

ОТПУСТИТ ЛИ ЗМЕЯ СВОЙ ХВОСТ?

(итоги выставки октября 1982 г. в ДК им. 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 (39) она среди официальных групповых выставок может претендовать лишь на 3-е место (после "Невской" и "Газа"), по числу выставленных работ (300), 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. Богомолов, Л. Болмат, В. Герасименко, В. Гоос, 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 именуются "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 1978-79 гг. значительно сократилось в результате эмиграции, число вторых, к 1978 г. вышедших на арену выставок, эту убыль восполнило, а затем и превзошло, что стало заметно на квартирной Бронницкой выставке весной 1982 года. Смена караула постепенно стала обнаруживаться и в повышенной активности "второй волны". Если "старики" стали все более отходить от организации выставок и коллективистской деятельности, то "вторая волна", начиная с 1978-79 гг., стала инициатором многих спонтанных квартирных (а до этого - "передвижных" пляжных) выставок, а также ряда вполне официальных, дричес не только в Ленинграде, но и в Крыму и Дрибалтике. Следует признать, что и любопытная по своим парадоксам выставка в новооткрывшемся тогда Дворце Молодежи в Олимпийском 1980 году (наряду с персональной выставкой А. Геннадиева, явившаяся первым выставочным мероприятием, проходенным в этом комплексе) - произошла также не без значи-

тельного 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 голого факта, закона жизни, об естественной смене поколения. Помимо эмиграции, разочарования, усталости, многие из них глубже ушли в творчество, а также и в решения бытийных 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 80-х годов приблизился к 37-40-летнему рубежу, к той критической черте, которая характеризуется, как возраст отстраненно-холодноватых 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 ~~зананинание~~ занависается лидерская "майка". Ленинградский режиссер Товstonогов 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 уни-

кальным, даже на фоне таких титанов как Толстой, Достоевский, Гоголь, Лермонтов и Блок. Хотя, конечно, и время (доторое с десятилетиями и веками становится Временем) иногда превращает весьма средненьких голландцев в тех, кого потом называют "Малыми Голландцами".

Но вернемся к предыстории выставки. Основательницей "Октябрьской", по мнению ее участников, была Бронницкая квартирная, а та в свою очередь, родилась в результате письма (составление текста, редактура, сбор подписей) художников в ЦК. Письмо составлялось трудно, годы самоизоляции и разочарований в коллективных действиях не могли пройти даром. Каждому приходила на память неудачная попытка создать ТЭВ, ликвидация живописной секции в горкоме графиков. Для некоторых же какие-то оттенки письма (и самой идеи) показались 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 пополновением на их свободу, принципиально несовместимой с понятием человека искусства.

Сравнение устава ТЭВ'а с уставом ТЭИ приводит<sup>ик</sup> 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 ТЭВ'а. В свое время он был призван выполнять роль прежде всего манифестационного документа, временного флага для очень и очень разнородного воинства. Его появление было продиктовано очевидной несовместимостью застаревшей ситуации и 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 самоназывании - "неофициальная культура" - в первую очередь подчеркнула пафос отрицания, деструкции, элемент отталкивания и противопоставления. Справедливости ради необходимо отметить, что негативизм "неофициального" культурного движения был

дорожден остройшей общественной необходимостью, если не радикального изменения ахахронистической 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 сер. 60-х - сер. 70-х гг. с молодежным бунтарством Запада по своим формам и эзистенциалистским 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 ТЭВ'а, если его сгустить до двух кратких формулировок, можно было бы выразить надписью над вратами 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 единства и сознания 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 "манардах 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, разграничающих линий, не позволяющих критериям превращаться в аморфное расползающееся нефтяное пятно. Отсутствие этических и собственно-творческих кrite-

риев 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, питавшийся почвенными водами, довольно быстро превращался в отстойник неконформизма, иногда весьма сомнительного происхождения.

Романтический флер вокруг отечественного "*Drang und Sturm'a*" рассматриваемого десятилетия, даже если не быть к нему излишне строгим, не может скрыть тот очевидный факт, 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 дрогнуть на плаву несколько дольше, чем это было предусмотрено его природой. Альтернативой саморазрушающему "не" могло быть лишь настойчивое требование кропотливого и тяжкого, - 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 идея 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, точнее - "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 та-

