующим, что никаких перемен в государственной политике по отношению к современному изобразительному искусству не предвидится.

По поручению Совета мы с Игорем Бородиным поехали в Москву, в Приемную ЦК КПСС, — узнавать судьбу наших обращений. Оказалось, что кто-то из референтов М. Горбачева отправил его обратно в Ленинград, в Обком партии, с требованием объяснений от него в ЦК. Ответ ленинградских властей в Москву сводился к следующему: «Юридическое признание ТЭИИ считаем нецелесообразным. Выставки этой категории художников стараемся проводить регулярно». Игорь и я довольно горячо довели до сотрудников приемной, что на самом деле нас загоняют в подполье. После этой поездки 13 июня 1986 года художники Г. Богомолов, И. Бородин, В. Герасименко, С. Ковальский, В. Михайлов, Вл. Овчинников, И. Орлов и Ю. Рыба-



Юлий Рыбаков «Натюрморт с часами». 1985 г.

ков были приглашены на беседу с представителем Обкома партии гр. Барабанщиковым.

Вначале Барабанщиков нагло заявил, что все наши письма будут возвращаться в Ленинград. Что незачем было ездить в Москву, а отсутствие ответа надо было принять как то, что все должно оставаться по-прежнему, поскольку мы не хотим признать в своем Уставе главенствующую роль соцреализма. Убедившись в том, что иной позиции у нас не будет, зам. нач. отдела культуры сдал назад и выразил сожаление по поводу срыва весенней выставки ТЭИИ. Он принес извинения и выразил надежду на то, что осенью художники–члены ЛОСХа смогут провести свою выставку в другом зале. Но потребовал не создавать выставок с большим количеством участников, а также исключить участие в них иногородних художников.

Тогда я написал уже свое собственное письмо М. Горбачеву. Дело в том, что времена менялись и кроме дел Товарищества у меня появились и другие заботы, меня тянуло к активности на всем гражданском фронте, что было замечено и не осталось без последствий. Я принял активное участие в создании различных «перестроечных» инициатив, за что тут же стал получать затрещины со всех сторон, и поэтому решил еще раз дожать ситуацию с Товариществом и предупредить события, которые могли бы плохо кончиться для меня.

## **В ПОЛИТБЮРО ЦК КПСС**

**Михаилу Сергеевичу Горбачеву**

**Копии: В редакции центральных газет  
и общественные органы печати**

### **ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО**

*Я, ленинградский художник Юлий Андреевич Рыбаков, обращаюсь лично к Вам, как к лидеру советской Коммунистической партии, указавшей на необходимость активного участия общественности в коренной демократизации нашей жизни.*

*Более четырех лет я являюсь одним из руководителей Товарищества экспериментального изобразитель-*

*ного искусства, неформального творческого объединения 130 художников Ленинграда и 15 других городов нашей страны. ТЭИИ начало перестройку в нашей художественной жизни еще пять лет назад, без чьей-либо указки и помощи, в самых жесточайших условиях добилось фактического признания, сумело стать заметным культурным явлением нашего города. Преодолевая огромные бюрократические трудности, связанные с отсутствием юридического статуса творческой организации, Товариществу удалось провести ряд больших городских выставок, на которых побывало около 200 тысяч зрителей.*

*Принимая активное организационное и творческое участие в жизни ТЭИИ, я считаю своим гражданским долгом участие в других общегородских общественных инициативах по охране природы, сохранению и приумножению культурного наследия. Так, вместе с другими ленинградцами я пытался спасти от варварского сноса гостиницу «Англетер», участвовал в добровольных реставрационных работах, содействовал проведению фестивалей художественного творчества, стал одним из организаторов Совета культурно-демократического движения, в состав которого вошли представители 15 неформальных объединений творческого, экологического, культурно-охранного, общественного характера. Совет ТЭИИ и Совет КДД видят свои задачи в реализации принципов социалистической демократии, культуры и прогресса. Этому делу я отдаю все свои силы. Тем не менее уже не один год я подвергаюсь нападкам и шельмованию в ленинградской, а теперь уже и в центральной печати («Вечерний Ленинград», «Советская Культура»).*

*Поводом для этого являются обстоятельства 11-летней давности...*

*(Далее идет описание событий 1976 г., сделанная на Петропавловке надпись «Вы распинаете свободу, но душа человека не знает оков!», арест, суд...)*

*[...] Эти действия были результатом того отчаянного положения, в котором находились не только «левые» художники. Вы отлично знаете о том, что политическое господство касты бюрократов, чиновничьего аппарата с его миллионами столоначальников, продолжающих и сейчас*

пассивное сопротивление перестройке, привело тогда к глубокому кризису общественной жизни.

Так, в атмосфере монополизированной едиными творческими союзами культуры сложились те отношения, которые не смогли противостоять ханжеству, делячеству и конформизму, падению общего культурного уровня.

Так, потребительская психология «слуг народа», многие годы распорядившихся страной, как своей вотчиной, привела к невосполнимым потерям нашего культурного наследия, катастрофическим нарушениям в экологическом равновесии природы.

Так, страх власть имущих чиновников, убежденных в необходимости «отеческого» руководства народом, обернулся недоверием ко всему выходящему за рамки идеологических штампов, превратился в борьбу с «инакомыслием».

Это привело не только к огромным материальным потерям и замедлению экономического роста. Бюрократия привела к гражданскому опупению многих людей. Их привычка к «послушанию», боязнь репрессий, духовная аллергия на опошленные лживым использованием высокие слова — все это повлекло отсутствие гражданского мужества у одних и веры в социальную справедливость у других, что, в свою очередь, вызвало стихийное сопротивление нетерпимой к лицемерию и принуждению молодежи, привело ее, а в том числе и нас, к столкновению с законом.

[...] Я был осужден на шесть лет лишения свободы в лагерях усиленного режима. Четыре года я провел за колючей проволокой и Полярным кругом, оставшиеся годы — в колонии-поселении на лесоповале. [...]

Не стану кривить душой и говорить, что долгие годы неволи я принял как должное. Безусловно, ни в одной цивилизованной стране западного мира я не получил бы такого наказания...

Но закон есть закон, я знал меру возможного наказания и сполна его получил. На свободу я вышел с чистой совестью и подорванным здоровьем, но без обид и желания «свести счеты».

Однако я не устал и не «сломался» — сил для творчества и общественной деятельности у меня еще хватает, а опыта прибавилось. Я понял, что нашему обществу понадобится еще много лет упорной работы по развитию демократической структуры сознания, по возрождению прочной системы духовных ценностей, что эти задачи первичны и только их выполнение может сделать реальной демократическую перестройку общественных отношений и институтов. Освободился я в 1982 году, когда о гласности и перестройке как партийно-правительственном курсе никто и не мечтал, и я приготовился к долгой работе, результатов которой дожидаться и не рассчитывал. Безусловно, я понимал противоречие в своей позиции — трудно создавать демократическое сознание в системе, где нет демократических



Юлий Рыбаков  
«Вчера, сегодня, никогда». 1985 г.

отношений. Этот порочный логический круг разрывался многими просто — через эмиграцию на Запад. Еще в заключении я не раз получал вести от уехавших друзей и знакомых, звавших меня к себе, и мог бы, освободившись, тоже уехать или уйти, отрезав себя от наболевших проблем своей Родины. К счастью, я этого не сделал.

Художники, с которыми я когда-то выставлялся на первых «авангардных» выставках, не забыли обо мне, новые



художники приняли меня в только что созданное Товарищество, вскоре я был избран общим собранием в Совет ТЭИИ. Художники переизбирали меня все эти годы.

В результате совместных усилий Товариществу удалось найти «своего» зрителя, коллективная борьба художников с административной системой пробудила их солидарность, способствовала возникновению творческих групп внутри ТЭИИ.

Наше упорство привело к тому, что городская бюрократия свыклась с регулярными выставками «левых», поняв наконец, что разумнее контролировать ситуацию на официальных выставках, чем бороться с художниками на улице, выкручивая им руки.

Даже у Петропавловской крепости выставляют теперь свои работы молодые художники из любительских центров. В этом прогрессе есть и моя доля труда.

С моего освобождения в 1982 г. и по сей день, не защищая общественные интересы, я вызывал гнев начальства. Но ни разу не нарушил закона — упрекнуть меня не в чем. Это не мешало начать мою травлю. Вскоре после моего возвращения в Ленинград я был приглашен на встречу в кафе с сотрудником КГБ, ранее сторожившим меня на допросах, а теперь, имея только юридическое образование, громко именовавшим себя «начальником подразделения по вопросам идеологических диверсий в области культуры». Согласно заведенному в Товариществе порядку, я отказался от бесед о Товариществе с глазу на глаз, без свидетелей, объяснив, что в ТЭИИ нет секретов, что разговаривать с официальными представителями про общественные дела мы предпочитаем коллегиально. С этого отказа начались мои новые беды.

Как и многие художники-«неофициалы» я вынужден работать кочегаром, это позволяет мне выкроить время для творчества. Угрозы «начальника подразделения» не преминули сбыться — вскоре мне пришлось искать себе другую работу. Но это было только началом — в ленинградской прессе появились упоминания обо мне и о «деле» 1976 года. А затем, на собрании сотни художников ТЭИИ, решивших снять свои работы с выставки из-за предъявления дискриминационных требований к сорока ее участникам, появился все тот же «начальник подразделения»

и попытался убедить собравшихся в том, что я — ни много ни мало — агент всех разведок сразу...

Художники не поверили этому голословному обвинению, и человек, явившийся к нам с пистолетом под пиджаком, своим выступлением только подлил масла в огонь...

Ленинградский Обком оказался более доверчив. Удивляться этому не приходится. Ведь прямого контакта с лидерами неформального движения у Обкома нет — есть посредники. Это — ленинградские газетчики, часть которых работает по принципу «чего изволите?». Это — оперативные службы КГБ. В том, что и те и другие могут быть необъективны, я убедился на себе. Думаю, что причины этого в том, что перестройка, которую должны были возглавить Советы народных депутатов, не получает должного развития в нашем городе, поэтому газетчики работают по-старому, а «начальники подразделений...» оправдывают свою зарплату, превращая наиболее активных сторонников нового курса в «агентов империализма».

Неформальное общественное движение в Ленинграде, всколыхнувшееся в весной этого года в результате гибели гостиницы «Англетер», объединилось на стихийных митингах протеста на площади перед Ленгорисполкомом. Ни Советы народных депутатов, ни партийные органы оказались не готовы к диалогу с народом. Бюрократическими увертками, а потом и просто обманом протест ленинградцев был нейтрализован, произошло выгодное финской строительной фирме уничтожение здания. Об этом писали и говорили, возникла острая полемика между послушными ленинградскими газетами и газетой «Известия», назвавшей вещи своими именами... В этой ситуации Обком считал нужным провести разъяснительную работу среди журналистов. На специальной, закрытой конференции секретарь Обкома А. Я. Яковлев рассказал журналистам в том числе и о том, что негативное отношение Обкома к группе «Спасение», наиболее активно защищавшей «Англетер», сложилось потому, что в митинге, дескать, принимал участие злонамеренный человек Рыбаков, внедрившийся в группу «спасенцев»... Далее последовал обычный пассаж о варваре, якобы осужденном за порчу памятников, злобном хулигане и т. д. Я действительно вместе с тысячами

ленинградцев участвовал в процессе и выступал на митинге, т.к. гражданских прав не лишен и даже если 11 лет назад мной были сделаны лозунги на стенах города, то за это я уже расплатился и теперь никто не может запретить мне защищать город от уничтожения.

Членом же группы «Спасение» я никогда не был, эта группа, образовав в Ленинграде Совет по экологии культуры, занимается своими задачами самостоятельно, не входя в Совет культурно-демократического движения. Между этими Советами нет принципиальных разногласий, а есть разные сферы деятельности...

«Страсти про Рыбакова», прозвучавшие на конференции, были попыткой затушевать свою беспомощность и «найти крайнего». Видимо, единственным добросовестным журналистом, который счел своим долгом уточнить услышанное, оказался корреспондент «Известий» А. Ежелев.

Задать вопрос «спасенцам» нетрудно, и 1 августа в статье Ежелева «В одной лодке», рассказавшей о конфликте между неформальным движением и ленинградскими властями, появилось упоминание о ссылке Обкома на «гражданина Р.», а вместе с ним и честное указание на неточность в информации А. И. Дегтярева о художнике Р.

Однако для других журналистов позиция Обкома прозвучала как звук охотничьего рога... Свидетельством тому статья в «Советской культуре» от 10 сентября, где газетных дел мастера Т. Меньшикова из Москвы и Ю. Михайлов из Ленинграда, нимало не задумываясь о незаконности и аморальности втаптывания в грязь человека, оклеветали меня как втершегося в группу «Спасение» преступ-

ника, которого «спасенцы», разобравшись, удалили из своего Совета. Совет по экологии культуры уже направил свой протест в газету, однако дело уже сделано, и ударило это грязное дело не только по мне. Полгода я провел в кабинетах Управления культуры и Фонда культуры, соглашаясь, убеждая и разрабатывая совместно с руководителями этих учреждений проект организации художественно-



Юлий Рыбаков «Путешествие». 1985 г.

го кооператива, который смог бы решить добрую половину проблем «неофициального» художника.

К сентябрю все основные аспекты были согласованы с Ленинградским отделением Советского фонда культуры, который готов был стать учредителем, были готовы документы, но после появления статьи в «Советской культуре» все замерло.

Кто пострадал при этом? В меньшей степени — я. Те, чьим мнением я дорожу, честные люди, которые знают меня, не потеряли ко мне уваже-

ния. Но пострадали те сотни художников, для которых готовилась эта организация, способная помочь им, пострадало общественное сознание тех, кто, участвуя в борьбе за перестройку, убедился в том, что любой из них может быть безнаказанно ошельмован, а труд его может свестись на нет одним словом, одним росчерком пера...

Говоря об этом, я понимаю, что подвергаю себя опасности — чинуши, продажные писаки и начальники, защищая честь мундира, постараются состряпать на меня какое-нибудь «дело» и доказать таким образом свою правоту. Но терять мне нечего, я и так нахожусь в положении хуже некуда и в любой момент могу ждать очередного удара. Главное, что необходимо художнику — мастерская. У меня ее нет, значит, и отбирать у меня нечего, а 9 м<sup>2</sup>

жилой площади, которые приходится на меня в квартире, которую занимает моя семья, можно отнять, только посадив меня в тюрьму. Но и это не страшно — и там живут люди, а душа человека действительно не знает оков. И, быть может, лучше жить человеком в тюрьме, чем быть крепостным у административной системы.

Зачем я обращаюсь к Вам? За защитой, но не для себя, за себя не прошу и не буду просить.

Я уверен в том, что положение, в котором я нахожусь, типично для многих. Обновление нашей жизни, провозглашенное съездом КПСС, не станет реальностью, если не станет практическим делом его рядовых сторонников. Поэтому по рядовым активистам перестройки и бьет сейчас Административная система — прямой наводкой, шельмуя их в глазах общественности, тормозя их инициативы, отказываясь от их помощи...

Пять лет бьется в тенетах бюрократии наше Товарищество, пытаюсь реализовать свое конституционное право на создание творческого союза. По поручению своих товарищей я ездил в Москву и передал наше открытое письмо, адресованное съезду и лично Вам, в приемную ЦК КПСС. Копии этого письма получили газеты «Правда» и «Литературная газета». Но отдел культуры ЦК КПСС просто вернул наше письмо тем, на кого мы жаловались. Мы даже не получили ответа. Для того чтобы узнать о его судьбе, мне пришлось снова ехать в Москву. Только после этого с нами сообразовали встретиться представители Ленинградского обкома, спокойно заявившие нам, что мы напрасно обращаемся к Вам... Что все наши жалобы всегда будут возвращаться, а Товарищество не будет признано, пока мы не вычеркнем из своего Устава положение о равноправии всех направлений в искусстве... Пока мы не признаем социалистический реализм — истиной в конечном развитии. Поэтому пять лет ТЭИИ существует, не имея ни прав, ни даже крыши над головой, пробивая каждую выставку неимоверными усилиями, теряя товарищей, теряя веру и силы, буксуя в наезженных колеях отработанных бюрократами приемов борьбы с инициативой.

Я прошу защиты для моих товарищей, «неофициальных» художников, не имеющих творческих прав.

Я прошу защиты для дела, которое я пытаюсь пробить, для кооперативного хозрасчетного объединения, которое позволит художникам самим организовывать свои выставки, выполнять заказы, нужные обществу, и продавать свои работы в своем художественном салоне.

Я прошу защиты неформальному демократическому движению от циничной руки исполнительного газетчика, от бюрократа и консерватора.

Я убежден в том, что ЦК КПСС должен поднять свой голос в защиту всех рядовых активистов перестройки, в защиту растущей надежды народа на то, что теперь всем миром мы сможем вернуть нашу страну на путь свободы и прогресса. Если же Россия стала аренной большого спектакля под названием «перестройка», прошу — отпустите меня и мою семью на волю. Я не смогу спокойно смотреть на фарс и снова окажусь за решеткой.

Уж лучше тогда стричь овец в Австралии или подметать улицы и заниматься живописью в Париже...

Но, видит Бог, я хочу быть полезным СВОЕЙ Родине.

**С уважением, Ю. Рыбаков**  
**5 октября 1987 г.**

Параллельно письмо в мою защиту было написано М. С. Горбачеву и от Товарищества.

**Первому секретарю  
Ленинградского обкома КПСС  
Соловьеву Ю. Ф.  
От художников,  
членов Товарищества экспериментального  
изобразительного искусства**

**Уважаемый Юрий Филиппович!**

Обращаемся к Вам во долгу совести.

В течение ряда последних лет мы близко общаемся и поэтому хорошо знаем художника Ю. А. Рыбакова, члена Совета ТЭИИ. За все эти годы Рыбаков, во нашему убеждению, зарекомендовал себя как честный и принципиальный гражданин. При его активном участии организован ряд больших выставок ТЭИИ, ставших заметным культурным явлением нашего города. Защищая, наши общие ин-

тересы, Рыбаков вместе с другими членами Совета ТЭИИ в течение пяти лет находит время и силы на преодоление бюрократических трудностей, связанных с неофициальным существованием Товарищества. Действия ТЭИИ и выборных представителей носят законный характер.

Но, судя во газетам, в аппарате Ленинградского Обкома КПСС сложилось резко отрицательное отношение к Рыбакову как человеку и гражданину. В статье корреспондента газеты «Известия» Ежелева «В одной лодке» (1 августа с. г.) рассказано о том, например, что отрицательное отношение к группе «Спасения архитектурно-исторических памятников» сложилось потому, что в ее деятельности сначала принимал участие художник Р., ранее отбывавший наказание в местах лишения свободы.

В газете «Советская Культура» от 10 сентября в статье «Понять — значит помочь» повторяется то же, но здесь уже прямо говорится о Ю. Рыбакове как об интригане, стремящемся свести счеты с Управлением Культуры и другими городскими организациями.

Утверждается, что он отбывал наказание якобы за порчу памятников, что он якобы втерся в доверие к руководителям «Спасения», но был удален ими из Совета по экологии культуры. Все это не соответствует действительности, и члены Совета по экологии культуры уже опротестовали это заявление газеты.

Мы можем только предположить, кто является источником подобной дезинформации, так как были свидетелями того, как на весенней выставке ТЭИИ в 1986 г. сотрудник УКГБ ЛО П. Н. Коршунов в присутствии многих художников оскорблял Ю. А. Рыбакова и угрожал ему, ставя ему в вину события более чем десятилетней давности.

В 1976 году Ю. Рыбаков был осужден на шесть лет лишения свободы как хулиган и расхититель государствен-

ного имущества за то, что при его участии печатался самиздат, а на стенах города делались надписи правозащитного характера. Это было выражением протеста против подавления творческих инициатив «неофициальных» художников, против застойных явлений в общественной жизни того времени.

Рыбаков был сурово наказан за это и после отбытия наказания снова стал полноправным гражданином. Советский закон не предусматривает многократного наказания за одно и то же деяние. Сейчас Ю. Рыбаков работает в общественном культурном движении, занимаясь открытой и полезной общественной деятельностью. Мы считаем противозаконным и бесчеловечным постоянное напоминание Рыбакову и общественности о его прошлом.

Более того, создается впечатление, что кому-то очень нужно продолжать такую травлю. Тем самым компрометируется неформальное культурное движение, снижается деятельность неформальных групп, запутывается истинная картина происходящих в нашем обществе позитивных перемен.

Просим оградить от клеветы нашего товарища и дело перестройки в котором участвует он и все члены Товарищества экспериментального искусства.



**Юлий Рыбаков**  
«Северный мираж». 1988 г.

\* \* \*

Ответом было приглашение меня в Смольный в конце года. Не помню, какой чиновник средней руки разговаривал со мной, был он, конечно, важен и сдержанно враждебен, но сказал: «Мы вас не держим, можете ехать в любой момент. Пресса у нас свободная, если о вас пишут — вы сами виноваты, надо быть скромней... А Товарищество ваше никто гнобить не будет, но всему свое время...».

Собственно говоря, это и требовалось, ведь с отъездом я, разумеется, блефовал. Ни в Париж, ни в Австралию я не собирался. Эту дорогу мне охотно открыли бы прямо из камеры, стоило только покаяться да попросить. Уехать я мог и после освобождения, друзья и знакомые звали. Но теперь, когда перед Россией замаячила свобода, — нет уж, не дождетесь! Важно было другое, им пришлось сдерживаться — прихлопни такого гада, а его письмо завтра будет в зарубежной печати, потом оправдывайся... Значит, будут они свою свору тормозить!

Так наше общее упорство постепенно достигало цели. Мы дожали Обком и получили согласие на выставку в огромном зале Выставочного центра в Гавани. В том самом зале, где когда-то руководство Ленинградского Союза художников полностью забракowało одну из первых выставок авангарда. Теперь именно здесь мы формировали 9-ю выставку ТЭИИ, и она открылась 14 января 1987 года. Хотя могла и сорваться, на это, вероятно, и рассчитывали те, кто предложил нам зал, в котором не было ничего, кроме крыши и стекла по периметру здания. Ни одной стены, голая площадка 100 x 100 метров — найти стенды, привезти их, установить и оформить экспозицию мы должны были сами. А надо сказать, что средств у Товарищества не было никаких. В лучшем случае удавалось вытянуть из собратьев по несколько рублей, здесь же речь шла о больших деньгах. Пришлось мне объехать дирекции Русского музея, музея города, худфонда, выпрашивая старые выставочные стенды. Дранные, грязные, да еще и разные они были свезены нами в зал, где в холоде, за несколько дней, мы превратили ледяной куб в организованное художественное пространство.

Все десять дней у входа, на 36-градусном морозе, стояла очередь зрителей, в зале было не протолкнуться, хотя и там пар шел изо рта... Впервые не было цензуры, мы выставили все то, что сами считали нужным, чекисты были только зрителями, телевидение пыталось лепетать что-то полублагожелательное, разрешили даже продажу картин (она не состоялась из-за козней ЛОСХа), на выставке побывало более 50 тысяч человек — сдвиг был очевиден.

Новые обстоятельства требовали осмысления роли Товарищества. Стало ясно, что искусственное продолже-

ние его жизни как тарана, скопом пробивающего бюрократические препоны, — будет ошибкой. ТЭИИ сделало свое — за короткий срок 13 больших выставок, десятки малых и тематических, в ходе совместного существования внутри сообщества родились творческие группы и движения, несмотря на все преграды художественный андеграунд, его наличие, его право на жизнь прочно вошли в общественное сознание. Перемены в стране, перспективы их развития делали реальным получение Товариществом официального, пригосударственного статуса. Но возникал вопрос — зачем? Чтобы выродиться, как любая прикормленная властью общественная инициатива? Сергей Ковальский писал тогда:

«За 7 лет существования ТЭИИ оно в ускоренном темпе прошло все стадии развития и загнивания стандартной организационной структуры советской формации. Имея возможность изменить свое социальное положение, неофициалы вполне дозрели до того состояния, когда добровольно потеряют независимость. Усталость от постоянной нужды в самом необходимом для бытовой жизни и творчества и некоторые надежды на «перестроечное» счастье, которое спустится им на головы само собой — то, что характеризует настроение большинства. Все это следствие того, что мышление советского человека полностью отражает все недостатки авторитарной идеологии государства. И оно не может измениться до тех пор, пока государство на деле не встанет на демократические принципы существования...».

Да, свобода в одном отдельном сообществе — вещь утопическая... Чуть-чуть освободив тугой узел, в котором задышалась творческая жизнь Питера, нам надо было энергично входить в масштабные процессы перемен для общества в целом. На ближайшем собрании ТЭИИ, где проходили выборы нового состава Совета, когда моя фамилия снова оказалась в списках, я взял самоотвод. ТЭИИ, не прекращая своего существования, перешло к автономным инициативам своих творческих групп.

Возник новый этап — индивидуальных успехов, поражений и поиска, а за ним, позже, понимание того, что в истории Товарищества будет продолжение...

## МОНОЛОГ



**Виктор Андреев у своих работ.**  
**«Современное искусство**  
**Ленинграда», ЦВЗ «Манеж»,**  
**1988-1989 гг. Фото — А. Рец.**  
**Архив МНИ**

«творческого процесса», который познается в сравнении — люди видели работы друг друга — учились, «воровали» и просто смотрели. «Пространство» по имени современное искусство было небольшое даже в Ленинграде, и люди были молоды — здоровья много, надо-надо было тогда объединяться, молодости надо быть вместе.

Приезжие активно искали свою «поляну», знакомились — ходили в «Сайгон».

Я вообще отмечу то, что в те годы бурно процветала неформальная подпольная субкультура, можно было «отыскать» любую книгу, посетить странные «системные» квартиры, посмотреть картины, пусть это было полуподпольно, неухоженно, коммунально, но как притягательно!

Отсутствие информации толкало людей на подвиги, они «вертелись», бегали по букинистическим магазинам,

Разумеется, художникам в те далекие тепер годы следовало объединяться — выставиться было сложно — да и практически невозможно, и согласимся — вместе было просто интересно.

Тут возникает еще одна любопытная деталь — было много приезжих художников, то есть эти люди приехали «покорять» большой столичный город — утверждать себя и сравнивать себя! Это большая сила — приезжие люди — они энергичны и решительны.

Художникам необходимо объединяться и для

слушали странных музыкантов и, самое главное, ни на что не надеялись, потому что все было просто и доступно, но увы — полуподпольно!

Свое присутствие в этом культурном пространстве я бы обозначил 1980 годом — этот год выдвинул группу новых более молодых художников, «молодых волков» — они начали активно искать, где можно себя применить, показать.

Был, разумеется, легкий конфликт поколений — но! — молодость всегда права! Прошла «Олимпийская выставка» — очень важное, качественное культурное событие. Информации не было? Да и ладно! Кому надо, тот найдет!

Датой выхода ТЭИИ на большую дорогу я бы назвал 1982 год и далее.

Новым — молодым художникам — надо было показывать себя — прошли выставки в ЛДМ, и был твердый зрительский успех! На улицах стояли пусть небольшие, но очереди — это большой успех художников и, безусловно, организаторов.

ТЭИИ имело в городе большое культурное значение — просто оттого, что горожане очень хорошо посещали выставки, знакомились с художниками. Культурная значимость любого дела зависит от реакции зрителей-публики.

И тут, на мой взгляд, интересы художников и зрителей совпали!

Это было замечательное время — время открытия, время «движения», пусть такого неофициального, где-то скандального и конфликтного, но художники хотели делать искусство, они делали его в «пустоту», ни на что не надеялись, и поэтому ценность этих картин была очевидна — это прежде всего культурная ценность, о покупке живописи я не пишу — это было редкое явление.

В основном все носило культурно-духовный смысл — да и художники были полны иллюзий — разве это не прекрасно, они были молоды и незатронуты «покупательским

цинизмом» и во что-то верили (тайно каждый сам по себе). Сегодня мы живем в обществе навязчивого переизбытка информации, царит цинизм потребления и полное отсутствие сакральности, отсутствие иллюзий и тайн.

То время было временем сакральности, искусство рисовалось в коммунальных квартирах, оно было наивным и оттого — чистым. Дрязги мелкие тех лет я не разбираю — они меня не интересуют — они будут всегда! Меня интересует культурное явление ТЭИИ — и оно безусловно было значимым!

Вершиной ТЭИИ и его культурного феномена была выставка в «Манеже» в 1988 году — это можно было назвать триумфом ТЭИИ. Огромный зал — отличный свет, большое количество картин, как «слева», так и «справа» — есть на что посмотреть, сравнить, представлены практически все художники. Мне эта выставка дорога и тем, что я был одним из руководителей выставкома и отвечал, ну скажем, за связь с Управлением культуры — выставка была очень успешной.

Да и пришли новые времена — сильный ветер перемен, полное самоутверждение ТЭИИ. Можно сказать, завершился этап деятельности ТЭИИ — это был будто слом плотины, художники ринулись — да, именно ринулись — кто куда, уже активно действовал временный арт-рынок (пусть небольшой), но вполне реальный и ощутимый, да и начались заграничные командировки (кто бы мог подумать!).

Прошли годы: что дало ТЭИИ? Я скажу что! Главное — на поверхности осталось несколько серьезных, больших художников (остальные, увы, куда-то подевались). ТЭИИ сублимировало, сделало, реализовало культуру современного искусства, и конечно, вершина ТЭИИ — это создание «Пушкинской –10» как нового культурного пространства и — что самое главное — хранителя традиций той ушедшей замечательной эпохи.

Да! Увы, в жизни растворилось много художников, их судьбы неизвестны, но это, вероятно, правильно, большие профессионалы остались, их немного, люди работают, выставляются.

«Пушкинская-10» — творческий центр — экспериментальная площадка по работе с визуальными языками —

прекрасные условия для творчества, международный статус, вот и венец — вершина ТЭИИ, разве этого мало для творчества? Предостаточно! Для художников созданы идеальные условия, но покажите, где вы еще это видели?

И вот пришли новые времена — активно и шумно бурлит «общество потребления». Полная победа потребительского цинизма и «вульгарной свободы»! Да и миром правит «королева» — массовая культура (поп-культура) — мощная идеология галантерейно-гламурной попсы! Все одинаково — что в Америке, что в России — больше никакой идеологии нет и не будет! Приходит эпоха новых варваров, эпоха, где прав тот, у кого просто больше «прав». И «зловещие» герои телеэкранов — это главные кумиры и идеологи. Вот она — «идеология успеха»!

Это очевидный закат европейской, либеральной культуры, культуры индивидуалистов и эгоистов, развал ценностей прошлого и традиций. Пришла культура временщиков.

Я полагаю, что это не так плохо, в конце концов, вероятно, к этому все и стремились.

Есть возможность тихо в одиночестве заняться искусством. Хотя изобразительное искусство лежит на «культурной обочине» — это понятно, ему трудно конкурировать с новыми культурно-информационными потоками. Но ценность художника по-прежнему очень высока.

Путь художника — это путь одиночки, правда, к этому надо прийти. Художник сегодня тихо создает свой индивидуально-визуальный мир.

Нет, не стоит менять этот мир, пусть будет как будет! Время революций прошло, да и «массовая культура» переведет любую «революцию» в банальное шоу!

Нужно только заниматься искусством — возможно, работать «в стол», я часто говорю это своим ученикам. Повторяю, ценность художника велика и уникальна! Условия для творчества существуют.

«Пушкинская –10» — это действительно единственный и по-своему неповторимый культурный мир. И мы, художники, не должны, не имеем права упустить своего творческого шанса в создании индивидуальных культурно-визуальных языков. Давайте работать и отвечать за себя и за эту жизнь, другой у нас нет!

# ИНТЕРВЬЮ

Главное, что было интересно для меня, когда я задавал одни и те же вопросы своим товарищам — разным людям разных поколений: от участников выставок в ДК им. Газа (Л. Болмат, 1974 г.) и ДК «Невский» (1975 г. — Л. Борисов, В. Герасименко, Ю. Рыбаков) до появившихся на поверхности художественной среды позже: 1) существовала ли преемственность поколений в нашей борьбе за право быть независимыми в своей стране; 2) насколько серьезно мы задумывались в советское время над значимостью культурного контекста того, что мы делали, отстаивая свое место на Родине; 3) добились ли мы своей цели.

## **Вот вопросы, которые удалось задать своим товарищам в режиме интервью:**

1. Помнишь ли Ты, кто пригласил тебя участвовать в квартирной выставке «на Бронницкой» или в другой Твоей первой выставке ТЭИИ?
2. Думаешь ли Ты сейчас, что нам, «неофициальным» художникам, было необходимо объединиться в ТЭИИ?
3. Считаешь ли Ты, что ТЭИИ было продолжением ТЭВа?
4. Какими датами ты определяешь годы существования ТЭИИ?
5. Какие выставки ТЭИИ запомнились Тебе больше всего и почему?
6. Помнишь ли какие-нибудь интересные случаи за время деятельности ТЭИИ?
7. Имела ли деятельность ТЭИИ значение в общей культурной жизни Ленинграда — Санкт-Петербурга и какое?
8. Добилось ли ТЭИИ своих художественных и социальных целей?
9. Является ли Товарищество «Свободная культура» продолжением работы ТЭИИ?





*Леонид Болмат у своих работ*

19 января 2007 года, Дюссельдорф.

**1. Помнишь ли Ты, кто пригласил тебя участвовать в квартирной выставке на Бронницкой?**

**Л. Болмат:** А. Г. Эндер.

**2. Думаешь ли Ты сейчас, что нам, «неофициальным» художникам, было необходимо объединиться в ТЭИИ?**

**Л. Б.:** Да.

**3. Считаешь ли Ты, что ТЭИИ было продолжением ТЭВа?**

**Л. Б.:** Да.

## ЛЕОНИД БОЛМАТ

**4. Какими датами Ты определяешь годы существования ТЭИИ?**

**Л. Б.:** 1981–1985.

**5. Какие выставки ТЭИИ запомнились Тебе больше всего и почему?**

**Л. Б.:** Выставка во Дворце молодежи 1986 г. — хамским поведением куратора из КГБ полковника Коршунова-Кошелева.

Выставка в выставочном зале на Васильевском острове нелепой перепалкой с женой художника Галецкого, только что вернувшегося из США.

**6. Помнишь ли какие-нибудь интересные случаи за время деятельности ТЭИИ?**

**Л. Б.:** Настойчивую попытку кандидата медицинских наук из Онкологического центра на Песочной убедить меня в том, что я болен лимфогранулематозом.

**7. Имела ли деятельность ТЭИИ значение в культурной жизни Ленинграда — Санкт-Петербурга и какое?**

**Л. Б.:** Имела огромное значение! Советский зритель впервые познакомился с подлинной красотой и подлинным уродством современной советской жизни. Деятельность ТЭИИ всколыхнула болото Лен. отделения СХ, показав всему миру, что король-то ГОЛЫЙ! Никаким соцреализмом его творческая деятельность и не пахнет! Сплошное убогое лицемерие и мифотворчество.

**8. Добилось ли ТЭИИ своих целей?**

**Л. Б.:** Безусловно!

**9. Является ли Товарищество «Свободная культура» продолжением работы ТЭИИ?**

**Л. Б.:** А разве есть сомневающиеся?!

# ЛЕОНИД БОРИСОВ

**С. Ковальский:** 20 января 2007 года, мы находимся в мастерской у Леонида Борисова.

**1. Леня, помнишь ли Ты выставку «на Бронницкой», и почему так получилось, что ты не принял в ней участия?**

**Л. Борисов:** Волей случая — у меня просто не было информации о ней. Однако как зритель эту выставку я посетил. Она произвела впечатление: из дома, где выставка проходила, собирались выселять жильцов, поэтому это была еще и своеобразная акция-протест.



Леонид Борисов

**С. К.:** В первой выставке ТЭИИ в ДК им. Кирова Ты тоже не принимал участия и лишь во второй выставке, в ЛДМ, уже участвовал. Скажи, кто Тебя туда пригласил?

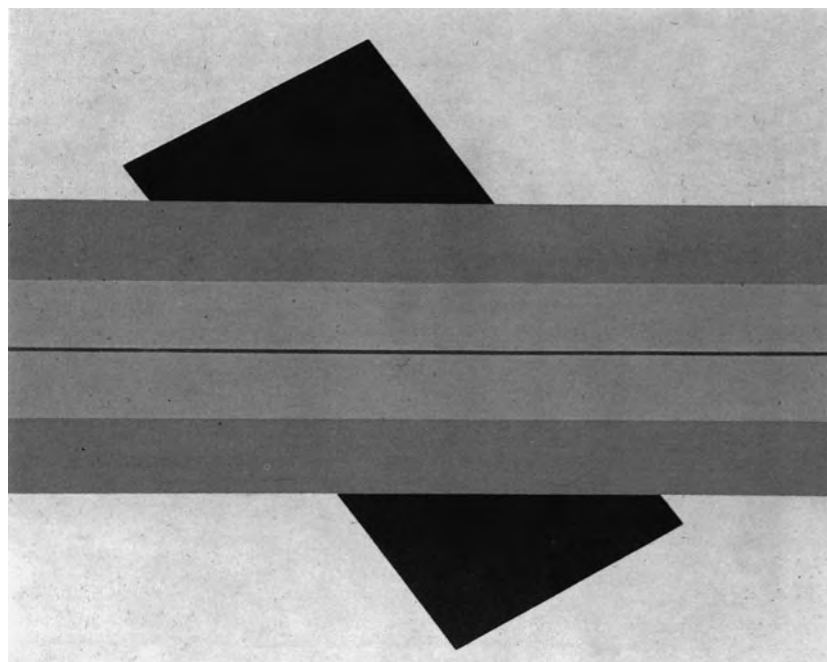
**Л. Б.:** Не помню точно кто.

**2. С. К.:** Как ты сейчас думаешь, «неофициальным» художникам того времени действительно необходимо было объединиться в ТЭИИ?

**Л. Б.:** Определенно. Консолидация художников — это действенный шаг, чтобы отстоять право выставлять картины и утверждать себя в творческой жизни.

**3. С. К.:** А считаешь ли ты, что ТЭИИ продолжило работу ТЭВа?

**Л. Б.:** ТЭИИ очень органично продолжило ТЭВ. ТЭВ — это начало движения, первая попытка заявить о себе как о свободных художниках, отстоять свое право на существование. ТЭИИ —



Леонид Борисов «Композиция». 1988 г.

уже второй этап, когда необходимо было выработать тактику, стратегию работы с властями, начинать новую жизнь.

**4. С. К.: А какой датой ты определяешь окончание существования ТЭИИ?**

**Л. Б.:** А я не считаю, что существование ТЭИИ закончилось. Как говорится, «а дело его живет».

**5. С. К.: Какие выставки ТЭИИ запомнились тебе больше всего?**

**Л. Б.:** Запомнилась та скандальная выставка, когда нас разогнали, и все художники сняли свои работы. Ко мне как раз тогда приехали ребята из Москвы, с кофром — фотографировать, но кофр был набит портвейном «Кавказ». Когда мы пришли на выставку, работы уже вынесены были почти все.

Выставку в ДК Кирова я помню еще — главным образом потому, что мою работу повесили за дверь в туалете.

**6. С. К.: А какие смешные, забавные случаи «из жизни» ТЭИИ ты можешь вспомнить?**

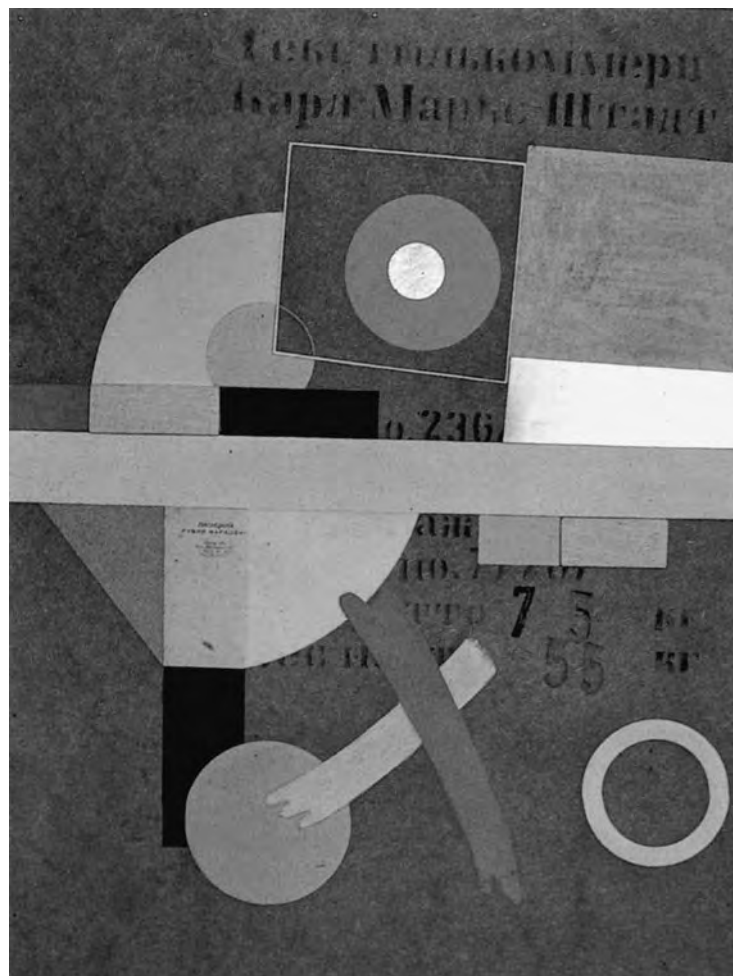
**Л. Б.:** Много было всего, но мне запомнился прежде всего тот факт, что мои работы постоянно пытались снять или не пропустить на выставку. Ты, помнишь, тоже не пропустил работу «Бац».

**С. К.: Я сам ничего против этой работы не имел, но мне ведь еще всю выставку надо было протаскивать через «структуры». И тут начинаешь бояться любой видимости провокации. Они ведь могли подумать, что мы смеемся над ними и говорим им «Бац»!**

**Л. Б.:** А я даже не думал об этом.

**7. С. К.: Скажи, имела ли деятельность ТЭИИ значение в общекультурной жизни города?**

**Л. Б.:** Очень большое. Самое главное, что у нашей деятельности был результат: мы живем, работаем здесь, нас признают.



Леонид Борисов «Композиция». 1985 г.

**8. С. К.: В уставе ТЭИИ мы ставили перед собой не только художественные, но и социальные цели. Добилось ли ТЭИИ их?**

**Л. Б.:** Да, разумеется, усилия ТЭИИ не пропали даром.

**9. С. К.: Как ты считаешь, а современное Товарищество «Свободная культура» продолжает работу ТЭИИ?**

**Л. Б.:** У меня нет причины в этом сомневаться, разумеется, так и есть. Между ТЭВ, ТЭИИ и ТСК была преемственность, это было непрерывное развитие.



*Вадим Воинов. Фото — В.Пешков*

## ВАДИМ ВОИНОВ

**С. Ковальский:** 26 января, мы находимся в зале Музея нонконформистского искусства, и я хочу задать несколько вопросов Вадиму Серафимовичу Воинову.

**1. Вадик, помнишь ли Ты, кто тебя пригласил участвовать в работе ТЭИИ?**

**В. Воинов:** Дело было так. Юрий Новиков (*искусствовед — сост.*), с которым я учился на одной кафедре, представил меня Борису Ивановичу Иванову, который был тогда редактором «Часов». И литераторы, и художники держались в то время вместе, и в ТЭИИ меня как раз Борис Иванович (*Иванов, редактор самиздатовского журнала «Часы» — сост.*) и переправил. Он опубликовал мой манифест в «Часах», посмотрел мои работы и представил меня в ТЭИИ.

**2. С. К.: Как Ты думаешь сейчас, насколько нам, «неофициальным» художникам, было необходимо в то время объединяться в организацию?**

**В. В.:** Это была единственная форма выживания и противостояния Советской власти. Кратко даже и не рассказать. Сама идея объединения была эффективной, нас не стали подавлять хотя бы для того, чтобы не превратиться совсем в дикарей. А мы уже могли этим манипулировать.

**3. С. К.: Как Ты считаешь, было ли ТЭИИ продолжением ТЭВа?**

**В. В.:** Трудно сказать. В какой-то степени — да, это даже по аббревиатурам понятно. Но, вообще, если историю вопроса изучать внимательно и подходить к этим объединениям с точки зрения культуры, то это уже несколько другое. Ведь история ускорилась. Есть преемственность, но в ТЭИИ появилось много новых элементов.

**С. К.: А в чем это выражалось?**

**В. В.:** ТЭИИ так подавить не могли, как подавили сразу на несколько лет ТЭВ. Это было исторически невозможно, все шло к тому, что власть уже теряла свои возможности. Россия становилась более открытой страной, и власти чуть-чуть приоткрыли каждое движение. Это работало на художников и писателей.

**С. К.: То есть все-таки мы продолжали ТЭВ?**

**В. В.:** Конечно, продолжали. Но уже на другом витке, гораздо более публичном, долговременном. Потом это все перешло в перестройку и плавно пошло к финалу.

**4. С. К.: Как раз к вопросу о финале. А можешь ли Ты определить год, тогда ТЭИИ прекратило свое существование?**

**В. В.:** Сложно точно сказать. Но я думаю, до того момента, как Собчак или Яковлев подписал свой договор с Пушкинской. До этого была нужна консолидация, самозащита. А после уже стало понятно, с одной стороны, что это прорыв — нам отдали дом на 50 лет (*в 1991-м на 15 лет, в 1996-м — на 49 лет — сост.*), а с другой стороны, власти уже не могут манипулировать нами, и все начинает расползаться. Собчак подписал первое соглашение, Яковлев — второе, и вот после этого началось уже скорее формальное су-

ществование организации. В какой-то форме ТЭИИ и до сегодняшнего дня существует.

**5. С. К.: Возвращаясь к 1980-м — можешь ли Ты вспомнить выставки, которые были особенно интересными для тебя, выделялись из общего числа?**

**В. В.:** У меня такое впечатление, что выделялись групповые выставки: все эти нагромождения в ДК им. Кирова, Дворце молодежи, которые имели общественное значение. С художественной стороны было сложнее, брали ведь все подряд.

Та выставка, что была в ДК им. Кирова, «Грани портрета», запомнилась. Я там в первый раз был как раз, купил работы Сотникова для музея — листы «Обводный канал» — и писал заключение, потому что никто из музейных сотрудников не решался этого сделать, хотя многие хвалили выставку. Потом была эта «Выставка четырнадцати», и стало уже понятно, кто куда движется.

Выставка «Пятой четверти» в Доме ученых была очень важна — это ведь была уже другой пробы площадка. «Выставка семи» на Литейном — выставка напролом. А после ворота были открыты уже.

**6. С. К.: Можешь ли Ты вспомнить какие-то интересные, смешные случаи из жизни художников ТЭИИ?**

**В. В.:** Про себя не буду говорить. Но мне понравилось, например, как кто-то из нашей выставочной комиссии проник в зал, погладил одного из членов городской комиссии по животу и сказал: «Вы ведь хороший человек и не будете снимать мою картину». Реакция была гоголевская.

Помню, была выставка во Дворце молодежи, комиссия прошла уже, что-то снимали, Миллер шумел — все традиционно было. И вдруг — я как раз там был — все перекрывают, из одинаковых черных машин выходят человек

40-50, наверное. Это целый самолет гэпэушников прилетел из Москвы, из соответствующих отделов, чтобы посмотреть выставку. Они совершенно молча прошли по этому залу. А я как раз тогда первый раз манифест выпустил, Мудрова разрешила повесить. И вот они внимательно смотрели работы, на манифест не взглянули даже, потому что читали его в

Москве — это я сразу сообразил. Потом с каменными мордами вышли, сели в эти машины и уехали. Я сам все это видел.

**7. С. К.: А имела ли деятельность ТЭИИ значение для общекультурного пространства Петербурга?**

**В. В.:** Колоссальное значение. Нужно ведь еще отметить, что количество интеллигенции в 1974 году, когда была выставка в ДК им. Газа, и в 1982-м было несравнимым: тьма-тьмушая народу уехала. У меня 80% знакомых уехали. Однако во времена ТЭИИ стала возникать уже своя публика.

**8. С. К.: Скажи, пожалуйста, в уставе ТЭИИ мы ставили много целей, не только художественного, но и социального плана: добились ли мы их?**

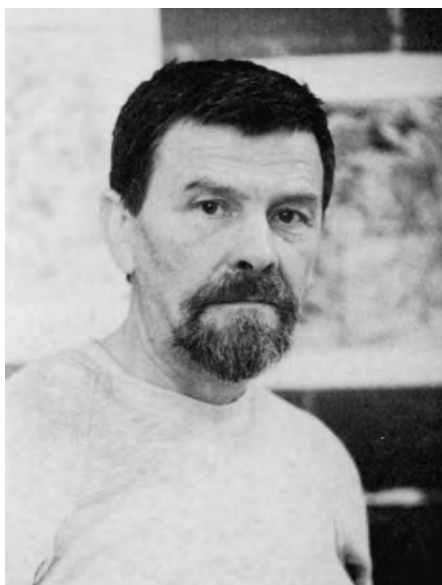
**В. В.:** Да, я считаю, вполне.

**9. С. К.: То есть можно сказать, что следующее, уже официальное Товарищество «Свободная культура» тоже продолжает ТЭИИ?**

**В. В.:** Да, но лишь организационно, формально. Задачи были другими. Да и ТЭВ от ТЭИИ уже отличался: с ТЭВом власть точно знала, что делать. С ТЭИИ — уже нет. И с ТСК — тоже.



**Вадим Воинов**  
«Археология Петрограда». 1985 г.



*Валентин Герасименко*

**С. Ковальский:** *Мы в мастерской у Валентина Герасименко. Сегодня 9 января 2007 года. Хочу задать тебе несколько вопросов о Товариществе экспериментального изобразительного искусства. Как Ты помнишь, все началось с большой квартирной выставки «на Бронницкой». Помнишь ли Ты, кто тебя пригласил участвовать в этой выставке?*

**В. Герасименко:** Это так давно было, что вспомнить подробно сложно, и я выскажу только соображения, которые у меня возникают по этому поводу. Мне кажется, что участие в выставке «на Бронницкой» я получил через Сашу Гуревича. Дело в том, что мы вместе работали в Тосно в то время. И в какой-то момент, накануне от-

## ВАЛЕНТИН ГЕРАСИМЕНКО

крытия выставки «на Бронницкой», Саша связался с Арменом Аветисяном и таким образом — я точно не могу сказать, о чем были их беседы, — попал в некий список. И через этот список нас с Сашей привлекли для участия в выставке.

Хорошо помню подготовку к выставке, собрания на квартире у Кирилла Миллера на улице Маяковского. Было обсуждение письма, которое стало официальной заявкой на учреждение ТЭИИ. Это письмо нами было подписано, после чего мы привезли свои работы.

Я помню непосредственных организаторов выставки: Сергея Ковальского, Сережу Григорьева и Кирилла Миллера. Работы мы сдавали Кириллу Миллеру на квартире и накануне выставки помогали с Сашкой Гуревичем выносить их и спускать вниз. Вот это я хорошо помню.

**С. К.: В то время вы работали в Тосно...**

**В. Г.:** В Тосно у нас была великолепная компания. Мы работали в художественно-оформительских мастерских, какие были во всех районах Ленинградской области — их задачей в основном было оформление государственных праздников. Это позволяло заработать какие-то деньги, которые, в силу существовавшего ограничения в количестве зарплаты, можно было распределять на несколько месяцев. Остальное время было свободным, у нас была мастерская и отличная компания: из наших предшественников там был Игорь Синявин, потом в мастерскую пришел я, Сашка Гуревич, Игорь Ясеницкий и Володя Духовлинов. Все оказались людьми творческими, и компания была очень хорошая, сбитая.

**2. С. К.: Как Ты думаешь сейчас, спустя много лет, насколько нам, «неофициальным» в то время художникам, необходимо было объединяться в ТЭИИ?**

**В. Г.:** Безусловно, это было нужно. Какое-то изменение было необходимо, потому что к тому времени, когда возникло ТЭИИ, маленькие группы художников работали, не имея никакой перспективы для выставочной деятельности, для творческого общения. Поэтому инициатива создания такого коллектива, объединения — именно объединения художников, которые работали вне сферы официального искусства, — была очень важной.

**3. С. К.: В результате выставок в Газа и Невского образовалось товарищество экспериментальных выставок — ТЭВ. Является ли, по-твоему, ТЭИИ продолжением ТЭВ?**

**В. Г.:** Сложно сказать. Дело в том, что ТЭВ очень быстро развалилось на отдельные независимые друг от друга группки, которые между собой даже вступили в некоторое соревнование. У ТЭВ, наверное, были несколько другие задачи. Дело в том, что ТЭВ из себя представлял объединение профессиональных художников, которые прошли школу, дающую некую советскую закалку. Мне сложно сформулировать, но во всяком случае ТЭИИ было более демократичной организацией, толерантной по отношению к художникам. Ведь многие из оставшихся (в то время все как раз поразъехались) участников ТЭВ не поддержали организацию ТЭИИ, долгое время в товарищество не входили, хотя охотно участвовали в выставках, противопоставляя себя ТЭИИ. В этом отношении у меня есть претензии к художникам ТЭВ, и я не считаю, что между этими организациями существует прямая преемственность.

ТЭВ явился некой ориентировочной моделью для создания ТЭИИ: была группа художников, которым удалось сделать две выставки, очень солидных, которые прозвучали, но не более того.

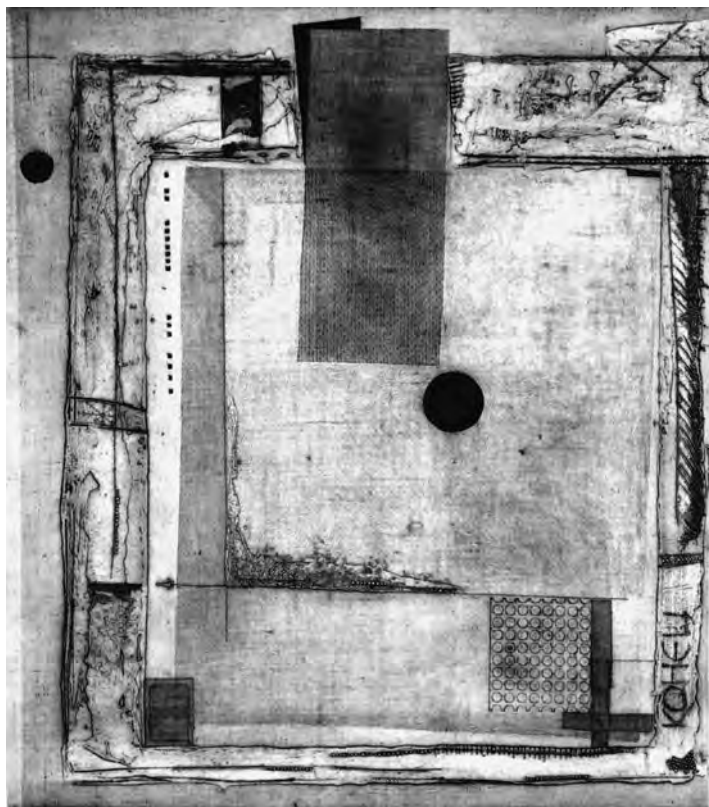
**С. К.:** А как Ты считаешь, существовала ли явно очерченная ориентация ТЭИИ на работу внутри страны? Ведь ТЭВ ориентировалось скорее на другое.

**В. Г.:** Так произошло в силу обстоятельств. Такое время: художников очень быстро прихватили и вписали в диссиденты. Поэтому я думаю, что у ТЭВ изначально не было

ориентировки на запад — это получилось само собой. Нельзя сказать, что художники ТЭВ ставили перед собой задачу уехать. Так вышло.

**4. С. К.:** Вот Ты сказал, что был факт начала ТЭИИ: люди, принимавшие участие в выставке «на Бронницкой», подписали письмо, которое параллельно пошло властям в Москву. Они стали первыми членами ТЭИИ. А сколько лет просуществовало ТЭИИ и каким событием можно отметить окончание его работы?

**В. Г.:** У каждого может быть свое представление об этом. Я считаю, что окончанием работы ТЭИИ было формальное создание фонда «Свободная культура» и получение здания, после чего начался некий развал, даже не развал — просто в силу происходящих в стране изменений отпала необходимость собираться кучей. Ведь все творческие союзы лопнули как мыльные пузыри — это сейчас, когда время возвращается назад, они поднимают головы.



Валентин Герасименко «Конец». 1986 г.

