

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ

ИСКУССТВО

Лука Кузнецов

ВЫСТАВКА В ЛЕНИНГРАДСКОМ ДВОРЦЕ МОЛОДЕЖИ

27 МАРТА - 20 АПРЕЛЯ 1964

Заметки участника.

///

Сначала - попытка типологии. Значит, так...

Коты: Платон, Тихон, Марафет, Саския.

Яйца: в дневном свете, в свете лампы накаливания, в лунном свете, целые, битые, несвищенные, помянутые, в посуде, в интерьере, в пейзаже.

Рыбы: метафизические, нефигуративные, аппетитные, извоняемые, летящие, лежащие, копченые, свежевыволоченные, в масле, в аквариуме.

Соборы: ночью, днем, утром, на закате, в солнечном свете, в лунном свете, в пасмурную погоду, христианские, иноверческие, заброшенные.

"Композиции": номерные, серийные, уникальные, бордюрные, дуалистические, с замененной этикеткой, понятные, непонятные, частично понятные.

Куклы: пупсы, буратины.

"Посвящения": Родченко, Браку, Сороке, Ломоцкому, Ленину, Лоцману.

"Экзотенции": неизбежности, воздуха, воды.

Времена года: осени, зимы, лета, весны.

Праздники: карнавал, маскарад, именины.

Породил на: Дюрера, Рембрандта, Гойю, Лейтенза, Венецианова.

Экзотическая живность: носороги, мамонты, ведьмы, бесы, водяные, обезьяны, рептилии, будды, атланты.

Птицы: дв, три, тетра, поли.

Женщины: молодые, немолодые, юные, очень юные, с детьми, с мужчинами, одинокие, одетые, обнаженные, красивые, очень красивые, очень некрасивые, всякие.

Подражания: Климту, Малевичу, Филонову, Дюфи, Эдельфельту, Сомову, Кирико, Арешеву, Зальку, витринам "Гостинного двора", обложкам журнала "Итери", обложкам журнала "Техника - молодежи", цветным негативам, самиздатным рисункам на футболках, макровым полотенцам, друг другу.

... Или лучше начинать не с трилогии? Тогда, может быть, со статистики? Итак, на обсуждении выставки 16 апреля. Встает человек и говорит:

- Было... посетало... осмотрело... похвалило... столько-то. Разнесло в пух... столько-то. В прах... столько-то. С чувством гнева и возмущения... столько-то. С чувством глубокого удовлетворения... столько-то. Студентов... служащих... пионеров... пенсионеров... работников... сотрудников... сена... соломн... Это в процентах от общего числа составит...

Встает другой и продолжает:

- За отчетный период... удалось... не удалось... старались... будем стараться.

Встает третий:

- По данным книги отзывов... по данным касс... по личным впечатлениям... по рассказам знакомых... плюс-минус еще две-три тысячи человек.

Еще один оратор:

- Процент популярности среди зрителей от процента непопулярности среди художников образует явную диспропорцию. Товарищи, нам есть, над чем задуматься!!!

Потом выступают один за другим искусствоведы, художники, рабочие, пенсионеры, зрители, представители. Кислород в зале кончается, потом кончается азот, потом углекислый газ. Кончается пиво в буфете. Пора в леса, в пещеры. То-есть, уединиться в час ночи на кухне и читать свой исписанный блокнот. Открыть наугад любую страницу, взглянуть в собственные каракули - и - замелькали, замельтешили в голове цветные сладки - коты, яйца, рыбы, соборы, женщины, кули... Помедленнее, помедленнее, еще медленнее, стоп.

Вот раскинулся под асфальтово-серым небом некий острый град, а на него пикирует небольшая эскадрилья летающих тарелок, освещая его то ли прожекторами, то ли плохо отрегулированными лазерами. Маневр, выполняемый тарелками, изображен с такой достоверностью, что начинаешь подозревать автора в регулярном просмотре передачи "Сегодня в мире". /А. Яблов, "Посещение"/.

Вот в безжизненно-сером "сurreалистическом" же снегу валяются: двуглавый орел, разбитая карета и кольчатая проволока. Над всем этим — охидная улыбка посмертной маски Пушкина /1/ причем глаза у этой маски — живые... /Я.Сухов, "Наска"/.

Или: стакан чая и бутерброд с маслом /написано кистью/, но с бутерброда стекает /уже вполне естественно/ эпоксидный клей, призванный засбражать мед. На раме же сидит огромная муляжная муха. /Я.Сухов, "Натюрморт"/.

А вот аполлоническо-дионисические фигуры, аккуратно с ног до головы покрытые завитками, взявшись за руки, организуют хоровод в невесомости. Напоминает известный рассказ о том, как хитрый Кекуле, посетив зоопарк, уяснил, наконец, структурную формулу молекулы бензола. /Р.Иванов, "Взлет"/.

Вот беспредметная картина — желтые, красные и малиновые полосы. А как называлась — не помню.

"Эскалация аманации"? Нет.

"Трансцендентная полисементичность"? Нет.

"Имманентная проблематичность"? Нет.

"Благонадежность запредельности"? Нет.

"Компетенция интеллигенции"? Нет.

"Презумпция неопределенности"? Нет.

Ах, вспомнил: Е.Маршнев, "ЭКЗИСТЕНЦИЯ НЕИЗВЕСТНОСТИ"! Ну что ж, тоже хорошее название...

... Дарю автору безвозмездно еще одно в счет его будущих работ: "идиосинкразия к претенциозности".

Листая блокнот дальше. Фамилии авторов, названия картин. Против них — пометки: "кич", "правильный конформизм", "выпендизм", "шарлатанство", "отсутствие техники", "голая техника". Листая блокнот и на душе тревожно — то ли адрес сменить, то ли бороду сбрить?

Тогда для начала сменить тональность. Выберу фамилии без пометок, благо таких все же большинство. Большинство, задающее тон ленинградскому авангарду и при всех естественных недоработках и пережестках хранящее марку художественной рафинированности.

Стало общим местом /у "левых", "правых" и у неправых/ извительно указывать на засилье стилизаторских работ на выставках авангарда. Они-де и лица своего не имеют, и столько-то в картинах их процентов от Сезанна, а столько-то от Петрова-Водкина. Конечно, стилизация много. Вопрос лишь в том, как это оценивать. Стилизация стилизации ровня. Когда стоишь перед очередными работами Алены, настолько поддаешься под обаяние этой упоительной игры в декаданс, что прощаешь и очевидность стилистических первоисточников и их беззастенчивое цитирование. Женщина-художник, по моему мнению, такое же проблематичное явление, как и женщина-политик, но именно поэтому спасибо Алене за то, что она в своих работах остается художником, не переставая при этом быть женщиной. Ее искусство по-прежнему балансирует на опаснейшей грани, которую так часто переходят другие, но именно это придает ему остроту и прелесть.

