

**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ
ИСКУССТВО**

Лука Кузнецов

ВЕСЕННЯЯ ВЫСТАВКА 1985 ГОДА В ЛДМ

Нас было поначалу ровно 200 /а столько еще никогда не было/. Потом ушли /в разные стороны/ К.Миллер и В.Максимов, и поломали тем самым такую красивую, беспрецедентную круглую цифру...

А все же красивые пошли цифры, большие. Посетителей насчитали чуть ли не 40 тысяч, а то и больше. По 200 зрителей на автора. Это, конечно, не "Невский-75", но тоже кое-что. Да и прочие показатели трактовались оптимистически, судя по отзывам и выступлениям на обсуждении. Сами посудите:

"Старики" по-прежнему радуют."

"Молодежь" тоже радует.

"ГУК обещает разные заманчивости, и это тоже радует".

"Телевидение приходило!!! Это тоже, вообщем-то, радует."

"На выставке много детей, и выставка им нравится!"

"Уровень зрительского восприятия вырос!"

"Положительных отзывов в два раза больше, чем отрицательных!"

Словом, всемерно повышаем и укрепляем. Кто-то даже жалуется на появившуюся скуку, уподобляясь Гекльберри Финну, не привыкшему спать на чистых простынях тети Полли. Даже чтение книги отзывов потеряло привкус пикантности. Все на глазах отстаивается, приобретает черты типические, не раз на выставках виденные:

- Проходят через контроль, сосредоточенно пригнувшись, суровым жестом предъявляя значки участников, известные художники Ц,Ч,Ш и Щ; их сопровождает огромный выводок жен, подруг, сестер и молоденских кузин из провинции.
- Ув.тov.Роз.Тох. выснет у кого-то на локте и говорит, что нельзя, потому что нельзя, а ей в ответ слышится: "зя-за". Это все тлётворное влияние последней программы Вяч.Полунина.
- Художники Л,М и Н., недовольные шрифтом этикеток, переписывают их в четвертый раз.

- Художник К. ругает картину художника А., не замечая, что А. давно уже стоит за его спиной, наконец, А. взрывается: "Слушай, зачем совсем ничего не понимаешь, зачем так говоришь, а?"
- Гардероб не справляется с нагрузками - и - "в двери бушлаты, шинели, тулуны" /Вл. Маяковский/.
- Известный учетчик и счетовод пан Бермудский морочит голову девочкам из дискотеки /что за стеной/, случайно завернувшим в выставочный зал. Девочки завороженно смотрят, как их прелести на глазах сублимируются в строгий научный язык галочек, крестиков и синусоид в блокноте учетчика.
- У кого-то что-то купили, или хотят купить, и от этого в зале тревожно, а на верхних углах картин наблюдаются огни Святого Эльма.
- В трехтысячный раз задается вопрос: "А почему вас называют авангардистами", и в трехтысячный раз на него нужно что-то отвечать... Вспоминаются золотые слова Будды: "Кто спрашивает - ошибается, кто отвечает - ошибается, не говори ничего!"

А вот совсем веселое: у "Композиции" Г.Богомолова разгорелась стихийная дискуссия на тему "Кто лучше - Богомолов или Ботичелли". Сравнивают по следующим параметрам:

- пропорции пессимизма/оптимизма
- количеству суггестивных-семантических слов
- наличие позитивного идеала /!/

Глеб и Сандро, простите вы, Бога ради, этих заблудших, не ведают бо, что творят.

Еще пара нетривиальных мотивов:

- Шествует по залу привиденческой походкой неприкаянный Мира Кирлер, получивший свое новое имя, благодаря случайному оговорке одного представителя ГУКа.
- Имя надо оправдывать, и вот на Кире, пардон, на Мире Тэйшний значок, переделанный в "Веселого Роджера".
- Ув. тов. Роз. Тех. отлавливает авторов, заводит в кабинет и заставляет делать рисунки в ее альбоме. Что же, правнуки тоже люди, им хочется жить безбедно.

А по стенам взглядом провести - там, как обычно, висят картины.

