

Х Р О Н И К А

ПИСЬМО ХУДОЖНИКОВ

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
ОТДЕЛ КУЛЬТУРЫ при ЦК КПСС
ЗАВЕДУЮЩЕМУ ОТДЕЛОМ
тov. ШАУРО В.Ф.

Группа художников и других работников искусства обращается к Вам с просьбой помочь разрешить крайне неблагоприятную обстановку для развития изобразительного искусства, которая сложилась к настоящему времени в Ленинграде.

Вопрос должен быть поставлен о комплексе проблем, в числе которых должны быть рассмотрены следующие:

1. Отношение Главного Управления культуры г. Ленинграда и Союза Художников (ГУК и СХ) к творческому наследию русских художников начала века и советских мастеров первого послевоенного десятилетия.

2. Отношение к творчеству неприсоединившихся к каким-либо творческим союзам художников, как к новому художественному и социальному явлению, все более утверждающемуся в общей картине современного советского искусства второй половины XX века.

3. Отношение правления Ленинградского Союза Художников СССР к активным формам творческого поиска в работах, как членов ЛОСХа, так и в работах художников, не являющихся его членами.

4. Соотношение требований современной творческой и социальной жизни и организационных форм проявления творческой активности.

Чтобы определить данный круг проблем необходимы некоторые пояснения к сложившейся ситуации в Ленинграде.

Наряду с несколькими сотнями художников, состоящих в ЛОСХе, в городе существует не меньшее количество художников плодотворно и активно работающих в различных областях художественного творчества, но не состоящих в ЛОСХе и не объединенных другими профессиональными творческими союзами, к примеру, как Ленинградский Горком графики. Социальный состав этого значительного числа творческих работников не может быть установлен с той однозначностью, которая возможна по отношению к членам ЛОСХа, ибо среди них, называемых и "левыми" и

"неконформистами", и "неофициальными", а фактически – неприсоединившимся к организационным формам, по анкетным данным есть и инженеры, и дворники, и техники, и грузчики – т.е. это художники, вышедшие из различных слоев общества и, в результате своей формальной непринадлежности к СХ, работающие в различных сферах трудовой деятельности.

Следует отметить, что есть подобная же неоднородность и в образовательном цензее данного творческого контингента: здесь немало людей, окончивших высшее и среднее художественное заведение, учившихся там, но не закончивших курс обучения, получившие иное нехудожественное образование и не получившие ни того, ни иного.

Всех нас, независимо от указанных различий, объединяет искренняя любовь к искусству, которая подразумевает, прежде всего, активное творчество кистью, резцом или карандашом.

Массив "неприсоединившихся" художников имеет немало срезов по вертикали, со множеством переходных градаций: от "высокого", "академического" искусства до "примитива" в традиционном или в том осовремененном понимании, которое возможно определить как городской изобразительный фольклор.

Не меньше различий и в стилевом разнообразии этих художников. Надо отметить, что указанные художники, будучи свободны от рутины регламентаций творческого союза, значительно активнее (и нередко – плодотворнее), по сравнению с "официальными", работают над развитием идеи современной эстетики.

Так как этот художественный слой складывался на протяжении многих десятилетий, то он, естественно, неоднороден и по своему возрастному составу: есть 50–60-летние художники, немало 35–40-летних, но подавляющее большинство состоит из 25–35-летних, причем, наблюдается тенденция призыва молодых сил, приходящих теми или иными путями к художественному творчеству.

Таким образом, рассматриваемый массив является собой некую модель современного общества, с разнообразием по возрасту, профессии, происхождению, стилевому подходу к изобразительному искусству, человеческим и творческим темпераментам. Он олицетворяет собой отряд подлинно народной, творческой интелигенции, вышедшей из демократических низов к искусству – в

полном соответствии с духом времени, национец, в соответствии с предвидениями основателей нашего государства.

Мы полагаем, что такой слой является тем необходимым демократическим субстратом культуры, без которого немыслимо полноценное развитие последней.

Надо признать, что подобное "многоукладье" и среди "демократических" художников не может обеспечить единый профессиональный уровень. И это естественно неизбежно и даже необходимо при отмеченных выше обстоятельствах: от начинающих художников, являющих собою переходную ступень от художественно образованного зрителя к дилетанту-художнику - до зрелого высокопрофессионального мастера, высоко оцениваемого без каких-либо оговорок зрителями и знатоками; причем четкие и жесткие границы между искусством "неофициальных" художников и объединенных творческими союзами могут быть определены лишь в сугубо юридической точке зрения.

Тот факт, что некоторые "неофициальные" художники сумели стать юридически профессиональными (ныне успешно участвующими во Всесоюзных и зарубежных выставках), подтверждает сказанное. Беда в том, что подобный переход в ЛОСХ, в последнее время все более требует чрезвычайных усилий и чрезвычайных обстоятельств нетворческого характера.

