

ТЭИИ. Весенняя выставка 1987 г.

Два дня на своз и отбор работ, сутки на монтаж оборудования и на все мучения развески — таких жестких условий не помню. За несколько часов до открытия — комиссия, которая НИЧЕГО НЕ СНЯЛА. Впервые на открытии выставки ТЭИИ речь произносит дама из ГУКА и впервые — красная ленточка. Ленточку разрезала Лена Фигурина. Плотная толпа заполнила зал.

Вначале мне показалось, что эта выставка станет событием. Потом я стала подозревать, что события не произошло. Потому что для того, чтобы оно произошло, не достаточно экспозиции, нужно еще существование людей, которые могли бы выставленное оценить и свою оценку — высказать. У меня подозрение, что таких людей просто нет. Для искусствоведов всё, что делается в неофициальном искусстве — вторично, и зачем этим им заниматься, зачем рисковать бесплатно...

Кроме того, выставка совпала с другим событием. Она открылась 20-го, а 21-го все, кому нужно, прочли материалы съезда художников. Они не имели ничего общего с материалами съезда кинематографистов. Или хотя бы съезда писателей.

Там было сказано, что пора внести ясность. Пора, наконец, перестроиться — так, чтобы кроме реализма ничего не осталось в живых. Ибо всё, кроме реализма — результат застойных явлений в нашей жизни. Себя критикуют — за недостаточную борьбу с модернизмом.

И это в те дни, когда печатают "Котлован". Несчастное наше изобразительное искусство, — за него совершенно некому заступиться.

И оценить выставку — некому.

Я видела, чего стоит сделать хорошую выставку. Какую це-

ной. "Руки по локоть в крови" – жаловалась Лена Фигурина.

Ибо это прежде всего – отбор работ. Три года назад, после первой большой фестивальной выставки, по поводу отбора работ произошло резкое столкновение противоположных точек зрения. Кажется, Михаил Иванов ввел понятие "пониженного порога", а затем отошел от дел ТЭИИ, недовольный именно этим. "Пониженный порог" означал, что на выставку попадают работы, находящиеся за гранью искусства. У "пониженного порога" было достаточно объяснений и причин, было и идеологическое обоснование в лице концепции Ю.Новикова, сводившего неофициальное искусство к городскому фольклору. Были и исторические корни – отбор участников выставок в ДК Газа и ДК Невском шёл не по качеству работ, отбор там производило личное мужество художника. А когда встал вопрос качества, то оказалось, что нужно решать, брать или не брать работы тех, кто шел на выставку в ДК Невский с "зубной щеткой в кармане" или тех, кто оказался на Бронницкой, когда "все разбежались по кустам".

Три года назад, кроме ссоры по поводу отбора, было ещё и упоение демократизмом. ТЭИИ получило возможность выставлять. Устроители почувствовали себя островком свободы в несвободном мире. Я слышала тогда лозунг "выставлять всех" из уст людей, придерживающихся сейчас прямо противоположной точки зрения. Выставить всех не удалось – не из-за культурной оппозиции, но просто потому, что не хватило стен, и потому, что зритель дружно возопил от этого нестерпимого для зрения оркестра. Ибо разместить в одном зале сто или двести неофициалов – это совсем не то, что двести членов ЛОСХа.

Задачей ТЭИИ было дать художникам возможность выставляться. Но оказалось, – а для находящихся вовне только так и было – что ТЭИИ делает выставки. Придя на выставку, человек – верно или неверно, но всегда – оценивает именно выставку и в гораздо меньшей степени – художников. В самом деле, немислимо находиться под впечатлением ста или двухсот художников одновременно, но можно находиться под впечатлением композиции из двухсот художников. И упреки по поводу целой экспозиции непрерывно падали на голову устроителей.

Между тем желающих выставиться увеличивалось в геометрической прогрессии. Ситуация менялась. Новоприбывшие уже ничего не знают об истории движения и не интересуются ею. А если бы и заинтересовались, то кто бы стал их в нее посвящать? К организаторам выставок они относятся в общем так же, как неофициалы к официальным организациям. Некоторые из них никак не возьмут в толк, что это не учреждение, что тут нет специального штата. Они принесли работы и хотят или требуют, чтобы их выставили. Собственно, а что ещё должен хотеть и понимать художник? Должен ли он разбираться, куда он пришел? Но даже и имеющие представление об этом с легким сердцем проходят в отверстие в стене, пробитое головами предшественников, относясь к организаторам выставки с высокомерием, ибо "художник не должен /не будет/ этим заниматься". Если исходить из современных моральных представлений, то никто ничего не должен. А если кто-то что-то делает ради других, то "значит ему это нужно".

Всё это понемногу перестроило отношение выставкома к приносящим работы. Поначалу трогательное отношение к ХУДОЖНИКУ — ведь за что боремся? — за ХУДОЖНИКА — сменилось защитной реакцией. Начался отбор. И естественно, что легче было "зарубить" незнакомого человека, чем находящегося в среде неофициального искусства или принимающего участие в работе ТЭИИ.