Есть откровенно печальные, печальные фактами своего со-
зания. Печальны гиперреалистические "4 портрета" В.Павлова,
в которых он пытается соперничать уже даже не с фотоаппара-
том, а с фотопроприационной установкой. Печален зашнурован-
ный /в буквальном смысле/ дэн в триптихе С.Чернобая, хоро-
шо хоть, что нет на холсте джинсовых заклепок. Печально же-
манное умиление белой горячкой у Ю.Козлова /"Прощание с Пе-
тербургом" и "Канал"/, бессовременно увядший /за один лишь
год!/ чахоточный ретроспективизм Л.Корсавиной, аннигилированная
доморощенная экология Т.Улановой /"Сны земли"/, жутчайшая
кичевая прямолинейность В.Сальмановича /"Мир новелл Гофмана"/.
Жаль, что незаурядные сочинители В.Сухоруков и К.Голубенков
выставили вместо живописи не то афиши театра комедии, не то
эскизы конвертов грампластинок /"Инкубатор", "Территория",
"Марафон", "Мотив" и "Рассвет"/. Жаль, что такие хорошие
художники, как В. и Е. Шевеленко в стремлении к выработке
"своего почерка" этот почерк иссушали.

Год назад мне было жаль и Ю.Лагускера за ее "Постиже-
ние", потом, осенью, за "Сомнение" /или "Усугубление"/, не
помню/. Теперь было уже просто весело увидеть материализо-
ванные в красках "Погружение", "Озарение" и "Просветление".
И дело здесь не только в смешной гомологичности названий.

В.Брылин, выставившийся впервые этой весной, судя по
всему, художник талантливый, но очень уж неразборчивый.
Его картины свидетельствуют о незаурядных познаниях в прие-
мах беспредметного искусства, включая весь арсенал супре-
матизма, орфизма, оп-арта, Кандинского и пр. и полное неу-
мение применять этот арсенал. Эклектические композиции, пе-
ренасыщенные ярким светом, перегруженные ритмикой линий,
утомляют глаз за первые же секунды. Видно, что автор пытал-
ся обуздить джиннов, выпущенных им на холст, и создать некую
пластиическую систему, но с этим явно не справился. Не помог-
ли этому и озадачивающие названия типа "Не уходи, не говори
прощай" или "Медитация-2". Начинаешь понимать, что именно
дало объективный повод отечественной критике 50-х-60-х годов

освистывать "абстракционистов".

х

х

х

Примерно в геометрическом центре выставки вывесили работы "дики", они же "новые художники", они же "панк-живопись". Здесь зрители чаще всего подозрительно водили носами, а робкие фразы начинали со слова "ну". Шепотом говорили, мол, хулиганство, или, наоборот, атас.

Вообще, это весело, а в ряде случаев, действительно, атас, и мне лично нравится: "Последний день Помпей" О.Котельникова, "Буги-вуги" Р.Латушко, "Крысы", "Игроки" и "Мясник"^{х)} Е.Штоповой. Эстетика, несомненно, восходит к капустнику и карикатуре, и больше, наверное, ни к чему, но без таких работ наши выставки потеряли бы что-то очень важное, и стали бы невыносимо правильными.

Что я разумею под невыносимо правильным? Такие, например, чистокровные, выдержаные, нордические опусы, как три портрета С.Сергеева, замкнувшие главную перспективу выставки. На них изображены вполне конкретные Глеб Богослов, Тимур Новиков /натуралист-чемпион/ и Сам Сергеев, превращенные в Безуоризненных Героев, Образцово-Показательных Авангардистов, Живую Легенду Наших Дней, Пряжиненные Памятники. Не возьму на себя смелость определять, кто из них герой, а кто легенда, да и не в этом дело. Имеют, в конце концов, и "неофициалы" право на собственную мифологию и даже пантеон. На Героях очки а-ля "новая волна", галстуки-ленточки, и фон вокруг лицов вполне конструктивно-конъюктурен, только вот, пардон, шмонит от этой нео-мифологии бронзовыми сапогами, гранитными френчами, просто мокрыми валенками. Чур.

Какими же милыми и доступными выглядят, несмотря на мрачно-символический контекст "Тризны" А.Гуревича, изображенные в ней В.Герасименко, В.Духовшинов и сам Гуревич, лежащие на трех бутылку мистически светящейся жидкости. За их спинами - три дощечки, закрывающие урны с прахом, а на дощечках надписи с ФИО всех трех, портретами и датами жизни.

