

К предистории выставки в Доме молодежи.

Где-то году в 78-м была предпринята попытка создать Дом современного искусства. Инициатива "снизу" была отклонена. Предполагалось же в общем создать нечто скромное: отвести помещение при ~~нед~~ нерентабельном клубе, или пустующий подвал, который силами энтузиастов был бы приведен в божеский вид с тем, чтобы в дальнейшем его использовать как помещение многоцелевого назначения: для выставок, чтений, дискуссий, концертов и т.д. Инициаторам было отвешено, что их идея не новая, что уже строится Дом молодежи, где все это и будет...

Итак, "огромный, светлый, просторный и т.д." Дом построен. Как же осуществляется его функция после завершения строительства? Не будем касаться работы гостиницы, баров, солидного административного аппарата и пр. Обратимся только к аспекту: что можно ждать от Дома в плане выставок, работ тех художников, которым Управление культуры отказывает в выставках, объясняя, что традиционные ЛК не приспособлены для "специфики" подобных мероприятий?

Нельзя сказать, что выставочный зал Дома хорош. Он практически лишен естественного освещения, да и не велик. Но это не столь уж важно, гораздо важнее знать, как же будет осуществляться экспозиционная программа. В марте и апреле, после того как было решено в мае-июне провести выставку "Белые ночи" (с участием "левых" и "правых"), начали собираться выставочные комитеты для приема работ. Членами выставки были: десяток членов ЛОСХ<sup>а</sup>, из Управления культуры - 1, от Обкома комсомола - 1, а также директор выставочного зала. Надо сказать, что первые шаги были цеплюхи. Значительная часть художников выставки были достаточно осведомлены в развитии современного искусства за рубежом и дома, и в их творчестве немало моментов, сближающих их с "левыми". Первый выставкой привлек в основном лосховскую молодежь, ибо обращенного

ко всем молодым художникам города призыва принять участие в выставке не было. От членов этого выставкома я потом слышал, что поступившие работы оказались весьма не- высокого качества. Поскольку в олимпийское лето Дом молодежи должен был, в основном, ориентироваться на зарубежного туриста, то устроители, конечно, понимали, что предлагать этому гостю одномерную лосковскую продукцию вряд ли уместно, ~~бывшеброшенными~~ — не соответствуют ни современным вкусам, ни реальному положению в художественном мире нашей родины, — наряду с творчеством организованных художников ЛОСХ'я, существуют художники независимые, разных направлений, которые стремятся идти в ногу с мировым искусством, и развивать традиции отечественной культуры и авангарда, ЛОСХ-ом неустановленные. Был брошен клич, призвавший в Дом многочисленных художников младшего и среднего возраста, "черных" и "белых", "левых" и "правых". В результате последующие выставкомы оказались чрезвычайно многолюдными, пестрыми и даже неожиданными.

Вначале выставком работал в отдельной комнате, куда поочередно запускались кандидаты со своими работами. Вещи отбирались после осмотра путем голосования. К отобранным вещам крепилась табличка, кандидат забирал непринятые работы и выходил в общий зал, где ожидались своей очереди другие художники. У очереди настроение было напряженное, пока кто-то не предложил тут же устроить салон отвергнутых работ. Это тотчас было подхвачено и скоро все стены зала были уставлены холстами.

На третий выставком собралось уже около двух сотен человек. Они заполнили коридоры, залы, площадки лестниц. Темп просмотра и отбора ускорили. Стали запускать уже по 2-3 человека сразу, но наплыv неведомо откуда вявшихся талантов явно превышал производительность процедуры отбора. Тем временем, следя вчерашнему примеру, кое-кто из ожидающих художников развернул холсты лицом к зрителю. Вскоре выставком решил перенести свою работу "ближе к массам". Лишь слегка отогнав художников от обсуждаемых

произведений, выставкомовцы довольно оперативно отбирали идвигались дальше по "улице" из работ, которая образовала свою площади и дворы в смежных залах и комнатах, спускалась по лестничным маршрутам, разветвляясь при витрех коридоров. Вскоре стало нехватать стен, работы стали раскладывать на полу. Сами же авторы, отыскав для своих работ местечко, мчались взглянуть на творчество коллег. Кое-где толпился народ, придирчиво, пристрастно приглядывая на все технику и манеру работ, привлекающих с первого взгляда внимание. Возникло сочетание вокзала, базара и карнавала, — какого-то легкого праздника живописи. Время от времени попадались знакомые работы тех, кто долго и безвылазно корпел в каком-нибудь темном закутке нашего пасмурного города.