Всё это совершенно не касается зрителя. Ему это неинтересно. Хотя и зритель спрашивает: а почему на выставке столько плохих работ? Но он имеет в виду чаще всего "диких" или художников, работающих в манере примитива. Тут выявляется ещё одна сторона, уже мало интересная художникам. Хотя нет, оценка зрителя — не любителей живописи, их ~~ни~~ десятки, а тысячи — интересует организаторов выставок, ибо эти тысячи — аргумент в "диалоге с властями". Она интересует всё же и художников, ибо вид очереди перед выставочным залом всякому поднимает настроение. Так вот, факт прискорбный, но четкий: зритель судит с "точностью до наоборот". Чем больше на выставке будет плохих работ, тем большим успехом она будет пользоваться. Тем больше собирает зрителей. Зритель с почти безошибочным чутьем выберет именно те работы, которые выставком пропустит "скрепя

сердце". Выберет те работы, которые "стоят за гранью искусства". Художников, пользующихся наибольшим уважением в художественной среде, зритель, что называется, не "видит в упор". /В книге отзывов на выставке И.Глазунова я прочла утверждение, что Глазунова художники бранят из вполне понятной зависти. Если бы эта статья была бы опубликована в печати, то выше изложенное те же люди объяснили бы точно так же/.

Перейду, наконец, к последней-выставке. Не буду пытаться формулировать причины, по которым выставком задался целью сделать хорошую выставку. Видимо, время подошло. Для этого нужно было: не брать плохих работ. Взять столько работ, чтобы они смогли уместиться на стенах зала не очень мешая друг другу.

Т.е. нужно было: одним отказать совсем, других — урезать. Не знаю, был ли хотя бы один художник, который согласился с тем, что сокращение количества его работ пошло на пользу общей экспозиции. Мне такие не попадались. Может быть, точка зрения на общую экспозицию как на что-то более важное, чем собственные работы — вообще несвойственна художнику.

Начался отбор. Не могу судить, был ли выставком всегда прав, отклоняя работы. Мне кажется, что он был прав в абсолютном большинстве случаев. Я думаю, что это гораздо больше, чем можно требовать от художников, отбирающих работы своих давних друзей, оценивающих работы, выполненные в манере, ничего не имеющей общего с их собственным стилем. Отклонил ли выставком всё, что в идеале нужно было отклонить? Нет. Не буду перечислять и указывать. Им самим каждая из оставленных работ обошлась дорого. НЕ буду перечислять — я обладаю в данном случае меньшим мужеством, чем требовалось от выставкома. Легче всего сказать о В.Павлове — он включен в экспозицию, вероятно потому, что ехал с работами из Риги. И я не боюсь упомянуть его по той же причине — он вряд ли прочтет мной написанное. В.Павлов показателен. Именно от таких работ выставку чистили. От салона и рынка. Почти от всего, что любит зритель. Любит же он, в основном, всё, что похоже на картинку на упаковке колготок плюс немного глубокомыслия и немного таинственности. Почти всё, что любит публика, было выставлено этой зимой в ДК им.Цюрюпы.



Насчет западной торговой рекламы понятно, в ней работают специалисты высокого класса, в психологии визуального восприятия они что-то смыслят, может быть, только они и разбираются в ней, во всяком случае, только они и занимаются серьезно воспитанием визуального восприятия нашего современника. Более таинственен вопрос цвета. Публика почему-то явно предпочитает плохой цвет хорошему.

Прецедент беспощадного отбора уже был в ТЭИИ год назад. Тогда строгость дошла до того, что урезывалась, состоявшая из маленьких работ, экспозиция В.Шагина. Тогда появилась формулировка: не брать на выставку то, что могло бы экспонироваться в ЛОСХе. Владимир Шагин или Игорь Иванов не экспонируются в ЛОСХе не по самоочевидным причинам, во всяком случае не в силу своего авангардизма. К тому же на выставки в ЛОСХ не берут не только В.Шагина и авангард, но и работы "классически дурного вкуса", различного вида псевдомодерн, уютно устроившийся в последние годы на выставках в ТЭИИ в виде, например, группы "ТИР". Выставка в прошлом году не состоялась, но экспозиция была сделана, из неё было изгнано почти всё, что, по выражению лидера выставкома Г.Богомоллова "пахло ЛОСХом" /обычно, увидев живопись, он говорил: "Это место пахнет ЛОСХом/, остался авангардизм всех уровней и все виды салона. Было жестко, холодно, казалось — так и должно быть, ведь давно объявлено, что авангард вытесняет из искусства не только слишком человеческое, но и просто — человеческое.

Однако на последней выставке не было ни холодно, ни страшно. Был тут и смысл, и свет.

На этом бы мне и закончить, но что за статья о выставке, если в ней нет ни слова об экспонировавшихся работах. Ведь только ради этого читаются статьи о выставках. Это очень будет интересовать художников, но, разумеется, вовсе не потому, что их занимает моя оценка. Я не искусствовед, не знаток, я не могу быть критиком, мои выкладки обладают не большей ценностью, чем впечатления тех, кто оставил запись в книге отзывов. И то, что я беру на себя смелость писать о выставке

имеет причиной лишь заброшенность этих художников, о которых по-прежнему никто не пишет. Художников, конечно, интересует не моя оценка, но факт упоминания хоть где-то.

