

У. Истоков

**ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ ОТСУТСТВУЮЩИХ КАТАЛОГОВ.**

---

**1. Навел Михайлович Кондратьев.**

В прекрасный праздничный день 7-10 апреля 1981 года слышал я следующую историю.

В Москве некий человек с чуткой душой в присутствии засланных израильских учёных мужей собирал около атомного реактора детей и, объяснив доступные их пониманию суть происходящего (примерно, так: "За этой стенкой летают маленькие шарики. Давайте, поможем им летать, чтобы они летали веселее."), в тант потрескиванием счетчика Гейгера, предлагал детям хлопать в ладони, повторяя нараспев, примерно, следующее: "Шарики, шарики, летите побстрей! Шарики, шарики, крутитесь веселей!" Темп ускорялся к счетчик Гейгера трещал вместе с детьми быстрее. Попытки повторить такое со взрослыми были бесплодными — счетчик Гейгера был глух, как самая что ни на есть глухая материя. Учёные мужи качали головами: "Невероятно! Разуму непонятно и необъяснимо!"

Н думаю, что если бы каждый человек больше доверял самому себе и старался сам понять происходящее вокруг, не полагаясь на абсолютный авторитет науки, то, может быть, во многих случаях ныне не пришлось бы качать головами: "Невероятно! Разуму непонятно и необъяснимо!" И можно ли абсолютизировать то, что могут дети и не могут понять заслуженные специалисты? Да и что такое наши знания по сравнению со Вселенной — две случайные пыльники с поверхности многоэтажного дома и, даже, менее их. Можно ли судить о доме по этим двум случайным пыльникам? А ведь судят же!

Художник — человек из той категории людей, который хлопает в ладони и шарики его слушаются. Какие-то неведомые шарики начинают крутиться в нас и мы, чувствуем, что в нас вошло Искусство. Увы, не у всех это получается, и у тех, у кого получается, — получается не всегда. У многих, естест-

венно, возникает желание как-то форсировать движение на-  
риков и они начинают хлонать, что есть мочи, топать ногами  
и т.д. Возникает теория о первенстве трагического в искус-  
стве, об интуитивном и об экспрессивном и т.д. и т.д., хо-  
тя уже само по себе вознесение чего-нибудь выше другого дол-  
жно вызывать сомнение. Ну кто сказал, что трагедия выше про-  
чих жанров? Аристотель? Энцелодия? \*) Но ведь тогда и было-  
то два с половиной жанра - трагедия и комедия. А сколько по-  
том появилось: мистерии, драмы, трагикомедии, комедиодрамы,  
сатиры, просто пьесы, фарсы, водевили, оперетта, опера и  
т.д. и т.п. Неужто все ниже? И потом, чего же высшего в  
трагедии? Муравьи по спине бегают? Муравьи должны бегать по  
земле. А спины должны касаться крылья. Крылья..

Кондратьев хлонает в ладони целикательно, плавно и марики  
слушаются его, словно того и плут. Насилье, любая чрезмер-  
ность не свойственны его живописи и это понятно: он ясно  
чувствует заложенные в живописи гармонические начала, со-  
ответствующие гармоническим началам во Вселенной, и закре-  
пляет их в разных композиционных вариантах на холсте, на бу-  
маге - в картинах и в рисунках. Чуть лучше, чуть хуже  
и то, что лучше - пленяет, и то, что хуже - касается поб-  
рьши началом, вызывая благопарность. Убеждает в другое. Вид-  
но, что Кондратьев многое знает в том, как можно построить  
композицию, как возможно расположить в пространстве одну  
форму, а рядом другую - и они не будут мешать друг другу и  
пространству. Эти знания вызывают уважение и сознание соб-  
ственной ущербности: действительно, незачем, подобно Бетхо-  
вену, складывать двадцать раз по пять, когда можно просто  
20 умножить на 5.

Надо уметь знать и хлонать в ладони.

---

\*) Я не знал, кто такой Энцелодия. Повадимому, к эстетике он  
не имеет никакого отношения. Но имя его русскому слуху  
выражает чисто фонетически и отчасти зрительно лопанье  
пузиря. А это то, что нужно для выражения ложности хрес-  
томатийной эстетики и пренебрежения к эрудиции. Прощу  
редакцию оставить его на месте из чисто эпатажных сооб-  
ражений.