Учитывая вышесказанное, отметим, что у "неприсоединившихся" художников при нормальных условиях не может быть принципиальной конфронтации с ЛОСХом. Многие представители официального и неофициального слоев находятся в разнообразных связях - дружеских и творческих. Немало уважаемых мастеров старшего поколения являются учителями ряда интересных живописцев, необъединенных в творческие союзы. Их мастерство, высокий человеческий строй являются достойным образцом для младших поколений. К сожалению, эти качества (так же как творческая и личностная независимость) при существующем негативном отношении управлеченческой верхушки ЛОСХа к постоянно повышающемуся требованию современности обновления форм и тематики изобразительного искусства, не обеспечивают ей возможности конструктивно влиять на отношения Союза художников с художниками, неприсоединившимися к нему.

В конце 60-х - начале 70-х годов в творческой и выставоч-

ной практике ЛОСХа царило угнетающее однообразие, а такое господство испытанного "середнячка-верячка". И надо отметить, что одним из обстоятельств, способствовавших в ЛОСХе усилению внимания к большему разнообразию формотворческих решений, было многоликое коллективное творчество "неприсоединившихся" художников, одним из результатов которого был ряд выставок: в ДК им. ГАЗА и "НЕВСКОМ" в 1974-1975 гг., а также последующие групповые выставки.

Сама конфликтная ситуация 1974-75 гг., в Москве и Ленинграде может быть понята только при условии ^(нелицеприятном) рассмотрения и с "открытыми глазами" главнейших причин, ее вызвавших.

В числе первопричин следует назвать кризис художественной формы, отчетливо выявившийся в те годы. Литературацентризм, отсутствие тенденции к обновлению пластических методов, мифологизация реальной жизни наряду с мелкой газетной "злободневностью" на уровне "заказа на случай" - все эти причины значительно снизили престиж продукции СХ, они же явились побудительной причиной, вызвавшей "в поисках утраченных идеалов" обратиться многих художников к оригинальному и пластически убедительному русскому и советскому искусству 1910-1920 гг., к творчеству К. Малевича, В. Кандинского, М. Шагала, В. Татлина, М. Матюшина, Р. Фалька, Ю. Анненкова, М. Ларионова, П. Филонова и др., к "примитиву" и народному искусству, к древнерусской живописи, к более широкому освоению опыта различных формотворческих разработок в мировом искусстве XX века.

Обращение к этим пластам позволило оценить плодотворность многих художественно-пластических идей, заключенных в них, несравненно большую продуктивность применительно к современной ситуации, чем в той несметной и уныло-неменяющейся изопродукции, которая господствовала в музеях и выставочных залах на протяжении десятилетий. Естественно, что в подобной ситуации значительное число молодых художников не могло относиться к СХ с симпатией.

Необходимо отметить контрастное положение тех немногих художников - прямых наследников идей 1910-20 гг.: В. В. Стерлигова, П. М. Кондратьева, С. М. Гершова, Т. Н. Глебовой, О. А. Сидлина, Г. М. Неменовой, братьев Траугот, которые сохранились в ЛОСХе после двадцатилетнего периода ошельмования, прямых

и косвенных репрессий в годы культа личности. Своим нелегким жизненным путем, искренностью, бескорыстием, духовным строем, подлинным подвижничеством в деле искусства и культуры они являются олицетворением ума, чести и совести современного ленинградского искусства - как в глазах своих оппонентов, так и молодых художников. И эти личные качества, и их собственное творческое развитие художественных идей 1910-1920 гг. не могло не привлечь к ним - перечисленным выше художникам и их идеям - каждое молодое и искреннее сердце. В этом же плане небесполезно взглянуть и на отношение искусствоведения и критики к творческому наследию 1910-1920 гг.. С одной стороны, оно замалчивалось, присутствовало в жизни крохотными долями в экспозициях и искусствоведческой продукции. В последней анализ ее был крайне поверхностным, безапелляционным, социологически на уровне ушедшей в 20-е годы злобы дня. С другой стороны, мы имели возможность встречать мнения о громадном вкладе, который был сделан русским авангардом в мировое искусство XX века, об его творческих идеях, оплодотворивших почти все элементы современной пластики. Мы разделяем гордость за отечественное искусство, встречаясь с мнением крупнейших зарубежных мастеров и искусствоведов. Видя многочисленные репродукции работ мастеров русского авангарда в великолепных зарубежных альбомах, мы у себя, в России, в музеях, видим лишь отдельные, случайно выхваченные полотна, а в редких публикациях - мелкие "туманные картинки" рядом с не менее туманными текстами. Создается двусмысленная (что очевидно всем) ситуация, когда это искусство, представленное "на вынос" (на зарубежные выставки, аукционы, на зарубежные публикации) является предметом гордости и национального престижа, в то время как в пределах "внутреннего потребления" оно становится объектом пренебрежительно-снисходительного критиканства на темы школьных поучений: "не доросли", "оторвались", "недопоняли" и т.д. Показательно, что до сих пор о собственных великих мастерах мы должны читать по-английски, по-французски, по-немецки, по-чешски. Примечательный штрих: советским искусствоведам разрешается писать об этих мастерах... но преимущественно на чужих языках, иначе чем объяснить отсутствие книг Сарабьянова и Жадовой о Р.Фальке и русском супрематизме на отечественных языках - и присутст-

вие этих достаточно объективных аналитических работ на немецком языке, изданных в ГДР?

