

1. Дьюла Деркович, Иштван Деши Хубер, Ене Керени.

Встречая в различных книжках и журналах репродукции с картин Дерковича и Деши Хубера, фотографии скульптур Керени, кажется, представляешь оригиналы достаточно отчетливо и чувствуешь личности их авторов. Но вот видишь сами работы и начинаешь удивляться.

В картинах последних лет недолгой жизни Дерковича есть такое безошибочное мастерство, такая многогранность реализма, что не веришь своим глазам: да, право, европейец ли писал их? Не Хокусаи ли воскрес в нашем веке на венгерской земле? Видно, что Деркович многое воспринял от достижений 20-го века, видно, что чисто живописные открытия его не интересовали, он шел от чувства, рождаемого натурой в человеке, а натура — вся жизнь от чистой природы, незамутненной человеческими несчастьями, до собственных горестей и восторгов. Каждая картина рождалась из желания сделать доброе тем, кто мало видит в жизни светлое, и потому каждая картина — есть преобразование простых проявлений жизни в живопись, в любовь, в красоту: Все "сочинено" художником, словно он создает окружающий мир по-своему; ни один цвет, ни одна тень или рефлекс не соответствуют тому, что можно увидеть в природе, и, тем не менее, не противоречат реальности. В некоторых вещах присутствует волшебство — то особо чистое звучание красоты, непонятно в чем заключенной, и логически необъяснимо, как выраженной, так что кроме слов "волшебство", "магия" ничем этого не назвать. Деркович родился художником и писал свои волшебные картины не потому, что он этому у кого-то научился, а потому, что он писал бы их и на необитаемом острове. Бесспорно, есть более грандиозные художники, родившиеся на венгерской земле (Вазарели, Шеффер), но венгерская нация вправе гордиться Дерковичем, ибо и таких художников не так уж на Земле было много.

Другого таланта художником был Деши Хубер. Всю жизнь ему чего-то не доставало: писал он и в послекубистических формах, и в сходной с Дерковичем манере, и в свободно экспрессивной, но нигде не выставленных работах он не достиг чистоты реализации. Каждая выбранная изобразительная система остается манерой, не ставшей внутренней потребностью, свободным общением образа с материалом, когда они настолько понимают друг друга, что становятся друг другом, не замечая этого. Если у Дерковича все-свое, к чему бы он не обращался, то у Деши Хубера все имеет дистанцию между тем, что есть, и тем, что должно быть. Если Деркович родился словно в чреве живописи, то Деши Хубер всю жизнь в нее стремился проникнуть. Если для Дерковича весь процесс созидания картины уместается в два слова "захотел-сделал", то для Деши Хубера эти слова разделены другими словами, частицами и оговорками. Был ли он художником меньшего творческого дара или трудные жизненные обстоятельства постоянно мешали — сказать трудно. Может быть одно, может быть другое, а может быть все вместе.

Немного странно, почему скульптура представлена Керени, а не, допустим, Месарошем, принадлежавшим к тому же поколению между двумя мировыми войнами, к которому принадлежали Деркович и Деши Хубер. Керени — художник послевоенного времени, его творческий актив 60-е-70-е годы. Более всего его питала греческая архаика и интерпретация ее Пикассо. Может быть, не столько сам Пикассо, сколько его трансформационный подход. Кроме того, современные приемы работы с металлом, основанные на сварке, резке, гнутье, не оставлялись им без внимания. В результате Керени пришел к такому пластическому решению изображения человеческой фигуры, когда фронтальная, боковые и задние стороны имеют различное пластическое выражение, так что осматривая одну вещь с разных сторон, видишь вроде бы несколько разных скульптур, соединенных в одну непонятным образом. Здесь возникает эффект природности: например, дерево с разных сторон — разные

деревья, но в то же время это одно дерево. Это расширяет реализм до параллели с реальностью, расходящейся, пересекающейся с ней, но не сливающейся в одно и то же. Поэтому скульптуры Керени более уместны на открытом воздухе, как уместны дерево, холм или облако. Если можно говорить о поэзии в скульптуре, то лучшего примера, чем статуя (статуя?) Чонтвари, на память не приходит. Она настолько сильна внутренней музыкой, излучением долнующих по-хорошему чувств, что ничто, кроме нее, не достойно стоять рядом с лучшими картинами Дерковича. Правда, на месте Керени, я не стал бы делать ног, а, может быть, просто продолжил тело так, как оно есть, до плинта (меня не убеждает способность стоять существующих ног), но, возможно, я ошибаюсь и что-то в этой работе до меня не дошло.