**С. К.:** Но что считать получением дома: въезд — ведь и ты был одним из первых художников, которые въехали в этот дом, — или это случилось спустя семь лет, когда мы получили его по официальному документу?

**В. Г.:** Когда получили здание в руки фонда официально. Потому что до этого все ютились по каким-то подвалам, чердакам... Потом возникла уже организация, группа людей, и художники действительно получили этот дом.

Получили статус для того, чтобы обладать творческими мастерскими, работать, устраивать выставки.

**5. С. К.: Какие выставки ТЭИИ Тебе запомнились больше всего и почему?**

**В. Г.:** Больше всего запомнилась выставка — год точно не помню, возможно, вспомним сейчас, — от участия в которой мы отказались.

**С. К.: 1986 год это был.**

**В. Г.:** Да, возможно. Когда давление власти и наше противостояние дошли до предела, были кошмарные усилия со стороны властей, КГБ — сломать, и у них запросто могло это получиться. Но ничего не вышло. Отказ от участия — серьезный поступок со стороны художников.

**6. С. К.: А параллельно всей серьезности не вспоминаются ли Тебе интересные, смешные случаи?**

**В. Г.:** Конечно, вспоминаются. Создание экспозиций я вспоминаю очень часто, наш совет экспозиционный: собиралась выставочная комиссия, формировали экспозицию. А ведь каждый художник хочет занять место получше, поэтому их старались изолировать от работы экспозиторов. И вот однажды после развески, часа в три ночи возвращаясь домой, я встречаю Боба Кошелюхова, который, полагая, что в зале уже никого нет, собирался перевесить свои картинки на более выгодное место. Еле удалось его отговорить.

**7. С. К.: По-моему, мы были даже вместе с Тобой, потому что я тоже это помню... А как Ты считаешь, имела ли значение в культурной жизни Ленинграда деятельность нашего ТЭИИ?**

**В. Г.:** Конечно, имела. Сейчас многие говорят об этом, и в кино показывают очереди на выставки. Это было как бы публичное чтение самиздата. Ведь были книги, которые человек читал на ночь на кухне, в одиночестве, а здесь это происходило публично. Я не говорю об антисоветских произведениях, попадались ведь и воспоминания жены Мандельштама, и Набоков, ничего антисоветского в этом не было, но — запрещено. Недоступно. И вот все запрещенное висит на стенах. Резонанс был велик.

**С. К.: То есть Ты хочешь сказать, что это было как бы приучение к свободе мышления?**

**В. Г.:** Совершенно точно. Сейчас уже все повзрослели, но девчонки и мальчишки того времени, которые учились в Академии, в Мухинском, напрямую говорят: мы у вас учились. Сейчас этого никто не скрывает.

**8. С. К.: Ты, как член Совета ТЭИИ, вероятно, помнишь: мы обросли всякими уставными бумагами, положениями, целями, которых должно было добиться ТЭИИ. Как ты считаешь, ТЭИИ добились своих целей?**

**В. Г.:** В значительной степени. Хотя тогда, в какой-то момент, неизбежно появился момент бюрократизма в работе совета: нужно было с помощью каких-то бумажек, решений, постановлений продолжать выживать. И все-таки сейчас понятно, что иначе невозможно было.

Мы добились права делать выставки — это, наверное, самое важное. Как и что делать — это личное дело каждого, но право показать — это уже одно из твоих завоеваний. Итог.

**9. С. К.: Является ли новая, уже третья формация — Товарищество «Свободная культура» продолжением ТЭИИ?**

**В. Г.:** Мне кажется, в силу того, что изменилось время, это другое. Все-таки ТЭВ и ТЭИИ были объединениями людей в определенных условиях. Условия настолько изменились, диаметрально изменились, что «Свободная культура» — это нормальное профессиональное объединение, которое имеет право существовать наряду с такими же объединениями.

**С. К.: Но можно ли назвать ТСК организацией, включающей в себя нонконформистов?**

**В. Г.:** Формально, да, конечно. Однако мне кажется, что «нонконформизм» — термин уже прошедшего.

**С. К.: Но, глядя на то, что происходит сейчас в стране, мне кажется, не стоит забывать этот термин.**



# ОЛЕГ КОТЕЛЬНИКОВ

**С. Ковальский:** *Сегодня 27 января, и у нас будет разговор с Олегом Котельниковым.*

**1. Скажи, пожалуйста, кто Тебя пригласил на выставку «на Бронницкой»?**

**О. Котельников:** Сказать честно, я не помню, был ли я там зрителем. Участником точно не был.

**С. К.: Почему?**

**О. К.:** Я помню, что пришел с кем-то из ребят, когда там были уже какие-то санкции. Но участником я точно не был. Разве что Тимур принес мои работы, но вряд ли (*действительно, работ Котельникова там не было — сост.*).

**С. К.: А от кого Ты узнал, что есть такая выставка?**

**О. К.:** Я помню, что мы просто гуляли, и зашли туда. Может быть, с Тимофеем (*Новиковым — сост.*).

**С. К.: Вы тогда уже знакомы были?**

**О. К.:** Да мы знакомы с ним чуть ли не с детского садика.

**2. С. К.: Сейчас, спустя много лет, как Ты считаешь, насколько нам, художникам того времени, необходимо было объединяться в организацию?**

**О. К.:** Сейчас, зная уже все подводные камни, которые мы тогда могли только подозревать или предвидеть, я понимаю, что любое объединение вокруг какой-то идеи необходимо. С кем поведешься, от того ведь и наберешься: какие люди рядом окажутся, таким и станешь. Ведь еще Пиросмани, Ван Гог мечтали создать дом для художников, чтобы они жили одним делом... Это очень важно. Ведь художественный



**Олег Котельников. Фото — Б.Смелов**

ствол, ствол искусства растет, и художники обеспечивают своими судьбами его рост.

**С. К.: Тем более что у нас был не дом, а организация.**

**О. К.:** Да, и это был то ли недоруб, то ли переруб. На мой взгляд, все это тоже была своего рода игра. Иначе это было бы какое-то подобие Союза художников, а ведь не может быть никакого Союза художников — художник по определению одиночка, но, разумеется, ему нужно общение с себе подобными. Иначе он замкнется. Хотя многие художники на вопрос «Смогли бы вы творить на необитаемом острове?» — отвечают «Да». Но к чему это все?

**С. К.: То есть можно сделать вывод, что объединиться необходимо было по крайней мере для общения?**

**О. К.:** Да, и к тому же была потребность сойтись единым фронтом против художников, объединенных другой

организацией. Просто понятно, что организовываться надо для каких-то целей. Мы объединились, чтобы отстаивать свою позицию — простую, человеческую, на самом деле: говорить о том, о чем тебе хочется, о том, что наболело. Естественно, у человека есть какая-то самоцензура: ему в голову не придет ругать всех и вся. Но если он видит, что происходит что-то несправедливое — он должен об этом сказать. В этом совесть его или бессовестность. Поэтому «неофициальные» художники представляли, на мой взгляд, некую совесть культурного процесса.

Вот есть московские бессовестные художники, чье искусство ничего общего с искусством не имеет. Художник хоть и аполитичен, но все равно ведь он находится в дискурсе жизни народа, или своей жизни, или жизни Земли. А политика — это просто разврат.

**3. С. К.: А считаешь ли Ты, что наше ТЭИИ, довольно долго существовавшее, было продолжением недолго существовавшего объединения ТЭВ?**

**О. К.:** ТЭВ ведь тоже был создан прежде всего как объединение вокруг идеи. И тем не менее выставки в ДК им. Газа и «Невском» были разрешены. Просто если человек в курсе того, что происходило, для него очевидно, что откуда вытекает и куда втекает. А я о том, что такое ТЭВ, от тебя и слышу в третий или в четвертый, может, раз. Вытекает ли... Ну, наверное, там ведь и буквы многие совпадают. Да и просто, зная наших ребят, очевидно ведь, что это один круг.

**С. К.: Пополненный новыми поколениями.**

**О. К.:** Разумеется. Для меня важнее было в моей истории искусств заполнить прореху между 1930-м и 1950-м годами. Не в мировой истории искусств, конечно, там-то все продолжалось. Один мой друг, итальянский галерист, как-то сказал, дескать, это ведь единый для нас процесс: была антика, потом Возрождение, по-

том дальше процесс пошел. А у нас была советская история, которая и не история вовсе. Мне очень важно было для себя восстановить этот процесс: я очень рад, например, что с Рихардом познакомился, узнал у него что-то, со всеми участниками, восстановил для себя ниточки. Так что ты спрашиваешь: «А была ли связь?» — разумеется была: ведь и люди те же.

**4. С. К.: Каким годом Ты определяешь окончание работы ТЭИИ?**

**О. К.:** Я думаю, что 1990-м. Год совместной выставки с «Пушкинской-10», на Охте. Это было важно, тогда уже возникло много группировок: «Дикие», «Митьки», которые не были ведь статичными, это не группа «Биттлз» из четырех участников. Через эти

группы проходило много людей, и уже после этого они «раскрывались». Это были скорее оркестры, своеобразные «поп-механики». В той же музыке были группы, «Ау» например, через которую прошло огромное количество участников. Это полигоны — и ТЭИИ тоже было полигоном. И хотя сейчас множество организаций пытаются примазаться, но уже давно понятно, что к чему на самом деле.



**Олег Котельников. Без названия. 1992 г.**

**5. С. К.: А какие выставки ТЭИИ тебе запомнились больше всего?**

**О. К.:** Больше всего запомнилась выставка, которая не открылась, 1986 года — по-моему, она была веселая! Все спорили о какой-то ерунде и понимали, что спорят совершенно не о том.

**6. С. К.: А помнишь какие-то забавные случаи из жизни ТЭИИ?**

**О. К.:** Помню, как-то в солнечный день приходит ко мне утром Олег Маслов и говорит: «Ну что, поехали, картины-то отвозим?». Была какая-то выставка, кажется, в ЛДМ. Я говорю, сейчас подожди секунду. Схватил резиновую краску, которую мне приятель приволок — ее поддельщики использовали, делали логотипы Adidas на кальсонах. На каком-то ненавистном коврике с оленями нацарапал две буквы и сказал, что произведение готово. Мы с весельем приволокли его на выставку, и оно висело. Был там какой-то дяденька, член выставкома, который сказал: «Если вы это примете — я свою работу сниму». Я решил посмотреть, что же он снимет — и увидел лаком замазанные, выписанные, чуть ли не сюррики. И меня это, конечно, рассмешило. Все-таки художник должен быть в русле, понимать какие-то новые движения.

**7. С. К.: Это одна из точек зрения. Скажи, а имела ли значение в общекультурной жизни Ленинграда деятельность ТЭИИ?**

**О. К.:** Я считаю, что ТЭИИ было просто в свое время в своем месте.

**8. С. К.: У нас ведь был устав, в котором были обозначены не только творческие, но и социальные цели ТЭИИ: как Ты считаешь, добилось ли ТЭИИ, оставаясь неофициальной организацией, своих целей?**

**О. К.:** Да ты и сам видишь, наверняка, что добилось. Я не так давно думал об этом: вот нас по телевизору часто показывают, больше ничего подобного нет. Но не является ли наша организация чем-то вроде галереи Гельмана, которая объединяет определенный тип художников. Гельман объединяет провокаторов, поддерживает эту прово-

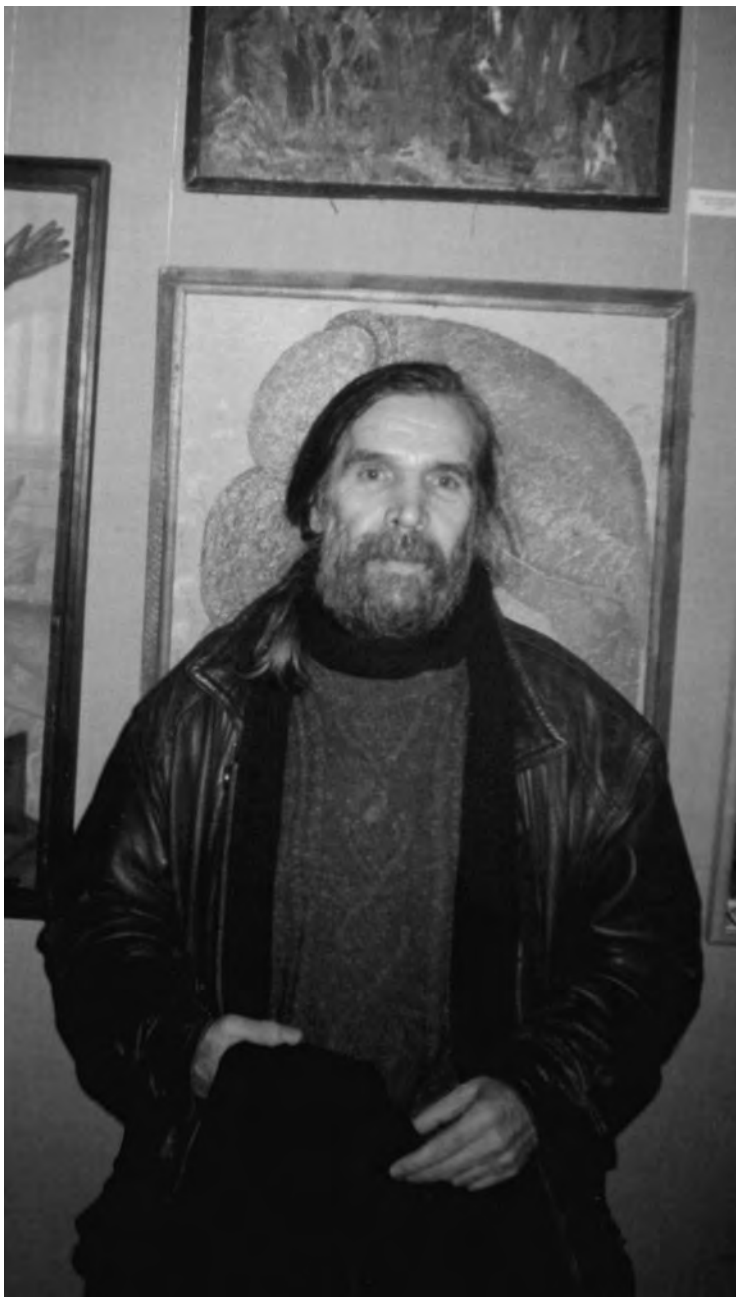
кационность в искусстве, и сам он провокатор. Это хорошо. И как бы мы ни относились к Марату как к человеку, разрушающему мозги, искусство, раз он есть — значит, он нужен. Что не делается — то делается, верно ведь? У него есть четкая позиция, и четкая позиция есть у ТЭИИ. Мы ведь не провоцируем, нам это чуждо — да и Питеру это чуждо. И даже хорошо, что существуют такие разные вещи — должен быть выбор, когда он есть — ты спокоен. Возьми 1990-е годы, когда был расцвет свобод: люди почувствовали себя свободными и успокоились. В воздухе не ощущалось напряжения, а сейчас мы его ощущаем буквально кожей, он есть. А с моей точки зрения, чем больше, тем лучше: ты сам волен выбирать то, что тебе подходит.

**С. К.: К тому же, мне кажется, ТЭИИ само выступило именно провокатором образования различных институтов: галерей, выставочных пространств и т. д.**

**О. К.:** Диссидентами всех их назвали бы, но мне кажется, что художника нельзя назвать диссидентом — это то же самое, что назвать его идиотом. Диссидент и идиот — одно и то же в данном случае, инакомыслящий, имеющий свое собственное мнение, а не мнение общества. И на него сразу обращают внимание: «А чего это ты тут делаешь?», как в фильме «Посторонним вход воспрещен», помнишь? Типичный вопрос празднующегося, возможно, хорошего, доброго, но совершенно не понимающего, что он делает, человека, находящегося в общественном направлении. А общественное направление — задавать вопросы: Страна Советов!

**9. С. К.: Является ли Товарищество «Свободная культура», первое официально зарегистрированное нами объединение, продолжателем ТЭИИ и ТЭВ?**

**О. К.:** Да. Я считаю, что все наши объединения неразрывно связаны, и вообще уходят корнями к 20–30-м годам XX века. Время ведь выбирает свои имена, а дух остается один. А если духа нет — остается душок. Духу нужен выход: людей, которые прекрасно понимают, что навлекают на себя гнев общества, живущего в рамках, именно этот дух сопротивления толкает объединяться и действовать.



*Боб Кошелов. Фестиваль независимого искусства. ЦВЗ «Манеж». 2004 г. Фото — Т. Лагунова. Архив МНИ*

## **БОБ КОШЕЛОВ**

**1. С. Ковальский:** *Помнишь ли Ты, кто тебя пригласил участвовать в огромной квартирной выставке «на Бронницкой»?*

**Б. Кошелов:** По-моему, ты меня и пригласил. Зашел с кем-то, сказал, что будет квартирная выставка «на Бронницкой», и спросил, не желаю ли я поучаствовать. Я сказал: с удовольствием.

**С.К.:** *А с кем я был?*

**Б. К.:** То ли с Митавским, то ли с дамой какой-то. Скорее всего, с секретарем, потому что вы еще мне показывали список тех, кого вы предполагаете пригласить. Список был большущий. Читать я его не стал, но согласился.

**2. С.К.:** *Как Ты считаешь теперь, спустя много лет, насколько нам, «неофициальным» художникам, было необходимо объединяться в какую-то организацию?*

**Б. К.:** Мне кажется, в то время возникла ситуация, когда легче было противопоставить себя официальному искусству: и с этой точки зрения нам необходимо было объединиться, по аналогии с литераторами... Так легче было выжить, заявить о себе.

**3. С.К.:** *В газаневщине Ты не принимал участия, но про ТЭВ знаешь. Скажи, пожалуйста, считаешь ли Ты, что работа ТЭИИ была продолжением ТЭВа?*

**Б. К.:** Да, у меня никогда не возникало сомнений в этом. Все мы писали картинки, и нам нужно было о себе заявить. Те ребята тоже собирались, чтобы заявить о себе, а потом они просто передали нам эстафету.

**4. С.К.:** *А какими датами Ты определяешь годы существования ТЭИИ?*

**Б. К.:** Для меня отсчет пошел с 1982 года, с белых ночей. После «Бронницкой» можно было уже начинать говорить об организации.

**С.К.: А когда работа ТЭИИ закончилась?**

**Б. К.:** А я думаю, что ТЭИИ до сих пор продолжается. Мы до сих пор представляем костяк, эстафета — в наших руках, и при необходимости нам даже некому и передать.

**5. С.К.: Мы сделали много выставок разного рода. Какие из них запомнились Тебе больше всего?**

**Б. К.:** В то время все выставки ТЭИИ были важны.

**6. С.К.: А помнишь ли Ты какие-нибудь интересные, смешные случаи, которые произошли с тобой или кем-то из ТЭИИ во время нашей деятельности?**

**Б. К.:** Помню, как после определенного этапа работ, в 1983 или 1984 году, я налысо сбрил всю растительность... Помню «Ноль-объект» Тимура, который был создан в пик ТЭИИ. Портрет твой, который Сережа Бугаев нарисовал в квадрате на выставке во Дворце молодежи. Ты тогда так круто рассвирепел. Это шпилька была, конечно, тогда, но сейчас смешно.

**С. К.: А тогда вот такой вопрос, провокационный. И я, и еще один человек вспомнили, как мы тебя часа в два ночи отловили на Кировском проспекте, ты шел**

**переделять экспозицию в ЛДМ, когда мы, уже отработавшие, возвращались обратно.**

**Б. К.:** Да это была замечательная легенда, которую я тут же и сочинил! Я искал тогда материал для подрамников: разную выкинутую мебель.

**7. С.К.: Как Ты считаешь, имела ли деятельность ТЭИИ влияние на общекультурную ситуацию Ленинграда?**

**Б. К.:** Я бы сказал, что не только Ленинграда, но и всего СССР до его развала. И до сих пор это значимое явление в пределах и Ленинграда, и России.

**8. С.К.: Если Ты помнишь, мы долго бились с уставом ТЭИИ, в него были заложены не только творческие, но и социальные задачи: право называться художниками, иметь мастерские. Как Ты считаешь, ТЭИИ добились своих целей?**

**Б. К.:** В сухом остатке, да. В конце концов мы ведь признаны.

**9. С.К.: А как Ты считаешь, является ли сегодняшнее, признанное Товарищество «Свободная культура» продолжением ТЭИИ?**

**Б. К.:** Мы с тобой где-то в преамбуле еще говорили о том, что все до сих пор продолжается. ТЭВ, ТЭИИ, «Свободная культура» — это некая целостность, тут даже точек разрыва восстановить нельзя.



*Боб Кошелов*



Александр Лоцман

**1. Помнишь ли Ты, кто пригласил тебя участвовать в квартирной выставке «на Бронницкой»?**

**А. Лоцман:** Смутно. Гарик Юхвец... Афоничев?



Александр Лоцман «Прощание». 1990 г.

# АЛЕКСАНДР ЛОЦМАН

**2. Думаешь ли Ты сейчас, что нам, «неофициальным» художникам, было необходимо объединиться в ТЭИИ?**

**А. Л.:** Думаю, объединиться — да. Но с названием до сих пор не согласен. Глупо как-то: «экспериментального», «изобразительного».

**3. Считаешь ли Ты, что ТЭИИ было продолжением ТЭВа?**

**А. Л.:** Тут я уже совсем не знаю.

**4. Какими датами Ты определяешь годы существования ТЭИИ?**

**А. Л.:** Я думаю, где-то от 1980-х до 1990-х годов.

**5. Какие выставки ТЭИИ запомнились Тебе больше всего. И почему?**

**А. Л.:** Очень трепетные были выставки в ДК им. Кирова. И конечно, «на Бронницкой». Там было очень большое духовное и душевное единение людей.

**6. Помнишь ли какие-нибудь интересные случаи за время деятельности ТЭИИ?**

**А. Л.:** При открытии одной из выставок в ДК им. Кирова чиновник (Вера Анатольевна Дементьева) забыла самую главную бумагу — документ, разрешающий эту выставку. И я был делегирован с Верой Анатольевной в главное управление культуры привезти эту самую бумагу. Поездка была осуществлена на троллейбусе № 10, туда и обратно. Это было мучительно, но незабываемо.

**7. Имела ли деятельность ТЭИИ значение в культурной жизни Ленинграда — Санкт-Петербурга и какое?**

**А. Л.:** Конечно, имела. Как бы сказать, творцу — творческому, творящему человеку, который уже терял сознание, дали понюхать нашатырь. Я так думаю.

**8. Добилось ли ТЭИИ своих целей?**

**А. Л.:** Трудно однозначно ответить.

**9. Является ли Товарищество «Свободная культура» продолжением работы ТЭИИ?**

**А. Л.:** Ну, тут хитросплетение. «Свободная культура» и ТЭИИ — это просто названия, люди изменились, время изменилось. Однако я думаю, что является.

# Кирилл Миллер

**1. С. Ковальский:** *Сегодня 6 ноября — кстати, день открытия Фестиваля независимого искусства в Манеже два года назад. Мы будем говорить о Товариществе экспериментального изобразительного искусства. Ты, несмотря на свою молодость в начале 1980-х, стоял у его истоков, поэтому я хочу спросить: как Тебе в голову пришла идея организации некоего товарищества или кто-то тебя надоумил?*

**К. Миллер:** Все было очень просто. Глотком воздуха для меня была выставка в ДК «Невский» и все, что с ней связано, хотя я не мог принимать в ней участия, был еще маленьким и только смотрел. Вскоре после этой выставки я созрел, начал делать что-то более-менее осмысленное и быстро понял, что это надо показывать. Повертел башкой — стало ясно: в той ситуации показывать было невозможно. Выставляться надо, но выставляться негде. И вот я понял, что хочу «туда» — куда, я еще толком не понимал, но начал искать контакты. Самое ближнее, что я нашел — это В. Афоничев, он был для меня человеком из «Невского». Зазнакомившись с ним, я стал двигаться дальше. Вот одна параллель, связка. Потом появился ты. Вторая связка. А идея от меня ко мне и пришла. Я хочу выставиться, хочу туда! Я хочу в ДК «Невский», но «Невский» мы проехали. Поэтому я хотел, чтобы появился еще один такой «Невский» и меня не забыли взять в эту компанию, на большую выставку «неофициальных» художников, которая для меня была вершиной мечтаний на тот момент. А раз такого варианта нет, то почему бы нам не собраться и не попытаться сделать еще одну выставку? Что происходило в недрах выставки в ДК «Невский», мы не знали, но, во-первых, папа мой после выставки притащил к нам Евгения Рухина в дом. Для меня это был шок, я тогда мог только смотреть на Рухина: да и что я ему скажу? А во-вторых, потом мы пошли по квартирам: я был у Ю. Жарких, у Г. Богомолова, еще где-то. В компании молодежи мы хо-



*Кирилл Миллер у своих работ*

дили по мастерским, вот это я помню. Мы ведь с тобой встретились у А. Шишкова на выставке, хотя как мы накликали друг друга, все равно непонятно. Наверное, опять через Афоничева. И вот получилось как бы два движения. Мы с Афоничевым одно представляли, а у тебя была своя компания. Параллельно была кошелоховская «Летопись» и вы-

ставка у Юры Новикова, какие-то реалисты, у Кореновой были выставки — Миша Горошко с компанией, Ира Тихомирова, Нелли Полетаева. Я был с ними знаком отдельно. Примерно в одно время все это было.

**С. К.:** *Итак, выяснили, что где-то с 1975 по 1979 год мы находили друг друга, делали какие-то выставки, кучковались по интересам как вторая формация «неофициальных» художников, но осознавал ли Ты себя профессиональным художником в это время?*

**К. М.:** Да, конечно. Выставка в «Невском» мне задала планку. Через пару лет я понял, что внутренне готов там висеть. С 1977 года пошли первые картины, за которые мне до сих пор не стыдно — до этого были учебные работы. Выставка у А. Шишкова была в 1977 году, я всю работу тогда. Уже состоялась первая выставка моей графики в квартире в Невском районе. Есть фотография с этой выставки — сидит такой коллекционер эстонский Матти Миллиус на диване, сижу я — и огромное количество моей графики кругом. Историческая фотография. Когда точно это было, один Бог знает.

**2. С. К.:** *Как Ты считаешь, насколько нам, «неофициальным» художникам, было действительно необходимо объединиться в организацию с уставом?*

**К. М.:** Я помню, что мне это доставляло большое удовольствие.

**С. К.:** *Но возможно, мы и дальше могли бы существовать кружками и выставляться группами?*

**К. М.:** Нет, в одиночку тяжело, я, наоборот, искал людей, мне нравилось, что жизнь какая-то возникала. Не было у меня такой индивидуальной позиции: протолкнуться самому, а на всех насрать. Социальная атмосфера была очень хорошая. Много хороших людей, все занимались одной проблемой. У меня тогда не было настроения, дескать: надо всем собираться, чтобы выжить, — для меня была важнее среда. Естественный процесс объединения в организацию, чтобы не пропасть — не с точки зрения карьеры, а с человеческой точки зрения! Взаимоэнергетика порождала желание что-то делать. Я вот помню, как Тиль

Мария бегал, по салонам разносил сплетни, а когда он уехал, и некому стало сплетни разносить, было ощущение, что все кончилось! С ним у меня было ощущение, что кругом — активная культура, что-то происходит, он, что ли, телевизор собой заменял. Меня это радовало — вокруг есть движение!

**С. К.:** *Как раз в это время мы и начали объединяться. Ты уже как бы отвечаешь на следующий вопрос — что это объединение значило для тебя.*

**К. М.:** Общение, человеческий фактор. Радость общения с людьми, которые меня понимают, с которыми можно найти общий язык — я ведь художник был, соответственно, повернутый, найти общий язык с окружающими было тяжело. А в своей среде я нашел понимание.

Я, кстати, помню историю, когда мы пошли на разборку к Селезневой (зам. начальника ГУКа — сост.), и был сигнал — Миллера не пускать к Селезневой, она ненавидит его! И тогда я был торжественно убран из бригады. Есть фотография такая классная, прямо перед этим «походом» я играю на флейте... (см. стр. 43). И вот после этого уже пошли переговоры. Но без меня — после «Бронницкой» и еще чего-то я был главный экстремист, и ее трясло от одного моего вида. И вот я остался на лавочке с флейтой дожидаться результатов.

**С. К.:** *Скажи, а что тебе товарищество дало в профессиональном смысле?*

**К. М.:** Профессионально я развивался сам, ни в какие тенденции не впадал. Единственное, как я уже сказал, — мне нравилось, что есть среда, это был двигатель, благодаря которому я жил и развивался.

**3. С. К.:** *А вот если общо подумать: была газаневщина, был ТЭВ, который распался неожиданно — половина людей эмигрировала, остальные забились по углам. К нам не так много людей в ТЭИИ пришло, если ты помнишь. Как Ты считаешь: можно ли считать ТЭИИ продолжением ТЭВ, но в другом поколении?*

**К. М.:** Конечно. Просто те — старые, эти — молодые. Старые не хотели пускать молодых, чтобы не произошло



того самого размытия границ. Но обе организации остались непризнанными — и ТЭВ, и ТЭИИ.

**С. К.:** *Когда, по-твоему, закончилось существование ТЭИИ?*

**К. М.:** Я думаю, когда началась «Пушкинская». «Пушкинская», знаешь, что начала давать? Социальную рознь этакую. Кто-то имеет мастерскую на «Пушкинской» — он уже фраер, а кто-то только в гости ходит — он уже не фраер. Все. А кто фраер — тот стал раздуваться. Каждый сам по себе — вот и начался раскол. Выставки ведь местом объединения еще были...

**С. К.:** *В 1990 году я специально устраивал выставку «на Охте», если Ты помнишь, она так и называлась, — там были члены ТЭИИ и художники, которые никогда не были в членах ТЭИИ, но уже были на «Пушкинской».*

**К. М.:** Но это был уже финал. Эта выставка размыла границы — раньше они были более конкретными. Потом художники просто поделились на тех, которые на «Пушкинской», и тех, которые на улице оказались. Дальше кто-то притерся, кто-то нет. Отброшены же многие были, из реалистов, например. Где они сейчас? Если б были на «Пушкинской», они бы были гораздо активнее. Это ведь еще социальный момент важный. Цельность распалась.

**5, 6. С. К.:** *Ты был человек активный, и активно участвовал в жизни товарищества в течение первых семи лет. Можешь ли Ты сейчас вспомнить — какие, на твой взгляд, были кульминационные моменты в жизни ТЭИИ?*

**К. М.:** Все выставки, которые были связаны с противостоянием власти. Например, выставка во Дворце молодежи в 1986-м, на которую мы не пошли, — это было серьезно. Вот была кульминация — мы не сломались. Это был важный момент и испытание. Потом еще всех выставили в холл, все руками машут, много народа, какой-то парень пел... Все ушли с чувством выполненного долга — принесли картинки и забрали. Перелом был очень серьезный.

**9. С. К.:** *А является ли тогда Товарищество «Свободная культура» продолжением ТЭИИ?*

**К. М.:** Нет. Она не несет такого общественного, социального резонанса. Локальный резонанс вносит, но все еще от ситуации ведь зависит, понимаешь. «Свободная культура» не задает атмосферу культуре городской. А тогда просто не было ничего: либо в Союз художников, либо сюда, в ТЭИИ.

Говорил ведь я тебе, что «Пушкинскую» надо было по-другому делать: не частными мастерскими, а мастерскими-галереями. Чтобы люди объединялись в формации и формациями приходили. Чтобы она могла развиваться, давать какие-то метастазы. А то пришел один, сел в мастерскую, запил там, время прошло, а он так и сидит. Важно было, чтобы вокруг каждой точки было по несколько человек. И все ищут себе места. Атмосферу удобнее создавать в локальном варианте, чтобы было социальное движение. А то пришли, сели на «Пушкинской» — получился склад: подтянулись остальные, потому что была халява. То есть не «Товарищество» это было. И логика непонятная: кто-то проскочил, кто-то не успел, кому-то подфартило, кому-то нет. А получилось по тем временам, что кто больший алкаш — художники пили ведь с теми, кто здесь хозяйничал, — тот и остался. Изначально нужно было организовывать «Пушкинскую» как центр.

**От составителя:** *Никак не могу согласиться с подобной интерпретацией Миллера, потому что он занимался своим локальным делом. Сначала была «Галерея им. С. Дали» и ему казалось, что все крутится вокруг нее, но в это же время одна за одной, по инициативе других художников, открывались на «Пушкинской» многие другие галереи. И благодаря этому и объединению их всех в Гуманитарный фонд «Свободная культура» (ГФ «СК»), Культурный центр таки состоялся и стал одним из самых крупных и активных в Европе. Затем была самостоятельная попытка Миллера создать опять же только свой центр — «Арт-клинику». Поначалу было весело, но, «забравшись под одеяло», Кирилл так и остался под ним. А ведь Совету ГФ «СК» не хватало совместного «хозяйничанья» Кирилла в масштабе всей «Пушкинской-10».*



Евгений Орлов

## ЕВГЕНИЙ ОРЛОВ

**3. С. К.: А как Ты считаешь, являлась ли деятельность ТЭИИ на том этапе, когда мы его организовали, продолжением ТЭВ?**

**Е. О.:** О ТЭВ я знаю все же понаслышке, в связи с теми крупными выставками, что устраивались. И сам я красил картинку уже в то время, но в выставках ТЭВ не участвовал. Большое количество художников из ТЭВ потом попало в ТЭИИ, и задачи они перед собой ставили похожие. Но вообще, в ТЭИИ было ощущение, что все репрессии позади и ничего серьезного с нами они сделать уже не могут.

**4. С. К.: А какие годы, по-твоему, обозначают начало и конец существования ТЭИИ?**

**Е. О.:** Начало — выставка «на Бронницкой», а конец, мне кажется, обозначает выставка в Манеже (1988 год — сост.). После этого художников стали растаскивать образовавшиеся галереи, иностранцы, которые свалились как снег на голову, у художников появились деньги, они получили возможность работать.

**5. С. К.: А скажи, пожалуйста, какие выставки ТЭИИ Тебе запомнились и почему?**

**Е. О.:** Запомнилась первая выставка, конечно, в ДК Ленэнерго, потом мы делали выставку в телефонной сети, она была менее официальна, чем большие выставки — в ДК им. Кирова, Дворце молодежи, — носила элемент авантюры, игры.

**6. С. К.: Помнишь ли Ты какие-нибудь интересные случаи из нашей жизни того времени?**

**Е. О.:** Помню, Рыбакову сотрудник КГБ Павел Николаевич Кошелев как-то назначил в кафе «Гном» встречу по поводу деятельности ТЭИИ. А на официальные встречи по одному ходить было не принято, поэтому он взял еще двоих: тебя и меня. Увидев нас втроем, Кошелев был очень растерян, и даже в кафе мы не пошли. Он уволок нас в какой-то садик. И там обиженно нам говорил, что, дескать, неужели вы не верите офицеру КГБ, что на одного троих напускаете.

Еще помню, на вернисаж выставки на Дзержинского, 28 пришли «Митьки» всем составом, но узнав, что наливать будут только в конце, заперлись

**С. Ковальский: Сегодня 7 января 2007 года, и мы зададим несколько вопросов одному из основных членов ТЭИИ, нынешнему директору Музея нонконформистского искусства Евгению Орлову.**

**1. Скажи, пожалуйста, кто Тебя пригласил на первую выставку ТЭИИ?**

**Е. Орлов:** Сначала к нам в мастерскую приходила Наташа Жилина, адрес ей дал ее бывший муж, Володя Шагин. Она только сказала, что будет какая-то выставка, а вот уже когда эта выставка состоялась в ДК им. Кирова, ко мне пришел Сергей Ковальский и позвал на следующую выставку.

**2. С. К.: Как Ты думаешь, насколько нам, «неофициальным» художникам, было необходимо тогда объединяться в какую-то организацию?**

**Е. О.:** Я думаю, что, если бы мы не объединились, о нас мало бы кто узнал, поскольку это был единственный способ отстаивать свои убеждения и показывать свои картины.

в туалете и долго там чем-то позвякивали, побулькивали, а потом вышли веселые, оставив груды «фугасов» пустых. Там же ко мне подошел Митя Шагин и шепотом сказал, что Рыбаков привел с собой чекистов, а когда я спросил, почему он так решил, то Митя ответил, дескать, как же, с ним ведь то ли консул Англии, то ли Америки.

Или, например, помню, когда была большая выставка на Охте, мы не успевали закончить экспозицию, а сотрудники этого государственного учреждения не могли оставить нас на ночь работать: там была сигнализация, кабинеты все закрывались. Единственное место, где мы могли переночевать, — сортир. И вот мы в сортире на полу спали, довольные, пили портвейн с Тыкоцким.

**С. К.:** *Да, и тогда же нам надо было срочно заканчивать развешивать картины, а «Митьки» с вечера разложили свою экспозицию на полу, — и никто из них не появился утром. Пришлось срочно доделывать все самим. «Митьки» пришли через полчаса после открытия.*

**Е. О.:** А с «Митьками» все время так было, традиционно: они или вообще не участвовали в работе над экспозицией, либо приходили, когда еще прием работ не закончен был, и завешивали какую-нибудь стенку — и именно ту, на которой их работы никак нельзя было оставить, потому что надо было по-другому расставлять акценты.

**7. С. К.:** *Скажи, пожалуйста, имела ли деятельность ТЭИИ какое-нибудь значение для общей культурной жизни Петербурга?*

**Е. О.:** Отвлеченно сложно об этом говорить, будучи участником процесса, всегда ведь все идеализируешь. Но даже судя по выставке «Правые и левые» в Манеже, можно было видеть, что в ТЭИИ собрались интересные, необычные художники. Ну, разумеется, о нас знали — когда пошли уже большие выставки, в ДК им. Кирова и Дворце молодежи, они привлекали большое количество зрителей: это было интересно. И пресса подогревала интерес: нас ругали в значимых изданиях, большое спасибо Боровскому, я помню, нам с Вадимом Серафимовичем тогда больше всех досталось: мне за надуманные религиозно-философские работы, а Воинову — за работы, которые вообще не находились в сфере пластического искусства.



Евгений Орлов «Александровская Кирха». 1985 г.

**8. С. К.:** *Скажи, вот с самого начала мы стали обрывать целыми, уставами, и цели не только творческие были — добились ли мы этих целей?*

**Е. О.:** Да, добились

**9. С. К.:** *А является ли современное товарищество «Свободная культура» продолжением ТЭИИ?*

**Е. О.:** Нам хотелось бы, чтобы так оно и было: «Свободная культура» ведь и создавалась, чтобы укреплять, продолжать идеи ТЭИИ. Разумеется, времена изменились, и я думаю, что прямой преемственности все-таки нет. Хотя искусство делают люди, и люди в этих организациях были те же, и несли в своем искусстве то же. Володя Овчинников, Леня Борисов, Вадик Воинов, Рихард Васми покойный, все они были здесь же. Независимо от того даже, были ли они членами ТЭИИ, они все равно были участниками движения.



*Юлий Рыбаков*

## ЮЛИЙ РЫБАКОВ

**3. С. К.: А как Ты считаешь, была ли работа, которую проводило ТЭИИ, продолжением той работы, которую проводило ТЭВ?**

**Ю. Р.:** Нет. Ведь ТЭВ не удалось по-настоящему вернуть работу. Это был рывок, психическая атака, если можно так сказать. Та пара больших и пара маленьких выставок, которые тогда удалось сделать, были скорее стечением конъюнктурных обстоятельств, которые оказались в пользу ТЭВ. Но как только власти передумали, все усилия художников стали наткаться на гранитную стенку, о которую ТЭВ и расшибся. Возможно, если бы ситуация в стране была иной, можно было бы говорить о том, что ТЭВ был первым этапом.

**С. К.: Ты хочешь сказать, что ТЭИИ началось с нуля?**

**Ю. Р.:** Нет, просто нельзя сравнивать работу ТЭВ и ТЭИИ. У ТЭВ слишком коротким был период работы. По целям — ТЭИИ продолжало ТЭВ, но по объему и качеству сделанного — безусловно нет, потому что ТЭВу не дали многого сделать. А у ТЭИИ уже стало что-то получаться. Более того, новое поколение художников, которые переросли наш авангард за эти годы, уже были более социализированными людьми. В ТЭВ тот индивидуализм, о котором я говорил, превалировал. Это было объединение людей, которые при первой же возможности хотели разбежаться. В ТЭИИ такого отталкивания уже не было.

**4. С. К.: Какими датами, годами Ты определяешь время существования ТЭИИ?**

**Ю. Р.:** Для меня — 1982-1987, 1988-й, может быть.

**С. К.: Окончание — выставка «Правые и левые» в Манеже или выставка на Охте?**

**Ю. Р.:** Вообще, смотря что понимать под существованием ТЭИИ. Было ведь два этапа. Первый — когда надо

**С. Ковальский:** Ты в курсе, что у нас был ТЭВ, и чем существование этого объединения закончилось. Из мест не столь отдаленных ты прибыл, когда мы уже влились в следующую организацию — ТЭИИ.

**2. Как Ты считаешь, насколько нам, художникам того времени, было необходимо объединяться в какую-то организацию?**

**Ю. Рыбаков:** По сути дела, у нас не было альтернативы. Существовать врозь, и врозь пытаться бороться с той бюрократической партийной системой, монополией на искусство, культуру было практически невозможно в одиночку. Поэтому оставалось либо осознать, что ты работаешь в стол, за шкаф, за диван, для потомков, просто для себя, либо эмигрировать, либо объединяться и пытаться преодолеть те препоны, которые стояли перед всеми. Да и вообще, объединение художников в такую команду, с дисциплиной и некоторым ущемлением своего «я» ради общих целей противоречит природе художника — человека с ярко выраженным индивидуализмом, как правило. И значит, действительно не было другого выхода.

было добиваться каждой выставки, сохранения каждой работы на выставке. Стараться, чтобы нас не разобщили, не спровоцировали на распад. А второй этап — когда эти опасности стали уходить, и ТЭИИ уже не было нужны идти на штурм Смольного, выставки можно было делать и групповыми усилиями. Однако ТЭИИ продолжало существовать и было тылом, поддерживающим организаторов этих выставок. И управление культуры тоже знало, что это члены товарищества и, возможно, лучше не связываться. Эта степень накала начала спадать к 1987 году.

**5. С. К.: Скажи, пожалуйста, какие выставки ТЭИИ запомнились Тебе больше всего?**

**Ю. Р.:** Мне кажется, содержательно, по уровню, и тому интересу, который они могли вызывать и вызывали, выставки были равными. Даже по качеству работ, которые были на выставках: там всегда присутствовали как яркие, интересные работы, так и работы слабые, и средние, и всякие разные. Это, собственно, было естественным результатом тех обстоятельств, в которых мы эти выставки делали. В этом смысле я не могу выделять какие-то из них, они запомнились мне скорее как социальное явление.

Например, выставка, на которой нам пришлось снимать свои работы, в 1986 году, поэтому и запомнилась. Выставка в Гавани была большим интересным явлением: и по количеству работ, выставленных там, и по обстоятельствам, в которых это происходило.

**6. С. К.: Да, и твоя героическая роль — те щиты, которые Ты собирал по музеям всего города, чтобы использовать их как экспозиционную площадь...**

**Ю. Р.:** Да я, честно говоря, не так давно где-то прочел об этом и вспомнил. Это, собственно, повторение истории с выставкой в Гавани в 1982 году. В ней многие должны были принимать участие. Нам тогда предоставили павильон, и в одном зале были выставлены и дизайн, и керамика, и гоночные автомобили, и живопись. Вешать картины было не на что, и мы договорились с заводом по производству древесно-стружечных плит, вывезли целую шаланду этих плит, еще горячих, прямо из-под пресса, и на проволоку подвесили их в зале.

А потом приехал Аникушин, взял в руки карандаш и громко сказал: «Сейчас я пойду с этим карандашом и поставлю крестики около тех работ, которые должны быть сняты. И никаких дискуссий». Пошел и поставил крестики около каждой работы. Оставил три работы одного из организаторов, который потом работал директором этого выставочного центра. За ночь сняли все наши работы, сложили в угол. А о выставке уже было объявлено, были афиши в городе, и до открытия оставались сутки. За сутки они объехали все городские Дома культуры, где были изостудии, набрали там акварелек, гипсов и натюрмортов. И «выставка» открылась.

**7. С. К.: Как Ты считаешь, за те годы, что существовало ТЭИИ, оно имело значение для общекультурной жизни города?**

**Ю. Р.:** Разумеется, имело. Хотя бы потому, какой был отклик и какую толпу зрителей выставки всегда привлекали. И не только Ленинграда, ведь за те полтора десятка выставок, что у нас были, в них приняло участие множество художников из других городов. А там ведь для художника участие в питерских или московских выставках имеет очень серьезное значение. Тогда это было очень важно.

**8. С. К.: А добилось ли ТЭИИ своих целей?**

**Ю. Р.:** Добилось, советскую власть помогло ликвидировать. Если бы не наши выставки, она просуществовала бы еще довольно долго. Конечно, в каждой шутке есть доля шутки, но мы действительно раскрепощали сознание людей.

**9. С. К.: Является ли продолжением работы ТЭИИ то, что делает Товарищество «Свободная культура»?**

**Ю. Р.:** Нет, это совершенно другая организация и другая жизнь. Мы живем уже на другой планете. Тогда у нас был союз борьбы за освобождение рабочего класса — трудящегося художника. А «Свободная культура» — это «Параллелошар» имени Сергея Викторовича Ковальского, существующий вне времени и пространства и постепенно перетягивающий внутрь себя пространство внешнее.



*Сергей Сергеев*



*Сергей Сергеев «Дама на красном». 1982 г.*

## СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВ

1. Этому предшествовали бесконечные собрания в разных местах: у Афоничева, Полетаевой и у нас в мастерской, на Лиговке, 127.

2. Это было единственное, что оставалось делать здесь, либо уезжать. Другой вопрос — как делать? Может, создавая устав, не идти на некоторые компромиссы, но это решалось тогда, сейчас легче об этом судить.

3. В какой-то мере — да, они — начало.

4. От начала общения между разными группами, с различными взглядами на искусство, но с одинаковым отношением к официальной идеологии (то есть с «Бронницкой» и до 1989 г.). К 1989 году выставочная деятельность была исчерпана, наступил новый период.

5. ЛДМ, 1986 г., обозначилось кто с кем.

6. Все конфликты с властями от «культуры» и, в особенности, с чиновниками всяких ДК, кинотеатров. ЛДМ, полные идиоты, раздувающиеся на своих местах и превращающиеся в «ноль» при давлении высших начальников. Большинство из них впервые столкнулись с неподвластными им свободными художниками.

7. Да. Это было видно по огромным очередям зрителей.

8. Добилось.

9. Думаю, что да.

# ЕВГЕНИЙ ТЫКОЦКИЙ

**С. Ковальский:** 18 января 2007 года, мы в мастерской у Евгения Тыкоцкого.

**1. Помнишь ли Ты, как оказался в Товариществе? Кто Тебя пригласил?**

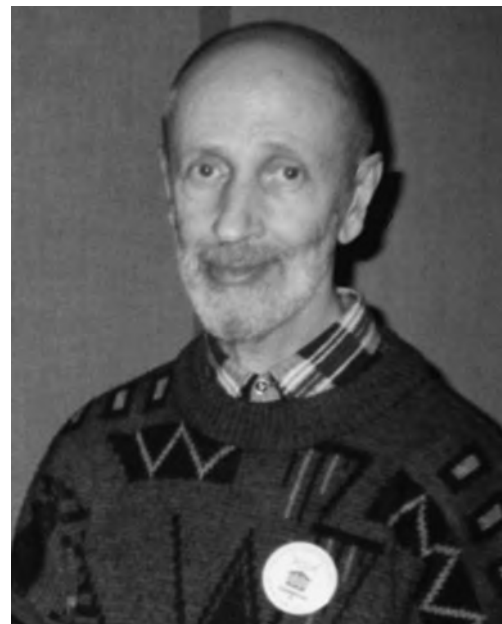
**Е. Тыкоцкий:** Да, помню. В то время я со своей третьей женой оказался на мели и поэтому устроил квартирную выставку на Васильевском острове, на 6-й линии, благо у Маринки была там сорокаметровая комната. Какое-то время туда приходили люди, и однажды забрел Женя Орлов с кем-то еще — так мы познакомилась. Вскоре, поскольку мель была крутая, я отправился в Молдавию — среди степей и подсолнухов рисовать грудастых молдаванок, они это любили, и лепить Владимира Ильича, величиной в силосную башню. Там чем меньше колхозик, тем больше любили портить пейзаж. А когда вернулся, оказалось, что Женька Орлов приводил еще ребят, и я не только стал членом Товарищества, но и оказался участником выставки.

**С. К.: Какой именно выставки?**

**Е. Т.:** В ДК им. Кирова или ЛДМ, точно не помню. Ведь когда ко мне Женя Орлов с ребятами приходил, первый раз мы просто общались. Второй раз они пришли с бутылкой, но разговоров о Товариществе у нас не было. Я о ТЭИИ не особенно и подозревал, впервые узнал о его существовании на выставке в ЛДМ, где мне понравились работы Вадика Воинова — там еще был стенд такой, герб Невы. И «красные рожи» Тагера тоже были там, и многим запомнились.

**2. С. К.: Как Ты сейчас думаешь, насколько «неофициальным» художникам Питера было необходимо объединяться в Товарищество?**

**Е. Т.:** В тех социальных условиях это было необходимо. Художники ведь были все разные: разный уровень подготовки, разный уровень дара. Но объединившись, они представляли из себя нечто противостоящее официальному искусству, тому, что называли «совком». Когда гэбэшники давили на нас, закрывали выставки и прочее, мы нервничали, конечно. Хотя сейчас я понимаю, что они, по глупости своей, нам делали такую рекламу! Ведь сколько народу шло на выставки: из них живописью интересовались, наверное, процентов 10, а всех остальных привлекал запах жареного.



Евгений Тыкоцкий



Евгений Тыкоцкий  
«Мальчик с птичкой»

**С. К.: Ты, как человек московский, был в курсе и того, что в Москве происходило тогда?**

**Е. Т.:** Я не только в курсе был, в 1978 году у меня была персональная выставка у Ники Щербаковой (на ее квартире), а в 1979-м мы с Сашкой Калугиным — его как раз выпустили из психушки — делали двойную выставку. А сбежал я в Питер как раз после персональной выставки.

**С. К.: У нас в то время были «Газаневские» выставки, ТЭВ. Как тебе кажется сейчас, является ли ТЭИИ продолжением ТЭВа?**

**Е. Т.:** Для того времени в какой-то степени да. И ТЭВ и ТЭИИ (хотя я никогда не был согласен с названием — я не знаю, что такое экспериментальное изобразительное искусство: искусство либо есть, либо его нет) — оба явления противостояли социальному климату, который был в их время. Он менялся немного, но по сути все равно — «совок». При Хрущеве, будучи студентом, я еще успел глотнуть свежего воздуха, а когда Брежнев пришел, я как раз вступал в Союз художников и искренне верил в эту организацию — зря, как потом оказалось.

**4. С. К.: Какими датами, годами ты определяешь срок существования ТЭИИ?**

**Е. Т.:** Вот как раз с той выставки, где я увидел альтернативные пластические, цветовые формы — Воинова, Тагера, в 1983 году и до Охты, в 1987-м. Потом началось уже какое-то перестроечное время, и «Пушкинская» — как продолжение ТЭИИ.

**5. С. К.: Какие выставки ТЭИИ запомнились тебе больше всего и почему?**

**Е. Т.:** Ты знаешь, наверное, они мне все запомнились. Время некоторого изгойства, что ли, сумасшедшей работы, распивание портвейна на лавочках, в кустах — все это создавало определенный колорит, которого просто не знают современные люди.

**6. С. К.: Какие интересные, смешные случаи ты помнишь из деятельности ТЭИИ?**

**Е. Т.:** Смешной случай был, когда я попал в вытрезвитель номер один на ул. Воинова. Мы шли с выставки с Валькой Герасименко, немного выпившие, я, как всегда, трепался —

недаром кличка у меня была «птичка-говорун» — об искусстве. Вдруг около нас останавливается газик, выходят менты и интересуются, что к чему. И я уже им, чтобы убедить Вальку, начинаю объяснять что-то о форме и цвете. На что мне говорят: дескать, вы вот в машину садитесь, и там продолжим. И привезли в вытрезвитель, а я в жизни там не был! Валька хитрый, тут же куда-то пристроился понятным, а я честно отоспал всю ночь на новых простынях, утром еще лекцию об искусстве продолжил читать дежурному.

Еще помню, пили с Женькой Орловым напротив американского посольства, к нам быстро подсел какой-то еще человек, с коньяком и бифштексом, и вот мы сидим, он пытается с нами завязать разговор. Вдруг еще какой-то мужик подходит, садится напротив, можно, дескать, с вами. Тоже ставит бутылку, закуску, явно не стукач, просто скучно ему стало одному. «Пойдемте, говорит, ко мне, тут недалеко, у меня грибки соленые». Гэбист нам говорит: «Вы что, не ходите». А мы: «А почему бы не пойти?» У него, оказалось, жена была хозяйкой гастронома, так что действительно все было. Оттуда вышли, наткнулись на ментов, но нас не забрали.

Да сколько там было случаев таких. Ведь выставки — это было постоянное общение, постоянные посиделки, разговоры.

**7. С. К.: Какое значение деятельность ТЭИИ имела в общекультурной жизни города?**

**Е. Т.:** Большое. Во-первых, наши выставки были площадкой, где могли встретиться инакомыслящие люди. Во-вторых, люди, зрители действительно искренне верили в то, что эти выставки — глоток свободы.

**8. С. К.: У нас был Устав, в котором были обозначены и художественные, и социальные цели ТЭИИ. Как ты считаешь, добилось ли ТЭИИ своих целей?**

**Е. Т.:** Сказать честно, я не помню Устава. Но мы делали хорошее дело, создавали площадки, где дул свежий ветер.

**9. С. К.: А Товарищество «Свободная культура» является ли продолжением ТЭИИ?**

**Е. Т.:** Сначала являлось, сейчас уже нет. Мы вошли в официальную структуру общегородской культуры, но свежий ветер дуть уже перестал, мне кажется.





*Елена Фигурина. Фото — В. Пешков. Архив МНИ*

## ЕЛЕНА ФИГУРИНА

**1.** К 1981 г. Уже несколько лет существовала группа художников «Летопись», в которую я входила. Мы уже были знакомы с другими группами «неофициальных» художников: «Алипий» и группа Ковальского («Инаки» — сост.) — и уже участвовали в совместных выставках и делали свои выставки. Уже не было той изоляции, в которой я начинала работать. Мы собирались вместе, делали совместные квартирные выставки, уличные выставки, мечтали об общей выставке. Объединение разрозненных групп художников стало возможным, но сложно было найти подходящее помещение. Коммунальную квартиру большого размера, предназначенную для расселений, нашел С. Ковальский. Выставка состоялась и стала для нас первым такого масштаба объединяющим событием и точкой отсчета начала ТЭИИ.

**2.** Конечно, это было необходимо. И произошло это естественно и своевременно. Естественно и сильное желание объединиться и доказать право на свободное от идеологии творчество. И не для личности, страдающей от общественного мнения и от не созданных государством условий для работы, а получить право на свободу высказывания и на понимание искусства как на способ высказывания, а не идеологический инструмент.

**3.** ТЭИИ не было продолжением ТЭВ как творческого или социального объединения, а оказалось последовательным оформлением настроений в среде разобщенных художни-



*Елена Фигурина «Полеты». 1988 г.*



*Елена Фигурина «Корова». 1985 г.*

ков конца 1970-х. В самом начале деятельности ТЭИИ художники «первой волны» относились к нам настороженно. Но для нас их поведение и честное противостояние было, конечно, примером. Я помню, например, как 3 июня несколько лет подряд в конце 1970-х, еще до появления ТЭИИ, мы приносили свои работы к Петропавловской крепости. В годовщину выставки, названной ТЭВ Днем художника.

**4.** От выставки «на Бронницкой» до последней общей выставки ТЭИИ.

**5.** Самой значимой считаю выставку в ЛДМ, когда мы решили не показывать уже развешанную нами и готовую для зрителя выставку. Мы решили (больше 140 художников) не идти на условия представителей власти, т. е. спецгор. комиссии, требовавшей снять с выставки часть работ, по их мнению антисоветских, и поэтому мы отказались от выставки. Эта выставка еще раз подтвердила для нас смысл существования ТЭИИ и наше понимание себя нонконформистами.

