

ОБСУЖДЕНИЕ ВЫСТАВКИ В ДОМЕ МОЛОДЕЖИ

Состоялось в октябре. Число присутствующих — 350—400 человек. Общая композиция обсуждения в чем-то напоминала аналогичное событие в "Эврике". За столом на сцене разместились участники выставки, правда, далеко не все, а лишь малая часть — человек 15. С залом, настроенным отнюдь не враждебно, но скорее благожелательно.

Вступительное слово взяла Вера Андреева. ^{х)} Она рассказала об истории выставки. — Никто из устроителей, — говорит Вера Андреева, — не ожидал такого отклика, такого наплыва художников, казалось бы, взявшихся ниоткуда. Я уверена, что если бы мы продлили время приема работ, то участников было бы много больше, на каждый выставочный приходили бы новые художники, и мы стали хвататься за голову: где все их работы разместить. Зал ведь небольшой! Здесь были и так называемые "левые", "неофициальные" и, так называемые "правые", "официальные". Но далеко не всегда грань между ними обозначалась четко. И, наверное, это и хорошо. На выставках и мы и, повидимому, многие участники выставки ощутили, что граница между "правыми" и "левыми" очень условная, как условно всякое деление. Я и мои товарищи по выставочному, с большой теплотой вспоминаем эти дни, утомительные, но чрезвычайно яркие по обилию представленных работ, показавшие, какие богатые художественные возможности скрыты в нашем искусстве и в то же время единство художественного процесса, который в сумме дает "левые" и "правые". Я не буду сейчас останавливаться, — сказала В. Андреева.

^{х)} Вера Андреева — искусствовед, член АОСХ, а была назначена заведующим выставочным залом ДМ; человек, которому собственно выставка обязана своей организацией. Перипетии отбора и другие причины заставляли ее незадолго перед открытием многострадальной выставки выйти в отставку.

ева, — на тех трудностях, которые выставка встретила на пути формирования экспозиции — это особый разговор, у нас сейчас тема иная. Я уверена в том, — и многие участники подтвердят это, — что первоначальный отбор работ был объективен. Мои коллеги по выставочному и я старались отобрать все наиболее интересное по замыслу и художественному выполнению. Но отобранных работ было слишком много для отведенного зала, пришлось резать, и неоднократно. Сейчас я вижу, что многое ценное было упущено. Может быть, в конечном итоге, выставка оказалась беднее тех возможностей, которые виделась при том потоке работ, заполнивших в дни выставочного зала и коридоры Дома молодежи. Это должно быть учтено при последующих выставках такого рода. А они должны быть непременно. В Ленинграде существует огромный фонд искусства, скрытый в большинстве своем от глаза широкого зрителя. И все-таки то, что такая выставка состоялась — это победа трезвого взгляда на художественную действительность.

И. Иванов /довольно длительное по времени выступление, с многократными иллюстративными отступлениями от основной темы, которая вкратце сводима к следующему/:

Как хорошо известно, художественный авангард родился не сегодня. /Малевич, Кандинский, Татлин, Родченко, Древин, Попова, Экстер и др. — это 1910-20 гг./ . Не следует думать, что линия авангарда прервалась к началу 30-х гг. Иное дело, что она ушла из обозреваемой действительности, и существовала не только в театрально-декорационном искусстве, в дизайне, в оформительской деятельности, в искусстве книги, в пластике мелких форм, но даже и в живописи, которая, впрочем, почти не выставлялась по причинам известным. Несмотря ни на что, линия авангарда непрерывно протягивается до наших дней. /Имена художников Ленинграда старшего поколения: Стерлигов, Гершов, Глебова, Лихтенберг, братья Трауготты, Кондратьев и др., краткая характеристика их творчества/. Не реализовавший своих потенций, русский авангард тем не менее сохранил свою притягательность для последующих поколений художников, черпавших из него не только формаль-