Теперь необходимо рассмотреть следующий вопрос: в какой мере ответственность за эту ситуацию лежит на руководстве организаций, которые определяют общественное функционирование нашего искусства?

По-видимому, не может быть разногласий по поводу того - нужны или не нужны художнику выставки. Ответ может быть только один: нужны! Они необходимы как художнику, так и зрителю. Поскольку бытие искусства может быть только общественным - в качестве обмена информации. Информация, не имеющая возможности быть обмененной на другую, есть "информация в себе", не реализующая в силу этого своей общественной ценности: как самопознавательной модели бытия, его оценки, прогнозов и предложений по его дальнейшему преобразованию. Зритель и приходит на выставку, чтобы получить в форме произведений искусства как можно большую сумму такой информации и пропорционально отдать художнику свой эквивалент-согласия, отрицания, творческих поправок и творческого развития новых идей, вызванных к жизни произведениями искусства. "Серый пароль", конечно же, может быть обменен только на такой же "серый отзыв". Повторяющаяся, однообразная информация чрезвычайно быстро становится информацией нулевой. И убедившись в этом, зритель отворачивается от искусства, стремящегося в ~~же~~ раз убедить его, что лошади едят овес, а Волга впадает в Каспийское море.

Вот причина того, что по сравнению с "овсяной" информацией пустынных ЛОСХовских экспозиций зритель валом пошел на стихийные выставки "неприсоединившихся" середины 70-х годов. Зритель (и "официальный художник") увидели на этих выставках необходимую ему информацию, разнообразные формотворческие поиски, новые модели и прогнозы.

Сейчас можно сказать определенно, что там было немало и вторичной "информации" - с точки зрения тех немногих единиц, которым судьба или иерархия позволили быть более или менее осведомленными в мировом искусстве, и не только зарубежном, но и в отечественном 1910-1920 гг.. Но с точки зрения широкого, демократического зрителя это была информация первичная. Ибо "неофициальным" художникам удалось, пусть по

доступным осколкам, по репродукциям даже, реконструировать искусственно прерванную для нас связь времен и пространств. Если далеко не все в этой реконструкции получилось удачным, в этом виноваты не только они, но и все, кто создал или попустительствовал созданию ситуации культурного резервата. В этом можно видеть результат того, что нарыв слишком ~~далеко~~ долго загонялся внутрь, слишком долго затирался косметикой.

Данные выступления художников вынуждены были предстать в "скандалном облике". "Сканальность" этих выступлений, несмотря на внешнее сходство с выступлениями импрессионистов, мирикусников, футуристов, дадаистов и прочих представителей художественных направлений прошлого, весьма от них отличались. Во-первых, если "скандалисты" прошлого отстаивали какое-то определенное направление, то здесь стихийно ~~шиш~~ отстаивалась убежденность в необходимости творческой экологии, в жизненной важности внимательного рассмотрения разнообразнейшего творческого опыта человечества, прежде чем что-либо выбрасывать в нем. И отстаивалось это мнение не перед кучкой ретроградных филистеров и буржуазных дамочек, некогда норовивших ткнуть в "Олимпию" Эдварда Манэ. Противниками были люди серьезные: окоченевающие "зубры", умильно вспоминающие о "старых, добрых" временах при "хозяине"; чуть большее количество внешне взрослых людей, которые не успели вырасти из привычки щевелить губами при чтении; относительно большая группа художников, которые стремились не допустить нарушения удобного, выгодного для них *status quo* в отечественном искусстве.

Нельзя отрицать и значительной вины тех, кто использовал ситуацию мутной воды в своих, далеко не творческих целях.

Если и сейчас не так легко трезво оценить ситуацию недалекого прошлого, то надо понять, насколько труднее это было сделать непосредственно в лихорадке сумбурных дискуссий (между собой, с чиновниками, последовательно провоцирующими художников на игру в нужную им сторону), стихийных выставок-демонстраций, с милиционскими пикетами, задержаниями, бульдозерами, когда примитивные тупые рецензии в газетах, неконструктивные чиновничьи отписки на запросы, вызывали отчаяние от того, что медлительность и бюрократическая выжидательность осуществляется руками Государства.

Именно это создало обстоятельства для утраты ряда по-настоящему замечательных художников, эмигрировавших, отчаявшихся реализоваться в своей родной стране. Здесь надо упомянуть Е.Неканова, Г.Коппеляна, М.Шемякина, А.Леонова, А.Путтилина, И.Горюнова, А.Басина, И.Тюльпанова, Ю.Жарких, В.Бугрина, Ю.Кокоянина, А.Арефьёна и других ленинградских художников, которые при нормальной обстановке смогли бы внести весомый вклад в отечественную культуру. Теперь же, если кто-либо из них и преодолеет чужие социальные и творческие нормы, то это будет только их личная заслуга. Последующие историки искусства не будут иметь права связывать их успехи с землей, на которой они родились, но которая не дала им возможности реализовать свой творческий потенциал. Увы, не напрашиваются ассоциации с судьбой А.Явлена, М.Шагала, В.Кандинского, М.Ларионова, Н.Гончаровой и других славных имен. Горько, что не извлечен опыт из уныло повторяющейся ситуации.