Еще запомнилась выставка в Гавани из-за сильного мороза, до  $-35^{\circ}\text{C}$ . Мы готовили выставку и находились в павильоне несколько дней подряд с утра до вечера. Этот холод трудно передать словами. Мы стелили на цементный пол картон и какие-то доски, но все равно ходили весь день на онемевших ногах, и только поздно вечером дома их удавалось отогреть и снова почувствовать. Так в один день, рано утром, мы нашли замерзшую насмерть старушку, сторожившую павильон... И еще на эту выставку стояли на улице очередью люди, а мы гордились этим, потому что напоминало «газаневские» выставки.

Еще запомнилась выставка в Манеже в 1989 году. Первая совместная с официальными художниками. Выставились так, как себя и ощущали, с четким разделением зала. Слева — мы, справа — официальные художники. Развешивая выставку, даже иногда переругивались через разделяющий нас в два метра коридор. Сейчас это разделение на официальных и «неофициальных», конечно, стерлось. Разве что — некоторое отличие в написании работ все же можно увидеть.

# ВАЛЕРИЙ ШАЛАБИН

**1. Помнишь ли Ты, кто пригласил тебя участвовать в квартирной выставке «на Бронницкой»?**

**В. Шалабин:** Не участвовал.

**2. Думаешь ли Ты сейчас, что нам, «неофициальным» художникам, было необходимо объединиться в ТЭИИ?**

**В. Ш.:** Да.

**3. Считаешь ли Ты, что ТЭИИ было продолжением ТЭВа?**

**В. Ш.:** Да.

**4. Какими датами Ты определяешь годы существования ТЭИИ?**

**В. Ш.:** 1981–1989.

**5. Какие выставки ТЭИИ запомнились тебе больше всего и почему?**

**В. Ш.:** —

**6. Помнишь ли какие-нибудь интересные случаи за время деятельности ТЭИИ?**

**В. Ш.:** Да, например, поездка выставки ТЭИИ в МГУ (читай «Понаехали» на стр. 317 — сост.).

**7. Имела ли деятельность ТЭИИ значение в культурной жизни Ленинграда — Санкт-Петербурга и какое?**

**В. Ш.:** Да, большое.

**8. Добилось ли ТЭИИ своих целей?**

**В. Ш.:** Частично.

**9. Является ли Товарищество «Свободная культура» продолжением работы ТЭИИ?**

**В. Ш.:** Да.



Валерий Шалабин на открытии выставки арт-группы «7» на Литейном, 57. 1987 г. Архив Е. Орлова



Работа Валерия Шалабина

Многие из художников не в равной степени приняли на себя тяжесть общения с управленцами от культуры в Ленинграде, и не каждый смог изложить свои переживания на бумаге холодно и обстоятельно. Но каждый из них был честен. Многие из них неоднократно были избраны членами ТЭИИ в Совет Товарищества и выставочные комитеты разных выставок ТЭИИ, оставаясь при этом серьезными профессиональными художниками. Ответственные за будущее отечественного искусства, многие из них приняли участие в основании культурного центра «Ковчег XXI век» в 1989 году, на Пушкинской улице в доме № 10, перерегистрированного и переименованного в 1999 году в Арт-центр «Пушкинская-10». Они впервые организовали официально зарегистрированный профессиональный творческий союз: Товарищество «Свободная культура» в 1991 году. А в 1998 году члены ТЭИИ: В. Воинов, С. Ковальский, Е. Орлов, И. Орлов и Ю. Рыбаков — совместно с Товариществом «Свободная культура» основали Музей неконформистского искусства.

Для некоторых художников тогда, в начале 1980-х это было главным: «не разойтись поодиночке». Чувствовали же это все.

Большую роль в сохранении контакта между поколениями сыграли два человека из «газаневщиков»: Игорь Иванов и Вячеслав Афоничев. Эдаким водоворотом, куда затягивало всех, был молодой Кирилл Миллер. Полезным мостом между «неофициальными» литераторами и художниками был Юрий Новиков, который нес тяжелую ношу изобретенной им псевдотеории городского фольклора и обладал удивительным даром сеять сомнения в умах художников.

Но большинство художников занимали свои личные проблемы выживания. На единственный вопрос о необходимости объединения в ТЭИИ они все дружно отвечают: Да!» Далее сложнее. Только половина художников из шестнадцати чувствуют себя частью единого, непрерывного процесса борьбы за независимость творческого человека и удовлетворены результатом.

Остальные, уважая опыт протестного выплеска «стариков» на двух выставках в ДК им. И. И. Газа и «Невский» (1974 и 1975 гг. соответственно), оставляют за собой право считать себя людьми, которые самостоятельно начали свою борьбу за свои права. Аналогично отношение и к переходу от ТЭИИ и ТСК. Но ТСК добилось более материально выраженных побед: официально зарегистрированный творческий союз и Арт-центр «Пушкинская-10».

Вспоминая о целях работы ТЭИИ, изложенных в Уставе Товарищества, некоторые из опрошенных художников, кто не видит преемственности от ТЭИИ к ТСК, невольно начинают противоречить себе и всем остальным, однозначно отвечая на вопрос: добилось ли ТЭИИ своих целей (хотя бы и в форме ТСК) — да!

Единственный, кто приоткрывает «секрет» подобно-го единодушия, — Кирилл Миллер. Отвечают «да» — те, у кого есть угол на «Пушкинской-10». В какой-то мере он прав. Но, во-первых, когда он говорит, что организовывать «Пушкинскую» надо было по-другому, то сразу вспоминается его собственное хозяйничанье на «Пушкинской-10», которое из положительного влияния на ситуацию постепенно перешло в отрицательное. И человек сам исключил себя из команды строителей. И во-вторых, единым хлебом всех не накормишь. Что мешает начать делать свое собственное дело рядом? Если оно будет толково поставлено — друзья всегда помогут. Ведь так же, как в Санкт-Петербурге стало несколько разных творческих союзов, должно стать много арт-центров, непохожих друг на друга. То, что это необходимо, — не видит только старая гвардия псевдоуправляющих нашей культурой и искусством. Что же касается определения времени существования ТЭИИ, то мне кажется, что все согласны с тем, что оно сорганизовалось на квартирной выставке «на Бронницкой» в 1981 году. А как Товарищество независимых художников, оно не заканчивалось никогда.

*Сергей Ковальский*

# ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ГРУППЫ ТЭИИ

Инаки

Алипий

Летопись

5/4

Митьки

Остров

Новые художники

Некрореалисты

ТИР



**X**

*Инаки*

## ГАЛЕРЕЯ «АССА» 1982–1987 годы



*Клуб друзей В. В. Маяковского: Т. Новиков, Дж. Стингрей, Г. Гурьянов, С. Бугаев-Африка. Галерея «АССА», 1986 г. Архив музея «Новой Академии изящных искусств»*



*Показ мод в галерее «АССА» Н. Турик и Ю. Циркуль. На заднем плане портрет Африки работы Т. Новикова. 1984 г. Архив музея «Новой Академии изящных искусств»*

В 1982–1987 годах Тимур Новиков превратил свою постепенно расселяемую коммуналку на ул. Воинова (ныне Шпалерная), 24 в художественный сквот, получивший название «Галерея АССА» (лозунг «Асса!» был тогда введен в обиход художником, поэтом и музыкантом Олегом Котельниковым), прямо напротив «Большого дома» (Литейный пр., 4 — ленинградский КГБ).

«Галерею АССА» можно считать символом шумного выхода на художественную сцену молодежной культуры «новой волны» (new wave), «новых романтиков» и сопутствующих этому модничества и попкультуры. Там постоянно проходили выставки, устраивались показы параллельного кино, небольшие концерты, вечеринки и гуляния. Там около 1985 года состоялись первые показы альтернативной моды и проходили репетиции «Нового театра». <...> Сцены из этой жизни можно видеть в фильме режиссера Учителя «Рок» и в фильме «Асса». «Галерея АССА» стала базой для формирования группы «Новые художники» и всего вельселога «нового» движения, которое определило характер

ленинградской культуры восьмидесятых. В жизни «Галереи», помимо разнообразных художников (от «нулевиков» до «диких», «некрореалистов» и группы «Военный министр»), участвовали все главные герои ленинградского рока и музыкального авангарда: группы «Кино», «Аквариум», «Алиса», «Автоматический удовлетворитель», «Новые композиторы», Сергей Курехин, Александр Башлачев, Жанна Агузарова и др. В пустующих комнатах жили и работали бездомные художники, наподобие новороссийцев Инала Савченкова и Африки (Сергея Бугаева). Благодаря упомянутым фильмам Алексея Учителя и Сергея Соловьева, проводивших съемки эпизодов непосредственно в «Галерее», этот сквот, бывший чем-то вроде урхоловской «Фабрики», определил новый образ молодежной культуры для всей страны. Фотографии «Галереи АССА» можно найти в антологии «Новые художники 1982–1987».

**Новый художественный Петербург:  
Справочно-аналитический сборник. —  
СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2004 г.**

# АРТ-ГРУППА «ИНАКИ»

## МАНИФЕСТ



**«Инаки» (Сергей Ковальский, Борис Митавский, Виктор Богорад) на своей квартирной выставке в Басковом переулке, 41. 1974 г. Фото — А. Воробьев. Архив С. Ковальского**

Мы слишком обычные люди, чтобы рисовать иначе. Мы — это каждый из вас. Мы жили в ваших душах еще тогда, когда вас не было. И мы будем вами тогда, когда вас уже не будет.

Нас трое. Мы не похожи друг на друга. Но одно объединяет нас: в своем творчестве мы не подчиняемся никаким канонам. Нами не правят общепринятые правила. И часто в своих поисках мы исходим из противоположного.

Главное — добиться в произведении высшей внутренней гармонии, ни в чем не изменив своему внутреннему состоянию.

Каким бы сложным оно ни было, оно должно быть положено на холст для того, чтобы каждый, начиная с самого художника и кончая зрителем, который впервые столкнулся с нашим искусством, мог найти в нем себя. Это и трудно, и легко.

*Дурак — всякий инакомыслящий*  
**Г. Флобер**

Для того чтобы именно понять, а не просто просмотреть наши картины и рисунки, необходимо прежде всего желание, — желание, которое даст полную свободу воображению. Для этого нужно только решиться выйти из скорлупы собственного «Я».

Мы рассчитываем на активного зрителя. Зрителя, который, как мы считаем, не должен слепо восхищаться или возмущаться техникой живописи, восклицая при этом: «ах, это как живое...» или «это непохоже ни на что и потому бездарно!..». Любование механической композицией форм и цветовых гармоний должно восприниматься им как нечто второстепенное и даже ненужное само по себе.

Зритель должен размышлять и обращаться при этом за помощью к собственному воображению и интуиции, доверяя им во всем. Ибо каждый видит только то, что он понимает.

Наши картины прежде всего должны провоцировать зрителя, провоцировать его воображение. Именно поэтому некоторые наши картины не имеют названий. Каждый может найти в такой картине что-то только свое и даже дать название, не пугаясь того, что другой зритель назовет эту картину иначе. Как правило, темы этих картин настолько широки, что их необходимо конкретизировать рядом определений.

В других же случаях мы считаем необходимым дать в названии картины точное определение ее истоков, чтобы сразу же сделать неподготовленного зрителя своим соучастником при восприятии этой картины. Ибо мы сами зрители в не меньшей степени, чем художники. Тем не менее мы не хотим идти на уступки зрителю. Или он понимает нас, или... нам его жаль.

Мы считаем, что любой из «Инаков» должен учиться, — учиться у себя, а не у других. Если отсутствует чувство пер-





*Сергей Ковальский, Борис Митавский, Наталья Балашова, Александр Лоцман на квартирной выставке арт-группы «Инаки» на Пискаревском пр., 48. 1977 г. Архив С. Ковальского*

спективы — это плохо, но если отсутствие его кладется за полную основу изобретательных приемов художника — это уже хорошо. Если это отсутствие перспективы изобразительно оправдано, если оно органически входит в творчество — это уже отлично.

Мы стремимся создать новую стройную систему художественного отображения реальности и ирреальности, при возникновении которой было бы глупо и бессмысленно пытаться приклеивать к ней ярлыки типа: «футуризм», «сюрреализм», «соцреализм» и т. д. Мы не рисуем так, как Рембрандт или Дали, но мы и не хотим ТАК рисовать.

Мы рисуем так, как рисуем только мы. Несмотря на возникающие в ходе наших поисков противоречия, мы оказываем себе, так же, как и зрителю, максимум доверия.

Этот полный отказ от старого искусства диктуется давно назревшими противоречиями внутреннего мира современного человека с созданной им же самим окружающей его средой. Весьма однозначное искусство прошлого при всей своей многогранности уже не способно удовлетворить его запросы. И если современный человек на ощупь пытается найти новое искусство, то будущий человек решительно потребует его.

Мы, «Инаки», делаем первый шаг к искусству будущего. Нас могут назвать дилетантами. Пусть. Но мы дилетанты лишь в начале этого пути, который мы выбрали.

**Виктор Богорад**  
**Сергей Ковальский**  
**Борис Митавский**

**P. S.** Квартирная выставка состоялась в доме № 41 по Баскову переулку с 9 февраля по 10 марта 1974 года.



*«Инаки». Стоят: Виктор Богорад, Сергей Ковальский. Сидят: Борис Митавский, Александр Лоцман. 2005 г.*





**Виктор Богорад**  
**«Двойной портрет».** 1970-е гг.  
Из коллекции С. Ковальского



**Сергей Ковальский «Карла Марла»**  
**(портрет Карла Маркса).** 1969 г.



**Наталья Балашова.**  
Из иллюстраций к «Прощальной  
поэме» С. Канина. 1975 г.



**Александр Лоцман.**  
Графический лист  
**«В бане».** 1973 г.  
Из коллекции  
С. Ковальского



**Борис Митавский**  
**«Петербургский этюд №2».**  
1978 г.

## АРТ-ГРУППА «АЛИПИЙ»



*ВИК и Сергей Сергеев на фоне работ Алены.  
1977 г. Архив С. Сергеева*

Сложившаяся в 1974 году группа (на то время в нее входил художник из Речицы Александр Исачев) посетила Псково-Печерский монастырь, настоятель которого отец Алипий благословил молодых художников и материально поддержал их.

Имя его стало именем творческого содружества. В 1975 году на квартире Сергея Сергеева (пр. Большеви-ков) состоялась первая выставка, и хотя размеры помещения были мизерны, представлено было около сорока живописных работ, а также порядка пятидесяти листов графики. О какой рекламе можно было тогда говорить? Но были другие формы передачи информации, и выставку посетило большое число зрителей.

В дальнейшем группа приняла участие в ряде квартир-ных выставок: у Г. Светозарова, И. Логинова, Ю. Новикова.

Последующие мес-та выставок: церковь Кирилла и Мефодия, Сестрорецкий Курорт, Репино, а также ДК им. Калинина.

В августе 1978 года состоялась официаль-ная выставка в ДК же-лезнодорожников.

**Художники  
группы «Алипий»:**  
Алена,  
Сергей Сергеев,  
ВИК,  
Виктор Трофимов,  
Владимир Скроденис.



*Алена и ВИК*



**Алена**

Мокли ветки черных деревьев на унылом фоне осеннего ленинградского неба...

Сергеев, Скроденис, Исачев, Алена, Трофимов и ВИК были молоды и полны творческих сил на противостояние гнивающей язвы социалистического реализма, бугром вздыбившейся на усталом теле тюремного режима страны той легендарной эпохи 1960–1970-х. Преследовали и затыкали рот всякому новому, свежему, идущему непараллельным курсом с убожеством линии псевдоленинской партии. Но как гри-

бы среди дремучего леса тупизма — то не там, то там появлялись свободно дышащие, тянувшиеся к просвету чистого неба сквозь постылость красных лозунгов и ждущие перемен. Непосредственно их созидающие, и слава Тебе Господи, находящие в себе на это силы...

Шел мелкий, противный, холодный дождь. Мы рисовали не нужные никому кроме нас картинки. Пили вино, читали Солженицына и на последние деньги покупали в бу-



**Владимир Скроденис и Алена**



**ВИК и Сергей Сергеев**

кинисте альбомы Миро, Пикассо и Клее. Жили себе, не соприкасаясь с немецкими идеями марксизма-ленинизма. У нас было своих идей по горло, коими мы взахлеб обменивались в «Сайгоне» и облезлых близлежащих двориках тогдашнего Ленинграда. Вперемешку с портвейном и поэзией новых друзей, появляющихся постоянно в то время и дополняющих наш запас знаний здоровыми мыслями о сиюминутности этой бременной жизни.

В затейливых разговорах узнали случайно об о. Алипии — настоятеле монастыря под Псковом, который не очень-то жалуется нынешнюю власть, коллекционирует живописные произведения и привечает молодую поросль художников и поэтов.

Поехали...

В октябрьской режущей глаз сини бездонного неба встретили нас приветливо



**Александр Исачев**



*Мария, Нелли Полетаева, ВИК. Архив С. Сергеева*

синие купола Псково-Печорского Спасо-Успенского монастыря в золотой оправе шумящей неторопливо листвы и сияющим блеском над нею летящих крестов. Над всем кружило развеселое воронье, вспугнутое протяжным звоном колоколов с монастырской звонницы.

К ним по белой стене тянулся Ангел, нарисованный отцом Алипием, а мы уже показывали картинки и вели беседы с гостеприимным хозяином двухэтажного особняка с уютным балкончиком. Это был архимандрит о. Алипий — настоятель здешней крепости духа.

Не буду о нем распространяться всуе, т. к. существует много достойных публикаций и воспоминаний о батюшке. Скажу только, что за энное время, проведенное с ним, мы даже чуть поумнели и повзрослели, а уж как были обласканы и ненавязчиво с любовью наставлены — пусть останется доброй памяткой в каждом из нас на долгую жизнь...

Лил хмурый дождь, стояла осень 1973 года. Возвратившись в пасмурный Питер, мы сделали пару квартирных выставок, принеся хоть не большую, но радость в сердца нам и немногочисленным нашим зрителям. А вскоре дошла весть о кончине батюшки о. Алипия, и как-то само собой возникло название группы в его честь и память. Так она и состоялась наша группа «Алипий» на горизонтах го-

рода Ленинграда в цепочке с другими группами «неофициальных» художников-нонконформистов.

Пили, писали картинки. По крышам и в стекла тарабанил очередной дождь. Сначала от нас, а вскоре из жизни ушел Исачев Саша. В семьдесят шестом сумели пробить первую свою официальную выставку в ДК железнодорожников. Пили портвейн, писали неплохие картинки...

Пошла непрерывная череда квартирных выставок. На Бронницкой, у Аллы Осипенко, у Логинова, у Георгия Михайлова, на Старорусской в церквухе. Многие уже и не вспомнить. Вскоре влившись в ТЭИИ, мы уже не в одиночку, а дружной толпой штурмовали Управление культуры и выколачивали выставочные залы в ДК Кирова на Васильевском, во Дворце молодежи на Петроградской, в выставочном зале Союза художников на Охте. Также пили и писали картинку, за которые уже получали неплохие деньги по тем временам.

В начале восьмидесятых с потерей общей большой мастерской на Лиговке, 127, мы как-то быстро разругались и разбежались.



*Виктор Трофимов и Сергей Сергеев. Архив С. Сергеева*

## АРТ-ГРУППА «ЛЕТОПИСЬ»



*Арт-группы «Алипий» и «Летопись» на совместной выставке в Ленинградском Доме художественной самодеятельности (ЛДХС). 1978 г. Архив С. Сергеева*

В 1976 году у меня возникла идея создать группу художников, которую я решил назвать «Летопись». Художник — это тоже летописец, но в отличие от летописца-историка, художник с необходимостью должен жестко отбирать материал. Художник не микротом, на котором можно получить срез как данность.

Срез бытия сердца — вот что такое художник.

В то время я уже был знаком с довольно большим количеством художников, которые не занимались сюрреализмом, и почувствовал, что в искусстве есть и другие направления. Рядом со мной оказались Леонид Федоров, Александр Васильев, Кира Степанова, Рита Утекина, Нел-



**Стоят: Кирилл Миллер, Владимир Скроденис, Тимур Новиков, Нелли Полетаева, Виктор Трофимов, Алена, Леонид Федоров, Елена Фигурина. 1978 г. Архив С. Сергеева**

ли Полетаева, Лена Фигурина, Тимур Новиков, Миша Горошко, Ира Тихомирова.

Мы сразу же определили свою задачу. Встречаемся один раз в неделю, но обязательно с новыми работами, и обсуждаем эти работы, ищем новый живописный язык. Тот, кто новой работы не принес, на обсуждение не допускается. Я выдвинул три девиза:

«Пишем душу на чем угодно и чем угодно»;



**Собрание художников-экспрессионистов. Т. Новиков, Б. Кошелохов, О. Котельников, И. Сотников. 1983 г. Архив музея «Новой Академии изящных искусств»**

«Каждый нормальный человек — художник»;

«Хуярить, хуярить и хуярить» (прошу не путать два термина: хуярить и хуячить, между ними огромная разница).

«Летопись» прекратила существование 19 апреля 1978 года, когда я уехал в Италию. В Италии было организовано несколько персональных выставок. Кроме того я принял участие в бьеннале в Венеции. Я выехал из

СССР, потому что не хотел жить в железной клетке, но в Италии попал в золотую: еда, одежда, жилье, условия для работы были роскошны. Но, мне показалось, что железная клетка лучше золотой, и я предпочел вернуться. 6 сентября 1978 г. я снова был в Ленинграде. Выжил. Работаю.

**27.09.2005 г.**



**Михаил Горошко и Сергей Сергеев**



**Боб Кошелохов  
«Вечер». 1982 г.**



Сергей КОВАЛЬСКИЙ  
Евгений ОРЛОВ

## АРТ-ГРУППА «5/4» («ПЯТАЯ ЧЕТВЕРТЬ»)



Автор значка  
Е. Орлов



Пригласительный билет на квартирную выставку  
«на Пискаревке» Сергея Ковальского. 1986-1988 гг.

Понимание необходимости нового осмысления и развития традиции русских и советских художников начала XX века, общее стремление к расширению понятия реальности на уровне современного человеческого сознания побудило перечисленных ниже художников объединиться.

Название творческой группы художников определилось игровым подходом к традиционному хронологическому делению столетия на четыре четверти в соотношении с общей направленностью творческого поиска каждого из художников за рамки освоенных традиций изобразительного искусства прошедших трех и текущей четвертой четвертей XX века.

Творческая группа «Пятая четверть» образовалась в 1983 году. Первая групповая выставка состоялась в Доме



Слева две работы Евгения Орлова, далее — Сергея Ковальского.  
«5/4» в Доме ученых, 1986 г. Фото — А. Игнатъев. Архив МНИ



Открытие выставки арт-группы «5/4» в Доме ученых в Лесном.  
1983 г. Фото — А. Игнатъев. Архив МНИ



**Арт-группа «5/4»: Юлий Рыбаков, Евгений Орлов, Анатолий Дмитриев, Евгений Тыкоцкий, Вадим Воинов, Виктор Андреев, Игорь Иванов, Владимир Брылин, Игорь Орлов, Сергей Ковальский. 1985 г. Архив МНИ**

ученых (в Лесном) в декабре того же года. Члены группы «5/4» постоянные участники всех выставок Товарищества экспериментального изобразительного искусства.

### **2-я выставка арт-группы «5/4»**

С 1 апреля 1985 г. в дизайнерской мастерской Е. Орлова на ул. Дзержинского, 22.

Участники: Евгений Астраханцев, Виктор Андреев, Игорь Бородин, Владимир Брылин, Вадим Воинов, Юрий

Гуров, Анатолий Дмитриев, Сергей Ковальский, Сергей Лозин, Владимир Матийко, Ры Никонова, Евгений Орлов, Игорь Орлов, Сергей Осипов, Сергей Сигей, Вячеслав Шагин.

Обращаясь к представленной экспозиции, хочется предложить зрителю рассмотреть ее в той последовательности, по авторам, которая поможет обнаружить близость миропонимания художников и одновременно подчеркнуть их индивидуальность.



«Функциоколлаж» Вадима Воинова, где предметы — свидетели и участники конкретных исторических ситуаций, взаимодополняя друг друга, создают необходимое настроение, позволяющее подчеркнуть их смысл и поднять до уровня знаков освещаемой эпохи («Натюрморт», «До войны»).

Вячеслав Шмагин сочетает в своих работах легко узнаваемые предметы с орнаментально-декоративным решением плоскости картины, выявляя их символику относительно времени и пространства («Четыре фигуры», «Утраченный образ»).

Сергей Ковальский дает зрителю возможность продолжения конкретного музыкального произведения в область живописи, осуществляя синтез предмета и образа, образа и цвета, цвета и звука (Concerto Grosso). В других работах художник хочет остановить внимание зрителя на той традиции отечественного изобразительного искусства, которая явилась точкой отсчета для творчества многих современных художников («Посвящение Родченко», «Посвящение Лисицкому»).

Алексей Вермишев позволяет разглядеть внутреннюю суть предмета, заставляя его как бы одновременно существовать в плоскости и пространстве («Композиция»).

Свободное растворение предметов в различных структурах и выявление живописных структур в пространстве, с разной степенью предметной конкретизации, дают возможность ощутить незыблемость законов природного равновесия в работах Сергея Лозина и Сергея Осипова («Композиция № 20», «Водолей»).

Ассоциативно родственные символические формы, собранные рамками работ Игоря Бородина, дают возможность продолжить конкретно заданные живописные темы в область музыкальной фантазии («Фуга»).

Евгений Марышев делает попытку анализа средствами живописи внутреннего состояния цвета, звука, света: того, что постоянно окружает человека («Экзистенции»).

Впечатления о своих путешествиях и встречах Евгений Орлов сумел воплотить в своеобразные символические притчи, написанные языком живописи («Поездка в Новгород», «Резервация — Кижы»). Для этого художника ха-



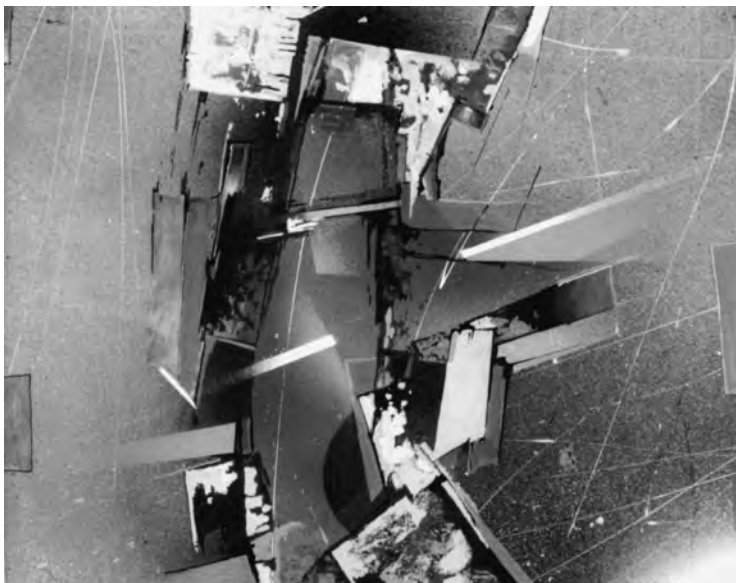
**Работы Владимира Брылина.**  
**2-я выставка арт-группы «5/4». Архив МНИ**

актерно постоянное стремление к осознанию через свое творчество единения человека и природы.

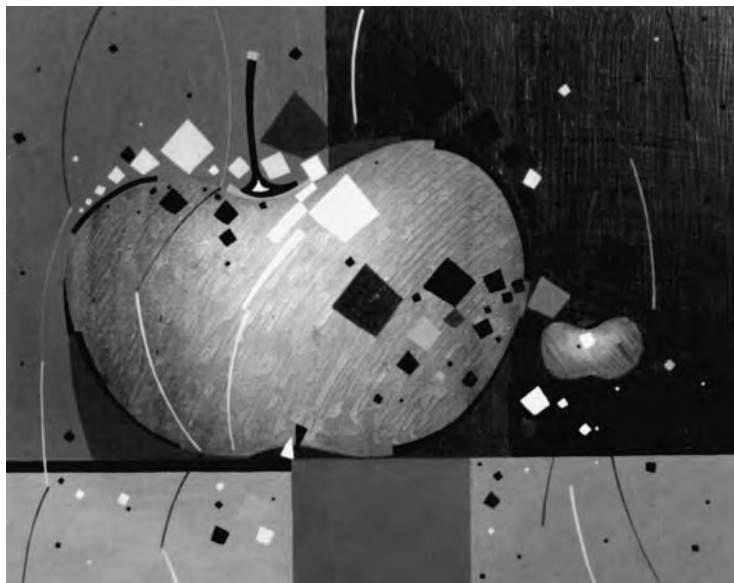
Виктор Андреев, оперируя микро- и макроструктурами создает подобие пейзажей, основным настроением которых является ощущение вечности и красоты Вселенной («Море»).



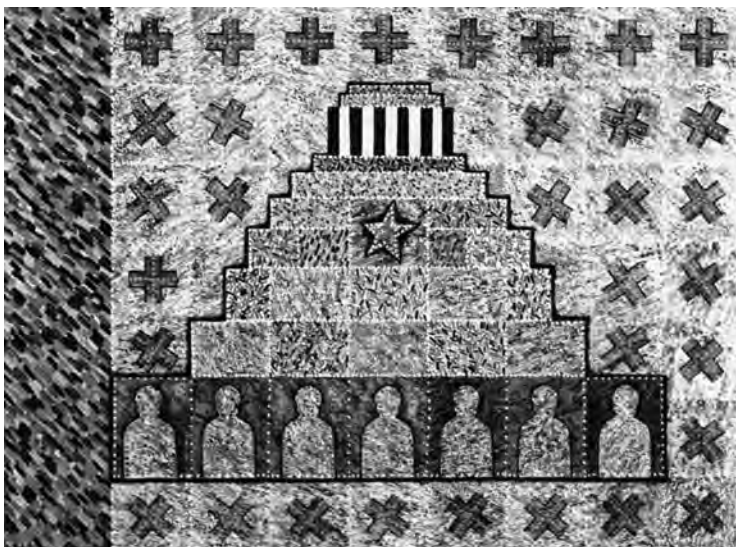
**Слева работы Сергея Сигея, справа — Евгения Орлова. Сидят художники Игорь Орлов, Виктор Андреев, Анатолий Дмитриев.**  
**2-я выставка арт-группы «5/4». Архив МНИ**



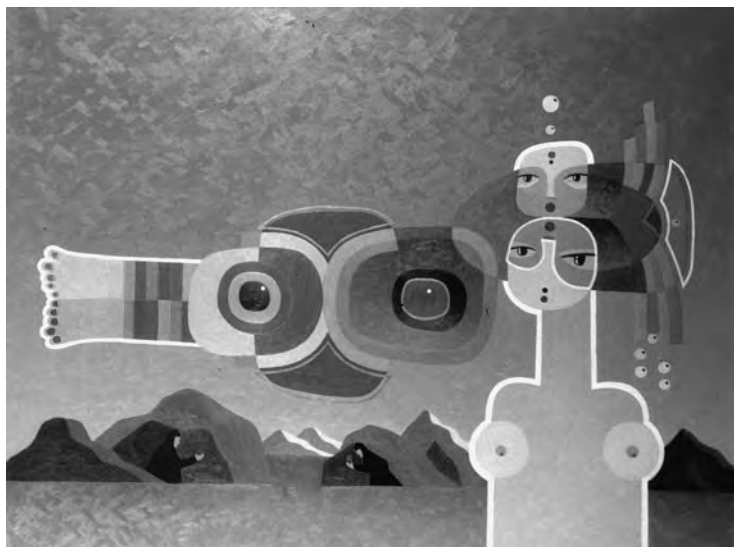
**Виктор Андреев «Композиция старые стены»  
(правая часть). 1996 г. Коллекция МНИ**



**Алексей Вермишев «Два яблока».  
1999 г. Коллекция МНИ**



**Вячеслав Шмагин  
«Мавзолей». 1988 г.**



**Евгений Орлов  
«Шакти». 1989 г.**



*Игорь Бородин*



*Игорь Орлов «Композиция»*



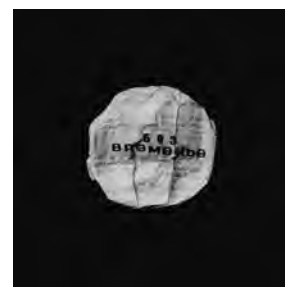
*1985-1986 годы*



*1987 год*



*1988 год*



*Сергей Ковальский «Опасная зона II». Посвящается Александру Галичу*



*Сергей Лозин «Композиция №27», 1986 г.*



*Юрий Гуров. Memoire.*



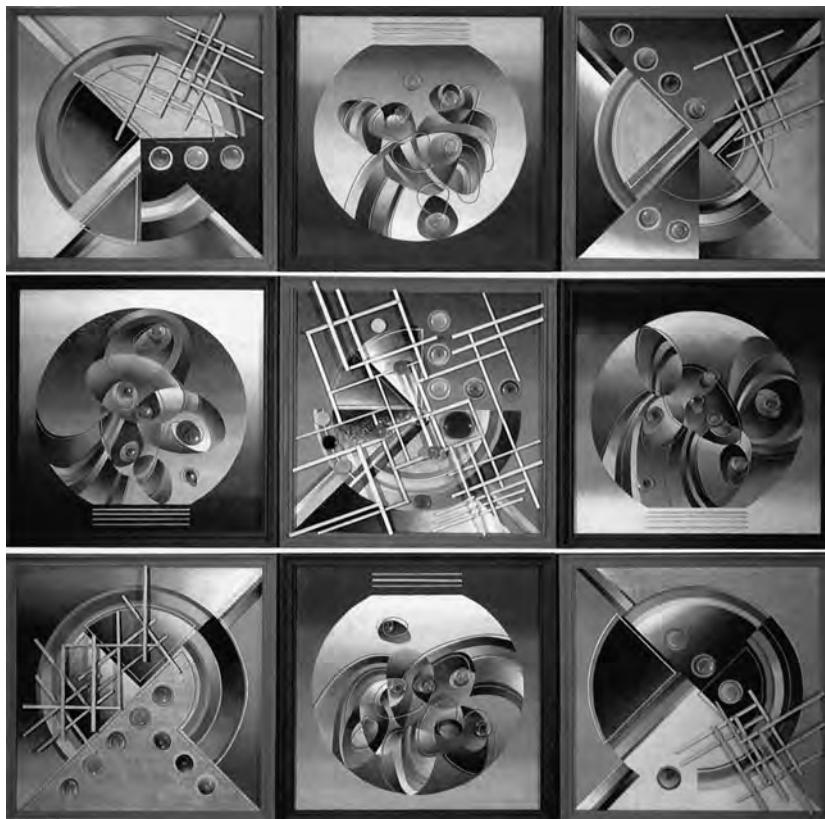
*Вадим Воинов. Функциоколлаж*



*Евгений Марышев «Неизбежность»*

ТЕОРИЯ:

## САМОРАЗВИВАЮЩИЙСЯ КВАДРАТ



Евгений Орлов «Цветодинамический проект». 1984 г.

Восприятие, познание и отображение окружающего мира (космоса) художественными средствами возможно, как один из путей, через САМОРАЗВИВАЮЩИЙСЯ КВАДРАТ.

Избранность квадрата — в предельной простоте его формы и, одновременно, в пластической его бесконечности, легко преобразующейся в сложные структуры и формы, извечные символы как Западных, так и Восточных культур, например в крест или в круг.



Евгений Орлов. Фото — А. Рец

В четкой выделенности квадрата незримо заложена концентрация энергии и как бы произвольно раздвигающая квадрат его мощная энергетическая эманация. Центр квадрата при этом является своего рода генератором энергии, стимулирующим воображение и возможности художника. А проникновение одной формы в другую, одного понятия в другое, одной идеи в другую становятся необходимым и достаточным условием художественного синтеза.

Саморазвитие квадрата происходит не только в пространстве, но и во времени — как любое развитие, как неперемное условие существования любого ЖИВОГО, в том числе и произведения искусства, что есть — особая форма ЖИВОЙ реальности. Возникающий процесс синтеза, таким образом, непосредственно включает в себя стрелу: Прошлое–Настоящее–Будущее.

Это особенно ощутимо при переходе от простых композиционных построений саморазвивающегося квадрата в сложные пространственные и живописные образы, вырастающие из геометрического центра квадрата и как бы изнутри спровоцированные бесчисленными энергетическими лучами квадрата (его осями симметрии).

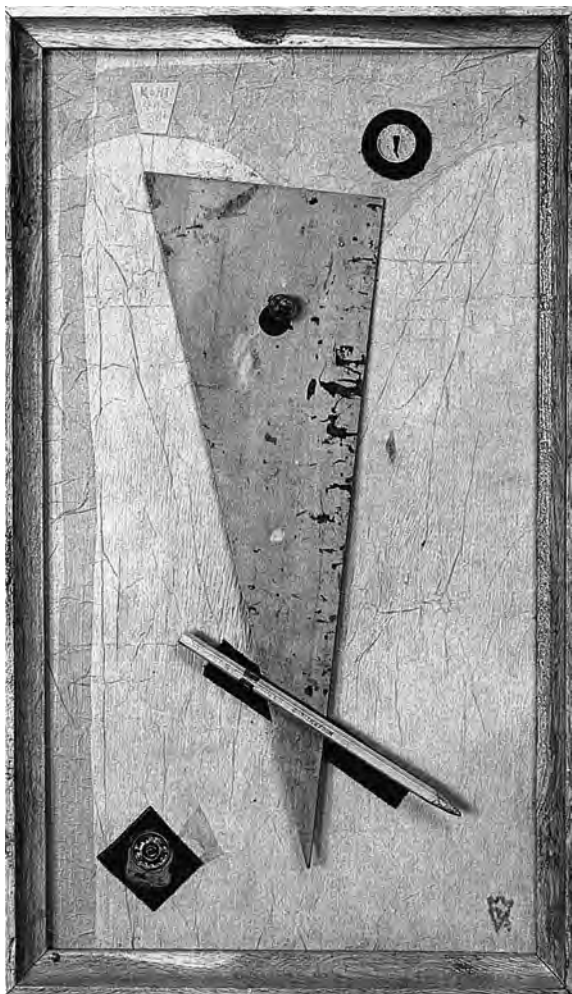
Такой путь художественного слияния конечно-го Я художника и бесконечного Я космоса близок к восточному понятию «Огонь из сердца лотоса».



## МАНИФЕСТ (ФУНКЦИОКОЛЛАЖ)



*Вадим Воинов*



*Вадим Воинов «Контрмалевич». 1984 г.  
Коллекция Стедлик-музея, Амстердам*

Для создания функциоколлажа используются старые, в свое время широко тиражи-

рованные предметы, не имеющие, как правило, никакой материальной ценности. Часто само понятие о назначении той или иной вещи давно утеряно. Моя цель — вернуть им ценность, показать их как выразительные знаки прошедшего времени. Для попытки создания нового жанра, названного мной «функциоколлаж», применяется метод компоновки различных предметов, найденных мною в домах, поставленных на капремонт, в одну композицию. Тема и весь образный строй определены феноменом, возникающим от сочетаемости вещей. Характер предметов, их «личное обаяние» заставляют в каждом отдельном случае искать новый прием сочетания объектов и их конструирования в определенном мною сюжете.

Ритмическая, цветовая разработка, фоны и выполненные из различных материалов силуэты диктуются художественной задачей развития увиденной в предметах темы. «Функциоколлаж» условное название. В ряде случаев, по принятой в русском авангарде классификации, мои работы являются контррельефами. Термин «функцио» утверждается очевидной функциональностью взятых для коллажа вещей и гипотетической возможностью пользования ими.

Тщательность или, наоборот, кажущаяся небрежность технического исполнения всегда обусловлены моим впечатлением от специфических возможностей отдельных вещей, связанных в один текст.

Сколлажированный материал принципиально не реставрируется. Пятна, прорывы, обломы, рунированное состояние и любого рода повреждения, по-моему, являются яркими знаками времени и судьбы каждого из компонентов функциоколлажа.

Надеюсь, что мои работы помогут ближе подойти к одному из аспектов вечной тайны Времени и Сути вещей, и считаю, что сокровенная правда старого материала открывает для этого большие художественные возможности.

**1982 г.**

## «МИТЬКИ»\*



*«Митьки»: Владимир Шинкарев, Александр Флоренский, Дмитрий Шагин. Фото — В. Пешков*

Ниже приводятся начала лексикона и правила поведения для нового массового молодежного движения вроде хиппи или панков.

Участников движения предлагаю называть «Митьками», по имени и классического образца — Дмитрия Шагина (однако образ последнего отнюдь не исчерпывается содержанием движения).

Движение «Митьков» обещает быть более органичным, нежели предшествующие названные движения: под «Митька» невозможно поддаться, не являясь им; внешняя атрибутика почти отсутствует — «Митьки» одеваются во что попало, лучше всего в стиле битников 1950-х годов, но ни в коем случае не попово.



*Рисунок Александра Флоренского*

На лице «митька» чередуются два аффективно поданных выражения: граничащая с идиотизмом ласковость и сентиментальное уныние. Все его движения и интонации хоть и очень ласковы, но энергичны, поэтому «Митек» всегда кажется навеселе.

Вообще всякое жизненное проявление «Митька» максимально выражено так, что употребляемое им слово или выражение может звучать как нечленораздельный рев, при этом лицо его остается таким же умильным.

Теоретически «Митек» — высокоморальная личность, мировоззрение его тяготеет к формуле: «православие, самодержавие, народность», однако на практике он настолько легкомыслен, что может показаться лишенным многих моральных устоев. Однако «Митек» никогда не прибегает к насилию, не причиняет людям сознательного зла и абсолютно неагрессивен.

«Митек» никогда не выразит в глаза обидчику негодования или неудовольствия по поводу причиненного ему зла. Скорее он ласково, но горестно скажет: «Как же ты, братушка?», однако за глаза он по поводу каждого высказанного ему упрека будет чуть ли не со слезами говорить, что его «съели с говном».

Наиболее употребляемые «Митьками» слова и выражения, на основе словарного запаса Д. Шагина:

**ДЫК** — слово, могущее заменить практически все слова и выражения. ДЫК с вопросительной интонацией заменяет слова: как, кто, почему, за что и др., но чаще служит обозначением упрека: мол, как же так? Почему же так

\* Печатается по самиздатовскому тексту 1985 г.

обошлись с митьком? ДЫК с восклицательной интонацией — чаще горделивая самоуверенность, согласие со словами собеседника, может выражать предостережение. ДЫК с многоточием — извинение, признание в совершенной ошибке, подлости и т. д.

**ЕЛКИ-ПАЛКИ** (чаще «ну, елки-палки», еще чаще «ну, елы-палы») — второе по употребляемости выражение. Выражает обиду, сожаление, восторг, извинение, страх, радость, гнев и пр. Характерно многократное повторение. Например, если митек ищет затерявшуюся вещь, он на всем протяжении поисков чрезвычайно выразительно кричит: «Ну, елы-палы! Ну, елы-палы!» Очень часто употребляется в комплексе с «ДЫК». Двое «Митьков» могут сколь угодно долгое время переговариваться:

- Дык!
- Ну, елы-палы!..
- Дык!
- Елы-палы!..

Такой разговор может означать многое. Например, он может означать, что первый «Митек» осведомляется у второго: сколько времени? Второй отвечает, что уже больше девяти и в магазин бежать поздно, на что первый предлагает бежать в ресторан, а второй сетует на нехватку денег. Однако чаще такой разговор не выражает ничего, а просто является заполнением времени и самоутверждением «Митьков».

**СЪЕСТЬ С ГОВНОМ** (кого-либо) — обидеть кого-либо, упрекнуть. Видимо, сконструировано из выражений «смеяться с говном» и «съесть с кашей».

**ОТЯГИВАТЬСЯ** — заняться чем-либо приятным, чтобы забыть о тяготах жизни «Митька», чаще всего означает — напиться.

**ОТТЯЖНИК** — кто-либо, привлечший внимание митька, например высоко прыгнувший кот. (Кстати, «Митьки» чрезвычайно внимательны к животному миру, выражают свое внимание бурно.)

**В ПОЛНЫЙ РОСТ** — очень сильно. Например, оттянуться в полный рост — очень сильно напиться.

**УЛЕТ, УБОЙ, ОБСАД, КРУТНЯК** — похвала, одобрение какого-либо явления, почти всегда употребляется с

прилагательным «полный». Например: «Портвешок — полный убой (улет, обсад, крутняк)».

**ДУРИЛКА КАРТОННАЯ** — ласковое обращение к собеседнику.

**МОЖНО ХОТЬ РАЗ В ЖИЗНИ СПОКОЙНО?** — предложение сделать что-либо или негодование по поводу помехи в каком-либо деле. Например: «Можно хоть раз в жизни спокойно выпить (покурить, посидеть, зашнуровать ботинки)?»

**ЗАПАДЛО** — ругательство, чаще обида на недостаточно внимательное обращение с митьком. Например: «Ты меня западло держишь».

**ЗАПОДЛИЦО** — излишне тщательно (искусствоведческий термин).

**А-А-А-А!** — часто употребляемый звук. С ласковой или горестной интонацией — выражение

небольшого упрека; с резкой, срывающейся на хрип или визг — выражение одобрения.

**А ВОТ ТАК!** — то же, что восклицательный «ДЫК», по более торжествующе.

При дележе чего-либо, например при разливании бутылки, употребляются три выражения, соответствующие трем типам распределения вина между «Митьком» и его собутельниками:





**РАЗДЕЛИТЬ ПОРОВНУ** — вино разливается поровну.

**РАЗДЕЛИТЬ ПО-БРАТСКИ** — «Митек» выпивает большую часть.

**РАЗДЕЛИТЬ ПО-ХРИСТИАНСКИ** — «Митек» все выпивает сам.

Высшее одобрение митек выражает так: рука прикладывается к животу, паху или бедру, и «Митек», сжав кулак, мерно покачивает ею вверх и вниз; на лице в это время сияет неопиcуемый восторг. «Митек» решается на такой жест только в крайних случаях, например при прослушивании записей «Аквариума».

Для митька характерно использование длинных цитат из многосерийных фильмов; предпочитаются цитаты, имеющие жалостливый или ласковый характер. Например: «Ваш благородие! А, ваш благородие! При мальчонке! При мальчонке-то! Ваш благородие!»

Если собеседник «Митька» не смотрел цитируемый фильм, он вряд ли поймет, какую мысль «Митек» хотел выразить, тем более что употребление цитаты редко бывает связано с ранее ведущимся разговором. Особенно глубокое переживание митек выражает употреблением цитаты: «Митька... брат... помирает... Ухи просит...».

Если «Митек» не ведет разговор сам, он сопровождает каждую фразу рассказчика заливистым смехом, ударами по коленям или ляжкам и выкриками: «Улет!», «Обсад» или же, напротив, горестными восклицаниями: «Дык! Как же так?!», причем выбор одной из этих двух реакций не мотивирован услышанным «Митьком».

Обращение «Митька» с любым встречным характерно чрезвычайной доброжелательностью. Он всех называет

ласкательными именами, братками, сестренками и т. д. (Иной раз это затрудняет собеседнику понимание — о ком идет речь, так как С. Курехина «Митек» обязательно называет «корешком-курешком», а Б. Гребенщикова — «гребешочком».)

При встрече даже с малознакомыми людьми для «Митька» обязателен трехкратный поцелуй, а при прощании он сжимает человека в объятиях, склоняется ему на плечо и

долго стоит так с закрытыми глазами, как бы впав в медитацию.

Круг интересов «Митька» довольно разнообразен, однако обсуждение интересующего «Митька» предмета, например произведения живописи, почти ограничивается употреблением выражений «обсад», «круто» и т. д. Высшую похвалу произведению живописи митек выражает восклицанием «А-а-а-а!», при этом делает рукой такой жест, будто швыряет о ступу комок грязи.

К таким сенсационным явлениям в культурной жизни города, как выставки Тутанхамона или Тиссен-Борнемиса, «Митек» относится строго наплевательски.

«Митек» любит самоутверждать себя в общении с людьми, не участвующими в движении митьков. Вот, например, обычный телефонный разговор Дмитрия Шагина с Александром Флоренским.

**ФЛОРЕНСКИЙ** (снимая трубку): Слушаю.

**ШАГИН** (после долгой паузы и нечленораздельного хрипа, горестно и неуверенно): ...Шурка? Шурочек...

**ФЛОРЕНСКИЙ**: Здравствуй, Митя.

**ШАГИН** (ласково): Шуреночек... Шурка... А-а-а... (после паузы, с тревогой): Как ты? Ну как ты там?!!



Рисунок Александра Флоренского



**«Митьки». ЛДМ, март 1988 г. Фотоархив А. Реца**

**ФЛОРЕНСКИЙ:** Ничего, вот Кузя ко мне зашел.

**ШАГИН** (с неизъяснимой нежностью к малознакомому ему Кузе): Кузя! Кузюничик... Кузярушка у тебя там сидит... (Пауза). С Кузенькой сидите?

**ФЛОРЕНСКИЙ** (с раздражением): Да.

**ШАГИН:** А-а-а... Оттягиваетесь, значит, с Кузенькой, да? (Пауза. Неожиданно с надрывом): А сестренка? Сестренка-то где моя?

**ФЛОРЕНСКИЙ** (с некоторой неприязнью, догадываясь, что имеется в виду его жена, Ольга Флоренская): Какая сестренка?

**ШАГИН:** Одна сестренка у меня — Оленька...

**ФЛОРЕНСКИЙ:** Оля на работе.

**ШАГИН:** Оленька... (глубоко серьезно, как бы открывая важную тайну): Ведь она сестренка мне...

**ФЛОРЕНСКИЙ:** Митя, ты чего звонишь-то?

**ШАГИН:** Дык! Елы-палы... Дык! Елы-палы... Дык... Елы-палы!

**ФЛОРЕНСКИЙ** (с раздражением): Митя, нухватит тебе.

**ШАГИН** (ласково, укоризненно): Шуренок, елки-палки... Дурилка ты...

**ФЛОРЕНСКИЙ** (с нескрываемым раздражением): Хватит!

**ШАГИН** (с надрывом): Шурка! Браток! Ведь ты браток мне, братушка! Как же ты так?.. С братком своим?!

Флоренский в сердцах брякает трубку.

Дмитрий Шагин глубоко удовлетворен разговором.

Как и всякий правофланговый массового молодежного движения, Дмитрий Шагин терпит конфликт с обществом.

Вообще, любой «Митек», как ни странно, редко бывает доволен обстоятельствами своей жизни. Про любой положительный факт в жизни других людей он ласково, но с большой горечью говорит: «А одним судьба — карамелька, а другим судьба — одни муки...», естественно, разумея мучеником себя.

Действительно, нельзя не предупредить, что участие в движении «Митьков» причиняет подвижнику некоторые неудобства. Рассудите сами: какой же выдержкой должна обладать жена «Митька», чтобы не пилить и



**Экспозиция «Митьков». ЛДМ, март 1988 г. Фотоархив А. Реца**



**Виктор Тихомиров**



**Дмитрий Шагин**

сильные обвинения он резонно возражает: «Где же ты найдешь такое золото, как я, да еще чтобы что-нибудь делал?».

Иной раз «Митек» берет на себя явно авантюрные обязательства, например самому произвести ремонт комнаты. В этом случае он зовет себе на помощь несколько других «Митьков», и они устраивают в комнате, предназначенной для ремонта, запой — дабы оттянуться от судьбы, полной одних мук.

Если настойчивые усилия многих людей действительно вынудят «Митька» приступить к ремонту, комната в скором времени приобретает вид мрачного застенка; последующие усилия «Митька» оказывают на комнату воздействие, аналогичное взрыву снаряда крупного калибра.



**Ирина Васильева**

не попрекать последнего в нежелании делать что-либо, точнее, самое неприятное заключается в том, что «Митек» с готовностью берется за любые поручения, но обязательно саботирует их. На все упреки в свой адрес «Митек» ангельски улыбается, слабо шепчет жене: «Сестренка! Сестренка ты моя!.. Дык! Елки-палки! Дык!» В ответ на самые

Дмитрий Шагин, прослушав этот очерк, был скорее обижен, чем польщен, и заявил, что хватит его с говном есть, елки-палки, не пора ли что-нибудь хорошее сказать, в частности, не забыть упомянуть про отличную живопись Д. Шагина. Что ж, так и напишем: у Д. Шагина



**Владимир Яшке**

отличная живопись (что, собственно, не имеет никакого отношения к движению «Митьков»), но и все вышеизложенное рисует глубоко положительного героя, вставшего во главе движения отнюдь не бессознательно.

Движение «Митьков» развивает и углубляет тип «симпатичного шалопая», а это, может быть, самый наш обаятельный национальный тип — кроме разве святого.



*Дмитрий Шагин «Прогулка». 1982 г.*



*Андрей Филиппов «Лунное затмение». 1990 г.  
Коллекция МНИ*



*Владимир Яшке «Зинаида Морковкина». 1991 г. Коллекция МНИ*



*Александр Флоренский «Семья». 1994 г. Коллекция МНИ*



**Владимир Шинкарев «Радуга».**  
Из серии «Сюита радости». 1987 г.



**Андрей Кузнецов «Фонтанка».** 1988 г. Коллекция МНИ



**Ирина Васильева «Рыбы».**  
2000 г. Коллекция МНИ



**Ольга Флоренская «Рыбный прилавок «Патриции» (I).**  
1994 г. Коллекция МНИ





**Вик. Тихомиров «Коля Медведев с подарком». 2001 г. Коллекция МНИ**



**Вл. Тихомиров «Федоровский собор». 1990-е гг. Коллекция МНИ**



**Александр Семичев «Карусель». 1988 г.**



**Василий Голубев «Баба-Родина». 1994 г. Коллекция МНИ**



**А. Горяев «Белая ночь». 1988 г. Коллекция МНИ**

**Андрей ХЛОБЫСТИН**  
**Алла МИТРОФАНОВА**

## «НОВЫЕ КРИТИКИ» О «НОВЫХ ХУДОЖНИКАХ»

*Но почва для честного, нравственного, духовного — великого — искусства есть. Потребность в нем огромная, и новые художники явятся и создадут произведения, достойные нашей эпохи.*

**Сергей Шевчук «Не с неба упали»  
(«Вечерний Ленинград»  
14 декабря 1987 г.)**

Писать о «Новых художниках» — значит вести войну. Творчество этой самой авангардной группы молодых ленинградских художников, образовавшейся в 1982 г. и сразу же начавшей апеллировать к традициям русского авангарда, до сих пор вызывает крайние суждения всех окружающих. Самые авангардные формы искусства, как показывает история, рано или поздно осваиваются общественным сознанием, становятся моральной нормой и стремятся к закостению. Развитие «Новых» сейчас идет по нарастающей, и их бесконечные метаморфозы, свободное сосуществование самых различных индивидуальностей и манер, разнообразие деятельности не позволяют их творчеству терять свежесть и остроту.

В начале своей деятельности «новые» обнаруживали явную родственность параллельно возникавшим на Западе и в социалистических странах явлениям типа «Новые дикие» в ФРГ, «Трансавангард» в Италии, «граффисты» в США, франко-американское «Свободное изображение» и др. Но произведения зарубежных художников, теперь уже оказавшиеся в музеях, кажутся более пресными, безобидными, стерильными, а иногда коммерческими в сравнении с жесткими, волевыми работами НХ.

