

Р. Скиф

Художественная провинция бывшей столицы

Конец декабря - начало января: Выставка художников Ленинградской области в Охтенском зале.

Если не ошибаюсь, это вторая выставка такого рода за последние 2 года. Экспонировалась живопись, графика и скульптура. Ориентировочное число участников (на глазок) - около ста. Представлены были в основном художники (не члены ЛОСХ) из районных центров области. Естественно, что подобная экспозиция не могла избежать нестрогости в плане форматворческого и тематического разнообразия в самом широком диапазоне: от ученических студий до академизма, наив, сюр и сюрреализма, экспрессионизм и прочие кзымы, немало всякой модной или архаичной мертвечины, неизбежно появляющейся в культурных изолятах, из которой (к это поражает всегда) то здесь, то там выходят отдельные рудные прожилки, сразу же привлекающие внимание на фоне "пустой породы". В какой-то степени можно себе представить существование художника из культурного резервата (который таковым может являться, даже если он удален от Ленинграда всего лишь на расстояние в 3-4 часа езды на автобусе.

Достаточно посмотреть на нашего ленинградского художника "в целом". На расстоянии 1-1,2 часов полета существует почти мифическая Москва, в которой, по слухам, происходит невероятно бурная социальная и культурная жизнь, представление о которой у обитателя бывшей столицы соизмеримо разве лишь у культурного обывателя нашей новой столицы с загадочной жизнью Венеции, Берлина, Парижа (и даже европейски-провинциальной Вены), отстоящих от Москвы на расстоянии 3-4 часов лету. Только, пожалуй, качественный разрыв между Ленинградом и провинциальным резерватом резче в той

ле степенно, в какой автобус отличается от реактивного самолета. Но разрыв этот, пожалуй, больше относится к форме существования художника, а не к его продукции. Провинциальная замедленность в формотворческих гонках по кругу (или, если угодно, по спирали) нередко приводит к тому, что бегущие последними иногда смешиваются с теми, кто их обогнал на целый круг — и моментальный снимок не всегда позволяет отделить "первых" от "последних". Старательно сделанный под "соцреализм" провинциальный медведь поразительно напоминает "столичный" гипер, местечковый примитив сближается с умуренно-опростившимся изысканным "наивом" и т.д. Думається, что многие из наших "провинциальных" могли бы быть естественными соратниками городских "неофициалов" по своим объективным данным.

Из "кустов" выделяется Кинтисели. Можно отметить К. Сирицкуса (1939 г. рожд.), В. Кузнецова (1948 г.), В. Ворону (1950 г.) и особенно В. Титова, представившего с десятком превосходно сделанных натюрмортов, пейзажей и портретов. В его манере ощущается отблеск сезаннизма в русском варианте (от Сальва?); хорошее владение масштабом, земной убедительностью формы, все это сделано прочно, с мастерством, и появившись эти работы на выставках "левых" или "правых", они заставили бы многих потесниться перед этим крепко сколоченным машином (таким мне представился неизвестный во плоти автор). В. Ворона (неизвестен пол автора, как и у зоологического собрата, но судя по работам — тахиженский) представлен (а) керамикой, близкой к западноукраинским, даже скорее тульским образцам. Очень много выдумки в его (ее) гротескных керамических статуэтках и композициях. Все это сделано несомненно талантливо и со вкусом.

Рядом с керамикой В. Ворони не проигрывает керамическая скульптура Е. Буркальцевой (1948) из Луги, где типаж народной игрушки удачно переплетен с классическими мотивами. Нельзя не отметить такт, с которым Буркальцева

решает даже нехотливые темы, не вдавая ни в натурализм, ни в формальный выверт. Таково, например, "Рождение": беременная женщина, с удивленным смотрящая вниз, где приподнятая как театральная занавес, подол ее длинного платья, взявшись за руки, выходят пухлые и весьма довольные собой новорожденные братик и сестричка. Есть в ее работах внутреннее соответствие между тематикой и материалом, духовным масштабом образа и реальным размером исполненной вещи.

Второй плотный "куст" образует Гатчина. Тут надо отметить В.Верещагина (1949г.), В.Лебедева (1940г.), Е.Киселева (1958г.), В.Пегуляеву (1946г.), Г.Богданова (1957г.), В.Потеряева (1943г.), Н.Кириллова (1958г.) и особенно В.Моканова (1947г.). Эти художники разрабатывают разные пласты. Общий персонаж — сама Старая Гатчина, еще практически неизвестный большинству ленинградцев пригород, его парки, старые домики времен Куприна и Фофанова. Где-то между чайно-трактирной лубочной и современной оформительской росписью (приближаясь то к левому, то к правому берегу) располагается Богданов ("Натюрморт", "Везущий самовар", "Вах", "Душа"); очень интересно, но далеко не ровно, и тоже в широком (или неустоявшимся?) диапазоне пишет Моканов. Увидев их работы, я вспомнил, что какие-то похожие вещи мне временами приходилось встречать в разных общественных зданиях самой Гатчины: в исполкоме, клубах и чайных. Видимо, художники этого "куста" пока удовлетворяются кое-какими заказами на месте, в результате чего им нет особой нужды обрещаться к городскому котлу, кипящему на расстоянии часа езды.

Прочие районные центры дают сравнительно немногих (я имел в виду запоминающихся). Е.Гриценко из Тихвина является скорее явлением ленинградским, она активный участник выставок "стерлиговцев".

К собственно Ленинграду надо отнести Р.Иванова (1941), числящийся за Всеволожском, но ежедневно покрывающий десятки листов молниеносными "воронетями" (по фактуре) портретами завсегдаев "Рима" и "Сайгона". Здесь он представ-

лен несколькими хорошо настроенными полотнами на темы "Кафе".

