

О ПРЕЗВАНИИ

В XVI-XVII веках в Нидерландах в гильдии живописных дел мастеров, внутри цеха существовала специальная комиссия, обязанность которой было поддержание высокого профессионального уровня мастерства членов гильдии. Перед началом большой и ответственной работы в мастерскую живописца приходили три человека с деревянным складным ящиком, в различных отделениях которого находились: угольник, мол, уровень, экстракт бычьей желчи, разбавители, образчики двух и трехкапного холста, набор игл для протыкания грунта, а также чернильница, перья и листы белой бумаги с изображением в виде герба атрибутов искусства на каждом листе. Бумага, перья и чернила предназначались для составления акта о качестве материалов и проверки подготовительных работ. Комиссия внимательно осматривала подрамник, как он сбит, из сухого ли дерева, нет ли на нем следа жучка-древоточца. Затем внимательнейшим образом исследовались нитки, которыми был сбит холст и сам мол. После этого переходили к грунту. Капали растворителем, скобили, смотрели на просвет, и если качество этих работ не удовлетворяло каноническим требованиям, то на художника накладывался штраф, а картина не могла быть начата до устранения недостатков...

Белый холст беззащитен, как только что родившийся ребенок. Два года назад я видел в одной мастерской, как группа молодых людей показывала редким гостям свои работы. Окурки папирос, прилипшие к разлившемуся по холсту клею, вперемешку с грязными штанами, кусками краски, которая отставала от неосторожного прикосновения к холсту, перекошен-

ные и плохо сбитые подрамники, все это производило какое впечатление. Отсутствие культуры и бездуховность нельзя скрыть толщиной пытрокраски. Еще в 1924 г. замечательная американская художница Луиза Невельсон выставила холст, в который был вмонтирован разбитый платяной шкаф, деформированное кресло и клавиши от рояля... Но как крепко все это было сделано, с каким чувством меры и вкуса! А в 1934 году в Нью-Йорке открылась выставка коллажей Рауненберга, о них можно говорить все что угодно, но не скажешь, что они были плохо сделанными. Высокий уровень профессионализма — вот что всегда отличало недлинный авангард. Можно использовать любой предмет, kleить, рвать, разрушать, деформировать, но за всем этим должен стоять созидающий художник. Блестящий американский мастер Джаспер Джонс использует в своих картинах и объектах тысячи предметов, в том числе и скурки (Композиция № 7, 1956г., Нью-Йорк), но как? Вот в чем вопрос. И если, по замыслу художника, краска должна трескаться и ломаться, то это должно быть убедительно. Вспомните прекрасную работу Евгения Рухина, на которой не было ничего, кроме потрескавшейся краски. Трецины, как ящерицы разбегались из центра холста и, переходя в точечные кракелюры, опутывали мелкой паутиной всю поверхность, образуя тонкую и изысканную композицию. Это и есть культура, которая, увы, стала сегодня редким явлением.

И еще хотелось мне сказать о крайне некритическом подходе к себе и к собственным работам. Желание выставиться, как-то заявить о себе перевешивает стремление к завершенности и совершенству работ. Мы не воспитываем этим зрителя, а разращаем его вкус. И зритель наш, еще не искушенный, не изыскательский, но честно пытающийся что-то понять и в чем-то разобраться, еще ищущий к нам, как новаторам и действительно художникам, в итоге из раза в раз получает мутную воду той же безликости, что царят в официальных салонах и выставочных залах. То, что для них норма, это для нас странно. Ведь к нам идут за свежим воздухом,

а мы, иронизируя по поводу так называемого "соцреализма", часто корим зрителя той-же сератиной, но под другим на-званием.

Была сделав работу, мы готовы сразу "выставить" ее, заявить о себе: "Вот он я! Вот!" Мы готовы нести свои работы в любой попавшийся дом, который любезно предоставит нам свои стены, а если в самой комнате уже и места нет от художественной продукции братьев по цеху, так мы и в коридоре, а то и в ванной свою работу повесим - не побрезгаем. Абось, зайдут руки помыть, да и фамильи прочтут на работе. Нам все равно, с кем выставляться и где выставляться. Ни позиций, ни убеждений... Все на предажу- и картинки, и собственное имя,- в большинстве случаев, которого еще нет. Вот и получается, что ходит лишней информации, большей частью плохо разбирающийся зритель по квартирам снизу до верху обвешанным плохо нарисованными и грязно раскрашенными картинками, и смотрит на то самое "авангардное искусство", о котором он столько слышал. А где ВЫСОКАЯ РАБОТА, где пусть маленькое, но свое ОТКРЫТИЕ, где ответственность за каждый квадратный сантиметр того холста, который мы являем чужим глазам? Где подлинный авангард и острота ходов и решений? Почти нет.

Зато претенциозности и энгионства, хоть отбавляй. Многие не умеют даже загрунтовать холст, не имеют понятия, что такое цветной грунт и проклейка. Но это незнание элементарных правил профессиональной игры, в которую мы играем, не мешает нам быть себя в грудь и представляться - я художник.