В целом выставка представляет не столько фрагменты венгерского искусства нынешнего столетия, сколько творческие возможности венгерского народа, рождающего прекрасных художников и способного ценить их.

II. ВОСЕМЬ НА РУБИШТЕЙНА.

Выставка в Доме народного творчества содержит некоторую психологическую двусмысленность, словно выставленные там — плоды воспитательных усилий этого учреждения, а не плоды другого древа. На этот раз там оказались С. Лебедев (Добротворский), В. Афоничев, Н. Зверев, К. Миллер, А. Нечепурук, А. Садиков, Е. Зайцева, П. Сотников (Покровский). Время жатвы для них еще не пришло; для одних (Афоничев, Зверев, Садиков) — это пора цветения, для остальных — прорастания. Одни определились, другие барахтаются в живописи и то ли плывут, то ли тонут. Сказать, что это выставка шедевров — нельзя, но сказать, что это живописное графоманство — тоже невозможно. Все искренни, все хотят достичь чего-то хорошего, неоспоримо ценного не в смысле денег. Это очевидно и оно располагает к выставленным работам и к их авторам более

любых похвал или возмущений.

Зверев, как художник, определился более других: это портрет, во всяком случае, человек, характеризуемый более живописным техническим приемом, чем сам по себе. В технике Зверев изобретателен до удивления и ее можно рассматривать специально, открывая для себя, сделанные им новые открытия. Но здесь происходит раздвоение: изображение начинает существовать само по себе, а техника сама по себе, подобно виртуозу, сделавшему такую транскрипцию музыкальной пьесы, когда тебя ошарашивает и повергает в изумление каскад немислимых пассажей и звучаний, а сама пьеса оказывается за пределами внимания и ее музыкальная суть остается незамеченное, будто ее не слышал. Живописная техника существует сама по себе, а изображение — само по себе, накладываясь друг на друга, но не совмещаясь. В тех случаях, когда изображение рождается из приема (женские фигуры в пейзаже), или прием прирастает к изображению (женщина с черными волосами и желтым галстуком), или прием прост до отсутствия (самая маленькая работа — женщина в желтой кофте), возникает результат чисто художественный, несущий преобразование художественной энергии в энергию образную. Здесь то, что хочет Зверев предстает тем, что он может, и открывает перспективу его возможностей, вполне больших и симпатичных.

Садиков идет от импровизации криволинейных эллипсообразных форм, которые он затем обрабатывает цветом и тоном, выявляя их структурную взаимосвязь. Это бывает очень красиво, просто красиво и никак. В лучшем случае возникает образ на подобие фантастического цветка или растения, в менее удачном случае — затейливый арабеск, приятный, но не необходимый, в неудачном — лист бумаги, покрытый линиями и пятнами. Лучшие случаи гарантируют правомерность такой работы, худшие — вызывают сомнение.

У Афоничева графика перевешивает живопись, но не потому, что живопись плоха, а потому, что в некоторых офортах то, что есть в живописи, выражено более ясно — и лаконично. В них сталкиваются красота, идущая от ри-

сунка, от изображения, от меры светлоты и от четкости оттиска, с тревожным чувством ожидания угрозы этой красоте и водничающие вследствие этого другие чувства оказываются доброй отзывчивостью, естественной для человека, имеющие такие чувства в себе. Видимо, Афоничеву ближе умеренно-экспрессивная изобразительность лирического характера-типа Кубина, чем острая изобретательность Пикассо. Здесь нет ничего дурного: как ни велик Пикассо, но и без Клее, без Кандинского, без многих других художников- 20 век не был бы 20 веком, а искусство не было бы тем полновесным жизненным мифом, каким мы его знаем и любим.

