

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Эдуард Мансуров

ИСТОРИЯ ВЫСТАВКИ, КОТОРАЯ СОСТОЯЛАСЬ ЛИШЬ НА БУМАГЕ

"Это святой человек... Хотя его порой заносило не туда, но он всегда оставался самим собой".

Из речи лауреата Ленинской премии, действительного члена Академии Художеств СССР Е.Е.Моисеенко на открытии выставки художника Николая Чернышева в ЛОСХе 9 октября 1979 года.

Выставка эта не была открыта. Но она как бы и состоялась. – Ведь все, что обычно остается от любой официальной выставки, осталось и от этой – и афиша, и каталог, и пригласительный билет. Остались и два объявления, напечатанные в "Планах ЛОСХа". Были и зрители. Правда немноги и не те, кто действительно хотел на нее попасть, но – были. Не было лишь откликов в газетах, однако, они могли и промолчать, – если бы выставка действительно состоялась.

х х х

Да что же это, скажите на милость, за событие такое, всемирного что ли масштаба, – устройство групповой выставки, чтобы создавать вокруг нее столько суеты, шума и кривотиков? Ну почему бы и не собраться художникам, да и не устроить тихо-мирно свою выставку, тем паче членам мотучего ЛОСХа?! Не век же им участвовать в одних только всеобщих "свалках", манежных или охтенских! Ведь мастерские от невыставлявшихся вещей ломятся, хозяев выживают. Вот и захочется порой вытащить свои вещи на людьи; невредно и самому с нормальным отходом да с приличным освещением глянуть на то, что наработал за многие годы.

"Да что за сложности! – пожмет плечами неосведомленный читатель. – Ну собрались, ну подали заявку, ну встали в очередь, а подошел срок – и выставились". Но это только так кажется, что все просто. Однако давайте поговорим обо всем по порядку.

Началась эта история очень давно, – положим, не до новой эры, но и не вчера тоже, – лет шесть тому. Собралось в

Ленинграде несколько художников (четверо из них были уже членами ЛОСХа) и подали осенью 1976 года заявку на групповую выставку.

Замысел был весьма оригинальный, особенно по первона-
чалу. Придумали они сколотить группу из восьми участников = живописцев, графиков, скульпторов и прикладников = по схеме КТПП ("каждой твари по паре"). При таком составе, ежели художники подберутся сильные, своеобразные, может получиться любопытное зрелище = и диспут между работами, и перекличка в чем-то.

Но жизнь всегда вмешивается, вносит свои коррективы в любую, даже самую красивую схему. Выяснилось, что кто-то из живописцев занимается, и весьма успешно, графикой, у кого-то из графиков много живописи, которая к тому же никогда не выставлялась и т.п. Поэтому в конечном итоге оказалось в группе два живописца = Анатолий Заславский и Александр Совлачков, два графика = Семен Белый и Валерий Мишин, два скульптора = Любовь Добашина и Лев Ланец, у двоих = Владимира Долгополова и Николая Кошелькова = и графика и живопись, только первый, по преимуществу, живописец, а второй = график, Анатолий Громов решил дать керамику и графику. "Симметрия", как видим, нарушилась, но все равно выставка обещала быть незаурядной. Потому что не "на продажу" делалась, было что показать у каждого.

.. В этом месте я вынужден оговориться. Конечно, мне следовало бы "глубоко проанализировать" творчество каждого участника, дабы "убедительно показать" его самобытность. Но глажет меня червь сомнения; ведь их же = 9. Так не слишком ли много места займет анализ, при котором придется ссыльаться на множество конкретных работ, а поскольку читатель лишён возможности увидеть выставку, то заменят ли мои рассуждения, будь они на искусствоведческие, непосредственное впечатление от работ самих? Но, с другой точки зрения, (а это уже камень в твой, читатель, огород), коли ты считаешь себя истинным ценителем искусства, то наверное не брезгуюешь бывать на *каждой* из лосховских "свалок" в неустанных подсках хотя бы крупицы настоящего среди массы поделок и подделок и, конечно, заметил там перечисленных

мною художников. Но, увы, нет у меня твердой уверенности, что постоянно бываешь и неутомимо идешь... Да и собрались они предстать перед тобою не одной-двумя, как бывало это, — если, конечно, не отвергали и тех, — но всей совокупностью лучших своих работ, из которых многие, повторяю, ни разу еще не выставлялись. А по всему этому решился я все же включить в свое повествование краткие заметки о творчестве каждого, не смеющие, как говорится, претендовать на исчерпывающую полноту.

Но вернемся к нашему рассказу. Ровно год пролетел со дня подачи ~~шансы~~ заявки, когда наконец ЛОСХ, в лице правления и творческого сектора, пожелал взглянуть в "творческое лицо" участников. Ну, те и свезли по 5-10 работ в одну из мастерских, и устроили выставочку для ознакомления.