Еще один стилизатор - и тоже прерафаэлитско-бердслеевского толка - Александр Семенов. Если Алена строит свои портреты в изысканно серо-синих или в "декадентских" фиолетовых и багровых тонах /"Саломея"/, то Семенов делает ставку на первичные ураски - белую, желтую, красную, черную, синюю /триптих "Атланти и коринтиды"/. При этом он /счастливо избегает пестроты - контрастные сочетания красок точно сбалансированы и оставляют ровное и гармоничное впечатление.

Работы Алены и Семенова - пример удачного опыта стилизации; удавшегося, может быть, благодаря какой-то непосредственности в обращении с цветом. Именно такая непосредственность и компенсирует некоторую спорность самих образов. Но если эти авторы уже достаточно знакомы зрителю, а их манера привычна и узнаваема, то с новой остротой проблема оправданности или неоправданности стилизации встала в творчестве появившейся впервые на выставках авангарда "группы "Тир" /Людмила Корсакина, Вера Павлова и Андрей Куташов/.

"ТИР", - как объясняют название сами участники группы, это - "Творчество, Индивидуальность, Ремесло". Второе объяс-

нение названия, по их мысли, должно вызывать ассоциации с "творческой меткостью". По первому же впечатлению видишь, что название-девиз оправдано полностью: безупречная техника рисунка и живописи, отточенные цветовые и композиционные решения отличают работы всех трех авторов. Все прекрасно, все благополучно в их миниатюрах, и еще благополучней выглядела на выставке эта сазия чистого, грамотного, аристократически вышколенного искусства, как выразались отдельные посетители, "на фоне общего беспрадеметного хэсса и живописной анархии". Прекрасные работы, благополучные работы... Но когда смотришь на них, почему-то возникает несъяснимое парадоксальное чувство неудовлетворенности и даже тревоги. Или всякое благополучие уже несет в себе ген саморазрушения?

Стоит перед щитом группа людей, и их судорожно вытннутые лица размягчаются и добреют — перед ними работы Вери Павловой. "Вот как рисовать-то надо, — произносит кто-то, — а то мыиче никто не умеет"... Ах, вот оно что, "пленительное рисование" х), оно же "пленительное вышивание", порой превращающееся у некоторых авторов в форменный культурник от живописи и графики... Но это не ответ, да группа "Тыр" и не культуристы вовсе — эти ребята вполне честно и увлеченно следуют своим принципам в искусстве, и работы их никак нельзя свести к одной лишь "игре мускулов". И все же обвинение брошено /а точнее — сделана подтасовка/, нужно разбираться.

Разберемся.. Вальран, Петроченков и Духовлинов владеют кистью и пером не хуже, а в ряде случаев и лучше, чем члены группы "Тыр" /см. на их "мускулы"/, однако их-то любители "пленительного рисования" хх) почему-то в пример не ставят, наоборот, раздраженно проходят мимо, да и отзывов хороших не пишут. Так что же, дело, выходит, не только в "мускулах"?

х) Это выражение взято из книги отзывов. Оно, правда, было адресовано другому автору, но я употребляю его здесь как крылатое, а точнее — ставшее крылатым.

хх) Отныне для краткости эту категорию зрителей мы будем называть "ДПР".

Допустим, сюрреалистические расклады Петровичева и Духовникова могут и отпугнуть, тогда почему ЛПР не любят мажорную иллюзорность вальрановских натюрмортов /"Яйца на белой скатерти" и "Зеленые бутылки"/? Уж не в том ли дело, что с картин Вальрана тянет непривычным и неприятным для обывателя австралийским сквознячком, а работы группы "Тир" предельно комфортны? Наверное, в этом.

Сейчас, когда пишутся эти заметки, в Доме Архитектора проходит, если можно так выразиться, "персональная" выставка этой группы. Некоторые оценки в результате изменились, творчество некоторых авторов повернулось неожиданной стороной. Но сейчас мы пишем о весенней выставке в ЛДМ "а" и о 14 работах "Тира", представленных на ней.

Ставить ли им в вину брошенную профаном фразу о "грамотности" и "комфортности"? Ведь ЛПР с равным увлечением сквозяют и над старой итальянской и голландской живописью, и над академистами, над "голубым" и "розовым" Пикассо, над Шиховым, над обложками рок-дисков. Не будем муссировать очевидную истину /не для всех очевидную/, что иллюзорность изображения может быть как в активе, так и в пассиве художника. Попробуем ответить на вопрос: почему мирискусническое ретро "Тира" при всем своем поверхностном обаянии не способно все же проникнуть в душу зрителя сколько-нибудь глубоко. Наверное, ответ один: все трое - в масках, все трое играют; Л. Корсавина - в пародийный кич, В. Павлова - в карнавально-фестивальную народность, А. Куташов - в милую, совсем не страшную и уртную чертовщину. Играют, повторим, искренне, увлеченно, и, конечно, очень качественно, спасибо им за это. Но зададим еще несколько вопросов, теперь уже риторических.

- Стала бы Л. Корсавина делать настоящий, непричесанный примитив, примитив не из пробырки?

- Как бы звучали голоса "мужичков" и "добрых молодцев/красных девиц" /умей они говорить/ с гуашей В. Павловой на фоне голосов божьей и баб с картин Соломона Россина?



- Правда, очень удобно - окружить себя такими очаровательными бесенятами, жирафоваврами, слонопитаками и зверопотами и чувствовать себя при этом прямо-таки Творцом, как А. Куташов?

Пусть на эти вопросы и нет ответа. Мне же все-таки кажется, что искусство /вне зависимости от своих формально-технических статей/ должно быть чем-то большим, чем навладыванием на свое лицо эффектного грима и последующие любования им зеркале.

§

§

§

Если ретроспективизм "Тира" безоблачен и розов, то ретроспективизм Михаила Кофина принципиально пасмурен. Кофин был известен по прошлым выставкам как автор довольно случайных по цвету архитектурных фантазий на петербургскую тему, где по коробящимся улицам столицы бродили персонажи Шолом-Алейхема, замаскированные под персонажей Достоевского и Гоголя. Теперь он представил серию из четырех работ - "Время года" /так значилось на этикетке/, однако ушные знатоки, глядя на эти листы, строчки в своих блокнотах другие названия: "Мечеть", "Исаакий", "Синагога" и "Буддийский храм". И впрямь - мечеть, Исаакий и т.д. Каждый лист населен персонажами соответствующего верев этнического типа и одеяния. Краски пыльные, глухие, словно иссушенные от времени. Подробнейшая разработка мельчайших деталей. Сухость рисунка. Последовательная ориентация на этнографическо-географическую живопись XIX века. Вроде бы полный набор эффектно поразимых точек для любого самого неопытного критика... И редкая убедительность всех четырех работ. Сознательно используя арсенал наиболее одиозных приемов современного ретро-академизма, Кофин ставит его на службу своим задачам, в пленные вражеские солдаты начинают верно служить новому полководцу. Во всех работах чувство холодноватой, жесткой объективности стороннего наблюдателя, а их достоинство - в их историзме.