Ближе других оказались мне работы Сотникова. Не потому, что они лучше других - они не безупречны. Не потому, что я хотел бы написать такие - я далек от этого. Но в чувстве, в особом внутреннем настрое - в некоей отрешенности от изображаемых предметов, когда краска их формирует словно нехотя, словно не так, словно не претендует стать ими, и словно остается чистое представление о предмете, недоступное ни слову, ни звуку, ни линии, ни цвету, но постоянному присутствию внутри нас, осознанию, живущему и невыраженному. Вот эта невыраженность невыразимости присутствует и волнует.

Миллер более других похож на барахтающегося щенка, у него и темперамент щенячий: он всех кусает, но играючи, резвясь. Он беззаботно выставляет такую хорошую картину, как пейзаж, который в то же время является головой, и рядом - так себе, проходные картинки. Он режет гравюры, где небольшие вариации приема делают каждую из них неповторимой, и рядом выставляет рисунки и акварели, которые можно было бы сократить вдвое для его же пользы. По-моему, гравюры - лучшее из всего им показанного, они чище от изобразительного многословия и многосложности, не становящимися сложностью и многозначностью, чем в принципе грешит большинство его работ.

Добротворский (Лебедев) оперирует неконкретными фортами, но, странным образом, картины его - это пейзажи, натюрморты, виды в открытое окно, интерьеры. Привя-

занность к традиционному мышлению не преодолена заменой одних форм другими, пространство картины еще понимается частью реального пространства. Кроме того, используемые формы не подчиняются общему развитию композиции, а монтируются, составляются друг к другу на подобие конкретных предметов. Поэтому большинство выставленных картин оставляет двойственное впечатление: либо они конкретные, не ставшие еще неконкретными, либо они неконкретные, желающие быть конкретными. Есть среди выставленных картин одна, где картину пересекает по вертикали голубая криволинейная форма; она — лучшая, так как развитие композиции происходит от центра и замыкается к краям. Это не фрагмент, это целое. Правда, не совсем понятно пересечение, однако вещь в целом не адресуется к традиционным жанрам и то, что в ней есть — бытие форм, рожденных художником, живущих в согласии и в красоте собственного облика — достаточно, чтобы быть серьезной картиной.

О картинах Нечепурука трудно говорить. Я предпочел бы промолчать и извиниться. Если бы были 2-3 работы, то вывезла бы фантазия, а когда их более десятка, то фантазия ступенькается. В работах есть напряжение, но оно напоминает напряжение хорошо надутого футбольного мяча: крышка готова разорваться, а что внутри? Это напряжение физического характера, а не душевного. Может быть, я ошибаюсь. Дай бог, чтобы я ошибся.

У Зайцевой лучше остальных женский портрет — левый из трех, висевших на правой стене от входа. Он, может быть, традиционней остальных, но он красив и по-своему безупречен. Его можно повесить рядом с Матиссом, с Александром Шевченко, с Сарьяном и он не исчезнет. К сожалению, остальные живописные вещи лишены такой полновесности, кажутся живописно обездоленными. В скульптуре есть хорошие вещи.

Живопись — это результат многих компонентов, работающих одновременно. Чем больше художник, тем больше наполнен работоспособностью каждый компонент. Если какой-то компонент (композиция, цвет, пластика форм, краска, фактура, и т.д.) не используется или используется в

малой мере, то остальные должны работать за этого лодыря. Есть мера наполненности работой в каждой картине у каждого художника. У больших художников эта мера велика и работа компонентов слаженнее до полной синхронности. У меньших художников эта работа меньше. Совсем плохо, если она очень мала или идет вразнобой, тут что лучше, что хуже — не поймешь — оба хуже. Мы это все чувствуем, глядя на картину, другой возможности нет. Талант художника — это способность сделать работоспособным каждый компонент живописи, мастерство — это умение согласовать работу каждого компонента. Талант — подарок природы на час рождения, мастерство — дело наживное. Талант без мастерства — пустое намеренье, мастерство без таланта — намеренье намерения. У всех восьми есть восемь разных талантов и восемь степеней мастерства. У каждого есть силы к движению дальше. У зрителей есть надежда дальнейших встреч, все более радостных и необходимых.