Это была мощная волна искусства постмодернизма, своеобразной маньеристической стадии культуры, когда



**Андрей Хлобыстин**

все предыдущие стили и манеры искусства XX века были бесконфликтно приняты как данность. Искусство явно потеряло свой серьезный футуристический пафос, «дух борьбы и открытий» свойственный первой половине века — эпохе, когда вырабатывались языки новой культуры, основные мастера которой воспринимаются сейчас как классики. И хотя в целом «новые» находились в контексте господствовавшего в мире в начале 1980-х неоекспрессионизма, они обладали потенциями к преодолению постмодернизма, так как никогда не фиксировались в какой-либо манере, вектор их деятельности всегда был направлен в будущее, а основная установка делалась на традиционное для русского авангарда (вспомним сущность конфликта с Маринетти) «жизнетворчество» и создание но-вогуманистической культурной космогонии. «Новые» дей-



**Тимур Новиков, 1978 г. Фото — А. Шишков. Архив МНИ**

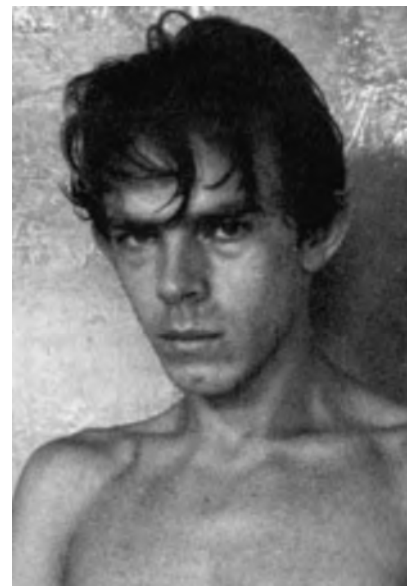
ствительно новый для нас тип художников. Помимо их плодovitости в разнообразных видах и жанрах искусства, где предпочтение отдается его общедоступным и агитационным формам, примитиву, снимающим противоречие элитарной и массовой культуры, «новые» выступают как литераторы, критики, оформители книг, кинорежиссеры, мультипликаторы, актеры (АССА), оформляют народные гулянья, рок-концерты, сами являются музыкантами, ставят спектакли, балеты и хеппенинги, изобретают музыкальные инструменты, сотрудничают с «новыми композиторами, поэтами-авангардистами, занимаются дизайном в одежде и бижутерии, ими создано «Общество друзей Маяковского»...

«Новые художники» используют и изобретают самые разнообразные техники и материалы без ограничений, от полиэтилена до обивки старого дивана. Весь мир воспринимается объектом художественного творчества и все художественные средства годными для этого. Их огромные произведения стремятся охватить все пространство и слиться с ним. Они стремятся к оформлению всего неоформленного с их точки зрения, подчинению себе жизненной материи, от податливости которой они испыты-

тывают радость. В их деятельности индивидуальность вновь становится субъектом по отношению к социальной громаде, одновременно теряя враждебность к ней, в сущности, они стремятся к снятию конфликта поколений. В этом желании все испробовать, чтобы все найти, «новые художники» видят свою преемственность с авангардистским Возрождением 1910–1920-х годов, с титанизмом Маяковского и Ларионова и его теорией «всечества» прежде всего.

Демииургизм, восприятие жизни как шанса и ответственности выделяют «новых» на общем фоне нашего искусства, в котором можно почувствовать некоторую неуверенность, виноватое признание своей промежуточности, комплекс провинциализма с присущим ему пиететом перед прошлым, «западом» и апелляциями к будущему. «Новые» же уверены, что именно здесь, у нас, сейчас создается самое современное и передовое в мире искусство и они его творцы. В своем неопатриотизме, готовности сотрудничать с самыми консервативными художественными учреждениями «новые художники» оказались гораздо менее ангажированными и гораздо более космополитами, чем фрондирующая художе-

ственная богема, ведущая коммерческую игру в отшельничество. Инстинктивно «новые» стремятся к тому, о чем писали классики: «При коммунистической организации общества отпадает подчинение местной и национальной ограниченности, целиком вытекающей из разделения труда, а также замыкание художника в рамках какого-нибудь определенного искусства, благодаря чему он является исключительно скульптором, живопис-



**Сергей Бугаев (Африка)**



цем и т. д. В коммунистическом обществе не существует живописцев, но есть люди, которые занимаются живописью как одним из видов своей деятельности».

Первое, что обычно воспринимала публика на выставках «новых» — это внешнее пренебрежение художественной техникой, видимое разрушение культурных норм, насмешку над традицией. Многие небезосновательно чувствуют под этой хаотичностью, неряшливостью, внутренним трагизмом и тревожностью оборотную сторону современной жизни и культурной ситуации. Но если мы будем акцентированно подчеркивать природную силу, прямоту и веселую ребячливость «новых» в противовес пустой техничности основной массы современного искусства, то это будет поверхностной спекуляцией на социальных и идеологических проблемах, которыми у нас привыкли подменять эстетические и сугубо художественные проблемы культуры и искусства. При более внимательном взгляде мы, напротив, увидим в творчестве «новых» трезвую рациональность аналитиков, прекрасно разбирающихся в современном искусстве и его проблемах, поиск и томление по цельному и бесконфликтному языку умного и полнокровного искусства.



В последние годы многие из «новых» проявили волю к более ясной и оформленной манере, что было осознано как явная направленность на выставке «Аккуратные тенденции в творчестве Новых» (1987 г.). Революционная «перестройка» способствовала резкому взлету в творчестве «новых» на основе этих тенденций. Подъем в советской культуре и искусстве, который в целом мож-

но охарактеризовать как Советское Возрождение, небывалый подъем интереса к нему и его авторитета (вплоть до моды) во всем мире укрепили в «новых» уверенность, что как перестройка является аналогом Октябрьской революции в политической, социальной, экономической жизни, так и современное искусство должно обратиться к неподдельной ясности и тенденциозной принципиальности искусства революционных лет. А также в том, что Советский Союз всегда был и остается страной социального авангарда.

Определенно можно сказать, что знание того, что наше искусство твердо встало во главе мирового авангарда, усиление чувства оптимизма, добра, радости творчества и доброжелательной открытости миру сейчас стали главными в работах «новых». Следствием этого явилось усиление плакатности, агитационности их работ, использование трафарета, впервые широко примененного Маяковским, и принципа ПЕРЕКОМПОЗИЦИИ, обоснованного Тимуром Новиковым.

#### **В галерее «АССА» прошли выставки «Новых художников»:**

- 1983 г.** — «АССА»;
- 1984 г.** — «ААСССАА»;
- 1985 г.** — «Балет трех неразлучников»;
- 1985 г.** — «Анна Каренина»;
- 1985 г.** — «АССА»;
- 1985–1986 гг.** — «С Новым годом!».



**Андрей Хлобыстин и Елена Попова**  
**«Маяковский-Gender». 1993 г.**



**Олег Котельников «Операция на внутренних органах».**  
Из серии «О врачах». 1985 г.



**Тимур Новиков «Аэропорт».**  
1984 г. Коллаж



**Африка (Сергей Бугаев) «Без названия. Диптих.**  
Декорация к постановке «Поп-механика». 1985 г.



**Евгений Козлов**  
«Петродворец. Красный проспект». 1983 г.



**Вадим Овчинников «Я щастье несу». 1985 г. Полиптих. Коллаж.**



**Кирилл Хазанович «Игра букв». Из серии «Игры». 1984 г.**



**Иван Сотников «Концерт». 1983 г.**



**Циркуль (Красев Юрий) «Быстрый вертолет». 1983 г.**

## «НОВЫЕ КРИТИКИ» О «НОВЫХ ХУДОЖНИКАХ»



*Инал Савченков*

Выставка ленинградской группы «Новые художники», с одной стороны, демонстрирует то, что это объединение, информацией о котором служили в основном легенды и сенсационные слухи, заслужило право на уважительный анализ и пристальный интерес, а с другой — непреложный факт, что сведенное к ряду выставленных картин творчество группы теряет часть своего обаяния. Оно не может быть адекватно представлено только произведениями станковой живописи. Часть их творчества просто не уместится в выставочном зале. Сюда не перенести расписанный дом, импровизированный спектакль. Посетитель не может — да и не должен — знать множество сопутствующих искусству обстоятельств, которые в конце XX века значат едва ли не больше, чем сами произведения.



*Олег Зайка*

В самом деле, представим себе такую ситуацию: историк искусства проявляет интерес к творчеству «новых». Заранее можно предположить, что ждет его на этой зыбкой почве, по инер-

ции именуемой областью «неофициального» искусства. Во-первых, он найдет на стене своего дома яркие рисунки-графики. Во-вторых, получит по почте загадочное письмо, украшенное столь же яркой маркой, нарисованной специально для него. И наконец, от него потребуют признания в том, что он не просто искусствовед, а искусствовед «новый»...

В конце XVII века Всешутейший Собор Петра I пародировал высшие чины церковной иерархии. Точно так же «Новые художники» создали собственную игровую Вселенную, охватывающую все области художественной жизни. У них есть свои «новые» композиторы, сочиняющие особую «новую» музыку, есть «новый» театр, играющий новые пьесы, «новые» режиссеры, снимающие «новые» фильмы. Понемногу появляется и «новая» критика (поговаривают уже о «постновой» и «новейшей»).

За пять лет группе удалось, зачастую весьма экстравагантными способами, привлечь к себе достаточно широкое внимание и утвер-



*Олег Маслов*



*Олег Котельников*



**Андрей Крисанов**

дить себя как неотъемлемую часть художественной панорамы Ленинграда. У истоков группы стоит Т. П. Новиков (1958 г. р.), являющийся как бы живым звеном между художниками младшего поколения и патриархами ленинградского «авангарда». Еще в 1977 году он вошел в ориентированную на примитивизм, будетлячество и экспрессионизм группу «Летопись», возглавлявшуюся Б. Кошелоховым, а спустя пять лет решился на создание собственной творческой группировки. Вместе с ним в ее образовании участвовали О. Е. Котельников (1958 г. р.), И. Ю. Сотников (1961 г. р.) и Е. В. Козлов (1955 г. р.). На следующий год к ним присоединились уроженец Новороссии С. А. Бугаев (1966 г. р.), известный в кругах художественной интеллигенции как Африка (ему посвящена известная песня рок-группы «Аквариум»), В. Е. Овчинников (1951 г. р.), вполне сложившийся художник, проделавший к этому времени увлекательную для исследователя



**Евгений Козлов**

эволюцию от лирического городского и степного пейзажа к живописи гротескной, драматической по цвету и настроению, и профессиональный рабочий высокой квалификации В. Б. Гуцевич (1949 г. р.), опирающийся в своем творчестве как на городскую фольклорную живопись («коврики с лебедями»), так и на изучение истоков живописной культуры народов мира (петроглифы, наскальная живопись). После того как в 1984 году

в группу вошел земляк и ровесник С. Бугаева И. И. Савченков, процесс ее формирования на данный момент можно считать завершенным.

Не ограничиваясь пробой сил во всех видах художественного творчества, «новые» претендуют на расширение своей игровой Вселенной до бесконечности. Художник, музыкант и актер С. Бугаев требует организовать комическую экспедицию для росписи Луны. Не так давно он же недоумевал: почему вы, искусствоведы, до сих пор пользуетесь «метеорологической» терминологией — свет, перспектива. Придумайте новую, отражающую специфику нашего творчества.

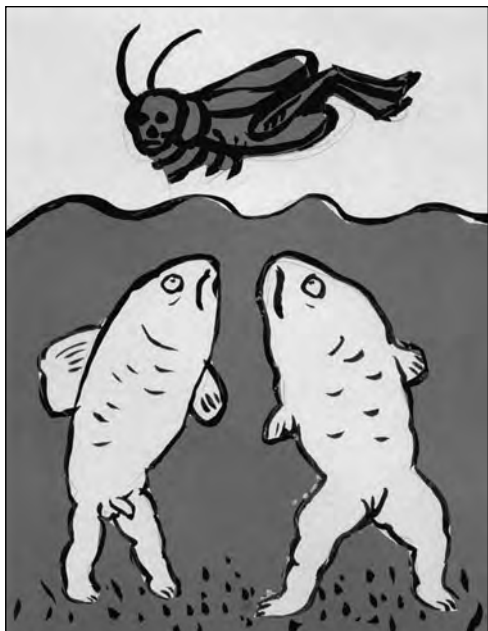
В самом деле, «метеорологическая» терминология вряд ли применима для описания картин «новых». Все они в той или иной мере профессионалы (ранние работы Вад. Овчинникова, И. Сотникова вполне могут удовлетворить традиционалистски настроенную публику), но сознательно сделали шаг в сторону специфической, характерной для XX века выразительности. Выразительности рисунка, сведенного к пластическому иероглифу. Выразительности яркого пятна цвета. Выразительности неожиданного сочетания разнообразных фактур, примиренных друг с другом при помощи коллажа. Художникам нашего столетия часто предъявляют упрек в неумении, подразумевая их отказ от соблюдения абсолютного



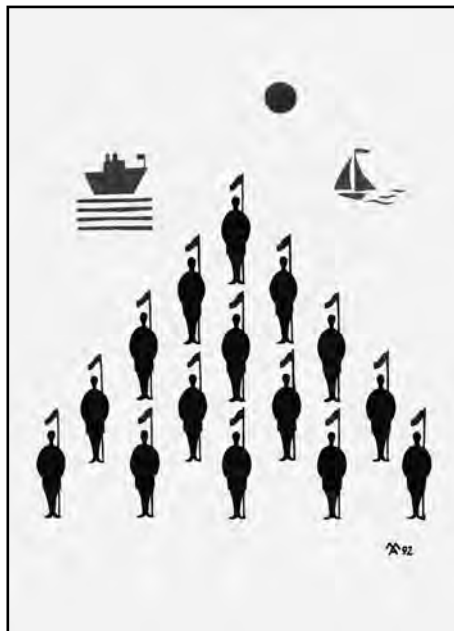
**Андрей Медведев**



**Георгий Гурьянов (Густав)**



**Олег Зайка «Кузнечик» №17.**  
Из серии «Коллаж 2». 1989-1992 гг.



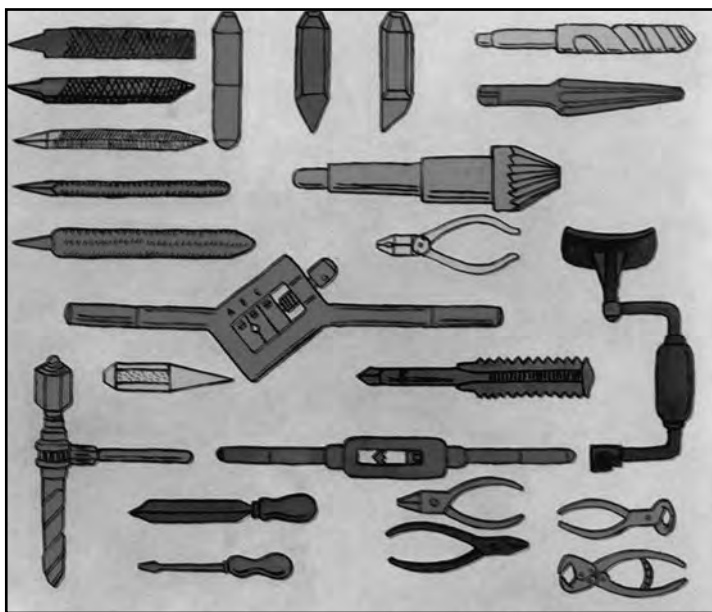
**Андрей Медведев**  
«Всегда готов № 2». 1992 г.



**Инал Савченков.**  
Без названия. 1993 г.



**Александр Овчинников**



**Олег Маслов. Из серии «Инструменты». 1988 г. Коллекция МНИ**



натуралистического правдоподобия, деформацию человеческой фигуры и т. п. Однако очевидно, что корень этого не в недостаточном профессионализме, а в поисках неадекватной современности образной структуры. Американский экономист Кеннет Боулдинг удивлялся: «Сегодня, сегодняшний мир... так же отличается от мира, в котором я появился на свет, как тот мир отличался от мира Юлия Цезаря. Я родился где-то посередине всей человеческой истории...». Искусство, естественно, испытало на себе влияние столь резких трансформаций мира, прежде всего изменения темпа жизни. Действительность новейшего времени, драматическая, часто напоминающая балаган, а часто окрашенная кровью, не вмещалась в рамки академической системы пластического постижения мира. Возглас Тулуз-Лотрека: «Наконец-то я разучился рисовать!», ставший лозунгом для многих художников XX века, невольно приходит в голову, когда смотришь на картины И. Савченкова или В. Гуцевича.

Актуальность творческих поисков «новых» подчеркивает тот факт, что одновременно с ними (так что простое подражание исключено) в США и Франции выступили молодые художники, оформившиеся в движение «Свободная изобразительность» (К. Хэринг, Р. Комба, Ф. Буарон и др.). Западной общественности они стали сначала известны как анонимные авторы граффити — дерзких рисунков и надписей на стенах, вагонах метро, рекламных плакатах, а затем уже их произведения идентифицировались с конкретными личностями. Подобно лидерам «Свободной изобразительности», «Новые» не только практикуют коллективное творчество, ставя под сомнение традиционный культ авторства, но и реформируют сферу бытования картины. Согласно устоявшейся традиции, картина создается для того, чтобы быть помещенной в музей-храм и в этом храме вызывать в душе зрителя эстетическое наслаждение, не связанное с конкретным местом и временем. «Новые» категорически не согласны с этим. Вытесненная в музеи красота исчезла из реальной жизни. «Новые» стремятся вернуть ее в мир. Они не устояли перед обаянием идеи тотального искусства. Несколько раз на протяжении ста лет она толкала художников на путь разрушения границы между жизнью и искусством. Про-

рочества французского поэта А. Рембо, скандальные выступления русских футуристов, спектакли группы дадаистов во время Первой мировой войны, массовые действия революционных лет, хеппенинги 1960-х годов и практика граффити стали вехами на этом пути. Много раз его сторонники отрекались от собственного творчества, признавая неистребимость специфического напряжения между искусством и жизнью. 1960-е годы



**Владислав Гуцевич**

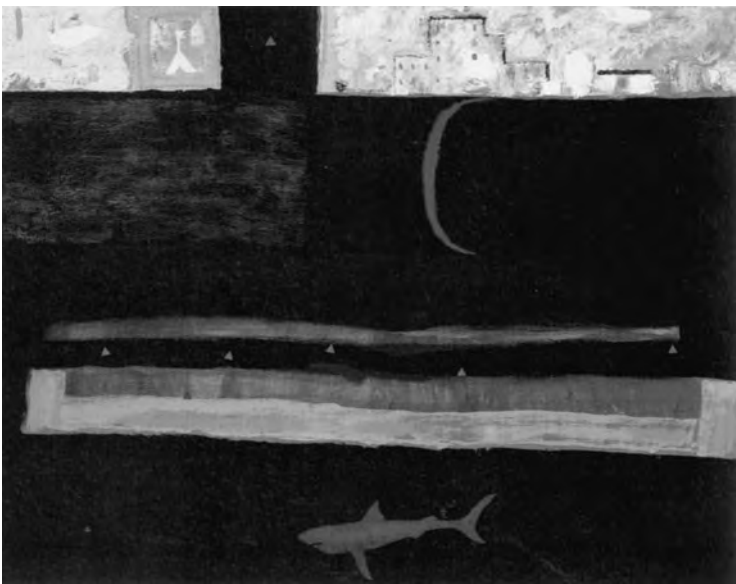
заявляли, что каждый является художником, но навязанные ему внешней средой комплексы препятствуют свободной самореализации. 1970-е иронически поддакивали: да, но не каждый является хорошим художником. Это не мешает С. Бугаеву заявлять: «Будь проклят тот день, когда мир разделился на художников и зрителей!». Высшей ценностью для «новых» остается раскованное воплощение поработанной энергии при помощи любых подручных средств без заботы о качестве и долговечности произведения. С энтузиазмом они расписывают стены обреченных на снос домов и собственных комнат, разрисовывают двери, домашнюю утварь, почтовые конверты, создают рисованные книги и мультипликации. Настенные росписи О. Котельникова могут сравниться по своей выразительности с работами мексиканских художников-монументалистов. Но произведением искусства может быть и спровоцированная ситуация, фраза, жест, идея. Предложение расписать Луну — такое же произведение С. Бугаева, как и его картины. А с другой стороны — красивый образ утопического общества, где все противоречия разрешаются в игре, в творчестве.

Но, увы, окружающая нас действительность конца XX века далека от идеала. «Новые художники» — дети вопиюще антиэкологических пространств большого города. В их ушах рокот мотоциклов, радишумы, рок-н-ролл и во-



**Георгий Гурьянов**

енные команды складываются в симфонию, во многом пугающую, но вдохновляющую на творчество. Социальные коды — их естественная среда обитания. Они не превозносят социальную природу человека, но и не уходят от нее в область элитарных поисков. Они просто констатируют насыщенность нашей жизни образами, поставляемыми в



**Вадим Овчинников «Луна — Солнце мертвых». 1989 г.**

готовом виде средствами массовой информации, и создают свое искусство на базе этих образов, подобно тому, как мастера «Свободной изобразительности» используют мотивы комиксов и непрофессиональных граффити. Непринужденное жонглирование вещами и понятиями, карнавализация жизни обнаруживают глубинную связь движения с народной смеховой культурой.

Опьяненные современностью, «новые» не забывают оглядываться назад. Но относятся они к мастерам прошлого как к равноправным собратьям по цеху, на что имеет полное право каждый художник. Недаром мудрые вдовы



**Владислав Гуцевич. Без названия.**

футуристов передали С. Бугаеву созданный еще В. Хлебниковым титул Председателя Земного Шара. Его заместителем числится Т. Новиков, но он-то и есть подлинный вождь движения, который не навязывает своим соратникам унифицированной манеры, а напротив — поощряет максимальное разнообразие творческих поисков. Неотъемлемая сторона его и других «новых» деятельности — участие в концертах «Популярной механики» С. Курехина — оригинального опыта в области синтеза искусств.

«Новые художники» с их колоссальной художественной мобильностью, постоянным экспериментированием и энергией стали, на наш взгляд, одним из самых плодотворных и многообещающих течений в ленинградском искусстве.



## ГРУППА «ОСТРОВ»

Группа «Остров» была основана в 1985 году.

### Выставки:

19 января — 22 февраля 1987 — выставка художников группы «Остров» в Доме культуры им. А. Д. Цюрупы, Ленинград;

Июль — август 1987 — выставка художников группы «Остров» в Елагином дворце, Ленинград;

1987 — выставка художников группы «Остров» в Телецентре на ул. Чапыгина, 6, Ленинград;

1988 — выставка художников группы «Остров» на Понтонной, Ленинград;

26 января — 7 марта 1988 — выставка художников группы «Остров» в Доме культуры им. А. Д. Цюрупы, Ленинград;

1988 — совместная выставка московских и ленинградских художников «Остров-Вер-

нисаж», Москва;

1988 — выставка «Весна-88», Москва;

14 мая 1988 — 1-я выставка группы «Остров» «Пять углов» в ДК работников пищевой промышленности, Ленинград;

1989 — Выставка «Современное искусство Ле-

нинграда» в ЦВЗ «Манеж», Ленинград;

1989 — выставка художников группы «Остров» в галерее клуба художников «Пять углов», Ленинград;

1989 — выставка пяти художников группы «Остров» в Хельсинки, Финляндия;

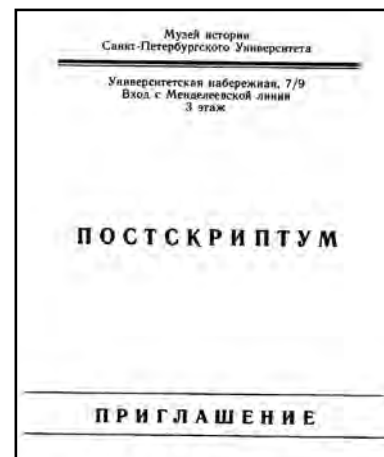
1990 — выставка художников группы «Остров» в Государственном музее истории Ленинграда.

### Основатели «Острова»:

Митавский Борис — ТЭИИ;  
Сухов Ярослав — ТЭИИ;  
Иванов Александр — ТЭИИ;  
Козлов Виктор — ТЭИИ;  
Чуркин Владимир — ТЭИИ;  
Смирнов Игорь — ТЭИИ.

### Затем к ним присоединились:

Бабичев Сергей;  
Богомолов Николай;  
Брусовани Юрий — ТЭИИ;  
Зверев Николай — ТЭИИ;  
Исаков Алексей — ТЭИИ;  
Калугин Игорь;  
Куташов Андрей — ТЭИИ;  
Лисунов Владимир — ТЭИИ;  
Побоженский Вячеслав — ТЭИИ;  
Пожидаев Виктор;  
Семенов-Ляпунов Александр — ТЭИИ;  
Сухоруков Вячеслав — ТЭИИ;  
Уланова Тамара;  
Федоров Александр.





# БЕСЕДА СЕРГЕЯ КОВАЛЬСКОГО С БОРИСОМ МИТАВСКИМ О ГРУППЕ «ОСТРОВ»

**С. Ковальский:** Расскажи, пожалуйста, о группе «Остров», о том, что она сделала за время своего существования?

**Б. Митавский:** В составе ТЭИИ было несколько групп: «Митьки», «Новые дикие», «ТИР». Это не могло не сказаться на отборе работ. В течение нескольких лет я был членом выставкомов и один раз даже председателем. Тогда-то и выяснилось, что стилистические различия творческой деятельности художников имеют свойство переходить в личностную конфронтацию. После конфликта части выставкома при приеме работ Ю. Брусовани я решил создать группу художников реалистического направления, что и было мной и Я. Суховым осуществлено в 1985 году.

Наша группа «Остров» возникла 17 мая 1985 года. Вначале было шесть художников (пять из них — члены ТЭИИ), потом группа медленно росла от выставки к выставке.

Первая наша групповая выставка состоялась в январе-феврале 1987 г. в ДК им. А. Д. Цюрупы, вторая — в Елагинском дворце летом того же года; третья — в начале 1988 г. тоже в ДК им. А. Д. Цюрупы и последняя — в нашем хозрасчетном клубе «Пять углов» нынешним летом. Между этими выставками наша группа повела еще порядка 12 выставок, примерно в одном и том же составе. В разное время с нами выставлялось еще около 30 художников (некоторые из них выставляются с нами и сейчас).

Что же такое группа «Остров»?

Это независимое творческое объединение (возникшее изначально как часть ТЭИИ) профессиональных ленинградских художников, использующих в своем творчестве методы современного реализма. Это не значит, что мы отвергаем иные течения в искусстве или считаем их ущербными по отношению к отношению к реализму, отнюдь нет. Каждый художник выбирает свой метод сообразно своему таланту и темпераменту. Весь спектр реалистического



*Борис Митавский «Петербургский этюд № 3»*

искусства используют художники нашей группы, от фантастического реализма, обыгрывающего цветовые находки и иных стилевых направлений, до остросоциальных произведений, в которых используются приемы классической живописи. Художники нашей группы всегда занимали активную социальную и культурную позицию. И потому мы, через свои картины общаясь со зрителем, пытаемся вложить в его сердце чувство человеческого достоинства, свободы и духовности.

И конечно, «Остров» — это коллектив единомышленников, которым пока еще приятно встречаться и быть друзьями.



*Алексей Исаков, Людмила Уланова.  
ДК Нева «Понтонная», 10 сентября 1987 г.*

**С. К.:** Я помню, у «Острова» было много конфликтов с другими группами.

**Б. М.:** Да, например, был эпизод, когда во время подготовки к одной из выставок в ЛДМ Юра Брусовани принес свои работы на выставку. Я Юрку ужасно долго уговаривал, у него уже были до этого конфликты с «Митками», с другими художниками. Мне стоило огромных трудов объяснить, что его не обидят. И вдруг во время выставочного Митя Шагин сказал, что живопись Брусовани — вообще не живопись, а черт знает что — если выставим, это будет позорище. Я стоял сзади, прекрасно это помню.

К нему присоединилась Лена Фигурин. И вот началась перепалка. Кончилось тем, что Юра Брусовани выставился, и для определенной части зрителей — это я точно знаю — был центральным художником. В тот момент я четко понял, что разные художники группируются по системе выражения, по системе программирования зрителя, по тому, как они сами запрограммированы жизнью. И смешивать творчество разных художников невозможно, бесцельно. Нужно, чтобы художники разных течений, общаясь, развивались отдельно. Впрочем, это всемирный опыт.

В ТЭИИ всегда выставлялись все группы, прекрасно понимая, что наша «свара» выгодна только властям. Во всех последующих перипетиях все члены ТЭИИ стояли локоть к локтю, не позволяя вбить клин между разными группами. Хотя некие люди очень старались. Понятно, что ТЭИИ было продуктом своего времени, но осталось понятие, что «все мы братья и сестры», и теплое, незабываемое чувство человеческого творческого братства.

Я стал разговаривать с художниками, со стариками в том числе, с Володей Овчинниковым. С теми художниками, в творчестве которых реалистические формы были главными в системе выражения — а их было немало — вот с этого и начался «Остров». Вскоре появилась основная шестерка, костяк: я, Ярослав Сухов, Саша Иванов, Володя Чуркин, Виктор Козлов и Игорь Смирнов.

В 1985 году, 5 или 10 мая, мы собрались в ЦПКиО и сделали перформанс, который можно было считать рождением группы «Остров». Нас тогда еще фотографировал Володя Чуркин. Вскоре мы создали достаточно компактную группу: часть не входила в товарищество, часть входила.

После нашего перформанса мы символически собрались у меня в комнатке и сделали документ — меморандум о создании группы. На тот момент мы с Сашей Ивановым, например, были не очень знакомы, но вскоре подружились, и он органично вошел в группу. Так и образовалось зерно — уже потом мы обросли остальными сочувствующими, художниками, которые работали в похожем ключе: Людя Корсавина, Слава Побоженский участвовали в наших выставках в таком качестве. Но моторику создавали мы с Ярославом Суховым. В силу возрастного фактора у нас



**Александр Семенов**  
у своих работ. 1989 г.

**С. К.: А какой это год был?**

**Б. М.:** 1985-й или 1986-й. Это была сильная выставка, и после к нам присоединились еще люди — всего стало 35 или 36 человек. Кто-то входил в группу, кто-то просто экспонировался, но не был членом группы. На выставке было телевидение, они пригласили почему-то Толю Белкина в качестве эксперта, и когда корреспондентка спросила: «И как, вам понравилась выставка?» — Толя Белкин сказал: «Это тоже может быть». Выступали по телевидению я и Саша Иванов.

На следующий год была вторая «цюрупинская» выставка, это был 1988 г. Она также очень хорошо прозвучала, но мы тогда уже поняли, что должны либо расширяться,

либо найти более-менее постоянную площадку, потому что интерес к группе был большой. Честно говоря, мы ведь говорили на языке, более понятном зрителям, чем работы Мити Шагина или работы «Диких». Потом машина закрутилась, у нас начались выездные выставки. Где мы только не выставлялись благодаря активности ребят: на заводах, в закрытых институтах, учреждениях. Леша Исаков к нам тогда подключился, кстати, его не хотели брать в Товарищество — очень талантливый одаренный человек... Так получилось, что все, кто был в «Острове», имели конфликты с выставкомом в Товариществе: наши экспозиции иногда просто оказывались вырезаны. Не знаю, чем мы вызвали такое агрессивное отношение к себе, я считал, что никакого дробления тут не было — «Митьки» ведь тоже были группой, и «Дикие». Потом все они фактически вошли в состав Товарищества, очень неплохо выставались и смотрелись на выставках. Однако на «Остров» была своеобразная травля, которая меня просто поражала.

Первая и основная наша выставка состоялась в ДК им. А. Д. Цюрупы. Место это нашел, по-моему, Ярослав Сухов, он был очень активным в то время, занимался пробиванием наших выставок. Мы очень быстро договорились с администрацией ДК, они согласились на удивление быстро — может, быть, им самим была нужна реклама. И очень быстро сделали выставку. Выставка прозвучала, у нас были такие же очереди на лестнице, как в Товариществе.

либо найти более-менее постоянную площадку, потому что интерес к группе был большой. Честно говоря, мы ведь говорили на языке, более понятном зрителям, чем работы Мити Шагина или работы «Диких». Потом машина закрутилась, у нас начались выездные выставки. Где мы только не выставлялись благодаря активности ребят: на заводах, в закрытых институтах, учреждениях. Леша Исаков к нам тогда подключился, кстати, его не хотели брать в Товарищество — очень талантливый одаренный человек... Так получилось, что все, кто был в «Острове», имели конфликты с выставкомом в Товариществе: наши экспозиции иногда просто оказывались вырезаны. Не знаю, чем мы вызвали такое агрессивное отношение к себе, я считал, что никакого дробления тут не было — «Митьки» ведь тоже были группой, и «Дикие». Потом все они фактически вошли в состав Товарищества, очень неплохо выставались и смотрелись на выставках. Однако на «Остров» была своеобразная травля, которая меня просто поражала.

**КЛУБ «ПЯТЬ УГЛОВ»**

После выставок в ДК им. А. Д. Цюрупы мы познакомились с Яшей Цейтлиным, он



**Александр Семенов**  
«Умиление». 1987 г.

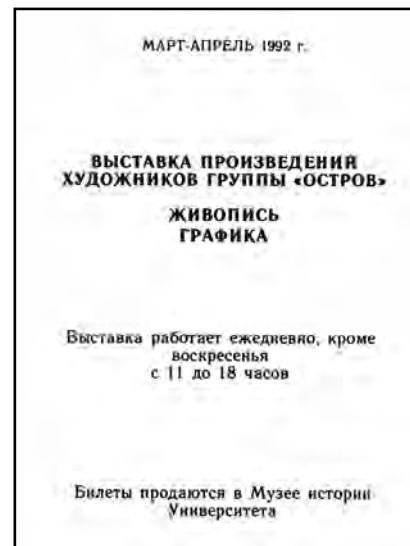


был хорошим другом Игоря Смирнова. Яша заразился нашими идеями, а группа у нас уже была достаточно сплоченная, хорошие художники: Володя Лисунов, Слава Побоженский, Люда Корсавина. Яше удалось выбить для нас помещение большого зала на втором этаже в ДК Правды, где был тогда клуб «Квадрат». Мы заказали железную решетчатую дверь, поставили решетки на окнах. Был образован клуб «Пять углов» — местечко в Питере под таким названием находится как раз рядом. Там состоялась первая наша персональная выставка, у Володи Лисунова. Володю трудно выставить — у него эротическое искусство с долей фантазий, он был очень большим мастером. Эта выставка принесла нам первые деньги, потому что народ валом валил, особенно офицеры из Дома офицеров. Зал был всегда полон, у нас были билетки, моя жена работала помощником Яши: свое маленькое хозяйство.

Потом мы делали еще несколько общих выставок в «Пяти углах», всей группы «Остров». Но в силу того что ряд художников не приняли деятельность Яши Цейтлина, наметился конфликт с Ярославом Суховым, с Виктором Козловым. И все это положило конец существованию первого клуба художников с постоянной выставочной площадкой в ДК. Два года работы — и все рухнуло в силу этих конфликтов. Клуб «Пять углов» оказался значительным явлением. Там выставлялись не только художники группы «Остров», но и художники ТЭИИ. Зал был не очень большой, но зрителей по тем временам к нам ходило очень много.

После этого Яша познакомил нас с учителем русского языка из Германии, который увидел наши работы и загорелся идеей сделать выставку в Геттингене, посвященную христианской тематике. Мы собрали работы нескольких художников, в основном из «Острова», и перевезли их под Ганновер, а потом — в Геттинген, где была устроена выставка в Санта Якоби, одном из самых боль-

ших храмов Геттингена. Выставка держалась месяц. Потом мы еще раз приезжали, в конце 1989 года, на выставку в Брукведере, с этими же работами. И когда мы решили эмигрировать в Германию и написали, что выставлялись в Ганновере, именно туда нас и определили на жительство. В основной массе эмигрантов посылали в ГДР. Так, благодаря деятельности «Пяти углов», мы нашли свое будущее место обитания.



### ПО КАКОМУ ПОВОДУ НАС ВЫЗЫВАЛИ В БОЛЬШОЙ ДОМ

Дело в том, что Георгий Михайлов решил отпечатать картинку, слайды с тех картин, которые подлежали уничтожению. Но на самом деле Жора повел себя не очень честно: там были и картины не из его коллекции, которые никто не собирался уничтожить. Когда я ему сказал, что нас могут уличить, он ответил: это не имеет значения. Мы подписали документы, что доверяем Георгию Михайлову печатание слайдов и получение гонорара за эти открытки. Ничего предосудительного в этом не было. Видимо, эти документы были перехвачены какой-то знакомой Георгия на таможне. За ней следили, и при обыске у нее изъяли документы. Повестки получили все трое: Сергей, Саша и я. Счастье, что мы втроем были, получили пропуск и на улице Каляева ждали. Пришли два человека — Павел Константинович Кошелев и Владимир Николаевич, не помню фамилию. Начался разговор, они ушли в комнату и сказали, что вызовут нас. Первым вызвали почему-то Сашу Лоцмана. Вторым — меня. Когда я вошел, то увидел, что Саша что-то пишет, видимо, объяснительную записку. И тут у нас начался диалог.



**Борис Тарантул. Графический лист из серии  
«Мастер и Маргарита»**



**Владимир Лисунов  
«Астральный полет»**

Кошелев вел основной разговор, была широкая дискуссия, спор, в результате которого они меня ловко подвели к грани, когда надо было решать: конфликтовать или идти на компромисс. Кошелев намекал, что все это просто формальность, и ему нужно отписаться, как и нам. «Лучше смолчать и продолжать свое дело», — подумал я.



**Владимир Чуркин «Стена». 1990 г.**



**Владислав Сухоруков «Постижение Хаоса». 1983 г.**



## КЛУБ ДРУЗЕЙ МАЯКОВСКОГО



**Заседание клуба друзей В. В. Маяковского в галерее «АССА». Т. Новиков, Кучеренко, А. Драгомощенко, С. Курехин, А. Канн. 1986 г. Архив музея «Новой Академии изящных искусств»**



**С. Бугаев, Дж. Кейдж, Т. Новиков, С. Курехин. 1988 г. Архив музея «Новой Академии изящных искусств»**

Группа художников, созданная в 1986 г. по инициативе Тимура Новикова. Официально зарегистрирована как «любительское объединение». Членами клуба считались практически все члены группы «Новые художники»

и участники проекта Сергея Курехина «Поп-механика». Учреждение клуба явилось одной из первых в годы «перестройки» попыток институализировать «неофициальную» культуру и начать переговоры с представителями власти о предоставлении клубного помещения и о легальной публичной деятельности. В 1986 г. выставка группы состоялась в клубе управления «Водоканал», в 1988-м выставка, посвященная 95-летию со дня рождения В. Маяковского, прошла в сквоте «НЧ/ВЧ». В последующие несколько лет под маркой клуба прошла серия выставок, концертов и кинопросмотров. В 1989 г. выставка Клуба друзей Маяковского состоялась в корпусе Бенуа Государственного Русского музея (кураторы Е. Андреева и О. Туркина) и в галерее Paul Gudelsohn Arts в Нью-Йорке («Первая североамериканская выставка Клуба друзей Маяковского»).

Члены группы: С. Бугаев (Африка), Г. Гурьянов, В. Гуцевич, О. Зайка, А. Козин, Е. Козлов, О. Котельников. С. Курехин, О. Маслов. Анд. Медведев, А. Мертвый, Т. Новиков, Вад. Овчинников, И. Савченков, И. Сотников, А. Хлобыстин, Е. Юфит.



**Экспозиция выставки «Новые — 95 летию В. В. Маяковского» в клубе «НЧ/ВЧ». 1988 г.**

**Новый художественный Петербург: Справочно-аналитический сборник. — СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2004 г.**



## АРТ-ГРУППА «НЕКРОРЕАЛИСТЫ»



**Валерий Морозов**

Владимир Кустов, Сергей Серп, Валерий Морозов.

Изобразительная часть их искусства под прямым воздействием их лидера и идеолога Евгения Юфита стала быстро перетекать в киноакции и кинофильмы.

В середине 1980-х из довольно обширного круга «Диких» и «Новых художников», участвовавших в выставках ТЭИИ, стали выделяться наиболее экстремистски настроенные в художественном плане молодые художники, за которыми быстро закрепилось название «некрореалисты».

Вот те художники, которые запомнились по ряду выставок: Евгений Юфит, Андрей Мертвый, Трупырь,



**Валерий Морозов. Из серии в пяти частях «Подвиг профессора». 1992 г.**



**Владимир Кустов**



**Владимир Кустов «Электромонтер». 1988 г.**



**Сергей Серп «Человек в камышах». 1989 г.**



*Трупырь*



*Андрей Мертвый*



*Андрей Мертвый «Эмфизема и звуки»*



*Трупырь*



*Андрей Мертвый «Молодость»*

## НЕКРОРЕАЛИЗМ



*Евгений Юфит*

воположником не панка, а некрореализма.

В самом начале 1980-х годов Юфит занялся живописью, кино и фотографией. Эти занятия на первых порах служили своего рода документацией ложной психопатологической активности в пригородной зоне, электричках и лесной полосе.

Развлечения — имитация драк, гимнастические мостики на железнодорожном полотне и технологически изощренные приспособления для суицида между деревьями — снимались на 16-миллиметровую пленку. Так рождалось искусство Юфита.

В 1983 году деятельность Юфита и сподвижников обрела имя — некрореализм. Можно, конечно, считать некрореализм продолжением средневековой традиции *Arg Moriendi*, искусства умирания, однако Юфит не изображает характерные для этой традиции пляски смерти, не рисует он и анатомические театры, не снимает трупы, не посещает морги, не живет на кладбище.

Евгений Юфит родился в Ленинграде в 1961 году. Его художественное мышление оформлялось во взаимодействии с двумя средами — с компанией основанных Тимуром Новиковым «Новых художников» и с вихрем панк-движения. Когда прославленный советский панк впервые услышал про Sex Pistols, то лишь удивился, что в Великобритании появились люди, похожие на Юфита.

Юфит, впрочем, стал осно-

Средневековая традиция и традиция современная готическая далеки от его реализма некро. Объединяет Юфита с европейской традицией лишь фундаментальная человеческая проблематика — тема смерти.

Вопреки множеству легенд и мифов, Юфит никогда не снимал трупы. Он не снимает мертвых, другое дело, что его живые ведут себя как неживые. Поэтому часто возникают ассоциации с героями западной классики фильмов ужасов

«Ночью живых мертвецов» Джорджа Ромера (не случайно именно этот выдающийся кинорежиссер представлял фильмы Юфита во время ретроспективы в американском Питтсбурге). Однако герои Юфита — не зомби, не ожившие мертвецы, а персонажи, живущие непонятно в каком мире, в некоей пограничной зоне, непонятно, с какой идентичностью — полулюди-полубобры-полудеревья-полуобезьяны-полутрупы. Необычайное внимание к изображаемым деталям, кинофакту; съемки в заброшенных зонах; медитативность киноповествования и ускользание от интерпретации — все это позволяет западным критикам сравнивать творчество Юфита с Тарковским. Сам Юфит от такого сравнения отказывается. Тарковский — режиссер размышляющий.



*Евгений Юфит  
«За чертой горизонта». 1985 г.*

Юфит — режиссер, показывающий психопатологию мысли, осмысления, размышления.

В 1985 году Юфит учредил одну из первых в стране независимых киностудий — «Мжалалафильм». Студия стала очагом работы для художников, готовых к радикальным экспериментам.

На этой студии Юфитом были сняты пять первых короткометражных шестнадцатимиллиметровых фильмов, созданных под влиянием эстетики раннего немецкого киноэкспрессионизма, французского сюрреалистического кино и патетики советской официальной кинопродукции 1930–1950-х, часто цитируемой режиссером.

В 1989 г. Юфит был приглашен в экспериментальную мастерскую Сокурова на киностудию «Ленфильм», где снял свой первый тридцатипятимиллиметровый фильм «Рыцари поднебесья». Тема кинофильма продолжает работы, снятые на студии «Мжалалафильм», — секретный эксперимент, объединяющий идиллическое и brutальное мужское братство, смещенная цель, идиотия героизма. Однако в «Рыцарях поднебесья» произошло радикальное изменение скорости съемки. Вместо быстрой смены кадров — неторопливое разглядывание деталей, вместо лихорадки активных действий — заторможенное повествование.



Начиная с 1989 года Юфит снял пять полнометражных тридцатипятимиллиметровых фильмов. Каждый его новый фильм становится значительным международным событием.



Кино Юфита обязательно показывают на крупнейших международных фестивалях кино — в Монреале, Локарно, Торонто, Роттердаме. Первый же полнометражный фильм, «Папа, умер Дед Мороз» (1991), удостоился Grand Prix на Международном фестивале в итальянском городе Римини.

Нельзя сказать, что Юфит с головой ушел в кинопроизводство и стал кинорежиссером кинофестивалей.

Его кино само оказалось в пограничной зоне между современным изобразительным искусством и так называемым большим кинематографом.

Его кинофильмы и фотографии показывают в музеях не реже, чем на кинофестивалях.

Ретроспектива его фильмов проходила и в цитаделе

современного изобразительного искусства — в Музее современного искусства (МОМА) в Нью-Йорке, и на Международном кинофестивале в Роттердаме. Его живописные и фотографические работы выставляются в ведущих музеях мира, например, в Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге и Стеделик музее в Амстердаме.

**Кадры из фильмов «Санитары-Оборотни» (1984), «Лесоруб» (1985), «Весна» (1987), «Вепри суицида» (1988), «Рыцари поднебесья» (1989), «Новое утро» (1992)**

## ОСТЫВШИЙ ОЧЕВИДЕЦ

Первые фотографии Юфита — постановочные снимки, представляющие самого художника, его коллег в изобретенном Юфитом зомби-гриме. Созданный с помощью бинтов, ваты и различных имитаторов крови, зомби-грим позволял художнику добиваться экспрессивности великого немецкого экспрессионизма немого кинематографа 1920–1930-х гг. Первые фотографии возникли как фиксация радикальной деятельности, спровоцированной художником в начале 1980-х, когда группа людей имитировала радостный массовый суицид в пригородных электричках, лесополосе и заброшенных домах. Имитация предполагала использование грима вместо крови, неистовое размахивание руками, безумные крики и веселье.

С конца 1980-х Юфит берет с собой в лес две камеры: 16 мм и 35 мм. Первая — специально для фотографии. Параллельно с работой оператора Юфит снимает сам на шестнадцатимиллиметровую камеру. Из тысячи кадров он выбирает один, увеличивает его, фрагментирует, часто переворачивает, меняя горизонтальную позицию на вертикальную, верх на низ. Художник стремится проявить невидимое в игре света и тени, в странной «подвешенной» позиции персонажей. Он — очевидец. Он — «Остывший очевидец». Именно так называется одна из его фотографий. Очевидец, потому что кинофотоглаз создает факт реальности. Остывший, потому что фотография всегда остается в прошлом. Рождаясь на границе жизни и смерти, черного и белого, фотографии Юфита демонстрируют процесс деформации образа. Этого эффекта художник добивается благодаря многократному контратипированию — переводу изображения из негатива в позитив.

В середине 1990-х Юфит создает серию пейзажей. В этих монохромных фотографиях он формирует некрообраз возникающих на границе патетики и патологии пейзажей, как будто увиденных с высоты птичьего полета, и персонажей, вынесенных за пределы обыденности аутизмом и экстатическим предвосхищением смерти. Последние фотографии, созданные Юфитом, параллельно со съемками кино идут по следам его кинофильмов. Фото-

графии воспринимаются как застывшее кино. В то же время фильмы Юфита распадаются на серию фотографий.

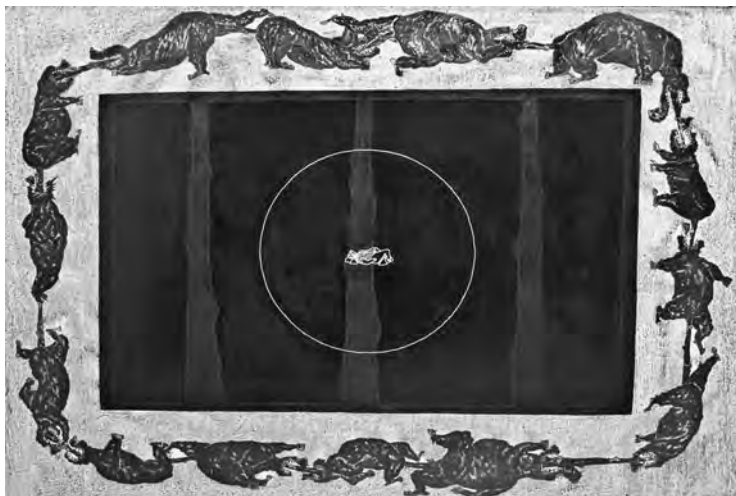
## ЭКСПЕРИМЕНТ

Одна из навязчивых тем кинематографа Юфита — эксперимент. Эксперимент оказывается в центре интереса режиссера уже в кинофильме «Рыцари поднебесья». Что это за эксперимент, о котором рассказывается в фильме, так и остается тайной. Таинственные эксперименты государственного значения кочуют из фильма в фильм. Иногда тайна обнаруживается: цель эксперимента — создание в результате гибридизации человека и дерева в «Серебряных головах» сверхчеловека, устойчивого, выносливого, настоящего героя. На первый взгляд такого рода эксперименты пародируют безумные идеи советской науки.

Однако объектом критики становится «рациональная» наука как таковая с ее идеями генетического совершенствования, клонирования и молекулярной реорганизации человека в духе доктора Франкенштейна. Эксперименты с жизнью неотвратимо оказываются играми со смертью. Некрокинематограф отчаянно пародирует иллюзии «рационального» человека и религиозный пафос науки, превратившейся в звено мясорубки государственно-корпоративного капитала.

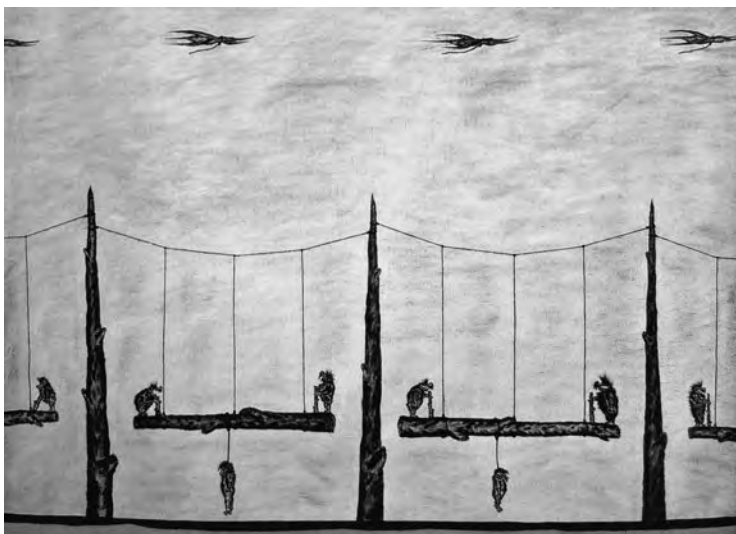
Неудивительно, что Юфит постоянно изучает антропологическую, палеонтологическую и приматологическую литературу, пытаясь понять основания науки и, главное, истоки психопатологии человека. Гуманизм Юфита в том и состоит, что он изображает патологию человека, разоряющего свой дом, уничтожающего планету ради иллюзорного идеала, ради блеска золотого тельца, ради сохранения науки, ставшей придатком военно-промышленного комплекса.

Эксперименты вплетены в черно-белую ткань сменяющих друг друга жестких по композиции кадров. Неудивительно, что фильмы Юфита легко разбираются на фотографии. В кино эти остывшие очевидцы безумия ожидают. Отходы научных экспериментов бредут по экрану, обретают мужское счастье между миром живых и мертвых. В них нет ни разума, ни заключенного в нем страха.



**Евгений Юфит «Море отступило». 1989 г.**

Эксперименты разворачиваются на границе города и леса, на грани искусственного и естественного, там, где происходит превращение человека в нечеловеческое. Здесь в параноическом бреде ученые продолжают идти на смерть за идею, здесь отлавливают они отходы своей деятельности, здесь эти отбросы эволюции наслаждаются потерей жизненных целей.



**Евгений Юфит «Птицы возвращаются весной». 1990 г.**

## НЕКРОРЕАЛИЗМ ПРИ ЖИЗНИ

Рожденное во времена «лютého застоя» понятие некро-реализм изначально отсылало к соцреализму. В середине 1980-х радикальная практика группы художников, возглавляемых Юфитом, вызывала отвращение одних и восторг других. Официальные психиатры предупреждали об опасностях некрофилии и слабоумия, о немотивированной агрессии неуправляемых полулюдей, называющих себя «вепрями суицида». Художественные критики и социологи писали о социальном протесте. Эксперты кино рассуждали об авангардной форме выражения Юфита и его сподвижников. Зоопсихологи говорили о стратегии выживания паучьих самцов в закрытой банке. После перестройки воспоминание о «соцреализме» постепенно уходит из понятия «некрореализм» вместе с другими приметамы советской эпохи. Остается двойственность жизни и смерти. Некрореализм распадается, разлагается на представление о реализме и некро. Реализм говорит об окружающем мире видимых «живых» вещей. Некро указывает на незримую работу смерти, поражающей все вокруг. Двойственность понятия некрореализм проявляется на киноэкране. Неслучайно Юфит сосредотачивается на кинодеятельности. В первых, кинореальность всегда мертва, это отжившая реальность, и в то же время жива, ибо ее реанимирует зритель, живо переживающий эту некогда бывшую, отснятую реальность. Некрореализм сделал это основное противоречие своей темой. В кинофильмах и фотографиях Юфита перемещаются по экрану живые мертвецы. Нет, они не восстали из могил из-за неизвестного техногенного катаклизма, как в кинофильмах его большого поклонника Джорджа Ромера. Герои Юфита — ни живые, ни мертвые. Они выключены из социального порядка, вынуждены скитаться на окраинах больших городов. Они не могут умереть, потому что не могут жить. Они скитаются на останках всемирной идеологии, нового порядка, порабощающего человека не меньше, чем тоталитарные режимы.

Юфит — один из наиболее радикальных художников. Радикальность его заключается в его ничем не поколебимой независимой художественной и социальной позиции. Смерть и психопатология человека — незыблемые основы онтологически-эстетической программы.

## «ОТКРЫТЫЙ АЛЬБОМ» ВЫСТАВКА ГРАФИКИ ХУДОЖНИКОВ ГРУППЫ ТИР

Со 2 по 16 июля в Союзе архитекторов проходила выставка графики «Открытый альбом». В выставке принимали участие Л. Корсавина, В. Павлова, А. Колокольцев и А. Куташов.

Название выставки взято не случайно. Работы представляют собой как бы листки альбома каждого из участников выставки, альбома, который заполняется художником на протяжении его творческого пути. Страницы альбома рассчитаны на неторопливое разглядывания, многие требуют приближенного рассмотрения.

Восприятие произведения искусства современным зрителем происходит почти с той же скоростью, с которой воспринимается кино и телекадр. Зритель, как правило, не останавливается подолгу перед картиной, но всматривается в детали, его взгляд выхватывает лишь нечто общее, яркое, броское. Видимо, уместно вспомнить альбомы девятнадцатого века, которые служили одним из важнейших средств визуальной информации. Мир познавался рассматриванием журнальных репродукций, открыток, домашнего альбома.

Камерные, небольшого формата работы участников выставки как нельзя лучше вписались в интерьер бывшего особняка Половцева. Художники продолжают лучшие традиции русской графики начала XX века. Их работы от-



**Группа «ТИР»:**  
**Александр Колокольцев (21.01.1954 —**  
**23.06.1993), Вера Павлова,**  
**Людмила Корсавина, Андрей Куташов.**  
**1986 г. Архив А. Куташова**

личаются той виртуозностью исполнения, которая столь редко встречается в наше время. Художники активно обращаются к природе, всматриваются в нее, преподнося нам урок предметного созерцания.

Одна из особенностей участников выставки — бережное отношение к материальной культуре прошлого, к искусству, литературе. Характерна близость многих работ к современной поэзии, ее ассоциативный строй образов близок художникам.

Несомненна импровизаторская основа многих произведений, их непосредственность. Художник не спешит что-то «сказать», он прежде всего стремится вызвать эмоционально-непосредственное отношение к своей работе. Сознание — это второй этап восприятия произведения. Любопытно, что на выставке зритель выделял в первую очередь не столько понравившиеся произведения, сколько понравившихся художников. Речь шла не о том, кто лучше, кто хуже, а о том, кто кому ближе.

Участники выставки в 1983 году объединились в группу, получившую название «ТИР». «ТИР» расшифровывается так: Т — творчество, И — индивидуальность, Р — ремесло. Название ассоциируется и со стрелковым тиром. И разве не мишени, в конце концов, художник и, в свою очередь, изображаемые им предметы! И наконец, тир напоминает о традициях старинной русской ярмарки.