Первым посетителем оказался Критик. "Все хорошо, все интересно, — резюмировал он, потирая ручки. — Вот откроем выставку и будем тихо радоваться".

Пришел Чрезвычайно Ответственный Член Правления, "Талантливые, — говорит, — вы ребята. Но современности почти нет".

А современность-то, как раз и была — и в форме, и в содержании. Не было, правда, ни доярок в стерильных халатах, ни монтажников-высотников в нестерильных ватниках и защитных шлемах, ни скопища скреперов, грейдеров и бульдозеров, олицетворяющих вкупе технический прогресс.

Была, к примеру, "Корова-невеста" В. Долгополова — портрет рогатой красавицы, изукрашенной яркими цветами; его же "Торговец рыбой", "Продавец гранатов", "Похороны" и другие среднеазиатские вещи, написанные смелыми широкими мазками, сочными, точно кипящими красками, — работы, появившиеся не в итоге скоротечных творческих командировочек, но в результате многолетнего житья в тех местах и передающие, на основе глубокого постижения, искреннюю любовь — то восторг, то сочувствие — к той земле.

Был здесь рельеф Л. Ланца "Кухонный натюрморт" (1966, алюминий) — рыбина со вспоротым брюком; рядом, на столе — разделочная доска и хищно оскаленные вилка да нож, свади — два склонившихся сострадательно торса. Рыбина эта, хоть и

некивая, беззвучно вопила от нестерпимой боли. Да только ли о своей?..

Или картина А. Заславского "Портрет архитектора Е. Севарова" (1975), где тот изображен в летне-цветущем скверике со своими друзьями, реальными, узнаваемыми, и девушкиами, написанными, напротив, обобщенно, полустатуарно; где живая лошадь, наша современница, добрым глазом глядит из кустов на современника же — бетонного верблюда; где маленькая пионерка проходит, дудя в детскую дудку, а позади, за кустами — лоскутик Невы, а за ним — элеватор, что возле Александровской Лавры, — стало быть, на родимой Охте происходит действие. А свет — таинственный, ранневечерний; и на всем, во всех — ожидание чего-то, — тот видимый покой, в глубине которого живет, — кроется, чуть шевелится тень тревоги.

Короче говоря, налицествовала на этой маленькой выставке современность не в виде ходовых штампов, но в — на глубине лежащих — чувствах, настроениях; было в этих работах то эфемерное "нечто", которое ни на весах не взвесишь, ни на счетах не отложишь, но без чего нет подлинного искусства. Была в них душа. Но ведь в это же надо войти, проникнуться этим, ведь это, как музыку, и словами-то не всегда сумеешь передать.

Столкнулся тут вскоре один из участников группы с Чрезвычайно Ответственным Членом Правления:

— Что же мне с вами делать, горе вы наше?!

— А что делать, — устраивать выставку.

— Ну, хорошо, мы с Самым Ответственным зайдем.

Приходили, смотрели, прикидывали, совещались, соизмерялись с обстоятельствами, решали. На что ушло еще с полгода. И вот решились-таки — включили выставку в план ЛОСХа на начало 1978 года. Но не успели оглянуться — зима на дворе. Что тут поделаешь?! Пришлось переносить выставку на сентябрь 78-го.

Ну, ты видишь, читатель, с каким трудом колеса дернулись, с каким скрипом телега покатилась?

Позвали тут участников. Делайте, говорят, каталог, афишу, пригласительный билет. Да побыстрее. Пока не будут они готовы, выставку никак нельзя открывать!

А ведь такого в Питере еще с роду не бывало, чтобы к открытию групповой выставки каталог был готов. Обычно лет через 5-6 его отпечатывают, когда все успеют забыть, о какой выставке идет речь, и, стало быть, никому он уже не нужен.

Да еще, говорит начальство, макет каталога придумайте поярче, пооригинальней, - типовые всем нам порядком надоели; и чтобы было в нем, в каталоге, побольше репродукций. Вобщем, действуйте, ребята!

И началась бурная деятельность. Первый вариант статьи для каталога отклонили. Потом второй полетел. А там и третий.

Не лучше и с обложкой вышло. "Мало ли чего, ЛОСХ хочет!" - сказали в издательстве. «Существует в Ленинграде один тип каталогов, так чего ради для вас мы будем его менять! А репродукций хватит с вас и по одной».

К этому времени статью совсем заклевали. Подписать-то подписали - 4-й вариант. Но это еще только в ЛОСХе. А издавать - издательство должно. Прочли ее там - и поморщились: слишком уж вы их всех расхваливаете!