И еще один опыт стилизации — Игорь Бородин. И снова — похожая многим и поэтому опасная дорога — обращение к формам древнерусского искусства. Большинство не выдерживает — слишком прямо эта дорога, большинство сворачивает в кич, в клякву, в а-ля-ресс, в ильзам-глаунизм. Бородин не свернул. Его "витражные" миниатюры, представленные на ряде выставок, полностью в русле древнерусской традиции и в то же время очень современны. Жаль, что композиция "Поезд" из этой серии, представленная в ЛДМ, уступает по цветовой цельности прежним работам.

Заслуживает самых добрых слов композиция "Исход" / тема победы Руси над кочевниками / — смелая, но точная по рисунку, вызывающе смелая, но изысканная по цвету. А ведь мы на печальном опыте Глазунова чуть было не сделали вывод, что использование приемов иконописи современным художникам недоступно...

§

§

§

"Старик" / т.е. те, кто регулярно выставляется последние 10 лет / . Многие их в этот раз поругивали, дескать, порох не тот, и вообще, раньше — все было лучше, даже авангард... Действительно, кое-кто в этот раз не очень порадовал. Не было привычной остроты и отчаянной обнаженной честности в картинах Владимира Овчинникова. Красивый и добротнo сделанный — "Казанский собор" скорее многообещающ, чем по-настоящему содержателен, а "Кочегарка" — образец обыкновенного бытописательства.

Ерий Петрович принес одну работу — керамическое панно "Отражения". Метафизические "волосы", появившиеся некогда в его графике и расписных тарелках, теперь растут подобно джунглям и рвутся в небеса. Старый прием используется в новой, усложненной структуре. Теперь это довольно большая по формату композиция со введением объемного яруса из пяти расписных ялицевидных керамических форм; композиция, роскошно изысканная по цвету. Как и прежде, поражает неизчерпаемая

фантазия автора в разработке бесконечных графических вариаций, вертуозная техника, чувство пропорций. Работа Петрученкова вполне в его стиле, авторство мгновенно узнаваемо — да, вот тонкие градиции серо-голубого фона, вот те самые "волосы"... А что же дальше?

Одна из подлинных жемчужин выставки — картина Владимира Михайлова "Послание Вика своему созвездию". Это не первое обращение художника к мифологическим и парамифологическим сюжетам, и снова удача. Можно отметить остроумный символизм "Послания", можно наслаждаться его чисто живописными качествами — тонким цветом, эффектной фактурной разработкой. И все же главное здесь — трогательный образ и прозрачная космическая грусть.

Замечательны и другие картины Вл. Михайлова — "Архитектура" — единство мощи и изящества; триптих "Явление", "Изменение" и "Исчезновение". Для триптиха даже эпитет "Музыкальный" будет слишком грубым, скорее можно говорить о его медитативности. Все они в том же на редкость удачно смотрятся на сероватом фоне стены, фактура которой словно перекликалась с перстью Вика.

"Работами Вячеслава Побоженского нужно оформить барн Дворца молодежи" — написал кто-то в книге отзывов. Имелась в виду серия из четырех натюрмортов и личное остроумие несавшего. Можно, конечно, и оформить, особенно если повысить барам категорию и превратить их в артистические заведения. Что же касается натюрмортов, то это — малахитовые, мраморные и янмовые чайники и посуда, плавающие на глазах. Плавают они великолепно, роскошно, и пусть спрашивают ЛПР — "почему из мрамора? почему плавают"? Потому, что это красиво, и вычислить это рационально, слава богу, нельзя.

Интеллектуализм, посредованно поданная и неброская мощь, хитроумный синтез живописных и коллажных структур — это "Триптих" Глеба Богомолова /графика явно слабее/. Эти работы вызвали множество вопросов посетителей, может быть, в силу того, что висели у самого входа /"во, обструкционизм!"/

Вопросы сводились в двум:

- "Что здесь изображено?" /имеется в виду правая часть триптиха; там вообще-то, ничего не изображено, и в то же время очень многое/;

и: - "Как все это понимать?"

Как все это понимать... Долго можно было говорить - о древнерусской живописи, о космогонии, об эсхатологии, о символах, об архетипах, и так, чтобы ЛПР если не принял живопись Богомолова после первой же душевспасительной беседы, то, по крайней мере, перестали бы его с порога /зала/ отвергать. Квинт-эссенцией слишком много она является.

Бюлль на своем уровне и в своем стиле представлен был в этот раз Анатолий Белкин. Хотя он и не оказал ничего принципиально нового, это не вызвало расхожих упреков в застое. Очевидно, его метод еще далеко не исчерпан. Сплетение фактурных и живописных эффектов с чисто концептуальными, включая "графические" надписи и имитации газетного текста, создает прихотливую, но точно сбалансированную игру ассоциаций /"Старое письмо", "В городе"/. К сожалению, личная живопись Белкина, предназначенная для неспешного рассматривания, воспринималась довольно приглушенно в обстановке экспозиционной скученности.....

.....Кто-то сзади хватает за рукав. Обращиваюсь. Его взгляд буравит мне переносицу. Еще не знаю, в чем дело, но шарю по карманам и понимаю, что паспорта с собой точно нет.

- ГДЕ ВЫ РАБОТАЕТЕ?

- О, господи...

- СКОЛЬКО РАЗ ВЫ ПОСЕТИЛИ ВЫСТАВКУ?

- Сергей Викторович, <sup>х)</sup> да вы меня уже спрашивали!

- ЭТО НИЧЕГО! ОБРАЗОВАНИЕ!

- Законченное...

- ЯСНО! ШИШУ: САМОУЧКА ...

---

х) Имеется в виду С.Вернадский, любитель изобразительного искусства, недавно принятый в ТеИИ в качестве социолога.

Что-то пометил в тетрадке и двинулся к очередной жертве. Посетители оторвались от картин и с интересом наблюдают, есть у некоторых такая потребность — жажда инцидента. Вот дама с черно-фиолетовой головой и красными губами, вперившись в значок участника, надвигается на меня мягкой поступью. Поворот, поворот, еще поворот, уперся спиной в щит, дальше отступать некуда.

— Это ваши работы? — воркует дама. Оборачиваюсь — куда это мы пришли... а, Кирилл Миллер... Собирается толпа. Самое неприятное — это доказывать, что ты кем-то не являешься. Вижу на одном из толпы наш значок и шепчу умоляюще:

— Миллера позови!..

Сочувственно кивнув, собрат по кисти исчезает.

А пока Миллера ищут, изображаю из себя три сотни спартацев.

— ЧТО ОН ТУТ ХОТЕЛ СКАЗАТЬ?

— Он тут ничего не хотел сказать, он хотел нарисовать...

— ЧТО ОН ТУТ ИМЕЛ В ВИДУ?

— Он имел в виду картину Рембрандта.

— ДА?!!! А ЗДЕСЬ?

— А тут есть этикетка.

— А ЭТО КТО?

— А это, я полагаю, Пушкин...

— ДА?!!! И ВАМ ЭТО ПРАВИТСЯ?

— Видите ли... индивидуальное видение художника... гротеск... шарж... творческое использование классического наследия... наш ответ Чемберлену...