## II. Графика в Горкоме.

В горкоме графиков на Малом проспекте в марте была 2-ая выставка, где в мебельном приятном зале была представлена некоющаяся где-то между живописью и графикой, цветная, главным образом, изобразительная продукция. Вместе с молодежью дали свои работы В.Ф.Матюх, Т.Н.Глебова, Б.Бримлаев - члены Союза художников. И в этом оказался смысл, так как "старики" оказались моложе "молодежи" и показали свою лучшую неувядаемость там, где ее показать можно, так как в союзских выставках это считается недопустимым. Та же Вероника Федоровна Матюх в своих больших цветных станковых литографиях, явно предназначенных к выставке, так отягощена необходимостью делать нечто приемлемое для выставок, что душевность зачущалась в них, заблуждаясь и еще проглядывая наружу. И в то же время небольшие рисунки ее на витрине так открыты душевной радости, восхищению всем виденным, что поражаешься: полно, это ли та самая Матюх, которую сто раз видел на выставках и до сих пор не знал, что она за художник. Приятно также было увидеть работы Евгения Ухналева, в которых добротное умение не заслоняет силу чувств и красоту рисунка. Вместе с работами Глебовой были представлены работы близких ей художников Геннадия Зубкова и Михаила Церуши. Но об этом в другом месте.

26 марта состоялось обсуждение выставки, где большинство выступавших пыталось приспособить свой счетчик Гейгера, полагаясь на его бесприбочность. Присутствовавшие имели возможность ознакомиться с искусством глазами социолога, математика, астрофизика и т.д., но при этом само искусство оказалось потерянным. Михаил Иванов и Сергей Шефф пробовали вернуть внимание присутствующих к предмету обсуждения, но выступивший за ними человек стал разбрасывать по комнате ящики с бранными словами. Он, ругаячи всех, отрицал все - все резоны, кроме голой изобразительности, являя собой факт крайней ортодоксии, живо напомнив многие речи, громко раздававшиеся в 1962 году после выставки "30 лет МОССХ'а". И самое удивительное то, что человек этот был прав. Прав тем,

ЧТО ДРУГИМ ОН БЫТЬ НЕ МОЖЕТ, ЧТО ОН ПОВТОРИЛ ТО, ЧЕМ ВСЯ ЖИЗНЬ ЕГО КОРМИЛА ГАЗЕТЫ, РАДИО, ВЫСТАВКИ. У НАС МНОГО ПРАВИЛЬНОГО ГОВОРИТСЯ, ПИШЕТСЯ И ПОКАЗЫВАЕТСЯ. Но не говорится, не пишется и не показывается любовь. То, что у нас существует вместо любви - это секс, полусекс, четвертьсекс и иные доли его, патриотизм, сентиментальность - все, что угодно, но не любовь. А та любовь, на которой зиждется все, на которой зиждется "закон и норки" - ее нет. Ее нет на официальных выставках, ее нет на неофициальных выставках, ее не было в прошлом веке. Ни у Брюллова, ни у Репина, ни у Сурикова, ни у Брунеля (тем более!), ни у Малевича, ни у Михаила Шеффа ее нет. К сожалению, нет. Оказывается, каким бы не было прекрасным и совершенным искусство - без любви оно оказывается разрушающим человека. И это было самым поразительным открытием на выставке. Без любви искусство воспитывает дисгармоничные личности, без любви оно существует только для соор и вражды. Мы играем трагедии, боремся, сражаемся, насаждаем, искореняем, преодолеваем, утверждаем, мы философствуем, классифицируем ("трагедия превыше всего"), втыкаем счетчики, мудрствуем, но мы не любим и не знаем, что это такое. Мы не посвятим ни доброго, ни разумного, ни вечного, если не найдем просто потерянную некогда любовь. Кто не посвятит любовь - тот без нее и погибнет.

■. Михаил Церуш.

В Доме ученых выставочные комнаты после Четкова занял Михаил Церуш.

Церуш - лирический, красивый, чувствительный, артистичный, приятный художник. Можно добавить: технический, разнообразный, любящий разные материалы и техники от традиционной живописи до коллажа, до всего, что окажется под рукой. В человеческой природе есть особое отношение к цвету, к тому состоянию его, когда он на грани красоты и красавости, и Церуш каждый раз легко проходит по этой грани, демонстрируя чудеса равновесия.