х) Очень напоминает "Жуткую колыбельную" Никиты Блинова в 51 номере "Часов" /прим.автора/.

Дата смерти везде одинакова - 8888 год. По столу катается игральная кость... Тоже Герои Наших Дней, хотя и не столь безупречные, судя по подаче. Впрочем, театрализованный концептуализм "Тризны" делает ее картиной скорее занимательной, чем по-настоящему интересной.

Куда лучше удался Гуревичу его /не менее концептуальный/ "Святой Себастьян", вполне Герой Нашего Времени, выглядывающий через маленькое окошечко /какие бывают в дверях/ из плотной завесы простреленных мишней и штампов о прописке.

Еще один Герой Движения, а точнее - Героиня: "Алена", большой портрет работы А.Вермишева.. В меру вершисто, в меру аленисто, эстетски-прохладно, а в целом - отлично сделанная картина.

Словом, друзья, пишите портреты, только не сотворите себе кумира.

х

х

х

Хороша та живопись, о которой не хочется много говорить, а хочется смотреть, лишь помянув имя автора. Привычно добрые, профессионально-крепкие и узнаваемые работы дали Г.Богомолов /"Композиции"/, А.Вермишев, А.Васильев /"Я" в Париже", "Художник в мастерской", "Художник на пленэрэ"/, В.Духовлинов /"Композиции" и др./, В.Гоос /"Конюх" и "Принц"/, Ю.Петроченков /керамика, в том числе юрническая серия тарелок "Никаких проблем"/, С.Россин /капитально сработанная картина "Похороны в Тойме"/, Алена /"Леда"/, А.Манусов /дымные волнующие "Триптихи", "Беседа" и др./, Е.Фигурина /"Люди", "Портрет Аллы Пугачевой" - гипноз открытого цвета/, Е.Тыкоцкий /"Праздник", "Мальчик с птицей", "Колесо" - инъекция совести и доброты/, Вл.Овчинников /красивая "Атака", роскошные в своей простоте "Раненый кентавр" и "Проросшая картошка"/, Е.Ухналев /"Моя ностальгия"/. Ухналева, правда, поругивали за введение цвета в картину, апеллируя к ахроматизму его прежних работ, ахроматизм - это-де, по-ухналевски, а цвет - нет. Я так понимаю, что дело не в цвете, а просто некоторым зрителям-дегустаторам стало лень менять оценки и

перераспределить их на полках своей образованности. Цвет же в "Ностальгии" не только ничего не испортил, а наоборот, открыл для художника новые возможности в служении городу-сну и городу-сновидцу, одновременно призрачному и могучему.

Город и его тайны взялся воспевать и Я. Сухов, прогрессирующий от выставки к выставке. В двух картинах, ставших весьма популярными - "Жажда" и "Динамо-машина", найдены хорошие образные ходы. В "Жажде" это пересохшее дно Невы у Петропавловской крепости, поросшее кактусами и усеянное звериными костями, а в "Динамо-машине" - огромная раскаляющаяся электрическая лампочка над городом /одна на весь город/, заливающая его красноватым светом. Эта достаточно недвусмысленная, прозрачная символичность, помноженная на эффектно-консервативную живописную подачу, все и портит. Обе картины достаточно занимательны, и даже эмоциональны, но нельзя до такой степени разжевывать образную идею - это неважение к зрителю.

Совершенно другой подход к городской теме - теплый и задушевный, у В. Герасименко в графических сериях "Квартира" и "Кое-что из городского фольклора", последняя полна мягкой иронии. К сожалению, мало зрителей обращало внимание на эти внешне неброские работы - добрый голос всегда звучит тише других. Немногие из публики заметили и двух других горожан - С. Потапенко /"Рита", "Птицелов", "Прогулка", "Диржабль"/ и Г. Петровых /"Автопортрет", "Праздник", "Город", "Темный натюрморт"/. К этим скромным, но точным по живописи и пронзительно-добрым картинам как-то не хочется применять ни истасканный термин "лиризм", ни столь же истасканный, сколь и претенциозный термин "духовность". И, может быть, именно такому искусству суждено стать искупителем современной изверившейся души.