Ведь у нас как положено критиковать (еще на школьной скамье должны бы усвоить!); тут - положительные черты, там - отрицательные, ошую воплотил, одесную недовоплотил, спереди отразил, сзади недоотразил. Начинать следовало, скажем, так: "Выставка естественно имеет и сильные и слабые стороны" ¹⁾, затем пошире развить эту свежую мысль, - что-нибудь вроде: "художник стремится раскрыть внутренний мир своего героя, иногда ему это удается, но, к сожалению, он больше думает о формальных приемах, чем о поэтической стороне произведения. Поэтому и люди, изображенные художником, выглядят как-то однобоко" ²⁾. Кончать следует мажорно, - скажем, так: "Но хочется верить, что художники извлекут из всего этого серьезный урок и найдут в себе силы для того, чтобы в дальнейшем своем творчестве преодолеть серьезные ошибки" ³⁾.

1) Именно так и начал свою вступ. статью для каталога выставки произведений 11-ти художников (З. Аршакуни, В. Батенина, Г. Егошина, К. Симуна и др.), которая состоялась в 1972 г. на Большооктябрьском пр., 6, критик Л. Мочалов. Кстати сказать, вышел в свет этот каталог в 1976 г.

2) О Колесова. Вокруг выставки. - "Лен.правда" от 7 декабря 1972г. Статья посвящена той же самой выставке.

3) А это уже из всех статей такого рода.

Натравили на статью Злого Критика. Тот, не долго думая, ее и порешил. О, как бы мне хотелось знать: имел ли он хоть малейшее представление о творчестве хотя бы одного из данных художников. Но об этом у него уже, увы, не спросишь, ибо его отзыв оказался его лебединой песней — вскоре критик скончался.

В общем, статью сняли, обложку сделали точно такую же оригинальную, с такими же московские каталоги уже лет десять выпускают, оставили по одной репродукции.

С афишой тоже мороки хватило. В первой — "трущобный" вид не устроил (пейзаж из окна мастерской — крыши и брандмауэры, а за ними, в дымке, шпиль Петродавловки). Во второй — черный фон шокировал (а ведь сколько по городу расклеено афиши мозик-холла с голыми бабенками — ноги выше головы, на черном же фоне! Но здесь понятно, для пущего контраста сделано. Оптимизма же в содержании хватает). Наконец, на четвертом году делания, шестой, чисто шрифтовой, архитектурной (чтобы меньше в глаза бросался) вариант (сочинил его человек со стороны, членам группы надоело) пошел в печать.

Даже в пригласительном билете усмотрена была некая фривольность. Он был переделан и тираж отпечатан заново. Но это уже в самый последний момент.

Ну отчего так всегда бывает: стоит каким-то делом загореться и выполнить его от души, как набегут ответственные и ну критиковать: "Почему тут белое? это что — намек?" — Другой, ежисно: "А вон то, черное, — что вы там имеете в виду?..". И зеленое им подозрительно, и желтое. А надо: голубое и розовое. Но по-че-му??! А так, отвечают, идейно выдержанной. Дуют, дуют — уже на холодное, в лед превратят. И идею придешат, и желание отбьют, а заодно и печеньки.

Чувствую, читатель утомился. Да и я, признаюсь, приустал описывать все эти перипетии. Поэтому прерву на время свое повествование, дабы поговорить немного о работах. Тем более что вся эта канитель напомнила мне керамическую композицию Анатолия Громова "Контора". Это всего-навсего шесть кубиков, у которых вынуты по две боковые стенки. Даже ребенок сумеет построить из них вполне современный по архитектуре офис. Так поступает и автор. Каждый кубик суть кабинет,

Имеющиеся стенки расписаны. На одной нарисована, да так скрупулезно, что смотрится как приклеенная, "НАКЛАДНАЯ на выдачу - кому: художнику Громову А.В. 2 (двух) листов бумаги и 1 (одного) карандашка". Имеется еще примитивно сделанный человечек. Это и есть проситель. На других кубиках ладони дарю изображены физиономии, изрекающие: "Зайдите попозже", "Приема нет", "Идет совещание" и т.п. Проситель мечется со своей бумаженцией по кабинетам, скачет по этажам в тщетной надежде собрать нужные подписи и получить просимое. Вот он внизу, вот сбоку. А вот и наверху - забегался, упал и лежит. Кажется, уже кончился.

Эта вещь во многом характерна для Громова. "Чистый" смех - нечастый гость в нашем теперешнем искусстве. Громовский юмор - открытый, "низовой", демократичный; его корни - лубочная картинка, петровский расписной кафель, плакаты Маяковского, современный городской фольклор. Но все это, пересмысливается, преобразуется художником, приобретает индивидуальные черты.

Но то лишь одна сторона его таланта. Другая, проявляемая главным образом в "серьезных" работах, - высочайшее рисунок, талант стилизации, изощренный рисунок, сложнейшая техника (к примеру, редкая теперь финифть).

Вообще на юмор группы повезло. В этом одно из ярких отличий данной выставки от многих других. Своеобразно проявлено это качество в цветных автолитографиях Семена Белого. Его юмор мягок, лиричен, порой чуть грустен, иногда тонко ироничен.

