

Обсуждение выставки Т.Н. Глебовой

Рубеж 1981-82 гг. ознаменовался интереснейшим событием в художественной жизни Ленинграда - выставкой Татьяны Николаевны Глебовой. /Помещение редакции "Художник РСФСР", время - с 22 декабря 1981 г. по 20 января 82 г./ . Персональная выставка художницы, стоявшей чрезвычайно близко к истокам современного искусства (Т.Н.Глебова род. в 1900 г., училась у П.Н.Филонова, круг ее ближайших друзей включал значительное число крупнейших художников, литераторов и театральных деятелей 1910-х-1930-х гг.) ^{сватоведы} включила около 80 работ. К сожалению, работ раннего периода было немного, большая часть их погибла в войну. Несомненно, что выставка не могла иметь массовый характер и в круг своих посетителей включила преимущественно профессионального или "посвященного" зрителя.

Ниже приводится конспективная запись обсуждения выставки, состоявшегося 14 января при 250-300 слушателях.

Т.Н.Глебова: Благодарна устроителям выставки, которой дожидалась несколько десятилетий. По объективным причинам не могли быть экспонированы ранние работы. Из-за разного рода катаклизмов, которыми так богат наш век, мне, как и многим художникам этого поколения, пришлось неоднократно начинать с нуля.

Несколько слов о своих художественных принципах. Которые, в значительной степени, несут на себе печать Павла Николаевича Филонова, в том числе его основополагающих моментов: "от частного - к общему", "напряжение всей картины - через визуальное появление нового цвета", "работа точкой как единицей действия" и др. В том числе включение филоновской категории "изобретенных форм", как необходимого элемента искусства нашего века. Т.е. включение в искусство отображения не только внешнего мира, познаваемого физически, но и мира внутреннего, осознаваемого как "сверхсознательно", так и подсознательно.

В задачу художника должен входить и принцип постоянного самообновления, чтобы увидеть это невидимое и как психологически приемыкавшееся, так и невидимое из-за психологической

или мировоззренческой установки. В этом плане для художника всегда поучительно обращение к детскому восприятию. Детский мир всегда свеж и непредвзят, и лишь позже, под влиянием установок, огрубевает и отсекает неустановочные моменты.

Замыкание художника в какой-то одной формотворческой манере тоже играет роль подобной установки, препятствующей входу в сознание новых и неожиданных явлений мира. Показательно, что Павел Николаевич постоянно напоминал: "Мастер должен уметь работать и в реалистической манере, и в абстрактной, и в смешанных. Художник, избравший путь абстрактного или беспредметного искусства должен подтверждать свой выбор уверенным умением работать в реалистической форме". Подобное требование Павел Николаевич обосновывал не только и не столько необходимостью подтверждать свой профессионализм перед зрителем, сколько видел в этом возможность для возвращения на исходные позиции, чтобы углубить выбранный метод познания мира.

Чрезвычайно много мне дала длительная работа с Владимиром Васильевичем Стерлиговым, который, хотя и был одним из ближайших учеников и последователей Казимира Севериновича Малевича, но не растворился в Малевиче (как это и полагает лучшим ученикам великих учителей), а творчески преуспел и идеи Казимира Севериновича. Для Малевича "единицей действия" был квадрат, и эта единица очень жестко ограничивала концептуально-художественное действие из потока явлений. В этом отношении, по крайней мере по моему мнению, "единица действия" Эйлера (точка) дает художнику много больше свободы. Малевич и Эйлер, несмотря на то, что в истории их имена стоят рядом, являются в значительной степени антагонистами по своему отношению к "тайне", к непознаваемому.

Крупнейшим достижением Владимира Васильевича Стерлигова и важным вкладом в современное искусство, является положение о новом прибавочном элементе — кривой, криволинейности пространства. Это, пожалуй, равноценно введению принципов геометрии Лобачевского в мир, который до этого мыслился принципами Евклида. Именно это положение позволило разрушить многие избыточно жесткие программы в искусстве, вернуть искусство к природе. Сам художник при этом превращается также в своеобразную творческую форму природы, творящую новые формы в соот-

ветствии с самой природой.