В этом плане хочется отметить, что почти все отечественные художники, представленные на недавно прошедших выставках Москва-Париж и Париж-Москва, аналогичными обстоятельствами были в свое время вынуждены стать как внешними, так и внутренними эмигрантами, если не сказать резче. На выставке, получившей в наше время официальное признание глав правительств, партии и народа! В связи с этим встает вопрос: неужели на далекой, следующей выставке Москва-Париж 1960-1990 гг. наши потомки будут так же, как и мы сейчас, отмечать про себя многочисленные имена эмигрантов?! Ведь уже к настоящему моменту из 80 художников, участвовавших в 1974 г. на выставке в ДК "НЕВСКИЙ", эмигрировали 28!

Если правленческая верхушка ЛОСХа сделала все возможное и невозможное, чтобы покончить с проблемой привычными методами, то рядовая масса занимала двойственную позицию. Подавляющее большинство сочувствовало усилиям "неофициальных", но сочувствовала осторожно. Если "неофициальные" являлись теми творческими пролетариями, которым было нечего терять, то "официальные" могли потерять немаловажные привилегии: иметь мастерскую, что-то выставлять на периодических выставках в престижных залах, заказы на оформление книг, интерьеров и фасадов, получение необходимых материалов, возможность, наконец, заниматься только искусством, а не выполнять его в свободное

от производства время, путевки на творческие базы, какие-то возможности ознакомиться на месте с зарубежным искусством. В случае поражения "неофициальных" представляла безрадостная альтернатива: необходимость какой-то службы (и для того, чтобы прокормиться, и чтобы не считаться "тунеядцем"), работа над холстом или скульптурой на кухне или, в лучшем случае, подвале какого-нибудь ЖЭКа, согласившегося в обмен на оформительскую "халтуру" предоставить его на неопределенное время, полная невозможность реализовать полотно, графический лист, керамику или скульптуру посредством государственных каналов, полнейшая невозможность увидеть о себе публикацию. Возможность получить выставку в каком-нибудь ДК на окраине города только после коллективного силового давления, с готовностью подтвердить свою решимость и отчаяние демонстрациями "на траве" (с неизбежными посадками за "хулиганские поступки" на одну скамейку с пьяницами и мелкими уголовниками). Согласитесь, что для такой альтернативы необходимо иметь не только творческую смелость, но и значительное человеческое и гражданское мужество. То, что таких художников в ЛОСХе нашлось немного, говорит само собой об основной массе нашего творческого союза. Практически, не нашлось искусствоведов, которые попытались бы объективно проанализировать данную ситуацию. Поскольку "официально" никакого кризиса не существовало, то нашлись рычаги, чтобы отпугнуть тех, кто неосторожно увидел аномалию: ощельмование на работе, объявление "профессионально непригодным", наложение вето на научные публикации, обвинение в подрывной идеологической деятельности. Одного примера оказалось достаточно, чтобы заставить других отшатнуться от опасного вопроса в сторону "праведных" или нейтральных современников или в упоительные романы о далеком прошлом, как то: бунт 14-ти, социальные аспекты творчества импрессионистов, общественное значение борьбы передвижников против академизма и т.д. Тем не менее, в своей массе (молодые художники ЛОСХа, а также вступившие в возраст личностной и творческой зрелости) в целом сочувственно относились к борьбе "неприсоединившихся" за расширение арсенала и тематики пластических искусств. Не участвуя непосредственно в мероприятиях "неофициалов", молодое крыло ЛОСХа смогло явочным путем внедрить

в свое творчество и в выставочную критику кое-что из тех областей отечественного и мирового искусства, которые были табуированы доселе. Хотя в значительной степени внедрение новых форм оказалось эклектическим, однако, это плодотворно сказалось на общем обновлении пластической выразительности ленинградских художников в целом. Показательны в этом смысле открывшиеся в ЛОСХе с середины 70-х годов ежегодные экспериментальные кратковременные выставки керамистов "Одна экспозиция" с участием ряда молодых мастеров, доселе критиковавшихся за формализм. Большинство их теперь смогло успешно выступить на отечественных общесоюзных и международных выставках и конкурсах (в Сиене, Сопоте, Валлорисе). Подверглось пересмотру творчество ряда художников, коллективную выставку которых в 1972 г. в выставочном зале на Охте в свое время подвергали жесточеннейшим нападкам и обвинениям в "формализме" (см. протоколы обсуждения и печатные выступления в местной прессе). Сам факт этой выставки и характер ее обсуждения уже многое говорил внимательному глазу, а именно: в самом ЛОСХе уже в начале 70-х годов создавалась обстановка творческого и организационного кризиса, который настоятельно требовал своего конструктивного разрешения. Ситуация в компромиссной, паллиативной форме могла быть решена в ЛОСХе только потому, что "творческие пролетарии" низового массива взялись ее решить и частично решили — понеся при этом значительные потери.