Страсть С.Белого - примитив. Куда подевалась "школа" - многолетняя студия классических гипсов, многочасовые этюды с натуры?!. Художник словно разучился рисовать так, как тому учат в художественных вузах, и пошел на обучение к детям, к творцам рыночных изделий - всех этих купальщиц и "лебединых озер", керамических кошеч-копилок и ракушечных расписных шкатулок; в сферу его внимания попали и по-своему наивные плакаты 30-40-х годов. Учение удалось. И вот цветы у него растут выше крыши, до неба, курочки целуются с петушками, персонажи просто обожают позировать художнику, образуя специально для него превивописнейшие группы.

Главные темы С.Белого - курортный юг (1960-е), серия "Семья", "Праздники" и "Стройки" (1970-е). И в цвете, и в подборе "говорящих" деталей он идет от народной символики. Так, устойчивые символы курортной серии - конверт с любовным письмом, пышный букет роз, беседка - место свидания влюбленных. Пространство вокруг героев окрашивается в соотвествующие их чувствам цвета-символы; розовый - у мечтающей девушки, голубой - у влюбленного морячка, густосиний у "курортного" моря.

Локальность, порой аппликативность цвета в первой серии сменилась в дальнейшем тонкой проработкой поверхности листа. Каждая его частица живет, дышит; работы густо насыщены людьми - порой их десятки, сотни, при том каждый имеет "свое лицо".

Вот один лист, "Генеалогическая пирамида" (1975). Изображена семейная группа - четыре поколения скомпонованы на покатой поверхности земли, точно цирковые гимнасты, - потомки на головах предков. Они как бы позируют фотографу. Нижний ряд, предки, люди начала века, приоделись празднично - женщины в пышных платьях, кое-кто из мужчин в цилиндрах. А у ног - козы! А с розоватого неба падает дождь роз. Но, быть может, это и не небо вовсе, а всего лишь обоя с напечатанными на них розами, и все это - лишь грустно-веселое видение?..

Нелегко сходу ответить на вопрос: что объединяет группу, - ведь все они такие разные. Общее лежит на глубине. Оно проявляется в присущем каждому некомьюнктурном отношении к своему труду, в нелегком стремлении углубленно разрабатывать свой круг тем, свое понимание формы. Общее для всех них (или почти для всех) - во влиянии города.

Сказать, что город как таковой оказывает влияние на художников группы - значит почти ничего не сказать. Нет, не город в целом, ибо наш город состоит как бы из нескольких городов, приблизительно соответствующих своему троичному наименованию:

Петербург - барокко, классицизм,
Петроград - модерн, неоклассицизм,

Ленинград - конструктивизм, ложный классицизм,
новейшие постройки.

В данном случае есть возможность говорить о воздействии конкретного района, воздействии, проявляющемся и в тематическом, и в формальном планах. Тот или иной близкий сердцу автора район города вдохновляет художника и отчасти формирует его вкус.

Александр Совлачков - романтик современной формации, его романтизм пропущен через увеличительное стекло сюрреализма. Стихия художника - непараидные петербургские пейзажи, Васильевский остров. Старый город, - огромные брандмауэры, чердаки, ржавая жесть крыши, водосточные трубы, закатные стены тесные дворы, нагромождение, скопище, буквально сгусток полуизглоданных временем домов (торчащие из-под полуобвалившейся штукатурки куски кирпичной кладки - излюбленная деталь его картин). Дома словно сбегаются поглязеть на героев, теснятся вокруг них, сяди наседают другие, становясь на цыпочки и заглядывая передним через плечо, и только вдали чуть виднеется, в дымке маячит Город Архитектурных Красот.

Талант А.Совлачкова еще не вполне устоялся. В некоторых, кстати, последних его работах чувствуется заданность, небезразличие к внешне-эффектному. Я имею в виду триптих, посвященный памяти Александра Блока.

Если А.Совлачков - весь во власти Васильевского острова, то Анатолий Заславский - "певец Охты". Этот довольно скучный для стороннего взгляда район под кистью А.Заславского приобретает загадочную привлекательность. Художник подолгу любуется железнодорожным мостом через Неву, неутомимо пишет его трехдугое тело - при различном освещении, с разных точек, - создает целую серию "портретов" моста в его различных "настроениях" (напрашивается аналогия с подобными циклами Клода Моне или, что гораздо ближе, многочисленными видами Невы с Петроцавловской тончайшего мастера Владимира Гринберга, 1930-е годы)...

Путь А.Заславского идет от рациональных, детально обдуманных и крепко выстроенных полотен (дооктябрьский период) к эмоционально раскованным, выражющим непосредственные чувства - полное доверие к природе, искренний восторг перед ней (это относится и к пейзажам и, в равной степени, к портретам последних лет).

Лев Ланец находится под воздействием Петроградской стороны — наименее широкой по диапазону архитектурных стилей части города, где эклектика II половины XIX века соседствует с модерном рубежа XX, неоклассика — с конструктивизмом. Отголоски всех этих стилей, а еще и готики, и барокко можно обнаружить в его творчестве. Это очень современный художник, который использует разнообразные стили, художественные средства для выражения своей пластической идеи.