— ВЫ ВСЕ ЖЕ СКАЖИТЕ, ВАМ ЭТО ПРАВИТСЯ?

— Мне...

Наконец-то ведут Миллера!

— Что тут, что тут, что такое... — говорит он.

— А ничего! Жадность!...

.....  
... Время хотеть пива и время пить пиво. Походным шагом к выходу.

На площадке оглядываюсь: над собравшейся у миллеровских "Игр" и "Флоры" толпой — густое облако испарений, а что происходит внутри — уже не видно.

Навстречу по проходу идут четверо, и все с блокнотами. Один зовет меня жестом налево, на Проспект Экспрессионистов, а трое — назад, вглубь зала, в "Пятую четверть". Ну уж нет, иду туда, куда зовет один, благо выход там ближе... Привел. Остановил у картины Тимура Новикова.

— ВОТ ТУТ ВОТ МНЕ КАЖЕТСЯ ЧТО ВОТ ЭТО ЧТО ВОТ ТАК ВОТ И МОДЕРНИЗМ НАРИСУЕТ.

— Ваш ребенок так не рисует.

/обиженно/: — ПОЧЕМУ? ОН ВТОРОЙ ГОД УЖЕ В КРУЖКЕ ЗАНИМАЕТСЯ.

— Тогда пусть попробует и принесет сюда.

Человек обижено отходит. Но поздно — эта выставка напоминает пересыщенный раствор: бросешь в него кристаллик — и пошла цепная реакция. Снова собрался народ.

— ТАК ЕГО!

— КОГДА ОБСУЖДЕНИЕ?

— КОГДА СЛЕДУЮЩАЯ ВЫСТАВКА?

— ЧТО ОЗНАЧАЮТ КНИЖКАМИ "ТЭ ИИ"?

— КТО ИМЕЕТ ПРАВО ВЫСТАВЛЯТЬСЯ?

— ЗАКУПАЮТ ЛИ ЭТИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НАШИ МУЗЕИ?

— А ГДЕ ВАШИ РАБОТЫ?

Соответственно. Кестнаддатога. Наверное, осенью. Ярлик. Все. Нет. Восон там.

Время отвечать на вопросы и время уходить от вопросов. — Кафе, к счастью, еще открыто. Коньяки, красная игра и рублевые персиды должны, наверное, обозначать нижний порог потребностей. К счастью, у дальней несвященной стены кафе — сдвинуты вместе пять столов, и оттуда машут руками. В свободную ладонь вкладывается бутерброд, в другую — стакан с чем-то. И тут же продолжается прерванный разговор.

— Я просил напротив не вешать...

— Ладно "напротив", меня и вовсе справа повесили...

— Семь-то, небось, хорошо повесились...

— До поздней ночи вешали...

- А вообще хорошо, что сбриков всех в одном углу повесили...

- Ты где лежишь?

- Я рядом с БП лежу.

- А, так значит, под Иксом Кграковым?

- Как раз под ним...

- Ну, повезло, в хорошую компанию попал...

- Горжусь...

- Дааа...

- Дааа...

- А Ээт Иксов-то, знаете, со слайдов пишет!

- Да ну!

- Точно!

- Сам говори!

- Я тоже видел...

- Это в его духе...

- А на слайды свою жену снимает!

- Хоть бы постеснялся!

- А что? Она ничего!

- Кто? Картина?

- Дена!

- А сколько времени?

- Четверть уже...

- Какая? Пятая?

Все смеется...

§

§

§

Кстати, о "Пятой четверти". Насчет возможного смысла названия этой группы, как и о "Тире", выдвигались разные версии. Наиболее правдоподобно звучали две:

1/. "Пятая четверть" - это школьный аналог "третьего трудового семестра" в ВУЗах.

2/. "Пятая четверть" - это две поллитра, а потом "маленькая". Затем в буклете из первой выставки зимой 1984 года Вадим Воинов растолковал, что имеется в виду "пятая четверть" XX века, в которую творят члены группы".

На выставку в ЛДМ "5/4" дала продукцию, аналогичную вышней, а то и просто картины с той выставки. Тем не менее, сильно сыгралась композиция Сергея Ковальского /"Посвящение Дзюцкому", "Памяти Дэона Леннона"/, выполненные в комбинированной технике живописи, ассамбляжа и контррельефа, снова порадовал уже упомянутый здесь Игорь Бородин. Хорошее и доброе впечатление оставили "Потухший свет" и "Мельница" Вячеслава Смагина, несмотря на их невероятную дробность и перегруженность.

Алексей Веркишев, погрязший было одно время в надуманном и сухом техницизме, в этот раз представил картину /всего одну/, ставшую одной из лучших работ выставки. — "Мобиль, четвертая позиция". Формально он в ней ни на шаг не отошел от стиля прежних работ, но по ясности и стройности пластического решения "Мобиль" имеет мало равных среди беспредметных картин выставки. Переданная в "Мобиле" средствами абстрактной живописи эстетика технократического века предстает гармоничной и соразмерной с человеком.

Вадим Воинов, идеолог "Пятой четверти", выставил пять своих "функциоколлажей". Помню реакцию публики на работы Воинова год назад, здесь же, в ЛДМ. Повторялось два слова — "гангр" и "шарлатан". Сгоряча записывали Воинова в поп-артисты. На последней же выставке что-то прояснилось. Вадим сам отчасти помог этому, приклеив под свой шит довольно длинную аннотацию. Если изложить ее содержание вкратце и другими словами, она сводится к следующему: предметы, как и краски, могут составлять колорит, тональность — тональность символов и ассоциаций. В этом смысле прежние композиции Воинова чисто количественно не достигали до искомого результата. На последней же выставке результат появился.

Интересно отметить, что строя ассоциативный колорит, Воинов не отказывается и от колорита в традиционном смысле слова — цвета предметов, составляющих "функциоколлажи", тщательно подобраны. В качестве примера приведу один из "функциоколлажей" — "Весенние маневры". Фон из выгоревшей ткани цвета хаки. На нем укреплен: потускневшая летунная эмблема артил-



лериш, кусочек выгоревшей гвардейской ленточки и старий  
выцветший букетик искусственных цветов с дамской шляпки. —  
Всего лишь несколько предметов, по сути — хлам, но сочета-  
ясь, они дают исключительно точный и убедительный образ.  
Вспоминаться строки Окудзавы:

Отгремали песни нашего полка,  
Отстучали звонкие копыта...

И:

Господа викера,  
Кам вы были вчера?..

§

§

§

Есть у "Пятой четверти" и теневая сторона, справедливо  
отмеченная многими. Это вымученность и претензозность ряда  
работ. Большой тетраптих Евгения Орлова, занявший один из  
центральных щитов, замыкающий ответственнейшую перспективу  
экспозиции, поражает уже своим названием: "Цветодинамичес-  
кий проект эстетической среды в Гималаях". Вот так — ни боль-  
ше, не меньше. Очевидно, эстетическая среда, ныне существу-  
ющая в Гималаях, Е. Орлова не устраивает, или же, остается  
предположить, его чем-то прегневали тамошние гуру и махатмы.