ные находки, но и миротворческую созидательную уверенность. Несмотря на то, что термин "авангард" еще и сейчас употребляется в ругательном контексте, несмотря на то, что обстоятельствами истории авангард был загнан на задворки действительности, я не могу считать авангард 30-70 гг. неким подпольем, антитезой так называемому официальному искусству. Возможно, что лиричность авангарда объясняется тем, что он не реализовал себя в свое историческое время. Отсюда тяга к нему многих художников, постоянное возвращение к его идеям и формам и продолжение его в творчестве художников уже нашего поколения. В этом отношении показательна судьба многих художников из кружков Осипа Сидлина и Александра Арсеньева. /Следует рассказ о деятельности этих студий. Из экономии времени места предлагаю вспомнить — или освежить — то, что писалось об этих явлениях в более ранних выпусках "Часов" — В.И./

В.Новиков: Рад победе своих друзей. Лет 5-6 назад мало кто из художников, начавших свои батальи за контакт со зрителем, мог полагать, что будет время, когда их будут выставлять "вполне официально" и при этом их работы будут висеть рядом с работами "правых". На обсуждениях выставок в "Газа" и "Невском" "левым" предъявлялись обвинения в диком крайнем дилетантизме. Но уже "Невская" дала такие образцы пресловутого ремесла, что кривотолки заметно поубавились, хотя и не исчезли. Чего здесь было больше — ослепления или раздражения зрительским успехом "левых" — сказать трудно. Но эволюция была. В этом отношении показательное изменение взгляда на примере хотя бы Игоря Иванова. В "Газа" и "Невском" правые его отвергали начисто, не вдаваясь даже в подобие конструктивной критики. На первой выставке в Доме писателя один маститый критик уже как-то с оговорками и деловыми выкладками — выделал его из "массы дилетантов", не видел "огрехи" в применении местами "открытого" цвета, в некритичном отношении к наследию русского сезаннизма. Через 2 года тот же критик, наконец, увидел в Игоре Иванове

прочное уверенное мастерство, хорошую традицию (вплоть до Саврасова) и лишь в некоторых работах у него были претензии. Но — более того — к концу выставки он приобрел для себя небольшой холст Иванова! В этом последовательном отступлении критика от первоначальной предвзятой позиции я вижу даже определенное мужество — наступить на горло привычной песне, ^{достигнув которой} к сожалению, не хватает многим из тех, кто начал травлю "левых". Сейчас, встречаясь с ними в неофициальной обстановке, за кружкой пива я слышу определенные похвалы в адрес многих "левых", но в официальной обстановке они не могут эти слова произнести даже сквозь стиснутые зубы. Но дело уже не нуждается в их оценках — отрицательных или положительных. Я рад успеху своих друзей, положительным отзывам об этой выставке. Но сам ее оцениваю не очень высоко. Она превратилась в яркое лоскутное одеяло, на ней преобладает тот декоративизм, который Петров-Водкин называл "шипучим шампанским". Много оригинальных решений. /Следуют имена В. Сотникова, Т. Новикова, С. Сергеева, В. Овчинникова, А. Борисова, И. Кирилловой, А. Яхнина, Д. Лоцмана и др. с краткими характеристиками/. Наиболее серьезным уголком выставки, по-моему, является тот, где висят работы С. Шеффа, М. Иванова, стерлиговцев, — несущих в себе достаточно строгий и высокий духовный строй. Мне пришлось видеть приемку работ на выставках. /Для краткости — см. репортажи о выставке в ДМ в предыдущих №№ "Часов"/. Должен отметить добросовестную работу выставкома, его искреннюю заинтересованность. Но итог выставки удручает. В конце концов, исчезли самые серьезные работы. Я бы сказал — исчезли самые "русские" работы. /Следуют имена В. Овчинникова, И. Иванова, В. Гесса, В. Басина, Е. Горюнова, В. Некрасова, А. Арефьева и др./ "Русские" в том смысле, какой их приближает традиции древнерусского искусства, русского искусства XIX века — близостью к трагедии ситуации, колорита, композиции, к трагедии времени, наконец. К сожалению, выставка осмелилась выставить лишь наиболее легковесное и декоративное из того, что выискивается —

зачастую кровью — в наших мастерских.