Парадоксально сработали две серии живописных миниатюр А. Иванова - "Город" и "Ожидание". По всем параметрам любая из этих миниатюр вписывается в домкультуртовский самодеятельный кич: простоволосые романтические ю на фоне синеющего неба, эпигонские натюрморты на фоне открытого окна, наивная эротика и наивная "экспрессионистичность" - видено все это тысячу

раз. И все же... Есть во всей этой серии какая-то неподдельная искренность, которая и подкупает. Когда смотришь одновременно на все миниатюры, уместившиеся в небольшой витрине, понимаешь, что не столько они являются штампами "современной городской лирики", сколько сами чувства в городах /и не только в городах/ тяготеют часто к штампованным.

Внимание привлекли три небольшие картины А.Федорова: "Медведь", "Натюрморт с птицами" и "Избушка", тщательно выполненные и очень изящные. В них - реминесценции театра, кино и современной сказки, смутная неопределенная ретроспективность. А.Федоров стал и открытием выставки, и ее загадкой: что-то он докажет еще?

Последний из запомнившихся художников-горожан Дм.Шагин. Этот давно нашел свой почерк, ничего в нем не меняет, звезд с неба не хватает, пороху никогда не выдумает, да, может быть, и не надо. Картина за картиной - уютный бесконфликтный город из дуг и полукружий. Когда надоедают мистика и раздерганные нервы, можно идти отдохнуть к картинам Шагина.

Отдохнув, можно продолжить запредельные путешествия и контакты с потусторонним у "Приметы" С.Ковальского. Неотразимый черный кис с горящими красными глазами /нет, не глазами -- сконечками в тот мир/ движется на вас из некоего красноватого астрала, полного "ковальских" астральных тел, раздвигая грудью эти тела - ~~ишихи~~ вот-вот выйдет из рамы. Ну что же, картина получилась, и кот - живой, и астрал - дышит, - не в пример иным высосанным из пальца "сюрам". "Примета" пугает прятно, чего не скажешь о пейзажах Б.Митавского /"Дом на берегу", "Березки", "Часы с боем" и др./. Не сразу раскрывается их мертвенная томительность, - не сразу чувствуешь сладковатый запах пожарища и плена. Эсхатологическая тема неожиданно просто и сильно разрешается в стилистике учебных плакатов по гражданской обороне.

Х

Х

Х

Так повелось, что "левые" выставки часто ассоциируются у публики с беспредметной живописью. А хороших беспредметников немного, и, наверное, не только у нас. Запомнились "Сол-

"Нечная пастораль" С.Лозина, выполненная в трудноуправляемой технике дриппинга, красиво сделанная неофутурристская "Аэро-рукопись" В.Матейко, уже упоминавшиеся картины А.Вермишева. Три большие картины талантливейшего В.Савченко "Река", "Кентавр" и "Цветок" демонстрируют все возможности абстрактного экспрессионизма, мощь живописного "голоса" художника.

Был анимированный интро-космос В.Андреева разверзся, ядовито-рекламные краски сползли к краям его "Композиций", открыв обработанные мелким дриппингом пустотные плоскости, которые смотрятся в творческом процессе В.Андреева многообещающе.

В расцвете сил Б.Кошелохов. Целая стена, одна из лучших на выставке, заполнена откристаллизовавшимися, наконец, у Кошелохова, протоцветами - красным, белым, серым, черным и синим. Доисторические стихии, красное солнце над долинами - какая энергия идет от этих картин! Боб, спасибо еще раз.

ом

Палеолитический шарм, но более мягкий и медитативный, светится и огромная /для масштабов зала/ "Композиция" Ю.Гурова. Завораживающая иератика и ровный, несуетный синий свет.

х

х

х

Кому-то нужно оправдывать букву "Ф", затесавшуюся в инициалы "ТЭИИ". И вот у Е.Ордановского в серии скульптур "Лирическое железо"-боксируют два настоящих металлических болта /"Последний раунд"/, серп и молот топчут свастику /"Восхождение человека"/, циркули, клещи, токарные заготовки /все настоящее/ образуют фигуры лошадей, инопланетян, Святых Георгиев и пр. Что ж, интересно...