III. СКУЛЬПТУРА В ГОЛУБОЙ ГОСТИННОЙ.

Группа скульпторов ЛОСХ, а выставила работы, которые обычно не выставляются на выставках. Видно, что у людей накопилось желание по-новому работать с материалом, работать с разными материалами, добиваться новых пластических и образных возможностей. Но выставка возбуждает ощущение не-реализованности, эскизности. Лучшей является "Сострадание" (или "Милосердие", автора не помню), где и композиция, и каждая деталь пластически определены до несомненности, однако, эта работа достаточно традиционна, что, может быть, делает ее самой нетрадиционной на выставке. Как ни странно, но дух союза присутствует в самых смелых вещах и дух этот можно расшифровать, как неясность, чего же хотят авторы. Вместо последовательного движения за пластическим ходом материала и извлечением из него образного результата, все как-то скомкано на полпути, словно кусок глины, размятый в руке, да так и оставленный в стороне от замысла.

У.И.

ко всем молодым художникам города призыва принять участие в выставке не было. От членов этого выставкома я потом слышал, что поступившие работы оказались весьма невысокого качества. Поскольку в олимпийское лето Дом молодежи должен был, в основном, ориентироваться на зарубежного туриста, то устроители, конечно, понимали, что предлагать этому гостю одномерную лосховскую продукцию вряд ли уместно, ~~были брошены клич~~ — не соответствуют ни современным вкусам, ни реальному положению в художественном мире нашей родины, — наряду с творчеством организованных художников ЛОСХ'а, существуют художники независимые, разных направлений, которые стремятся идти в ногу с мировым искусством, и развивать традиции отечественной культуры и авангарда, ЛОСХ-ом неузаконенные. Был брошен клич, призывавший в Дом многочисленных художников младшего и среднего возраста, "черных" и "белых", "левых" и "правых". В результате последующие выставкомы оказались чрезвычайно многочисленными, 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 дожидались 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 наплыв неведомо откуда взявшихся талантов явно превышал производительность процедуры отбора. Тем временем, следуя 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 и двигались дальше по "улице" из работ, которая образовала свои площади и дворы в смежных залах и комнатах, спускалась по лестничным маршам, разветвлялась при вitraчах 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 рубаше, или же, наоборот, штудии в духе натуральных постановок первых курсов училищ. Сюрреализм, ташизм, "мистический реализм", беспредметничество, пуризм, — Ноев ковчег всех художественных установок или болезней. Но время от времени — и это было заметно 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 планеты. Круг узкий, гипноз оценок воздействует 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 несколько годов, возникла действительно метасистема, в которой каждый ощутил себя лишь частью. Для многих выяснилось, что они — до этого называвшиеся столь сугубо индивидуальными — идут след в след со многими неизвестными коллегами. Другие обнаружили, что их порох не только выдуман, но и давно сожжен, могли увидеть также в творчестве 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. Причины разные. У некоторых не было желания ввязываться в дело, которое они считали дутым. Другие, приводя этот же довод, добавляли, что у них нет охоты становиться в общую очередь вместе с разного рода художественными поделщиками. "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 надеется избежать "общей очереди" и найти путь к окошку для "избранных".

Но подготовка к выставке продолжалась. Выставком провел еще несколько внутренних туров, отсеяв часть избыточных работ. Потом его состав был расширен представителями заказчиков выставки и Управления культуры. Первоначально выставком были даже предъявлены обвинения в некомпетентности и нечеткости принципов отбора. Заказчик и Управление, видимо, все-таки надеялись, что экспозиция не будет слишком выпадать из круга традиционных заучивно-оптимистических мероприятий типа "Белых ночей" и "Алых парусов". Когда сотнями полотен им в глаза взглянула иная художественная действительность, административные сердца не могли не дрогнуть. Значительно увеличенный выставком начал усиленную прополку намеченной экспозиции, в ней не оказалось, пожалуй, значительной части наиболее ценного. Эта операция проводилась несколько 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....
