

В.Н. Благих

САЛОН И СТАТЬИ

Сходятся. Обоего пола. Бритые и бородатые. Знакомые и первые встречи. Кто интеллектуал, а кто — лишь интеллигент. Но все — чарные движения воды. Пожизненные данники Надежды.

— Учтите, у них телефона нет! Вот адрес. После шести до пятницам.

— Это ужасно далеко, но не покажете! Адрес...

— Были! Конечно, уже были! Это прекрасно! Я прямо не ожидала, такая прелесть!

— А мне, знаете, не очень! Представьте сами: на темнейших, без всякого просвета обоях около десятка картин. Цвет — обыкновенная грязь, краска — точно лопатой перекопанная. Освещено так, что бликует, откуда не подойди. Нет, не то, по-моему, это типичное не то!

— Значит, вы просто ничего не поняли. Художник ставит вечные вопросы с кантовской глубиной. Очевидно, что трансцендентальность его абстрагированного видения есть эманация гностических монад от Платона до Лейбница, но мимо Окнама!

— Товарищи! Минуточку! Где критерий? Если я смотрю на полотно и ничего не вижу, это хорошо или плохо?

Гвалт. Вопление о Кьеркегоре. "По рублю, господа, по рублю!" А истина не рождается в споре, хоть тресни!

— Да послушайте вы. Литературные и прочие художественные салоны — это форма духовной жизни XIX, даже XVIII века!

— Не спорю, а как иначе?

Этого никто не знает. Зато хорошо знают другое — адреса. Всякий запросто может, необременительно разжившись рекомендациями, явиться в указанное время на указанное место и увидеть: однокомнатную квартиру, увешанную даже по потолку и полу новейшими живописными представлениями о Положении во гроб; или, преодолев несколько видов транспорта, сильно насладиться жемчужно-мощными пейзажами, компактными, как натюрморты, и натюрмортами, где чудится

и степь, и воля. Встречаются и комбинации. Положим, в одном углу экспозиции — "Снятие с креста", насупротив — "Пьета", наискосок через ковер — композиция из женских грудей без сосков, рядом — кустарник в белых, в иное, в чем угодно, а за диваном — штук шесть одинаковых размером квадратов и на каждом по несколько дюжин черепов с аппетитными красными носами. Если вам особенно повезет, то где-нибудь можете нарваться на чтение стихов с прозой, либо чай, но это уже по воле случая.

Словом, в который раз оказывается, что замечать мы умеем только целое, готовое к употреблению, намеки же и частности ускользают. И покамест спорили о том и другом, всяком и разном, самое громоздкое из левых искусств — пластическое, то есть: это и холст, и краски, и места одного для обозрения сколько надобно, приобрело почти легальную, во всяком случае, довольно постоянную форму существования — салон. Приходи — смотри. Можешь анализировать, восхищаться или покупать — дело хозяйское, а главное, — свободное. Да: "Приходите по пятницам в шесть," — это уже данность. Ребенок, само наличие которого так плодотворно отрицала официальная критика, живет. Милости просим. Наведывайтесь, убеждайтесь, играйте, — и вам, и ему зачтется.

2

Очень уж верткое понятие — салон. Трудно назвать время, когда б не находил он себе питательной среды, пусть самой пайковой и скудной. Даже в тридцатые годы — беря из истории наугад — видим: титан социалистического реализма И.И. Вродский не только гулял с наркомом Ворошиловым на лыжах, но и собирал себе потихонечку полотна начала века, Магала того же, печатно осмеливался поддерживать Филонова и, наверняка, что-то т а к о е говорил о них друзьям, собиравшимся к нему в дом, что напротив Русского музея. И не он один. Интереснейшую коллекцию древнерусской иконы, — а, стало быть, и зрителей ее — собирал всю жизнь Корин. В Ленинграде Александр Самохвалов всегда берэг и, елико воз-

можно, распространяя то немалое, что известно было ему о жизни и творчестве Петрова-Водкина. Более того, случалось бацциллоносителями бывали и сами произведения "народных" художников. Имевший глаза видел, как сбивался с ноги Дейнека или по уши залезали в импрессионизм Герасимовы, оба-два. Микроскопично все это и далеко, но элитарно, не для всех, под сурдинку — то есть вполне салонно.

И вот в начале семидесятых нашего столетия показалось нескольким живописцам, может, излишне скоропалительно, что терять им больше нечего. Почти все они были без патентованного специально-художественного образования, часто приезжие, не коренные петербуржцы. Но именно с их легкой руки и пошел салон в народ.

Не талантом одним были живы те отчаянные заводи́ли выставок в Кустарном переулке. Огостелая безысходность художнического одиночества и зрительской недоступности гнала их в тупик, и выходом единственно представилась им поначалу возможность вольного экспонирования. Что ж с того, что никогда они ничем похожим не занимались? Стало быть — будут.