Обладатели тайных знаний, члены Ордена розенкрейцеров (кстати, членами этого Ордена были Рембрандт и Босх) имели девиз: "Смиренне, но гордо". Прекрасный девиз! Представляться - "я-художник", также неприлично, как сказать: "я-хороший человек".

И еще хочу сказать о некоторой спекулятивности, появляющейся в работах отдельных художников. Это очень тонкий

и деликатный вопрос. Сезанн, я считаю, был высокоразвитенным и светлым человеком. Это видно в каждой его работе. И в каждом яблоке Сезанна-Бога больше, чем во всех вместе взятых холстах И.Глазунова. О ВЫСОКОМ надо говорить, ВЫСОКОЕ нельзя превращать в способ стрижки купонов. Мы развращаем этим души людей в собственные. Входя в церковь, мы снимаем с головы шапку. Почему же мы не делаем этого в душе, когда подходим к холсту. "Исаия!" "Да, Господи!" "Еди!" "Иду, Господи!"...

И последнее. Куда девалось наше чувство профессиональной гордости и собственного достоинства? Отдавая свою работу, ты оказываешь любезность и доставляешь радость. Но я знаю случаи, когда коллекционеры звонят по десять раз в день и убеждают, доказывают необходимость приобретения работы, чуть ли не за руказ хватают покупателя, готовы изменить "на заказ" сюжет, цвет работы, лишь бы ее продать. Мы вполне заслужили, чтобы в привличных домах нас принимали в прихожей и выносили рамку картины на подноссе. Правда, и сами коллекционеры тоже этого подчас заслуживают...

Когда в 1913 году Чукин в Париже пришел к Матиссу, работы которого еще не висели во всех музеях мира, а просто стояли у него в мастерской, и спросил, сколько стоят "Красные рыбки в аквариуме", Матисс, собравшись с духом, назвал "огромную" для него тогда сумму - 5000 франков. Чукин выложил 25 тысяч, сказав при этом: "Я хочу, чтобы весь мир знал, сколько это стоит!" Как хорошо, что такие высокие и светлые люди жили среди нас, как жалко, что их почти не осталось!

Высокое призвание нельзя разменять на сиюминутную выгоду и разовый успех. Редко кому удается посадить дерево, но ведь каждый из нас сажает травинку и сажает не в чистом поле, а в ВОЛЬЕМ САДУ. И если мы будем помнить об этом, то и зритель наш изменится, и будет идти к нам не на скандал, а смотреть, действительно смотреть наши работы. И не мы будем искать коллекционеров, а нас найдут и с уважением будут переступать порог наших мастерских.

ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ ОТСУТСТВУЮЩИХ КАТАЛОГОВ.

1. А.Аветисян, Г.Богомолов, А.Барсов, А.Васильев,
В.Васильев, Е.Горянов, Г.Дурков, Г.Захаров, А.Кас-
лов, В.Овчинников, В.Петраченков, Г.Летягов.

Д/К им. Орджоникидзе, 12-18 ноября; живопись, графи-
ка, керамика.

Выставка хороша. Выставка плоха. И то, и другое одновременно справедливо.

Выставка хороша. Она реалистична: тот груз, который откладывает время в душе каждого человека, она фиксирует и выражает один к одному и даже шире, поскольку мы его не расчленяем в себе, а экспоненты представляют его двенадцатью гранями. Выставка представляет мастеров, знающих, чего они хотят. Каждый имеет обведенную и ярким контуром индивидуальность. Каждый сам по себе достаточно интересен.

Овчинников выходит в классики. Еще десяток работ из "Уми, Денис!" Если в работах времен "Газа" и "Чевеский" все сводилось к парадоксам быта, к снискодительности автора к этим парадоксам и к неуверенной уверенности формы, то теперь мир картин расширился, стал неоднозначным и значительным. Мастерство Овчинникова обрело бесспорность, вензель в себя в переработанном виде многие достижения ХХ века. Он может нравиться, может не нравиться, но русского искусства без Овчинникова больше нет.

Меньшая бесспорность в керамических ведах Захарова, есть мера красоты формы и материала, отсутствие желания быть во что бы то ни стало значительным и добрая традиционность. Сейчас, когда на официальных выставках керамисты накручивают и каверчивают всякие сложности и переусложнения, Захаров остается чистым, как язычник среди проповедников.

Не всякое мастерство раскрешает человека. Мастерство Петраченкова подавляет. Выход из цветовых тонкостей

линейных графических форм и вхождение их обратно - виртуозно, но смысл изображений приобретает орнаментальный характер, который делает само изображение несущественным, замененным, в принципе, другими формами, другой, может быть, более чистой вариацией. В итоге смысл повисает где-то в воздухе, в стороне, и надо одной рукой хватать его, а другой - рассматриваемую вещь и тянуть их друг к другу.