Некоторое отступление по поводу довольно частных вопросов о моих портретах. В частности, — почему у моих персонажей обычно больше глаз, чем обычная пара зрительных рецепторов. Для меня (как и для большинства художников) в портрете интересует не столько фиксация физического состояния на какой-то конкретный момент. Для меня важнее в частном увидеть общее, в конкретном моменте — фиксацию момента вечности, и виденье не только внешнее, но и углубленное, ежесекундное умирание и преображение. Поэтому "многообразие" является задачей подчеркнуть единое виденье — не только физическим, но и внутренним, "третьим глазом", прошлого, настоящего и будущего, соединения этих состояний всецело на участке полотна или бумаги теми средствами искусства, которые не просто бесстрастно фиксируют видимое, но и знают или подозревают о знании. Я не вижу в этом заслуги изобретателя каких-либо оригинальных новаций, поскольку многое из того, что мною сделано, лежит на фундаменте традиций. Здесь, к этому же традиционному слову, принадлежит и возвращение к музыкальности, звучанию — и так, достаточно часто появлявшееся в прошлом, и к которым особенно настойчиво приходят художники нашего времени. Наверное, сейчас особенно, возникла потребность в воссоединении разорванных элементов единой художественности. Скажем, не просто музыка, музыковедение, цвет, цветоведение — но музыкоцветоведение. Тяга к этому уже сама оформляет какой-то новый, еще неведомый большой стиль. Хотя, как об этом говорит опыт Малевича, Малюкова, появление нового прибавочного элемента и является зарождением стиля.

Конечно, этот новый стиль не может быть абсолютно новым. Он должен очень прочно стоять на традиции. Как говорил Владимир Васильевич: "традиция — это признание всех предыдущих форм — для современности". Тогда прошлое в качестве подсистемы входит в единую и внутренне непротиворечивую метасистему. И в таком плане, конечно, традиция есть нравственность, в самом широком и конкретно-обязательном смысле.

Б.В.Ковтун (искусствовед): По моему убеждению на выставке Татьяны Николаевны Глезовой хорошо заметны все те проблемы, которые присутствуют в нашем искусстве от начала XX века.

В собственном творчестве Глебовой выделяется Филоновский период и период Стерлиговский. В дневнике Филонова часто говорится о Глебовой (цитирует фрагменты за разное время). Даже из этих немногих, отобранных мною наугад выдержек, заметно то уважение, которое питал Филонов к Глебовой, как мастер к мастеру. Я бы сказал даже, что Глебова была наибольшей надеждой Павла Николаевича, особенно после распада Филоновской группы в начале 30-х годов, когда подле Филонова из его учеников практически осталась только Татьяна Николаевна. Из Филоновского периода у Глебовой мне особо хотелось бы выделить ее вклад в создание иллюстраций к "Малевиче" (1932 г.) и пекорации к "Мейстерзингерам" (того же времени).

Быть учеником у Филонова означало очень и очень нелегкую судьбу. Жесткость Филонова-учителя хорошо известна. К нему приходили многие, но задерживались единицы. Требование самоотдачи и даже отдачи индивидуальности или отпугивало сразу, или же действительно зачастую приводило к потере собственного лица. В то же время даже самозабвенное следование Филоновским принципам (которые у Учителя выходили широко за рамки искусства) далеко не всегда обеспечивало овладение Филоновским методом. Доказателем в этом отношении пример Абрика, который с уходом от Филонова практически утратил все "Филоновское" и должен был коренным образом изменить себя как художника. Наверное, единственным, кому удалось остаться в значительной степени Филоновцами (хотя и выйдя из-под непосредственного диктата Учителя) можно назвать разве только П.М.Кондратьева и Т.Н.Глебову, которая, даже находясь в самом тесном контакте с Филоновым, внесла в свое творчество, в целом Филоновское — очень большую долю индивидуальной независимости, своего очень личного прочтения общего принципа.

В войну Глебова потеряла Учителя, но встретила В.В. Стерлигова, ученика Малевича, яркую индивидуальность. Так столкнулись два художественных метода, в целом очень далекие от возможности как-то компромиссно объединиться.

И тем не менее, в творческом взаимодействии Глебовой и Стерлигова это произошло и дало интересные результаты в творчестве обоих художников. Произошло это потому, что ху-

художественные принципы Малевича и Филонова не были восприняты этими учениками как догма, но как стимул к расширению, к движению.

Еще в 1912 году Филонов выпустил статью "Органика против механики", в которой объявлял преимущество прежде всего той художественной формы, которая способна расти из самой себя, продуцироваться органически так, как развивается живая природа. В значительной степени этот принцип был направлен против метода Малевича, к "собираанию" мира и впредсобиравание его в жесткую ограничивающую форму квадрата. Если бы Стерлигов был всего лишь примерным учеником Малевича, то он, скорее всего, остановился бы на том, чего достиг его Учитель. Но Владимир Васильевич был не просто учеником, заученно повторяющим Учителя, а творческой личностью, т.е. развивающейся. Понятие "прибавочного элемента" Малевича, как активной движущей силы искусства, было действительно наиболее динамичной категорией в малевическом методе. Стерлигов развил его, введя в качестве "прибавочного элемента" кривую и криволинейное пространство. Это позволило создать нечто качественно новое.