Большая часть работ явно несла печать дилетантизма или начальной академической школы. Какие-то изостудийные портреты дяди Васи в клетчатой рубахе, или же, наоборот, штудии в духе натурных постановок первых курсов училищ. Сюрреализм, ташизм, "мистический реализм", беспредметничество, пуризм, — Ноев ковчег всех художественных установок или болезней. Но время от времени и это было замечено по водоворотикам собирающихся около работ — попадались вещи действительно незаурядные...

Несколько слов о работе выставкома. Позже его члены признавались, что и сама атмосфера на них подействовала. Работали они споро и деловито. Отбор производился по критерию цельности художественного мышления автора. За немногими исключениями, выделялись действительно наиболее интересные и наиболее значительные работы.

Интересна была и реакция самих художников на весь этот хэппенинг. Многие из них входили в Дом, несомненно, с чувством своей исключительности. Сколько раз приходилось наблюдать жизнь художника и его кружка: он — солнце, немногие ценители — его планетки. Круг узкий, гипноз оценок существует на самооценку. Микрокосм из-за отсутствия ориентиров превращается в Макро, в Метагалактику. Атмосфера "непризнанности" углубляет пропасть, отделяющую

художника от мира. А здесь вдруг, хотя бы всего на нес-  
колько голов, возникла действительно метасистема, в ко-  
торой каждый ощущал себя лишь частью. Для многих выясни-  
лось, что они до этого называвшиеся столь сугубо инди-  
видуальными — идут след в след со многими неизвестными  
коллегами. Другие обнаружили, что их порох не только  
выдуман, но и давно сожжен, могли увидеть также в твор-  
честве другого художника интересный прием или даже путь  
для себя и т.д.

К сожалению, целый ряд интересных "неофициальных"  
мастеров своих работ на выставку не представили. Причи-  
ны разные. У некоторых не было желания ввязываться в дело  
, которое они считали дутым. Другие, приводя этот же  
долов, добавляли, что у них нет охоты становиться в об-  
щую очередь вместе с разного рода художественными по-  
дельщиками. "Вот если бы выставком приехал в мастерскую".  
Жалко, конечно, экспозицию, лишившуюся многих интересных  
вещей. Но, пожалуй, большее сожаление вызывает в таком  
случае художник, который, еще будучи изгоем, уже наде-  
ется избежать "общей очереди" и найти путь к окошку для  
"избранных".

Но подготовка к выставке продолжалась. Выставком  
провел еще несколько внутренних туров, отсеяв часть из-  
быточных работ. Потом его состав был расширен представи-  
телями заказчиков выставки и Управления культуры. Пер-  
воначальному выставкому были даже предъявлены обвинения  
в некомпетентности и нечеткости принципов отбора. Заказ-  
чик и Управление, видимо, все-таки надеялись, что экспо-  
зиция не будет слишком выпадать из круга традиционных  
заунывно-оптимистических мероприятий типа "Белых ночей"  
и "Алых парусов". Когда сотнями полотен им в глаза  
взглянула иная художественная действительность, админи-  
стративные сердца не могли не дрогнуть. Значительно увели-  
ченный выставком начал усиленную прополку намеченной  
экспозиции, в ней не оказалось, пожалуй, значительной  
части наиболее ценного. Эта операция проводилась несколь-  
ко раз, пока экспозиция не была приведена к "правильному"

виду. Но опасения— как бы чего не просочилось,— остались и открытие выставки начало откладываться. Намечавшаяся вначале на 20 мая, она передвинулась на июнь, потом на начало июля. По последним известиям откроется не ранее конца июля. Если откроется... Предполагалось сперва, что будет издан каталог с репродукциями. Теперь уже речь идет лишь о буклете. И об этом стоит пожалеть, если учесть, что упоминание имени художника в каталоге в существующих условиях для независимого художника (по альтернативе: художник или тунеядец) равно штампу в паспорте. Хотя, о Боже, о чем мы говорим, когда речь идет "За искусство"? Впрочем, мне думается, что в странных условиях могут быть и странные речи....

---

## "АВАНГАРД-САЛУН"

(Выставка на Рубинштейна)

В ленинградском доме художественной самоцелятельности с 14 по 27 июня экспонировалась выставка восьми молодых художников. Было выставлено более 150 работ в разных техниках: живопись, графика, скульптура.