кого рода вновь уходит с неидеальной и гречной 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 цемальным интересом следили за периодиями трех десятков художников, рисовавших продолжить движение, не оглядываясь на прижизненные надгробия.<sup>Кое</sup> Кто наблюдал с искренней заинтересованностью в конечных, положительных результатах, но предпочитал получить "барыш" в готовом виде. Здесь оказывается одна из общих тенденций современной культурной (и социальной в целом) жизни - 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 обиженным ревом, с образованными поверхностными экскурсиями в жития великих, или в те философские построения, в которых отсутствует даже малейший намек на категорический императив. Скепсис иныхносит характер настойчивого ожидания неудачи. Если коллективная и по-настоящему колективистская инициатива завершится результативно, то это может послужить поводом для дискредитации вселенского скептицизма, уже ставшим 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 четче дифференцировать по контролируемому принципу (см. "Социологический этюд выставки"), то необходимо вносить большее поправочных коэффициентов при учете мнений обитателей художественной среды. На оценку выставки наложился груз привычных стереотипов, как художников-наблюдателей со стороны, так и некоторых экспонентов.. В числе этих стереотипов было ожидание оттенка скандальности или, скажем,

эпдтажа (Ну какая же выставка "левых" без привкуса жареного!?). ..

.. Эти ожидания, казалось бы, должны были стоящей вознаградиться началом выставки. Ситуация разыгрывалась по наезженному сценарию благодаря выставкому, в состав которого входили работники Управления культуры, столько же представителей других нехудожнических 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 "заждали 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 (особенцо, его дамская ~~шлюшини~~ часть) с азартом обсуждал "второе дно" в натюрморте В. Герасименко (на подоконнике ваза с цветами, письмо, две картины). Что обозначают лежащие на письме шестерка пик с бубновой десяткой! Я на всю жизнь запомню толкование: письмо, конечно же, "оттуда", вот герой и размышляет, куда податься - "туда" (" дальняя дорога") или дожидаться "казенного дома"... Избавлю читателя от царе-сказа других, столь же профессиональных обсуждений, перед которыми блекнут глубокомысленные рассуждения *mme Курдюковой à l'étranger*.

Все эти моменты создали по-ле напряжения, которое грозило разнести все мероприятие взрывом возмущения. Оргкомитет, сдававший экспозицию выставкому, естественно, не мог пойти на уступки в принципиальных ~~и~~ элементах. Открытие выставки затянулось на 2 дня, с лихорадочными наездами выставкома в сменяющемся составе, с тайм-аутами, которые брал оргкомитет, чтобы посоветоваться с участниками выставки, с согласием на уступки, если несущественное шло на пользу

принципиально важно.

Эти 2 дня были нелегкими, хотя окрашивались времена-ми в юмористические тона (типа приведенного примера). Ка-кая-то часть художников (справедливости ради, отметим, что небольшая), вдруг ощутила атмосферу "жареного" как свою при-вычную, и даже ожидаемую ситуацию. Эпилептики утверждают, что за мгновение до припадка они ощущают блаженнейший эк-стаз, уравнивающий их с богами... Но припадок не состоялся, учащенное дыхание предвыставочной лихорадки сменилось нормальным пульсом, выставка открылась, потек народ, участни-ки выставки, разбившись на группы по графику дежурств, са-ми обеспечивали спокойную атмосферу в зале (довольно реши-тельно выводили подпитых дружков). Сравнительно немногочис-ленный контингент привычных зрителей "левых" выставок в ближайшие же дни растворился в потоке самого разнообразно-го посетителя, не знакомого с иерархией внутри круга ху-дожников, самостоятельно находя <sup>своё</sup> свое (зачастую весьма жест-ко оспариваемое в "привычном кругу"), не проявляя "должной" почтительности перед "призванными" (в "своем" кругу) авто-ритетами; 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 оби-лие посетителя, который вдом пошел уже на третий день, создав к концу первой недели плотные завихрения в зале, бит-ком набив обширное помещение, предоставленное для обсуж-дения. В этой атмосфере любитель эпатажа заскучал. Он же и бросил первый камень в "такую" выставку. . .

Если выставка была бы платной, то это дало бы возмож-ности додсчитать число зрителей точно. Существуют лишь циф-ры предположительные. Художники оценивают общее число по-сетителей (за 12 чистых дней работы выставки) в 20-30 тыс. человек. Дирекция ДК рекомендует цифру в 80-100 тыс. Гар-деробщицы полагают, что посетителей было порядка 40-50 ты-сяч. Комиссар Мегре утверждал, что именно благодаря наблю-дательности официантов, портье и консьержек ему удалось .. . решить наиболее трудные задачи. Я также склоняюсь присоеди-

ниться к мнению гардеробщиц. Предпочитаю остановиться на минимальной цифре гардеробщиц (40 тыс.), 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 ее. После задач на деление займемся умножением. Умножим 10 тысяч (средний недельный показатель) на 52 (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 набольшой экспозиции уверенно соперничает с посещаемостью Манежа и оставляет далеко за кормой выставки в залах ЛОСХ'а (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 <sup>обычно</sup> 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 стущалась, и в немалой степени, потому, что обсуждение по эпатажному принципу, основываясь на действительных накладках, подогревалось до состояния предэpileптического 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 вожделенных "бананово-лимонных" берегов.