Я далек от проблем последних направлений в искусстве и сужу о вещах с традиционных живописно-пластических позиций. В этом несомненная ограниченность, но в этом и определяющее преимущество. В конце концов реализация любой изобразительной идеи опирается на пластическую интуицию, и тут нет принципиальной разницы между египетской пирамидой и поп-артическим объектом, между детским рисунком и профессиональной крайностью. Перед искусством с его неизменными конструктивными основами все равны. Конечно, существует еще внутренняя суть вещей - "душа", жизнь, волнующая наши переживания, но она не везде есть, не в каждой картине или объекте. Поэтому я то говорю об этом, то не говорю, но вполне может быть, что я не чувствую. Умолчав что-либо, я принимаю извинения за собственную нечуткость или за то, что не сказал заведомо ошибочное суждение.

Не имея возможности выявить в концептуальный смысл работ Борисова, можно резонно видеть в них живопись, выполненную не только красками, но и иными материалами. Имеется, кажется, что помимо композиционного дара, он обладает развитым чувством цвета, и потому вещи его я всегда воспринимаю картинами, а не объектами, несущими новейшие идеи, столь же загадочные, как клинопись или язык дельфинов. Поэтому он без усилий может работать одними красками, исключив неживописные материалы, что можно было видеть и на выставке, причем зрителю трудно отдать предпочтение чему-либо.

Наслов выставил вполне хорошие картины и не знал я вещей, которые он показывал весной, я наговорил бы много

хороших, благодарных слов, окрашенных признательностью и симпатией. Увы, эти слова не произносятся: нет в них ни в его вещах того волшебства, которое было в тех (по крайней мере, в двух). Он хороший художник, он делает прекрасные картины, но он может и должен делать лучше. Иначе искусство обидится.

Горюнов то ли впадает, то ли напускает ирачность. Скребется мышка радости под полевицами, но Горюнов не хочет ее выпустить. В колерите и в фактуре его картин появилось что-то каменистоугольное, точно пейзажи и люди вынули из света из шахты или обращаются они на наших глазах в то, во что обратились доисторические пепоротники и динозавры. С другой стороны, в картинах есть желание нравиться, быть по-светски галантным и потому они раздваиваются между стремлением к смерти и соблазном салонного времяпрепровождения. Какое из этих побуждений пересыплют сказать трудно. Может быть, нужно умереть, чтобы воскреснуть в ином качестве.

Выставка плохая.

Плохая потому, что много нереализованных добрых намерений и что совсем худо-беспомощность перед незнанием собственного хотения. Если спросить Буркова или Аветисяна: что ты хочешь сделать в живописи, то вряд ли они ответят что-либо определенное. Устегов может найти звери в стене, вдоль которой он идет, но найдут ли звери Аветисян и Бурков — сказать трудно.

II. Осенняя выставка Ленинградских художников.

участники

Прежние участники неофициальных выставок торчат в манежной массе, как хорошие гвозди в старом башмаке. Башмак разношен — не жист, не греет, а гвозди вонзаются в пятку. И здесь удивительно то, что сороковые заседатели зачастую внешне более смелы, техничны, даже авангардны (в керамике, в коврах, в эскизах театральных все есть, включая поп-арт

и он-арт), но как-то несущественны, принципиально однозначны. И Церуи, и Зубков, и Геннадиев, и М.Иванов в этом окружении - скромнейшие из самых скромных, ни о каком авангардизме речи невозможны. Авантюризм союз, СОСХ, но душа его законсервирована.

Но кому должна быть выражена признательность и душевная благодарность - так это Навлу Николаевичу Кондратьеву. Три его вещи в разделе графики, должно быть, не лучшие в его творчестве и в этом смысле вполне случайные. К сожалению, ничего другого видеть не пришлось. Особенно поразительна одна, где вопреки всем природным начертаниям изобразительной деятельности на плоскости человеческая фигура в интерьере не заслоняет собой скрытую ею часть интерьера, а составляет его полностью видимым и не исчезает сама. Как это сделано - ведомо одному Кондратьеву. В вековой борьбе искусства за освобождение пространства от заслонения его предметами Кондратьев оказался победителем. И все художники от Ренессанса и прошлом до отдаленных в будущем будут обращаться к его опыту, будут носить его в себе, как постоянно действующую жизненную силу.

Ш. Анатолий Васильев.

Выставка частная. Среди представленных картин часть экспонировалась в Д/К им. Орджоникидзе.

В работах Васильева сталкивается два начала: импровизационное и организующее. Импровизированные неопределенные, подобные горному рельефу, видимому с большой высоты, формы расщепляются на крупные введение либо ровного цветового фона, либо возникающие конкретными формами. Импровизация и организация - противородственные устремления: первое - хаос, второе - порядок. Создание их вместе кажется принципиально невозможным, что-то должно пересилить. Тем не менее, Васильев меняет их местами и получает совершенно неожиданный результат. Хаос, абстракция приобретает конкрет-

ность предметов, а конкретные вещи — головы оказываются рождающимися или исчезающими между самоутвердившимся хаосом, в котором просматривается то пуговица, то знаки различия. Нереальность торжествует, она издает себя единственной реальностью, мусор утверждает себя в качестве исходной и окончательной ценности. В этом есть определенная близость с работами Г.Богомолова, но Васильев идет не от изображения, а от сопоставления средств; сам изобразительный язык становится языком художника, причем, языком не говорящим, а склоняющим. Это не бросается в глаза, а потому может оказаться незамеченным.

У.И.