Большинство выставлявшихся действительно молоды, исключение представляли лишь Владислав Афоничев и Анатолий Нечипурук, перешагнувшие тридцатилетний рубеж, остальным - чуть более двадцати (Ивану Сотникову - девятнадцать). Выставочный опыт встреч с широкой публикой был лишь у троих: Афоничев успел выставить в ДК "Невский", Зверев и Миллер экспонировались в этих же стенах в прошлом году.

Выставка 80-го года составляет приятный контраст с предыдущей. Если в прошлом году развеска работ производилась хаотично, то теперь была видна общая архитекторика экспозиции. В течение небольшого времени, пойдя на некоторые издержки, участники скомпенсировали вполне приемлемое оформление. Из грубой мешковины во всю длину стен сделали выставочные стены. По длинным стенам образовались четкие фризовые горизонтали из работ С. Добротворского с одной стороны, и из графики К. Миллера - с другой. Своеобразным "залпом" композиции явились работы А. Нечипурку на одном из торцов Белого зала. В середине из сложенных стульев составили стендовые конструкции, послужившие опорой для экспозиции живописи и графики В. Афоничева. Букетики цветов и звучание записей классической и джазовой музыки так же говорило о внимании к оформлению выставки. Думается, что и в дальнейшем надо продолжить практику небольшого тентового сопровождения к работам каждого автора.

Ввиду достаточно обстоятельного анализа работ, сделанного У. И. можно ограничиться фрагментарными замечаниями.

Прежде всего надо отметить, что молодые художники после длительных переговоров с Управлением культуры, вполне самостоятельно побились этой выставки. Правда,

при этом они должны были понести и значительные потери. Заметим также, что права на выставку добивались не только вышеупомянутые художники, но и группа из 24 человек. Но Управление культуры предприняло и контрмеры, чтобы расчленить большую группу на ряд мелких...

Некоторые детали приема выставки представителями Управления. Были забракованы офорты Афоничева на темы басен Крылова. Выполнены офорты в несколько лубочной манере, с вкраплениями в изображения цитат из произведений баснописца. Поводом для запрета этих в целом удачных вещей оказалось следующее обстоятельство: оказывается, текстовые включения в изобразительных искусствах должны проходить проверку Горлита. И в данном случае не могло помочь замечание, что тексты дедушки Крылова уже были одобрены цензурой около 2-х столетий тому назад! Но с другой стороны все-таки приятно, что русская классика продолжает оставаться злободневной. Были отклонены листы с мало-мальски социальным содержанием. Это касается не только очень совершенных линогравюр Кирилла Миллера, (цикл "Репортажи от пивных лаек"), но и исторические реминисценции (цикл "Гладиаторы" В.Афоничева). Зато благосклонно с комплиментами и благими пожеланиями принимались работы беспредметнического направления. Эта тенденция уже давно наметилась в практике организаций, требующих у иных художников и в иных местах "быть ближе к реальности, ближе к жизни"...

Несколько замечаний о работах. Дебютант А.Нечипорук: темпераментная энергичная живопись, динамичный мазок — той самой "самоценной" текстуры, за которую еще так недавно художники чуть не жизнь клали, протестуя против живописи-раскраски, живописи как средства, лишь вспомогательного при создании "литературно-тематических" композиций. Но теперь мы являемся свидетелями иного: есть "самоценная" фактура, "самоценная" живопись, есть почти по-кантовски "бескорыстная" выделанность живописи... Но временами ощущение такое, что за такими вещами, над которыми художник самозабвенно трудится годами, видишь куль-

туриста, наращивающего мускулатуру... лишь для демонстрации на пляже. И невольно возникает мысль: "Эту бы силишь, да к делу!"

Отчасти такие же соображения возникают и около полотен С. Добротворского. Мне лично больше нравится центральная большая горизонтальная композиция, действительно чем-то отдаленно взывающая к пейзажу - скорее всего - к мatisсовскому, ясному, солнечному, хотя некоторые детали этого холста не кажутся, на мой взгляд, необходимыми. Прочие вещи мною воспринимаются как подходы. Совсем недопустимыми мне кажутся работы (также беспредметные), которые художник игры ради поворачивал кверху ногами или боком для "извлечения нового смысла". Я полагаю, что беспредметное (абстрактное) полотно должно иметь подчеркнуто "классическую" композиционность, ясно выраженный центр тяжести, именно композиционно однозначное (и не допускающее иное) развесочное "прочтение". В этом смысле беспредметное искусство должно являться очень строгой школой, спартански ограничивающей художника минимумом необходимого для выражения обобщенных идей бытия. Но, приглядываясь к работам Добротворского, видишь, что в сущности его холсты не столько беспредметные, сколько тяготеющие к предметно-изобразительному ряду и ассоциациям. Почему и называют многие из зрителей работы Добротворского "натюрмортами", "пейзажами" и т.д. Да и сам художник дает им конкретные названия. Возникает противоречие. Абстрактное полотно держится на ассоциациях, скорее "музыкального" плана (ритм, контраст, композиционное соподчинение элементов и т.д.), но не предметно-изобразительного. В результате, в значительной части своих сегодняшних работ Добротворский компромисно пытается примирить два принципа, внешне очень близких, но взаимоисключающих друг друга по своему художественному мышлению.