Из собственно ленинских запомнился А. Гайлис (1951 г.), из художников Соснового Бора - В. Новокращенцев (1929 г.) и В. Пашнов (1940 г.), причем у второго - экспрессионистический холст "Последний срок" (ассоциируется с мотивом известной повести В. Распутина) очень близко подходит к опасному натуралистическому рубежу. Ломоносов в моей памяти запомнился лишь серией примитивистских работ Т. Ложкоисовой (1945 г.) - "Натюрморт с утюгом", "Осень", "Проходные дворы".

Естественно, все, что отмечено в этом "моментальном снимке", выделено субъективным вниманием автора (но кто укажет на иной, не субъективный, принцип?). К этому надо добавить, что на выставке находились лишь те работы, которые прошли через сито (возможно не одно) выставщиков, учесть, что не каждый провинциал лелеет в своей душе Распутина, стремящегося завоевать Париж. И если вспомнить, что собственно Ленинградская область по населению не более двух островов (Васильевского с Петроградским), то, пожалуй, надо признать итог этой выставки утешительным.

.....

#### Выставка ленинградцев на Западе

В январе состоялась выставка ленинградских художников в Тарту, в кафе студ. городка. Участвовали: Г. Богомолов, Л. Борисов, А. Белкин, С. Добротверский, Е. Журков, Т. Журкова, И. Иванов, К. Миллер, Т. Новиков, В. Овчинников, В. Симул, К. Симул, С. Шефф. Экспонировалось более 60 работ - живопись и графика. Это уже не первая попытка ленинградских художников творческой экспансии на наш "Ближний Запад". Туземным зрителем выставка была принята благожелательно. Поступило даже предложение сопроводить выставку статьей в местной "Правде", но ввиду занятости (через месяц



после события), данное предложение потеряло актуальность и потому не реализовалось.

Впрочем, надо признаться, такое предложение вызвало некоторую растерянность (не провокация ли?) и даже внутреннее возмущение нравами наших западных соседей (что рекламируют!!!), в результате чего момент был окончательно упущен...

.....

### Разъезд на Большой Конюшенной

Салон умер! - Да здравствует Салон! - так можно было выразиться, присутствуя на очередной квартирной выставке, которая весьма непрерывно функционировала в первой половине зимы в Ленинграде. Несомненно, что такое явление как салон заслуживает специального изыскания, в котором должна присутствовать и достаточно детальная хронология события, социологическое исследование на конкретном материале хозяев и их гостей, с анализом побудительных причин, заставляющих одних вдруг открывать салоны, а других - их посещать; здесь же должен быть анализ причин, по которым салоны, подобно веющих звездам, столь же быстро погасают. Пока же, в силу ряда причин (не лежащих в области "чистых" исследований) ограничимся лишь некоторыми наблюдениями на конкретном материале.

Салон открылся неожиданно. Ничто не предвещало этого: хозяева достаточно уважаемые люди, изобразительное искусство их особо, кажется, не занимало, тем более что вся их энергия уходила на иную область культуры, в которой они занимают далеко не последнее место в престижной иерархии. Можно лишь подозревать, что в определенному моменту напоялась критическая масса недовольства их, как творческих работников, в отношении с администрацией от культуры. Художественный салон оказался реакцией этой критической массы, а затем, судя по внешним приметам, - средством торга хозяев салона за творческие права в своей области

культуры. Испытывая глубокое уважение перед хозяевами салона, которые являются подлинными деятелями культуры в своей области, тем не менее не могу отметить этого обстоятельства, наложившего свою печать на форму существования салона, завершившегося столь же внезапно, как вспышка этой сверхновой звезды..

В большой комнате и в длинном коридоре было выставлено довольно много работ: в общей сложности около 40 авторов, более 150 работ - живопись, графика, скульптура. Были представлены "старшими" - ветеранами неофициального искусства конца 60-х-нач.70-х гг., вперемешку с ними выставлялась молодежь, которая сейчас активно заполняет брешу, ощутимо влияющие в результате отъездов или ранних смертей "стариков". Рядом с неофициальными висели работы недовольных официальных - словом, "все смешалось в доме Облонских". Ввиду того, что в развесе отсутствовал какой-либо порядок: картины или густо, плотной инсталляцией развешены, иногда накладываясь друг на друга - создавалось впечатление, что художники действовали по примеру американских трапперов, в великой спешке захватывая еще свободные участки стены, не заботясь, кто будет их соседом и в каких взаимоотношениях с ним придется в дальнейшем жить. Авторская чересполосица усиливалась еще и чересполосицей по другим срезам: гипер и абстракция, бытовой жанр и мифологеми, академическая гладкопись и фактурные фантазии, - плюс к этому толчея из авторов и зрителей, вспышки блищей, гул целовитых разговоров и вернисажных приветствий знакомых, встречающихся только по такому случаю, запах мокрой псины от сваливаемых в угол запорошенных шуб, подозрительно-возбуждающиеся позвякивания в соседней кухне или ванной...

Естественно, что в этой густой атмосфере трудно сосредоточиться на чем-либо, внимание может "заторчать" разве лишь на чем-то особо закомиристом... или же, наоборот, на поразительно простом и строгом. В первом случае, это

В работ В. Лисунова - огромные, ядовито-яркие холсты, которые из разных углов лезут в глаза навязчивыми эротическими фантазиями, которые неизменно присутствуют в работах этого художника на протяжении эдак лет 15-ти. Пожалуй, уже давненько Лисунов столь обильно и агрессивно не искушал зрителя видениями св. Антония. Женские образы Лисунова, при всем обилии сексуальных признаков, являются несомненно образами бесплодной и агрессивной женственности. Мне не кажется случайным, что они напомнили мне удивительно яркую партию блудницы в балете С. Прокофьева "Блудный сын", когда исполнительница этой партии известная балерина Алла Осипенко затмила Михаила Варшавикова в его последнем спектакле на родине. Думается, что при всей специфике фантасмагорий Лисунову удалось именно отразить (хотя он, возможно, противник всяких теорий отражения) нечто реальное в нашем сегодняшнем мире, захлестываемого волнами бесплодной сексуальности.