Л.Ланец — художник вариационного плана. Работая над крупной вещью, он предварительно сделает десятки эскизов, многие из которых приобретают самостоятельное художественное значение. Его ведет интуиция. Он думает, лепя. Страсть преобладает у него над холодным рассуждением. В композиции включаются фигуры, тщательно проработанные драпировки, архитектурные части и детали натюрморта; здесь объемы граничат с прорывами, здесь идет спор, нет, противоборство ломаных линий. Работа, выполненная в малых размерах,дорой обретает монументальность ("Согласие", "Пиeta", "Подсвечник", "В миноре", "Всадник" и др.).

У скульптора в крови — пространственность, архитектоничность. А отсюда и музыкальность. Это качество у Л.Ланца проявляется чрезвычайно конкретно. Его привлекает многое: ясне, многотембровость, оркестр. По своему составу оркестр весьма различен. В "Свадебном сувенире" — камерный; в некоторой наивности, изяществе этой вещи, ее пасторальности — явная доля стилизации, — ведь это сделано сейчас. Но чаще всего, убежденнее всего звучат трагические вещи, созданные на языке XX века — со сложнейшей полифонией, основанные на контрастах, резких диссонансах, дисгармонии; но из дисгармонии формируется гармония. Такая музыка звучит, к примеру, в двустороннем рельефе "Посвящается А.Шенбергу" (1966). Две стороны рельефа — стороны квадратной панели — это две противоположности — кинетика и статика. Удивительна пластическая свобода этой вещи — фигуры то вдавлены в панель, то плоско лепятся на ней, то внезапно вырываются из нее, словно ценой нечеловеческого усилия обретая полнообъемность.

Но мы забыли о главной теме нашего рассказа. Вернемся к ней.

Тянулась вся эта канитель, скрипела телега, подпрыгивая на ухабах, кое-как везла. А чтобы не застяла она, ежегодно группа по заявлению в ЛОСХ направляла, так сказать, в качестве колесной смазки, и в каждом стоял сакральный вопрос: когда же, наконец, обещанная выставка? Кстати говоря, за это время еще четверо из группы вступили в союз. Но и это дела не ускорило.

И вот, наконец, в начале 1981-го — грянуло: готовьтесь к 1 марта будем вас открывать.

Когда же настал март, объявили об отсрочке — время, мол, не очень удачное, сами понимаете: пленум на носу, — потерпите еще чуток. В апреле откроем.

И настолько к этому времени ЛОСХ преисполнился уверенности, что до открытия считанные дни остаются, что в мартовском "Плане работы ЛОСХ" (издаваемом тиражом 2500 экз.) появилась информация: выставка произведений имярек ленинградских художников на Большохтинском пр., 6 открыта. То же самое пропечатали в апрельском плане.

А на деле — отсрочили на июль. А там опять. Но зато на сей раз даже точное число объявили — 28 августа.

Вякнули было участники, что время летнее, отпускное, для выставок не сезон, нельзя ли хоть на недельку попозже. Но начальство отвечает: Нельзя! Не то из выставочного плана вылетите! Ну что ж, план есть план. Пришлось соглашаться.

А пока длится летний сезон и пляжатся наши художники в своих мастерских, мы поговорим об остальных участниках группы.

На очереди Н. Кошельков. Но что делать, — нет у меня перед глазами его работ, и я опасаюсь, что не смогу по памяти сколько-нибудь точно передать главное в творчестве этого великколепного мастера. Но ведь существует вступительная статья для каталога, написанная М. Изотовой, пусть не опубликованная, но одобренная ЛОСХом. И я решил облегчить себе работу и процитировать оттуда нужный кусок.

"Николай Кошельков больше известен как график, чем как живописец. На этой выставке его живопись, по существу, мы встречаем впервые.

Сам автор не видит принципиальной разницы между своими

графическими и написанными маслом работами, — его карандашные произведения не менее "живописны". Тонко рассеивая штрихи, он создает мерцающую монолитную среду, подобную среде живописной. "Пустота" в ней так же вещественна, как предметы. Она не беззвучна: иногда в ней словно слышится Космос. Персонажи прислушиваются к ней ("Тревога") или не замечают ее в своей суете ("Крысолов").

Часто Кошельков начинает работу с обозначения горизонта: "небо" и "земля", "верх" и "низ". Автор не отождествляет себя со своими героями, он вне их, словно бы наблюдает за ними. Но мы постоянно ощущаем то его сострадание, то иронию или гнев.

Некоторые работы прости ("Двадцать человечков в красных колпаках", "Девушка на колесе", "Говорящая лошадь"). В некоторых смысл неоднозначен. Иногда одна и та же работа вызывает противоположные чувства, — например, "Воспоминание о войне", где крестовины угрожают и защищают одновременно, где встреча и прощанье — одно.