Показательно, что качественное скачкообразное обновление коснулось даже и виднейших художников ЛОСХа, примером к сказанному могут служить имена И.И.Мыльникова, Е.Е.Мисеенко и ряда других. Уже со второй половины 70-х годов ранее нещадно оханываемые участники "Охтинской выставки" (З.Аршакуни, В.Тюленев, Г.Егошин, К.Симун, Б.Шаманов, В.Ватенин, Я.Крестовский и пр.) смогли укрепить свои позиции без изменения характера своего творчества. Даже более того: на проходивших в 1981 г. перевыборах некоторые из них смогли (хоть и не без жесточенного сопротивления) слегка потеснить ортодоксов на разных правленческих ступенях ЛОСХа. Правда, при этом обнаружилось, что средствами внутренней уставной демократии ЛОСХ не смог решить и эту мини-проблему и для ее реше-

ния потребовался "*deus ex machina*", серьезное воздействие иных организаций, к художественному творчеству, в общем-то, отношения не имеющих.

Совершенно очевидно, что ЛОСХ до сих пор не выработал сколько-нибудь определенного отношения к поисковому моменту в искусстве, к тому комплексу проблем, который возник в результате творческого подпора в лице все новых и новых людей, осваивающих целинные земли искусства. Показательно, что в начале кризиса ЛОСХ просто отмахивался от "неприсоединившихся", считая их работы дилетантским вздором. В ходе нескольких дискуссий, на которые высшая иерархия ЛОСХа пошла лишь под определенным давлением, постепенно выяснилась (хотя и с оговорками) определенная художественная ценность некоторых "неофициальных". Сейчас вопрос о "непрофессиональности" практически оказался снятым, а несколько "неофициальных" (А.Геннадиев, В.Мишин, Ю.Люкшин), в свое время под давлением обстоятельств введенных в ЛОСХ с их согласия, весьма выгодно выделяются сделанностью своих работ на фоне продукции многих членов СХ.

В то же время, ряд художников, талант которых признается, и в работах которых преобладает традиционный "фигуративный" план (И.Иванов, В.Шагин и др.), при попытках войти в ЛОСХ натыкаются на упорное сопротивление, основанное на памяти об активной роли этих художников в организации "скандальных" выставок.

Принимая вынужденное участие (вместе с Управлением культуры) в оценке работ, выставляемых "неофициальными", ЛОСХ, тем не менее, решительно отмежевывается от возможности взять на себя какую-то часть забот, связанных с дальнейшим неконфликтным бытием "неофициальных", которые, напомним, в своей массе (состоящей как из получивших специальное художественное образование разных степеней, так и из не получивших такого, но нередко достигающих высокого профессионального уровня и др.) являются естественным резервом Союза Художников.

Таким образом, художникам пришлось иметь дело преимущественно с Главным Управлением культуры Ленгорисполкома. Будучи вольны полно распоряжаться выставками, ответственные представители Управления культуры при переговорах с художниками слишком часто демонстрируют барственный, пренебрежитель-

но-чиновничий стиль. В процессе работы выставочных комиссий слишком часто ощущается малая культура представителей ГУКа, как в области изобразительного искусства, так и в деле общения с художниками. Мы понимаем, что Главному Управлению культуры не до наших проблем, которые просто не вписываются в давно установившиеся формы работы Управления. Здесь инициатива невозможна, тем более, что делать какие-либо конструктивные предложения этим людям невозможно из-за недостатка необходимой квалификации.

Не оправдал надежд и Обком ВЛКСМ, открывший выставочный зал в Доме молодежи. Можно также понять людей, которые недавно приступили к своим обязанностям в только-что отстроенном Доме молодежи и не горят желанием во имя "абстрактной" истины подмочить свою репутацию неосторожным шагом. В результате их ежегодные выставки проходят через еще более мелкие сита, оставляющие от оригинального художника "рожки да ножки". К тому же вход в Дом молодежи ограничен возрастным цензом, отсекающим наиболее зрелых в творческом плане художников.

Еще один парадокс. Слыша слишком часто жесточенные нападки на свои работы, "неофициальные" не испытали на себе воздействие печати (две-три дилетантские заметки, написанные в духе покойной "желтой прессы" не могут идти в счет). Не говоря уже об афишах, ни в одной газете не помещаются объявления о выставках "неофициалов". Несколько авторов, отсылавших свои заметки (далеко не апологетические!) в газеты о таких выставках, никогда не увидели их в прессе. Ответы редакций ("Ленинградской правды", "Смены"): "Это не наш профиль!", "Такие выставки не интересны народу!", "Выставка посвящена слишком частной проблеме!" или "Выставка прошла и посему статья о ней не актуальна!" (это месяца через полтора-два после своевременной отправки материала). В этом видится слишком много "случайностей".