Не менее обильно был представлен на выставке Г. Богомолов. За последнее время его работы вызывают двойственное отношение. С одной стороны, художник все более углубляется в проблемы фактуры, достигая эффекта насыщенного цвета, словно бы слегка освещенного из глубины красочного слоя. Работы Богомолова издавна тяготеют к монументальности, т. е. тяготеют к масштабу гораздо большему, чем их реальный. В то же время уже на протяжении многих выставок Богомолов предлагает разные варианты одного, так сказать, "блюда" - блюда с отрубленной головой, на фоне ли креста или знак треф, или в разных карточных мастях. Для свежего зрителя это, наверное, действительно свежо, для многих же из "старых" зрителей символы Ипполита Богомолова - погнувшийся, но все тот же сохранившийся дорожный знак на том же, но уже разъезженном шоссе. Для меня эти "стоп-знаки" символы неизменности в изменяющемся мире и воспринимаются как знаки тревожные. Не исключено, что эти вещи находят своего многочисленного любителя и потребителя, что обстоятельства принуждают художника к автотиражированию - и все-таки на-

чинаешь думать - это все более затягивающаяся остановка.

В какой-то степени подобный упрек я сделал бы и в адрес В.Овчинникова. Появление на выставке хотя бы одного его полотна придает ей особый вес. И потому на вещи направлено особо пристальное внимание. Здесь мы видим "Очередь" - изображение этого популярного явления. Тема эта, несомненно, достойна звучания на всех уровнях (я уже вижу тему докторской диссертации "Очередь как культурно-эстетический феномен", или же "Очередь и тайна русской души"), и В.Овчинников является, конечно, одним из пионеров ее исследования на уровне искусства. Но если эту работу поставить рядом с предшествующими, то легко заметить, что она мало от них отличается. В добавление к этому, тревогу вызывает обедненный колорит его последних холстов, все более упрощаемая композиция. Боюсь, что здесь мы видим те же издержки популярности действительно интересного художника, издержки тиражирования.

В.Брусовани принадлежит к художникам, редко выставлявшимся на выставках. Несомненно, это интересный график (запомнилась его серия на тему "История одного города"). Здесь он был представлен двумя полотнами "Прощание" и "Музыка", которые по своей активности, пожалуй, не уступали холстам Лисунова, хотя в них не было по тематике ничего роднящего с первым. Я бы определил их как неовагнерианство в живописи. Они торжественны и символичны и даже, пожалуй, слишком торжественны. Человеческие фигуры - не люди, а патетические монументы. Можно заметить близость работ с Гереном и Прудоном, с "Апофеозами" французского академика (апофеозами Гомеру, Осману и т.д.) плюс экспрессивное понимание цвета. Вспомнилась Делакруа, который сказал о полотне академика Делароса "Кромвель у гроба Карла 1": "Пара ботфуртов, застывших у футляра от скрипки".

Тут же в салоне можно было увидеть очень импрессионистические (почти в колорите "Руанского собора" К.Моне) "Троицу", "Георгия", "Успение" А.Маслова, также экспресси-



онистический (в духе Дикса) "Диспут" К.Миллера, сюрреалистическую "Девушку, застегнутую на один сосок" А.Аветисяна (с гиперреалистическим, разумеется, соском), дадаистическую работу В.Тихомировой, оскаруйльдовские композиции Алени ("Дама с подугаем" и "Стамбульская обнаженная") и т.д. Среди отрицающей друг друга "измовщины" странно выделялся "Автопортрет" С.Шеффа, который в этом окружении воспринимался почти иконой Николь-чудотворца, которую одно время непременно помещали даже в самых сомнительных портовых притонах. Пожалуй, это было единственное полотно, которое осталось здесь самим собой в скопище аффектированных картин, спорящих, отталкивающих друг друга, как пассажиры переполненного вечернего трамвая. Лицо с портрета сосредоточено и неосуждающе глядело как бы из другого времени и пространства, хотя это тоже, может быть, лишь отражение кого-то из нас на запотевшем темном оконном стекле того же переполненного вечернего трамвая...

.....

### "Неравнодушная природа"

(Памяти художника Юрия Васильева)

Юрий Васильев вошел в искусство без того излишнего шума и без тех эстакадных выходов, которые так часто сопровождают выход на сцену новоявленного гения.

Рослый, крупный, погрубевший в последние годы (болезнь сердца) художник никогда не стремился быть на переднем плане. Когда-то он был несомненно очень сильным человеком и, наверное, ощущение своей силы (пусть даже уходящей) оставалось в нем. В компании художников и поэтов, редко отличавшихся умеренностью жеста и слова, он оставался как-то в стороне и, словно издалека, мягко и чуть иронически наблюдал общество. Лишь изредка, когда его призывали, скромно высказывался или добродушно смеялся.

В нем была летская бесхитрость, которая, возможно, и послужила причиной того, что он, получив диплом адвоката, не остался на этой стезе. Возможно, в таком театрализованном мире, каким является зал суда, Васильев мог бы по характеру быть только наблюдателем, но не непосредственным участником судебного и жизненного инцидента.