И все равно — факт выставки знаменателен. Но эта скромная победа куплена дорогой ценой. Слишком многих уже нет. Об этом неприятно говорить, подобно тому, как у иудеев не было принято называть имя Ягве. Со времен "Газа" мы потеряли более полусотни художников, среди которых было несколько несомненных талантов. Все они уехали на Запад. Сейчас их судьба — или являться составной частью в иную культуру, и мы уже не сможем гордиться ими, или же гибнуть, подобно Арефьеву, в не менее неблагоприятных, чем здесь, но специфически иных условиях. В лучшем случае мы остались владельцами их ранних вещей. И поэтому к чувству торжества примешивается горечь... Мне приходит мысль: а смог бы в сегодняшних наших условиях состояться самоучка Малаявин, недоучки Академии Сомов и Врубель, дилетанты Пиресиани и Генералич? Выполнили бы они ту задачу, для которой были призваны в жизнь? Если смотреть на судьбу моих современников и в глаза правде — мы признаем, что не удастся. Пиресиани так же умер бы под забором, обвиненный всеми маститыми в дилетантизме. Или в лучшем случае умилялись бы "недурственными" работами официанта, как его там... Пирескианивили. И из "самодеятельных" ему уже не удалось бы выбраться. Генераличу удалось /а кто из нас не обменял бы маститого академика на Генералича!/, потому что социалистическая Югославия создала климат, который позволял ему не только не подохнуть под забором, но и прославиться на весь мир. Видимо, здесь дело не только в упорстве художников, но и в условиях, в статусе художника. Известная частушка "земля непадет, поиншет стихи" не применима к художнику, вышедшему за пределы основ художественного ремесла. В итоге матрос Иванов, пекарь Сидоров, "пописывавшие картинки" превращаются в художников. Но действительность пытается упрямо убедить, что поэтом можешь ты не быть, но пекарем, токарем и т.д. быть обязан". В результате художника Игоря Иванова молодецкий участковый имеет право обвинить в тунеядстве ("Ты, Иванов, тунеядству-

онь уже три месяца!" — сам слышал), в то время как художник сделал несколько великолепных полотен, которыми будут гордиться наши дети и дети наших детей.

Что заставило уехать тех, кто мог бы висеть в этом зале? В первую очередь отсутствие социального статуса художника, статуса защищающего творческую личность. Возможно, есть какой-то выход в объединении типа московского Горкома графиков и живописцев. Но, увы, такое существует только в Москве. Еще лучше — в Армении. Впрочем,, достаточно переехать границу между Россией и Эстонией. Там иные проблемы, но данной проблемы нет. Похоже, мы обречены на повторение известной чаадаевской мысли. Но пока будет длиться это состояние, мы обречены на саморасхищение самого ценного национального достояния — творчества. И все слова, которые обращены к нашему современному искусству, все восторги и сожаления, будут являть собой не что иное как сознательное и опасное балагурство!

Вопрос из зала: Нельзя ли рассказать немного о том, каким путем шли художники упомянутых групп? К сожалению, мы, зрители, сталкиваемся только с художественным результатом, но интересно знать, что за ним.

И. Иванов. Художник рассказывает о группе Сидлина, в которой авторитет учителя ничуть не мешал самораскрытию ученика. Его основное требование — максимальное раскрытие потенции личности. Вплоть до парадокса, очень редкого в обычной практике, — отрицания колористической и композиционной манеры учителя. Иванов рассказывает о случаях, когда Сидлин отпускал "поводок" настолько, что роль художественного лидера в "группе Сидлина" занимал не сам Сидлин, а его "ученик". О подвижнической жизни самого Сидлина, о том, как учитель вместе со своей группой кочевал из одного клуба в другой — до следующего изгнания.. Об естественном отборе учеников, когда слабейшие уходили в училища, в ЛОСХ и т.д.

Зритель, назвавшийся биологом: Как конкретно живет современный "левый" художник?