В этом отношении больше органичности в работах Миллера, который довольно четко разграничил два метода, одинаково привлекающие его: предметно-изобразительный и отвлеченный. Этому художнику можно посоветовать представлять на выставки меньшее число работ. Правда, в этом яс-

нное проявляется "кухня" творческого процесса художника, аналитическая сторона его поисков. Но ведь специфика выставки, концерта, любой демонстрации творчества вообще, показать не художественные приемы, а то, ради чего они используются. Вот это второе, к сожалению, у Миллера остается пока за пределами очевидного. А жаль, потому что Миллер несомненно один из даровитых молодых художников, с которого нужно не по возрасту, а по тем заявкам, какие он уже успел сделать.

Мне трудно сказать что-то определенное о работах М. Сотникова и Е. Зайцевой (в живописи). Это их выставочный дебют, работы, представленные ими, разного плана, особенно у Зайцевой. В таких случаях лучше не торопиться с выводами, не приписывать молодому художнику стилевые черты, которые для его творчества возможно случайны. Под давлением чужого мнения художник часто утрачивает органический путь развития. Отметим, что Сотникова сейчас привлекает напряженная и драматизированная в своем цветовом строе живопись. А для Зайцевой — светлая, ясная по своему колориту и сюжету. Более полно Зайцева раскрывается в скульптуре: не мало вещей очень органичных и по своей сказочности, и в своем простодушии, и в близости к народной игрушке. Эти редкие качества дают ей возможность разрабатывать темы того "наивного" искусства, где к сожалению встречаешь больше подделок под "примитив", чем подлинный "наив".

Работы В. Афоничева на выставке несомненно представлялись наиболее апробированными. Большой частью это офорты, достаточно добротно сделанные, на темы "зодиака", бестиарные циклы, фантасмагории — пародии на темы Гойи. Афоничеву, пожалуй, наиболее удаются фантастические существа, соединяющие в себе человеческое с грубо животными началами. Его "гойески", на мой взгляд, (впрочем, это мнение многих зрителей), слишком близко соотносятся с "Капричос" великого испанца. В то же время, "бестиарные" драмы более оригинальны и говорят не только о Босхе, Берклине, Штуке, Пикассо (хотя какие-то связи с названными и другими художниками ощущаются), сколько о художест-

венном мышлении Афоничева. В отличие от живописных работ, в которых все время ощущается отсылка к искусству Пикассо, Брака, в офортах год от года ощущается достаточно уверенное движение художника к более четкому отделению своего от переосмыслимого опыта прошлого.

К сожалению, это движение трудно заметить в работах Н. Зверева. Вернее, движение есть — в сторону большей технической виртуозности, подлинной легкости работы со сложнейшим красочным материалом. В этом плане Зверев — баловень судьбы, наделенный многим от рождения. В его работах не уловишь примет выматывающего труда и горечи внутренних сомнений. Яркий художественный талант позволяет быстро и легко пройти пору учения, но привычка к легкости может стать опасной: талант не развивается в глубину и не овладевает эпохой.

Обратимся к холстам. Это — портреты, что само по себе замечательно, ибо около 80 последних лет человеческое лицо редко волнует художников, обращающихся к портрету почти исключительно по побочным соображениям, диктуемым разрабатываемым методом анализа или синтеза и т.д. (Модильяни и некоторые другие — исключения). К этим направлениям Зверев не примыкает как и к линии декларативного или уныло фиксационного портрета, господствующего отечественного направления. На этом фоне портрет, сделанный современно и в то же время не деформированный во имя самоценных живописных экспериментов, — давно ожидаемое чудо. Тем более портрет, сделанный с маэстроией. И, что не менее важно, не дискредитирующий человека трактовкой с точки зрения бахтинского "низа". Нет! В этом-то плане портреты Зверева исходят скорее из домедриистской и даже романтической традиции, а если говорить об искусстве, "ха-ха" века" (XX в.), то, наверное, об уже упомянутого "Моди".