Не буду утверждать, что у меня вовсе нет желания поделиться своим впечатлением. Но это невинное желание, будучи осуществленным, превратилось бы в раздачу наград. Прошу разрешения не творить суда, не рассказывать о понравившихся мне работах, тем более, что многие из них принадлежат моим друзьям. Я скажу лишь о моих наблюдениях, чьим работам отдают предпочтение сами художники.

Существует тихое, стабильное, единодушное предпочтение Г.Устюгова. И растущее почтение или понимание — В.Шагина. Во всяком случае, большинство художников, с которыми мне случилось обсуждать выставку, считают, что на ней экспонировалось три достойных художника: Г.Устюгов, В.Шагин и сам говорящий. Постоянство положительных оценок и работ Лены Никитиной, выставившей несколько листов из своей серии "Мои товарищи по психиатрической больнице".

К фаворитам выставки можно отнести также В.Шинкарева и Б.Борща. Первый выставил работы, в которых впервые соединились две линии его творчества: Шинкарев-живописец с его приглушенными, мало привлекающими публику, меланхолическими, подернутыми туманом пейзажами, и Шинкарев-поэт, создавший свой ~~вариант~~ вариант массового искусства — очень смешную, остро-действенную прозу. В выставленных работах он пользуется образностью массовой культуры, в данном случае популярного телефильма — прием поп-арта, но с прямо противоположным эффектом: вместо холода, отстранения, иронии — всего, что в поп-арте ведет к разоблачению образа — у Шинкарева — веселое очеловечивание.

Один из самых распространенных упреков художникам со стороны зрителей — судя по обсуждению и книге отзывов — состоит в том, что они, якобы, "стоят на месте". Разумеется, постоянство манеры или её изменение не имеют прямого отношения к абсолютной ценности творчества художника, но, когда кто-то приносит на выставку работу, в которой видно движение, это психоло-

гически оживляет. Постоянное и, я бы сказала равномерное движение, есть у Бориса Борща — в сторону всё большего раскрепощения внутренних интуитивных сил. Заметно иные работы принес на этот раз К.Миллер. Он принес работы с ноткой — если можно так выразиться по отношению к Миллеру — печали. Это само по себе было забавно. На этот раз он обошелся без человеческих фигур, оставаясь при этом остро социальным. Его пейзажи построены на цветах милицейской формы. Судя по книге отзывов, Миллер и в таком виде нашел дорогу к сердцам своих зрителей.

Интересно отношение к "дикиим". 4 "Новые художники" или "дикие" или "новые дикие" декларируют демократичность и общедоступность своего искусства. Они и впрямь популярны и общедоступны — внутри художественной среды. /Это подобно происходящему в науке, где каждый занимается своей областью; стала появляться также литература, предназначенная не как в прошлом — для неученых, но для ученых, занимающихся другими проблемами/. Художники самых разных предпочтений сходятся на приятии "диких". За пределами художественной среды, кроме посвященных, они не имеют зрителя.

"Дикие" фактически рассчитаны на зрителя, который знает, что "всё уже было". Но наш зритель предельно наивен и ничем не присыщен — даже натурализмом. Он требует, чтобы "было красиво" и чтобы были "идеи". Наш зритель вовсе не раздавлен обилием культуры, чтобы радоваться освежающему воздействию варварства.

Неоценима выгода, которую приносит на выставках ТЭИИ объединение в группу. Изнуренный зритель больше всего жаждет, чтобы выставку структурировали. Он тут же начинает интересоваться любой группой. Прежде всего, группа становится предметом обсуждения.

Но на последней выставке групповые интересы были пожертвованы целям общей экспозиции. Группой представлены только "Митьки", чей пафос саморекламы находится сейчас на такой патетической высоте, что любая помеха на пути превращается в драматическое событие. Так что "Митьки" висели блоком, а в остальном принцип развески оставался скорее контрастный. Развеска

имела целью экспонировать работы так, чтобы они по возможности подчеркнули, а не убили друг друга. Иногда — плохо, но были куски, вызывающие восхищение именно как куски экспозиции. Кроме того, сама конструкция выставочного оборудования на этот раз соответствовала залу, что придало выставке более стройный вид.

Так что выставка была самой стройной и гармоничной, и наиболее академичной из выставок ТЭИИ. Более скучная — на чей-то вкус. По крайней мере, Юфиту там было нечего снять, и пришлось Ковальскому, одевшись в противогаз, рычать и извиваться под картиной Юфита. Не то, что в Гавани, где Богомоллов отчищал запачканное краской пальто телекурьерши, таскали туда-сюда О-объект, а внутри концептуального объекта москвичей можно было снять драку.

В заключении назову выставком — героев и мучеников этой выставки: В.Афоничев, В.Герасименко, В.Михайлов, Е.Орлов, Е.Тыкоцкий, Е.Фигурина. Ответственный за развеску — Е.Орлов.

//////////