Васильев не был борцом, но это не значит, что он не принимал мужественных решений. Жизнь не баловала его и все же, что он достиг, это плод упорных усилий. Сколу ему пришлось кончать вечернюю, юридический факультет ЛГУ — заочно, что тоже нельзя назвать временем беззаботного студенческого существования. Когда юрист-Васильев стал художником-Васильевым, он прекрасно понимал, что его выбор — не выбор жизненного благополучия, но свои поступки он не сопровождал тем декорумом, без которого иному не совершить поступка гораздо меньшей важности.

Художник в Васильеве рос трудно. Его домашние были равнодушны к искусству. Мне неизвестны побудительные причины, заставившие Васильева после вечерней школы там же в Кишиневе поступить в художественное училище и окончить его.. Правда, затем был юрфак, но первоначальное стремление окрепло позже, уже в зрелом мужчине, прошедшем через многое на того, что полагается жизнью.

Среди его ранних работ есть пейзажи пригородов Кишинева: мазанки, плетни, садики, невыразительные многоэтажные дома городской застройки. Есть ощущение будничности и приземленности быта этих похожих друг на друга "Хомутиянок" и "Шанкаев", с неведомых времен лепящихся к краям южных городов, со смешанным населением и говором, со своим единством человеческих судеб. В этих работах ощущается отношение автора к изображаемому, да и сделано вполне профессионально. Но Васильев принадлежал к тем художникам, которые не очень-то уверенно себя ощущают внутри яркого круга. Он не рвался на выставки, их в его жизни было не-

много - в 1976 г. в кинотеатре "Молния", в 1978 - в Манеже и в 1979 г. - в ДК им.Орджоникидзе. Если на первых он был представлен работами случайными, то последняя - дала зрителям и друзьям достаточное представление о творчестве художника. "Открытие" Юрия Васильева произошло на выставке в ДК им.Орджоникидзе. Его работам был посвящен почти каждый 2-ой отзыв - как правило, восторженный. В них высказывалась благодарность художнику за создание интимного гармоничного мира, за "глоток чистой воды", как написал на одном из листочков, спускавшихся в ящик для отзывов.

Такое единодушное мнение было тем более поразительно, что полотна Юрия Васильева не изображали ничего такого, что могло бы поразить зрителя, уже достаточно искушенного в броских цветовых гаммах, остроумных композициях и подтекстах. Похоже, что даже близкие к нему люди, часто видевшие его работы на дому, были в некотором недоумении, - что же такое нашел зритель в скромных натюрмортах и пейзажах Васильева? Кажется, и сам автор был удивлен этим успехом у зрителя с улицы. Удивлен и растроган. Я не берусь описать, что изображено в натюрмортах и пейзажах художника. В них нет той познавательной конкретизации природы, к которой взываем все мы, умеющие назвать любую породу дерева - всего лишь деревом, а большую часть разнообразий живого - лишь "птицей" или "цветком". Природой для Васильева, думается, была обмыленная для нас природа, и я даже подозреваю, что не в своих классических образцах, а в облике пригородных рощиц, может быть даже какой-нибудь пустошь за ближайшей железнодорожной насыпью. Но и эта "низкая природа" отрывалась глазу художника роскошью тропического леса, даже в скромный натюрморт на кухонном столе он мог бежать как в далекий и блаженный край, увидеть в нем удивительную жизнь, и в этой "низкой" для равнодушного взгляда природе увидеть приблизительно то, что видел Лорреен в итальянских гаванях при восходе солнца, нечто вроде того, о чем страстно поведал когда-то Веремлов

в своем известном монологе о золотом Веке. Вот эту "неравнодушную природу" увидел и оценил зритель в небольших полотнах Васильева. Почувствовал в них и отношение художника ко всякой прораставшей жизни, как это может почувствовать большой и сильный человек ко всему живому и бренному - после неожиданного укола в сердце.

Брай Васильев умер за несколько часов до Нового года, не дождавшись во время приступа приезда "Скорой помощи". Умер, подойдя вплотную к зрелому мастерству, оставив нам глоток свежей воды из незамутненного озера своей действительно неравнодушной природы.



Интересная выставка с ненужным инцидентом  
и маленьким примечанием.

С 27 декабря по 10 января состоялась очередная выставка неканонического искусства в Доме молодежи. На этот раз экспозиционный зал был целиком отдан художникам "Кирилло-Медведевского" поколения. Поскольку экспонентов было всего 14, это позволило каждому художнику выставить довольно значительное число работ. В отличие от предыдущих, в этом зале, настоящая выставка оказалась весьма цельной. Несмотря на стилистическую разнородность, в работах ощущалось определенное единство. Объясняется это тем, что в подавляющем большинстве участников этой выставки объединяли и возраст, и равное социальное положение, и давние дружеские связи - т.е. здесь ощущалось присутствие того, что называется общностью судеб. Поэтому, несмотря на недостатки выставки в целом или работ отдельных художников, выставка (по сравнению с предыдущими) была подобно химически очищенному составу, позволившему полнее судить о степени мастерства молодого поколения художников.



Сравнительно либеральным был и выставком. Уже давно не удивляет позиция Управления культуры, эта позиция не меняется годами, и в данном случае подтверждается афоризм — "история учит тому, что она ничему не может научить". Но, видимо, здесь справедлива и другая известная мысль, гласящая, что новые идеи побеждают не потому, что Савлы обращаются в Павлов, а просто со временем на место Савлов приходят Павлы.

На приеме выставки Савлы (преимущественно женского рода) требовали отлучений и выносов. Достойной и самостоятельной оказалась позиция Б.Б.Моисеенко, ведущего художника ЛОСХа, заслуженного деятеля и т.д., который весьма авторитетно отстаивал многие холсты, на которые уничтожительно направлялся перст. Моисеенко отстоял немало работ, утверждая, что и такое-де может иметь право на существование, и что какие-то вещи любопытны в плане разработки той или иной проблемы. Менее авторитетные члены комиссии внимали обмену мнениями более авторитетных и высказывались соответственно в соответствии с обнаруживавшимся перевесом. В итоге с выставки было удалено всего лишь несколько работ, да и то большая часть с правом замены (Комелухов, Фигурин, Лоцман, Митавский, "Эк").