Игровой, гротескный мир Кошелькова нацелен на крупный масштаб: человек как творец добра и зла, человек во вселенной. "Человеческая комедия" разыграна крупно, объемно, в общениях, широких образах, имеющих нравственный смысл".

В 1976 году, на памятной многим выставке в Невском ДК, меня поразило своеобразие и мастерство Валерия Мишина, доказавшего цикл "Пушкин: Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать", выполненный в технике меццотинто (травление на металле). Тема вроде бы избитая, чего тут ожидать, когда поток произведений, посвященных Пушкину, растет и ширится. Но мишинские работы лишены вторичности, иллюстративности, они идут непосредственно от первоисточника. Художник размышляет над Пушкиным, глубоко проникает в смысл его строк, открывает новое в казалось бы известном и выражает постигнутое со страстной убежденностью. В листах цикла все крупно, значительно. Разговор здесь — о смысле творчества, о смысле жизни.

В работе "Как часто мимо вас проходит человек..." Пушкин, глубоко страдающий, безумно одинокий, дан на фоне равнодушных спин, бесстрастных затылков и цилиндров. Всю словность, контрастность чувств ёмко выражает один лишь черный

тон. Он то бархатный, мягкий, глубокий, притягивающий (у Понета), то сухой, жесткий, отталкивающий (у "черни").

Работы В. Мишина всегда предельно лаконичны, четки по мысли, здесь нет второстепенного, разъясняющего, детали отбираются тщательно, лишь весомые, существенные для главного.

Дмор — не стихия художника и лишь чуть проглядывает порой — в ранней серии "Как дела, мужики?" (1966—1968), в некоторых более поздних работах. Но это не "чистый" (веселый) юмор, это серьезная его разновидность — гротеск. Можно сказать обо всем творчестве В. Мишина, что оно сосредоточено серьезно. Сфера его — высокий лиризм, трагедийность и, как сказано, гротесковость.

Посвящена ли работа историческому лицу (Пушкину, Достоевскому), создана ли на мифической основе или "сочинена", скажет ее, за редким исключением, оригинален. Обычно в ней есть все признаки притчи — заостренность главной мысли, лаконизм, контрастность, "надвременность", символическая укрупненность образов, философское обобщение и оценка. Но удивительность графики В. Мишина состоит в том, что он не "наваливается" на зрителя со своим тезисом, — герои и предметы у него существуют своей жизнью, внутри листа, дышат своды — предельно сгущенным — воздухом, взаимодействуют по своим законам.

Вот, к примеру, литография "Ветреный день" (1978). Действие происходит во дворе дома на наб. Мойки, 12. Мужчины и женщины, в одеждах пушкинской поры, несут стремянки — длинные, тонкие и легкие, точно из соломинок; да и сами они худощавы и стройны; небо все в тучах; они ставят лестницы по среде двора и взбираются по ним — условия для полета подходящие, — и вот один, прежде других добравшись до верха, хватается за тучку и уже летит над землей; еще немного — и полетят остальные. В этой вещи слышится щемящая хрупкая музыка — флейты и струнные — может быть, "Осень" из "Времен года" Антонио Вивальди.

Герои В. Мишина при желании легко преодолевают всемирное тяготение, — вот тяжело, но привычно взлетает над родимой деревушкой на своей буренке мужик ("Мужик на корове"), вот легко парит над самой землей поднятый вдохновением и любовью поэт ("Я помню чудное мгновенье...").

головокружительном прыжке потерявшей голову и кисть руки, человек с повязкой на глазах и со связанными руками верхом на лошади; из груди же выкатила на арену блюда повозка, которую тянет странная пара - волк и овца. И надо всем этим, точно в небе, но тоже в груди - колокол и золотокрылый ангел со шпиля Петропавловки.

Второй мотив - всевиденье, художническое сверхчарение. Триединство головы - это, конечно, три различных состояния, но и - зрение почти круговое; смысл зеркала (настоящего, вмонтированного в портрет) отчасти в том же; учите еще два глаза на спине.

(Я перечислил далеко не все детали, из которых каждая обогащает, "лепит" образ, делая его необычайно емким).

Общий пластический принцип, примененный в "Портрете Васильковского" и "Осеннем мотиве" (а также в большой и малой "Семье", "Студентке", "Земле", композиции "Мать и дитя" и др. работах последних лет) - идея "стены", т.е., превальное уплощение и геометризация формы; при этом каждый внешний чувственный элемент приобретает большую выразительность, усиленное звучание. Другой прием, применяемый в сочетании с первым, идет от виртуозного владения бескаркасной лепкой на основе создания перегородчатой внутренней структуры и состоит в обнажении, выявлении фрагментов этой структуры. К сказанному надо добавить смелую роспись, осуществляющую то для подчеркивания формы, а то и независимо от нее. При этом преследуется двойная цель: дополнительная разработка пространства и углубление художественной идеи произведения.