*Офорты Александра Колокольцева. Коллекция А. Куташова*



*Экспозиция выставки «Открытый альбом». Дом архитектора, 1986 г. Архив А. Куташова*





*Людмила Корсавина у своих работ  
(внизу скульптура Эдуарда Берсудского)*



*Вера Павлова*



*Вера Павлова  
«Похищение сабинянки». 2005 г.*



*Рисунки Андрея Куташова.  
Бумага, карандаш. 2006–2007 гг.*



*Андрей Куташов на выставке «Открытый альбом».  
1986 г. Архив А. Куташова*

# АППЕНДИКС



# УСТАВ ТОВАРИЩЕСТВА ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА (ТЭИИ)

*Данный Устав принят на первом общем собрании ТЭИИ.*

*Товарищество экспериментального изобразительного искусства имеет своей целью объединение художников для совершенствования своего творчества в атмосфере товарищества и взаимной поддержки, основываясь на демократических традициях. При этом для членов Товарищества равноценны любые направления в искусстве и безразличен образовательный ценз.*

*Решающим является добросовестное творческое отношение и упорное стремление к совершенствованию своего профессионального уровня.*

**Товарищество экспериментального изобразительного искусства основывается на уважении его членами следующих принципов:**

**1.** Признание разнообразия форм современной действительности и необходимости выявления художественных форм и языков искусства, адекватных явлениям действительности.

**2.** Требование адекватности языка искусства не должно противоречить гуманистической направленности творчества членов ТЭИИ.

**3.** Члены ТЭИИ должны рассматривать свое творчество с позиции позитивного вклада в отечественную культуру и общественную жизнь.

**4.** Принципиальной позицией ТЭИИ является равноправное существование любого художественного направления, не противоречащего вышеотмеченным положениям.

ТЭИИ не исключает возможности сотрудничества с иными организациями, признающими основные принципы и цели ТЭИИ.

**Задачи ТЭИИ:**

**1.** Изучение, освоение и развитие творческого художественного наследия русского и мирового искусства в творчестве членов ТЭИИ.

**2.** Организация выставок членов ТЭИИ и художников, присоединившихся к ним.

**3.** Конструктивное, критическое рассмотрение и популяризация произведений членов ТЭИИ и современного искусства.

**4.** Способствовать реализации художественной продукции членов ТЭИИ, утверждению их общественного статуса, обеспечению членов ТЭИИ необходимыми художественными материалами.

**5.** Обеспечение охраны авторских прав художников ТЭИИ.

**6.** Широкое привлечение общественности к участию в обсуждении выставок.

**7.** Содействие развитию самостоятельного изобразительного искусства, при условии, если оно (самостоятельное искусство) не противоречит творческим и организационным требованиям ТЭМ.

**8.** Организация и регулярное проведение дискуссий, обсуждения коллективом мнения художников ТЭИИ по выставкам, творческим и теоретическим вопросам.

**9.** Сотрудничество и установление контактов с другими организациями, которые могли бы способствовать в проведении вышеизложенных функций.

## **ПРАВА И ОБЯЗАННОСТИ ЧЛЕНОВ ТЭИИ**

### **Члены ТЭИИ обязаны:**

- 1.** Соблюдать устав ТЭИИ.
- 2.** Постоянно работать творчески, создавая произведения высокого художественного качества в избранном направлении.
- 3.** Активно участвовать во всех мероприятиях ТЭИИ и выполнять поручения общего собрания и выборных органов ТЭИИ.

Член ТЭИИ имеет право использования всех функций ТЭИИ в пределах тех возможностей, которыми обладает ТЭИИ в настоящий момент.

Деятельность члена ТЭИИ в общественной среде не должна противоречить основным функциям и интересам ТЭИИ.

Участие члена ТЭИИ в общественно-художественных мероприятиях других организаций должно происходить с ведома правления Товарищества.

## **СТРУКТУРА ТЭИИ**

Высшим органом ТЭИИ является общее собрание (кворум не менее 2/3 членов). Общее собрание осуществляет прием кандидатов в члены ТЭИИ.

Общее собрание созывается не реже одного раза в течение трех месяцев; по требованию членов инициативной группы; по желанию не менее чем 7 членов ТЭИИ.

Инициативная группа образуется из членов ТЭИИ, имеющих желание приложить свои усилия в пользу коллектива ТЭИИ и избираемых общим собранием. Общее число инициативной группы не должно быть менее трех, не превышать количество семи человек. Инициативная группа в перерывах между общими собраниями пользуется полным доверием членов ТЭИИ во всех своих организационных начинаниях. Члены ТЭИИ обязаны принимать участие в этих начинаниях. Инициативная группа отчитывается в своих действиях перед общим собранием.

Деятельность инициативной группы заключается в следующем:

- определение очередных вопросов деятельности ТЭИИ в соответствии с целями и задачами устава ТЭИИ и решением общего собрания;
- полномочное представительство в государственных учреждениях и общественных организациях по защите интересов ТЭИИ;
- ведение организационных дел в перерывах между общими собраниями;
- прием и рассмотрение предложений членов ТЭИИ по различным творческим и организационным вопросам.

При отсутствии члена ТЭИИ на общем собрании без уважительной причины голос неявившегося присоединяется к решению присутствующего большинства.

Изменения устава (дополнения, редакционные поправки и т. д.) допускаются по решению общего собрания ТЭИИ.

Деятельность ТЭИИ прекращается с ликвидацией Товарищества в случае признания общим собранием необходимости ликвидации или реорганизации (слияние, разделение, присоединение ТЭИИ). Решение о реорганизации и ликвидации принимается голосованием при большинстве в 2/3 голосов общего собрания ТЭИИ.

# ПРИЛОЖЕНИЯ К УСТАВУ ТЭИИ

## ПОЛОЖЕНИЕ О ПРАВЛЕНИИ ТЭИИ

**1.** Правление выбирается общим собранием ТЭИИ из числа наиболее активных членов Товарищества, желающих поработать на благо всего ТЭИИ и имеющих для этого соответствующие способности.

**2.** Правление избирается сроком на два года с правом общего собрания на досрочное его переизбрание и может состоять из 7–11 человек в зависимости от объема и характера решаемых ТЭИИ задач.

**3.** После избрания Правления внутри последнего происходят выборы председателя правления и распределение обязанностей. Общее руководство возлагается на председателя Правления.

**4.** Правление в соответствии с решениями общего собрания ТЭИИ определяет общий курс деятельности ТЭИИ с учетом как внутренней, так и внешней обстановки, ведет разъяснительную работу по укреплению единства ТЭИИ и борется с внутренними тенденциями, противоречащими уставным положениям ТЭИИ и способными нанести ущерб его интересам.

**5.** Ставя во главу угла интересы ТЭИИ в целом, Правление занимается организацией выставочной деятельности членов ТЭИИ и приглашенных художников; ведет всю плано-организационную работу; осуществляет контакты с партийными и государственными организациями, необходимые для решения стоящих перед ТЭИИ задач; осуществляет отбор кандидатов в члены ТЭИИ и рекомендует их общему собранию (после обязательного участия последних в одной из выставок Товарищества); рассматривает поступающие предложения и принимает по ним соответствующие решения; отчитывается перед общим собранием и выносит на обсуждение разработанные предложения.

**6.** В рамках выставочной деятельности Правление разрабатывает, согласовывает и утверждает в ГУКе программу выставочной деятельности ТЭИИ на очередной плановый период. При необходимости изыскивает возможности организации выставок в учреждениях и организациях, имеющих самостоятельный план выставочной деятельности (с последующим согласованием с ГУКом).

**7.** Вопросы, связанные с общим курсом деятельности ТЭИИ, рассматриваются на расширенных заседаниях Правления (кворум — 2/3 общего состава) и выносятся на общее собрание для принятия решения по ним.

**8.** Для обеспечения оперативности в работе Правления решения по вопросам рабочего характера могут приниматься в соответствии с компетенцией членами Правления по согласованию с председателем Правления. Обязательным является доведение всех принятых решений и возникших проблем до сведения очередного заседания Правления.

**9.** Правление в случае необходимости выносит на общее собрание вопрос о досрочном выводе из Правления того или иного его члена, недобросовестно относящегося к своим обязанностям или нарушающего Устав ТЭИИ.

**10.** Председатель Правления отчитывается в своих действиях перед Правлением ТЭИИ.

**11.** Правление отчитывается за деятельность ТЭИИ в целом перед организацией (учреждением) по прямой подчиненности.

## ПОЛОЖЕНИЕ О ПРИЕМЕ В КАНДИДАТЫ И ЧЛЕНЫ ТЭИИ

**1.** Для ознакомления с художественной средой Правлением организуются просмотры произведений молодых и ранее не выставившихся художников. По результату

просмотров Правление ТЭИИ вовлекает в выставочную деятельность ТЭИИ наиболее интересных и сформировавшихся художников (при этом учитывается необходимость предоставления каждому художнику возможности выставиться).

**2.** Приглашение художника к участию в выставке приравнивается к принятию его в кандидаты в члены ТЭИИ.

**3.** Для вступления в члены ТЭИИ необходимо обязательное участие в одной из общих выставок Товарищества, собственное желание художника и ознакомление его с Уставом ТЭИИ.

**4.** Прием в члены ТЭИИ осуществляется на общем собрании ТЭИИ по рекомендации любого члена ТЭИИ или Правления и в присутствии принимаемого в члены ТЭИИ.

**5.** Действительным членом ТЭИИ становится кандидат, принятый простым большинством голосов на общем собрании и подписавший затем контрольный экземпляр Устава ТЭИИ.

**6.** В секцию истории и теории изобразительных искусств принимаются лица, занимающиеся вопросами искусствоведения и критики и желающие принять участие в этой сфере деятельности Товарищества.

**7.** В организационную секцию ТЭИИ, подчиняющуюся непосредственно Правлению, могут быть приняты специалисты, желающие оказывать практическую помощь ТЭИИ (например: фотографы, оформители, социологи и др.). Для вступления указанных лиц в Товарищество необходимо ознакомление Правления с их деятельностью, после чего Правление принимает решение о возможности и необходимости принятия последних в секцию с правом совещательного голоса на общих собраниях.

## **ПРИМЕРНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ О ВЫСТАВКАХ**

**1.** В данном Положении рассматривается порядок организации выставок, проводимых ТЭИИ после согласования Правления ТЭИИ с ГУКом выставочной программы на очередной плановый период.

**2.** При составлении выставочной программы строго соблюдается порядок участия в выставках, чтобы каждый

художник (независимо от членства в ТЭИИ) мог принять участие в выставках не менее одного раза за выставочный цикл. Обеспечение этого порядка возлагается на Правление ТЭИИ.

**3.** Выставки подразделяются на общие (сезонные), тематические, групповые и персональные. Каждой категории выставок соответствует свой порядок их формирования и организации.

**4.** Общие выставки — это выставки фестивального характера, предназначенные для одновременного показа широкому зрителю самых разнообразных направлений современного изобразительного искусства, устраиваемые, как правило, два раза в год. Участие в этих выставках осуществляется по круговой или очередной системе (с участием членов ТЭИИ не менее 2/3 от общего количества участников).

Исходя из очередности и участия художников в других выставках Товарищества данного планового периода, Правление формирует состав участников общих выставок.

**5.** Тематические выставки предлагает Правление и выносит на общее собрание для обсуждения и утверждения.

Участие в тематической выставке не лишает художников возможности выставиться также в общей или групповой выставке (на выбор) данного планового периода. Тематические выставки проводятся без количественного учета членов ТЭИИ.

**6.** Групповые выставки формируются по инициативе коллективов художников, объединенных каким-либо творческим или художественным принципом (с участием членов ТЭИИ не менее 2/3 от общего числа участников).

В установленные сроки Правление рассматривает все поступившие заявки и в соответствии с интересами и возможностями ТЭИИ (после обсуждения заявок с их представителями) определяет возможности и очередность их реализации. При дефиците выставок заявки рассматриваются с точки зрения художественной обоснованности предлагаемого состава. Решающим в подобной ситуации является мнение Правления, выработанное с учетом интересов ТЭИИ в целом. Участники групповых заявок, не включенных в план, рассредоточиваются по другим вы-

ставкам или по желанию участников включаются полным составом в общую выставку данного периода, или с согласия всего коллектива заявки переносятся на следующий плановый период.

**7.** Кандидатов на персональные выставки определяет Правление и предлагает общему собранию для рассмотрения и обсуждения.

**8.** Участие художника в выставках одного выставочного цикла ограничено имеющимися у ТЭИИ возможностями. Исходя из этого, Правление занимается упорядочением и регулированием участия художников в выставках, организуемых ТЭИИ. При возникновении всех спорных вопросов в процессе выставочной деятельности решающее слово принадлежит Правлению Товарищества.

## **ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ТЭИИ**

**1.** Под основными направлениями понимаются вопросы, которые предстоит решать коллективу ТЭИИ в ходе своего общественного становления и развития.

**2.** Деятельность ТЭИИ, определенная Уставом ТЭИИ, имеет своей главной задачей развитие лучших традиций и достижений отечественного изобразительного искусства, профессиональное совершенствование членов ТЭИИ в избранном ими направлении, проведение воспитательно-просветительной работы как среди художников, так и среди населения, проявляющего интерес к изобразительному искусству.

**3.** Исходя из главной задачи, определяются основные направления деятельности ТЭИИ: организационная, выставочная, воспитательно-просветительная.

В особую группу выделяется информационно-рекламная и коммерческая деятельность.

### **Организационная деятельность**

**1.** Широкое вовлечение художников в сферу художественной и общественной деятельности ТЭИИ.

**2.** Вовлечение свежих сил в сферу деятельности ТЭИИ предполагается осуществлять путем личного знакомства

с каждым художником, желающим принять в ней участие, а равно и с его произведениями. Для этого планируется проведение регулярных смотров.

Основным критерием, на основании которого будет приниматься решение по поводу конкретного кандидата, будет являться добросовестное отношение к своему труду и понимание ответственности за последствия своей деятельности в художественной и общественной жизни ТЭИИ.

**3.** Объединение и сближение художников, близких друг другу по образу художественного мышления (независимо от возрастного и образовательного ценза), в целях более качественного и быстрого профессионального совершенствования в избранном направлении.

**4.** Анализ творческого наследия и использование его в работе.

**5.** Для более качественного решения всех вопросов, которые возникают и будут возникать перед коллективом ТЭИИ на всех этапах его становления и развития, необходима соответствующая обстановка. Она может быть решена путем создания Клуба ТЭИИ, закреплением за Оргкомитетом постоянного помещения для работы Клуба (с составлением необходимой документации, оговаривающей вопросы подчиненности, ответственности и пр. нормы и положения).

**6.** Деятельность ТЭИИ, выходящая за рамки ТЭИИ, должна согласовываться и пользоваться необходимой поддержкой лиц и организаций, заинтересованных в целенаправленной деятельности ТЭИИ, а также в позитивности ее (деятельности) результатов.

**7.** Устав ТЭИИ предусматривает возможность сотрудничества с другими организациями на основе взаимного признания самостоятельности, прав и обязанностей друг друга.

### **Выставочная деятельность**

**1.** Под выставочной деятельностью понимается изучение экспозиционного потенциала произведений, которые должны или могут быть представлены на выставках; учет художников, которые могут быть допущены на выставки, проводимые под эгидой ТЭИИ; организация выставок,



обеспечение нормального их функционирования, а также работа над результатами выставок.

**2.** ТЭИИ несет полную ответственность за проведение и результаты выставок, проводимых под его началом.

**3.** Исходя из количественно-целевых критериев, все выставки могут быть разбиты на **следующие категории:**

**Первая.** Выставки-смотры, проводимые для подведения итога очередного этапа творческой деятельности членов ТЭИИ и художников, приглашенных к участию в выставке. К первой категории могут быть отнесены юбилейные (проводимые в честь какой-либо даты или события) и совместные выставки (выставки, проводимые совместно с другими творческими и профессиональными союзами, например, ЛОСХом).

**Вторая.** Сезонные выставки, проводимые ежегодно весной и осенью, являющиеся творческим отчетом членов ТЭИИ. Состав участников определяется исходя из конкретной ситуации и состояния дел в ТЭИИ. При наличии новых и достойных (определяется голосованием) к показу произведений каждый член ТЭИИ имеет право и обязан участвовать в одной сезонной выставке календарного года.

К участию в сезонных выставках могут быть приглашены художники, не входящие в состав ТЭИИ.

**Третья.** Персональные выставки, являющиеся поощрением членов ТЭИИ за большую творческую работу.

ТЭИИ предусматривает возможность оказания помощи в организации персональных выставок художников, не являющихся членами ТЭИИ, результат творческого труда которых заслуживает высокой оценки и большого внимания.

**Четвертая.** Групповые и тематические выставки. Они могут проводиться как по инициативе правления ТЭИИ, так и члена ТЭИИ. Эти выставки будут являться той атмосферой, в которой происходит творческий рост и профессиональное совершенствование художников, близких друг к другу по избранному ими направлению в изобразительном искусстве.

В особую категорию следует отнести выездные выставки, т. е. выставки, проводимые под эгидой ТЭИИ за пределами Ленинграда.

**4.** Выставки первой и второй категории должны организовываться совместно с ГУКом (или иной организацией, ответственной за работу с художниками) и согласовываться с городским планом выставочной деятельности. Вариант совместных выставок должен предусматривать участие в организации выставок представителей от всех обществ и организаций, члены которых участвуют в выставке.

На первом этапе организации совместных выставок целесообразно и необходимо предусматривать согласование критериев, по которым должно происходить как формирование выставочного материала, так и проведение всей выставки в целом (от подготовки до публичного обсуждения).

**5.** Выставки третьей категории должны происходить с согласованием организационных вопросов с ГУКом без обязательного условия включения их в план городских мероприятий.

**6.** В организации выставок четвертой категории участвует только ТЭИИ. Поиск помещения и согласование времени, сроки проведения выставок осуществляются с руководством организаций или предприятий, имеющих возможность предоставить свое помещение для проведения выставки. Обязательственные и материальные вопросы решаются также на месте. При полном согласовании всех вопросов по подготовке выставки ТЭИИ ставит в известность ГУК о намечающемся мероприятии (с предоставлением необходимой документации) для осуществления приема экспозиции в соответствии с существующим порядком приема выставок.

**7.** Подробнее о выставках, проводимых в Ленинграде, см. «Положение о внутренних выставках».

**8.** Участие художников, подчиненных административно (в вопросах выставочной деятельности) иной организации или союзу, должно происходить с заведомого согласования участия их в выставке (проводимой под эгидой ТЭИИ) с администрацией, которой они непосредственно подчинены.

## **Воспитательно-просветительная деятельность ТЭИИ**

**1.** Содействие и участие в работе, направленной на изучение творческого наследия с целью ознакомления с результатами этой работы интересующихся вопросами искусства. Ознакомление предполагается осуществлять в форме персональных докладов, семинаров и конференций.

**2.** Рассмотрение новых форм, течений и идей в современном изобразительном искусстве с целью получения представления о его состоянии и тенденциях дальнейшего развития.

**3.** Рассмотрение развития изобразительного искусства как неотъемлемого звена общего развития человечества.

**4.** Воспитание гражданских позиций у художников и оценки своего труда с точки зрения позитивного вклада в отечественное искусство.

**5.** Популяризация результатов труда членов ТЭИИ посредством как выставочной деятельности, так и других форм общения со зрителем, например:

- организация встреч-дискуссий художников с коллективами предприятий, заведений и организаций;
- организация вечеров-диспутов с обсуждением как насущных творческих вопросов, так и конкретных произведений искусства;
- подготовка и проведение авторских вечеров.

**6.** К участию в организованных ТЭИИ мероприятиях могут быть привлечены лица, не входящие в состав ТЭИИ.

**7.** Социальное утверждение труда художников — членов ТЭИИ посредством популяризации их произведений, являющихся результатом непрерывной работы в избранном ими направлении.

**8.** Мероприятия, проводимые ТЭИИ и связанные с выходом на широкую аудиторию, должны согласовываться с ГУКом или иной организацией, связанной в силу своей компетентности с конкретно решаемым вопросом, и сопровождаться подготовкой рекламы, соответствующей уровню и масштабу конкретного мероприятия.

## **Информационно-рекламная и коммерческая деятельность ТЭИИ**

**1.** Информационно-рекламная деятельность предусматривает решение вопросов, связанных с обеспечением рекламы выставочной деятельности и подготовкой информации о всей работе, осуществляемой ТЭИИ.

**2.** Рекламой предусматривается заблаговременное информирование населения о предстоящих выставках или мероприятиях путем сообщений по радио и в печати, а также путем распространения афиш и пригласительных билетов на открытия выставок.

Предусматривается возможность информирования о выставках по каналам ТВ в период их функционирования.

**3.** К информационной деятельности относится подготовка материала, освещающего состояние, задачи и вопросы, связанные как с деятельностью ТЭИИ, так и с состоянием дел в изобразительном искусстве.

**4.** Информационный материал может подготавливаться путем:

- написания статей или прочих литературных форм;
- создания кинофотодокументов;
- взятия интервью;
- проведения социологических исследований;
- подготовки отчетов по результатам выставок или мероприятий.

**5.** Информационный материал подготавливается для показа или публикаций с целью знакомства широкой публики с жизнью и деятельностью художников, а также с вопросами, связанными с развитием изобразительного искусства. Он может быть представлен в виде:

- статей, очерков, заметок и пр. в регулярной и периодической печати;
- монографий, охватывающих либо глубокую разработку конкретного вопроса, либо широкий спектр проблем, связанных с изобразительным искусством;
- кинофильмов;
- сборников фотографий;
- каталогов выставок.

**6.** Вопросы, относящиеся к информационно-рекламным, решаются совместно с ГУКом и другими организа-

циями и лицами, компетенция которых позволяет пользоваться их услугами или помощью при решении конкретных вопросов.

ТЭИИ оказывает влияние на положительное решение данных вопросов, исходя из полномочий и возможностей, имеющихся у него на конкретный момент.

**7.** ТЭИИ предусматривает возможность решения информационно-рекламных вопросов на основе взаимной заинтересованности и материальной окупаемости расходов и затрат.

**8.** Коммерческая деятельность связана с финансированием мероприятий, проводимых под эгидой ТЭИИ и реализацией произведений.

**9.** Исходя из многообразия и разнохарактерности мероприятий возможные источники финансирования представляется возможным рассматривать только применительно к каждому конкретному случаю, в соответствии с действующим законодательством.

**10.** Что касается централизованной реализации произведений членов ТЭИИ, то ее предлагается производить на комиссионных началах на основании действующего законодательства, с отчислением комиссионных в пользу лиц или организаций, занимающихся вопросами реализации.

**11.** ТЭИИ предусматривает одновременно с реализацией произведений производить уплату налога с оформлением соответствующей документации.

Для этого предлагается назначить фининспектора, курировавшего бы коммерческую деятельность Клуба ТЭИИ.

Перечисленный круг направленной деятельности ТЭИИ не является исчерпывающим и окончательным. По мере развития и наращивания общественного и организационного статуса ТЭИИ перечень решаемых вопросов может расширяться, а сами вопросы усложняться. Неизменным должен остаться общий курс — курс на развитие отечественной культуры и утверждение ее на внутренней и международной арене.

**Для сравнения с нашим уставом мы считаем необходимым опубликовать**

## **ВСТУПИТЕЛЬНУЮ ЧАСТЬ УСТАВА СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ СССР**

*Союз художников СССР — добровольная общественная творческая организация, объединяющая художников и искусствоведов, активно участвующих в развитии советского изобразительного искусства.*

*Руководствуясь политикой Коммунистической партии Советского правительства, Союз художников СССР организует и направляет творческую работу художников и искусствоведов на содействие средствами искусства борьбе советского народа за построение коммунизма.*

*Союз художников СССР всей своей деятельностью содействует Коммунистической партии и Советскому правительству в эстетическом воспитании советского народа.*

*Продолжая лучшие передовые традиции русского классического искусства, искусства народов СССР и мировой художественной культуры на основе овладения марксизмом-ленинизмом, Союз художников СССР утверждает метод социалистического реализма в творческой деятельности советских художников.*

*Социалистический реализм является высшим этапом в историческом развитии мирового искусства. Социалистический реализм обеспечивает правдивое, исторически конкретное изображение действительности в ее революционном развитии.*

Сергеев Сергей - художник &

Зарев Николай -

художник

Ароншвиц Анна - художник Арт

О. Шаубахтер - художник

Гуцеев Владислав - ювелир

Замсева Елизавета

- художник

Сиренко Виктор - художник

Горяев Александр - художник

Олег Угоров

Дмитриев. архитектор.

Нестеровский В. - поэт

Дуровитов - художник

Юлия Иванова художник

Крюковская Ирина Александровна  
художница Киев

Иванов Владимир Иванович - художник

Бочун Ю.П. - художник

Миллер К.С. (Kellman) художник. Маяковского 1643

А. Петрович - художник

В. В. Замос. - архитектор

Е. Ковальская - художник

Мисеетов Ю.Т. - художник

А. Вязьменский - художник

А. У. Умарова - художник

Владимир Матвеевич. Поэт

И.Б. Карманова

В. Матвеев

В. Матвеев (Матвеев. ш.в. Вост. в. и. ш.)

Г. Сомов. (искусств. музей сайты)

К. Бобинев. Ромашов (художник)

С. В. Григорьев - художник

Добровольский (Лебедев) - художник

Александров - художник

Тошхитенфелд. поэт

Чеченурин Александр - художник  
ул. Кеминь 9 42 кв 23

И. В. Купцова - художник

КОМАРОВА С. В. - художник

Гоос - художник

Кудряков Борис Александрович - художник,  
театраль.

Подписи «неофициальных»  
художников Ленинграда под обращением  
в Министерство культуры СССР  
и Отдел культуры при ЦК КПСС  
о необходимости создания Товарищества  
экспериментального изобразительного  
искусства (ТЭИИ) от 18 декабря 1981 года

Дубяго Василий - художник  
Вильямов Александр Михайлович  
Финягина Елена Викт. художник  
Ж/ЗАБЕЛИН В.Ю. - ХУДОЖНИК  
Б. Митавский / Иванов Б.Н. / - художник  
Ю. Липатов / Шуб /  
Митавский пер. д. 3. кв. 33

Дмитрий Шатин - художник  
18<sup>2</sup> тина д. 23 кв. 13

Козлов Евгений Валентинович - художник  
Козлов

Новиков Тимур Петрович, художник

Орелина Н.В. - художник.  
В.О. 18 тина д. 23 кв. 13

Петров Семязий Ар. - художник

Ларин Вячеслав Михайлович. - художник

Кошелохов Б.Н. - художник

Брусозани Ю.Е., художник

Южеч Гарри - художник.

А. Маслов

А. Туревск - художник

Новиков Ю.В. / / , искусствовед

Тавричск.

Сорокин В.Ф. / /

Сортов художник  
Почман. Ал. А. Тиракхи (искусств)

Гиндур Е.А. художник  
Кел Клоков Т.В. художник.

Сабитова Фатма Юрьевна - художник.

S. Rossin. Миксера художник

Монсенков В.Т. - художник

Курочкин В.Е. - художник

Минина Е.В. - художник.

Лорин В.М. В. - художник  
(Владимир М.) г. Ленинград.

Мусалим Е.К. - художник

Дмитриев Е.А. - художник

Иванов А.Н. - художник

С.Т.И. Иван Ситников художник.

Машуров художник

Махов С.Ю. - художник

Вериева Н.Ю. художник

Леонид Б. Сороков - художник

Михайлов В.И. художник.  
Л. Болмат, художник.  
Ю.И.И. В.М. - художник

# ХРОНИКА СОБЫТИЙ ТЭИИ

## ИЮНЬ 1983 г.— ФЕВРАЛЬ 1984 г.

**1.** 27 июня 1983 г. инициативная группа Товарищества (Оргкомитет) в составе С. Ковальского, Ю. Новикова, С. Григорьева на общем собрании предложила расширить свой состав до 11 человек ввиду большой работы и переименовать ее в правление. Собрание выдвинуло и приняло в правление Ю. Рыбакова, Б. Кошелюкова, И. Бородин, В. Максимова, Е. Орлова, А. Тагера, Ю. Гурова, В. Герасименко. Правление на своем первом заседании избрало председателем С. Григорьева.

**2.** С 15 по 25 июля 1983 года в Доме культуры пос. Нарва-Иыэссу прошла выставка ленинградских художников, членов ТЭИИ Кирилла Миллера, Дмитрия Шагина, Михаила Иофина, организованная ее участниками. Домом культуры выпущен буклет. Выставка пользовалась успехом.

**3.** 1 августа правление ТЭИИ направило в отдел культуры Ленинградского обкома КПСС и Главное управление культуры Ленгорисполкома два идентичных письма с предложением рассмотреть вопрос об официальном признании ТЭИИ.

**4.** С 5 по 21 августа в ДК им. С. М. Кирова проходила выставка произведений членов ТЭИИ и примкнувших к нему художников, не состоящих в других творческих союзах. В выставке принимали участие: И. Ясеницкий, И. Кириллов, С. Колесников, В. Рожков, В. Максимов, В. Моисеенков, Е. Зайцева, А. Вермишев, В. Сухоруков, И. Орлов, В. Угринович, Е. Орлов, А. Бихтер, Ю. Козлов, В. Бородин, Б. Тарантул, Н. Гавриленко, В. Андреев, В. Шинкарев, И. Смирнов, А. Семенов, М. Позин, Е. Позин, М. Ка-

верзина, С. Кондратьев, Е. Файнзильбер, Ю. Лесник, Н. Тагер (Батищева), В. Афанасьев, С. Лозин, Н. Иванова, Вл. Ларин, Вяч. Ларин, Вад. Овчинников, Г. Гарвардт, Л. Никитина, И. Тихомирова, Р. Васми, А. Шварц, В. Громов, Р. Иванов, В. Потеряев, С. Чернобай, А. Ковалев, М. - Иофин, Е. Тыкоцкий, К. Хазанович.

**5.** 18 августа в помещении ДК им. С. М. Кирова прошло обсуждение выставки, на котором присутствовали члены ТЭИИ, председатель ГУК, более 400 зрителей. Дипломами Товарищества отмечены Е. Орлов, Н. Батищева (стенограмму обсуждения см. в Приложении к настоящему выпуску).

**6.** В сентябре 1983 года председатель правления ТЭИИ худ. С. Григорьев имел беседу с сотрудником отдела культуры Обкома КПСС П. М. Китаевым по письму Товарищества от 01.08.1983. С. Григорьев сообщил правлению, что ему было указано на то, что Устав Товарищества недостаточно четко формулирует свои идейные установки и не отражает отношения к основополагающему идейному принципу советского искусства — социалистическому реализму.

**7.** 19 сентября состоялось общее собрание ТЭИИ. Правление

– сообщило о том, что за год и 10 месяцев существования Товарищества было организовано 11 выставок, на которых 212 экспонентов выставили 1245 произведений, за 94 выставочных дня выставку посетило 38 400 человек;

– рекомендовало 46 кандидатов для приема в члены Товарищества;

– сообщило о том, что по предварительной договоренности с ГУК на 1984 год планируется 6 выставок, на кото-

рых будут экспонироваться работы членов Товарищества. Планируется, что две из них будут проходить в ДК им. Кирова и во Дворце молодежи (администрация этих учреждений должна включить выставки в свои планы на 1984 год, по договоренности с ГУК). Для остальных выставок Товарищество должно находить помещения самостоятельно, договариваясь с местной администрацией и согласуя каждую выставку с ГУК;

– напомнило, что в связи с необходимостью подать план-заявку о выставочной деятельности в ГУК не позднее 15 ноября 1983 года правление принимает заявки на групповые выставки до 3 октября: с тем чтобы иметь возможность проанализировать эти заявки и вместе с их представителями произвести отбор;

– предложило общему собранию использовать помещения ДК им. Кирова и Дворца молодежи, как и прежде, для выставок общего, фестивального характера, признав их задачей показ наиболее полного и широкого диапазона творческих поисков членов Товарищества;

– указало на то, что все члены ТЭИИ и кандидаты в Товарищество (более 150 человек) не смогут участвовать на этих выставках в первую очередь потому, что ГУК не считает возможным участие более 50 художников на одной выставке, а также ввиду того, что большее число участников существенно сокращает число выставляемых работ от каждого художника. Правление предложило участникам будущих выставок выбор между выставками фестивального характера и групповыми выставками. Таким образом, за каждым художником может сохраниться возможность выставляться не менее одного раза в год. Кроме того, за художниками остается возможность участия в тематических выставках и выставках, организованных самостоятельно;

– предложило собранию кандидатуру художника Росина для персональной выставки, отметив его большой творческий стаж и успехи в решении оригинальных творческих задач;

– предложило собранию организовать в 1984 году выставку портрета и стимулировать таким образом развитие этого жанра в Товариществе или организовать выставку пейзажа;

– предложило 2 из 6 планируемых выставок использовать для проведения групповых выставок, демонстрирующих ту или иную школу, язык или творческое направление.

Общее собрание членов Товарищества, не проявив интереса к выставке пейзажа, согласилось с остальными предложениями правления. Спор возник лишь по поводу выставки портрета. Были высказаны предложения заменить ее на третью групповую выставку, высказывалось также недовольство тем, что правление «навязывает художникам тематику». Решение было принято голосованием: 19 голосов против, 26 голосов — за выставку портрета.

**8.** Правление информировало общее собрание об оценке Устава ТЭИИ, выставленной представителем отдела культуры Обкома КПСС в беседе с председателем правления С. Григорьевым. Собрание встретило информацию шумным неодобрением, расценив ее как попытку сужения гуманистической направленности своего творчества, были высказаны соображения о том, что соцреализм может быть лишь частью гуманизма...

**9.** Решением общего собрания в члены ТЭИИ приняты: А. Афоничева, Ю. Брусовани, В. Гоосс, В. Дубяго, Н. Жилина, А. Розин, Ж. Бровина, А. Кожин, Н. Гавриленко, Р. Иванов, Н. Кириллов, С. Колесников, Вад. Ларин, Вяч. Ларин, В. Моисеенков, Л. Никитина, В. Потерин, А. Семенов, И. Смирнов, В. Сухоруков, И. Тихомирова, С. Лозин, Л. Кузнецов, Е. Тыкоцкий, А. Пуд.

**10.** Правление на своем расширенном совещании рассмотрело поступившие заявки на групповые выставки и, выслушав представителей этих заявок, убедилось в обоснованности следующих выставок:

**№ 1**

Ж. Бровина;  
Р. Васми;  
Ю. Гобанов;  
А. Горяев;

К. Гриценко;  
В. Громов;  
Н. Жилина;  
А. Арефьев;  
И. Иванов;  
Т. Кернер;  
И. Кириллова;  
А. Кожин;  
А. Манусов;  
Ротенберг;  
В. Соловьева;  
Г. Устюгов;  
А. Флоренский;  
В. Шагин;  
Д. Шагин;  
А. Шварц;  
А. Эндер.

## **№ 2**

Н. Батищева;  
Б. Кошелухов;  
О. Котельников;  
Е. Козлов;  
Т. Новиков;  
Вад. Овчинников;  
С. Россин (А. Розин);  
И. Сотников;  
Е. Фигурина;  
А. Тагер.

## **№ 3**

Е. Орлов;  
В. Воинов;  
С. Ковальский;  
Е. Марышев;  
А. Вермишев;  
И. Бородин;  
В. Шмагин;  
С. Осипов;  
С. Лозин;  
В. Андреев.

Решением правления эти выставки включены в план выставочной деятельности Товарищества на 1984 год. Представители групп были извещены о необходимости самостоятельных поисков, которые будут осуществляться правлением. Поскольку из трех принятых к исполнению заявок одна была сверх «лимита», поиски помещения начались еще в 1983 году, группа Орлова нашла возможность проведения выставки в помещении Дома ученых в Лесном. Выставка была проведена с 10 декабря 1983 года по 10 января 1984 года.

Таким образом, в ГУК была подана заявка Товарищества на две групповые выставки, одну тематическую (портрет), одну персональную (Розин) и две общих.

**11.** В октябре правление Товарищества, рассмотрев действующую редакцию Устава ТЭИИ, пришло к заключению, что данная редакция требует доработки и уточнения своих идейных и организационных принципов. Правление предложило членам Товарищества принять участие в этой работе. Предложения поступили от С. Григорьева, В. Максимова, М. Иванова, Алены, Ю. Рыбакова. Предложения неоднократно обсуждались правлением и дорабатывались авторами. В результате выяснился ряд существенных различий, которые не были преодолены, и работа над совершенствованием Устава продолжается. Тексты предложений по изменению Устава ТЭИИ см. в Приложении.

**12.** В октябре 1983 года несколько художников-членов ТЭИИ сообщили правлению, что с ними встречались сотрудники Ленинградского комитета госбезопасности, которых интересовала деятельность ТЭИИ. Свой интерес сотрудники КГБ объяснили тем, что им поручено составление справки по деятельности ТЭИИ для Ленинградского обкома КПСС. В связи с этим председатель правления Григорьев, связавшись с руководителем этой организации, договорился о коллективной встрече членов правления Товарищества и представителей КГБ. Правление, рассмотрев инициативу председателя, признало ее целесообразной, т. к. только коллективная встреча могла наиболее полно и объективно способствовать освещению задач Товарищества и устраняла воз-



возможность субъективных оценок и толкований, неизбежных в частных, индивидуальных беседах.

Встреча была проведена в помещении клуба литераторов на ул. П. Лаврова. На ней присутствовали члены правления Григорьев, Ковальский, Рыбаков, Орлов, Максимов и два сотрудника подразделения по вопросам изобразительного искусства и литературы Ленинградского комитета госбезопасности. Представители Товарищества пояснили, что ТЭИИ является «неофициальным» творческим союзом художников, не состоящих в ЛОСХе, что согласно своему Уставу Товарищество стремится к внесению позитивного вклада в отечественное изобразительное искусство, что развитие гуманистических традиций отечественного и мирового искусства определяет духовную общность художников, объединившихся в Товариществе. На вопрос о том, какие конкретные цели видит перед собой Товарищество в будущем, представители ТЭИИ пояснили, что считают возможным и необходимым создание официального творческого объединения, в которое смогут войти члены ТЭИИ и другие художники, не состоящие в ЛОСХе. Первым шагом на этом пути могла бы стать организация самостоятельного клуба художников с постоянной выставочной практикой в его стенах и секционной работой. Представители ТЭИИ выразили уверенность в том, что такой клуб мог бы, развиваясь, перерасти в творческий центр, объединяющий в себе те еще разрозненные творческие силы Ленинграда, которые не охвачены существующими творческими союзами. Такой центр мог бы объединить в себе как производственные, так и творческие мастерские для художников, лавку для продажи работ «неофициальных» и недипломированных авторов, лекционные и выставочные залы, способствовать культурно-просветительной работе. По мнению Товарищества, работа такого центра могла бы значительно обогатить нашу культурную жизнь и принесла бы несомненную пользу обществу. Выслушав представителей Товарищества, сотрудники КГБ заверили их в том, что не видят принципиальных препятствий как для выставочной деятельности ТЭИИ, так и для поисков форм, которые позволят Товариществу занять соответствующее место в социальной структуре нашего общества. Сотрудники КГБ указали так-

же на то, что комитет госбезопасности не располагает полномочиями, чтобы влиять на решение вопросов, которые могут быть разрешены на уровне Обкома КПСС и Ленгорисполкома, они посоветовали Товариществу поэтапное осуществление своих планов и предостерегли от трудностей, которые могут возникнуть, если проблемы Товарищества станут объектом инсинуаций западных антисоветских информационных служб. Представители Товарищества согласились с тем, что политические спекуляции и дезинформация о деятельности ТЭИИ на страницах печати за рубежом не пойдут на пользу Товариществу, и выразили уверенность в том, что наметившийся прогресс в делах ТЭИИ не оставит места для подобных нежелательных явлений.

**13.** 16 ноября члены ТЭИИ Г. Богомолов и И. Иванов предложили правлению изменить состав участников выставки во Дворце молодежи. Они аргументировали свое предложение тем, что выставочный зал ДМ, недостатком которого является его небольшая высота и слабое искусственное освещение, требует специального состава участников, работы которых своим высоким качеством обеспечат успех выставки. Кроме того, высказано желание сконцентрировать на одной выставке художников, чья выставочная практика начиналась в 1970-е годы, и тех, кто, по мнению составителей, соответствует тому же высокому уровню в творчестве.

В заявку Богомолова и Иванова вошли:

1. Аветисян;
2. Алена;
3. Богун;
4. Богомолов;
5. Брусовани;
6. Борисов;
7. Белкин;
8. Вальран;
9. Воинов;
10. ВИК;
11. Волков;
12. Гиндпер;
13. Григорьев;

14. Гуревич;
15. Гаврильчик;
16. Гоосс;
17. Духовлинов;
18. Дышленко;
19. Жилина;
20. Захарова;
21. Зубков;
22. И. Иванов;
23. Кириллова;
24. Кожин;
25. Колесников;
26. Крехина;
27. Кубасов;
28. Михайлов;
29. Михнов;
30. К. Миллер;
31. Максимов;
32. Мусалин;
33. Т. Новиков;
34. Влад. Овчинников;
35. Петроченков;
36. Рохлин;
37. С. Сергеев;
38. Скроденис;
39. Симон;
40. Трофимов;
41. А. Тагер;
42. Троицкий;
43. Федоров;
44. Фигурин;
45. Цэруш;
46. Чертков;
47. В. Шагин;
48. Д. Шагин;
49. Устюгов;
50. Яблоков.

Проанализировав заявку, правление установило, что из 50 заявленных художников 29 уже состоят в списке на весеннюю выставку. Художники Жилина, Кожин, Кириллова,

Манусов, В. Шагин, Д. Шагин, Устюгов состоят в списке на групповую выставку № 1; Т. Новиков, А. Тагер, Е. Фигурин — в списке № 2.

Согласно решению общего собрания от 10 сентября участники групповых выставок не участвуют в общих выставках, т. к. иначе часть художников вообще не сможет выставиться даже раз в году.

Таким образом, выяснилось, что практически может стоять вопрос о перемещении только 11 кандидатур на эту выставку.

Окончательное решение этого вопроса правление откладывает до момента практического формирования выставки, отмечая при этом, что элитарность и сепаратизм противоречат духу Товарищества, могут нарушить его единство, что нежелательно в тот период, когда формирование и утверждение общественного статуса Товарищества не завершены.

**14.** В ноябре 1983 года группа художников, объединившаяся в заявке на групповую выставку № 3, начала организацию своей выставки в Доме ученых в Лесном. Художники объединили поиски новых форм освоения художественных традиций. Свое творчество они рассматривают как преддверие творческих поисков и достижений нового века, как ту часть культуры сегодняшнего дня, которая способна органично перейти в культуру будущего. По замыслу членов группы выставка должна называться «Пятая четверть». В процессе переговоров с ГУК о составе и характере выставки выявилась несогласованность позиций, занятых на переговорах председателем правления Григорьевым и представителями группы. Это усложнило и без того крайне сложную задачу аргументации в защиту названия выставки и сопроводительного текста, составленного группой для буклета. Неоднократные встречи со ст. инспектором Главного управления культуры В. А. Деметьевой и посещение зам. начальника ГУК М. П. Мудровой не привели к желаемому результату. На приеме у зам. начальника ГУК члены правления С. Ковальский, Ю. Рыбаков, И. Бородин и Ю. Новиков были поставлены в известность о том, что ГУК не считает возможным и нужным информировать город об идейно-эстетических плат-

формах, занимаемых различными группами «неофициальных» художников, что упоминание Товарищества на афише, пригласительных билетах и буклетах ГУК не считает возможным, что существование ЛОСХ считает достаточным, поэтому вопрос об официальном признании Товарищества не стоит на повестке дня. Представителям Товарищества было сказано, что та выставочная практика, которую ГУК позволяет «неофициальным» ленинградским художникам, исчерпывает объективные возможности этой группы художников, что в настоящий момент ГУК участвует в организации еще одной ленинградской «Лавки художников», в которую работы высокого художественного уровня смогут сдавать на комиссию художники, не являющиеся членами ЛОСХ и дипломированными художниками. Вопросы к руководству ГУК о причинах столь однозначно жесткой позиции в отношении ТЭИИ осталась без разъяснения. Попытки представителей Товарищества в живом диалоге изменить позицию ГУК были безрезультатны, в дополнение к сказанному члены правления услышали, что в настоящий момент может идти речь только о включении ТЭИИ в систему художественной самостоятельности при каком-либо Дворце культуры.

Стандартные афиша и пригласительный билет, разрешенные ГУК, к открытию выставки изготовлены не были. Выставка открылась 10 декабря 1983 года. На открытии выставки с большим успехом выступила джаз-группа Курехина.

**15.** 27 ноября правление ТЭИИ на своем совещании обсудило причины ошибок, допущенных правлением при организации выставки в Доме ученых, и практику своей предыдущей деятельности.

Выяснилось, что централизация структуры правления, при всех выгодах четкого руководства, имеет свои существенные недостатки. Так, наличие председателя в правлении приводит к тому, что ему подчас приходится самостоятельно решать принципиальные вопросы и принимать решения единолично, подобные вынужденные инициативы не всегда себя оправдывают, вызывают нарекания и снижают уровень ответственности остальных членов правления.

Голосованием, единогласно, правление упразднило пост председателя правления ТЭИИ и распределило равную нагрузку и равную ответственность между всеми членами правления, установив обязательность коллегиального выхода на контакты со всеми официальными организациями и учреждениями.

На этом же совещании правление рассмотрело самоотвод А. Тагера от 10.1983, Ю. Гурова и Б. Кошелюкова (от 11.1983), заявивших о невозможности активной работы в правлении ввиду крайней личной занятости, и освободило их от обязанностей.

В настоящий момент в составе правления находятся И. Бородин, С. Григорьев, В. Герасименко, С. Ковальский, В. Максимов, Ю. Новиков, Ю. Рыбаков, Е. Орлов.

**16.** 14 декабря 1983 г. правление ТЭИИ направило жалобу секретарю Ленинградского обкома КПСС т. Коржову о самочинных действиях парткома Политехнического института, приведших к разрушению экспозиции выставки в Доме ученых в Лесном (*текст жалобы см. в Приложении*).

Одновременно правление уведомило о случившемся ГУК и поставило в известность подразделение по вопросам изобразительного искусства и литературы КГБ о том, что снятие работ художника Орлова приводит к отказу от выставки других ее участников и срыву всей выставки.

14 декабря к 17 часам правлению ТЭИИ было предложено встретиться с зам. начальника ГУК М. П. Мудровой. Выяснив в разговоре детали происшедшего, т. Мудрова сказала, что ситуация будет разрешена в кратчайший срок. В 18 часов этого же дня зам. начальника ГУК, секретарь Выборгского райкома КПСС и ректор Политехнического института, находясь в выставочном зале Дома ученых, распорядились о возвращении работ художника Орлова на выставку.

**17.** По поручению правления Товарищества И. Бородин и Ю. Рыбаков обратились в приемную Ленинградского Обкома КПСС и в Отдел культуры Обкома КПСС по вопросу о письме ТЭИИ от 01.08.83 с предложением рассмотреть вопрос об официальном признании Товарищества. Сотрудник приемной Обкома и сотрудник Отдела

культуры т. Китаев (по телефону) еще раз указали на неприемлемость внепартийных позиций ТЭИИ.

**18.** 12 января правление на своем заседании приняло решение о создании информационного органа Товарищества «Вестник ТЭИИ».

Правление решило поставить на обсуждение общего собрания вопрос о выборе пути Товарищества и предложить голосование по следующим предложениям:

- 1) внесение принципов соцреализма в Устав ТЭИИ;
- 2) активизация усилий по признанию Товарищества без изменения в Уставе ТЭИИ;

3) временное сокращение усилий по вопросу об официальном признании и приложении всех сил к улучшению уровня выставочной деятельности и освоению широкой зрительской аудитории.

Секретарь правления Товарищества Ю. Рыбаков предложил пересмотреть традиционное использование больших выставочных залов и вместо двух разных фестивальных выставок организовать:

1 — большую отборочную выставку, на которой будут участвовать все члены ТЭИИ и примкнувшие к Товариществу художники (весна, Дворец молодежи);

2 — по результатам опроса зрителей и художников выявить две группы участников, пользующихся наибольшим вниманием, определить таким образом не традиционных, не «заслуженных», а объективных лидеров;

3 — авторам, снискавшим популярность среди зрителей и среди художников, предоставить возможность выставиться на второй большой выставке (в ДК им. Кирова осенью 1984 года).

Ю. Рыбаков отметил, что такой подход к организации общих выставок обеспечит высокий уровень экспонируемых работ на конкурсной выставке и гарантирует качество второй, что проведение двухступенчатых выставок даст возможность анализа общего творческого уровня Товарищества и позволит художникам лучше разобраться в своем творчестве, что при таком подходе все художники вне зависимости от их участия или неучастия в групповых выставках смогут выставиться не менее одного раза в год, а при активности и успехе — до четырех раз в

течение 1984 года (групповая выставка, выставка портрета, выставки 1-й и 2-й степени).

Правление, заслушав предложение Рыбакова, принимая во внимание сложность проведения опросов и отсутствие методологии в решении подобных конкурсных анализов, отклонило его.

Правление не решило довести до сведения членов ТЭИИ это предложение, указав общему собранию на то, что идея проведения общей выставки заслуживает обсуждения.

**19.** 30 января 1984 года правление ТЭИИ созывалось по инициативе С. Григорьева, по его словам, «в связи с новыми фактами исключительной важности». Собравшимся Григорьев сообщил, что ГУК просил его передать правлению Товарищества о необходимости «срочно приписаться к какому-либо Дому культуры в качестве секции или иного подразделения ДК, в противном случае Товарищество будет разогнано или же распадется само по себе». Тут же Григорьев стал настойчиво убеждать правление принять предложение ГУКа. Не вдаваясь в обсуждение сути предложения, правление предварительно потребовало от С. Григорьева объяснений: на каком основании предложение ГУКа было передано опять лично через Григорьева, а не коллегиальному представительству Товарищества, как это было решено правлением 27.11.83 (в связи со снятием Григорьева с поста председателя правления ТЭИИ из-за неоднократных нарушений им Устава). Поскольку из слов Григорьева следовало, что постоянные контакты его с ГУКом продолжались и после 27.11.83, правление потребовало от Григорьева отчета и самооценки данных поступков, входящих в противоречие с буквой и духом Устава ТЭИИ и решений правления ТЭИИ. Первоначально Григорьев настаивал на своем праве устанавливать официальные контакты по интересам ТЭИИ, затем стал утверждать, что «вариант предложения ГУКа был услышан им от знакомого сотрудника ГУКа» и что данное предложение должно быть принято незамедлительно, «если Товарищество не хочет раскола». Ввиду того что противоречивые объяснения Григорьева не могли удовлетворить правление (так же, как и ранее обсуждавшиеся

факты единоличных действий Григорьева при официальных контактах), правление в своем большинстве (при одном отсутствующем и одном воздержавшемся) решило поставить перед общим собранием вопрос о недоверии к С. Григорьеву в качестве члена правления.

**20.** 14 февраля 1984 года сотрудник ГУК В. А. Дементьева пригласила правление ТЭИИ на прием к зам. начальника ГУК тов. М. П. Мудровой для беседы. На приеме присутствовали члены правления И. Бородин, В. Герасименко, С. Ковальский, Ю. Новиков, Ю. Рыбаков, Е. Орлов. В. А. Дементьевой был также приглашен член правления С. Григорьев, с которым на беседе присутствовал художник И. Смирнов. Вопреки указанию В. А. Дементьевой о том, что ГУК хочет проинформировать художников о своих предложениях, беседа началась с вопроса о том, какого рода выставку планирует ТЭИИ в настоящий момент на выставочной площадке Дворца молодежи. Представители Товарищества сообщили о том, что правление будет предлагать общему собранию идею о проведении общей выставки всех членов ТЭИИ и кандидатов в марте — апреле с. г., а также предложит использовать осеннюю выставку в ДК им. С. М. Кирова для проведения выставки портрета. Ю. Новиковым было также высказано предложение, которое будет рассмотрено на общем собрании, о проведении на весенней выставке в ДМ продажи работ в Фонд мира (что может послужить «пробным камнем» в деле реализации художественной продукции ТЭИИ и упрочит общественный статус Товарищества). Представители ГУК не высказали возражений и отметили, что эти предложения будут изучаться, а аргументы правления приняты во внимание. В процессе беседы С. Ковальским были уточнены сроки проведения выставки в ДМ (27 марта — 2 апреля), обсуждались вопросы об афише, времени и месте отбора работ... М. П. Мудрова указала на то, что ранее уже высказанное предложение ГУК об организации клуба, секции или иного подразделения для художников Товарищества при каком-либо ДК остается в силе. По этому вопросу возникла короткая дискуссия. Ю. Рыбаковым было указано на то, что это предложение мо-

жет быть принято только общим собранием, что в этом случае представляется необходимым предварительная выработка такого Положения, которое устроило бы все заинтересованные стороны. М. П. Мудрова ответила на это, что такое Положение возможно, но желательна первоначальная «приписка» ТЭИИ к ДК. Ю. Новиков указал на то, что Товарищество сможет рассмотреть возможность использования помещения ДК, но только в качестве «навеса», с соблюдением технических нормативов ДК, но во всех остальных вопросах подчиняться только ГУК (как и в настоящее время). М. П. Мудрова предложила обдумать высказанное ею предложение, подчеркнув, что, как бы ни называлось Товарищество в данном варианте, оно все равно будет считаться объединением любителей и не обретет привилегий типа тех, которые имеются у Союза художников.

Единственное, что гарантирует ГУК, — это сохранение прямых отношений ГУКа с Товариществом, разрешение всех конфликтных и прочих ситуаций не на уровне ДК — ТЭИИ, а на существующем уровне ГУК — ТЭИИ. Ю. Новиков от правления ТЭИИ обратился к представителям ГУК с просьбой оказать содействие членам Товарищества по вопросу о сохранении мастерских за теми художниками, у которых они уже есть. После долгих прений М. П. Мудрова отказалась ходатайствовать по поводу продления аренды мастерских для членов ТЭИИ, «кроме исключительных случаев», указав на то, что ряд художников, ветеранов войны, членов ЛОСХ еще не обеспечены мастерскими. Представители ГУК сообщили правлению Товарищества, что вопрос об организации второй «Лавки художника» находится в стадии осуществления, и на вопрос В. Герасименко уточнили, что художникам, сдающим на комиссию свои работы, будет сохранено авторское право.

**21.** На очередном заседании правления 23.02.1984 С. Григорьев просил освободить его от обязанностей члена правления. Просьба была удовлетворена.

Правление, обсудив на заседании итоги своей работы и переговоров, планирует следующую повестку дня общего собрания членов ТЭИИ.

1. Отчет правления.
2. Изменения в составе правления.
3. Обсуждение варианта общей выставки всех членов ТЭИИ и кандидатов.
4. Обсуждение предложения по внесению в Устав ТЭИИ принципа социалистического реализма в выборе техники (см. п. 218).
5. Обсуждение состава инициативной группы по организации выставки во Дворце молодежи.
7. Организационные вопросы по выставке.

### **НОЯБРЬ 1984 г.— АПРЕЛЬ 1985 г.**

Собрание ТЭИИ (ноябрь 1984 года) решило заявить Главному управлению культуры о необходимости трех выставок ТЭИИ в год. Собрание включило в выставочный план 1985 года выставки: 1) весенняя — фестивальная, 2) «Город», 3) «Художник в защиту живого».

Для передачи выставочного плана ТЭИИ в ГУК Ю. Новиков составил не согласованное с общим собранием письмо, в котором самовольно отодвинул третью выставку на январь 1986 года.

В конце февраля 1985 года от ГУКа поступило разрешение весенней выставки. 28 февраля на собрании ТЭИИ, посвященном предстоящей выставке, был утвержден состав Выставочного комитета: пять художников — члены Совета: Е. Орлов, Д. Шагин, Е. Фигурина, С. Ковальский, В. Герасименко; четыре художника, предложенные собранием: А. Манусов, В. Михайлов, Е. Тыкоцкий, Б. Митавский.

Самоотвод взяли Г. Богомоллов и Ю. Новиков.

Принято решение о необходимости участия в переговорах по приемке выставки члена Совета В. Максимова.

Руководство монтажной группой поручено С. Григорьеву.

Е. Орлову поручено составить план экспозиции.

Собранием принято решение отказать в праве участия в выставке художникам, принявшим участие в выставке самодеятельного искусства в Манеже — в соответствии с постановлением предыдущего собрания ТЭИИ предло-

жить художникам выбрать для своего участия одну из весенних городских выставок: или самодеятельного искусства, или выставку ТЭИИ в ЛДМ.

Исключение сделано для К. Миллера (открытое голосование: большинство голосов за участие Миллера). Ранее ноябрьское собрание 70 членов ТЭИИ по вопросу об ультимативных требованиях ГУКа в отношении Рыбакова, Ковальского, Миллера единогласно выразило свое несогласие по всем требованиям. По настоянию Новикова и Максимова ГУК не было извещено об этом.