Общее впечатление от выставки благоприятное. Упреки могут быть высказаны, пожалуй, Комелухову, который экспозицию своих работ не продумал и, возможно, ожидал слишком большие ~~привлечения~~ опустошения в ней выставкома. В результате одни работы психологически наполняли на другие, из полотен образовался не хор, а базар.

Я не могу без чувства уважения и даже некоторой зависти относиться к работоспособности Бориса Комелухова. Новые работы у него появляются, похоже, каждый день и, возможно, даже чаще. Мне вспоминается, как Евгений Горюнов, будучи недоволен какими-то частностями своего готового холста, безжалостно покрывал его новым слоем живописи — иногда лучшей, иногда худшей, и так по несколько раз, а часто

вообще забрасывал вконец замученный холст.. На мою просьбу оставить все как есть и перенести дальнейшую разработку на новый холст (я соглашался натянуть и загрунтовать) Горьнов отвечал, что это ему физически невозможно, так как он должен чувствовать под кистью тот нижний "неудачный" слой, чтобы не повторить ошибки. У Кошелохова абсолютно противоположный склад. Если Горьнов очень долго выбирал куда и как поставить мазок (стоя поодолгу как баннерьер с поднятой кистью, прицеливаясь, куда ее вонзить), Кошелохов работает широкими, почти маховыми кистями. Здесь, конечно, проявляется характер широкий, жидкий к пространству холста. Но при оценке произведений, мне думается, не стоит отказываться от принципа экономии: минимум материала, энергии, выразительных средств для получения максимума выразительности мысли и чувства. С этой точки зрения метод Кошелохова является экстенсивным, но не интенсивным. У него немало интересных вещей, отдельных удачных попаданий в отдельно взятом холсте, но слишком много случайного, очень много типично-русского "рафсчета на авось".

"Алена" на этой выставке предстала работами с ярко выраженными женскими мотивами. Натюрморты, монографии, пейзажи с мягкими текучими линиями, с предметами бессознательно-го кокетства, умело сделанных противопоставлений и сочетаний разных предметов. В целом мне видится определенная органичность сегодняшнего творчества этой художницы, в каждом натюрмортном букете которой как бы затаилась золотистоглавая гибкая кошка с острыми коготочками. Если раньше у меня были некоторые возражения против станковизма некоторых ее разработок, то сейчас они у меня отпали, особенно тогда, когда ее станковые вещи были поддержаны росписями по ткани в технике батика. Думается, я не ошибаюсь, усматривая в художественной манере "Алены" гибкое и сильное. Длительное влияние ее на художников-сверстников, далеко не всеми и не сразу преодолено. Странной деформации под "Алену" подвергся

Леонид Федоров, который выставил работы, являющиеся своеобразными (и временами странными) разработками на темы "Алены". И то, что кажется абсолютно органичным для первой, для второго воспринимается столь же противоестественным как изысканный медальон на волосатой груди. Эта собственная неустановленность Федорова пока изрядно мешает судить о нем и со стороны.

К иным выразительным средствам пришел Вик Забелин. Если в более ранних работах у него было немало сладковатого, то теперь он представил работы огрубленные под "вывесочное искусство", серию холстов фольклорного Петербурга - мясники, булочники, дворники, ханыги и художники, серию мрачноватых "алкогольных" натюрмортов и портретов с натюрмортами. В живописной серии в какой-то степени ощутимо влияние Бريا Ляпина (его графических серий на темы Петербурга), но это влияние в значительной степени в оригинальной переработке.

Чрезвычайно плодовитый Тимур Новиков для этой выставки в ДМ (уже участвовал в предпринятых ДМ дважды и каждый раз новыми работами) представил серию петербургских пейзажей. На этот раз не сумрачных, тающих в зимней мгле, а просветленных, очень светло-лирических, безлюдных, насыщенных массой цветочных валеров. По сравнению с предыдущими работами, сегодняшние отгрызают нам "нежного" Тимура, что неожиданно. В отличие от большинства художников, уже установившихся (иногда уж слишком прочно), Новиков меняется, и притом весьма радикально и, что самое главное, - начинает новое не с нуля, а сразу мощным забегом, стоящим на фундаменте класса отнюдь не приготовительного. Привлекает меня и его способность не дорожить освоенным, даже если (на мой взгляд) оно приносит хороший прием у зрителей. Я уже давно приготовился к поворотам в творчестве этого способного, образованного и "многовыдающего" художника. В практике Новикова видны не только пресловутые поиски себя. Справедливы слова С.М.Гершова, высказанные на недавней дискуссии в ДМ, что искусство - не Блошинский рынок для "ищущихся" (ищущих себя), что поиск оправдывается только находками.



В данном случае находки налицо, и они ошутимо отмечают ве-  
хи движения этого молодого художника, которому, похоже,  
еще далеко до "предела некомпетентности".

Сергей Ковальский, выставивший большую серию работ, в  
которых намечен переход от предметных форм к через ассоци-  
ативные — к беспредметным, был бы, повидимому, убедителен  
в большей степени, если бы выставил работ меньше. Менее  
всего, пожалуй, интересны работы как с коллажем из разного  
рода электротехнических элементов, так и открыто предмет-  
ные композиции. У Ковальского несомненно техницистская нап-  
равленность мышления, роднящая его с уехавшим на Запад  
И.Росси-Захаровым. В этих пределах его работы интересны,  
но их обилие начинает снижать внимание к каждой вещи в от-  
дельности, создавая ощущение исчерпанности, ограниченности  
такой формы художественного мышления.