"Проект" / явно не согласованный с ГУКом — Гималайским  
Управлением Культуры / представляет собой незаурядные по цве-  
товой дисгармоничности комбинации зеленых, желтых, красных,  
оранжевых и бронзованных секторов, дуг и углов, закле-  
енных кругляшками из оргстекла и деревянными реечками крест-  
накрест. Вся эта лепота вставлена в рамы тошнотворно-темно-  
красного цвета. Хочется напомнить Е. Орлову, что одна "куль-  
турная революция" в тех краях уже стряслась, наверное, ква-  
тит. И пусть никто не говорит, что название следует понимать  
как-нибудь иносказательно — есть всему предел, в том числе  
и игнорированию прямого значения слов.

Некоторые художники "Пятой четверти" словно поставили  
цель свести воздействие живописи к примитивному оптическому  
раздражению глаза. Виктор Андреев, как и на прошлых выстав-  
ках, пытается всех превзойти амблено-эвриново-флуоресцент-

но-люминоцентными эффектами /три "Композиции"/, атаким кундликсом от космической темн. Перефразировав известный афоризм, можно сказать: пишущего ярко - видят, пишущего хорошо - смотрят.

Чувство цвета изменило в этот раз и Сергей Лозину /два женских портрета, "Розовый куст"/. Несколько тонок и арис-тократичен был колорит его прежних работ, настолько последние неприятны своими ядовитыми "цветом морской волны" и "ультрамарином". Жаль, что подобные кичевые красноты не лучшим образом представили творчество этого талантливого художника.

§

§

§

Вот и настала пора подробнее поговорить о киче. На выставке его было немного, но зато какого отборного, какой высокой марки! Если говорить о гвоздях сезона, о "шадезрех" и первых номерах хит-парада, то в жанре кича это картина Ивана Лагускер "Вечное утро" /двое нагих молодых людей с эффорическими гримасками на лицах сидят на фоне сияний и мерцаний/. Еще не разработан критикой понятийно-терминологический аппарат, чтобы описывать такие картины, здесь более уместны не искусствоведческие термины, а словарь кондитерского производства. Колорит - зефирно-пастильно-мармеладный, фактура - сиропно-железная, а образы - кисельные. Заранее жаль художнику, до которой дойдут эти слова, но что поделаться - надо судить о художнике не только по его намерениям, но и по результатам.

Вторая картина И. Лагускер, "Постижения", задумана в диаметрально противоположном ключе. На фоне чего-то дымно-тревожно-грозного человек с безумными глазами и глубокими тенями на лице, очевидно, что-то постигнув, схватил себя двумя руками за подбородок и смотрит страшно на зрителя... Это надо видеть.

Но подобных живописных перлов, к сожалению, немного. Гораздо чаще можно говорить не о киче в его чистом виде, а о примеси его элементов, иногда незаметной, иногда значитель-

ной. Думается, что Армен Аветисян, художник большого дарования, стоит все же на тупиковом пути, тиражируя своих сверх-следострастных именных красавиц, совсем некстати используя приемы Климта.

Хорошо задуманы картины Илья Рывакова "Детские игры" и "Сегодня, завтра... никогда?", в них могло бы быть много интересных кодов, но краски так глухи и неразборчивы, что приходится напрягать зрение, чтобы разобрать детали. Аморфный и невыразительный цвет вступает в противоречие с переданными эффектами стекла, камня, облаков, тумана. И совсем нет никакого оправдания "Александрийскому столпу" И. Рывакова, написанному серыми и грязными красками в мелкой зализанной манере. Очевидно, серость живописи и тонкая цветовая сдержанность — это не одно и то же. Натуралистически выписанный "столп" дан в сильном ракурсе под углом /прием начинающих фотографов/ и больше в картине ровным счетом ничего нет. И ради этого дешевого "эффекта" стоило ее писать?

Чего хотел добиться Вячеслав Ларин, занудно копируя в своем "Летописце" пересушенную ученическую манеру первых русских академиков? Может быть, реализовать себя перед ЛПР за свои былые сюрреалистические поползновения? Так или иначе, но "Летописец" своей унылой серьезностью веселит даже Любителей Пленительного Рисования.

А теперь пришло время до конца объяснить только что употребленную аббревиатуру. Это знаменитое выражение взято из книги отзывов, но там оно имело персонального адресата и звучало буквально следующим образом /цитирую/:

Сялет наэний Брусовани...

- Пленительное рисование!

Триптих Ирия Брусовани "Сестры" вызвал, наверное, самые долгие и непримиримые споры — в зале, на обсуждениях, в книгах отзывов, в кулуарах. Эти споры длятся до сих пор, рассеявшись по чайным и забутылочным вечерам, и будут длиться еще очень долго. Оценки резко полярны — от "божественного Брусовани" до таких слов, которые я не рискую привести. Занять какую-то из этих позиций — слишком просто, а отмахнуться — нелегко, потому что здесь встает вопрос гораздо более

масштабные и принципиальные, нежели оценка творчества одного художника.

В. Брусовани — действительно незаурядный рисовальщик и живописец, и тому же его виртуозность непринужденна, что выгодно отличает ее от робкого "вышивания гладью" других натуралистов. Именно это, кстати, вызывает крайнее раздражение иных его испровергателей, которые не могут не понимать, что значительно уступает Брусовани в технике. Впрочем, дело здесь не только в технике и иллюзорности. Справа от триптиха Брусовани висят "Портрет бабушки" и "Зимний вечер" Николая Бяленкова, а слева — "Материнство" Владимира Моисеенкова, картины, выполненные в не менее натуралистической манере /особенно "Портрет бабушки" — просто фотореализм/ и при этом достаточно техничные, однако Брусовани перебивает их всех. В чем тут дело? Думается, что успех триптиха /и равный по масштабу успех/ обусловлен целым комплексом причин. Здесь, помимо уже упоминавшейся высокой техничности, прежде всего — точное чувство художественной конъюнктуры. А конъюнктуру среди весьма значительной части публики можно свести к следующим моментам:

- 1/. Беспредметничество и различного рода деформации надоели, хочется, "чтобы было похоже". /Точка зрения профана/.
- 2/. Левые направления в искусстве XX века при всех своих несомненных достижениях все-таки подложили зрителю большую свинью, полностью разрушив прежде четко очерченные критерии профессионализма и грамотности; при этом они не создали сколь-нибудь убедительные новые критерии. Работы Брусовани новых критериев не требуют, для них вполне хватает старых, привычных. /Точка зрения профана, в чем-то разбирающегося/.
- 3/. Бесхрылый и невыразительный бытописательский натурализм зрителю надоел не меньше "левых измов", зрителю все же хочется "чего-нибудь такого", в частности, элемента загадочности, интригующего и щекочущего воображение мистицизма. /Напомним, что в триптихе "Сестры" изображены очень красивые молодые женщины, тамащие на хрустальных шарх.

Лица женщины и их развевающиеся волосы красиво светятся в полумраке, а на лицах у всех выражение затаенного сладострастия/.