Совет ТЭИИ предложил собранию «Временное положение о выставках», которое было принято голосованием к исполнению.

В результате предшествовавших собранию трех просмотров новых художников (около 50 человек) для участия в выставке приглашены 20 художников.

На время работы избран председателем Выставкома Б. Митавский.

2 марта Выставком приступил к работе в зале ЛДМ.

5 марта членами Выставкома Герасименко и Тыкоцким по просьбе Ю. Новикова передано письмо зам. нач. ГУКа М. П. Мудровой, составленное и подписанное Ю. Новиковым от лица Совета ТЭИИ и Правления «Клуба-81».

***Заместителю начальника Главного управления  
Ленгорисполкома тов. Мудровой М. П.  
от Совета Товарищества Экспериментального  
Изобразительного Искусства***

***Уважаемая Марта Петровна!***

*Совет Товарищества экспериментального изобразительного искусства обращается к Вам с просьбой (пользуясь предыдущей устной договоренностью) организовать в процессе прохождения выставки ТЭИИ во Дворце молодежи в марте-апреле с. г. съемки телевизионного фильма.*

*Предлагаемый телефильм призван смягчить и исправить нежелательные акценты, которые имели место в демонстрировавшемся осенью минувшего года видеофильме «Наемники и пособники»: показ крупным планом*

художников круга ТЭИИ и литераторов «Клуба-81», не имевших никакого отношения к антисоветской деятельности главных «героев» указанного видеофильма, кроме случайных или приятельских контактов десятилетней давности. Несмотря на то что подобные кадры (крупным планом) художников и литераторов не сопровождались на зыванием их имен в закадровом тексте, данная демонстрация не могла не нанести определенный моральный ущерб лицам, фигурировавшим в этих кадрах (а также в целом Товариществу и «Клубу-81»), поскольку в искусстве телевидения визуальный ряд является превалирующим над звуковым сопровождением.

Кроме отмеченных моментов, в видеофильме «Наемники и пособники» возник дополнительный неверный контекст: якобы среда так называемых «неофициальных» художников и литераторов является питательной для деятельности и возникновения разного рода диссидентов и антисоветчиков. Думается, что нет необходимости убеждать кого-либо в неверности таких посылов, которые, к сожалению, тем не менее возникли в контексте данного видеофильма.

Предлагаемый телефильм смог бы показать кардинально изменившуюся ситуацию — особенно по сравнению с серединой 1970-х годов, коим в целом и посвящен видеофильм «Наемники и пособники», — которая обозначилась в последние годы в отношениях Обкома КПСС и Главного управления культуры с общественным объединением художников — Товариществом Экспериментального Изобразительного Искусства и Творческим объединением литераторов «Клуб-81». Эти реальные изменения (в которых и Вы сыграли свою существенную роль!) сами по себе смогли бы стать продуктивным сюжетом предлагаемого телефильма, который, в свою очередь, вне сомнения прозвучал бы очень и очень актуально не только для нашей, ленинградской общественности, но в идеологической борьбе против антисоветских сил на международной арене.

Как Товарищество, так и «Клуб-81» смогли бы принять непосредственное участие в организации рабочих моментов съемок и в написании сценария.

**5.03.1985 г.**

В письме высказано предложение о создании телепередачи по материалам нашей выставки, исправляющей ошибки фильма «Наемники и пособники», а также предложение использовать этот фильм «в идеологической борьбе против антисоветских сил на международной арене».

Письмо не было согласовано с Советом ТЭИИ и не было принято общим собранием.

Выставком за 6 дней просмотрел работы 215 художников. Приняты работы 200 художников. 9 марта, при слабой поддержке монтажной группы и отдельных энтузиастов, Выставком приступил к составлению экспозиции и развеске работ.

14 марта Городская выставочная комиссия, под председательством М. П. Мудровой, предъявила следующие требования:

1. сократить количество работ Левтовой с 5 до 3;
2. убрать этикетаж группы «5/4»;
3. убрать изображение Ю. Гагарина с работы Шмагина «?»;
4. уточнить названия работ Сухова «Жажда» и «Динамо» и убрать товарные чеки — часть композиции;
5. убрать названия частей триптиха Гиндпера «Жизнь людей»;
6. разрядить одну из неудачно составленных частей экспозиции.

Кроме этого, предложено СНЯТЬ работы следующих авторов (с правом замены): 7. Вл. Овчинников «Оловянные солдатики»; 8. Камалов «Разница»; 9. Сухоруков «Приглашение к путешествию»; 10. Вад. Овчинников. Фотоколлаж «Мы»; 11. Е. Козлов фотополитик-раскладушка «Посвящение Густаву»; 12. Блейх — весь графический цикл «Цирк» — 6 листов; 13. Афоничев — 1 из цикла «Колизей»; 14. Гуревич «Тризна»; 15. Шевчик «Макияж-84» и «Бумеранг»; 16. Никитина — 3 работы из цикла «Память о войне и блокаде»: «Жить хочется», «В детском доме» («Насилие на свалку истории») и убрать текст из-под работы «Голод».

**18.** Последним предъявлено категорическое требование исключить из состава участников выставки К. Миллера.

Миллер полностью заменил свою экспозицию, предложив работы раннего периода.

В переговорах с Городской выставочной комиссией и другими курирующими нас инстанциями участвовали В. Герасименко, В. Михайлов, С. Ковальский, Е. Орлов, Е. Тыкоцкий, В. Максимов.

В процессе переговоров выяснилось, что требование ГУКа по Миллеру остается в силе: Миллер как автор не может участвовать в выставке, т. к. не побывал на приеме у Мудровой в период от осенней до весенней выставки, чтобы уладить конфликт, возникший на прошлой выставке, — такова версия ГУКа.

15 марта, в день несостоявшегося открытия выставки, собрание участников выставки, обсудив требование ГУКа в отношении удаления Миллера как автора, выразило свое несогласие с этим требованием единодушно.

К 18 марта между Выставкомом и ГУКом была достигнута договоренность по 17 пунктам (кроме Миллера), а именно: 1. По первым 6 пунктам в экспозицию внесены изменения (кроме «Чеков» у Сухова); 2. Заменены работы Вад. Овчинникова, Е. Козлова, Ю. Шевчика, Р. Иванова; 3. Оставлены работы Вл. Овчинникова, Л. Никитиной, Г. Блейх (пять из шести) — все с заменой названий, а также А. Гуревича, В. Афоничева; 4. Сняты работы: В. Сухокурова «Приглашение к путешествию», Г. Блейх — один лист графики, Г. Камалова «Разница» — без замены с согласия авторов.

18 марта, на собрании участников выставки в ЛДМ, К. Миллер (после разговора с Ю. Новиковым, который, поддерживая требование ГУКа, предлагал Миллеру самому снять свои работы) объявил, что снимает свои работы, чтобы тем самым способствовать открытию выставки.

По предложению Герасименко, 78 собравшихся участников выставки провели голосование. Результат: 42 голоса за открытие выставки без Миллера, 36 — против. После этого, в знак протеста против потери Миллера как участника выставки, свои работы сняли Ю. Петроченков, Е. Тыкоцкий, А. Гуревич. Снял свою работу и заявил о выходе из ТЭИИ имевший особое мнение В. Максимов.

Под вопрос встало участие группы «5/4» — 16 художников — и ряда художников, разделяющих позицию группы.

После собрания Выставком, принимая во внимание, что в голосовании не участвовало более половины участников выставки, а также возможность возникновения цепной реакции по снятию работ, решил создать более полное по количеству собрание и окончательно решить вопрос.

Сразу после голосования выступила зам. нач. ГУКа М. П. Мудрова, случайно оказавшаяся в зале. Поощряя голосовавших за открытие выставки без Миллера и «с удовлетворением» констатируя, что выставки ТЭИИ стали традиционными, она объявила (в который раз за последний год), о скором открытии комиссионного магазина по реализации продукции художников–нечленов ЛОСХа. Сообщила, что уже решается вопрос о возможности предоставления некоторым художникам мастерских.

Вечером 15-го на Выставкоме в присутствии Герасименко, Тыкоцкого, Орлова, Фигуриной, Ковальского принято решение сделать все возможное для того, чтобы открыть выставку, но только в том случае, если удастся оставить состав участников полным (за исключением снявшего работы Миллера и вышедшего из ТЭИИ Максимова). В. Михайлов и А. Манусов согласились с этим решением.

Утром 19-го С. Ковальский, уполномоченный Выставкомом, уведомил об этом решении М. П. Мудрову и просил перенести день открытия на 20 марта.

В это время Б. Митавский при поддержке Богомолова, Аветисяна, Ордановского и подроспевшего Ю. Новикова вопреки решению Выставкома самовольно договорился с ГУКом об открытии выставки 19-го без снявших работы художников и приступил с представителем ГУКа Дементьевой к переделке экспозиции.

Узнавший о происходящем Ковальский прибыл в выставочный зал и пытался отстоять решение Выставкома, которое давало возможность возвращения на выставку художников, снявших свои работы. Дементьева заявила, что имеет приказ Мудровой открыть выставку именно 19-го. Директор ЛДМ со своей стороны заявил, что если выставка не будет открыта 19-го, то ЛДМ отказывается от проведения выставки совсем.



В конце переговоров удалось договориться о возможности возвращения снятых работ в экспозицию уже после открытия выставки. При этих условиях под нажимом вышеперечисленных участников выставки и Ю. Новикова Ковальский вынужден был согласиться на немедленное открытие выставки.

Открытие состоялось, при полном отсутствии зрителей, приблизительно в 16 час.

Выставком объявил об этом на вечернем собрании на ул. П. Лаврова (присутствовало около 40 человек). Там же Новиков объявил, что его статья к буклету одобрена Мудровой и есть принципиальное разрешение на печать буклета. Позднее Выставком составил и подал в ГУК полный проект буклета, но получил отказ.

С разрешения ГУКа было отпечатано 500 пригласительных билетов (получены 14 марта) и 300 афиш (поступили 22 марта).

В выставке участвовало 197 художников. Из них 101 — член ТЭИИ. Экспозицию составили 818 произведений изобразительного искусства. Из них 433 — живопись, 232 — графика и монотипии, 19 — коллаж, 62 — скульптура и малые формы, 72 — ДПИ.

Обсуждение выставки состоялось 6 апреля в 17 часов. Ведущий Тыкоцкий. Зал вместил около 300 человек. От ТЭИИ выступили Герасименко, Михайлов, Фигурина, Ю. Новиков.

От ГУКа и Союза художников выступлений не было.

Выставка была продлена на два дня — по 12 апреля. Выставку посетило 40 000 человек.

Для проведения фоторабот (слайды и общие фото) между Выставкомом и Г. Н. Михайловым был заключен договор. Ответственным за проведение фоторабот от ТЭИИ был выбран Митавский.

13 апреля, после закрытия выставки, Ленинградское ТВ, без согласования с Выставкомом, произвело видеосъемку экспозиции выставки. Между присутствовавшими художниками: Герасименко, Рыбаковым, Орловым и др. — и руководителями съемочной группы: журналистом Моргуновым и Бойцовым — было оговорено, что все снятые материалы будут показаны представителям ТЭИИ и дальнейшая работа будет согласована с ТЭИИ.

Были взяты интервью у художников: Вл. Овчинникова, Ю. Рыбакова, А. Белкина, Е. Орлова, Г. Богомолова, Б. Кошелюхова, Л. Никитиной, Ю. Петроченкова.

Список интервьюированных, как и перечень задаваемых вопросов, также не были согласованы с Выставкомом.

Темы интервью были акцентированы на вопросах, касающихся идеологической борьбы и гражданских позиций художников.

Очевидно, что письмо Ю. Новикова от лица художников и литераторов, объединенных ТЭИИ и «Клубом-81», было воспринято соответствующими инстанциями с благодарностью.

*Мы считаем необходимым, чтобы каждый член Товарищества, столь неожиданно поставленный Новиковым перед возможностью использования своего творчества в идеологических целях, не предусмотренных в Уставе ТЭИИ, четко определил свою позицию по отношению возможности подобного использования творчества художника — члена ТЭИИ.*

**Члены Товарищества:**

**В. Герасименко**

**С. Ковальский**

**Е. Орлов**

**Ю. Рыбаков**

**Е. Тыкоцкий**

## **МАЙ — АВГУСТ 1985 г.**

1. 15 мая на общем собрании членов ТЭИИ Совет Товарищества объявил о том, что срок его полномочий истек. Собранием были проведены выборы нового Совета (путем тайного голосования). В состав Совета вошли художники: В. Герасименко, С. Ковальский, Б. Кошелюхов, Е. Орлов, Ю. Рыбаков, Д. Шагин, Е. Фигурина. Собрание уполномочило Совет продолжить организационную работу по планировавшимся ранее выставкам и одобрило предложения Совета обратиться в ГУК об участии ТЭИИ в фестивальной культурной программе, а также обратиться в Ленинградский

Обком КПСС за разъяснениями по телезаписям, проведенным в ЛДМ, в апреле с. г.

2. Вновь избранный Совет известил об изменениях в своем составе Главное управление культуры при Ленгорисполкоме.

3. Совет ТЭИИ составил письмо на имя зам. нач. ГУК М. П. Мудровой. В письме освещена деятельность Товарищества за 3,5 года существования, в том числе указано на то, что, несмотря на рост числа членов этого творческого объединения и успех выставок, ТЭИИ продолжает оставаться пасынком ленинградской официальной культуры, что салон для продажи работ художников, не состоящих в ЛОСХ, об организации которого ТЭИИ было поставлено в известность два года назад, до сих пор не открыт, что вопрос о предоставлении мастерских для остро нуждающихся художников, членов ТЭИИ, не решен.

***По вопросу выставочной практики Совет ТЭИИ предложил ГУК:***

1. Количество и тематику осенних выставок ТЭИИ в 1985 году сохранить согласно заявке на 1985 год, поданной в ноябре 1984 года (в заявке указывались две тематические осенние выставки — «Город» и «Художник в защиту живого»);

2. Рассмотреть вариант проведения этих выставок, ограничив круг их участия и предоставив его только для членов ТЭИИ и кандидатов в него. Это ограничение снижает число потенциальных участников до 150 человек. Вторым условием предлагаемого варианта является предоставление выбора каждому из потенциальных участников одной из двух указанных выставок. Оба этих условия позволяют не лишать членов ТЭИИ возможности выставить свои работы, по установившейся традиции, два раза в году и в то же время сокращает число участников каждой из осенних выставок до 70 человек, сохраняя таким образом свободную экспозицию выставок.

3. Письмо было передано М. П. Мудровой, на приеме у которой были Е. Орлов, Ю. Рыбаков, Д. Шагин, Б. Кошелухов. Зам. нач. ГУК, ознакомившись с письмом и не согласившись с оценкой положения ТЭИИ, сделанной Советом, заявила, что предложения совета по характе-

ру и объему осенних выставок носят конструктивный характер и ГУК рассмотрит эти предложения. М. П. Мудровой было отмечено также, что если бы Совет попытался организовать в этом году выставки с большим числом участников, то получил бы категорический отказ. Зам. нач. ГУК предупредила, что окончательного решения по вопросу осенних выставок ТЭИИ еще нет и что в первую декаду июля Совет и ряд других художников будут приглашены на беседу в ГУК, где будут предъявлены все претензии ГУК по организации предыдущих выставок ТЭИИ и будет оглашена воля ГУК по вопросу об осенних выставках «неофициального» искусства в новом году. Совету было рекомендовано начать разработку принципов последующих выставок со старшим инспектором ГУК В. А. Дементьевой, а также указано, что организация Салона для продажи произведений искусства продвигается и что ГУК уже выдает художникам-участникам выставок ТЭИИ справки об их участии, что эти справки помогут продлить аренду мастерских тем художникам, у которых они есть, а также встать на очередь в ЛОСХе тем художникам, у которых мастерских еще нет.

4. Совет Товарищества познакомил В. А. Дементьеву с «Положением о работе выставкома», принятым общим собранием членов ТЭИИ. Со стороны ГУК было высказано желание принять участие в отборе работ и создании экспозиции будущих выставок. Совет Товарищества указал на то, что обсуждение с представителем ГУК рабочих вопросов в процессе работы выставкома, в том числе и отбора работ, возможно, но, согласно Положению о работе выставкома, в голосовании, которое окончательно определяет решение выставкома по всем важным вопросам, могут принимать участие только члены выставкома, являющиеся членами Товарищества. Поэтому участие в голосовании не может быть предоставлено представителю ГУК, но его точка зрения всегда будет выслушана со вниманием и учтена выставкомом в работе.

5. Совет Товарищества обратился в ГУК с официальным запросом, в котором просил дать разъяснения об организации, целях и дальнейшей судьбе видеозаписей, сделанных Ленинградским ТВ в ЛДМ в апреле с. г.

6. Не получив обещанного приглашения на прием в ГУК, Совет Товарищества встретился с зам. нач. ГУК М. П. Мудровой в ее приемный день, 15 июля. На вопрос об осенних выставках М. П. Мудрова ответила, что решение еще не принято во всех его деталях, но она с уверенностью заявляет, что двух осенних выставок ТЭИИ не получит, а если и получит одну, то только на 60 человек, не более. На вопросы Совета зам. нач. ГУК ответила, что только такая цифра может обеспечить свободную развеску; отказ во второй выставке не был аргументирован, вместо аргументации прозвучала угроза прекратить переговоры с теми, кто «слишком не сговорчив»; на замечание Совета о том, что он не представляет себе, как «отлучить» половину членов Товарищества от участия в очередной общей выставке, М. П. Мудрова заявила, что если Совет не сделает этого, то этим займется ГУК. Совету Товарищества было указано также на то, что в ГУК скопилось более 15 заявок от членов и нечленов ТЭИИ на групповые, тематические, персональные и общие выставки и что ГУК, учитывая дефицит помещений, сам, без участия Совета ТЭИИ, определит, какой из заявок отдать предпочтение, и поставит об этом в известность в конце августа. Совет Товарищества, указав на то, что выставка только на 60 человек является дискриминацией половины членов ТЭИИ, предложил ограничить не число участников выставки, а число выставляемых работ, ограничив каждого участника 1–2 работами, но оставив на выставке всех членов Товарищества. Зам. нач. ГУК согласилась рассмотреть это предложение.

7. На вопрос Совета Товарищества о видеозаписях в ЛДМ М. П. Мудрова заявила, что ГУК не имеет к ним никакого отношения, не заказывал этих съемок и не знает, кто является их инициатором...

Совет ТЭИИ, обсудив создавшееся положение, считает, что выставочные залы, в которых нам удалось провести самые большие в СССР выставки «неофициального» искусства, были предоставлены нам только в результате нашей сплоченности. У нас нет оснований думать, что положение настолько меняется, что уже не стоит заботиться о сохранении того, что удалось достичь. Переговоры с ГУК свидетельствуют — регулярность и развитие общих

выставок ТЭИИ по-прежнему зависят от настроения администрации. Готовится «Выставка 14» по заявке Влад. Овчинникова (половина участников — ветераны Товарищества экспериментальных выставок). К сожалению, это не является подлинным, искренним признанием заслуг этих талантливых художников со стороны администрации, это всего лишь тактический ход. Разве только сейчас эти художники стали достойны отдельной выставки? Их творчество давно получило признание общества и у нас, и за рубежом. Но еще три года тому назад ситуация была такова, что даже сами эти художники не верили ни в восстановление Товарищества, ни в возможность своих официальных выставок. Для того чтобы администрация вспомнила о существовании «первого поколения» художников-«неофициалов», понадобилось четыре года борьбы всех «левых» художников за общее дело. Очевидно, что замена общих выставок ТЭИИ на групповые приведет к нездоровому соперничеству творческих группировок и даст возможность ГУК использовать это в своих целях. (Как это уже случилось с заявкой «Грани реализма», в которую Б. Митавский записал полсотни художников и представил их в ГУК как группу, стоящую на «подлинно гражданских позициях». Видимо, организатор таким образом хотел получить преимущество для своей выставки перед заявками от ТЭИИ на общие осенние выставки. К счастью, участники заявки отменили эту формулировку.) Очевидно, что, как только углубится разобщенность в нашей среде и станет реальной перспектива ликвидации общих выступлений художников, администрация покончит и с групповыми выставками. Создастся ситуация, которая была до возникновения ТЭИИ. Тогда придется все начинать сначала. Совет убежден в необходимости сохранения единства Товарищества. Для этого нам надо сохранить две ежегодные общие выставки ТЭИИ, в каждой из которых смогут принять участие все члены ТЭИИ. (Ограничение может накладываться только на общее число экспонируемых в зале работ.) Совет Товарищества считает необходимым обсудить следующие вопросы: отношение ТЭИИ к требованиям ГУК, отношение ТЭИИ к сепаратным выставкам, организация осенней выставки ТЭИИ «одна композиция от одного автора», планы лекций и семинаров на 4-й квартал

года, установление постоянных членских взносов, проведение «Недели открытых дверей» в домах и мастерских членов ТЭИИ в сентябре–октябре с. г.

Собрание членов ТЭИИ состоится 20 августа в 19 часов (ул. П. Лаврова, 5–5).

Явка каждого члена ТЭИИ необходима.

**Совет ТЭИИ**

**ТОВАРИЩЕСТВО ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА.  
ХРОНИКА  
(дополнение к предыдущему номеру)**

После очередных выборов вновь избранный Совет Товарищества обратился к ленинградскому тележурналисту А. Я. Моргунову, руководившему телезаписями в ЛДМ, и напомнил ему о том, что художники согласились дать ему интервью только при условии, что весь отснятый материал будет им показан и что в дальнейшей работе над передачей будут учтены все замечания художников. Представитель Ленинградского ТВ отказался от выполнения обещанного, сославшись на то, что работа над передачей отложена.

Совет ТЭИИ обратился в ГУК за разъяснениями по этому вопросу. Зам. нач. ГУК М. П. Мудрова заявила о том, что ГУК не имеет к этому делу никакого отношения и она не знает, кто является инициатором происшедшего. В процессе выяснения этого вопроса стало явным охлаждение ГУК к Товариществу, наступившее сразу после неудачной попытки Ленинградского ТВ отснять материал, годный для «идеологической борьбы с антисоветскими силами на международной арене». Допрос художников под дулом телекамеры, учиненный редакцией агитации и пропаганды Ленинградского ТВ, не дал результатов, обещанных Ю. Новиковым, предложившим такую передачу. Интервью показали — то, как они видят художники свое положение в обществе и как они относятся к вниманию зарубежной печати, не укладывается в штампы идеологической пропаганды. Таким

образом в и без того сложных отношениях Товарищества и официальных властей появилось еще одно лишнее напряжение.

**АВГУСТ 1985 г. — ФЕВРАЛЬ 1986 г.**

1. В июле–августе 1985 г. зам. нач. ГУК М. П. Мудрова, встречаясь с Советом ТЭИИ, несколько раз откладывала свое решение по вопросу об осенних выставках Товарищества. 20 августа состоялось собрание членов ТЭИИ, задачей которого было определение позиции Товарищества в отношении предполагаемых шагов ГУК. В собрании участвовало 42 художника. Совет известил собравшихся о том, что ГУК уже высказывалось о необходимости резкого сокращения числа участников будущих выставок, «для создания свободной экспозиции», о нежелании ГУК способствовать организации больших общих выставок осенью 1985 года. Большинство собравшихся было высказано предложение о том, что, учитывая требования ГУК, необходимо сократить число выставляемых от каждого автора работ, но не соглашаться на замену общих выставок мелкими, групповыми, т. к. это может привести к раздроблению и внутренним конфликтам в Товариществе. Собранием было принято решение об отборе работ на осенние плановые выставки по принципу — одна работа от одного автора. Это решение было доведено до сведения ГУК. Собрание обсудило также вопросы о введении регулярных членских взносов и проведении «Недели открытых дверей» в домах и мастерских членов Товарищества. 30 августа М. П. Мудрова пригласила на прием ряд художников-«неофициалов». Зам. нач. ГУК объявила 15 собравшимся художникам окончательное решение по осенним выставкам.

1. В реализации двух плановых выставок ТЭИИ, которые обеспечивали возможность каждого члена Товарищества выставить свои работы второй раз в году, — отказать.

2. Встречному предложению Совета ТЭИИ об организации одной общей выставки на тему «Художник в защиту живого» с отбором по одной работе от автора — отказать.

Далее М. П. Мудрова пояснила, что ГУК считает более целесообразным произвести ряд групповых выставок, т. к. за два года в ГУК скопилось около 20 заявок на групповые и персональные выставки «неофициальных» художников, состоящих и не состоящих в Товариществе.

#### **Поэтому ГУК разрешает:**

1. Проведение выставки группы «Русь» в ДК им. Газа (группа художников Ленинградской области);

2. Проведение выставки «Грани реализма» по заявке Б. Митавского (подавшего ее в ГУК без согласования с Советом Товарищества) в ДК им. Кирова;

3. Проведение выставки группы «Пятая четверть» в ДК им. Кирова (что поставило ее участников, как и участников выставки «Грани реализма» в положение претендентов на одну и ту же площадку);

4. Проведение выставки по заявке Т. Новикова в Доме ученых в Лесном;

5. Проведение выставки по заявке Вл. Овчинникова на 14 человек в ЛДМ.

Зам. нач. ГУК предложила представителям заявок самим уточнить сроки проведения выставок с администрацией выставочных залов и ДК.

**II.** Представители групп «Пятая четверть» и «Грани реализма» побывали в ДК им. Кирова и выяснили, что администрации ДК ничего не известно о планируемых ГУК выставках, которые не могут открыться в ДК им. Кирова, поскольку ДК закрыт на ремонт.

Группа Т. Новикова нашла невозможным выставляться в маленьком зале Дома ученых в Лесном (группа планировала выставить крупногабаритные работы).

**III.** 27 сентября последовало вторичное приглашение художников в ГУК. Присутствовало 20 человек. Зам. нач. ГУК заявила, что ввиду «нерасторопности» группы «5/4» и группы Б. Митавского ДК Кирова отказался от проведения выставок, и теперь ГУК предлагает группе «5/4» на выбор помещения в ДК им. Орджоникидзе, или в ДК им. Дзержинского, или в ДК им. Крупской. Заявке «Грани реализма» была твердо обещана выставка в ДК «Невский». Группе Т. Новикова предложили использовать

одно из вышеперечисленных помещений во вторую очередь. На предложение В. Герасименко не терять возможностей в Доме ученых и устроить там небольшую выставку графики, отказа не последовало. М. П. Мудрова согласилась с тем, что число участников выставок может немного увеличиться, но указала на невозможность участия одного художника сразу в нескольких выставках. Группе Б. Митавского было отказано в названии «Грани реализма» и предложено не давать выставке никаких названий.

**IV.** Совет Товарищества, проанализировав решение ГУК, предложил состоявшемуся 29 сентября собранию ТЭИИ два варианта:

**1.** Отказаться от проведения групповых выставок, вносящих в работу Товарищества нездоровое соперничество перед лицом ГУК;

**2.** Принять предложение ГУК, но организацию выставок, в которых члены ТЭИИ составляют большинство, передать из рук представителей заявок в руки общего выставкома ТЭИИ, в состав которого войдут представители всех заявок, авторитетные художники и члены Совета.

При обсуждении, на котором присутствовало 67 членов ТЭИИ, выяснилось, что значительная часть художников по-прежнему считает более важной общую выставку Товарищества, что ради сохранения единства следует отказаться от групповых выставок, даже если в результате нашего отказа мы не получим никаких выставок в ближайшее время. Мнения разделились и после продолжительных споров и голосования — небольшой численный перевес голосов в пользу предложения об организации групповых выставок общим выставкомом Товарищества утвердил второе предложение Совета.

Продолжая собрание, Совет подверг критике метод отбора участников в заявку «Грани реализма», способ ее составления, прием политической спекуляции, использованной составителем при подаче заявки в ГУК. Советом было указано:

– в заявку включены художники, уже фигурировавшие в других заявках, в то время как 49 членов Товарищества не попали ни в одну из осенних выставок;

– некоторые художники вообще не знали о том, что включены Б. Митавским в эту выставку;

– никто из художников, попавших в список Б. Митавского, не знал о том, что в заявке, поданной в ГУК, они будут характеризованы как «стоящие на подлинно гражданских позициях», поэтому ряд художников был вынужден отказаться от участия в этой выставке, т. к. неуместное выпячивание «гражданственности» одних художников ставило в сомнительное положение других.

Выслушав составителя заявки, собрание признало ее несостоятельной.

Собрание решило просить представителей заявок увеличить число участников групповых выставок в допустимом тематическом диапазоне, для того чтобы каждый член Товарищества получил возможность участия в осеннем цикле выставок ТЭИИ. Группа «5/4» дополнила свой состав еще 12 художниками.

Б. Митавский заявил о том, что он снимает с себя полномочия представителя заявки и передает ее Выставкому Товарищества.

По результатам собрания Совет пересмотрел списки выставок ТЭИИ, оставив за каждым художником возможность участия только в одной выставке. Под давлением требования ГУК о сокращении числа участников из заявок были удалены ленинградские художники, не состоящие в ТЭИИ. Списки были дополнены 49 членами ТЭИИ, которые не попадали на выставки по первоначальным заявкам. В результате всех сокращений и добавлений общее число всех участников всех групповых выставок, организуемых выставкомом ТЭИИ, увеличилось только на 9 человек, т. е. Совету еще раз удалось, не нарушая требований ГУК, найти вариант обеспечения всех членов ТЭИИ осенней выставкой. Резолюция общего собрания и окончательные списки были переданы Советом и выставкомом в ГУК на следующий день.

В сентябре в ЛДМ неожиданно открылась персональная выставка члена ТЭИИ Ю. Брусовани, организованная без участия Совета, по инициативе администрации выставочного зала и автора. Выставка имела небывалую для «неофициалов» рекламу: объявление по радио, печатная афиша, репортаж в программе ТВ «Монитор», статья в

«Вечернем Ленинграде», где было указано, что она продлится до 13 октября. Руководствуясь рекламой, зритель устремился на выставку этого популярного художника и... к своему удивлению уже с 8 октября обнаружил в зале ЛДМ выставку «14-ти» по заявке Владимира Овчинникова, половину которой составили члены ТЭИИ.

Приходится констатировать, что таким образом с благословения ГУК участники выставки «14-ти» урезали выставку Ю. Брусовани. Единственным оправданием столкновения является то, что если бы выставка Ю. Брусовани закрылась по графику, 13 октября, то у группы «14-ти» выставка продолжалась бы не более недели, т. к. в ЛДМ вскоре должна была пройти очередная идеологическая конференция, а, как известно, выставки «неофициальных» художников считаются несовместимыми с событиями такого рода...

Выставку Брусовани посетило около 7 тысяч зрителей.

Выставка «14-ти», несмотря на явное предпочтение, оказанное ГУК в вопросе ее открытия, не получила обещанной рекламы, кроме разгромной и некомпетентной статьи в газете «Смена», после опубликования которой посещаемость выставки резко увеличилась... Выставку группы «14-ти» посетило около 5 тысяч зрителей.

К середине октября судьба выставок, щедро обещанных ГУК, оставалась нерешенной. Совет Товарищества направил в ГУК письмо, в котором указал, что Товарищество готово к проведению обещанных выставок, что списки участников давно переданы в ГУК, что выбор площадок сделан, но администрация ДК отказывается от переговоров с художниками, т. к. еще не получила подтверждения возможности организации выставок от ГУК. При последующих встречах Совета с представителями Управления культуры ГУК продолжал утверждать, что договоренность с ДК давно существует, затем в качестве новых площадок под выставки стали фигурировать ДК им. Цюрупы и фойе театра при ДК им. Кирова. Но и там проведение выставок в конечном счете оказалось невозможным.

2 декабря в Доме композитора открылась персональная выставка художника В. Афанасьева, выставившего 45 живописных и 8 графических работ. Выставка была организована автором самостоятельно, при поддержке

администрации Дома композиторов. В пригласительном билете на эту выставку впервые было официально названо ТЭИИ. Это послужило основанием для распоряжения ГУК по изъятию из пригласительного билета вкладыша, на котором упоминается Товарищество. В эти же дни выяснилось, что члены Товарищества художники Е. Орлов, Е. Тыкоцкий, В. Воинов, В. Герасименко, А. Манусов, И. Иванов и член ЛОСХа Н. Сажин монтируют свою групповую выставку в зале областного Управления культуры. Совет Товарищества получил от художников разъяснения о том, что инициатива организации выставки исходит не от них, отбор художников производился администрацией выставочного зала. Е. Орлов объяснил, что участники выставки не хотели опережать события, объявляя о готовящейся выставке, т. к., пока выставка не откроется, не может быть уверенности в окончательном результате. На выставке были представлены 41 графическая работа, 50 живописных и 37 функциоколлажей. Открытие выставки состоялось 7 декабря, после долгих препирательств между ГУК и областным Управлением культуры о том, кто должен принимать выставку. Городской выставочной комиссией были сняты 3 работы Воинова, 1 работа Сажина, 1 работа Тыкоцкого, заменено 3 работы Тыкоцкого. Выставка закрылась 22 декабря. Художественный плакат, текстовая афиша и пригласительный билет, заказанные администрацией зала в Худфонде за 1,5 тыс. руб., были отпечатаны, но так и не увидели свет. Выставку посетило 4,5 тысячи зрителей.

Переговоры по организации выставки по заявке Т. Новикова велись им самостоятельно, т. к. в конечном варианте в его заявке большинство оказалось художниками, не состоящими в ТЭИИ. Выставка по этой заявке открылась 25 декабря в ЛДХС, работала две недели, не имела никакой официальной рекламы. Посещаемость ее была невелика, но была замечена в кругах интересующихся современным новаторским искусством как оригинальное явление.

В декабре стало ясно: более 80 художников–членов Товарищества могут остаться без выставки. Гарантии, которые давало ГУК, обещающей выставки, оказались несостоятельными. «Реалистам», собранным в бывшей заявке

Б.Митавского, как и членам группы «Пятая четверть» выставляться было негде. Совет Товарищества рассмотрел вопрос о подготовке серии квартирных выставок как единственного оставшегося средства, позволяющего выйти из положения, созданного ГУК благодаря недальновидным действиям ряда художников, не пожелавших считаться с общими интересами.

В середине декабря от ГУК поступило предложение организовать выставку в помещении «Кинематографа» ДК им. Кирова. Советом Товарищества было решено использовать это помещение для общей выставки Товарищества, в которой будут участвовать все члены ТЭИИ, не попавшие на групповые или персональные выставки. В работе выставкома участвовали С. Ковальский, Е. Фигурин, Б. Кошелухов, Ю. Рыбаков, Г. Богомолов, В. Герасименко, В. Михайлов. Выставком отобрал работы членов Товарищества по принципу: хватит ли 4–5 листов графики от одного автора, исходя из ранее принятого общим собранием решения — и приступил к организации экспозиции. Член Товарищества художник Н. Зверев, не пожелавший выставлять только одну свою работу, 20 декабря собрал в «Сайгоне» небольшую часть участников выставки и попытался убедить их в том, что они тоже должны забрать свои работы, т. к. выставка в помещении кинотеатра «непрестижна»... Ссылаясь на Ю. Новикова, он сообщил также о том, что выставка все равно будет закрыта, что Ю. Новиков придет и что-то объяснит. Однако художников собралось мало, и Ю. Новиков не явился, собравшиеся разошлись. Попытка сорвать выставку не удалась.

При развеске работ Выставком убедился в возможности увеличения числа экспонируемых работ. Художникам Розину, Михайлову, Богомолову, Коломенкову, Рыбакову, В. Шагину, Д. Шагину, Сухову, Лоцману, Шинкареву, Савченко было предложено дополнить экспозицию еще 12 работами. Выставка была принята городской выставочной комиссией без особых конфликтов. Комиссией было предложено: снять одну из трех работ К. Миллера и одну из 6 графических работ В. Шевеленко. Художникам Голубенкову, Буянову, Таджики, Пуду предложено заменить названия некоторых работ. Выставка открылась 24 декабря. 82 художника экспонировали

157 работ, из них 81 живописную. 18 января в кинозале прошло обсуждение выставки, на которое пришло более 400 зрителей. Выставком рассказал собравшимся об особенностях выставки, о положении Товарищества, ответил на вопросы. 20 января выставка закрылась. Ее посетило более 10 тысяч человек.

За время работы выставки Совет ТЭИИ составил проект открытого письма, адресованного XXVII съезду КПСС и М. С. Горбачеву, в котором подробно и обстоятельно рассказал о проблемах современных «неофициальных» художников, о причинах, порождающих эти проблемы, о деятельности Товарищества и о необходимости государственной поддержки для развития этого организационно-творческого начинания. В письме предложены конкретные меры по признанию Товарищества. Проект письма обсуждался на выставке с представителями творческих групп ТЭИИ, всеми участниками выставки и был отредактирован с учетом полученных замечаний. Письмо подписали 78 художников-членов ТЭИИ. 4 февраля письмо было передано в приемную ЦК КПСС, копии переданы в редакции газеты «Правда» и газеты «Советская Культура».

24 января Совет Товарищества созвал общее собрание для отчета о прошедшей выставке и выбора выставкома для организации весенней выставки ТЭИИ.

Отчитавшись за прошедший период, Совет указал собравшимся на необходимость расширения круга людей, имеющих опыт организационной работы, и предложил организовать следующую выставку без непосредственного участия членов Совета в организационной работе выставкома. В состав нового выставкома захотели войти художники В. Афанасьев, Г. Богомолов, Л. Корсавина, Б. Козлов, Ю. Гуров, А. Горяев, К. Миллер, А. Малтабаров, С. Россин, Б. Митавский, В. Андреева, И. Бородин.

Не голосуя за каждую отдельную кандидатуру, собрание одобрило весь список, вручив этим художникам полномочия по организации общей выставки. Собравшиеся единодушно высказывались и проголосовали за то, что ближайшая выставка должна быть общей, фестивальной, что никакие групповые выставки взамен ее недопустимы, что организаторы и участники любых групповых выставок, проводимых взамен фестивальной

весенней выставки, будут считаться штрейкбрехерами и исключаться из ТЭИИ.

Совет Товарищества, оставивший за собой обязанности по общему руководству ТЭИИ, предложил собравшимся оповестить всех о проведении выставкомом 15 февраля отбора кандидатов на весеннюю выставку из числа художников, ранее не выставлявшихся с Товариществом.

21 февраля Совет Товарищества направил зав. отделом агитации и пропаганды Ленинградского обкома КПСС Г. И. Бариновой и зам. нач. ГУК М. П. Мудровой письмо, в котором коротко обозначил круг проблем и предложения Товарищества, направленные XXVII съезду КПСС. Совет предложил по-деловому обсудить вопрос о Творческом клубе, на базе которого Товарищество сможет развить свою творческую работу и утвердиться экономически в системе хозрасчета.

## **ФЕВРАЛЬ 1986 г. — АВГУСТ 1986 г.**

15 февраля 1986 года новый Выставком, определенный на общем собрании ТЭИИ, начал подготовительную работу к весенней выставке с просмотра работ новых художников, желающих принять участие в ней. Фактически в этой работе приняли участие Афанасьев, Богомолов, Корсавина, Гуров, Горяев, Миллер, Малтабаров, Митавский, Андреев и И. Бородин, избранный председателем Выставкома. Всего были просмотрены работы 49 художников. Из них выставком пригласил 18 художников принести свои работы для отбора непосредственно на выставку.

Совет ТЭИИ и Выставком, обсудив принципы приема работ на выставку, совместно решили принимать работы простым большинством голосов членов Выставкома. Решено обратить особое внимание на повышение критериев художественного уровня принимаемых работ. Было закреплено имевшее место раньше положение о том, что любой член Выставкома в ходе работы имеет право один раз пригласить весь Выставком пересмотреть свое решение по любому из спорных вопросов.



Параллельно с подготовкой к выставке Совет ТЭИИ начал осуществлять программу «Дней открытых дверей» в мастерских и домах художников — членов ТЭИИ. Для этого были использованы заявки зрителей, собранные на новогодней выставке в «Кинематографе» путем анкетирования. Анализ анкетирования выявил имена художников—членов ТЭИИ, с творчеством которых хотят познакомиться 20 и более зрителей: Россин, Миллер, Рыбаков, Михайлов, Богомолов, Сухоруков, Сухов, Митавский, Пуд, Коломенков, С. Сергеев, Фигурина, Гуревич, Корсавина. Осуществление этой программы было простимулировано стремлением постоянного контингента зрителей к непосредственному контакту с художниками.

Со своей стороны Совет ТЭИИ дополнительно ставит своей целью представить возможность искусствоведам, критикам, социологам новой формации и коллекционерам для глубокого проникновения в тот срез современной культуры в области изобразительного искусства, который доселе остается неисследованным, а также дать возможность широким общественным слоям ознакомиться с социальными условиями жизни и творчества «неофициальных» художников.

Из вышеперечисленных художников выразили желание провести у себя «День открытых дверей» Корсавина, Миллер, Михайлов, Рыбаков, Сухоруков, Коломенков. В результате такие дни были:

23 марта у Л. Корсавиной, посетило 100 человек;

29–30 марта у К. Миллера, посетило 200 человек;

6 апреля у Ю. Рыбакова, посетило 130 человек,

12 апреля у Владимира Михайлова, посетило 150 человек;

19 апреля у Вячеслава Сухорукова, посетило 120 человек.

В рамках программы «Дни открытых дверей» 29–30 марта состоялся вернисаж, посвященный 1000-летию крещения Руси, организованный художниками Е. Орловым, И. Орловым, В. Шамагиным. На вернисаже были представлены стихи Н. Подковистого. За два дня на вернисаже побывало 500 человек.

Итого весной 1986 года в программе «Дни открытых дверей» приняло участие 8 художников и около 1200 любителей современного изобразительного искусства.

15 марта Советом ТЭИИ была организована встреча с московскими художниками Натальей Абалковой и Анатолием Жигаловым. Был прочитан доклад об основных принципах концептуального искусства. Показаны слайды и фильмы, документирующие работу этих художников. В порядке обмена информацией в этот же вечер были показаны фильмы Евгения Юфита и его съемочной группы.

В середине апреля Выставком представил в ГУК проект афиши весенней выставки, пригласительных билетов и аннотаций к выставке.

Совет ТЭИИ провел два показа слайдов работ «неофициальных» художников, представленных на последних выставках Товарищества, один из которых состоялся на встрече со зрителями в кафе при одном из НИИ Ленинграда. Показ сопровождался музыкальными импровизациями Сергея Курехина. Второй показ слайдов был в доме писателей им. Маяковского в контексте литературно-музыкального вечера «Клуба-81».

В последних числах апреля Управление культуры известило Выставком о том, что выставочный зал ДМ будет свободен с 6 мая. Открытие выставки было назначено на 15 мая.

6 и 7 мая Выставком произвел отбор работ для будущей экспозиции. Из 300 художников, пожелавших принять участие в выставке ТЭИИ, Выставком пригласил 186 авторов. Было принято около 500 живописных, графических, скульптурных и прочих работ художников из 12 городов нашей страны. Работы, которые по стилистике и тематике могли бы быть представлены в ЛОСХе, почти не принимались, так же, как и непрофессионально исполненные работы.

В результате Выставкому удалось собрать работы, отличающиеся высоким художественным уровнем и равноправно представляющие различные направления в современном изобразительном искусстве. Были выдержаны критерии государственной цензуры — полностью отсутствовали работы, содержащие религиозную и антисоветскую пропаганду, порнографию.

В то же время Совет Товарищества не может не отметить, что стиль работы Выставкома был, мягко выражаясь, неэтичным по отношению ко многим художникам и

привел к многочисленным обидам с их стороны. Не умаляя заслуги Глеба Богомоллова в создании этой выставки, его надо назвать как особенно переусердствовавшего на поле «брани». В результате прямых оскорблений ряд художников перенес личную обиду на все Товарищество, что привело некоторых из них к участию в штрейкбрехерской выставке. В целом принцип отбора работ по «новаторскому» признаку не всегда выдерживался и часто сбивался в сторону личных привязанностей к тому или иному стилистическому направлению членов Выставкома. Из-за всего этого атмосфера Товарищества была нарушена, и это привело к конфликту между Выставкомом и группами «Митьки» и «Новые», которые были готовы отказаться от участия в выставке полным составом.

С этого момента к работе Выставкома оказалось необходимым подключить членов Совета Рыбакова и Ковальского. Конфликт был улажен.

7-го вечером администрация ЛДМ заявила о том, что они организовали местный выставком и он заново будет отбирать работы для экспозиции. От формирования самой экспозиции и открытия выставки Товарищество также отстраняется. До 10 мая доступ Выставкому и художникам ТЭИИ в зал был закрыт.

10 мая члены Совета и Выставкома ТЭИИ на встрече с художниками ЛОСХа–членами Выставкома ЛДМ объяснили последним, что администрация пригласила их переделывать работу Выставкома Товарищества, который организует свои выставки, сообразуясь с уставными положениями Товарищества, и призвали их к невмешательству в дела ТЭИИ, исходя из человеческой и художественной солидарности.

Члены ЛОСХа, приняв это обращение к сведению, осмотрели отобранные работы и не высказали претензий, за исключением нескольких работ Миллера. Тем не менее администрация ЛДМ потребовала снять без какой-либо аргументации работы 17 художников. Выставком ТЭИИ выразил свое несогласие с этими требованиями, указав на некомпетентность администрации ЛДМ в оценке художественного уровня работ, и предложил отложить окончательное решение до Городской выставочной комиссии.

В состав этой комиссии вошли представители ЛДМ, Управления культуры, ЛОСХа и, как ни странно, КГБ. Комиссия дополнила требования ЛДМ, предъявив претензии к работам художников: Буянов, Россин, Медведев, Лесник, Волжский, Аветисян, Дышленко, ВИК, Н. Абалакова – А. Жигалов, Ковальский, Сигей, И. Орлов, Миллер, Сухоруков, Лагускер, Коломенков, Сухов, Митавский, Кочкарев, Жигулин, Лисинов, К. Иванов, Вад. Овчинников, Рыбаков, Тыкоцкий, С. Сергеев, Мелехов, Ордановский, Пуд, Голубенков. Всего категорически отвергнуто 44 работы 25 художников. Для 13-ти из них это означало изгнание с выставки, для 4-х — частичный съем работ или изменение названий, что было для них принципиально невозможно и вынуждало к отказу от выставки: Буянова, Россина, Лесника, Дышленко. В результате мы теряли участников выставки: Буянова, Россина, Лесника, Дышленко, ВИКа, Н. Абалакову – А. Жигалова, Ковальского, Сигея, Сухорукова, Лагускера, Сухова, Жигулина, К. Иванова, С. Сергеева, Пуда, Мелехова.

Совет ТЭИИ и Выставком предприняли попытку найти приемлемое для всех компромиссное решение и согласились со всеми требованиями комиссии (2/3 от полного списка претензий), выполнение которых не вело к отказу в праве участия в выставке вышеперечисленным 17-ти художникам. Эта инициатива Товарищества не встретила понимания со стороны комиссии, и 15 мая запланированное открытие выставки не состоялось.

С 15 по 19 мая Совет ТЭИИ продолжал переговоры по спасению выставки. Обращение в Ленинградский обком партии и Министерство культуры не помогли. Управление культуры продолжало настаивать на выполнении всех требований с позиции силы.

Не желая открывать выставку без 17 своих товарищей, все собравшиеся художники в знак протеста, не сговариваясь, разобрали готовую к демонстрации экспозицию. Помимо отдельных художников, присутствующих в этот момент в зале, полностью сняли свои работы группы «5/4», «Митьки», «Новые», «ТИР», «Остров». Поскольку именно Товарищество пригласило на выставку всех ее участников, Совет и Выставком ТЭИИ, выполняя общее решение не открывать выставку, взяли на себя ответствен-

ность за судьбу нескольких оставшихся работ отсутствующих авторов и вывезли их за пределы ЛДМ. Эти работы были розданы востребовавшим их художникам.

Тем временем ГУК поручило Ю. Новикову организовать контрвыставку в том же ЛДМ, чем он и начал заниматься.

25 мая властями города в Петропавловской крепости был организован праздник, отмечающий дату закладки Петербурга. Была разрешена выставка-продажа работ. Участие приняли художники Ленинграда, Москвы, Прибалтики. Выставка совпала с 10-летним юбилеем первой попытки ленинградских художников выставить свои работы у стен Петропавловки.

27 мая состоялось общее собрание членов ТЭИИ и участников весенней выставки. Совет ТЭИИ осветил общее положение Товарищества. До общего сведения были доведены все перипетии борьбы за весеннюю выставку. Идея организации контрвыставки была осуждена подавляющим большинством голосов. Было принято решение считать ее участников штрейкбрехерами. Когда эта выставка открылась, таковыми оказались члены ТЭИИ: Н. Зверев, Вад. Овчинников, Р. Иванов, Т. Новиков, А. Вермишев.

31 мая на третьей ежегодной конференции «Клуба-81» по вопросам современной культуры с обзором деятельности ТЭИИ, начиная со времени его создания, выступил С. Ковальский.

Срыв нашей выставки мы могли бы принять как ответ на наше письмо XXVII съезду, поскольку прямого ответа, спустя уже 5 месяцев, мы не имели. Но, таким образом, запрещение выставки 186 «неофициальных» художников из 12 городов СССР становилось не просто актом административного произвола ленинградских властей, но фактом, свидетельствующим, что никаких перемен в государственной политике по отношению к современному изобразительному искусству не предвидится. Мы посчитали, что, для того чтобы убедиться в правомерности такого вывода, все же необходимо еще раз обратиться в Москву. 5 июня 1986 года представители ТЭИИ добились приема в ЦК КПСС. В разговоре с инспектором общего отдела по делам культуры В. Потапенко выяснилось, что письмо за подписью семи ленинградских художников—

членов ТЭИИ к XXVII съезду КПСС, адресованное Генеральному Секретарю КПСС М. С. Горбачеву, было возвращено в Ленинградский обком партии вместе с требованием сообщить мнение обкома по тем предложениям, которые ТЭИИ выдвинуло для обсуждения в своем письме. Этот ответ, который получила Москва, краток и сводится к следующему:

Ленинградский обком партии считает нецелесообразным юридическое признание ТЭИИ. Но считает необходимым организовать выставки художников этой категории с освещением их в печати. Кроме этого в Ленинграде планируется открытие магазина по продаже работ нечленов ЛОСХа. Ответ был дан за подписью зам. нач. Главного Управления культуры при Ленгорисполкоме М. П. Мудровой.

В. И. Потапенко было выражено удивление по поводу того, что ни обком партии, ни Управление культуры не имели разговора с представителями ТЭИИ непосредственно по письму и не объявили им о своем решении. Представители ТЭИИ поставили тов. Потапенко в известность о том, что последние инициативы ленинградских властей по отношению к Товариществу выразились только в запрете весенней выставки.

В. И. Потапенко заверил представителей ТЭИИ в том, что отдел культуры при ЦК КПСС будет способствовать скорейшей встрече с ними работников отдела культуры при Ленинградском обкоме партии по вопросам, выдвинутым Товариществом для обсуждения.

13 июня 1986 года Управление культуры пригласило на встречу с представителями отдела культуры при обкоме партии зам. нач. Г. С. Барабанщиковым и инструктором Бобовым художников: Г. Богомолова, И. Бородина, В. Герасименко, С. Ковальского, В. Михайлова, Вл. Овчинникова, И. Орлова, Ю. Рыбакова. В разговоре от Управления культуры приняли участие зам. нач. М. П. Мудрова, инспектор В. А. Дементьева.

В начале разговора тов. Барабанщиков заявил, что все наши письма будут возвращаться в Ленинград и что незачем было ездить в Москву. Отсутствие ответа надо было принять как то, что все должно оставаться по-прежнему. Затем Барабанщиков сказал, что вопрос об официальном признании ТЭИИ опирается в отсутствие в нашем Уставе

пункта о признании главенствующей роли соцреализма в советском искусстве. Совет ТЭИИ, возвращаясь к своему последнему письму в обком и ГУК, еще раз предложил организовать клуб по типу «Клуба-81», но при СХ. Представители обкома согласились с возможностью такого варианта и пообещали предпринять шаги в этом направлении совместно с ГУКом.

Зам. нач. отдела культуры Барабанщиков выразил сожаление по поводу срыва весенней выставки ТЭИИ. Он принес извинения за «неправильное» поведение директора ЛДМ И. А. Белова и выразил надежду на то, что осенью художники–члены ЛОСХа смогут провести свою выставку в другом зале. В то же время были выдвинуты требования:

1. не создавать выставок с большим количеством участников (максимум количество членов ТЭИИ — 120);
2. исключить участие в них иногородних художников;
3. принять положение о дополнительной приемке выставок выставками тех залов, где они будут проходить.

На этом встреча закончилась.

12 июля в газете «Вечерний Ленинград» появилась очередная статья Шевчука под названием «Свет в конце тоннеля», которая явилась продолжением кампании нападок и дезинформации, которая последнее время развернулась по адресу художников, не состоящих в ЛОСХе.

27 августа Совет ТЭИИ начал работу по подготовке к осеннему выставочному сезону.

### **Совет ТЭИИ**

## **СЕНТЯБРЬ 1986 г. — ФЕВРАЛЬ 1988 г.**

В конце сентября по инициативе Совета ТЭИИ в ГУКе состоялась встреча, на которой присутствовали Мудрова и Дементьева от ГУКа, Мальцев и секретарь парторганизации от ЛОСХа, а также инструктор обкома партии Бобов.

Рассматривался составленный Рыбаковым проект Устава клуба при ЛОСХе. Принципиальных возражений не было. Мальцев сказал, что проект он покажет руководству ЛОСХа, но поскольку в ЛОСХе ожидаются перевыборы, то

общее решение откладывается. Позже, уже в январе после перевыборов, Мальцев отказался вернуться к обсуждению этого вопроса.

С октября по декабрь Совет ТЭИИ искал помещение для осенней выставки. ГУК не проявило желания помочь в этом. ЛДМ был занят выставкой «14-ти», ДК им. Кирова на ремонте. Совет вел переговоры с дирекцией выставочных залов в Гавани, выяснил, что один павильон будет свободен с ноября. После обращения в ГУК по этому вопросу Совет получил от Дементьевой заверение в том, что она свяжется с дирекцией Гавани. Время шло, а результатов не было никаких.

Совет составил и передал письмо заведующему отделом культуры при обкоме партии В. А. Лопатникову.

После этого на прием к Лопатникову Советом были посланы Герасименко, Рыбаков, Ковальский для обсуждения следующих вопросов:

1. возможность проведения выставки в Гавани;
2. салон в «Серебряных рядах», обещанный ГУКом нам, но открывшийся к этому времени под эгидой худ. фонда.

Результатом разговора стали договоренность, достигнутая при содействии Лопатникова между ГУКом и директором Манежа Сердюком об оплате ЦВ залом аренды 13 дней в Гавани, а также встреча большого количества представителей ЛОСХа с Рыбаковым и Герасименко от ТЭИИ по вопросу салона. Представители ЛОСХа вспомнили положение от 1963 года, по которому продавать свои работы в салоне могут только члены СХ и заявили, что отменить это положение ЛОСХ не имеет права.

Благодаря связям Тимура Новикова и Клуба молодых художников Будапешта, ТЭИИ было приглашено участвовать в интернациональной выставке ARTS of TODAY («Искусство сегодня») в ноябре 1986 — январе 1987 г. «Неофициальные» художники: С. Сигей, Ры Никонова, Б. Констриктор, В. Макаров, И. Бахтерев — посылали свои работы по почте. С. Ковальский послал знаменитую фотографию участников квартирной выставки «на Бронницкой», представив ее как концептуальный акт учреждения ТЭИИ. Так в венгерском каталоге этой выставки только в 1987 году появилось первое упоминание о ТЭИИ за пределами СССР.



В декабре «центр политического искусства» в ДК им. Ильича пригласил ТЭИИ на фестиваль современного искусства. Намечался вечер с показом слайдов и небольшая выставка. Объявление об этом появилось в «Ленинградской правде» с упоминанием названия Товарищества. Результат не замедлил сказаться. Обком партии заинтересовался работой центра. Фестиваль был

перенесен на позднее время, но уже без участия ТЭИИ. Название центра стало другим — «центр творческой инициативы».

Только 31 января Мудрова объявила Совету о давно принятом решении разрешить выставку ТЭИИ в Гавани. Мороз был  $-35^{\circ}\text{C}$  на улице и  $-10^{\circ}\text{C}$  в выставочном зале. Выставку на общем собрании было решено делать ретроспективной.