На мой взгляд, неудачным был отдел В.Вальрана, кото-  
рый выставил только абстрактные работы. Думается, что этот  
художник сильнее в предметной форме — в своих "стерильных  
натюрмортах" и безлюдных "нейтральных пейзажах". Абстракции  
его кажутся несколько вымученными, лишенными той артисти-  
ческой свободы, которая, скажем, достигнута у такого "зуб-  
ра" этого направления как Б.Михнов.

В.Митавский, тематически подддержанный работами "Вика"  
и Новикова, выступил с "петербургской" серией. Петербург  
Митавского — это, прежде всего, Петербург литературный:  
Гоголя, Сухова-Кобылина, Достоевского, Андрея Белого. Рабо-  
ты художника эксплуатируют ирреалистический пласт этой ли-  
тературной традиции. В существующем искусстве Митавский,  
повидимому, ближе всего к Вильнеру. Надо сказать, что ра-  
боты Митавского оказались в центре зрительского внимания и,  
пожалуй, наиболее популярными. Этому способствовало то об-  
стоятельство, что литературная подоснова образов Митавс-  
кого (хотя в его работах нет ни одной точной "цитаты") до-  
ходчивее, чем "чистая живопись". В этом есть и достоинство,  
но есть и опасность дальнейшего "потрафления" публике, пре-



бражение Митавского не "ассоциативно-литературного" в просте "литературного" художника, с легким шкелотанием зрителя "петербургской мистикой".

Сравнительно небольшое число работ Владимира Скродениса и Виктора Трофимова было свободно от каких-либо манифестационных претензий. Графика Скродениса, его сюжетные композиции мило непритязательны, по внешним признакам присутствует "сюр". Скроденису присущ юмор, изрелка - сарказм. Мне думается, что этот художник мог бы успешно иллюстрировать книжки для детей, журналы типа "Чика - Ба", "незлобных моментов обернурской поэзии и т.д. Живопись В. Трофимова абстрактного типа меня не тронула, а вот монотипии работаны высокопрофессионально, с хорошим знанием плоскости бумаги и пластика оттиска. Трофимова, судя по тем работам, которые мне известны, я бы отнес к разделу хороших графиков "плакатного типа".

Наверное, самой скромной была экспозиция Михаила Шаталова. В сущности, этот художник (скульптор-реставратор и керамист по своей профессии) стоит особняком от выставившейся молодежи, он является их вынужденным попутчиком. Шаталов представил около десятка портретов и натюрмортов тушью (бумага, кисть), очень свободных, чуть "японистых" по своей лаконичности. Они создают ощущение мгновенных зарисовок, сделанных очень свободно, по принципу - "только главное". В этом они мне показались близкими традиции одной из старейших ленинградских художниц Г.М.Неменовой. Но здесь, видимо, не прямое влияние, а результат близкого подхода к натуре.

Александр Лоцман, столь удачно выступивший на 1-й выставке в ДМ своими примитивистскими работами очень тонкого колорита, на этот раз выставил вещи, в которых чрезвычайно ошутим налет сюрреализма. Думается, что это в какой-то степени объясняется обеднением Лоцмана, повторяющего определенный традиционный штамп в собственном творческом "романе воспитания". В своем "наиве", который очень интересно обыгрывался тончайшим колоритом, Лоцман привлекал зрителя чрезвы-

чайной ясностью и добротой, его персонажи вызвали ассоциации, скажем, с Веронимом и добродушным львом в "пустыне" диаллического европейского пейзажа. Понятно стремление художника выйти к конфликту, но путь, им выработанный, еще не освоен и придает ощущение некоторой модной манерности, вроде обязательной бледности лиц героев сентиментализма.

Чрезвычайно убеждает в профессиональной осларенности автора экспозиция Сергея Сергеева. Этот художник начинает выставляться и на "официальных" выставках - в Ленинграде, Ташкенте и пр. Мне, видевшему его работы несколько лет назад, кажется, что Сергеев уже "переболел" и символизмом, и сюрреализмом и уже обрел свое собственное лицо. Это мастер, достаточно знакомый с различными формальными школами, которые он синтезировал в своеобразном реализме. Его натюрморты и пейзажи близки к голландцам, в них много лессировок, "вкусной" фактуры и этой любви к предметности мира. В то же время ощущается нежелание художника высветлять все уголки мира, стремление сохранить - намеком, тенью, вибрацией света - "заповедные чувства", не расчленяемые анализом.

Одним из интересных и спорных моментов выставки является экспозиция Елены Фигуринной. Ее работы плут в основном в русле экспрессионизма, в чрезвычайно усиленной цветовой гамме. Художницей были представлены портреты и скульптура. Портреты Фигуринной, как правило, больше натуральной величины, что в сочетании с повышенной "температурой" цвета абсолютно лишает их какого-либо оттенка камерности. Уж насколько Кошелохов стремится к форсированию цвета и к контрастности (фовисты на этом фоне смотрятся поистине бледной немочью), здесь, в зале, кричащий цвет Фигуринной явно забывал кошелоховский. В результате Фигуринна добивается очень эффектного цветового пятна, которое не потерялось бы и на Дворцовой набережной в праздничный день. Зритель внутренне хочет отойти от работ на дистанцию "безболезненную" для глаза. Это наводит на мысль, что "камерником" Фигуринна остается вынужденным, со-"камерником" с другими участниками

ее вынуждает отсутствие "мексиканского варианта" в нашем искусстве. Признаться, я не вижу применения монументально-го мышления Фигуриней в современной действительности, и вряд ли ей удастся перейти с поверхности холста, хотя бы самого большого, на площадь стены. Не вижу и возможности (и главное - целесообразности!) для самой художницы пытаться "усилить звук" - он работает на пределе возможностей, и явно выше воспринимающей способности глаза (даже привычного к эффектам) современного искусства. Под сотнями "цветовых" децибелл, обрушивающихся на зрителя, я вспомнил эпизод с Балашиним, который в споре с более "горластым" певцом, его "переплюнул" неожиданным приемом - шепотом, который был услышан во всех уголках театра, а своей интонацией потрясший слушателей... Поскольку держаться на одной высочайшей ноте невозможно, художнице, мне кажется, в скором времени придется искать иные выразительные средства.