4/. При прочих равных условиях молодые брусованиевские "Сестры" неизбежно будут больше нравиться зрителю /среднестатистическому/, чем бядленковская "Бабушка" в силу своей большей сексуальной привлекательности. Ставка делается автором на здоровые инстинкты, которые, однако, подменяют собой и вытесняют собственно художественное. Механизм этот срабатывает безотказно и в других видах искусства, главным образом, развлекательных и прикладных. Достаточно вспомнить критерии отбора дикторов телевидения, манекенщиц для журналов мод, статистов для рекламных плакатов, кинороликов и т.д.

5/. Современный потребитель массовой культуры привык регулярно получать большие дозы цветовых и световых эффектов при помощи современной техники, в частности, цветного телевидения и осветительной аппаратуры концертных залов. Работы Брусовани полностью выдержаны в принципах этой новой эстетики "взрывных" и "таинственных" разноцветных вспышек, мерцаний и свечений.

Резюме. Большой талант колориста, незаурядного рисовальщика и живописца поставлен на службу созданию эффектов, получаемых простым нажатием кнопок на видеомикшере. Картины Брусовани, подобные триптиху "Сестры" - это, фактически, кадры из вечерних телевизионных встрадных шоу Аяли Пугачевой или Рафаэли Карра. Думается, что с ростом материального благосостояния населения и более широким распространением цветных телевизоров работы Брусовани станут менее актуальными.

§

§

§

Большие для нынешнего авангарда проблемы кича и претенциозности особенно затрагивают сюрреалистическое направление. Неискренность позы художника, ложная многозначительность деталей, стремление во что бы то ни стало удивить зрителя - вот черты худших образцов сюрреализма. В ряде случаев авторы

как бы покрывают свои картины патинной времени, имитируя работы старых нидерландских и немецких мастеров. Не нужно доказывать, что подняться до уровня этих мастеров, как правило, не удается, а результат один: сухость, неприятная жесткость рисунка, вымученность цветового решения. Примеры — "Дама в зеркале" Брия Вогуна и выставленная без этикетки картина Евгения Дмитриева, зачем-то цитирующая нидерландские зимние пейзажи без ссылки на первоисточник. Евгений Мусалин на этой выставке, как и на предыдущих, также продолжает цитировать и пародировать нидерландских пейзажистов, в частности, Гейсбрехта Лейтенса / "Элегия" и "Гобелен-пейзаж" /, снабдив свои картины якобы гротескными реалиями современности — антеннами, телеграфными столбами, мусорными бочками и пр. Но ни гротеска, ни убедительного призыва охранять окружающую среду, ни аналогий Тарковскому все равно у него не получается, получается же довольно скучное ерничаье. Когда же Мусалин пишет "Портрет художника Дмитриева", используя в качестве дальнего плана дальний план брейгелевских "Охотников на снегу", это уже, мягко говоря, нескромно...

Интересно задумана серия работ Бориса Митавского на тему старого Петербурга / "Теплая зима", "Тесный город" и др. /, но зачем же так бездумно переносить в живопись приемы книжной графики? Результат — потеря собственно живописных качеств картин, удручающая сплошная монохромность и все та же сухость и вымученность.

Гораздо богаче и непринужденнее во всех отношениях работы Александра Гуревича. Резкость цвета и случайность композиции картин "В мастерской" / "Игра рукой" / и "Ставрида в масле" полностью искупаются иронией и какой-то веселой удалой философичностью.

Брий Дышленко выставил одну работу — "Что-то происходит на фоне моря". Небольшая по формату, она стоит в экспозиции особняком. Отнести этого выдающегося художника к сюрреалистам — значило бы неправомерно сузить определение его творчества. В произведениях В. Дышленко, несомненно, есть элементы сюрреализма, но с наименьшим основанием можно говорить здесь и о гиперреализме, и о метафизической живописи. На ма---

товом зелено-голубом фоне моря с предельно контрастным черным рисунком волн, напоминающим типографское клише, из-за нижнего края нарисованной рамы выглядывает горстка человекоподобно-ракушкоподобных структур. Невозможно определить, что же именно "происходит на фоне моря", но впечатление предельной достоверности не покидает. Картина просто гипнотизирует, хотя ни объяснить ее, ни истолковать невозможно.

Кто-то сказал, что Вриг Дышленко — единственный в Ленинграде авангардист в полном смысле этого слова. Наверное, это преувеличение, но то, что картины Дышленко отражают мировосприятие иного уровня, активное проникновение за горизонты общности — очевидно.

§

§

§

Большая группа художников исповедует чистую живописность, а занесение некоторых из них в авангард — анехронизм и нелепость, тем не менее, волей судьбы они выставляются с левыми. О картинах этих художников нет нужды много говорить — их уверенная живопись говорит сама за себя, будь то грустные пророки Александра Манусова или виртуозно исполненные акварелью лесные дали Александра Вязьменского. Открытием выставки стали Алексей Самичев и Валентин Савченко. Если Самичев работает как бы предельно уплотненным цветом в мощной багровой гамме, то картины Савченко — полная противоположность, это прозрачные серо-голубые гармонии с черными, красными и синими акцентами.

Непринужденны и цельны были городские пейзажи Дмитрия Вагша, очень сильную живопись представил Александр Горяев. Далеко, что перебирая в памяти эти имена, не имелось возможности еще раз увидеть картины и упиться их красками.

Владимир Шикеров принес десять работ, на мой взгляд, очень неравноценных. Вряд ли стоило разбавлять в целом удавшийся щит, мягко говоря, малопродуктивными эскизными экспериментами вроде "Кронштадта" и двух натюрмортов. Но по-прежнему на высоком уровне были городские пейзажи, несмотря на некоторый экспозиционный разноразбор в их отборе, и ожидания зрителей

в отношении В. Шинкарева, в целом, оправдались. В цветовой гамме Проспекта Экспрессионистов почти потерялась небольшая картина "Диво зимой" — просто скомпанованная, почти черно-белая, но люди перед ней все же останавливались, потому что это произведение редкой человечности...

Гуманистическая нота звучала на выставке в маленьких картинах Шинкарева и в больших первых полотнах Евгения Гиндлера / "Елена", "Мои гости", "Актеры"/; в камерных, почти миниатюрных пейзажах Кирилла Голубенкова, где он словно поймал неуловимое и высказал неизречимое / "Дурной день", "Близ Дикашки", "В сознании минутной слыи"/.

Неоднозначен и синтетичен гуманизм произведений Александра Лоцмана. Их постоянные персонажи — неуклюжие дети с выражением смутной боли на застывших лицах; дети, похожие в подчеркнутой брутальной механистичности своих фигур и движений на кукол, живущих в каком-то странном игруночно-человеческом сообществе / "Приветствия", "Драка"/. Туманные серо-коричневые краски картин подчеркивают это балансирование автора между состраданием к героям в их человеческой испостаси и яростью к их испостаси игрунечной.