Примечательно, что каждая такая выставка дает много интереснейших отзывов. Всегда в общем балансе значительно преобладают положительные. Причем в немногих отрицательных стилях выдает человека невысокой культуры. Мы ощущаем, что зритель пытается сам дойти до сути творческой проблемы, поставленной художником. Он чутко улавливает новое интересное

решение пространства, цвета, композиции, новой и остроСовременной тематики; замечает и вторичное, наносное. Да, в этом новом неизбежен и налет псевдо-авангардизма как издержки любого движения в неизвестное. Примечательно, что наша критика усердно ворет с "авангардизмом-модернизмом" на образцах... зарубежного искусства, боясь оглянуться на отечественный. Чтобы увидеть последний достаточно переехать границу Эстонии, Латвии, Литвы. Мы полагаем, что нельзя чрезмерно бояться модернизма - ни жизнь, ни искусство не отгородишь стеклянным колпаком. Организм, тщательно кутаемый от природы и не получивший необходимых прививок, может погибнуть от обыденного чиха. Наша критика, занимающаяся исключительно зарубежным "авангардизмом", в то же время не может дать удовлетворительного объяснения, почему сюрреализм оказался продуктивен в советской афише, в иллюстрационном деле? Почему любые наши новые кварталы в вечерних сумерках превращаются в натурные полотна Мондриана? Где кончается "модернизм" и где проходит зыбкая граница "реализма", вдруг в какой-то момент включающего в себя существенный элемент вчера поносимого им "модернизма"? Эти и многие другие вопросы заставляют нас перефразировать вольтеровскую мысль: "Если бы модернизма не было, то его следовало бы выдумать". Хотя бы для того, чтобы в боевом (а не понарожке) столкновении выяснить современные проблемы реализма. Увы, в нашей критике мы этого не видим. Увлеченная битвами с голландскими мельницами, она не хочет видеть остройшей проблемы своего отечественного искусства. А жалко: профессиональное мнение могло в чем-то существенном помочь и нам. В свою очередь, такая позиция советской критики ослабляет ее возможности в дискуссиях на международной арене, не создает условий, чтобы эффективно вмешиваться в воспитательные процессы своего же, советского искусства.

Некоторые замечания о практической, житейской стороне быта "неофициалов". Выше мы отмечали, что "неофициальный" художник полностью лишен всех тех социальных гарантий, которые как-то имеет официальный. Мы убедились, что Управление культуры не может обеспечить делом свои слова, не может гарантировать сроки регулярных выставок. Да и на выставках "летят", как правило, самые принципиальные полотна художника. В этих условиях художник вынужден организовывать свои

частные, квартирные выставки. Таким образом художественное выступление художника переносится из открытого, широкого общественного плана в узкий, интимный, ограниченно вкусовой. Со всеми вытекающими последствиями. Наблюдения говорят, что, как правило, широкие гласные выставки положительно сказываются на творческой и мировоззренческой эволюции художника, на его быстром росте. И наоборот - сужение круга зрителей, с малым притоком непредвзятых оценок ведут к застою, стагнации, а нередко и к регрессу в его творчестве. Откидывая художника в такую форму общения, ГУК и СХ должны принять на себя определенную часть вины в снижении потенциала многих авторов, в том процессе, когда заряд этого потенциала со временем меняет свой знак. В этом в значительной степени лежит объяснение того, что явление, стремящееся к непосредственному и открытому взаимодействию с миром, со временем искусственно загоняется в "подполье", подполье духовное и социальное.

Попытаемся увидеть, какими же возможностями располагает "неофициальный" художник для реализации своей продукции. Сразу же можно ответить, что нет никакой, которая была бы связана с какой-либо заботой государства об этой громадной области художественной промышленности. Комиссионный магазин, где наряду с отделом поношенного платья, существует жалкий прилавок с изопродукцией? Но он принимает от населения только апробированные устоявшиеся художественные ценности. "Лавка художника"? Но фактически это закрытое ведомственное учреждение ЛОСХа и Худфонда, причем и "официалам" не так уж легко попасть на стены этой маленькой - единственной на крупнейший культурный центр страны - лавочки. Остается только один путь - через частного покупателя - посетителя квартирной выставки. Ибо на широкой публичной выставке заинтересованному зрителю администратор пугливо-возмущенно ответит, что "здесь выставка, а не комиссия". Таким образом в этом отношении государство самоустранилось от весьма важного момента художественной политики. Правда, была в "Литературной газете" года два назад статья на эту тему, но, очевидно, как и в любой бюрократической системе с затрудненной обратной связью - "вопрос рассматривается". Но поскольку жизнь никогда не будет дожидаться, когда несколько ответственных лиц рискнут взяться за "рассмотрение" ее насущных вопросов, сама

