

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ

ИСКУССТВО

НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ ПО ПОВОДУ ВЫСТАВКИ 15 ~~—~~ ТИ

В ДК ИМ. КИРОВА В СЕНТЯБРЕ 1980 ГОДА.

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, подобраные 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 формотворческих принципов. Это прежде всего относится к работам С. Шеффа и "старлиговцев". Возможно, что тот авангардизм, который последовательно развивает традиции 20-х годов не может избежать определенной академичности. Износив полубогемные "желтые кофты", этот авангард, даже в лице относительно молодых художников теперь является собой и зрелость и большую 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, лишенного неумолимо-последовательной логики живого человека. В "идеальном газе" подобного искусства дышать трудновато. Но на этой выставке подобного ощущения не возникало. Возможно, задав той выставке, это направление все-таки предстало — как одно из возможных, и даже необходимых. Оно даже лучше прочитывалось рядом с "традиционным" искусством

обращающимся к реалистическому портрету, пейзажу и натюрморту. Метафизические портреты и композиции С.Шеффа именно в таком соседстве наглядно напомнили об опыте древнерусской иконы — периода, последовавшего за эпохой иконоборчества, после раскольнической логики К.Малевича, взявшего на себя труд довести логику чисто формотворческого 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 "Черного квадрата", а того, который сквозь черную бездину "квадрата" пошел дальше в заверкальное пространство нового смысла, соединяющего 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 предъявлять 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 вульгаризуется, 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, выставлявшимися весной 1980 г. в Доме народного творчества) 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-
но 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. Зуб-
ковым, оригинальнее всех развивает принципы этой школы
И. Церуш.

Еще одно достоинство выставки — присутствие скульпту-
ры. Гипсовые композиции Жанны Бровиной придали композиции
пространственный объем. Мне лично пока еще трудно привык-
нуть к работам Бровиной, которая, как мне представляется,
пытается сочетать Мура и Джакометти. Спорным в некоторых
вещах кажется сам материал — гипс, но это не всегда добро-
вольный выбор автора, а вынужденная уступка в пользу мате-
риала наиболее доступного.

Три работы А. Малатабарова воспринимаются как некий
тамбур из "бес предметной" части выставки в так называемую
предметную. Это, кажется, первый выход художника на широ-
кую публику. Его пейзажи чем-то напоминают более известно-
го В. Видермана: оперирование укрупненными плотными объе-
ми и живописными плоскостями. Впрочем, скорее всего, это
родство по учителю — покойному А. Г. Эндеру.

Другие изобразительные цели преследует Устюгов. Лег-
кое наложение краски, текучие линии человеческих фигур и —
предметов, их невесомость — все это напоминает сон. Реаль-
ность для художника является лишь покровом. Представители
Управления культуры сняли с экспозиции несколько работ ху-
дожника. Признаться, это вызвало всеобщее недоумение. Пред-
ставители, не вдаваясь в пространную аргументацию, свое
решение пояснило так — "мифологизм" (?) Что следует
понимать под "криминалом" — остается по сей день загадкой.

Кроме нескольких работ Устюгова, был снят один "мета-
физический" портрет Шеффа, один пейзаж Д. Шагина (притом, —
по убеждению участников выставки, лучший), почти вся живо-
пись 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 работал Петров-Водкин и ранний Малевич. Конечно же, условно названные "Пиры" 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 б. 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 пытается открыть ее духовно-эстетический план. Это вызвало недвусмысленную реакцию судей из Управления культуры, вполне по-трафляющих "формотворческой" смелости Глазунова.

Впервые после выставки зимой 1976 г. в музее Ф.Достоевского появились работы В.Левитина. Присущая им темная гамма очень плотных темнолицовых, темнофиолетовых и темносерых 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 современ-

ногого искусства. Иногда его вещи кажутся примыкающими к примитиву, т.к. 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 пушевой тревоги.

/Работы В. Козлова мне напоминают чем-то работы Лидии Ивановой. Глеб Богомолов нашел их на свалке, выброшенными соседями после смерти никому неизвестной старухи, занимавшейся втихомолку живописью. Работы ее были чрезвычайно наивны по рисунку, иногда она даже копировала с рецензий - "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 копии" 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 прочувствованно скрытую для многих работу цвета, - как это увидел бы, скажем, Уистлер. В целом, работы Козлова ничуть не напоминают вспомянутые, но есть что-то роднющее 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 влезает в Городец, собирает предметы народного искусства, искренне любит народное творчество. Вещи ее, несомненно, отталкиваются от ~~искусства~~ ^{народного} искусства, слегка пародируют его - и в росписи, на которой мы

видим и крутоусых приказчиков, и дородных купчих, и в са-
дельных ковриках с "роспашными" пейзажами. Несомненно,
живопись Кирилловой - искусство профессиональное, а не на-
родное, но временами граль между добродушной иронией и
тоской по утраченному стирается, и тогда вещи Кирилловой
становятся тем, что можно было бы назвать современным фоль-
клором. Если учесть, что формы традиционного народного
искусства давно поставлены на конвейер стилизации самого
различного назначения и перестало быть народным. Если
учесть, что современная деревня уже давно сшиблена с мест,
утратила подавляющую часть традиций духовной и материаль-
ной культуры. И что в наше время хранители и создатели
народных традиций все более становится город и городская
интелигенция. Если учесть, что современным народным ис-
кусством является не матрёшка, не гжельская керамика и
богородская игрушка, а произведения художников изового
"неофициального" круга, создатели так называемых "туристич-
еских" и городских песен, безымянные творцы мгновенно воз-
никающих анекдотов, поэты и прозаики, обращающиеся не только
к дотуленберговой, но даже скорее всего к "гомеровской"
устной традиции и т.д. То многие произведения Кирилловой
можно отнести к народному творчеству.

Очень обогатила экспозицию А.Манусова. Стенд с его
широкошапанными карандашной графикой - очень "колористи-
ческой", утонченной. По сравнению с его живописью, послед-
няя показалась мне неоправданно плотной, излишне глянце-
вой. У Манусова улавливается связь с Борисовым-Мусатовым
/в композиционном плане и в характеристиках его "Гуляю-
щих/, но, пожалуй, еще больше у него родство с М.Ивановым,
отчасти с Устюговым. Некогда преобладавший у Манусова ли-
нейный рисунок /на выставке в ДК им.Гага/ сменился тоно-
вым, описательность уступила место большей предметной не-
определенности, но со значительно большей степенью духов-
воренности.

Этой утонченности резко противостоит В.Шагин. Мощная экспрессивная живопись, очень насыщенные цвета кобальта и кармина, широкая напористая работа кистью — в какой-то степени вызывает в памяти манеру А.Арефьева. 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 тончайшим колонком. Живопись Шагина очень сходна с ним самим — пропорционально большим, с неуклюжими жестами, с рокочущим басом и неожиданно острым взглядом. Живопись В.Шагина оказала несомненное влияние и на работы его сына (также как и на работы его бывшей жены Н.Жилиной). Шагин-младший быстро набирает темп. Возможно, он уступает Шагину-

" в энергии, в чем-то находится под влиянием уверенной упрощенности живописной линии отца. Но этот распавший 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 "яблоках".

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 ключок бумаги с размытыми именами художников еще пытался зазвать в уже ушедшем сентябрь.