

изобразительное

искусство

Мария Беленькая

О ВЫСТАВКЕ "ТЭИИ-87"

10 декабря 1987 – 10 января 1988

Выставку 145 неофициальных художников, представляющих Товарищество экспериментального изобразительного искусства в выставочном зале Союза Художников на Охте к. I987-н.I988 гг. невозможно охарактеризовать однозначно. Какие бы темы не разрабатывали художники, в их искусстве отчетливо прослеживаются две тенденции. Одна - фиксированно-объективной действительности во всех формах ее влияния на человека и его Мир. Анилиз "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 ней.

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 не применимо слово "несчастненькие", наоборот, это источник агрессии. От этих образов исходит животная сила. Масса из груды плоти заполнила всё 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 условиями. 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 необходимости понять значение "да" и "нет", на том, что сознание должно сводиться лишь к умению различать запретное, где всё сливаются 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 всё 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 её существованием. В стремительном вихре движений угадывается фигура человека, спущавшиеся 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 несмыываемый 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, единственный достойный объект для того, чтобы любоваться им сквозь грани стекана ("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 в множественных пространствах, созданных художниками, до боли реален даже в "Портрете безумца" (расплавленный мозг) Л.Молмата 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 её предпочел художник.

Художник отказывается воспринимать навязанную ему чуждую идеологизацию мира. Его задача – разработать собственную художественную идею. С её помощью он редуцирует любую сложную структуру в целом, будь то социально-политическая или структура времени.

Так, полотно Спиридоновой просто названо "Июнь 1941". Она выполнена как стилизация старой фотографии. Герои картины выглядели бы идеалом красоты и олицетворением счастья того времени, если бы мы не знали, что осталось за кадром в это время и что было потом. В сознании человека конца ХХ 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 сбылась резкость фотоаппарата. Они когда-то были, и именно такими, и это почему-то страшно.

Еще более реально трагедия времени показана К. Симуном в его композиции "Помни", где все уже разрушено и обожжено, но страдания все делятся и делятся, может быть, вечно. Скульптор прибегает к классическому образу - к Распятию, но даже оно поругано и осквернено, как и те люди, чье страдание они олицетворяют.

Произведения Симуна осмыслены автором на высоком нравственном и философском уровне. Например, "Стакан" как деталь быта, которая может быть не более чем обычной, превращается сразу во всё: в свет, красоту, гармонию. Он привлекает и концентрирует свет, преломляет его в своих, ставших металлически четкими гранях и является, несмотря на кажущуюся невозможность этого, 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 смеющие размышлять о ходе вещей в этой жизни. Они всегда вместе, эти морщинистые созданьи 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 парадигмом Экаюпери "Любить значит... смотреть в одном направлении" ("Улыбка", "Затмение").

Герои этих небольших работ, выполненных в карандаше, не шутка, их существование та же реальность. Они 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 расчитанное место, обычно нижнюю часть листа, но постепенно их становится всё 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 пре-ломление 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, утерявшие свое значение вещицы (или и 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 мира 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 фоном-декорацией для действий, а основой существования является всем знакомые и уже не принимающиеся всерьез инструкции использования безнадежно устаревшего оружия. Мирные пейзажи и

"батальные сцены", написанные поверху, какутся 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 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 же 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 колористическое 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 духе, о свободе слова, а не мысли, принимает 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?

Но, в целом, в творчестве членов ТЭИ можно увидеть редкое в наше время желание возвратить каждому понятие Веры.

Примером может служить "Посвящение" С. Сергеева. Формально, это единственный на всей выставке натюрморт – изображен наплывающий на смешение скал, воды и неба стол, на котором размещены хлеб, наполненная вином чаша и рыба. Пространство странно имелено и, несмотря на вполне конкретные предметы, не кажется реальным. В картине совмещены два уровня зрения: сверху вниз – на стол и 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 прино-

шении их Богу как Св.Дары "от всех и за вся". Это - последняя реальность. С одной стороны Евхаристия, с другой - одиночество, так как причастников Таинства нет. Нищенские образы - битая тара, грубый хлеб - как бы становятся испытанием верующего. И тогда становится понятным и движение внутри картины: вниз - к святыне, вверх - к спасению. Этому вторит и колористический решение. В картине два основных цвета - коричневый, означающий землю, место человека и синий, цвет неба.

Картини И.Орлова не так откровенны, но наполнены тем же светлым духом. Символом возможного спасения может стать "Сияющий остров. Валаам", где остров постепенно кристаллизируется 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 коричневато-красных тонах. Тут та же символика цвета, что и у Сергеева. Но внесен ещё 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 зло, художники принять не могут. Их искусство - поиск духовных истин современности.

.....