М. Иванов: Здесь уже касались этого вопроса, но, может быть, имеет смысл снова кое-что напомнить. Чем являетесь, Вы спрашиваете, современный "неофициальный" художник? Прежде всего, это человек, который вошел в искусство и вне его себя не мыслит. Многие из нас учились в художественных школах, училищах и институтах, немало таких, которые пришли в искусство, это минув. Во всяком случае, это человек, который не может не искать. Говоря это, я имел в виду художника, прошедшего достаточный искус и считающего, что единственная форма самовыражения и деятельности для него лично — искусство. Но что происходит далее? Иногда достаточно длительное время этот художник считает вполне естественным, что он занимается искусством в свободное "от своей основной работы время". Но когда-то он (я говорю о художнике по призванию) достигает профессионального уровня, тогда он ощущает себя не "токарем-пекарем", а именно художником. Мысль об искусстве, проща — об очередной картине, занимает его целиком, все прочее мешает и отвлекает. Тогда "пахарь" умирает в художнике. Но как он может существовать в нашем мире? Попробуйте работать над масляной живописью, где существуют соседи, жена, дети наконец. Мастерские художнику вне ЛОСХ, а получить очень трудно. Может ли он реализовать свою продукцию в "Лавке художника", не будучи членом фонда или ЛОСХ, а? Нет. Лишь в последнее время появились какие-то возможности для выставок. Но они нерегулярны, никогда неизвестно заранее где, в каком объеме твои вещи будут приняты — надо вытерпеть процедуру приема представителями Управления культуры, процедуру зачастую чрезвычайно унизительную для художника. Допустим, наконец, что этот художник добился "местечковой" известности, и что он может даже жить от продажи своих вещей. Но он должен оставаться в зависимости от своего "пашенного" труда, иначе он становится тунеядцем — со всеми вытекающими последствиями. Это образует резкий контраст с тем, что мы видим в Армении, Эстонии, в той же Москве. Там существуют такие объединения художников, которые дают им заниматься

своим трудом, реализовывать продукцию, имеет публичную критику, имеет, наконец, музеи современного искусства. Оно, искусство, там открыто. Закрытость, созданная не художником, способствует и обскуратизму публики, которая зачастую не ориентируется в многообразных формах искусства и вообще в явлениях культуры в самом широком смысле. Из нашего обихода полностью выпала как культура общения, так и культура видения.

С.М. Гершков: Я уже неоднократно бывал как на выставках, так и на обсуждениях молодых художников. Вопреки сказанным здесь лестным для меня словам, я себя отношу к консерваторам. Многое в творчестве молодых далеко от моих интересов. Но я знаю среди них тех, кого по самым строгим критериям можно назвать художником. Ко многим, я понимаю так, надо еще относиться снисходительно — перемелется, мука будет, ибо ошутима душа, живая, беспокойная, ищущая. Хотя все мы понимаем, что искусство не блошинный рынок, здесь важны находки, а не поиски. На данной выставке — я согласен с выступавшими — различия особого нет между представителями ЛОСХ, а и художниками неофициальными. Надо ли продолжать антагонизм между "правыми" и "левыми"? Думается, это становится все более бессмысленным.

Тут многие художники упрекают выставками и Управление культуры в пристрастном отборе. Тут же произносились с уважением имена художников старшего поколения и иных, которые по возрасту и своему творчеству близки молодым. Почему вы, в таком случае, не приглашаете тех, кому вы можете доверять отбор? (Не поймите только, что речь идет обо мне. Я уже объяснил свою позицию)

Б. Чатков: Я полагаю, что необходимо больше доверять художнику, выставляющему свои картины. Выставком зачастую не удостоивается даже объяснить, почему он удаляет ту или иную работу. Навивно думать, что художник, если не будет выставком предоставит на выставку любую попавшуюся работу. Ведь это его лицо — и кто из нас захочет ходить с ли-

дом искаженными!

И. Кириллова: /Высказала идею расширить существующий Горком графики с включением в него - по-московскому образцу- секции живописи. Указала на отсутствие публикаций, говоря уже о каталогах/. "Хотя москвичи,- говорят И. Кириллова,- имеют возможность периодически печатать хорошие, даже цветные каталоги, чего нет даже в ЛОСХ,е".

С. Ковальский: Здесь затронуто много проблем, которые в сущности не могут быть решены самими художниками. Это вопросы, на которые может ответить Управление культуры, Обком комсомола. Но помимо вопросов, касающихся перспектив, возможно, далеких, не лишне было бы узнать у представителей этих организаций о возможностях дальнейших выставок.

Голоса из зала: Есть ли тут представители Управления культуры? Обкома комсомола? Администрации Дома молодежи?...