Р.Миллер сделала рельефный макет: горы и холмы из потеков засохшей разноцветной масляной краски и синие /масляные же/ реки между ними /"Пейзаж"/. Мило.

Есть и другие эксперименты, смелые, но без педализации. Композиция А.Буянова "Прошлое" - мозаичка из маленьких деревянных икоинных дощечек с ковчежками, разной формы, размера и глубины. Удивительно ощущение внутреннего тепла, задушевности, и - духовности, без кавычек. Вспомнилась страна

лесов и живописцев...

Снова функциоколлажи В.Воинова, где жизнь-через-вещи аранжирована то тихой мистикой /"Ноктюрн"/, то обнаженной честностью /"Ленд-лиз"/, то эстетством и легкой иронией /"Поэма огня", "Коллаж для астронома"/. Кое-что сторонним людям непонятно: воистину нужно было высидеть все наши многочасовые склочные собрания и выставкомы 1984 года, чтобы оценить "Портрет брандмейстера Ю.Новикова"!

x

x

x

Полемическое отступление

* * * * *

В органе "ленинградских трансформистов" Ры^{x)} Никоновой и Сергея Сигея - журнале "Транспонанс" № 25 /есть такой/ опубликована гневная отповедь материалам отдела критики "Часов", и, в том числе моей статье о весенней выставке ТЕИМ 1984 года в ЛДМ. В частности, чувство гнева и возмущения Ры вызвали абзазы, посвященные ей и Сигею /см. "Часы" № 48/. И вот как обороняет свое творчество Ры от моих заведомо правдивых измышлений:

"Моя "Решетка" ... - из серии картин на серийной квантованной платформе, т.е. с включением вакуума в саму ткань картины." /"Транспонанс" № 25, с.228/ Круто сказано! Напомню, что решетка, выставленная тогда, в 1984 году, представляет собой действительно деревянную решеточку /очевидно, какого-то утилитарного назначения/, каждая дощечка которой выкрашена синим, зеленым или красным. Я тогда высказал предположение, что она из души. Но дадим Ры Никоновой продолжить ее апологию:

"Многие называли моя "Решетку" крашеным забором /а почему бы и нет? и заборы делают по тому же принципу, что и душевые подставки/, некоторые - санками детскими. Просто "плашечная" структура универсальна, и, как видим, сгоди-

x) Через год я узнал-таки имя художницы, которую помянул тогда ёдким словом. И ответом на ту мою статью стало гневное: "РЫ!!!"

л а с ь и д л я в н с о к о г о м и с к у с с -
т в а." x)

/там же, с.224/

Помолчали? Прониклись? Цитирую дальше:

"...идея квантования, порционности не только об-
раза, но и самой платформы - давно назрела."

/там же, с.224/.

Кто обратил внимание на последней, 1985 года выставке на новую работу Ры Никоновой "Теплое и холодное" /в раме две криволинейных планочки - одна бежевая, другая голубая, а между ними пусто и просвечивает стена, на которой все и висит - вроде эмблемы "Пепси-колы"/, тот поймет, что данная идея не то что "назрела", но давно уже пышно колосится. Это, по мнению Ры Никоновой, и есть тот самый

"...авангард, за который бьют кулаком в псевдоним".

/там же, с.223/

"Часы", "Часы", где же ваша галантность, тики-вас-так? Ну, ладно, я - эстетствующий зануда, не любящий "серийных квантованных" заборов, решеток и санок, двинул dame кулаком в псевдоним, за что, наверное, буду предан казни через квантование Сигеем, а то и линчеван самой Ры Никоновой в одном из ее трансфуристских стихотворений. Но ты-то, ты, редакция "Часов", где была, куда смотрела, почему не уберегла от скользкой дорожки? И на вас, т.т. часовщики тоже лежит доля вины за случившееся.