жизнь решает их явочным порядком. Зато отсутствие государственной открытости неизбежно прививает этому процессу атмосферу "салона" и "салонщины", налет вкусошини, даже как определенный заказ на разного рода "клубничку":

Таким образом, и эта сфера жизни "неофициальных" художников (наряду с рассмотренной выше возможностью выставляться) приводит к снижению уровня его творчества. Надо отметить, что в значительной степени эта проблема стоит и перед "официальными", которые также лишены широкой возможности для реализации значительной части своей продукции. Возможен ли выход из этой ситуации, выход, который позволил бы существенно облегчить быт современного, неприсоединившегося к СХ, художника и радикально оздоровить его творчество? Несомненно, возможен! Что касается просто выставок, имеется значительный опыт Армении, где ежегодно проводятся широкие смотры народного искусства, открытые выставки, куда каждый приносит свои работы, вкладывает свою долю в огромный, пестрый и отнюдь не официозный, подлинно народный праздник современного искусства. Как не позавидовать тем, кто кроме яркого южного солнца, имеет и такие возможности, и при этом не вспомнить по контрасту горькую чаадаевскую мысль о том, как тяжко быть русским в России!

Еще более развитые и организационно оформленные условия для всемерного развития и распространения современного искусства (от традиционного народного до высоко профессионального "академического") может представить опыт стран народной демократии. Здесь имеются большие и малые галереи-салоны, которые представляют в комплексе и возможность ознакомления публики с творчеством художников, и возможности распространения их продукции. Государство при этом извлекает для себя значительную прибыль от комиссии. Привлекая к такому делу искусствоведов, критиков, социологов, используя аппарат печати и иных средств массовой информации, здесь становится возможным оказывать гибкое управление художественной политической, более эффективное, чем примитивное администрирование на уровне салтыковского градоначальника. Понятно, что внедрение такой формы потребует привлечения не чиновников, а свежих инициативных людей, но несомненно, что Ленинград — один из крупнейших мировых центров культуры — сможет освоить

такие формы, единственно приемлемые в эпоху развитого социализма. Подобная мера смогла бы существенно расширить круг любителей искусства. В настоящее время отсутствие широкого круга настоящих знатоков, энтузиастов, "профессиональных зрителей" значительно ослабляет в целом возможности советского искусства, т.к. более или менее знатоками его сейчас являются, в сущности, представители узкого слоя профессиональных критиков и искусствоведов. Показательно, что в сфере реализации изопродукции преобладают лишь апробированные ценности далекого прошлого, очень редко современные интерьеры включают в себя картину или иное произведение современного художника. Такие факты отражают не столько любовь к искусству, сколько "вложение капитала", вещественную тенденцию, которая слишком активизируется у нас ныне - в ущерб интересу к подлинным духовным ценностям. Прививка благородной страсти к современному искусству смогла бы оказаться существенной преградой указанной тенденции.

Чрезвычайно больным вопросом является проблема социальной защищенности художника. Пока что, художник может осуществлять свое конституционное требование на труд лишь тогда, когда он становится членом СХ. До этой поры он имеет право требовать предоставления труда нехудожественного (слесаря, дворника, инженера и т.д.), в зависимости от образования. Несомненно, что не каждый, кто берется за кисть, является художником. Какое-то время он является в первую очередь именно слесарем, дворником, инженером, и лишь в иной плоскости своего социального бытия - художником. Со временем, по мере накопления опыта, какая-то часть этих "самодеятельных" достигает высокого профессионального уровня (см. историю искусств), и тогда он в глазах общества становится в первую очередь художником, а слесарем, дворником, инженером - в последнюю (по шкале социальных ценностей), его прежняя профессия превращается в тяжкую трудовую повинность, без выполнения которой (перед лицом действующего законодательства) художник становится "тунеядцем" со всеми юридическими последствиями. Какие-то небольшие суммы, получаемые художником от частной реализации своих произведений, дают ему возможность, пусть перебиваясь с хлеба на воду, целиком отдаваться творчеству. Но через краткое административное время : данный

художник - даже будь он в зрелых годах, уважаемый профессионалами, несмотря на то, что в этот период он создал ряд подлинных художественных ценностей, - оказывается "злостным тунеядцем". Такая ситуация, увы, не является шаржем, но обыденной. Она создает ряд тяжелейших конфликтов общесоциального характера, объясняет не столь редкие примеры, когда доведенный до отчаяния художник озлобляется против той действительности, которая его, подлинного художника, пыталась втиснуть в ячейку слесарей, дворников, инженеров, упрямо игнорируя настоящую ценность. В связи с тем, что творческая самодельность масс стала уже не декларируемым, но реальным фактом нашей жизни, подобная ситуация должна стать предметом серьезной озабоченности и конструктивного решения. Иначе уже сегодня можно говорить о действительно трагических судьбах ряда интереснейших мастеров современного искусства, соправительных судьбам Врубеля, Ван-Гога, Пирсмани.