Многие из общественности, узнав тогда об этом, приняли смелость за баловство, и за точкой не углядели зиденького пунктира к будущему. Вероятно, сюда можно отнести и самих устроителей, тем паче, что очень скоро над ними грянуло административное решение проблемы: выставку закрыть, мастерскую отобрать. Никто, помнится, не удивился, а все смекнули: "Конец".

Конец — тоже начало, только видимое через плечо. Назад почему-то всегда удобнее смотреть, чем вперед. Теперь-то это ясно, как простая гамма, а тогда и рассуждений особых не было. Нет — так нет. Basta.

А все ж потянулась ниточка.

Талантливый юдист и филолог Кузьминский вскоре после Кустарного собрал у себя полотно пятьдесят и — выставил, благо комната позволяла это своими размерами. Художники были первыми зрителями этой квартирной выставки, и впервые они видели не одних себя, а — других и себя кунно с другими. Экспозиция в целом — сама по себе картина, недостатки

и преимущества ее отдельных частей тотчас же выходят на первый план. Впечатления были настолько непривычными, что чуть позднее оказалась уместной и борьба за свои права и не менее официальные плоды ее. Петлей через Москву вскоре хлестнула "Бульдозерная выставка", за ней — ДК им. Газа, выставка в Невском, экспозиции там-сям по фойе кинотеатров, ДК им. Орджоникидзе на Васильевском.

Обок с этим движением, но шире, рассредоточеннее и регулярнее, шли квартирные выставки, салоны, персональные выставки художников у себя на дому — использовалась любая возможность хоть как-то заявить о себе. Известное официальное полупризнание левых ни на йоту не поколебало положение салона. К выставкам в так называемых дворцах культуры и "верки" и сами художники относились без большого восторга. Одних они вынуждали к "зубовному" молчанию, других — к неизбежной зависимости от танцевальных вечеров, похорон, головной боли директора ДК и того, что-де уборщицы наотрез отказывается убирать за многочисленными посетителями, а гардеробщицы — обслуживать вешалки.

Салон, квартира, мастерская — помещениями своими, натурально, уступали пустующим закоулкам "дворцов культуры", однако там хотелось говорить и спорить, встретить поддержку, — хоть в виде обыкновенной поклонницы, или откровенное неприятие, разгорячиться или вовсе упасть духом, а, может, просто продать картину — другую какому-нибудь свежеслеченному коллекционеру, советскому маршалу в звании профессора Горного института.

Порожденный непосредственными нуждами начинающего искусства, именно им и пытался салон удовлетворять.

К настоящему времени отстоялись такие типы салонов:

В одних суровые неопиты бизнеса по-русски, загадочно переговариваясь о чем-то на кухне, там не менее зорко ждут от любого эстетического проявления посетителя только начала либо конца сделки, и демонически смотрят вслед каждому, кто не оправдал надежд.

В других — с порога сильный привкус отъезда "туда". Хозяйка в собственном дому, как на вокзале, и всем об

этом известно, все торопятся о чем-либо попросить, что-то передать. В нервной донельзя обстановке таскаются с места на место узлы, запускаются посетители и, так же, как и чемоданы, востятся на стены сплошняком картины. Подобные салоны, конечно, из худших. Хозяева, в погоне за "тамошними" хаврами революционеров могут и гравюрку у художника захилить, и кого-нибудь из зрителей вогнать в такое положение, что хоть сам займи на себя.

Непосредственно в художнических мастерских возникали иногда ненадолго классические вечера знате. Там покойный Рухин даже мог выставлять собственные прихваченные гипсовым молоком штаны и уносенно объяснить, что это, мол, не искусство, разумеется, но просто его заурядная личная склонность.

Еще разновидность: симпатичный дом, милые ненавязчивые хозяева. Картин на стенах немного и свойства у них какие-то странные — то ли видел их где-то, то ли нет. Ходить. Тихо. Мирно. Малолюдно. Потом оказывается, что хозяйствует этим салоном не молодежь, пьющая на кухне чай, а пожилая женщина. Ей после всего пережитого хочется хоть чем, хоть малостью какой отозваться на нынешнее. Бескорыстно, безискусственно, просто.

Последняя из покамест существующих разновидностей тоже недурна: хозяйка молода, одинока и привлекательна, она в подругах у художников — и советчица, и натурщица. Экспозиция у такой обычно самая неоднобразная: то-се, пятое-десятое, словом, личные пристрастия не слишком ощущаются. Но все со вкусом, нет чересполосицы, собрано и деловито.