Выставка работала до 9 января. Вечером (если даже не ночью) экспозиция была внезапно снята. Хотя должна была работать еще день и закончиться обсуждением зрителей. 10 января собравшейся публике объявили, что выставка "по техническим причинам" закрыта и обсуждение не состоится. Однако зритель оказался упорным и почему-то "техническим причинам" не поверил. Ко времени обсуждения (16 часов) у входа на выставку скопилось несколько сотен человек. Распорядительницы ДМ и представительница Управления культуры т. Пейчева весьма нервно реагировали на происходящее. Видимо, не успев договориться между собой, забрасываемые со всех сторон вопросами, они лишь увеличили невероятную разногласию о причинах "технических причин". Почтенные дамы то умоляли публику разойтись "по-хорошему", то обвиняли художников в злонамеренности. Упрямый зритель (буля по очкам и запискам - инженеры, эменасы и прочие), но отшель не художники, стоявшие поодаль и удивленно взиравшие на дуэль зрительских и административных страстей, оказался ведущим героем спектакля. Поскольку, по объяснениям администрации,



все помещения огромного ДМ были заняты полезной общественной работой, зрители сами предложили устроить обсуждение тут же на галерее. Вызванный из соседнего "Молодежного кафе" отряд дружинников благоразумно в конфликт со зрителями не вступил. Он ограничился патрулированием вокруг расположившихся для обсуждения зрителей во главе с администраторами ДМ, время от времени вмешивавшихся в мирный ход беседы репликами не художественного свойства.

А обсуждение, действительно, протекало очень мирно и, пожалуй, даже конструктивно. Выступили участники выставки В. Митавский, Т. Новиков и искусствовед В. Новиков. Каждый из них высказал свою оценку выставки, ответил на вопросы зрителей. Во время выступления В. Новикова (весьма жестко раскритиковавшего ряд авторов) по распоряжению администрации был выключен свет, но обсуждение продолжалось в полумраке. Затем свет вспыхнул и появился милиционер. "Что это за маевка, товарищи?" - сказал он и предложил разойтись. Но на своем предложении не настаивал и исчез при очередном выключении-включении света. Затем темнота нарушалась лишь блицами одного из фотографов, решившего запечатлеть это странное обсуждение. Затем в полумраке началась борьба, которая и прекратила обсуждение (все время невозмутимо шедшее в русле искусства). Ругательства, крики: ("Не имеете права!", "Я тебе покажу фотографировать!"); борьба завершилась разделом фотографа: его фотоаппарат оказался в руках художников, а его тело повлекли в кабинет директора. Вспыхнувшее "дневное севещение" зафиксировало этот финал.

Недоумевающий зритель, опять не пожелавший разойтись, пошел выяснять, почему взяли фотографа и почему вообще нельзя фотографировать обсуждение. Видимо, это упрямство и заставляло через 20-25 минут вынудить фотографа. Умиrotворенный зритель, теснимый администрацией и дружиной, замотал свои шею в каше и пошел на выход.

На улице шел снег. Выходящих из Дома Молодежи останав-



ливали румяные девушки с традиционным вопросом: "Нет ли лишнего билетка?", на что следовал ответ: "А там и так бесплатные представления." Довольные, но усталые художники шли к автобусу мимо великолепного мис-ван-дер-Роэвского фасада очага культуры.

У этой истории есть еще одно продолжение. Искусствовед И. Новиков, который так нелицеприятно выступил на обсуждении выставки, решил высказать свое мнение печатно. Он написал небольшую корреспонденцию и отправил ее в газету "Смена". Не встретив своей статьи опубликованной, он обратился к редакторше отдела искусства с традиционным вопросом "почему?". Дальнейший диалог (по телефону):

Редактор: Это не наш материал, это сомнительные дела Управления культуры!

Новиков: Но выставка же открыта по всем правилам, и притом она молодежная...

Редактор: Это не имеет значения. Это не та молодежь. И выставка для нас неинтересна, абсолютно неинтересна!

Новиков: Почему не интересна? Много отзывов, вот обсуждения было даже...

Редактор: Это не искусство, это - модернизм. Рекламирывать модернизм наша газета не собирается!

Новиков: Но ведь там не все модернизм. Сергеев вон хотя бы, он на Всесоюзной молодежной выставке в Ташкенте экспонируется. Да и притом, в моей статье не так уж много апологетики.

Редактор: Я повторяю - выставка не интересна! Этим модернизмом мы сейчас завалены по уши!

Новиков: Тогда тем более имеет смысл разобраться в нем.

Редактор: Выставка не интересна! (с нажимом). Не интересна!

Новиков: А вот заслуженный художник СССР Евсей Евсеевич Менсеевко отметил...

Редактор: Это его частное мнение, которое газета не обязана разделять. А то, что вы в статье что-то критикуете в модернизме, еще не означает, что мы должны ее публиковать... Критику тоже надо заслужить.

И давайте на этом закончим! Выставка не интересна!