/В зале легкий шум. Повторные вопросы- без результата/

Зритель, назвавшийся экономистом: Здесь правильно отмечалось, что утрачена культура виденья и общения, вообще нет эстетической подготовки для понимания таких работ, которые представлены здесь. Думается, художник должен помочь зрителю преодолеть дистанцию, которая образовалась между ними- комментировать свои работы.

И. Иванов: Может быть, вначале наши зрители что-нибудь скажут о своих впечатлениях. Хотя бы- что понравилось, что нет?

Зрительница: Много понравилось. Но много и непонятно-го. Для понимания, конечно, необходима подготовка. На таких выставках не всегда выручает опыт посещения Эрмитажа и Русского музея. Мне понравились работы Лоцмана, Дзампашевича, Овчинникова. Было бы интересно послушать художников, хотя бы кого-нибудь из названных.

В. Овчинников: Художник, конечно, вправе сам устанавливать для своего творчества критерии. Но основным, по моему глубокому убеждению, является тот, который И.-С. Бах обозначил в краткой помете на одной из нотных тетрадей: "Музыка

освежает Дух". Замечание Баха применимо не только к музыке, но и ко всем видам искусства. Оценка картины, как и вообще любого произведения искусства, возможна лишь по степени заключенной в произведении духовности. Художник не имеет права играть духовностью или в духовность, ибо духовность — первое условие Бытия. Картина не может быть менее духовна или более духовна. Духовность — она или есть, или ее нет вовсе, она не поддается дозированию. В этом плане современное русское искусство переживает кризис, иногда называемый кризисом формы, кризисом содержания и т.д.. Но в сущности, это кризис духовного. В современном искусстве видишь, как кто-то пытается закрыть зияющий провал духовного причудливой формой или "сверхдуховной" идеей. И в этом отношении абсолютно нет разницы между западным или доморощенным модернизмом или же отечественным соцреализмом.

Вопрос из зала: Все ли Ваши вещи несут социальную направленность?

В. Овчинников: Я не задумываю свои картины социальными. Иной раз мне говорят о социальности моих работ. Признаться, я решаю свои задачи, по крайней мере стремлюсь к тем, о которых я говорил. И не отказываюсь от социальности, проникающей в мои картины при решении этой задачи.

Л. М. Лефф: Много говорят об обязанностях художника. Художник обязан уважать ЛОСХ и его продукцию... Художник обязан склоняться почтительно перед мнением представителя из Управления культуры и прочими организациями, которые взяли на себя "труд" направлять труд художника... Художник, наконец, обязан воспитывать зрителя. Но есть ли в нашем мире хоть какая-то, хоть крошечная обязанность перед художником?

/Оживление в зале/.

Вопрос из зала: Мне понравились работы Магина. Не мог бы художник немножко рассказать о своих вещах?

В. Магин: /Крайне смущенно, но грохочущим басом/. Я рад... что мои вещи... понравились. Но мне трудно говорить о том, что я делаю... Одно дело — писать, говорить же о

ник... пугавень.

М. Иванов: Владимира Шагина легко понять. Даже самому речистому художнику трудно передать словами то, что он выразил линией и цветом. /Далее, М. Иванов говорит об истоках творчества Шагина— от фовистов, Альбера Марке, экспрессионистов, от группы Арефьева— у Шагина, в соответствии с темпераментом художника, тяга к повышенной звучности цвета и его энергии. Что не мешает одухотворенной тонкости/. Шагин иногда пишет, кажется, чуть ли не шваброй, но так точно, соразмерно, достигая изумительной тонкости и точности построения. Абсолютно ленинградский художник! Его невозможно представить в другом месте. Художник— эдакий домовой своего города. Он меня даже примирял с новостройками, с этими местами, где невозможно отыскать глазу эстетическое. Не только примирял, но и открывал их своеобразную красоту, ту красоту, в которую, возможно, уверует разве лишь мой внук в далеком далеке. Вот что для меня швингшиши обозначает Владимир Шагин!

В. Шагин /Еще более смущенно выходит к рампе с незастегнутой на животе рубашкой/. Мне хотелось бы сказать несколько слов о группе Арефьева... Время послевоенное. Голодные мальчишки, мы и после войны долго жили как во время войны. Все время думали об еде. Этим голова была бы занята еще больше, если бы не краски. Да и красок не было, приходилось доставать их, меняя хлеб, который— дома стипендия— или с прилавка. Учились рисовать друг у друга. И спорили, и дрались— но сходились снова. Чтоб снова спорить и драться. Те, что были послабше— переходили в поэзию. Там не надо было красок. А впрочем, что говорить! Живопись никак не объясняется. Или же все просто: нравятся— и рисуешь...