Но они, зверевские портреты, легковесны, лишены духовной глубины и объема. Может быть, не случайно, лучше всего Звереву удаются портреты разных "Мими" и "Мединеток", случайных мотыльковых подруг поэтов и художников, за одни сутки умирающих в личностях своих спутников.

Попытки Зверева выйти к более сложным психологическим типажам терпят крах. Под кистью Зверева модели, даже стертые до крови жизнью, покрываются мотыльковой пыльцой и даже "морлоки" городского багемного дна превращаются в беззаботных "элиев" цветочного луга... "Авангард" трансформируется в "Салон", тут уж невольно вспоминается забытый Винтергальтер, поражавший некогда зрителя очень оригинальным сочетанием салонного аристократического портрета, непризнаваемыми еще тогда цветовыми находками художников из "Салона отверженных". И еще одно, все типажи Зверева находятся в некой изоляции от времени, друг от друга, от самого художника. И это особенно тоскливо, ибо зритель напрасно бродит, подобно Диогену, с фонарем, от одной выставки к другой. Бредет через жизнь, сам в ней участвует, страдая, любя, ненавидя, испытывая всю гамму чувств и ощущений, отпущеные ему веком и наследством, вчитываясь, как в свою собственную судьбу, в лица встречных, — тех людей, к которым он приговорен веком и дарованных ему своим временем и своей судьбой.

---

## ВЫСТАВКА В ГОЛУБОЙ ГОСТИННОЙ ЛОСХ'а

Исследовательское мероприятие организовал ЛОСХ- выставку в Голубой гостиной своей резиденции. Илилась выставка с неделями, проходила в конце июня. Мероприятие проводилось не для публики, а для "внутреннего" пользования-этакий же "квартирный" вариант выставки, вполне официальных скульпторов. Участвовали: Добашин Л.В., Израилевич Г.А., Годес О.З., Калугина Л.П., Ланец Л.Ш., Лазарев Л.К., Каминкер Д.Д., Платонова С.С., Сморгонь Л.Н., Симонянц Ц.В., Симун К.М. . .

Почему выставке лосховских скульпторов понадобилась атмосфера секретности (отсутствие объявления, вход лишь по членским билетам, закрытое обсуждение)? Причем, если учесть, что некоторые из них, как, например, К.Симун (автор монумента "Разорванное кольцо") достаточно известны? Объяснение, несомненно, следует искать в том, что работы большинства ее участников исполнены в русле авангардистского эксперимента, а так же- из-за некоторых "странных" тематики, явно ощущаемой во многих вещах.

Посмотрим на "Портрет художника" работы Добашиной (шамот, ангобы). Скульптура в натуральную величину: сидящая держит на коленях блюдо. Голова скульптуры "триединство", то есть дана в трех ракурсах, с тремя лицами, в трех разных возрастах, увенчана терновым венцом из колючей проволоки и с натуральными лавровыми листьями. Формы тела разорваны- проемами, нишами, арками. В одной из ниш (на правой руке)- аллегория статуи "Архитектура"..., заколоченная крест-накрест досками. На другой руке не ниша, а окно с решеткой. Из проемов в корпусе на блюдо, как на арену выходят персонажи: Пьеро на костылях, Арлекин со сломанной шеей и оторванной рукой, человек на лошади со связанными руками и завязанными глазами. Само блюдо расписано: на фоне солнечных лучей- квадрига, на колеснице женская аллегорическая фигура. Рука скульптуры, держащая натуральную кисточку, выводит на блюде надпись: "Победе Революции".... По тыльному ободку скульптуры пометка: "Портрет архитектора Васильковского"....