Филонов первым преодолел антиномию между предметным и беспредметным. "Все видимое — предметно, все невидимое — изобретенные формы — беспредметно". Стерлигов посредством введения своего "прибавочного элемента" — кривой и криволинейного пространства — связал умозрительность с очевидной реальностью, придал первому характер вещественной природы.

Это же ощущается у Т.Н.Глебовой. В ее творчестве смягчена жесткость риторических постулатов, точнее — эти сами постулаты естественно вписаны в органику бытия. Здесь, конечно, очень многому способствует высочайшая художественная культура Глебовой, которая связывает нас с лучшими традициями русского классического искусства."

Ф.Р.Бварцвальд: Работы Т.Н.Глебовой надо рассматривать как синтез цвета и музыки, как зримый образ fug Баха. Картины эти нуждаются не столько в созерцании, сколько в созерцании. Очень ощутима ^{присутствие} органического единства доброты и любви. Своеобразна четко прослеживаемая августиинская трактовка времени, когда прошлое, настоящее и будущее стремятся к одной точке.

Е.Г. Райский (музыкант): Вещи Т.Н. Глебовой убеждают, что подавленная культура всегда духовна. Показательна эволюция творчества художницы, когда от "многоножия" (в ранних работах) развитие идет к "многоглазью" - в соответствии с бахтинской схемой. Вектор творчества закономерно направлен от материального к духовному. Содружество Стерлигова и Глебовой, как тот, пастернаковский "двух соловьев поединков", обеспечивает каждому из них выход в новую художественную реальность.

В.Г. Траугот (художник): основное качество Т.Н. - это верность. Верность учителю не по мелочам, не по внешним приметам формы, но по крупному счету, по основным, наиболее существенным компонентам. И, конечно, не в последнюю очередь - верность своему таланту. Здесь много говорилось о влиянии Стерлигова на Глебову, но надо сказать, что очень сильно было и обратное влияние. Правомерно даже утверждать, что "Стерлиговская система" в значительной степени обязана соавторством Татьяне Николаевне.

Слушатель (имя праб): Как врач, я в свое время с интересом воспринял сообщение Анга, что 90% наших современников являются невротиками разной степени, ибо не обладают личностью (хотя и являются индивидуальностью). В этом отношении меня интересует и творчество художников, среди которых немало индивидуальностей, но очень мало личностей. Творчество В.В. Стерлигова и Т.Н. Глебовой, при всей внешней соотнесенности с мистицизмом (на профанном уровне), имеет чрезвычайно здоровые корни, ибо это творчество личностей. Я в ней вижу возможность и для зрителя приобщения к своеобразной терапии искусством - явление чрезвычайно редкое в наше время, т.к. это искусство приобщает к личности, освобождает от раздробленности.

Слушатель (имя праб.: пожилой, седоватый, со вкусом одетый в серую тройку, весьма центльменистый на face): Меня очень удивляет то, что происходит в этом зале, и я с трудом верю своим двум ушам. Раньше художники писали то, что видели, сейчас, кажется, предпочитают писать невидимое. По количеству работ, развешенных на стенах, я вижу, что Глебова очень работоспособный художник, но к чему все это, ее сделанное! Ну почему так трудно написать обычный портрет с

двумя глазами? Или просто нормальный пейзаж для двухглазого человека? Почему земля из-под дома или дерева должна непременно уходить колом в небо? И причем тут музыка, которую я предпочитаю слушать в филармонии, а не видеть в выставочном зале? И это тем более жалко, что по качеству работ вижу, что Глебова действительно прекрасный художник, но она погубила себя, иначе бы она наверняка переплынула и Веласкеса, и Шишкина, и Саврасова!

(Легкое оживление в зале).

В.П. Волков: Двадцатый век изрядно поколебал непогрешимость наших рецепторов и саму нашу уверенность, что мы можем во внешней форме угадать суть явления. Слишком часто эта суть прячется за внешне знакомое, мимикрирует. Практически, мы уже давно лишились тезауруса, ибо к каждому слову надо приглядываться и проверять его пробу.

Вот откуда это недоверие к внешней форме и стремление миновать ее, чтобы выйти к сути явления. И может быть действительно стоило Татьяне Николаевне прожить такую долгую жизнь, пройти через десятилетия господства отрицания сути во имя ее имитации в первичных признаках, выстрадать этот свой очень личный и личностный метод, позволявший очистить суть от блестящей фальши. Я вижу в этом Путь. Платон говорил, что постоянно изображать подвиг, но еще достойней его совершить. Тот опыт человечества не мог позволить Платону прийти к выводу, что через две с половиной тысячи лет станет много труднее решать, что достойнее (а тем более художнику) — делать этот подвиг или изображать на холсте Естину.

Обсуждение записал В.Новиков.