Формирование выставки, завершающий ее инцидент и телефонный разговор с сотрудником молодежной газеты — на редкость отчетливо показали действительное положение неканонического изобразительного искусства. С одной стороны, оно перестало быть нелегальным, более того, оно официально признано, внесло новые моменты в культурную жизнь города; право на выставки никто принципиально не оспаривает, — с другой — то, что делает неофициальный художник, как правило, подвергается "цесареву сечению": это дозволено для показа на государственной территории вернисажей, это показу не подлежит, сохраняются суровые ограничения, которые сужают практические возможности знакомства с новым искусством, не допускается элементарная информация о разрешенных и проводимых в государственных помещениях выставках. Так поводом для срочного закрытия выставки в ДМ послужил слух или факт: в городе появились рукописные объявления об этой выставке "авангардистов".

С одной стороны, неофициальное искусство "абсолютно неинтересно", "стоит далеко от нашего зрителя", "перепевает зади" западного искусства, или другая формулировка: "все это у нас уже было"; с другой — "этим модернизмом мы сейчас завалены по уши", "слишком непонятно". Эти противопоставления: "с одной стороны", "с другой стороны" можно продолжать. Но важно провести другие аналогии, которые указывают на то, что такое положение "нельзя", "с одной стороны", воспринимать индифферентно, а "с другой стороны", есть примеры разумного, "нормального" разрешения этой бессмысленной ситуации. Нельзя индифферентно, например, отнестись к судьбе замечательного актера и певца В.Висоцкого, который "с одной стороны" работал в "Современнике", снимался в фильмах, "с другой" — и к р а з у /ни разу/ не получил концертного зала для сольного выступления. И это Висоцкий, песни которого стали народными, и это тогда, когда на эстраде подвизаются сотни и сотни ничтожных "Захаровых", ти-

ничных продуктов и деятелей не народного, а кичевого искусства!

Обратим наш взгляд на решение проблемы "с-одной-стороны, с-другой-стороны", которое можно признать сравнительно удовлетворительным. Не вдаваясь в подробности, в особенности творчества и в личные судьбы таких кинорежиссеров, как А.Тарковский и Михалков-Кончаловский, обратим внимание на практику проката их картин. Их фильмы с успехом показываются на международных фестивалях, каждый их фильм - очевидное событие и в культурной жизни страны, вызывает острую реакцию зрителей, которая поддерживается новым очередным фильмом. Но, "с другой стороны", ни один из их фильмов не может стать фильмом "большого экрана". Фильмы неожиданны, "непонятны", сложны, насыщены философскими, культурными, социальными ассоциациями, их изобразительный язык требует подготовленного зрителя, восприятие эстетического достоинства лент зависит от эстетического уровня зрителя. Не имея массового, они имеют зрителя, тем не менее, постоянного и благодарного. Их фильмы нельзя выпустить на все экраны, но можно на одном экране демонстрировать из месяца в месяц, из года в год. "С-одной-стороны-с-другой-стороны"-получает сравнительно удовлетворительное решение. "Сравнительно" потому, что в критике мы не встречаем глубокого и позитивного объяснения особенностей их творчества, критика не готовит зрителя к восприятию их искусства, она и не предупреждает также о том, что не каждому их работа в искусстве доступна. Зритель этих кинорежиссеров создал себя сам, и он создается как раз теми дискуссиями, которые как правило протекают не на страницах печати, а в частных спорах. Не будь "неофициального" зрителя, их картины "повисли бы в воздухе", как не будь тысяч магнитофонных записей, В. Высоцкий умер бы не как народный певец, а, в общем, как частное лицо, "один из актеров", который согласно сценарию, иногда берет гитару и поет песенки.

Неофициальное изобразительное искусство имеет своего

зрителя. Инициатива с обсуждением в Доме Молодежи еще раз показала это. Инициаторы запрета обсуждения имели дело с ним, а не с художниками, участниками выставки. Не будем преувеличивать число этих поклонников. Неофициальное изобразительное искусство действительно сложно, неожиданно для "зрителя с улицы". Он может выразить свою неподготовленность ее понять довольно экспрессивно, как зритель, попавший случайно на демонстрацию фильмов названных кинорежиссеров часто демонстративно стучат сиденьями стульев. Сотрудники газеты "Смена" относятся к их числу. В конце концов, "о вкусах не спорят". Но новые художники должны, по нашему глубокому убеждению, получить "свой кинотеатр", как Высоцкий должен был получить свой зал, и как получили его Тарковский и Михалков-Кончаловский. Они должны получить свою критику, - и попытка В.Новикова написать статью о выставке, отнюдь не апологическую, - спокойную, объективную, искусствоведческую, - н о р м а л ь н а и по существу и по форме. Можно понять и это: массовая газета вправе отказаться от материала о том, что интересует сравнительно немногих, (хотя "мы завалены этим модернизмом!").

Не будем ловить кого-либо на противоречиях, а попытаемся - это гораздо продуктивнее - их разрешить.

Необходимо постоянное выставочное помещение, пусть скромное, но постоянное, занятое сменяемыми экспозициями, пусть с платой за вход, которая покроет издержки за аренду помещения.

Необходима информация об экспозициях, хотя бы весьма скромная, в виде простого сообщения.

Необходима критика, если не на страницах "массовой печати", то хотя бы в виде сборников статей, выходящего малым тиражом. В качестве ориентира можно было бы избрать выпуски двазового клуба "Квадрат".

Необходимо, в конце концов, понимание, что любое общество, развиваясь, дифференцируется, дифференцируется - и это давно известная истина - не только структура потреб-



ности, но, естественно, и творческие направления. Большое искусство живет одновременно и в прошлом и в будущем, в фольклоре и в мировой культуре, на уровне непосредственного и на уровне абстракции, это сложная сеть капилляров, без которых организм искусства, вопреки потациям, "большим экранам", массовым тиражам и т.д. - заболевает.

oooooooooooo