Но вернемся к трансфуристам и их теориям. После глубоко-го изучения журнала "Транспонанс" № 25 удалось установить, что:

- "платформа" - это, по-русски, живописная основа /холст, доска, картон и пр./;
- "неквантованная" - значит, целая, или целый /холст, доска, картон и пр./;
- "квантованная" - значит, в ней кусок /или несколько кусков/ вырезан, отсюда дырки и пустоты;
- "серийный колорит" - раскраска в 2-3 цвета, преимущественно так: досочка синяя - досочка красная и т.п.

x) Курсив мой - Л.К.

Также удалось вычислить еще десятков пять трансформистских терминов, которые к данному случаю не относятся.

Дело, конечно, не в неологизмах. Бессспорно, что нынешний художественный понятийно-терминологический аппарат чрезвычайно беден и неспособен выразить все многообразие явлений современного искусства, поэтому изобретение и введение новых терминов – дело благое и нужное. Но – именно термины, а не словесных дымов и туманов.

После чтения статьи Ры Никоновой я попробовал, так сказать, принять правила игры – т.е. новую "терминологию", а главное – методы ее расширения. Я постарался увидеть в "Решетке" не раскрашенную решетку, а именно "квантовую платформу", "квантованную платформу с серийным колоритом" и таким взглядом посмотреть и на все остальные вещи. Сразу вокруг обнаружилась масса интересного, о чем раньше не подозревал. Так, в радиусе 3 метров от стула, на котором проводился эксперимент, я с изумлением обнаружил целый ряд квантованных платформ. Все они достаточно четко подразделялись на группы:

- а/. Квантованные платформы с серийным колоритом и пластической трехмерной мобильной полиструктурой /напр., занавески на окнах/.
- б/. Большие интегрированные блок-платформы с гомологичным инвариантным колоритом /напр., паркет на полу/.
- в/. Большие интегрированные блок-платформы, но уже с серийным колоритом /квадратики линолеума в коридоре, расположенные в шахматном порядке/.

И так далее. Короткий отдых, дыхательные упражнения, парентерально 20 кубиков глюкозы, легкий массаж мысков – и эксперимент можно продолжить. Я был потрясен, открыв в комнате огромное количество гиперквантованных концептуальных микромерных объемных структур самого различного колорита, к которым принадлежали все без исключения ткани, включая полотенца, обивку дивана, мои собственные брюки, а также вязаные носки, дополнительные квантованные: правый в области пятки, а левый на большом пальце. Везде в той или иной пропорции присутство-

вало:

"...включение вакуума в саму ткань картины".

Эксперимент был прерван появлением следующих суетных мыслей:

1/. А где же набрать столько багета, чтобы оформить все эти картины?

2/. Если все же найду, то примут ли меня в трансформисты?

После последовавшего затем парентерального приема 300 г. ликвидной аморфной субстанции гомологичного колорита из гипоквантованной эмкости, появился еще один вопрос, последний:

А собственно, кто же вы, ленинградские трансформисты?

Истинный авангард? То есть, "идущие впереди"? Значит, мы идем прямым ходом к дощечкам и тряпочкам в соусе терминологического шаманизма?

Великовозрастные панки? Вот уж во что никогда не поверю, особенно почитав "Транспонанс" - большинство его материалов написано людьми в высшей степени образованными в истории и теории искусства, в полном смысле слова интеллигентными /здесь это не ругательство/.

Экспериментаторы? Сматря что под этим словом понимать. Результаты таких экспериментов пока, во всяком случае, не вдохновляют. Их объяснения и "теоретическая платформа" чаще всего интереснее, чем сами произведения... Проду прощения, произведения тоже бывают интересными. На последней выставке С.Сигей выставил серию работ, названную "В творительном падеже" - белой краской по черному фону. На них были только отпечатки /на каждой - своего происхождения/, и это подчеркивалось названиями: "Руками", "Пальцами", "Ногами", "Кукурузным огрызком", "Шиной велоколеса".

Так что - местная разновидность дзэн-буддистов, подкормленная структурализмом и курсом истории искусства? Каэтся - каэтся, мобить-мобить...

А по-моему, это просто игры взрослых людей. Все любят развлекаться, и каждый - по-своему. Только странно, когда играют, вообще-то, в веселую игру, а лица при этом делают надутые и важные.

x

x

x

Кстати, когда теперь следующая выставка?..