Тихая мистика быта, повседневных занятий — тема трех других картин Лоцмана / "Скжет", "Рождественский петух", и "Сон Агати"/. Может быть, это прозвучит парадоксом, но такие картины предельно реалистичны. "Реализм" здесь следует понимать не как формальную передачу оптического и сюжетного аспектов действительности, но как удивительно точную передачу состояния души, переходящих и эфемерных, но очень важных для человека оттенков чувства.

В довольно непривычном качестве представило искусство Игоря Иванова. Выставленные акварели и живопись, в том числе и сделанная совместно с Вадимом Воиновым композиция "Археологическая медаль", к сожалению, не отразили масштаб его таланта, а вот две скульптурные "Композиции" поразили всех. Старая тема художника — куклы; мир кукол — как тень человеческого мира. Настоящие куклы обработаны гипсом, создающим удивительно воздушную, трепетную, живую поверхность. В этом настоящее волшебство; куклы оживают. Одна из них стоит, про-



тягивая руки к зрителю через вертикально стоящую тонкую раму, очерчивающую кусок пространства; другая, с оторванной ручкой, лежит, подвернув ногу. Божеество кукол Игоря Иванова — в том, что знаешь, что это только куклы, видишь, как они и из чего это сделано, и в то же время испытываешь к ним нежность и сострадание без грама сентиментальности.

Необычно представлен в этот раз Владлен Гаврильчик. Его единственная работа — картина "Чистая крещница", установленная посреди зала на мольберте, воспринималась как своеобразный алтарь. Гаврильчик, не боящийся чужих мнений и критик певец кича и вездизма, написал картину, даже пугающую своей чистотой, просветленностью и внутренней тишиной. Нечасто встречаешь произведения, до такой степени становящиеся вещью в себе, превращаясь в окно в запредельность.

Евгений Ужвалев продолжает разрабатывать тему мистики нашего города. Чувствуется, что ее понимание — очень личное, но в то же время оно передано доступными для любого зрителя средствами. /"Мой алтарь", "Одинокое окно, глядящее на небо"/. В таких же вещах, как "Ночь", "Пока не загляли фонари" чувствуется благородная кровь уместеровской традиции.

Очень интересна работа Е. Ужвалева "Ненастье": на столбе под секущим дождем скорчились холодные куски металла — то ли прожектор, то ли железнодорожный указатель. Неважно, что это конкретно — изображена смерть техники. Здесь снова звучит идея брэнности игрушек цивилизации, гениально поднятая когда-то Тарковским.

Лиризм картин Николая Зверева открыт и лишен рефлексии. Его "Девушка с воздушными шарами", "Вечерний портрет" и "Спящая" выдержаны в стиле одного из наиболее жизнеспособных направлений "совзной" живописи. Сюжеты просты и поданы достаточно традиционными средствами. Есть у работ Зверева черты, от которых многие художники авангарда несколько отвыкли — чувство сжиманутно воспринимаемого пульса жизни и неаппетитный оптимизм.

Что такое современное мироощущение и как его передать в живописи, можно понять, увидев работы Евгения Козлова. Три его картины /все почему-то без этикеток/ были довольно стран-

ным способом повешены на кронштейны щитов под потолком. Скульптуры всех трех не ясны: вот интерьер то ли банка, то ли вокзала, вот, похоже, пивник или гуляние. И все сделано остро, убедительно и очень свежо. Интересно, что в одной из картин явно использованы приемы журнальных иллюстраций 20-х годов, но воспринимается она очень современно.

Запомнились картины Елены Фигуринской. При всей спорности некоторых из них, здесь можно говорить об уверенном и сильном художнике. Два "Буратино" /особенно тот, который висит на гвозде/ — подлинный шедевр современного экспрессионизма. Чистейшие ослепительные краски взяты, между прочим, из таких же тюбиков, какие покупают и остальные художники — это хороший урок.

§

§

§

Скульптура в ленинградском авангарде существует, похоже, лишь в таком количестве, чтобы о ней не забывали. Не занимаются у нас скульптурой, да и где ей заниматься? Два автора — Брня Гуров и Виктор Козлов практически исчерпывают собой все заслуживающее внимания. Оба — со сложным почерком, оба — уважаемы, тем более, что путать не с кем.

Виктор Козлов резбатывает в малых форматах барлаховско-коленковскую линию деревянной скульптуры. В этот раз он предстал еще и в качестве ювелира, выставив хорошую подборку различных изделий из палисандра, черного и красного дерева и т.п. Многими зрителями эта продукция /как и ювелирные изделия Александра Вязьменского/ не воспринималась вовсе, слишком сильна была — значительная установка на живопись. Может быть, в этом и есть определенный резон, тем более, что ДПИ на выставках вообще мало. Качество же большинства произведений таково, что лучше о них и вовсе умолчать /хотя бы о гобленах/. Все же работы Козлова на этом фоне выгодно выделяются своим высоким качеством, и прежде всего стилистическим.

Силуэты скульптур Брня Гурова всегда придают выставкам особый запоминающийся вид. Отвратительное освещение зала в ДПИ, неравномерное и контрастное, было на руку только одному автору — Гурову /единственное оправдание зала и его оборудова-

ния/. Скульптуры В. Гурова имеют два аспекта - силуэтный и фактурный; освещение выявляло и тот, и другой. Можно было долго ходить вокруг гуровских "голов" и "фигур", наслаждаясь великолепной обработкой живописной поверхности, которая затем вспыхивала в луче софита, превращаясь в силуэт. Отличный материал для дорогого фотоальбома на хорошей бумаге...

§

§

§

"Как это понимать?" Сагментальный вопрос звучит на выставках авангарда все реже и реже, благо просвещение распространяется. Зритель уже понимает, что вот здесь - настроение, а здесь - концепция, а там - символическая опосредованная форма. И понимать, соответственно, нужно так-то, и так-то и так-то. Когда же зритель чего-то все же не понимает, он все чаще обращается к спасительной формуле: "наверное, так надо". Что же, неплохая позиция, во всяком случае, непредвзятая.

И все же, сж как хочется иногда, отрешившись от знаний, искусственности и натясканности в вопросах изящных искусств, - сдвинуть брови в простоте душевной и снова воскликнуть: "Как это понимать?" Точнее: как понимать не столько произведение, сколько сам факт его присутствия в качестве произведения.

Предвижу обвинения в себе опасных преступлениях против свободы творчества, как то:

- консерватизме
- догматизме
- сужении границ жанра
- сужении границ вида искусства
- предвзятости против использования новых материалов
- и др.

Не буду ввязываться в бесконечную и бесплодную дискуссию о границах между искусством и не-искусством. Вопрос в другом: могут ли иные работы занимать место на выставках в условиях острого дефицита экспозиционных площадей и времени? Слов нет, трудно на выставочном отказать человеку, если он что-нибудь

уже принес, вроде как поверил тебе душу. х)

На выставком в марте некий московский автор представил с десяток листов мятой оборточной бумаги. На один был приклеен настоящий раздавленный комар и кусок нитки, рядом же стояла акварельная клякса. На другом листе место комара занимала муха, а клякса была другого цвета. И так далее. Надо было видеть, в каком уморительном гробовом молчании стояли вокруг члены выставкома и человек тридцать художников, скребя ватки, ведь назвать вещи своими именами, значило бы проявить неважущую смелость и принципиальность — а ну как запишут в консерваторы и душителям нових Ван-Гогов и Модильяни?