Что же касается темы города у Л.Добашиной, то я начал бы разговор с той же идеи "стены", причем данной в настоящем материале (обожженная глина - кирпич). Но - чувствуете? - чем дальше я пишу об участниках группы, тем подробнее становятся мои заметки, и я уже сожалею, что слишком кратко сказал о размашистых, широкого дыхания холстах В.Долгополова, что не решился сформулировать свое впечатление об удивительном графитном карандаше рисунков Н.Кошелькова... И ведь не суровый редактор подгоняет и ужимает меня, но торопит, нудит надолго оставленная главная тема повествования - грустная история неоткрытой выставки.

Вот и лето на исходе. А наша телега, тащась "по кочкам, по кочкам", по бездорожью, умудрилась - за шесть-то лет! - не завязнуть в грязи, не рассыпаться на части, и вот, глядите: докатилась-таки до выставочного зала, что на Большехотинском, 6.

25 августа начался своз работ. Три дня художники с утра до ночи устраивали экспозицию. А ведь разместиться вдевятером в таком несуразном, больше подхордящем (и запроектированном, вероятно) под магазин помещении - задача нелегкая.

Между тем с первого же дня зал активно посещался представителями организаций, кровно заинтересованных в процветании искусства. Ходили они неспеша, в одиночку и парами, тихонько переговариваясь, не мешая, вопросов не задавая, но пристальноглядываясь, пытливо озирая работы - не только выставленные, но и отвергнутые самими авторами, отвернутые к стене. Так въедались, что, казалось, не работы они смотрят, а что-то ищут, в них спрятанное.

27-го прошли по залу бюро секций. Завернули некоторые "экспериментальные" работы.

С некоторых пор слово "эксперименты" применительно к искусству ассоциируется кое-кем со словом "экскременты", т.е., воспринимается как нечто непотребное, постыдное, не имеющее права быть показанным зрителям, - свои эксперименты, мол, держите в своей мастерской! Промелькивают, правда, в критических статьях слова "творческий поиск", "творческие дерзания" и т.п. Но это - так, в общем и целом. А чуть доходит до конкретных работ, одно твердят: "Это нельзя! Этого наш зритель не поймет и не примет! В искусстве все должно быть просто, каждому доступно. Искусство должно воспитывать". А ну как сдуру забежит на выставку какой алкаш в промежутке между двумя возлияниями, так ведь произведения искусства обязаны его схватить за шиворот, приковать к себе, одернуть, задеть за живое, оказать мощное эстетическое воздействие, т.е., в темпе перевоспитать, дабы он, выйдя с выставки, бодро зашагал прямиком, не сворачивая в расшивочную. А художники, наивный народ, полагают, что на выставки ходят люди, которым это самое искусство действительно нужно, что они-то во всех этих "экспериментах" сумеют разобраться и что-то поймут, примут, а что-то и нет - у каждого свой вкус;

ну а кому на всякие художества вообще, как говорится, на-
чать, так ему хоть кол на голове тешись...

Но мы, кажется, опять отвлеклись. Бюро секций смотрело и на следующий день. В итоге рекомендовано было снять (заметьте: не снято, а только рекомендовано снять!) процентов 12-15 представленных работ. Что ж, дело обстояло не так плохо. Правда, впереди еще предстоял просмотр выставки правлением. Но участники надеялись, что все пройдет нормально, — не будет же оно против, если секции в целом — за...

Но тут попала по залу и вокруг мерзкий, дурно пахнущий и сильнодействующий слух, якобы один из участников (не стану его называть, дело это уже прошлое) подал и что уже три (зачем же три? Достаточно было бы и одного) его заявления лежат в соответствующем месте. Забегая на несколько дней вперед, скажу, что едва только выставку порешили, как тотчас все выяснилось, перед ним извинились и взяли свои слова обратно. Но тут, как мы это сейчас увидим, клевета пришлась весьма кстати.

Итак, 28-го выставку открыть не удалось, так как еще не все, кому это надо, ее посмотрели. Решили ленточку перерезать 31-го. А пока у входа прикрепили бумажку: "Об открытии выставки произведений ленинградских художников будет объявлено дополнительно. Администрация."

Но видимо, кто-то, что-то уже знал и твердо решил. Ибо зачем же тогда прислали двух рабочих с приказом втащить внутрь стоявшие у входа громадные щиты с афишами?

Прибыл и отряд милиции, готовый грудью защитить... кого? ... от кого? .. Рассказали: опасаются большого наплыва зрителей (а надо сказать, часть пригласительных билетов на открытие была уже разослана).

Зрители действительно пришли — потолкались у входа, почитали объявление и... мирно разошлись. Происшествий, как говорится, не было.

(По словам служителей, такого ажиотажа вокруг выставок не бывало здесь за все время существования зала. "Вы нам поможете выполнить финансовый план!" — радостно говорили они 28-го. Этому можно поверить. Служалось мне прежде посещать этот зал, где часто устраивают выставки художников различных областей. Смотрильщиц зала на таких выставках обыч-

но в несколько раз больше, чем зрителей).