В такой ситуации требуются конкретные решения. Здесь для нас очевидна еще одна проблема - это проблема решения, нахождения того уровня, той инстанции, которая смогла бы взять на себя решение указанных проблем. Поскольку мы видим, что в Ленинграде нет такой инстанции, приходится обращаться для решения указанных вопросов в высшие органы страны. У нас еще теплится надежда, что какое-то конструктивное разрешение можно выработать.

Если не бояться смотреть реальной жизни в глаза, со всеми ее не мифологическими, но конкретными противоречиями, если не отказываться от проведения в жизнь принципов, провозглашенных КПСС и правительством СССР (см. Конституцию СССР ст. 20 и 47, постановление о работе с творческой молодежью 1976 г.). Мы полагаем, что многие организационные формы, принятые некогда, почти полвека назад, и действующие в своей основе поныне, требуют корректировки, приведения в соответствие с нормами самой жизни. Мы надеемся, что противоречия, возникшие в области искусства, являются диалектическими противоречиями развивающегося общества, которые разрешаются путем приведения к нормам самой действительности с ее требованием активности масс, расширением демократических начал во всех сферах жизни нашего общества.

Принимая во внимание вышесказанное, мы, в целях конструктивного рассмотрения, высказываем следующие предложения, реализация которых ликвидировала бы кризисную ситуацию для неприсоединившихся к Союзу Художников и другим творческим союзам ленинградских художников и способствовала бы поднятию творческих и социально-организационных норм в целом для искусства Ленинграда.

В числе первоочередных мер мы предлагаем следующие:

1. Регулярные выставки разного масштаба, включающие всех творчески работающих граждан.

а) В числе этих выставок должны быть общие ежегодные смотры (по образцу тех, что осуществляются в Армении, в странах народной демократии), которые включают весь наличный состав художников, неорганизованных творческими союзами г. Ленинграда.

б) Персональные и групповые выставки по твердо установленному графику, согласованному художниками с соответствующими организациями. Все выставки должны обеспечиваться необходимой информацией в печати, а также афишами по заявкам художников.

в) В выставочные комитеты, кроме представителей СХ и Министерства культуры, должны входить представители неприсоединившихся к творческим союзам художников, избранные последними с правом решающего голоса. Графики выставок (как общих, так и групповых и персональных) должны утверждаться ответственными инстанциями в конце года. Художники СХ имеют право участия в выставках "неофициалов" по договоренности с последними. Кроме того, неприсоединившиеся к творческим союзам художники имеют право - по предварительной договоренности - участвовать в выставках в иных городах и за рубежом, в художественных конкурсах на территории СССР и за рубежом.

П.1. Принятие работ "неофициальных" художников в "Лавку художника" без дискриминационных ограничений. Конфликтные ситуации должны решаться в присутствии авторов и выбранных представителей "неофициальных" художников, с правом апелляции в СХ и иные организации.

2. Реализация продукции через действующую галерею-салон может быть решена в двух вариантах:

а) галерея-салон обслуживает как членов СХ, так и "несоюзных" художников. Продукция тех и других реализуется на комиссионных началах. В своей деятельности галерея-салон отчитывается и перед СХ и перед творческим активом неприсоединившихся к нему художников. Прием работ и конфликтные ситуации рассматриваются в соответствии с п.1;

б). галерея-салон отдельно для членов СХ и отдельно для неприсоединившихся к нему художников. Прием работ и конфликтные ситуации рассматриваются в соответствии с п.1;

3. В сочетании с п.1 и 2 каждая выставка дает участникам право на реализацию (продажу) своих работ организациям и частным лицам на комиссионных началах.. В данном случае выставки должны иметь соответствующих сотрудников, обеспечивающих это право и проводящих его в жизнь.

Ш. Обеспечение несостоящих в СХ художников помещениями для мастерских без дискриминационных ограничений на основании периодического участия художника в творческой жизни города. Конфликтные ситуации рассматриваются в соответствии с §П п.1.

1У. Неофициальным художникам гарантируется право заниматься исключительно своим творчеством без обвинения в тунеядстве и их творчество приравнивается к общественно-полезной деятельности. Данное право должно подтверждаться художником на объеме и качестве своей продукции, активным участием в выставочной и организационной деятельности, количеством реализованной продукции и др. Конфликтные ситуации рассматриваются согласно §П п.1.

У. Несостоящие в СХ художники имеют право на приобретение необходимых для творчества материалов и инструментов по заявкам, согласованным с СХ, Управлением культуры и торговыми организациями через Худфонд. Конфликтные ситуации рассматриваются согласно §П п.1.

У1. Творческая деятельность неприсоединившихся к творческим союзам художников и их выставки имеют право на квалифицированное критическое осмысление в печати и по иным каналам информации, выставки сопровождаются каталогами и буклетами по заявкам художников.

Мы надеемся, что вышеперечисленные предложения и общий анализ ситуации встретят у адресата понимание и готовность помочь нам.

В противном случае, если в кратчайший срок создавшаяся ситуация не будет разрешена, мы будем поставлены в необходимость создания собственных организационных форм.