Долго стояли и молчали, словно над жертвой дорожно-транспортного происшествия. Наконец, Михаил Иванов произнес, обращаясь к автору, изящную фразу, ставшую крылатой:

— Знаете, это, наверное, не пойдет; это — минимализм, который не насыщает.

Работы на выставку не взяли. И, наверное, правильно. Но взяли другие. Очевидно, минимализм Никоновой <sup>хх)</sup>, выставившей раскрашенную в несколько цветов по досочкам деревянную решетку, какие кладут под ноги в душе, был способен насытить выставком. Нет, нет, я не против свободы творчества, не получайте, только все же хотелось бы видеть этот шедевр скорее в разделе ДИИ, чем в разделе живописи...

"Бордюрная композиция", "Дуалистическая композиция" и "Треугольная" Сергея Сигая, очевидно, минимализмом также не являлись, раз смогли насытить даже ненасытного М. Иванова, который воспел их в своем слове на обсуждении выставки. Несколько рваных кусочков цветной бумаги, наклеенных Кириллом Хазановичем на большой лист и названных им "Архитектура", судя по названию, тем более, к минимализму не относятся. Что же до "Композиций" Олега Котельникова, то это, скорее уже максимализм, насыщающий до такой степени, что выставком в эстетичес-

х) Тема полномочий выставкома, кстати, до хрипоты обсуждалась в многочасовых спорах на нескольких собраниях Т.ИИ. прошлой весной, но до сих пор остается открытой.

хх) На этикетке не было указано имя художницы.

ком восторге взял на выставку все..

Да, трудно провести границу... Слова предвзвину возражения: а как же, мол, поиск, как эксперимент? Ответу: всякий поиск и эксперимент оправдан тогда, когда в результате его на смену разрушенной приходит новая эстетическая система. Именно так работали мастера русского и западного авангарда. Авангард в искусстве всегда позитивен. Авангард и нигилизм — понятия не тождественные.

А нигилизм — это не авангард, и, следовательно...

Кстати, о позитивном. Очевидно, маясь комплексом вины и чувствуя тайные угрызения совести за свои заигрывания с нигилистами, выставком решил включить в экспозицию что-нибудь заведомо позитивное, вроде картин Владимира Чуркина "Водяной из Зашоцкой" и "Мелодия леса". На одной — зеленый-презеленый водяной, совсем как в мультфильме. Помните песенку: "я водяной, я водяной, никто не знается со мной, внутри меня водца, ну что с таким водиться?" На другой картине — некое существо /тоже зеленое-презеленое/ сидит на пеньке и играет на дудочке, а нос у существа /ярко-зеленый, разумеется/, как сказали бы братья-искусствоведы, "является вариацией формы дудочки"... Да, это уже позитивизм стопроцентный, неразведенный, шибайший в нос; тут вам наяву все добродетели: набразительность, народность /фольклорные мотивы/, наконец, выдержанный колорит /все зеленое/.

Что же до моего мнения, то я уже имел за него взыскания от Совета ЮМИ /по статье о покушении на свободу творчества/. И все же вольнодумный консерватизм дает себя знать, и вертится в голове уже цитированная выше песенка из мультфильма про водяного:

Фу, какая гадость!

.....

Да ну ее в болото...

§

§

§

Если от курьезов перейти к серьезным именам, то и там бывает досадные срывы, вызванные уже сомнительными попытками

решить задачи одного вида искусства средствами другого. Безукоризненные по цвету и ритмике работы Натальи Шлиной — это все же не живопись, а дизайн, и в качестве самостоятельных станковых произведений воспринимаются довольно странно. Сильные и чистые в своей фольклорной непосредственности картины Натальи Ватщевой прекрасно смотрелись бы, будь они выполнены в технике гобелена, росписи досок, в какой угодно, но только не в масляной живописи. Их рвущая глаз малярная фактура не содействует целостности восприятия.

"Композиции" Михаила Иванова оставляют странное впечатление. Это тонко, умно, даже красиво и — на радость антиэмоционально. Дистиллированный интелектуализм таких произведений, говоря словами автора, тоже "не насыщает". При всем уважении к методу М. Иванова хочется от его картин свернуть во что-то живое и конкретное, будь то роскошный и щедрый динамизм дитяха Виталия Кубасова /"Скрипичная музыка"/, достаточно традиционные по форме и такие человеческие городские пейзажи Георгия Агапова или даже поднадоевшие супрематические перепевы Леонида Борисова.

Интеллектуальное искусство тоже может и должно быть согрето теплотой души художника. Мы увидели это на примере графических листов Татьяны Погорельской, где простые мотивы натюрморта обогривались вдумчиво и как-то по-доброму; на примере всегда радостных и светлых беспредметных картин Ерия Гобанова, красиво стилизованных натюрмортов Элли Ивановой, тонких композициях Игоря Орлова.

Когда же так называемый "чистый живописец" не побрезгает концептуальностью, получается такой удивительный сплав, как последние четыре работы Вадима Овчинникова /"Бензохранилище", "Душная ночь", "Старая крепость" и "Зачер"/. Сплав этот настолько органичен и труднопереводим на язык слов, что сопоставить картины Вадима Овчинникова можно только с работами таких мастеров, как Клее.

§

§

§

В последний вечер выставку продлили на час. Тимур Новиков ходил по залу с загадочным лицом и брал ноты на том якут-

ском музыкальном инструменте, который в Закарпатье называют "джемба". Посетители ничему уже не удивлялись. Заведущая залом клялась в любви к Брусовани. Степешным шагом двинулся через зал Рыбаков и произнес роковые слова:

- Выставка закрывается...

Кто-то достал из кармана стакан. Фестиваль закончился.

§

§

§

Было утро и был вечер. Общее собрание в том же зале. Уже нет котов, женщин, рыб, соборов и буратины - зал заполнен последним гигантским экспонатом - супрематистско-конструктивистской композицией из белых щитов и поддувов, сбрызнутых сверху желтым светом. Авторы композиции все здесь - левые, правые, центровые /т.е. средние/, ниже среднего, выше среднего, ниже низшего, выдающиеся, очень выдающиеся, просто одаренные.

---

ТОЛЬКО У НАС! ВЕСЬ ВЕЧЕР! УСПИЕНИЯ!-84!

Общее Собрание Авангардистов и Сочувствующих!

Весь вечер! Речь, критика, комментарии, недоумения.

СТО ЛЕВЫХ МОДЕРНИСТОВ В ОДНОМ ЗАЛЕ СРАЗУ!

РАБОТАЕТ ВУФЕТ!

Валентин Афанасьев исполняет на скрипке Сарасате,

Баха, и "Семь-сорок"!

---

А расходиться грустно.

апрель-июль 1984