Для создания экспозиционной площади необходимое оборудование по отношению из ЦВЗ на имя Рыбакова как ответственного было получено из Музея этнографии, дирекции выставок худфонда и ДК им. Кирова.

Отбор работ проводил выставком в составе: Ковальский, Е. Орлов, Герасименко, Рыбаков, Тыкоцкий, Фигурин, Манусов.

Первый раз за все время Городская выставочная комиссия приняла выставку полностью (рекомендовано снять работу Болмата), несмотря на то что на ней было представлено большинство запрещенных весной работ. В выставке приняло участие 164 художника, из них 98 членов ТЭИИ. На выставке планировалась продажа работ.



Первая зарубежная публикация о ТЭИИ. Каталог международной выставки ARTS of TODAY. Венгрия, 1987 г.

На открытии выставки 14 января 1987 г. ценник работ, составленный художниками, уже был. Но разработанные с ГУКом условия продажи при содействии «Лавки художников» выдержаны не были. Зрители, желающие что-то приобрести, уходили ни с чем. Оформить покупку было невозможно. Позднее стало известно, что ЛОСХ и Аникушин лично запретили лавке содействовать продаже. Все дни вход на выставку был бесплатным, т. к. ЦВЗ не нашел кассира. Тем не менее у входа сидел сотрудник ЦВЗ, который вел подсчет посетителей. Их оказалось около 50 000 за 10 дней. Как всегда, к окончанию выставки прибыл «Телекурьер». Была отснята знаменитая сцена с покраской пальто ведущей, о которой узнал из субботней передачи весь город. В последний день оформление продажи работ проводилось сотрудниками лавки в течение трех часов. Зарегистрировано проданных работ на 6000 рублей.

В январе–феврале в ДК им. Цюрупы состоялась выставка, организованная группой «Остров».

На Литейном, 57 состоялась выставка «О братьях наших меньших», где приняло участие 16 художников ТЭИИ.

В конце мая на неофициальной выставке художников ТЭИИ, представляющих различные направления изобразительного искусства, состоялся прием американского художника Джимми Уайета и представителей американских музеев. Встреча была отснята телекомпанией Эн-Би-Си и вошла в фильм, показанный в Америке.

Через месяц на этой же выставке побывала делегация художников и педагогов художественных институтов и школ ФРГ.

На общем собрании, посвященном весенней выставке в ЛДМ, было решено делать ее по принципу оформления Галереи Современного изобразительного искусства. В Выставком, определенный тайным голосованием, вошли: Афоничев, Е. Орлов, Тыкоцкий, В. Михайлов, Герасименко, Фигурина.

Впервые на афише было разрешено поместить полное название ТЭИИ. Выставка была принята без замечаний и открылась 20 мая 1987 года. К открытию газета «Смена» опубликовала материал «круглого стола» о ТЭИИ, который готовился около 3 месяцев и вышел в урезанном виде.

В выставке приняло участие 116 художников, из них 72 — члены ТЭИИ, и посетило ее 14 000 человек.

На обсуждение выставки Совет ТЭИИ послал 140 приглашений имеющимся в ЛОСХе искусствоведам и критикам с предложением принять в нем участие. Тем не менее ни один из приглашенных на вечере себя не обнаружил. Летом от МГУ поступило приглашение сделать выставку художников ТЭИИ на философском факультете. Состав был определен после показа слайдов всех художников ТЭИИ представителю МГУ, исходя из наличия экспозиционной площади. В конце сентября Рыбаков и Ковальский составили и подали в ГУК заявки на выставку ТЭИИ 1988 года — одна общая и две групповые по 50 человек. На вопрос о необходимости осенней выставки ТЭИИ, Арефьева ответила, что заявки якобы не было и выставку делать негде. Зал ЛДМ должен был быть занят выставкой графики. Рыбаков и Ковальский поехали в Москву ознакомиться с условиями проведения выставки в МГУ, а также узнать в дирекции Ленинградского выставочного зала РСФСР на Охте о возможности проведения выставки ТЭИИ. Одновременно в Ленинграде в дирекции зала побывали Шалабин и Тыкоцкий.

В день приезда из Москвы Рыбакову из ГУКа сообщили о возможности проведения выставки ТЭИИ на Охте.

Осенью в ЛГУ в Петергофе состоялась выставка группы «Митьки». Выставка, организованная художниками ТЭИИ в Москве, состоялась в двух помещениях: философском факультете и ДК на улице Герцена с 15 ноября по 19 декабря. Было показано 100 работ 32 художников. *(Первую публикацию с цветными репродукциями в центральной печати о ТЭИИ и об этой выставке см. в журнале «Юность» № 2 за 1986 г.).*

На общем собрании ТЭИИ 13 октября 1987 г. было решено проводить на Охте выставку членов ТЭИИ и художников, постоянно участвующих в выставках ТЭИИ. Был избран тайным голосованием выставком: Герасименко, Рыбаков, Фигурина, Е. Орлов, Ковальский, Тыкоцкий, Андреев. В Товарищество были приняты: Шалабин, Завельская, Д. Филлов, Б. Бадалов, А. Козин, О. Маслов, С. Добротворский, Е. Юфит, В. Лисунов, А. Исаков, В. Коневин.

9 декабря на Литейном, 57 открылась персональная выставка Б. Кошелюхова.

10 декабря в ЛДМ открылась выставка графики «Почерк».

11 декабря открылась выставка ТЭИИ на Охте. Экспозиция была принята полностью. В выставке приняло участие 145 художников, из них 25 представляло 10 городов Советского Союза и один — США.

При жестком отборе работ из членов ТЭИИ на выставку попало лишь 78 художников (!).

Выставку посетили 14 000 человек за 1 месяц.

В конце декабря — январе состоялась совместная выставка 12 художников ТЭИИ и группы нарвских художников в музее города Нарва и выставка «7-ми» в Калининграде.

В феврале в ДК им. Цюрупы состоялась выставка-продажа, организованная группой «Остров».

Завершилась подготовка выставки 21 художника ТЭИИ в американской галерее «Роут-Уан» в городе Пойнт-Рейсс Стейшн, штат Калифорния. На выставке представлены работы художников, приглашенных организатором этой выставки Б. Хазард.

Выставка открывается 29 апреля на пять недель. На открытие приглашены Герасименко, Фигурина, Ковальский.

Перед очередным общим собранием, на Совете, обсуждалось обращение Рыбакова к членам ТЭИИ, которое было распространено позднее. Кроме этого, Рыбаков, Ковальский и Афоничев предложили проект нового Устава, отвечающего современному положению и задачам ТЭИИ.

Предлагалось включить в новый Совет большее количество представителей групп (по два человека) и расширить состав до 15 человек. Это дало бы возможность принимать во внимание большее количество мнений при обсуждении дел ТЭИИ. Предполагалось, что каждый член Совета за один год мог работать полгода членом Выставка тех выставок, которые выпадут на это время, и в организационной группе — другие полгода.

Общее собрание от 26 февраля 1988 года определило новый состав Совета ТЭИИ числом 9 человек, с обязатель-

ным введением в него по 1 представителю от групп. Тайным голосованием были выдвинуты: С. Сергеев, Ю. Рыбаков, В. Андреев, Г. Богомоллов, М. Иванов, Е. Орлов, С. Ковальский, Е. Фигурина, В. Афоничев, А. Манусов, В. Герасименко, Ю. Гуров, В. Савченко.

Самоотвод взяли: Герасименко, Фигурина, Е. Орлов, Афоничев, М. Иванов, Ковальский, Рыбаков.

Членами Совета ТЭИИ, сроком на один год, стали В. Андреев, С. Сергеев, Г. Богомоллов, Ю. Гуров, В. Савченко, А. Манусов.

Три представителя от групп «Митьки», «Остров» и «Новые» будут предложены группами позже.

### ***За истекший срок ТЭИИ провело следующие общие выставки:***

**1982 г.** — 2 октября–5 ноября — ДК им. Кирова — обзорные выставки;

**1983 г.** — 5 апреля–20 апреля — ЛДМ;

**1983 г.** — 5 августа–21 августа — ДК им. Кирова;

**1984 г.** — 27 марта–20 апреля — ЛДМ;

**1984 г.** — 17 сентября–8 октября — ДК им. Кирова — «Грани портрета»;

**1985 г.** — 15 марта–10 апреля — ЛДМ;

**1985–1986 гг.** — 24 декабря–20 января — «Кинематограф»;

**1986 г.** — 15–19 мая — ЛДМ — выставка, неоткрытая художниками;

**1987 г.** — 14 января–25 января — выставочный павильон в Гавани;

**1987 г.** — 29 мая–17 июня — ЛДМ — «Галерея ТЭИИ»;

**1987–1988 гг.** — 11 декабря–10 января — ВЗ СХ на Охте — «ТЭИИ–87».

Кроме этого, ТЭИИ провело большую работу со зрителями из числа которых в конце 1986 года удалось организовать объединение любителей современного изобразительного искусства, которое в течение прошлого и этого сезонов сделало несколько персональных выставок ко встрече ленинградцев с художниками ТЭИИ: А. Манусов, С. Россин, И. Иванов. Кроме этого, познакомило зрителей с группой «Митьки», «стерлиговцев», коллекцией картин Н. Благодатова.

Впервые на афише разрешено название ТЭИИ, полное — ТЭИИ. Весна-87.

6 мая по приглашению Главного управления культуры Ленгорисполкома члены Совета ТЭИИ В. Герасименко и Ю. Рыбаков участвовали в работе учредительной конференции ленинградского отделения советского Фонда культуры. В. Герасименко, выступая в прениях, рассказал собравшимся о ТЭИИ, выдвинул предложение об участии ТЭИИ в работе Фонда. Эти предложения обсуждаются сейчас Правлением Фонда и Советом ТЭИИ в рабочем порядке.

Весенняя выставка «Галерея Товарищества экспериментального изобразительного искусства» открылась 20 мая в ЛДМ и будет работать до 17 июня.

Как обычно, выставком ТЭИИ самостоятельно отобрал работы на выставку. На этот раз критерии отбора были резко повышены, т. к.

выставка планировалась Советом ТЭИИ как модель галереи современного изобразительного искусства, в которую будут включены наиболее зрелые и самостоятельные работы художников всех направлений.

Прием готовой экспозиции городской выставочной комиссией прошел бесконфликтно. Даже работы, которые были отвергнуты этой комиссией на выставке в ЛДМ-86, на этот раз не встретили возражений. На открывшейся выставке с успехом проходят литературные и музыкальные выступления членов «Клуба-81» и ЭТАПа, организованные при содействии «Эпицентра». Кроме того, выступил театр драматического актера, куклы-предмета, в зале играла авангардная скрипачка из Таллинна Валентина Гончарова и гитарист Рашид Фанин.

27 мая в газете «Смена» были опубликованы материалы «круглого стола» по проблемам ТЭИИ. В публикации были

опущены многие существенные моменты состоявшегося в феврале разговора. Так, например, изъяты высказывания Е. Ф. Ковтуна о первых шагах Союза художников в 1932 году, оценка деятельности СХ в последующие десятилетия, критика в адрес СХ и Академии художеств на современном этапе, отсутствуют слова художника С. Ковальского, доказывающие необходимость официального признания ТЭИИ как

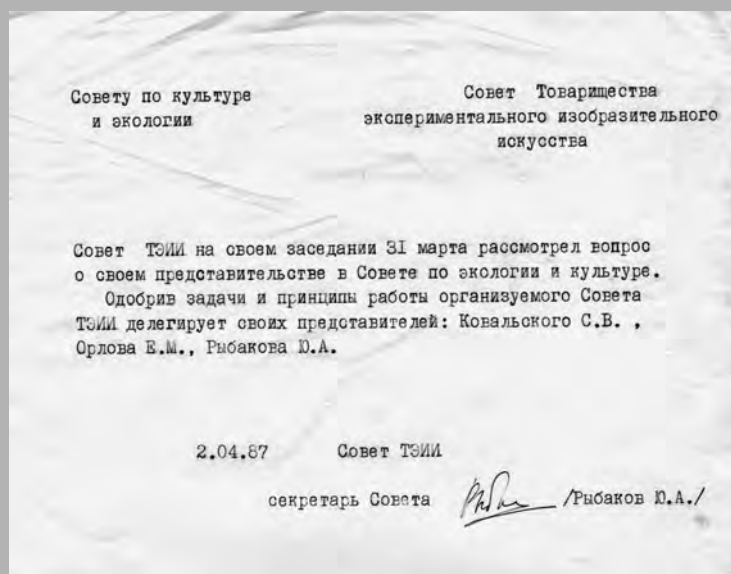
профессиональной творческой организации. Просматривается желание при редактировании снизить положительную оценку деятельности ТЭИИ, дружно прозвучавшую на обсуждении, и перенести таким образом акцент на сомнения и критические замечания в адрес ТЭИИ.

Редакционное послесловие предлагает исключить вопрос о правомочности существования параллельных творческих союзов и занять «переливанием крови», т. е. включить «лучших» художников ТЭИИ в состав

ЛОСХа. Такая полумера не спасла бы от косности СХ, изолировала бы принятых в него «левых» от своей среды, обескровила бы Товарищество. Предложение это наглядно демонстрирует, что газета, «рискуя» коснуться запретной темы, не может позволить себе кардинальных выводов и коренных предложений, соответствующих революционному духу перестройки. Причины этого, безусловно, в том, что процесс демократизации общественной жизни в городе «заморожен» бюрократическим аппаратом управления, переживающим перестройку как временную кампанию.

Тем не менее публикация в «Смене» — явление в целом положительное. Прозвучавшие в статье вопросы требуют ответа. Отзывы своих читателей газета обещает опубликовать. Таким образом, «заговор молчания» во круг ТЭИИ наконец преодолен.

**Ю. Рыбаков**





# ОФИЦИАЛЬНО ЗАРЕГИСТРИРОВАННЫЕ ВЫСТАВКИ ХУДОЖНИКОВ ТЭИИ 1981–1992 годы

## **Квартирная выставка — начало ТЭИИ**

1981 г. 14-17 ноября — квартирная выставка 61 «неофициального» художника «на Бронницкой».

## **1-я общая выставка ТЭИИ**

1982 г. 14-31 октября — ДК им. С. М. Кирова.

1982, декабрь — ДК им. Володарского.

1982 г. — Институт текстильной и легкой промышленности им. С. М. Кирова.

1983 г. 11-14 января — Ленэнерго.

1983 г. 1-5 марта — Ленинградская телефонная сеть (7 художников ТЭИИ).

1983 г. 26 марта — апрель, май — Гатчина, Библиотека им. Куприна и Институт ядерных исследований (художники ТЭИИ).

## **2-я общая выставка ТЭИИ**

1983 г. 5-20 апреля — ЛДМ.

1983 г. 14-31 мая — г. Дубна Московской области, ДК Института ядерных исследований (18 художников ТЭИИ).

## **3-я общая выставка ТЭИИ**

1983 г. 5-21 августа — ДК им. С. М. Кирова.

1983 г. 15-25 июня — ДК пос. Нарва-Йыэсуу.

1983 г. 10 декабря — 10 января — группа «5/4». ДУ в Лесном.

1983 г. — Персональные выставки В. Вальрана, Т. Новикова, Л. Кузнецова. Библиотека Академии наук СССР.

## **4-я общая выставка ТЭИИ**

1984 г. 27 марта — 20 апреля — ЛДМ.

1984 г. 2 июля — 16 июля — группа «ТИР». Дом архитектора.

1984 г. сентябрь — группа «14» («Доллар»). ЛДМ.

## **5-я общая выставка ТЭИИ**

1984 г. 17 сентября — 8 октября — «Грани портрета». ДК им. С. М. Кирова.

## **6-я общая выставка ТЭИИ**

1985 г. 19 марта — 12 апреля — ЛДМ.

1985 г. август — группа «Митьки». Дом ученых, Усть-Ижора.

1985 г. 13 августа — 6 сентября — персональная выставка Ю. Брусовани. ЛДМ.

1985 г. 13 сентября — 10 октября — группа «14» («Доллар»), ЛДМ.

1985 г. 2 декабря — 10 января 1986 г. — персональная выставка В. Афанасьева, Дом композитора.

1985 г. 7 декабря — 22 декабря — группа «7», Выставочный зал на Литейном пр., 57.

1985 г. 24 декабря — 10 января 1986 г. — группа «Новых», ЛДХС.

1985 г. — выставка в рамках рок-фестиваля. Дом самодеятельного творчества.

1985 г. декабрь — январь 1986 г. — группа «Новые художники». Дом самодеятельного творчества.

### **7-я общая выставка ТЭИИ**

1985 г. 24 декабря — 20 января 1986 г. — «Кинематограф», ДК им. С.М. Кирова.

1986 г. 6 марта — 23 апреля — дворец Кадриорг, Таллинн, Эстония.

### **8-я общая выставка ТЭИИ**

1986 г. 15-19 мая — выставка, не открытая художниками. ЛДМ.

1986 г. 29 апреля — к/т «Октове», Кохтла-Ярве, Эстония.

1986 г. с 5 сентября — группа «14» («Доллар»). ЛДМ.

1986 г. ноябрь-декабрь — группа «Митьки». Дом ученых в Лесном.

1986 г. — группа «Новые художники». Клуб управления «Водоканал».

1986 г. — группа «Новые художники». ЛДМ.

### **9-я общая выставка ТЭИИ**

1987 г. 14-25 января — Выставочный зал в Гавани.

1987 г. 19 января — 22 февраля — группа «Остров». ДК им. А. Д. Цюрупы объединения «Красный треугольник».

1987 г. 24 января — 2-я выставка — группа «7». Выставочный зал на Литейном пр., 57.

1987 г. с 9 апреля — «О братьях наших меньших», «Новый Пассаж». Выставочный зал на Литейном пр., 57.

1987 г. апрель — Персональная выставка А. Манусова. Клуб ЛСПО им. Я.М. Свердлова, ТО «Вернисаж».

1987 г. май — квартирная выставка ТЭИИ у Ц. Бекарян к визиту в Ленинград Дж. Уайета, художника из США.

1987 г. с 28 июня — выставка группы «Остров». ЦПКИО им. С. М. Кирова.

### **10-я общая выставка ТЭИИ**

1987 г. 20 мая — 17 июня — «Галерея ТЭИИ». ЛДМ.

1987 г. с 9 октября — выставка графики «Почерк». ЛДМ.

1987 г. 13- 31 октября — группа «Митьки». Дом культуры ЛГУ.

1987 г. 15 ноября — 15 декабря — МГУ (33 художника ТЭИИ).

1987 г. 9 декабря — персональная выставка Б. Кошелюхова. Выставочный зал на Литейном пр., 57.

### **11-я общая выставка ТЭИИ**

1987 г. 11 декабря — 10 января 1988 г. — «ТЭИИ-87». Выставочный зал СХ на Охте.

1987 г. — группа «Новые художники». Кинотеатр «Знамя».

1988 г. начало года — Живопись и графика из коллекции Николая Благодатова. Клуб ЛСПО им. Свердлова, ТО «Вернисаж».

1988 г. 26 января — 7 марта — выставка «Остров современного реализма», группа «Остров». ДК им. А. Д. Цюрупы.

1988 г. 26 февраля — 1 марта — Персональная выставка Соломона Россина. Клуб ЛСПО им. Свердлова, ТО «Вернисаж».

1988 г. 25-28 марта — Персональная выставка Игоря Иванова. Клуб ЛСПО им. Свердлова, ТО «Вернисаж».

1988 г. 27 марта — 15 апреля — Выставка «Аспекты абстракционизма». ЛДМ.

1988 г. март — апрель — турне выставки «Знаменатель история». Выставочный зал на Литейном пр., 57; май — музеи г. Выборга и Иван-города.

1988 г. апрель — Группа «Новые художники». Клуб ЛСПО им. Свердлова. ТО «Вернисаж».

### **12-я общая выставка ТЭИИ**

1988 г. 7 мая — 5 июня — «Весна-88». ЛДМ.

1988 г. 23-30 мая — фестиваль в Нарве, ЭССР.

1988 г. 14 июня — 1 июля — 1000-летие крещения Руси. Выставочный зал на пр. Непокоренных, кооператив «Невский».

1988 г. с 28 сентября — Группа «Митьки». ДК железнодорожников.

1988 г. с 22 сентября — «Новый Пассаж». Выставочный зал на Литейном, 57 (Ж. Бровина, В. Левитин, В. Зайцев).

1988 г. 22 мая — 2 июня — Персональная выставка Владимира Михайлова. Дом журналиста.

1988 г. с 24 мая — первая выставка Клуба художников «Пять углов». Дворец культуры работников пищевой промышленности.

1988 г. 16 декабря — 21 января 1989 г. — «Современное искусство Ленинграда» (правые-левые). ЦВЗ «Манеж».

1988 г. декабрь — январь 1989 г. — «Новый Пассаж». В. Стерлигов и его ученики.

### **1988-1989 гг. — турне выставки 21 художника ТЭИИ по галереям Калифорнии, США:**

*1988 г. 29 апреля — 30 мая — Gaallery Route-One Point Reyes Station, CA, USA.*

*1988 г. 12 июня — 31 июля — The Art Museum of Santa Crus Country.*

*1989 г. 20 октября — 29 ноября — San Diego, Mesa College Art Gallery.*

*1989 г. 16 октября — 2 декабря — выставка художников ТЭИИ на фестивале советского искусства в Сан-Диего, David Zapf Gallery, США.*

*1989 г. 26 августа — 24 сентября (Антверпен), 27 августа — 24 сентября (Кёльн), 3 сентября — 10 сентября (Париж) — выставка «Mitki in Europe»*

1989 г. 8-31 января — Ленэкспо. Гавань. Художники ТЭИИ принимали участие в выставке «От «неофициального» искусства к перестройке».

### **13-я общая выставка ТЭИИ**

1989 г. 26 декабря — 15 января 1990 г. — «ТЭИИ-89». Выставочный зал СХ РСФСР на Охте.

1990 г. 26 августа — ноябрь 1993 г. — турне выставки художников ТЭИИ «Что не запрещено, то разрешено» по университетским галереям Канады и в США.

1990 г. декабрь — «Небо и Твердь». ЦВЗ «Манеж» (принимали участие художники ТЭИИ).

1991 г. — выставка 26 «неофициальных» художников «Хранители Огня» в США: Лос-Анджелес, «Фишер-галери», Университет Южной Калифорнии (9 марта – 21 апреля), «Берман музей» — Филадельфия (5 ноября 1991 г. — 18 января 1992 г.).

1990 г. 6-30 апреля — выставка художников ТЭИИ памяти Е. Рухина. Музей ЛГУ.

1990 г. — группа «Остров». Государственный музей истории Ленинграда.

1988, 1989, 1990 гг. — турне выставки «Воскрешение Казимира Малевича, к 110-летию со дня рождения» с участием художников Питера, ТЭИИ, Минска, PLURALIC, «Коми-кон», Витебска «Квадрат» в Витебске, Минске, Москве.

**ТУРНЕ ХУДОЖНИКОВ ТЭИИ  
ПО МУЗЕЯМ УНИВЕРСИТЕТОВ  
США И КАНАДЫ**

август 1990 — декабрь 1993  
«Что не запрещено, то разрешено».

Visual Arts Resources,  
232 Wallis Street, Suite C  
Eugene, OR 97402  
503-485-1230

What is not forbidden is allowed  
Exhibition Sites

University of Oregon Museum of Art, Eugene, Oregon — August 26 — October 14, 1990.

Bucks County Community College, Newtown, Pennsylvania — November 26 — December 18, 1990.

University of North Florida, Jacksonville, Florida — January 10 — February 8, 1991.

Marylhurst College, Marylhurst, Oregon — February 24 — March 24, 1991.

Sweet Home High School, Sweet Home, Oregon — May 6 — June 7, 1991.

Corvallis Art Center, Corvallis, Oregon — July 31 — August 28, 1991.

Everhart Museum, Scranton, Pennsylvania — September 22 — November, 1991.

University of Wisconsin, Green Bay, Wisconsin — November 20 — December 20, 1991.

West Bend Gallery, West Bend, Wisconsin — January 29 — March 1, 1992.

Mount Hood Community College, Gresham, Oregon — May 4 — May 29, 1992.

Rogue Gallery, Medford, Oregon — September 12 — October 17, 1992.

Arts&Science Center, Pine Bluff, Arkansas — November 5 — December 19, 1992.

Whitman College, Sheehan Gallery, Walla Walla, Washington — February 23 — April 6, 1993.

McAllen International Museum, McAllen, Texas — November 1 — December 30, 1993.

# **СПИСОК ЧЛЕНОВ ТОВАРИЩЕСТВА ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА 1981–1990 годы**

1. Алена (Сергеева Валентина), 1954 г. р.
2. Андреев Виктор, 1955 г. р.
3. Астраханцев Е. (Марышев Евгений), 1940 г. р.
4. Афанасьев Валентин, 1945 г. р.
5. Афоничев Вячеслав, 1946 г. р.
6. Афоничева Алла, 1954 г. р.
7. Бадалов Баби, 1959 г. р.
8. Бернадский Сергей, 1932 г. р.
9. Бихтер Александр, 1951 г. р.
10. Блейх Галина, 1959 г. р.
11. Богомоллов Глеб, 1931 г. р.
12. Богун Юрий. 1951 г. р.
13. Болмат Леонид, 1931 г. р.
14. Борисов Леонид, 1943 г. р.
15. Бородин Владимир, 1941 г. р.
16. Бородин Игорь, 1942 г. р.
17. Борщ Борис, 1948 г. р.
18. Бровина Жанна, 1940 г. р.
19. Брусовани Юрий, 1949 г. р.
20. Брылин Владимир, 1945 г. р.
21. Бябленков Николай, 1956 г. р.
22. Васильев Анатолий, 1940 г. р.
23. Вермишев Алексей, 1954 г. р.
24. ВИК (Забелин Вячеслав), 1953 г. р.
25. Воинов Вадим, 1940 г. р.
26. Вязьменский Александр, 1946 г.
27. Гавриленко Николай, 1952 г. р.
28. Герасименко Валентин, 1933 г. р.
29. Гиндлер Евгений, 1949 г. р.
30. Гобанов Юрий, 1942 г. р.
31. Голубенков Кирилл, 1963 г. р.
32. Гоосс Владимир, 1950 г. р.
33. Горяев Александр, 1952 г. р.
34. Григорьев Сергей, 1953 г. р.
35. Гуревич Александр, 1944 г. р.
36. Гуров Юрий, 1953 г. р.
37. Дмитриев Евгений, 1954 г. р.
38. Добротворский Сергей  
(Лесник, Лебедев), 1952 г. р.
39. Дубяго Василий, 1938 г. р.
40. Духовлинов (Клавсуц) Владимир, 1950 г. р.
41. Жилина Наталья, 1935 г. р.
42. Завельская Елена, 1943 г. р.
43. Зверев Николай, 1954 г. р.
44. Иванов Игорь, 1934 г. р.
45. Иванов Михаил, 1944 г. р.
46. Иванова Наталья, 1948 г. р.
47. Иванова Юлия, 1944 г. р.
48. Иванов Ростислав, 1941 г. р.
49. Иофин Михаил, 1959 г. р.
50. Исаков Алексей, 1952 г. р.
51. Каверзина Марина, 1951 г. р.
52. Кириллова Ия, 1928 г. р.
53. Кириллов Николай, 1955 г. р.
54. Ковальский Сергей, 1948 г. р.
55. Кожин Александр, 1949 г. р.
56. Козин Алексей, 1965 г. р.
57. Козлов Борис, 1931 г. р.
58. Козлов Виктор, 1952 г. р.
59. Козлов Юрий, 1938 г. р.
60. Колесников Сергей, 1951 г. р.
61. Коломенков Александр, 1948 г. р.
62. Комарова Светлана, 1959 г. р.
63. Коневин Валерий, 1952 г. р.

64. Корсавина Людмила, 1953 г. р.  
 65. Кошелухов Борис, 1942 г. р.  
 66. Куташов Андрей, 1961 г. р.  
 67. Лагускер Юлия, 1959 г. р.  
 68. Ларин Владимир, 1950 г. р.  
 69. Ларин Вячеслав, 1945 г. р.  
 70. Левтова Марина, 1957 г. р.  
 71. Лисунов Владимир, 1940-2002 гг.  
 72. Лозин Сергей, 1955 г. р.  
 73. Лоцман Александр, 1947 г. р.  
 74. Лука Кузнецов (Ковалев Алексей), 1957 г. р.  
 75. Максимов Владимир, 1949 г. р.  
 76. Малтабаров Александр, 1948 г. р.  
 77. Манусов Александр, 1947 г. р.  
 78. Маслов Олег, 1965 г. р.  
 79. Медведев Юрий, 1939 г. р.  
 80. Мелехов Олег, 1946 г. р.  
 81. Миллер Кирилл, 1959 г. р.  
 82. Митавский (Иванов) Борис, 1948 г. р.  
 83. Михайлов Владимир, 1939 г. р.  
 84. Моисеенков Владимир, 1955 г. р.  
 85. Мусалин Евгений, 1953 г. р.  
 86. Нечепурук Анатолий, 1948 г. р.  
 87. Никитина Ленина, 1931 г. р.  
 88. Никонова Ры (Таршис Анна), 1942 г. р.  
 89. Новиков Тимур, 1958 г. р.  
 90. Новиков Юрий, 1938 г. р.  
 91. Ноткин Лев, 1952 г. р.  
 92. Овчинников Вадим, 1951 г. р.  
 93. Ордановский Евгений, 1931 г. р.  
 94. Орлов Евгений, 1951 г. р.  
 95. Орлов Игорь, 1959 г. р.  
 96. Павлов Владимир, 1950 г. р.  
 97. Павлова Вера, 1952 г. р.  
 98. Петроченков Юрий, 1942 г. р.  
 99. Побоженский Вячеслав, 1942 г. р.  
 100. Погорельская Татьяна, 1946 г. р.  
 101. Позин Евгений, 1947 г. р.  
 102. Позин Михаил, 1946 г. р.  
 103. Потерин (Потеряев) Валерий, 1950 г. р.  
 104. Пуд Афанасий  
 (Файнзильбер Евгений), 1951 г. р.  
 105. Рожков Вячеслав, 1954 г. р.  
 106. Россин Соломон  
 (Розин Альберт), 1937 г. р.  
 107. Рыбаков Юлий, 1946 г. р.  
 108. Савченко Валентин, 1955 г. р.  
 109. Семенов Александр, 1952 г. р.  
 110. Сергеев Сергей, 1953 г. р.  
 111. Сигей (Сигов) Сергей, 1947 г. р.  
 112. Скроденис Владимир, 1948 г. р.  
 113. Смирнов Игорь, 1952 г. р.  
 114. Соловьева Валентина, 1950 г. р.  
 115. Сотников Иван, 1961 г. р.  
 116. Сухов (Суханов) Ярослав, 1954 г. р.  
 117. Сухоруков Вячеслав, 1951 г. р.  
 118. Тарантул Борис, 1946 г. р.  
 119. Тихомирова Ирина, 1956 г. р.  
 120. Трофимов Виктор, 1954 г. р.  
 121. Тыкоцкий Евгений, 1941 г. р.  
 122. Угринович Виталий, 1950 г. р.  
 123. Ухналев Евгений, 1931 г. р.  
 124. Федоров Леонид, 1956 г. р.  
 125. Фигурин Елена, 1955 г. р.  
 126. Филов Дмитрий, 1953 г. р.  
 127. Флоренский Александр, 1960 г. р.  
 128. Хазард Барбара, 1931 г. р.  
 129. Чернобай Светослав, 1949 г. р.  
 130. Чуркин Владимир, 1947 г. р.  
 131. Шагин Владимир, 1932 г. р.  
 132. Шагин Дмитрий, 1957 г. р.  
 133. Шагова Татьяна, 1948 г. р.  
 134. Шалабин Валерий, 1959 г. р.  
 135. Шевеленко Вячеслав, 1953 г. р.  
 136. Шевеленко Елена, 1955 г. р.  
 137. Шинкарев Владимир, 1954 г. р.  
 138. Шмагин Вячеслав, 1950 г. р.  
 139. Шмуйлович Ольга, 1948 г. р.  
 140. Юфит Евгений, 1961 г. р.  
 141. Юхвец Гарри, 1946 г. р.  
 142. Яблоков Андрей, 1949 г. р.  
 143. Ясеницкий Игорь, 1951 г. р.

# ХУДОЖНИКИ ЛЕНИНГРАДА И ДРУГИХ ГОРОДОВ СССР, УЧАСТВОВАВШИЕ В ВЫСТАВКАХ ТЭИИ 1982–1990 годы

Абалакова Н. ( <i>Москва</i> )	Битколова А.	Васильев А. Н.	Голомазов А.
Абрамов	Бихтер А.	Васильев Ю.	Голубев В.
Абрамович М.	Благодатов И.	Васильева И.	Голубенков К.
Аветисян А.	Блейх Г. ( <i>Тель-Авив</i> )	Васин Н.	Гончарук А.
Азарова Л.	Блинов И.	Васми Р.	Гоосс В.
Авдеев С.	Богданов Г. ( <i>Гатчина</i> )	Веньковецкий Я.	Гордеева Е.
Агапов Г.	Богомоллов Г.	Верейн С.	Горнушкина Н.
Агроник М.	Богомоллов Н.	Веричев И.	Горюнков С.
Азарова Л.	Богун Ю.	Вермишев А. ( <i>Шавочкин</i> )	Горюнов Е.
Аксинин А.	Бокучава Ш. ( <i>Тбилиси</i> )	Вещев П.	Горяев А.
Алахов В.	Болмат Л.	Видерман В.	Гостинцев А.
Александров Ю.	Борисов В.	ВИК ( <i>Забелин В.</i> )	Гребенщиков Б.
Алексеев Н.	Борисов Л.	Вишнин ( <i>Прасолов</i> )	Григорьев О.
Алена ( <i>Сергеева В.</i> )	Борков А.	Воинов В.	Григорьев С.
Алехнович С.	Боркова И.	Волков А.	Гриценко Е.
Андреев В.	Бородин В.	Волков- Большаков В.	Громов В.
Арефьев А.	Бородин И.	Волкова М. ( <i>Шевеленко Е.</i> )	Груздев Н.
Арутюнян Х.	Борщ Б.	Вышинский Е.	Гудзенко Р.
Астрейн Л.	БРЭГГ ( <i>Гончаров Е., Свердловск</i> )	Вязьменский А.	Гуменюк Ф. ( <i>Киев</i> )
Афанасьев В.	Бровина Ж.	Гавриленко Н.	Гуревич А. ( <i>Тель-Авив</i> )
Афоничева А.	Брусовани Ю.	Гаврильчик В.	Гуров Ю.
Афоничев В.	Брылин В.	Галецкий Ю.	Гурьянов Г. (« <i>Густав</i> »)
Бабичев С.	Бугаев В. ( <i>Омск</i> )	Ганиев М. ( <i>Ташкент</i> )	Гуцевич В.
Бадалов Б. ( <i>Баку</i> )	Бугаев С. (« <i>Африка</i> »)	Гарвардт Г.	Дейнис С.
Баззаев	Булаев А.	Гаухман-Свердлов М.	Дзидзария
Бакин С.	Буртас В.	Геннадиев А.	Дмитриев А.
Баронкин А.	Бурянин В.	Герасимов А.	Дмитриев Е.
Басин А. ( <i>Тель-Авив</i> )	Буянов А.	Герасименко В.	Добротворский С.
Батищева Н.	Бябленков Н.	Гершт А.	( <i>Лебедев, Лесник</i> )
Батурин А.	Валента Т.	Гиндлер Е.	Долинский Л.
Бахтин А.	Вальран В. ( <i>Козиев</i> )	Гиппер-Пуппер ( <i>Кузнецов В.</i> )	( <i>Приходько, Душанбе</i> )
Белкин А.	Васильев А. А.	Глебова Т.	Донцов В.
Белых В.		Гобанов Ю. ( <i>Архангельск</i> )	Досупаев А.

Дремов М.	Иванов К.	Колдобская М.	Лаппалайнен Э.
Дубяго В.	Иванов М.	Колесников С.	Ларин Вл.
Дундин Н.	Иванов Р.	Коломенков А.	Ларин Вяч.
Духовлинов В. (Клавсутц)	Иванова Н.	Колчин А.	Латушко Р.
Дьяченко В.	Иванова Ю.	Комарова С.	Лебедев А.
Дышленко Ю.	Иваненко К.	Кондратьев А.	Лебедев Н.
Егоров В.	Ивашева М.	Кондратьев Е.	Левитин В.
Еженова Н.	Игумнов В.	Кондратьев С.	Левтова М.
Епифанов Н.	Ильина Е. (Флоренская О.)	Коневин В.	Леонов А.
Есауленко Е. (Нью-Йорк)	Иофин М.	Константинов Л.	Лесник Ю.
Жагоров И.	Исаков А.	Констриктор Б. (Аксельрод)	Лесько К.
Жарких Ю. (Париж)	Каверзина М.	Конфарович Т.	Липкович С.
Жданов А. (Минск)	Каледин Р.	Коросталев	Лисинов В. (Смоленск)
Железняков А. (Минск)	Калпыков А.	Корсавина Л.	Лисунов В.
Железнякова М. (Минск)	Калугин И.	Костецкий А. (Киев)	Лозбеков Г.
Железов Е.	Камалов Г.	Котельников О.	Лозин С.
Живаев А.	Канн Эм/Иль	Кочкарев И.	Ломсианидзе Б. (Кутаиси)
Жигалов А. (Москва)	Карташов В.	Кошелухов Б.	Лоцман А.
Жигулин В. (Уфа)	Касьянов С.	Красев Ю.	Лужков В.
Жигунов Р.	Катков В.	Красильщиков В.	Лукка В.
Жилина Н.	Кашкурович И. (Минск)	Крегенбильт Л.	Любушкин Н. (Париж)
Журков И.	Кевва П. (Полоцк)	Крегенбильт М.	Люкшин Ю.
Забирохин Б.	Кернер Т.	Крехина Т.	Лягачев О. (Париж)
Завельская Е.	Ким А.	Крисанов А. (Новороссийск)	Лялюшкин А.
Зайка О.	Ким Н.	Крыжевский Я. (Уфа)	Макаров В. (Смоленск)
Зайцев В.	Кириллов Н.	Крылова Е.	Макса (Максютина Л.)
Зайцева Елена	Кириллова И.	Круговов В.	Максимов В. (Гатчина)
Зайцева Елизавета	Климова И.	Кубасов В.	Малей А. (Витебск)
Замайский О. (Москва)	Клоков Г.	Кузнецов Б.	Малишевский С. (Минск)
Заменков В.	Кобзев Н.	Кузнецов Л. (Ковалев А.)	Малтабаров А.
Захаров-Росс И. (Кельн)	Ковалев С.	Кузьмин А.	Малышев А.
Зверев Н.	Ковальский С.	Кузьмин Г.	Малышев Г.
Здор И.	Ковенчук Г.	Кулаков М. (Рим)	Мамонов В.
Зейгам (Азизов)	Кожин А. (Архангельск)	Куприянов В.	Манусов А.
Зеленин Э. (Париж)	Козик Б.	Купцов О.	Манюков О.
Зернов В.	Козин А.	Курносков Р. (Омск)	Мартиросян Л.
Зимин Л.	Козлов Б.	Кусова Н.	Мартыненко Е.
Зинштейн А.	Козлов В.	Кутаев А.	Мартынова С.
Зубков Г.	Козлов Е.	Куташов А.	Марышев Е. (Волжский Е., Астраханцев Е.)
Иванов А.	Козлов Ю.	Куценко О.	
Иванов И.	Козловский Н.	Лагускер Ю.	Маслов А.



Маслов О.	Никифоров Ю.	Полушкин А.	Сальманович В.
Матийко В. ( <i>Вильнюс</i> )	Николаев А.	Померанцева В.	Саркулов И.
Матюх В.	Николаев В.	Попов В.	Светоносова (Носова С.)
Медведев Ю.	Николаенко О.	Постная О.	Селиванов В.
Медведева Е. ( <i>Москва</i> )	( <i>Петропавловск</i> )	Потапенко С.	Семенов А.
Мелехов О. ( <i>Калининград</i> )	Никитинский А.	Потапов Ю. ( <i>Нефтеюганск</i> )	Семенов В.
Меликсетян Р. ( <i>Ереван</i> )	Николюк О.	Потеряев В. (Потерян В., <i>Гатчина</i> )	Семенцов А.
Мельников М.	Никонова Ры ( <i>Ейск</i> )	Потеряева О. ( <i>Гатчина</i> )	Семичев А.
Мендагалиев	Ниссенбаум Л.	Пояганов А.	Серах И.
Менус А.	Новиков Т.	Пуд А. (Файнзильбер Е.)	Сергеев Л.
Мертвый А. (Курмаярцев А.)	Новицкий Л.	Пурыгин Л. ( <i>Москва</i> )	Сергеев С.
Мехов В.	Носов А.	Путилин А. ( <i>Париж</i> )	Сигей С. ( <i>Ейск</i> )
Мигачева А.	Ноткин Л.	Рабодзеенко А.	Симун К.
Миллер К.	Овчинников Ал. ( <i>Павлодар</i> )	Рапопорт А.	Синявин И.
Миллер Р.	Овчинников Вад. ( <i>Павлодар</i> )	( <i>Сан-Франциско</i> )	Сиренко В.
Минина Л.	Овчинников Вл.	Растригин А.	Сирициус К.
Мионов В.	Обухова М.	Резванова А.	Скибицкий А.
Митавский Б. (Иванов Б.)	Окунь А. ( <i>Тель-Авив</i> )	Рогуля В.	Скроденис В.
Митин А.	Ордановский Е.	Рожков В.	Скрозников Ю.
Митрофанов О. ( <i>Дубна</i> )	Орлов Е.	Ророкин А.	Слепов А.
Михайлов В.	Орлов И.	Россин С. (Розин А.)	Слуцкая И.
Михайлуца В.	Осипов С. ( <i>Дубна</i> )	Ротенберг Е.	Смирнов И.
Михнов-Войтенко Е.	Павленин М. ( <i>Москва</i> )	Рохлин В.	Смирнов В.
Мифтаков Р.	Павлов В. ( <i>Рига</i> )	Рудаков А.	Смурова Р.
Моисеенков В.	Павлова В.	Рудакова С.	Соколова О.
Морев А.	Паринов С.	Руденко Ю.	Соколов Д.
Морозов В.	Петренко Е.	Рудницкая	Соловьева В.
Муравьев Р.	Петровых Г.	Русова Л. ( <i>Минск</i> )	Сотников И.
Мусалин Е.	Петроченков Ю.	Рухин Е.	Спиридонова Т.
Мягков В.	Пиликин Д.	Рыбаков Ю.	Стерлигов В.
Нарышкин А.	Писарева Н.	Рыгаль Н.	Столярова З.
Насибулин А.	Побоженский В.	Савин Д.	Страдин А.
Некрасов А.	Погорельская Т.	Савинский Ю.	Сухов Я. (Суханов Я.)
Некрасов В. ( <i>Нью-Йорк</i> )	Подобед А.	Савченко В.	Сухоруков В.
Несветаило И.	Подольский А.	Савченко Е.	Сысоев А.
Нецецкий М.	Пожидаев В.	Савченков И.	Сысойков Г.
Нечепурук А.	Позин Е.	Садиков А.	Тагер А.
Ни В.	Позин М.	Садовский В.	Таджили А. ( <i>Баку</i> )
Ника (Богданова Е.)	Позина Е.	Сажин Н.	Тарантул Б.
Никитин А.	Полетаева Н.	Салимов Ф.	Таратута М.
Никитина Л.			Телецкий Ю.

Тибилев М. ( <i>Владикавказ</i> )	Ухналев Е.	Циркуль Ю.	Шинкарев В.
Тибо Ю.	Ушаков К.	Цой В.	Шитов Е.
Титов В.	Федоров А.	Цэрүш М.	Шклярүк С.
Титов Л.	Федоров Л.	Черкасов В.	Шмагин В. ( <i>Дубна</i> )
Тихомиров Викт.	Филиппов А.	Чернобай С.	Шмуйлович О.
Тихомиров Вл.	Фигурина Е.	Чернобрисов В. ( <i>Минск</i> )	Шпаковская Н.
Тихомирова И.	Филимонов В. ( <i>Нью-Йорк</i> )	Чернов С.	Штопова Е.
Тищенко А.	Филимонов Н.	Четков Б.	Шутов С. ( <i>Москва</i> )
Ткачев М.	Филинов А.	Чистяков А.	Щелчкова Е.
Томенкина В.	Филев Д. ( <i>Симферополь</i> )	Чумина Е.	Энвер (Байкиев Э.)
Томский И.	Флоренский А.	Чурилов И.	Эндер А.
Трегубенко М.	Фронтинский О.	Чуркин В.	Эрль В.
Троицкий К.	Хабиба	Шагин Вл.	Юдин М.
Трофимов В.	Хагмейстер А.	Шагин Д.	Юрьянов Н.
Трубаков В.	Хазард Б. ( <i>Беркли</i> )	Шагова Т.	Юфит Е.
Трупырь	Хазанович К.	Шалабин В.	Юхвец Г.
Тузев В.	Хальфин Р.	Шаламберидзе Р. ( <i>Шала, Кутаиси</i> )	Яблоков А.
Тыкоцкий Е.	Ханан В.	Шапиро Г.	Яковишин И.
Тюльпанов И. ( <i>Нью-Йорк</i> )	Хелин Н.	Шаталов М.	Яковлев А.
Уваров А.	Хлобыстин А.	Шварц Ш.	Якуб Б.
Уваров Б.	Хлобыстина М.	Шевеленко В.	Ярусский И.
Угринович В.	Хоревская С.	Шевчик Ю.	Яцик В. ( <i>Павлодар</i> )
Уконин С.	Хромин В.	Шемякин М. ( <i>Нью-Йорк</i> )	Яшке В.
Уланова Т.	Хромов В.	Шилко В.	
Устюгов Г.	Целков О. ( <i>Париж</i> )	Шефф С.	
Утехина М.	Цилиакус В.		

*В общем списке учтены участники ретроспективных выставок, в экспозиции которых входили работы умерших художников питерского авангарда второй половины XX века и мигрантов, проживающих в разных странах вследствие вынужденной эмиграции, начиная с середины 1960-х годов и тех, кто уехал после «перестройки».*

*Также учтены те художники-нонконформисты, которые приняли участие в выставках, в организации которых ТЭИИ не принимало участия: «Современное искусство Ленинграда» (1998) и «От «неофициального» искусства к «перестройке» (1989).*

# ПСЕВДОНИМЫ

- Е. Астраханцев, Е. Волжский** — Евгений Марышев  
**Африка** — Сергей Бугаев  
**Л. Брет** — Любовь Гуревич  
**В. Вальран** — Валерий Козиев  
**ВИК** — Вячеслав Забелин  
**Марта Волкова** — Елена Шевеленко  
**Н. Давыдов** — Гран-Борис Кудряков  
**С. Канин** — Сергей Ковальский  
**Б. Констриктор** — Борис Аксельрод  
**Лука Кузнецов** — Алексей Ковалев  
**Лесник, С. Добротворский** — Сергей Лебедев  
**Макса** — Любовь Максютин  
**Мертвый** — Андрей Курмаярцев
- Б. Митавский** — Борис Иванов  
**Ника** — Елена Богданова  
**Ры Никонова** — Анна Таршис  
**Карл Ониплок** — Александр Петряков  
**Афанасий Пуд** — Евгений Файнзильбер  
**Соломон Россин** — Альберт Розин  
**Светоносова** — Светлана Носова  
**Сергей Сигей** — Сергей Сигов  
**Р. Скиф, Р. Фикс** — Юрий Новиков  
**Я. Сухов** — Ярослав Суханов  
**В. Тендер** — Виктор Богорад  
**Тиль** — Валентин Мария Самарин  
**Вилли Усов** — Андрей Усов

# СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- ГРМ** — Государственный Русский музей  
**ДК** — Дом культуры, дворец культуры  
**КГБ** — Комитет государственной безопасности  
**ЛГУ** — Ленинградский государственный университет им. А. А. Жданова (ныне СПбГУ)  
**ЛДМ** — Ленинградский дворец молодежи  
**ЛОСХ** — Ленинградская организация (Ленинградское отделение) Союза художников РСФСР  
**МГУ** — Московский государственный университет  
**Новый Пассаж** — Выставочный зал дирекции Объединения музеев Ленинградской области  
Управления культуры Леноблисполкома  
**СССР** — Союз Советских Социалистических Республик  
**ТЭВ** — Товарищество экспериментальных выставок  
**ТЭИИ** — Товарищество экспериментального изобразительного искусства  
**ЦВЗ** — Центральный выставочный зал

# ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

## А

Абалакова Н. – 91, 237, 249, 253, 270, 280, 281, 320, 622, 635  
Абрамов – 462, 635  
Абрамович М. – 391, 635  
Аветисян А. – 13, 19, 131, 144, 154, 158, 171, 186, 193, 237, 249, 290, 302, 320, 514, 605, 612, 622, 635  
Адамацкий И. – 76, 128, 479  
Адамсон – 236  
Авдеев С. – 131, 635  
Агапов Г. – 131, 151, 635  
Агроник М. – 186, 635  
Азарова Л. – 154, 186, 635  
Аксинин А. – 313, 635  
Алахов В. – 290, 306, 635  
Александров А. – 21, 38, 49, 391, 635  
Алексеев Н. – 186, 635  
Алена (Сергеева В.) – 16, 17, 19, 20, 21, 26, 27, 38, 53, 131, 137, 138, 164, 165, 167, 186, 197, 320, 326, 391, 406, 462, 465, 542, 543, 546, 604, 605, 633, 635  
Алехнович С. – 462, 635  
Алипий – 12, 16-20, 26, 29, 291, 533, 542, 544, 545  
Андреев В. – 37, 83-85, 87, 90, 117, 118, 123, 131, 143, 154, 186, 198, 218, 219, 229, 230, 237, 246, 268, 270, 290, 314, 316, 320, 325, 382, 391, 406, 412, 462, 506, 548, 549, 550, 602, 604, 620, 626, 627, 633, 635  
Андреева Е. – 262, 264, 265, 450, 580  
Андропов Ю. – 496  
Аникул В. – 83, 85, 88  
Антонова Н. – 383  
Антонова О. – 447  
Арефьев А. – 11, 25, 42, 83, 117, 124, 136, 263, 290, 302, 420, 422, 423, 450, 604, 626, 635  
Арская И. – 262  
Арутюнян Х. – 186, 237, 635  
Аршакуни З. – 44, 135  
Астрейн Л. – 320, 391, 462, 635  
Афанасьев В. – 37, 117, 122, 131, 151, 154, 186, 208, 210, 229, 237, 270, 290, 311, 320, 382, 396, 401-403, 406, 462, 465, 602, 618, 620, 629, 633, 635  
Афоничева А. – 38, 49, 53, 131, 154, 169, 175, 237, 270, 391, 603, 633, 635  
Афоничев В. – 16, 20, 43, 49, 50, 52, 53, 131, 164, 186, 208, 229, 233, 270, 282, 289, 290,

305, 314, 315, 320, 326, 327, 406, 443, 462, 469, 478, 483, 492, 496, 522, 523, 530, 536, 611, 612, 626, 627, 633, 635

## Б

Бабичев С. – 131, 237, 467, 573, 635  
Бадалов Б. – 237, 270, 290, 301, 303, 320, 385, 391, 406, 419, 450, 455, 460, 462, 626, 633, 635  
Базелитц Г. – 181  
Баззаев – 391, 635  
Бакин С. – 320, 635  
Бакштейн И. – 265  
Барабанщиков Г. – 266, 499, 623, 624  
Барина Г. – 189, 620  
Баронкин А. – 635  
Басин А. – 42, 420, 422, 423, 635  
Батищева Н. – 117, 118, 123, 131, 150, 154, 181, 186, 237, 270, 277, 290, 602, 604, 635  
Батурин А. – 391, 635  
Бахтин А. – 320, 326, 635  
Бахтерев И. – 264, 624  
Бекарян Ц. – 289  
Белкин А. – 34, 37, 112, 113, 131, 134, 140, 154, 164, 175, 180, 186, 189, 193, 234, 235, 237, 242, 291, 301, 305, 311, 320, 391, 394, 417, 420, 469, 476, 577, 605, 613, 635  
Белых В. – 237, 635  
Бернадский С. – 76, 77, 141, 161-163, 165, 229, 479, 633  
Биргер Б. – 180  
Битколова А. – 230, 233, 396, 399, 454, 635  
Бихтер А. – 92, 117, 124, 131, 165, 186, 218, 229, 237, 270, 290, 391, 406, 462, 62, 633, 635  
Благодатов И. – 391, 635  
Благодатов Н. – 239, 255, 256, 627, 630  
Блейх Г. – 131, 133, 218, 229, 237, 245, 247, 270, 290, 295, 303, 313, 314, 406, 412, 419, 462, 611, 612, 633, 635  
Блинов И. – 462, 635  
Бобкова В. – 16  
Бобринская Е. – 449  
Богданов Г. – 92, 131, 133, 201, 635  
Богомолов Г. – 11, 19, 20, 24, 34, 37, 38, 53, 57, 65, 76, 0, 98, 99, 131, 140, 154, 156, 158, 159, 164, 168, 170, 172, 174, 182, 186, 189, 194-197, 208, 218, 222, 229, 234, 235, 237, 245, 270, 282, 290, 291, 313, 320, 382, 386, 391, 396, 400, 406, 423, 434, 472, 492, 498, 523, 605, 610, 612, 613, 619-623, 627, 633, 635  
Богомолов Н. – 237, 270, 290, 336, 337, 467, 573, 635  
Богорад В. – 20, 539-541, 639  
Богун Ю. – 34, 36, 38, 49, 53, 100, 131, 134, 145, 229, 336, 337, 605, 633, 635  
Бойцов А. – 189, 190, 613  
Бокучава Ш. – 462, 635  
Болмат Л. – 49, 53, 65, 68, 95, 131, 154, 164, 174, 186, 218, 229, 237, 270, 290, 320, 329, 339, 340, 462, 477, 508, 509, 625, 633, 635  
Борисов В. – 154, 635  
Борисов Л. – 20, 21, 37, 53, 112, 131, 151, 154, 169, 183, 186, 237, 238, 270, 290, 295, 303, 320, 382, 391, 406, 412, 415, 462, 508, 510, 511, 527, 605, 633, 635  
Борков А. – 462, 635  
Боркова И. – 462, 635  
Бородин В. – 92, 117, 122, 186, 633, 635  
Бородин И. – 34, 112, 125, 126, 131, 139, 162, 164, 186, 229, 237, 270, 320, 481, 486, 492, 496, 498, 548, 549, 551, 604, 606, 607, 609, 620, 623, 633, 635  
Борщ Б. – 112, 113, 115, 131, 154, 186, 218, 219, 229, 234-237, 270, 278, 290, 291, 314, 316, 320, 331, 391, 406, 412, 415, 454, 462, 633, 635  
БРЭГГ – 462, 635  
Брежнев Л. – 19, 495, 532  
Брет Л. – 639  
Бровина Ж. – 21, 23, 37, 53, 112, 113, 140, 420, 603, 631, 633, 635  
Бродский И. – 481, 491  
Брусовани Ю. – 19, 21, 49, 53, 56, 78, 131, 144, 145, 151, 164, 210, 229, 270, 279, 280, 336, 338, 406, 573, 576, 603, 605, 618, 629, 633, 635  
Брылин В. – 90, 125, 147, 154, 186, 196, 218, 219, 237, 241, 268, 270, 272, 278, 290, 294, 296, 314, 320, 339, 342, 382, 386, 391, 396, 403, 426, 548, 549, 633, 635  
Буарон Ф. – 571  
Бугаев В. – 290, 391, 635  
Бугаев С. (Африка) – 237, 270, 451, 521, 538, 564, 566, 569, 571, 572, 580, 635  
Бугрин В. – 42, 476  
Булаев А. – 237, 270, 635  
Булкин В. – 262

Буртас В. – 462, 635  
Бурянин В. – 186, 635  
Бутырин К. – 161-163  
Буянов А. – 154, 186, 199, 218, 229, 237, 246,  
249, 270, 290, 320, 325, 382, 396, 398,  
399, 401, 404, 406, 414, 424, 426, 471,  
472, 619, 622, 635  
Бябленков Н. – 131, 154, 175, 186, 336, 406,  
633, 635