Исходя из этого было решено устроить обсуждение при-

мерно 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 считал необходимым обратить внимание художников на то, что лобовая конфронтация с ЛОСХ'ом, 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 формо-творческим 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, эпажные 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 ЛОСХ'а. 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, малопрофессиональными как по существу, так и по деталям. Исключение составило большое выступление председателя секции критики ЛОСХ'а А.Ф.Дмитренко, который

довольно обстоятельно прошелся по экспозиции, отметил то, что на его взгляд является недостатками или достоинствами работы. 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 ЛОСХ'а нечто вроде "круглого стола". Надо отметить, что такого рода выступления 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 ЛОСХ'а с Товариществом заинтересованы обе стороны...

Перед выставкой автору пришлось зондировать почву в данном направлении. Велись переговоры с тремя ведущими деятелями ~~общества~~ Товарищества ЛОСХ'а. 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 <sup>или</sup> (иной мимике) ...:

- "Ну, хорошо, но ведь секция молодых ЛОСХ'а доступнее ~~членства~~?"

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 "неорганизованных" 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 принимало своеобразный поворот (достаточно типичный для всех случаев). Собеседник вдруг пускался в излияния 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 потогонной 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 никто 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 <sup>бояр</sup> думаю об этом — иметь минимальный заработка — и работать. Много художнику 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 выставокомов, заседаний, комиссий — ничего, кроме работы... В тишине, чтобы никаких обсуждений, идиотов-критиков, торговли и соперничества — только работа..."

.. Слушая эти слова, я где 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) маётся в мыслях творчества, хотя собственно из текста романа далеко не ясно, что же он хочет сотворить, конечно же, нечто идущее из "нутра", но не облечённое в какую-либо конкретность даже по мыслам. Он любит броцить, как блоковский Христос,

по завьюженным переулкам старой Москвы, иногда с отчаяния вместе со своим очень положительным другом, закатывается в Сузdalь 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 временами, с радостным чувством пробуждающегося любопытства, рассматривается в знакомые до боли "камни Европы" (хотя по возвращении он рад смыть все это в простой русской сауне). Творчеству несколько мешает отчужденность дены, 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 удлиненными пальцами и изысканой 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 членам 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 "далей 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 гос-

подствующего 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 ТЭВ'е. Вспоминать, несомненно, надо, но не столько для умиления перед временем, когда мы были молоды, как было молодо само это движение. Вспоминать надо для анализа жизненных уроков. Ибо внешне ситуация, казалось бы, напоминает времена ТЭВ'а: выход на большие выставки, приток новых и новых художников, возродившийся колlettivizm и инициатива. Практически не изменились 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 г. на зависть своим литературным собратьям, художники на протяжении нескольких лет явно лидерствовали, создав 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", невокабуллярной, 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 ~~данных~~ художников авторов работами, показавшимися случайными или недостаточно авторитетно представлявшими <sup>художников</sup> данных авторов. По меньшей мере, устроители хотели бы знать мнение авторов, которое никто не собирался оспаривать до осдервнения. Вместо этого прозвучала звучная тирада, между эмоциональными знаками которой проскользнула мысль, что данный художник не позволит... тем более всяkim. Другой .. авторитетный художник, возмущенно комментируя этот эпизод, <sup>илюстрирован</sup> ~~прокомментировав~~ его весьма своеобразно: "Как вы могли высказывать ~~и~~ какие-либо замечания? Ведь, согласитесь, вы его пригласили как свадебного генерала!" Вот последнее определение меня учило окончательно: оказывается, ряд художников, по уверенности своих товарищей, превратились в свадебных генералов, - т.е. дошедших до состояния кладбищенских надгробий самим себе! Симдтом в высшей степени тревожный. Че говоря о том, что идея иерархичности практически дескриптирует 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, заставило 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 обородеть представителей "второй волны" к этой периферии успело сложиться отношение как к выживателям, "жиронде". - "Поборитесь с нами, 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 достойно вели себя в ситуациях, требовавших времени от времени четкого "да" или "нет". В том, что очень значительное число этих художников оставалось вдали от центра событий, более виноват характер установок движения, которое с каждым шагом последовательно дескрибировало себя.. Те отрицательные качества движения, о которых говорилось выше - особенно склонность к иерархии - препятствовали примкнуть к нему художникам, не терпящих чванства, хотя и генерала от искусства. Это доказала октябрьская выставка, после которой наплыв новых художников, пожелавших примкнуть к движению Товарищества экспериментального искусства, был таким, что превзошел наплыv после самых щумных и ажиотажных выставок прошлого. Оказалось, что художники изголодались по нормальному общению на творческой основе, на деятельности собственными силами, без оглядок на поощрения и сомнительные похвалы "эфирных существ", по работе на той почве, которая, какова бы она не 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...

0000000000