Пронесся слух, что ожидается прибытие "белых машин" (слух этот до сих пор ползет по союзу). Но те так и не появились. И конечно кто-то об этом сильно пожалел, - кабы они прибыли, какой козырь был бы!.. "Вот видите, - сказали бы участникам, горестно разводя руками, - Вы добивались громкого скандала, дешевой популярности. Что ж, вы сами виноваты в том, что мы вынуждены были закрыть вашу выставку!"

Но вот настал день решительного просмотра, 31 августа. С утра стали собираться члены правления и выставочного сектора. Можно было услышать, как некто со стороны рассказываёт то одному, то другому "сказку о трех заявлениях".

Участников удалили из зала. Принялись смотреть работы. Смотрели долго. Потом совещались. Снова смотрели. Устроили долгое голосование по каждой отдельной работе. Опять долго совещались. Художники долго-долго, часов шесть томились за дверью. Наконец их позвали и объявили результат: ввиду малочисленности отобранных работ выставку открывать нецелесообразно...

И действительно, работ оставили на удивление мало: из 270 просмотренных - лишь 46.

Многое вызывало недоумение. Ведь только три дня назад бюро секций - "узкие специалисты", мнение которых, казалось бы, должно быть решающим - оставили из примерно того же числа работ 228. Почему же так резко за три дня подскочила требовательность? И ведь многие из отклоненных ныне работ экспонировались прежде, с одобрения выставкомов, куда входили примерно те же люди, на различных выставках, от местных и до всесоюзных.

Художники уже собирались расходиться, когда к ним подскочил один из членов правления, весь бледный, взъявленный. "Мне было противно участвовать во всем этом... дерьме..." - только и выдохнул он. Нет, видимо, дело тут было не в работах. Но в чём же? В чём??

... В городе часто попадались афиши выставки...

Но телега не вынесла космических перегрузок и развалилась.

Что же было дальше? Еще одно заявление - с требованием членораздельно объяснить причины запрещения выставки.

Вскоре участники были приглашены на заседание секретариата правления. Подробный протокол не велся. Поэтому прибегнем к воспоминаниям очевидцев.

Чрезвычайно Ответственный: Произошло трагическое событие - не открылась выставка. Все мы очень переживаем. Но к величайшему нашему сожалению, художники предстали совершенно в ином виде, чем они выглядели на предыдущих выставках...

Наиболее Заслуженный: Для нас это большой урок. И вы и мы учимся... Для нас выставки привыкли нести в себе радость труда. Вы же выставляете грязное белье, создаете непонятное искусство... А ведь союз делает все от него зависящее, чтобы художникам жилось хорошо...

Участники группы пытались добиться объяснения, почему были запрещены те или иные конкретные работы, сама выставка. Меня всегда удивляет это умение администрации обходить острые углы, не отвечать на прямо поставленные вопросы, точно не слыша их. Так было и тут. Атмосфера накалилась. Нет-нет, да и раздавались призывы хозяев расстаться мирно: "Конфликта никакого нет... Вот видите, мы хорошо говорим, сидя за одним столом... Надо хорошо и разойтись..."

Наконец, не получив разъяснений, художники поднялись и вышли...

Еще долго по союзу ходили разговоры, слухи, часто недопонимания. В кулуарах то один, то другой из членов правления, поймав кого-нибудь из группы, выражал сожаление, негодовал, советовал: "Вот я бы на вашем месте..." Но постепенно страсти затихали. Ибо все постепенно затихает и воцаряется полная тишина.

X X X

P.S. История эта была уже вчерне дописана, когда в начале ноября одновременно случились в Ленинграде две большие выставки - Осенняя в Манеже и Керамическая на Охте. С удивлением обнаружили мы на обеих работы многих участников только что отвергнутой групповой. - На первой были выставлены большая "Осень" Л. Добашиной (фрагмент ее - "Луна и Месяц" - был

отклонен на групповой), цикл иллюстраций А.Громова (также там отклоненный), два полотна А.Заславского, одно — А.Совлачкова (часть триптиха памяти В.Ватенина), одно — В.Долгополова ("Шахи-Занда") и пять цветных гравюр В.Мишина. На второй — экспонировались три керамические работы и один рисунок В.Долгополова, а также десять керамических работ и примерно столько же рисунков А.Громова, т.е. почти все, им предложенное на групповую выставку и там отвергнутое. Так значит, дело было не в низком качестве работ?!"

И вспомнилась мне одна фраза, вылетевшая из весьма компетентных уст, произнесенная с явной досадой, — из породы тех фраз, что, прозвучав, надолго врезаются в память: "Все это было сделано (разрядка моя, — Э.М.) очень коряво!" И снова чем-то темным, загадочным, нелепым повеяло от этой истории.