## В

Вавилина Г. – 216, 286  
Ваганова Е. – 262  
Валента Т. – 184, 186, 635  
Вальран В. (Козиев) – 21, 26, 29, 34, 35, 112,  
113, 131, 138, 154, 159, 174, 179, 336-  
338, 467, 605, 629, 635  
Васильев А. А. – 20, 21, 37, 53, 112, 113, 131,  
134, 154, 182, 186, 193, 197, 229, 234,  
235, 237, 270, 290, 291, 310, 320, 406,  
407, 412, 416, 468, 469, 633, 635  
Васильев А. Н. – 545, 635  
Васильев Юл – 635  
Васильева Г. – 469  
Васильева И. – 559, 561, 635  
Васин Н. – 237, 247, 635  
Васми Р. – 90, 117, 124, 264, 420, 422, 527, 602,  
603, 635  
Ватенин В. – 44  
Вейсберг В. – 180  
Верейн С. – 237, 270, 396, 399, 403, 635  
Веричев И. – 391, 635  
Вермишев А. (Шавочкин) – 92, 117, 123, 125,  
126, 131, 142, 186, 197, 198, 218, 237,  
245, 247, 290, 295, 314, 316, 320, 391,  
396, 401, 406, 416, 549, 550, 602, 604,  
623, 633, 635  
Вещев П. – 462, 566, 635  
Видерман В. – 23, 635  
ВИК (Забелин В.) – 16, 18-21, 26-29, 38, 43, 49,  
53, 68, 99, 131, 154, 164, 169, 186, 206-  
209, 218, 237, 238, 242, 246, 270, 290, 301,  
320, 328, 339, 343, 391, 396, 400, 406, 412,  
413, 477, 542-544, 605, 622, 633, 635  
Вильнер В. – 29  
Виньковецкий Я. – 635  
Вишнин (Прасолов) – 112, 131, 635  
Воинов В. – 86, 87, 89, 90, 112, 113, 115, 125,  
126, 131, 135, 142, 147, 154, 163, 169,  
182, 183, 186, 199, 210, 211, 213-217,  
229, 237, 239, 268, 270, 275, 280, 283,  
286, 287, 289, 290, 294, 299, 302, 303,  
314-316, 320, 321, 324, 331, 382, 387-  
391, 406, 412, 417, 450, 462, 512, 513,  
527, 531, 532, 536, 538, 548, 548, 552,  
554, 604, 605, 619, 633, 635

Вознесенская Ю. – 13, 156, 476, 485, 489, 490  
Волков А. – 131, 186, 336, 337, 605, 635  
Волков-Большаков В. – 186, 270, 635  
Волкова М. (Шевеленко Е.) – 113, 131, 237, 320,  
326, 391, 406, 454, 635  
Волков О. – 13, 480  
Волосенков Ф. – 173, 438, 439  
Волчек Г. – 110  
Волчек М. – 264  
Вышинский Е. – 131, 635  
Вязьменский А. – 49, 53, 64, 66, 78, 92, 131, 146,  
148, 218, 229, 339, 348, 633, 635

## Г

Гавриленко Н. – 92, 117, 124, 131, 165, 186, 218,  
270, 391, 462, 602, 603, 633, 635  
Гаврильчик В. – 34, 37, 49, 55, 56, 109, 112, 131,  
147, 159, 193, 290, 298, 339, 350, 394,  
455, 456, 606, 635  
Галецкий Ю. – 391, 462, 466, 509, 635  
Ганелин В. – 96, 97  
Ганиев М. – 237, 635  
Гарвардт Г. – 92, 117, 124, 131, 154, 174, 180,  
186, 382, 396, 602, 635  
Гаухман-Свердлов М. – 320, 391, 635  
Гватари Ф. – 264  
Геннадиев А. – 44, 65, 164, 310, 313, 383, 635  
Герасимов А. – 237, 270, 320, 391, 635  
Герасименко В. – 49, 53, 65, 68, 87, 89, 131, 164,  
165, 186, 191, 196, 197, 208, 210-212, 214,  
216, 229, 237, 242, 270, 286, 287, 291, 304,  
311, 314, 315, 389-391, 406, 407, 411, 412,  
438, 440, 462, 477, 481, 483, 492, 496, 508,  
514, 515, 532, 607, 609, 610, 612, 613, 617,  
619, 624-628, 633, 635  
Гершов С. – 28, 41  
Гершт А. – 154, 165, 174, 320, 391, 635  
Гиндлер Е. – 38, 49, 53, 92, 131, 154, 156, 164,  
175, 186, 218, 222, 229, 237, 270, 290,  
302, 320, 391, 406, 416, 462-464, 605,  
611, 633, 635  
Гипер-Пупер – 382, 462, 466, 635  
Глазунов И. – 23, 24, 139, 169, 173  
Глебова Т. – 34, 41, 635  
Глейзер А. – 19  
Гобанов Ю. – 21, 37, 53, 112, 113, 131, 151, 186,  
391, 406, 603, 633, 635  
Гоголицын Ю. – 214-216, 387, 388  
Голомазов А. – 462, 635  
Голубев В. – 320, 462, 562, 635  
Голубенков К. – 131, 143, 154, 184, 186, 196,  
218, 229, 237, 249, 270, 320, 336, 337,  
391, 406, 462, 619, 622, 633, 635  
Гончарук А. – 462, 635  
Гоосс В. – 21, 49, 53, 65, 76, 131, 186, 197, 290,  
320, 331, 462, 603, 606, 633, 635

Горбачев М. – 11, 186, 220, 250, 251, 263, 266,  
382, 497-499, 503, 620, 623  
Гордеева Е. – 462, 635  
Горевой — 68  
Горнушкина Н. – 270, 635  
Горошко М. – 17, 20, 21, 524, 546  
Горюнков С. – 186, 635  
Горюнов Е. – 11, 27, 42, 420, 423, 635  
Горяев А. – 34, 36, 38, 49, 53, 131, 146, 154, 165,  
175, 186, 218, 220, 229, 237, 270, 273, 290,  
302, 406, 462, 562, 603, 620, 633, 635  
Гостинцев А. – 635  
Гребенщикова Б. – 119, 175, 237, 247, 270, 462,  
557, 635  
Григорьев О. – 49  
Григорьев С. – 38, 49, 52, 53, 55, 79-81, 91, 92,  
95, 98, 113, 124, 131, 133, 134, 154, 174,  
186, 234, 264, 291, 320, 480-482, 497,  
514, 602-609, 635  
Гриценко Е. – 21, 37, 391, 604, 635  
Громов В. – 117, 124, 420, 422, 602, 604, 635  
Гросс Г. – 183  
Груздев Н. – 154, 186, 635  
Гудзенко Р. – 124, 635  
Гуменюк Ф. – 11, 193, 214, 290, 304, 635  
Гуревич А. – 49, 54, 55, 65, 68, 98, 99, 131, 134,  
146, 154, 163, 165, 174, 186, 192, 193,  
196, 218, 219, 229, 234, 236, 237, 270,  
283, 290, 291, 314, 315, 320, 326, 332,  
406, 407, 412, 417, 438, 462, 477, 514,  
606, 611, 612, 621, 633, 635  
Гуревич Л. – 57, 61, 120, 135, 160, 193, 255,  
262, 276  
Гуров Ю. – 13, 112, 114, 140, 146, 148, 154, 158,  
165, 186, 198, 218, 223, 229, 237, 242,  
270, 276, 320, 322, 327, 382, 391, 395,  
406, 411, 413, 477, 481, 498, 548, 552,  
602, 607, 620, 627, 633, 635  
Гурьянов Г. – 395, 449, 538, 569, 572, 580, 635  
Гурьянов Н. – 449  
Гуцевич В. – 49, 154, 160, 175, 186, 237, 257,  
270, 282, 569, 571, 572, 635

## Д

Давыдов Н. – 173, 178, 639  
Дегтярев А. – 502  
Дейнис С. – 320, 635  
Дементьева В. – 53, 57, 124, 127, 488-490, 522,  
609, 612, 619, 623, 624  
Демичев П. – 37, 49  
Денисов Ю. – 262  
Дзидзария – 462, 635  
Дин Э. – 127  
Дмитренко А. – 64, 70, 75  
Дмитриев А. – 37, 84, 87, 90, 186, 230, 382, 548,  
549, 635

Дмитриев Е. – 38, 49, 54, 131, 133, 145, 237, 270, 467, 633, 635  
Дмитриев С. – 49  
Добротворский С. – 20, 21, 38, 49, 133, 229, 264, 270, 290, 295, 320, 391, 462, 626, 633, 635  
Добрынина И. – 211, 215, 216  
Додж Н. – 10  
Долинский Л. – 320, 339, 351, 462, 635  
Донцов В. – 462, 635  
Досупаев А. – 391, 635  
Драгомощенко А. – 264, 580  
Дремов М. – 237, 290, 320, 462, 636  
Дробницкий Э. – 18  
Друскин – 264  
Дубяго В. – 49, 54, 131, 154, 165, 186, 218, 603, 633, 636  
Дуда-Грач Е. – 100, 183  
Дундин Н. – 391, 636  
Духовлинов В. – 49, 54, 55, 68, 94, 98, 116, 313, 138, 139, 154, 158, 165, 168, 169, 186, 193, 196, 197, 229, 234, 270, 279, 290, 291, 301, 302, 305, 314, 316, 320, 382, 406, 415, 477, 514, 606, 633, 636  
Дьяченко В. – 462, 636  
Дышленко Ю. – 11, 112, 115, 131, 146, 193, 237, 239, 249, 270, 279, 606, 622, 636

## Е

Егоров В. – 391, 636  
Егошин Г. – 44  
Еженова Н. – 320, 636  
Ельцин Б. – 314, 317, 318  
Епифанов Н. – 636  
Ерофеев А. – 265  
Ершов Г. – 265  
Есауленко Е. – 11, 420, 423, 636  
Есичев – 172

## Ж

Жагоров И. – 462, 636  
Жарких Ю. – 11, 19, 42, 420, 423, 523, 636  
Жданов А. – 339, 352, 462, 636  
Железняков А. – 396, 636  
Железнякова М. – 396, 636  
Железов Е. – 154, 186, 636  
Живаев А. – 131, 636  
Жигалов А. – 91, 237, 247, 249, 253, 270, 280, 281, 320, 328, 621, 622, 636  
Жигулин В. – 237, 243, 245, 246, 249, 336, 622, 636  
Жигунов Р. – 154, 170, 186, 636  
Жилина Н. – 25, 49, 53, 54, 65, 88, 131, 150, 154, 183, 186, 270, 290, 302, 314, 320, 339, 352, 391, 396, 398, 400-403, 406, 426, 430, 438, 462, 463, 478, 526, 603, 604, 606, 633, 636  
Журков И. – 20, 34, 37, 290, 306, 636

## З

Забирохин Б. – 313, 636  
Завельская Е. – 186, 237, 270, 290, 306, 320, 325, 391, 406, 415, 626, 633, 636  
Зайка О. – 320, 391, 568, 570, 580, 636  
Зайцев В. – 131, 154, 168, 631, 636  
Зайцева Е. – 20, 21, 117, 122, 123, 131, 186, 320, 602  
Зайцева Елена – 270, 636  
Зайцева Елизавета – 270, 636  
Замайский О. – 270, 636  
Заменков В. – 131, 636  
Запф Д. – 442, 443, 446, 447  
Захаров-Росс И. – 20, 28, 420, 636  
Зверев А. – 20  
Зверев Н. – 21, 49, 112, 113, 131, 133, 148, 154, 186, 208, 237, 290, 300, 320, 328, 329, 336, 337, 338, 391, 406, 413, 462, 573, 619, 623, 633, 636  
Здор И. – 186, 218, 219, 229, 237, 270, 636  
Зейгам (Азизов) – 462, 464, 636  
Зеленин Э. – 420, 423, 636  
Зернов В. – 186, 636  
Зимин Л. – 462, 464, 636  
Зинштейн А. – 313, 636  
Зубков Г. – 21, 23, 34, 193, 263, 270, 283, 290, 300, 313, 320, 391, 434, 438, 462, 606, 636

## И

Иванов А. – 186, 197, 237, 308, 336, 337, 365, 467, 573, 576, 577, 636  
Иванов Б. – 3, 161-163, 512, 639  
Иванов И. – 11, 21, 25, 34, 37, 44, 50, 53, 54, 65, 86, 89, 90, 115, 147, 154, 164, 174, 183, 186, 208, 210-212, 214, 260-262, 270, 275, 283, 286, 320, 382, 387, 388, 389, 391, 406, 417, 476, 536, 548, 604-606, 619, 627, 631, 633, 636  
Иванов К. – 237, 249, 270, 320, 391, 622, 636  
Иванов М. – 21, 23, 37, 112, 150, 204, 206, 257, 290, 291, 298, 306, 391, 406, 412, 458, 484, 604, 627, 633, 636  
Иванов Р. – 50, 117, 122, 124, 137, 154, 186, 218, 237, 391, 454, 462, 602, 603, 623, 633, 636  
Иванова Л. – 24  
Иванова Н. – 117, 131, 165, 186, 218, 219, 229, 237, 270, 391, 462, 602, 633, 636  
Иванова Ю. – 50, 92, 112, 151, 154, 174, 180, 186, 191, 218, 229, 237, 259, 270, 277, 290, 320, 438, 633, 636  
Иваненко К. – 186, 290, 308, 462, 636  
Ивашева М. – 186, 636  
Игнатъев А. – 89, 90, 126, 127, 151, 153, 159, 162, 163, 190, 191, 547

Игумнов В. – 636  
Ильина Е. – 131, 237, 270, 320, 326, 462, 636  
Ильичев – 496  
Иофин М. – 107, 117, 118, 122, 154, 169, 172, 174, 186, 193, 229, 237, 270, 290, 299, 310, 406, 418, 462, 467, 602, 633, 636  
Ипполитов А. – 264  
Исаков А. – 21, 34, 36, 154, 174, 186, 237, 336, 337, 406, 414, 467, 573, 576, 626, 633, 636  
Исачев А. – 165, 485, 488, 489, 490, 542-544  
Истратов В. – 304, 337, 450

## К

Кабаков И. – 183  
Каверзина М. – 92, 116, 117, 122, 124, 186, 218, 229, 237, 270, 320, 339, 352, 401, 415, 460, 462, 633, 636  
Каледин Р. – 336, 337, 636  
Калитина Н. – 262  
Калпыков А. – 320, 636  
Калугин И. – 336, 337, 573, 636  
Камалов Г. – 187, 611, 612, 63  
Канин С. – 339, 354, 541, 639  
Канн А. – 127, 432, 580  
Канн Эм/Иль – 237, 636  
Капелюш Э. – 34, 36  
Карташов В. – 462, 467, 636  
Касьянов С. – 462, 636  
Катков В. – 320, 636  
Кацнельсон Л. – 50, 256, 263  
Кашкуревич И. – 399, 403, 426, 427, 636  
Кевва П. – 218, 237, 270, 636  
Кернер Т. – 21, 420, 423, 64, 636  
Ким Н. – 270, 290, 320, 462, 636  
Кириллов Н. – 117, 603, 636  
Кириллова И. – 21, 24, 112, 113, 131, 140, 154, 174, 186, 218, 229, 237, 270, 290, 300, 320, 406, 462, 604, 606, 633, 636  
Клеверов В. – 476  
Климова И. – 237, 270, 636  
Клоков Г. – 50, 131, 636  
Клюканов А. – 265  
Кобзев Н. – 320, 636  
Ковалев А. – см. Кузнецов Л.  
Ковалев С. – 237, 636  
Ковальский С. – 12, 17, 20, 21, 26-28, 34, 37, 38, 43, 50, 52-55, 74, 83, 88, 90-92, 96, 97, 107, 112, 113, 116, 125, 131, 134, 154, 156, 158, 159, 163-165, 181, 186, 190, 191, 198, 201, 206, 208, 210, 218, 219, 229, 230, 233, 237, 241, 241, 249, 253, 254, 257-260, 262, 266, 270, 271, 276, 289, 290, 303, 304, 309, 314-316, 320, 327, 339, 357, 382, 391, 396, 398, 399, 401, 404, 406, 407, 410, 412, 424,

- 426, 429, 432, 433, 435, 438, 439, 440, 448, 449, 451, 454, 462, 464, 465, 468, 469, 473, 477, 479, 480, 484-486, 488, 489, 492, 496-498, 505, 510, 512, 514, 517, 520, 523, 526, 528, 531, 533, 536, 539-541, 547-550, 575, 602, 604-607, 609, 610, 612, 613, 619, 622-624, 626-628, 633, 636
- Ковенчук Г. – 290, 295, 298, 636
- Ковтун Е. – 13, 261, 263, 628
- Кожин А. – 21, 37, 112, 391, 483, 603, 606, 636
- Козик Б. – 186, 237, 270, 320, 462, 636
- Козин А. – 237, 270, 290, 320, 382, 406, 580, 626, 633, 636
- Козлов Б. – 21, 24, 53, 112, 113, 131, 154, 186, 218, 220, 237, 320, 330, 406, 620, 633, 636
- Козлов В. – 112, 131, 148, 308, 336, 337, 406, 467, 496, 573, 576, 578, 633, 636
- Козлов Е. – 50, 112, 131, 154, 184, 186, 237, 270, 566, 568, 580, 604, 611, 612, 636
- Козлов Ю. – 92, 117, 122, 131, 133, 134, 186, 196, 218, 270, 320, 325, 602, 633, 636
- Козловский Н. – 237, 636
- Колдобская М. – 320, 339, 358, 391, 462, 636
- Колесников С. – 117, 122, 131, 186, 270, 602, 603, 606, 633, 636
- Коломенков А. – 154, 174, 187, 218, 219, 223, 226, 229, 230, 237, 243, 247, 249, 270, 279, 280, 290, 306, 328, 338, 396, 401, 438, 619, 621, 622, 633, 636
- Колчин А. – 270, 636
- Комарова С. – 38, 50, 131, 154, 218, 229, 237, 270, 320, 325, 396, 406, 633, 636
- Комба Р. – 571
- Кондратьев А. – 462, 636
- Кондратьев В. – 123, 602
- Кондратьев Е. – 270, 636
- Кондратьев П. – 41
- Кондратьев С. – 117, 636
- Коневин В. – 237, 290, 300, 320, 324, 332, 391, 395, 396, 404, 406, 636, 633, 636
- Константинов Л. – 636
- Констриктор Б. (Аксельрод) – 270, 339, 380, 636
- Конфарович Т. – 131, 636
- Коросталев – 462, 636
- Корсавина Л. – 3, 131, 138, 139, 153, 154, 184, 187, 196, 218, 219, 229, 230, 237, 270, 312, 313, 336, 337, 406, 412, 416, 498, 576, 587, 589, 620, 620, 621, 634, 636
- Коршунов П. – 56, 87, 127, 481, 482, 494, 497, 498, 504, 509
- Костецкий А. – 187, 636
- Котельников О. – 131, 134, 150, 154, 159, 169, 181, 187, 196, 234, 236, 237, 256, 262, 270, 276, 290, 291, 320, 339, 359, 382, 391, 406, 435, 438, 451, 462, 517, 518, 546, 566, 568, 569, 571, 580, 604, 636
- Кочкарев И. – 237, 249, 290, 636
- Кошелюхов Б. – 3, 17, 19, 21, 26, 27, 30, 34, 37, 50, 54, 55, 83, 84, 85, 87, 95, 131, 154, 156, 164, 168, 170, 174, 187, 189, 198, 217, 218, 222, 229, 234, 237, 253, 263, 270, 282, 286, 287, 290, 291, 314, 316, 320, 382, 386, 386, 389, 390, 391, 406, 456, 477, 481, 516, 520, 521, 545, 546, 569, 602, 604, 607, 613, 619, 627, 634, 636
- Красев Ю. – 237, 567, 636
- Красильщиков В. – 636
- Красовская С. – 201
- Красовская Т. – 469
- Красовский Е. – 469
- Крегенбильд Л. – 131, 187, 237, 270, 636
- Крегенбильд М. – 131, 154, 174, 187, 636
- Крестовский Я. – 480
- Крехина Т. – 112, 131, 606, 636
- Кривулин В. – 38, 134, 280
- Крисанов А. – 237, 395, 569, 636
- Круговов В. – 237, 336, 337, 636
- Крыжевский Я. – 462, 636
- Крылова Е. – 131, 154, 636
- Кубасов В. – 112, 113, 131, 133, 147, 151, 154, 187, 237, 270, 606, 636
- Кузнецов А. – 270, 237, 273, 320, 332, 561
- Кузнецов Б. – 320, 636
- Кузнецов В. – см. Гипер-Пупер
- Кузнецов Л. – 117, 131, 154, 166, 167, 171, 178, 270, 602, 603, 629, 634, 636, 639
- Кузьмин А. – 320, 636
- Кузьмин Г. – 320, 636
- Кузьминский К. – 491
- Кулаков М. – 636
- Куприянов В. – 462, 636
- Купцов О. – 391, 636
- Курехин С. – 91, 127, 129, 130, 162, 193, 257, 264, 393, 458, 538, 557, 572, 580, 621
- Курносос Р. – 462, 636
- Кусова Н. – 237, 270, 636
- Кутаев А. – 187, 237, 636
- Куташов А. – 131, 138, 153, 154, 218, 229, 237, 270, 336, 337, 406, 467, 573, 587, 588, 590, 634, 636
- Куценко О. – 336, 337, 467, 636
- Ларин Вяч. – 50, 117, 119, 122, 131, 144, 187, 602, 603, 634, 636
- Ласкин Б. – 258, 260
- Латушко Р. – 187, 196, 237, 636
- Лебедев А. – 187, 636
- Лебедев В. – 124
- Лебедев Н. – 237, 636
- Левитин В. – 24, 37, 631, 636
- Левтова М. – 131, 187, 218, 237, 270, 290, 295, 320, 406, 462, 463, 611, 634, 636
- Леонов А. – 11, 42, 420, 423, 636
- Леонова Л. – 87
- Лепорк А. – 265
- Лесник Ю. – 117, 118, 122, 131, 237, 249, 270, 406, 602, 622, 636
- Лесько К. – 187, 636
- Лизунова К. – 262, 263
- Липкович С. – 462, 636
- Лисинов В. – 174, 187, 218, 237, 249, 270, 622, 636
- Лисунов В. – 154, 270, 276, 279, 290, 304, 320, 328, 339, 360, 406, 418, 467, 573, 578, 579, 626, 634, 636
- Логинов И. – 485, 542, 544
- Лозбеков Г. – 187, 636
- Лозин С. – 117, 123, 125, 131, 143, 154, 165, 174, 187, 198, 218, 219, 229, 237, 241, 270, 278, 282, 290, 295, 406, 548, 549, 552, 602-604, 634, 636
- Ломсианидзе Б. – 462, 466, 636
- Лопатников В. – 266, 267, 624
- Лорансен М. – 184
- Лощман А. – 19, 21, 26, 29, 30, 38, 50, 54, 64, 90, 100, 101, 116, 131, 134, 136, 147, 154, 164, 165, 174, 180, 182, 187, 193, 209, 218, 227, 229, 230, 234, 235, 237, 245, 247, 290, 291, 300, 320, 330, 406, 418, 424, 462, 522, 540, 541, 578, 619, 634, 636
- Лужков В. – 270, 636
- Лукина К. – 162-164
- Лукка В. – 173, 438, 439, 636
- Любимова А. – 451
- Любушкин Н. – 420, 423, 636
- Люкшин Ю. – 28, 44, 636
- Лягачев О. – 420, 423, 636
- Лялюшкин А. – 462, 636
- Ляховицкая Г. – 108, 109

## М

- Макаров В. – 154, 187, 218, 237, 270, 314, 316, 320, 624, 636
- Макса (Максютина Л.) – 462, 466, 636
- Максимов В. – 92, 116-118, 122, 124, 131, 154, 187, 193, 194, 201, 270, 279, 320, 481, 484, 487, 488, 492, 602, 606, 607, 610, 612, 634, 636

- Малей А. – 391, 636  
Малишевский С. – 462, 636  
Малтабаров А. – 21, 23, 112, 113, 131, 184, 187, 218, 219, 229, 237, 244, 270, 290, 320, 391, 406, 462, 620, 634, 636  
Мальцев Е. – 119, 624  
Малышев А. – 636  
Малышев Г. – 391, 636  
Мамонов В. – 131, 479, 639  
Мансуров – 77  
Манусов А. – 21, 24, 25, 37, 50, 54, 65, 131, 140, 165, 187, 191, 197, 210, 211, 214, 215, 229, 234, 237, 242, 260, 262, 270, 275, 283, 286, 287, 290, 291, 304, 314, 320, 389-391, 406, 410, 412, 417, 462, 473, 604, 606, 610, 612, 619, 625, 627, 630, 634, 636  
Маниюков О. – 396, 403, 636  
Мартиросян Л. – 237, 270, 462, 636  
Мартыненко Е. – 154, 636  
Марынова С. – 290, 303, 636  
Марышев Е. – 112, 113, 125, 126, 131, 137, 154, 158, 218, 241, 272, 438, 439, 462, 549, 552, 604, 633, 636  
Маслов А. – 20, 50, 187, 237, 290, 320, 391, 396, 401, 406, 636  
Маслов О. – 237, 270, 290, 320, 382, 451, 519, 568, 570, 580, 626, 634, 637  
Масси С. – 289  
Матийко В. – 154, 169, 172, 187, 218, 548, 637  
Матюх В. – 34, 637  
Медведев А. – 256, 569, 570, 580  
Медведева Е. – 187, 270, 637  
Медведев Ю. – 131, 187, 237, 249, 270, 290, 298, 314, 316, 320, 339, 361, 391, 406, 412, 415, 459, 460, 462, 637  
Мелехов О. – 154, 174, 187, 237, 238, 246, 249, 290, 314, 320, 396, 622, 634, 637  
Меликсетян Р. – 237, 290, 320, 462, 637  
Мельников М. – 154, 168, 187, 237, 247, 270, 336, 337, 462, 467, 637  
Мендагалиев – 462, 637  
Менус А. – 462, 466, 637  
Меньшикова Т. – 502  
Мертвый А. – 580-582, 637  
Мехов В. – 320, 324, 637  
Мигачева А. – 50, 187, 270, 637  
Мигдал М. – 442  
Миллер К. – 20, 21, 38, 43, 50, 54, 55, 68, 78, 100, 107, 116, 118, 120, 131, 134, 141, 154, 158, 160, 163-165, 168, 175, 182, 183, 187, 189, 191-194, 208, 218, 219, 226, 229, 233, 237, 245, 255, 263, 270, 271, 277, 280, 290, 301, 382, 383, 406, 412, 419, 423, 448, 477, 489, 491, 498, 513, 514, 523-525, 536, 546, 602, 606, 610-612, 620-622, 634, 637  
Миллер Р. – 38, 54, 119, 120, 123, 131, 154, 168, 199, 637  
Минина Л. – 50, 320, 462, 637  
Миронов В. – 237, 270, 462, 637  
Митавский Б. – 17, 19-21, 26, 27, 29, 31, 38, 50, 54, 56, 57, 131, 146, 154, 165, 170, 187, 191, 198, 201, 218, 219, 223, 229, 230, 234, 237, 243, 246, 249, 270, 284, 290, 291, 304, 308, 336, 337, 339, 355, 362, 406, 462, 467, 520, 539, 540, 541, 573, 575, 610, 612, 613, 617-622, 634, 637  
Митин А. – 462, 637  
Митрофанова А. – 257, 262, 263, 265  
Митрофанов О. – 110, 131, 154, 168, 187, 218, 237, 270, 314, 320, 391, 462, 466, 637  
Мифтаков Р. – 154, 637  
Михайлов А. – 211, 215-217  
Михайлов В. – 21, 34, 38, 50, 53, 54, 56, 64, 131, 139, 140, 154, 164, 173, 174, 182, 184, 187, 191, 192, 218, 219, 229, 230, 233-235, 237, 244, 268, 270, 277, 289-291, 303, 304, 316, 320, 391, 396, 406, 446, 498, 610, 612, 619, 621, 623, 626, 631, 634, 637  
Михайлов Вяч. – 382, 438  
Михайлов Г. – 13, 16, 132, 153, 206, 484-488, 491-497, 578, 613  
Михайлова И. – 38, 412  
Михайлуца В. – 462, 637  
Михнов-Войтенко Е. – 29, 193, 420-423, 606, 637  
Мишин В. – 44  
Моисеенко Е. – 27, 32, 44  
Моисеенков В. – 50, 92, 117, 123, 313, 145, 603, 634, 637  
Монастырский А. – 265  
Моргунов А. – 189, 190, 613, 616  
Морев А. – 20, 24, 637  
Морозов В. – 581, 637  
Мудрова М. – 127, 165, 190, 250, 252, 256, 276, 480, 489, 492, 498, 513, 607, 609-612, 614-617, 620, 623, 625  
Муравьев Р. – 391, 396, 402, 462, 637  
Мусалин Е. – 21, 34, 36, 38, 50, 54, 131, 133, 145, 146, 154, 174, 218, 229, 237, 270, 337, 606, 634, 637  
«Мухоморы» – 265  
Мыльников А. – 44  
Мягков В. – 187, 637
- Н**
- Нарышкин А. – 270, 320, 326, 329, 637  
Насер Г. А. – 129  
Насибулин А. – 187, 637  
Неелова М. – 110  
Некрасов А. – 187, 391, 637  
Некрасов В. – 42, 420, 421, 637  
Неменова Г. – 30, 41, 182  
Несветайло И. – 131, 637  
Нестерова М. – 124  
Нестеровский В. – 13, 50, 76, 135, 164, 208, 479  
Нецецкий М. – 187, 237, 270, 336, 337, 467, 637  
Нечаев В. – 21  
Нечепурук А. – 20, 50, 187, 634, 637  
Ни В. – 462, 637  
Ника (Богданова Е.) – 462, 637  
Никитин А. – 187, 229, 237, 247  
Никитина Л. – 38, 50, 117, 119, 123, 313, 154, 160, 187, 189, 237, 270, 283, 290, 320, 391, 396, 404, 418, 436, 446, 448, 460, 469, 473, 602, 603, 611-613, 634  
Никитинский А. – 187, 637  
Никифоров Ю. – 154, 320, 382, 386, 448, 458, 462, 464, 637  
Николаев А. – 637  
Николаев В. – 187, 237, 637  
Николаев И. – 83  
Николаенко О. – 270, 320, 462, 637  
Николюк О. – 391, 637  
Никонова Ры – 90, 131, 134, 149, 154, 166, 167, 170, 171, 176, 182, 187, 199, 200, 218, 237, 270, 290, 300, 314, 316, 339, 363, 406, 426, 431, 548, 624, 634, 637  
Ниссенбаум Л. – 391, 420, 637  
Новиков Т. – 3, 20, 21, 26, 28, 31, 34, 38, 43, 50, 54, 57-61, 112, 14, 128, 129, 131, 141, 151, 154, 158, 160, 162, 164, 165, 169, 174, 184, 195, 196, 218, 234, 235, 237, 247, 253, 264, 270, 290, 291, 339, 364, 391, 406, 458, 465, 538, 546, 564-566, 569, 572, 580, 604, 606, 617, 619, 624, 629, 634, 637  
Новиков Ю. – 22, 31, 33, 37, 38, 50, 52, 55, 56, 76, 113, 121, 124, 135, 156, 161, 171, 186, 193, 199, 206, 250, 477, 479, 481-484, 492, 494, 497, 498, 512, 524, 536, 542, 602, 607, 609, 610, 612, 613, 616, 623, 634, 639  
Новицкий Л. – 154, 174, 188, 270, 637  
Носова С. – 462, 637  
Ноткин Л. – 131, 154, 175, 237, 634, 637
- О**
- Овчинников Ал. – 294, 320, 570, 637  
Овчинников В. – 12, 37, 162, 174, 235, 420, 569  
Овчинников Вад. – 117, 123, 131, 151, 154, 188, 237, 249, 257, 264, 270, 290, 320, 339, 366, 391, 406, 567, 572, 602, 604, 611, 612, 622, 623, 634, 637  
Овчинников Вл. – 112, 113, 131, 139, 154, 164, 188, 193, 197, 203, 234, 237, 290, 291, 302, 320, 391, 412, 416, 419, 469,



473, 498, 527, 576, 606, 611-613, 615, 617, 637  
Обухова М. – 462, 637  
Окулов В. – 490  
Окунь А. – 17, 420, 637  
Ордановский Е. – 154, 188, 198, 218, 222, 229, 237, 249, 270, 290, 302, 320, 321, 324, 391, 406, 412, 418, 612, 622, 634, 637  
Орлов Е. – 37, 83-92, 107, 116-119, 122, 124-127, 131, 143, 154, 156, 159, 163, 165, 169, 174, 188, 190, 191, 210-214, 217, 229, 230, 237, 240, 241, 246, 268, 270, 286, 287, 290, 291, 295, 314, 316, 320-322, 327, 382, 387-390, 396, 399, 401, 406, 416, 418, 426, 430, 434, 438, 462, 464, 469, 472, 481, 496, 526, 527, 531, 532, 535, 536, 547-550, 553, 602, 604, 607, 609, 610, 612-614, 619, 621, 625-627, 634, 637  
Орлов И. – 88-90, 117, 131, 151, 154, 159, 165, 188, 218, 229, 230, 237, 240, 241, 246, 249, 268, 270, 272, 290, 314, 315, 317, 318, 320, 327, 333, 396, 398, 400, 402, 406, 438, 447, 463, 464, 466, 471, 499, 536, 548, 549, 551, 621-623, 634, 637  
Осипенко А. – 544  
Осипов С. – 110, 125, 126, 548, 549, 604, 637  
Останин Б. – 264  
Осьмеркин А. – 423

## П

Павленин М. – 270, 637  
Павлов В. – 154, 165, 175, 188, 195, 218, 237, 239, 270, 290, 320, 326, 406, 463, 634, 637  
Павлова В. – 3, 131, 138, 153, 154, 160, 165, 174, 188, 218, 229, 237, 270, 290, 587, 589, 634, 637  
Паринов С. – 188, 637  
Петренко Е. – 188, 637  
Петрова Е. – 451  
Петров-Водкин К. – 23, 118, 170, 182  
Петровых Г. – 188, 197, 637  
Петроченков Ю. – 12, 20, 38, 50, 53, 54, 65, 68, 100, 131, 138, 139, 161-165, 188, 189, 193, 197, 229, 290, 294, 311, 313, 391, 476, 485, 606, 612, 613, 634, 637  
Пешков В. – 129, 512, 533, 555  
Пилатов С. – 255, 259  
Пиликин Д. – 414, 426, 427, 430, 431, 463, 637  
Пименов Ю. – 34  
Писарева Г. – 37  
Писарева Н. – 188, 637  
Побоженский В. – 112, 113, 115, 131, 154, 175, 188, 191, 218, 229, 234, 235, 237, 290, 291, 302, 336, 337, 382, 406, 467, 573, 576, 578, 634, 637

Погорельская Т. – 131, 151, 218, 229, 237, 270, 290, 634, 637  
Подобед А. – 463, 466, 637  
Подольский А. – 188, 637  
Пожидаев В. – 336, 337, 573, 637  
Позин Е. – 117, 123, 154, 188, 218, 229, 270, 602, 634, 637  
Позин М. – 117, 122, 123, 131, 154, 169, 174, 188, 218, 223, 229, 237, 270, 602, 634, 637  
Позина Е. – 229, 237, 637  
Покровский О. – 91, 261  
Полетаева Н. – 17, 20, 391, 524, 530, 544, 546, 637  
Полушкин А. – 112, 637  
Померанцева В. – 320, 637  
Понизовский Б. – 464  
Попов В. – 637  
Попова Е. – 565  
Постная О. – 396, 637  
Потапенко С. – 154, 188, 623, 637  
Потапов Ю. – 320, 463, 637  
Потеряев В. – 92, 117, 122, 123, 201, 602, 634, 637  
Потеряева О. – 131, 637  
Пояганов А. – 320, 637  
Пуд А. – 94, 122, 131, 154, 174, 188, 192, 218, 237, 245, 249, 270, 290, 311, 313, 314, 316, 320, 330, 391, 406, 412, 418, 463, 469, 603, 619, 621, 622, 634, 637  
Пурыгин Л. – 237, 637  
Путилин А. – 42, 420, 423, 637

## Р

Рабин О. – 180  
Рабодзеенко А. – 320, 637  
Радецкий О. – 153, 238-243, 253, 282  
Рапопорт А. – 11, 12, 420, 441, 442, 637  
Растрингин А. – 270, 637  
Раушенберг Р. – 184, 264  
Резванова А. – 637  
Рец А. – 56, 66, 114, 115, 118-120, 147, 150, 153, 158, 160, 165, 220, 222, 223, 271, 275-277, 281, 282, 294-297, 299, 304, 305, 322, 323, 327, 329-333, 384, 385, 392-395, 398, 399, 407-409, 411-413, 418, 419, 421, 423, 425, 450, 452-459, 462-466, 506, 553, 558  
Робаковский – 184  
Робертс У. – 184  
Рогуля В. – 237, 637  
Рожков В. – 50, 92, 117, 123, 131, 154, 188, 218, 229, 237, 336, 337, 463, 465, 467, 602, 634, 637  
Ромеро Дж. – 583, 586  
Ронжин В. – 217

Ророкин А. – 320, 637  
Россин С. – 21, 37, 50, 54, 55, 92, 116, 131, 133-135, 150, 154, 158, 160, 163, 168, 169, 172, 174, 180, 188, 197, 203, 218, 219, 229, 237-239, 242, 244, 249, 253, 258, 262, 290, 295, 300, 320, 325, 459, 604, 620-622, 627, 631, 634, 637  
Ротенберг Е. – 420, 637  
Рохлин В. – 50, 290, 294, 299, 303, 420, 421, 423, 606, 637  
Рудаков А. – 637  
Рудакова С. – 463, 637  
Руденко Ю. – 391, 495, 637  
Рудницкая – 463, 637  
Русова Л. – 396, 403, 426-428, 637  
Рухин Е. – 12, 420, 422, 423, 468, 469, 523, 632, 637  
Рыбаков Ю. – 13, 18, 53, 55, 87, 88, 90, 112, 113, 131, 144, 151, 154, 156, 159, 165, 172, 188, 189, 218, 219, 229, 230, 232, 237, 242, 268, 270, 279, 290, 295, 301, 314, 315, 320, 391, 396, 398, 399, 404, 406, 407, 418, 438, 463, 464, 476, 479, 481-492, 497-504, 508, 526, 526-528, 536, 548, 602, 604-610, 613, 614, 619, 621-628, 634, 637  
Рыгаль Н. – 391, 637

## С

Савин Д. – 463, 637  
Савинский Ю. – 391, 637  
Савченко В. – 116, 131, 146, 154, 165, 170, 174, 181, 188, 198, 218, 219, 229, 237, 270, 294, 314, 316, 320, 331, 382, 385, 386, 391, 394, 396, 398, 401, 406, 410, 414, 457, 627, 634, 637  
Савченко Е. – 280, 463, 637  
Савченков И. – 270, 448, 449, 538, 568-571, 580, 637  
Садиков А. – 20, 38, 50, 320, 391, 463, 637  
Садовский В. – 188, 637  
Сажин Н. – 210-212, 214, 215, 313, 438, 439, 619, 637  
Салимов Ф. – 391, 637  
Сальманович В. – 131, 188, 196, 637  
Сарабьянов Д. – 41  
Саркулов И. – 237, 637  
Сахаров А. – 476, 482  
Светонослова – см. Носова С. +466, 637  
Селезнева О. – 19, 53, 156, 489, 524  
Селиванов В. – 320, 637  
Семенов А. – 92, 117-119, 122, 124, 131, 137, 154, 174, 188, 218, 237, 270, 336, 337, 406, 463, 467, 573, 577, 602, 603, 634, 637  
Семенов В. – 237, 270, 320, 391, 637

Семенцов А. – 463, 637  
Семичев А. – 131, 146, 188, 218, 220, 237, 270,  
290, 298, 299, 406, 451, 463, 562, 637  
Серах И. – 237, 270, 290, 312, 463, 637  
Сергеев Л. – 188, 218, 237, 496, 637  
Сергеев С. – 16, 17, 19-21, 30, 31, 38, 50, 54,  
131, 150, 154, 164, 165, 174, 188, 195,  
196, 229, 237, 238, 242, 244, 249, 270,  
290, 320, 333, 391, 406, 412, 416, 417,  
530, 542, 543-546, 606, 621, 622, 627,  
634, 637  
Сергеева В. – см. Алена  
Сигей С. – 90, 133, 134, 149, 154, 169, 178, 188,  
200, 218, 237, 249, 270, 290, 314, 316,  
339, 368, 406, 412, 426, 548, 622, 624,  
634, 637  
Сидлин О. – 41, 423  
Симун К. – 44, 193, 210, 320, 323, 324, 330, 637  
Синявин И. – 476, 514, 637  
Сиренко В. – 50, 154, 188, 637  
Сирициус К. – 320, 637  
Скибицкий А. – 237, 637  
Скиф Р. – 22, 639  
Скроденис В. – 20, 26, 29, 112, 133, 463, 542,  
543, 546, 606, 634, 637  
Скрозников Ю. – 154, 175, 637  
Слепов А. – 391, 637  
Слуцкая И. – 391, 637  
Смирнов И. – 117, 122, 133, 134, 154, 175,  
188, 218, 229, 237, 270, 308, 336,  
338, 406, 573, 576, 578, 602, 603,  
609, 634, 637  
Смирнов В. – 21, 637  
Смирнова А. – 265  
Смирнова И. – 120  
Смурова Р. – 188, 637  
Соколова О. – 427, 430, 637  
Соколов Д. – 133, 154, 165, 174, 237, 637  
Соловьева В. – 37, 112, 133, 604, 634, 637  
Сологуб Г. – 256  
Сомов Г. – 50, 387  
Сорока – 136  
Сорокин В. – 264  
Сосин – 110  
Сотников И. – 20, 21, 38, 50, 54, 57, 61, 133, 154,  
164, 165, 169, 174, 181, 188, 270, 290,  
297, 320, 391, 406, 451, 463, 546, 567,  
569, 580, 604, 634, 637  
Спиридонова Т. – 320, 326, 329, 637  
Степанова К. – 545  
Стерлигов В. – 41, 263, 631, 637  
«Стерлиговцы» – 17, 264, 265, 497  
Столярова З. – 133, 154, 188, 637  
Страдин А. – 188, 637  
Стратановский С. – 164  
Суворов Н. – 265, 455

Сухов Я. – 133, 134, 137, 154, 165, 169, 174, 175,  
188, 197, 218, 219, 223, 229, 237, 243,  
247, 249, 290, 306, 308, 336, 337, 406,  
463, 573, 575, 576, 578, 611, 612, 619,  
621, 622, 634, 637, 639  
Суханов Я. – см. Сухов  
Сухоруков В. – 117, 118, 122, 133, 143, 188, 196,  
218, 219, 229, 230, 232, 234, 237, 249,  
270, 291, 336, 337, 406, 463, 573, 579,  
602, 603, 611, 621, 622, 634, 637  
Сушко А. – 88, 89, 217  
Сысоев А. – 637  
Сысойков Г. – 238, 275, 79, 637  
Сычев Н. – 83, 89

## Т

Тагер А. – 92, 106, 112, 113, 115, 116, 133, 134,  
154, 171, 172, 174, 180, 181, 188, 193,  
204, 238, 275, 277, 290, 481, 531, 602,  
604, 606, 607, 637  
Таджили А. – 218, 219, 229, 232, 619, 637  
Таманов Б. – 44  
Тарантул Б. – 92, 117, 122, 188, 336, 337, 391,  
406, 467, 579, 602, 634, 637  
Таратута М. – 238, 275, 290, 637  
Тарханов А. – 265  
Телецкий Ю. – 391, 638  
Тендер В. – 94, 95, 639  
Тибилев М. – 463, 638  
Тибо Ю. – 238, 391, 638  
Тиль В. – 31, 23, 524  
Титов В. – 37, 84, 87, 230, 320, 638  
Титов Л. – 638  
Тихомиров В. – 154, 175, 188, 562  
Тихомиров Викт. – 238, 275, 290, 296, 298, 320,  
328, 333, 463, 558, 562, 638  
Тихомиров Вл. – 238, 275, 290, 302, 320, 414,  
463, 638  
Тихомирова И. – 117, 122, 154, 169, 174, 524,  
546, 602, 634, 638  
Тищенко А. – 188, 238, 638  
Ткачев М. – 463, 466, 638  
Томенкина В. – 154, 638  
Томский И. – 188, 638  
Траугот – 41  
Трегубенко М. – 463, 638  
Троицкая Е. – 19, 38  
Троицкий К. – 19, 38, 112, 133, 188, 391, 463,  
606, 638  
Трофименков М. – 257, 262  
Трофимов В. – 20, 21, 26, 29, 112, 113, 133, 290,  
320, 391, 406, 463, 542, 543, 544, 546,  
606, 634, 638  
Трубаков В. – 638  
Трупырь – 409, 581, 582, 638  
Тузов В. – 638

Тупикин А. – 215, 216  
Туркина О. – 165, 262-264, 580  
Турчин – 264  
Тыкоцкий Е. – 87, 89, 90, 110, 117, 118, 122, 124,  
133, 154, 188, 191, 193, 197, 210-212,  
214-216, 229, 238, 239, 242, 244, 249,  
275, 286, 287, 290, 304, 314, 315, 320-  
322, 325, 332, 389, 391, 406, 424, 454,  
463, 464, 473, 483, 498, 527, 531, 548,  
602, 603, 610, 612, 613, 619, 622, 625,  
626, 634, 638  
Тюленев В. – 480  
Тюльпанов И. – 42, 423, 638

## У

Уайет Дж. – 289, 626, 630  
Уайт У. – 442  
Уваров А. – 188, 638  
Уваров Б. – 320, 638  
Угринович В. – 92, 117, 124, 275, 602, 634, 638  
Уконин С. – 188, 238, 246, 275, 290, 320, 638  
Уланова Л. – 576  
Уланова Т. – 34, 35, 188, 196, 336, 337, 467, 573,  
638  
Ульянов В. – 255  
Урхол Э. – 442  
Усов А. – 384  
Устюгов Г. – 13, 20, 21, 23, 25, 37, 50, 54, 65, 92,  
133, 146, 154, 158, 193, 238, 275, 277,  
290, 320, 321, 324, 339, 369, 391, 406,  
419, 454, 604, 606, 638  
Утехина М. – 133, 638  
Ухналев Е. – 34, 112, 113, 115, 133, 147, 148,  
188, 193, 197, 238, 281, 290, 299, 311,  
406, 413, 415, 467, 634, 638  
Ушаков К. – 188, 638

## Ф

Федоров А. – 188, 198, 238, 320, 336, 337, 391,  
463, 573, 638  
Федоров Л. – 17, 20, 21, 26, 27, 38, 50, 54, 133,  
165, 188, 238, 463, 466, 545, 546, 634,  
638  
Федчин Ф. – 265  
Феоктистов В. – 264  
Филиппов А. – 188, 273, 275, 304, 320, 391, 560,  
638  
Филиппова Д. – 50  
Фигурина Е. – 18, 20, 21, 26, 27, 30, 38, 50, 54,  
90, 133, 148, 154, 163, 165, 170, 172,  
180, 181, 188, 191, 192, 197, 206, 208,  
218, 222, 229, 238, 242, 275, 280, 281,  
290, 291, 314, 316, 320, 325, 406, 407,  
410, 412, 413, 438, 440, 463, 465, 492,  
533, 534, 546, 576, 604, 606, 610, 612,  
613, 619, 621, 625-627, 634, 638

Филимонов В. – 396, 420, 638  
Филимонов Н. – 154, 174, 238, 638  
Филинов А. – 238, 638  
Филов Д. – 238, 247, 290, 320, 325, 406, 626, 634, 638  
Флоренская О. – см. *Ильина* + 392, 414, 472, 558, 561  
Флоренский А. – 133, 154, 188, 218, 238, 256, 273, 275, 290, 299, 300, 304, 317, 320, 396, 406, 414, 423, 449, 463, 555, 557, 558, 560, 604, 634, 638  
Фронмайер Д. – 448  
Фронтинский О. – 188, 290, 300, 320, 328, 339, 370, 391, 412, 420, 463, 638  
Фурцева Е. – 166, 179

## Х

Хабиба – 238, 638  
Хагмейстер А. – 238, 638  
Хазард Б. – 268, 320, 339, 372, 432, 433, 435, 437-440, 442, 446-448, 627, 634, 638  
Хазанович К. – 117, 123, 133, 150, 154, 188, 567, 602, 638  
Хальфин Р. – 320, 638  
Ханан В. – 290, 638  
Хелин Н. – 154, 188, 638  
Хлобыстин А. – 256, 257, 262, 391, 449, 451, 455, 563, 565, 638  
Хлобыстина М. – 391, 638  
Холо С. – 442  
Хоревская С. – 188, 638  
Храбрый И. – 257, 261, 262, 265  
Хромин В. – 234, 236, 290, 302, 382, 391, 638  
Хромов В. – 112, 133, 638

## Ц

Цейтлин Я. – 405, 577  
Целков О. – 420, 421, 423, 638  
Цилиакус В. – 92, 638  
Циркуль Ю. – 538, 567, 638  
Цой В. – 208, 264, 395, 638  
Цэрүш М. – 21, 23, 34, 275, 290, 313, 320, 391, 606, 638

## Ч

Чабуткин С. – 285, 307, 467, 574  
Чекасин В. – 97  
Черкасов В. – 188, 638  
Чернобай С. – 117, 123, 133, 147, 154, 165, 181, 188, 196, 218, 229, 238, 275, 290, 294, 314, 316, 320, 396, 399, 401, 402, 602, 634, 638  
Чернобрисов В. – 638  
Чернов С. – 275, 638  
Четков Б. – 154, 171, 174, 412, 438, 638  
Чечот И. – 262, 263-265

Чистяков А. – 188, 320, 638  
Чумина Е. – 463, 638  
Чурилов И. – 188, 239, 275, 290, 299, 320, 330, 463, 638  
Чуркин В. – 92, 133, 150, 154, 188, 218, 229, 239, 275, 284, 285, 307, 308, 336, 337, 405, 467, 573, 574, 576, 579, 634, 638

## Ш

Шагин Вл. – 13, 21, 25, 37, 44, 53, 83, 88, 112, 124, 133, 188, 218, 229, 239, 273, 289, 290, 296, 391, 458, 526, 604, 606, 619, 634, 638  
Шагин Д. – 3, 21, 23, 25, 50, 54, 83, 90, 107, 117, 125, 133, 140, 146, 156, 162, 165, 174, 180, 184, 188, 191, 198, 218, 220, 229, 239, 246, 255, 271, 273, 275, 278, 290, 298, 299, 314, 316-318, 320, 325, 339, 372, 391, 392, 396, 402, 406, 414, 447, 463, 486, 492, 496, 527, 555, 557-560, 576, 577, 602, 604, 606, 610, 613, 614, 619, 634, 638

Шагова Т. – 133, 156, 170, 180, 188, 218, 634, 638

Шалабин В. – 211, 215-217, 275, 286, 289, 290, 314, 315, 320, 382, 386, 391, 396, 398, 401, 402, 406, 412, 463, 535, 626, 634, 638

Шаламберидзе Р. – 339, 373, 463, 638

Шапиро Г. – 420, 638

Шаталов М. – 26, 29, 112, 133, 638

Шауро В. – 37, 221

Шварц А. – 124, 602, 604

Шварц Ш. – 117, 218, 420, 422, 638

Шевеленко В. – 92, 112, 133, 188, 196, 218, 229, 275, 277, 313, 320, 331, 391, 406, 415, 438, 450, 619, 634, 638

Шевеленко Е. – 92, 112, 113, 131, 156, 174, 180, 188, 196, 218, 275, 326, 410, 438, 634, 635

Шевцов М. – 265

Шевчик Ю. – 156, 188, 483, 611, 612, 638

Шевчук С. – 563, 624

Шельвах А. – 12

Шемякин М. – 420, 423, 638

Шехтер Т. – 412

Шилко В. – 391, 638

Шефф С. – 19, 21-23, 91, 100, 339, 375, 638

Шинкарев В. – 117, 118, 122, 124, 125, 133, 146, 147, 156, 162, 174, 180, 188, 218, 229, 239, 273, 275, 278, 290, 296, 305, 314, 317, 318, 320, 326, 339, 376, 401-403, 406, 413, 418, 443, 446, 463, 555, 561, 634, 638

Шитов Е. – 290, 301, 305, 320, 328, 638

Шишков А. – 523, 524, 564

Шклярук С. – 336, 337, 638

Школьный Н. – 262, 263

Шмагин В. – 88, 90, 110, 125, 126, 133, 134, 142, 156, 158, 168, 174, 188, 190, 218, 230, 257, 272, 275, 290, 302, 314, 320, 326, 391, 396, 401, 406, 463, 465, 548-550, 604, 621, 634, 638

Шмуйлович О. – 50, 53, 112, 113, 188, 218, 229, 275, 290, 296, 406, 417, 438, 634, 638

Шпаковская Н. – 336, 337, 638

Штопова Е. – 133, 156, 188, 638

Шутов С. – 50, 239, 275, 435, 638

## Щ

Щелчкова Е. – 396, 399, 463, 638

## Э

Энвер (Байкиев Э.) – 638

Эндер А. – 23, 184, 239, 420, 509, 604, 638

Эрль В. – 239, 638

## Ю

Юдин В. – 267

Юдин М. – 320, 391, 463, 638

Юрьянов Н. – 391, 638

Юфит Е. – 3, 239, 257, 275, 276, 290, 296, 383, 406, 451, 463, 580, 581, 583-586, 621, 626, 634, 638

Юхвец Г. – 38, 50, 54, 77, 78, 188, 218, 219, 229, 239, 336, 337, 406, 413, 467, 634, 638

## Я

Яблоков А. – 112, 133, 137, 156, 188, 218, 606, 634, 638

Явленский А. – 42

Яковишин И. – 156, 638

Яковлев А. – 463, 466, 501, 512, 638

Якуб Б. – 391, 638

Ярусский И. – 133, 638

Ясеницкий И. – 53, 117, 122, 124, 188, 218, 275, 514, 602, 634, 638

Яцик В. – 463, 638

Яшке В. – 188, 239, 275, 290, 320, 339, 377, 451, 463, 559, 560, 638

**Авторы-составители:**

Сергей КОВАЛЬСКИЙ,  
Евгений ОРЛОВ,  
Юлий РЫБАКОВ

**Главный редактор:**

Юрий СМОЛЬЯНОВ

**Набор текстов:**

Людмила ВОРОНЦОВА, Светлана КУЛЬЯНОВА,  
Надежда НИКОЛАЕВА

**Корректурa:**

Надежда ТИМОФЕЕВА, Людмила УСТРИКОВА

**Перевод на английский язык на странице 4:**

Ирина ВАЛИУЛИНА, Барбара ХАЗАРД

**Рисунки на шмуцтитулах:**

Виктор БОГОРАД

**Знак ТЭИИ на обложке:**

Сергей КОВАЛЬСКИЙ

**Сканирование, реставрация фотографий,  
оформление и подготовка макета:**

Жанна МОЗГОВАЯ

**ООО «Издательство ДЕАН»**

191040 Санкт-Петербург, Пушкинская ул., 10  
www.deanbook.ru, тел.: (812) 764-52-40

Подписано в печать:

06.11.2007 г.

Формат 70 x 100<sup>1</sup>/<sub>12</sub>

Печать офсетная.

Тираж 500 экз.

**Отпечатано в ООО «Типография НП-Принт»**

193167 Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, 14

*Статьи о выставках ТЭИИ выбраны из самиздатовских сборников «Галерея II» и «Документъ», посвященных художественным событиям в «неофициальном» искусстве Ленинграда с 1981 по 1990 год. «Галерея II» и «Документъ» изданы С. Ковальским в 1991 году и в свою очередь собраны по материалам, опубликованным в различных номерах самиздатовских журналов «Часы» и «Транспонанс», и сопровождаются фотохроникой выставок ТЭИИ, которую в разное время осуществляли разные фотографы:*

*Александр Рец, Александр Игнатъев, Олег Радецкий.*

*Кроме этих фотографов в альбом о ТЭИИ включены фотографии Вальмонта Аникула, Алексея Воробьева, Георгия Михайлова, Татьяны Лагуновой, Владимира Нелитинова, Юрия Петроченкова, Владимира Пешкова, Азика Таджики, Станислава Чабуткина, Владимира Чуркина, Анатолия Шишкова и тех, чьи фотографии попадали в архив ТЭИИ и МНИ спонтанным образом от людей, понимавших их ценность как архивных документов, зафиксировавших творческую работу ТЭИИ.*