"Купальщица" Д.Каминкера (шамот, железо): в металлической проржавевшей (тиปично коммунальной) ванне возвышается купальщица весьма соблазнительных форм... "Грехопадение" О.Годеса действительно изображает сцену библейского грехопадения, но лишь с той разницей, что впадающие в первое грехопадение сами же безобразны как грехи. Этой вещи аккомпанирует "Сострадание" Л.Ланеца (бронза), которые изображают Христа, поддерживаемого ангелами. Из головы Христа тюльпаном вырос крест, очерченный нимбом... Ржавая или оплавленная железка, напоминающая морского ската, прибитая к неструганному горбулю, грязному, со следами пролившейся краски, изображает "Икара" (К.Симун)... Скульптура Пушкина в полный рост (работа Лазарева, гипс) в странных, рваных формах, вместо лица— застывшая посмертная маска, а сквозь гипсовые дыхомтья просвечивает дырами сетчатая арматура. И так далее, полный набор тех трех запретов, по которым цинзируются выставки "неофициальных". Вначале выставка шокирует: в этой-то цитадели консерватизма и...! Но потом об этом забываешь. Среди выставленных скульптурных объектов есть удивительно пластические вещи. Например, шамотовая скульптура О.Годеса "Напутствие": сидящая мать придерживает-отпускает сына. Сын— взрослый человек, но он и младенец по масштабному соотношению со своей матерью. Мать— грузная, с большим животом и грудями, с непропорционально для тулowiща короткими ногами. Образ несколько устрашающий, даже уродливый в своей престарелой наготе. Причем торс смят, как слегка раздавленный спичечный коробок. Эта деформация, как и шероховатая фактура статуи создает легкую вибрацию (как в теплом потоке воздуха) контуров и игру светотеней,— все это создает удивительное и постоянно меняющееся впечатление от скульптуры, если на нее смотришь с разных сторон. Если начинаешь смотреть сбоку, тело и лицо матери начинает молодеть (так же взрослый сын превращается в младенца.) В фигуре матери появляется даже что-то девичье, утонченное, впечатление грузности сменяется ощущением чего-то

**легкого, одухотворенного.** Скульптура живет, ее персонажи меняют возраст, настроения, и когда возвращаешься к исходной точке, то первоначальное впечатление становится другим. Эта скромная по своим размерам скульптурная группа — подлинно монументальна, и невольно представляешь ее установленной на вершине холма, среди других таких же зеленых и пологих холмов, как часть очеловеченного пейзажа. Вторая работа, которая поразила меня, — небольшая скульптура Д. Каминкера "Возвращение" — ее уменьшенный вариант. Это маленькая скульптура (ее легко прикрыть обеими руками), выполненная в олове и укрепленная на небольшом куске мрамора.

Человек и лодка в скульптуре — не частые персонажи в силу своей пластической невыигрышности. Но здесь произошел особый случай, получился поистине новый "кентавр". Оба элемента композиции полностью слиты: для человека лодка — естественное продолжение тела, лодка же живет волею и энергией гребца. Великолепна сильная спина гребца, летящий силует лодки, тяжелые весла-крылья, с них скатывается вода. Возникает ассоциация с невероятно усталой, но и столь же сильной и упорной птицей, которая непременно долетит... Эта маленькая скульптура тоже подлинно "круглая", создает массу оттенков при разглядывании с разных точек, даже снизу и сверху. И могла наверняка выдержать перевод в монументальный масштаб. Скульптура создает вокруг себя пространственное поле. "Возвращение" можно было бы установить в море, на большом расстоянии от берега, на утесе. Причем, движение лодки должно быть не к близлежащему берегу, а в сторону другого, как бы он далек ни был. Потому что долетит...

Остальные вещи на этой выставке, на мой взгляд, на несколько порядков ниже. Почти все интересны, но только как пресловутые "поиски": или предельно локальны, камерны, или откровенно подражательны и литературны, как "Умолкшие трубы" Г. Израилевича (натуральная оркестровая труба, изъеденная коррозией до дыр и возложенная на постамент). Много эскизов. Таковы все

представленные работы интересного мастера К. Симуна. Несколько выделяется эскиз монумента "Никэ". Здесь намечена прочная и в то же время легкая вертикаль, к которой прикрепляется упруго изогнутая щипцами стальная полоса, напоминающая напряженный тугой лук. Интересны, но камерны решения скульптур Л. Калугиной "Торс" и "Музыка". Откровенно спорны "Комитас" и "Пушкин" Л. Лазарева. Однообразны вадунные портреты Л. Сморгона (по крайней мере в соседстве друг с другом). Да и любопытны "Портрет художника" Л. Добашиной внушают сомнение в своем пластическом решении: надо ли так расчленять материал, перегружать его росписью, вставками инородного материала. А удивляющая в первый момент смелость композиции пародии на темы барокко, каких полно во Львове и в Вильнюсе.

С сожалением думаешь о засекреченности этой выставки. Атмосфера, в которой она проходила мешала увидеть в представленных работах подлинные пластические находки. Последовавшее за/тем обсуждение, в дискуссионной плене: "творчество ненужное, творчество не наше..." - смешало недостатки работ и их очевидные достоинства.

---