Вопрос из зала: Мне хотелось бы получить объяснение к картинам Шаффа. Я их не понял.

С. Шафф: У меня, как и у моих коллег, занятых работой, семьей,— слишком мало времени остается для творчества, слишком мало, чтобы... заниматься шарлатанством. Если относиться к живописи не как к раскрашиванию плоскости, то

в живописи, именно в самой живописи, обнаруживается немало собственных сюжетов, больших и малых трагедий и драм. Позвольте остановиться на одной из собственных композиций: широкая темная рама, с чуть более светлым заполнением, в середине еще один вертикальный объем-пространство, еще более высветленное, и в этом общем пространстве что-то происходит. Попробуем разобраться- что... Допустим, перед вами дом, он близок и кажется вам объемным. Но удаленный, уже объемным не воспринимается, он- плоский. Но еще более удаленный дом неожиданно становится не объемом и не плоскостью, а пространством... Это редко воспринимается непосредственно, так как предметы мы рассматриваем изолированно. Когда же мы воспринимаем предметы в связи друг с другом, то они ведут себя неожиданно, вопреки нашей умозрительной убежденности. В итоге мы неизбежно приходим к выводу, что все предметы визуального и чувственно переживаемого мира находятся в различных пространственно-плоскостных отношениях. Если вернуться к "действующим лицам" моей картины то: рама- это пластическое состояние объема (реальный предмет), затем следует плоскость, далее- пространство. Между ними идет диалог, интенсивность и насыщенность которого зависят от многих элементов живописи.

Это, так сказать, внешняя сторона полотна. Но, кроме чисто пластических состояний (и знаний, тех, которые можно измерить, хотя бы линейкой), в мире и в искусстве (которое тоже часть мира и бытия) есть нечто, нерасчленимое анализом и измерением, воспринимаемое без линейки. Тут уже приходится сталкиваться с объяснимым и необъяснимым принципиально. И никакой художник не возьмется за задачу объяснить необъяснимое. Наверное- и любой иной.

В. Арцешевский (из ин-та ВНИИПЭТ): Я начинающий зритель нового искусства. Очень интересно- и выставка, и обсуждение! Хотя немного приоткрылась завеса, скрывающая много проблем, о которых обычный человек (я себя считаю именно таковым) и не подозревает. Чаще бы - выставки и обсуждения такого рода,- чаще и шире контакт со зрителем! Хочется заметить,

что выставка пользуется успехом. О ней говорят, ходят спорить у холстов. Резкий контраст тому, что в ЛОСХ, в. Здесь присутствует подлинная творческая атмосфера. И в зале обсуждения, и на выставке.

Вопрос из зала: Желательно бы несколько слов по работам Литавского.

Б. Литавский: Санкт-Петербург- город, уже давно приобретший славу города фантастического. "Нос" не менее реален, чем реальный дворник. Вряд ли возможно писать на темы этого города, используя арсенал обиденного, приемами визуального реализма. После Пушкина, Гоголя, Белого и Блока- нельзя!

В.-И. Смирнов: Очень приятно, что удалась атмосфера обсуждения. Есть определенное соответствие между выставкой и обсуждением. Так же как и соответствие между жизнью и творчеством выступавших здесь художников. Сам характер выставки и обсуждения утверждает право на естественность и органичность творчества, право каждому жить своей творческой жизнью.

Вопрос из зала: Но почему о выставке мы узнали лишь из слухов? Почему нет минимальной рекламы (хотя выставка и собрала многочисленного зрителя)? Почему, наконец, выставка должна была преодолевать столько препятствий? Почему нельзя выставлять работы, например, как в Польше- прямо на улицах и на площадях?...

Голос из бокового прохода: Товарищи, пора убирать зал. Уборщицы тоже люди!

/Присутствующие расходятся. Хлопанье стульев, шарканье, гул разговоров. Гаснет свет./

Обсуждение записал Р. Смирн.