При отсутствии критики и даже при ее наличии, самыми пристрастными и несправедливыми критиками являются собратья-художники. Почему-то они не любят достоинств в чужих работах, а сверлят глазами и словами слабости, обращая в слабость и то, что ее не является. Еще более невероятные представления о критике у коллекционеров - близких любителей и ценителей искусства. Они убеждены, что говорить о картине можно лишь ругая ее, и если этого не происходит - то и разговор-то идет о чем-то постороннем. В таком подходе к искусству есть не желание познать истину, но боязнь ее. Истину никто не знает. Но смысл искусства, назначение его в этом мире, в земной жизни нашей, очевидно существует. Точно так же, как есть смысл и назначение каждого человека, рожденного от родителей своих в жизнь земную. Как бы не был несовершенен любой человек, какими бы физическими недостатками он ни обладал, какие бы проступки и промахи не совершал на жизненном пути своем - он делает свое дело, которое именно так, как он, никто другой не сделает. И окончательный суд ему не на Земле. Назначение критики - понять назначение в искусстве каждого художника и самого искусства, понять смысл каждой картины или рисунка для нашего времени, в нашей жизни. Поэтому не корить и бранить должны мы каждого представшего суду нашему, но понять наше радостное с ним, нашу дружественность с ним, наше взаимное благородное дождение.

Итак, если быть критиком по существу, то мы должны установить:

1. Какая сила движет талантом художника.
2. Насколько послушен он этой силе и какие качества ее он выражает.
3. Что важно нам в наше время на нашей земле в свидетельствах данного художника.

Все остальное может быть привлечено по необходимости.

Бессспорно и очевидно - Царю каждой своей работой свидетельствует о добре, о добром начале в мире. Он угадывает

аналогии между фруктами (плодами земными) и космическими телами (плодами космическими) и находит им пластический знак равенства, как плодам, сотворенным единим творцом из одной материи в радость всем детям своим. Там, где выражено это сильнее, — художник достигает поразительной живости, словно являющейся зрению некому неожиданным видением. Здесь Церуш прекрасен и, должно быть, велик. И пусть собратья-художники ворчат, что писать, тут и Стерлигов со своей сомнительной школой, и Робер Делоне, и вообще не школа, а ушибленность провинциалов культурой — пусть. Стерлигов остается Стерлиговым, Делоне остается Делоне, а Церуш, столь же очевидно, — Церушем.

И, может быть, ответил лишь на один из трех вопросов. На остальные каждый может ответить сам, если видел и помнит работы Церуша. Если же он их не видел /или не увидел/ — то весь разговор бессмыслен.

#### 17. Александр Кокин.

На частной выставке Кокина, примерно, столько же картин и рисунков, сколько было работ у Церуша в Доме учеников. Потом должна была выставиться там Владимир Овчинников, но, говорят, выставку его "зарубили" те, кто держит тонор для управления культурной жизнью. И о несостоявшейся выставке Овчинникова приходится жалеть, так как время смотреть его картины наступило.

Кокин так же принадлежит к группе учеников и в определенной части последователей В.В.Стерлигова. И так же как остальные, не совмещается с силуэтом учителя.

Если воспользоваться объяснением пластических состояний, которое было дано Сергеем Неффом на книге обсуждений выставки во Дворце молодежи прошлой осенью, то мир, представленный в работах Стерлигова, находится в состояниях между плоскостью и пространством. Он словно уже возник, но еще не стал твердью. Там самым Стерлигов свидетельствует о Сотворении и о Сотворившем, об изначальном акте Добра, чьему все мы — единственные свидетели. С разными вариациями об этом свидетельствуют все ученики Стерлигова

и все искусство с давних времен, кроме тех случаев, когда оно иллюстрирует, побуждаясь к тому темной силой. Если Форум в коллах приходит к пластическому состоянию плоскости, а в композициях с рельефами использует конкретный объем, как начало пластических состояний, то Кожин настойчиво осматривает пластическое состояние объема и находит в нем такие формаобразования, которые в реальной природе являются частями и преобразами больших образований. Собственно камень - галька, камешек - предстает олицетворением тверди в повседневном и планетарном смыслах, да лист дерева - текущий образ растительной жизни возникли и трансформируются в картинах Кожина реалиями и образами, конкретностями и абстракциями. Он словно становится на землю, чтобы убедиться в ее неконкретном, постоянно меняющемся, текущем состоянии. Каждая форма у Кожина предстает не итогом некоего процесса реализации, но, скорее, началом нового изменения, нового ее пересоздания. Если сам Стерлигов, а за ним большинство его учеников сосредотачивают внимание свое на явлениях, сравнимых с космическими, то Кожин в малом усматривает причастность ко всевещему. Это - существенное. Остальное - лучше, хуже - уже частности, на которые можно не смотреть.