Независимо от способностей, люди, организующие левое искусство в салоны, дающие ему гласность, заслуживают и внимания, и уважения. Все они объединены страстью, а не профессионализмом, хотя порой страстность их и не чувствуется простейшей выгодой. Среди них — учителя, вездесущие инженеры, непризнанные литераторы и признанные работники АБКА, врачи. Одни из них прикипают к найденному надолго, для других выставки — род развлечения.

Но как бы там ни было, салоны, квартирные выставки, выставки на собственной квартире художника дают Ленинграду, а стало быть, и провинции, не говоря уж о Москве, первое современное искусство в полном его объеме. Есть живопись, графика, рисунок, акварель, скульптура. Близка этим живописным оазисам и новая литература города, самоназванная "второй культурой", то были доныне дремлющие периодические издания: журнал "Тридцать семь" и альманах "Часы".

Вечерами, при желтом рассеянном свете звучит в салонах Ленинграда негромкий Вивальди.

3

Социальные явления, естественно, не могут полностью отразить все сферы человеческих интересов и деятельности. То, что современное общество Ленинграда явственно ощутило потребность в новом поприще, еще не означает его достаточную подготовленность к труду на нем.

В лучшем положении среди прочих сейчас находятся художники-беспредметники типа Михнова-Войтенко, Путилина, Афанасьева, Шеффа. Сохраняя самостоятельность индивидуального исполнения, каждый из них не слишком самобытен в понимании универсального значения избранной школы. Очевидно, что никто из них не открывал абстракционизма на заре нашего века, а узнавал его существование самоучком, подчас наукаемым и тяжким. Случаются у пожилых родителей дети, которых в народе зовут поскребышами; люди нежны к таким чадам, а время — безжалостно. Советским беспредметникам, имея они естественную историю развития искусства, сейчас бы просто совершенствовать стилистику и технологию, а им вместо этого необходимо с мясом открывать — открывать самих себя и давным-давно существующие законы. х) Удачи, впрочем, возможны и на подобном пути. Искан, богат и то-

х) Сказанное целиком относится и к прочим течениям левых.

чен цвет Михнова-Войтенко, лиризм и обаятельно-однообразны радужные серии Путилина, привлекательно конкретно-образцовое восприятие отвлеченного Галецкого. Художники нигде не забывают о потребной беспредметному видению наистовости. Каждое полотно — прежде всего для себя. Зрителю, глазам его — лишь своеобразная музыкальность. А того, кто заносит на холст свои впечатления от Сероковой симфонии Моцарта, за руку не ухватишь: логически — "дистанция огромного размера". Хотя и существует в природе.

Хуже дело обстоит с фигуративистами и пейзажистами. Им, бедным, так и тычут в творческую душу едва ли не всю историю мировой живописи разом и, бывает, не без причины. К тому же, изображение реально существующих в обиходе предметов мимовольно наталкивает на совершенно бытовую критику. Быт все видят по-разному, но вот в искусстве предпочитают с завидной постоянностью требовать от яблони огурцов, а от газеты — истины.

В искусстве истины нет так же, как и везде. Есть одна голая субъективная убедительность, да еще на очень разных уровнях доступности. Этот уровень доступности и есть путь к зрителю, от которого требуется свобода восприятия, непредвзятость и, для уверенности, — хотя бы зачаточная степень эрудиции.

А немногим левым художникам настоящего верить на слово. Из-за вторичности, а то и третичности того впечатления, каким они с тобой делятся. Я бы сказал, вызывающе пытаются они терпение своего зрителя. Смотришь самым доверчивым образом, сравниваешь и припоминаешь, надеешься постичь нечто, и в результате оказываешься один на один с тщедушным посредником сюрреализма или чего-то еще, поделенного на два, плюс-минус единица.

Отсутствие публичности не идет на пользу даже молчанию и немоте. Непривычные к критике, художники по-собачьи огрызаются на самое невинное замечание, глубоко в сердце прибирая тот путь, который каждому из них представляется собственным. — Дела нет, что путь этот может именоваться патриархальным ташизмом либо дадаизмом, главное — сохранить себя. Но сохранение художнической самости не есть

обыкновенная консервация или мумифицирование. Это сложный многоплоскостной, с непрямимым влиянием на него развитой критики, процесс. Современное же левое искусство Ленинграда доныне пользуется вместо анализа слабо одухотворенными эволюгетикой и отрицанием. Кажется, ни общество, ни сами творцы-художники не готовы еще к осознанию того, что ими уже сделано. На устах у всех эмбрионально-эмоциональный лепет: "Чушь". — "Здорово-хорошо", — и только.

Отнюдь не улучшают положения и философия с литературой, напущившие в последнее время густого духу в колористические искания. Русская культура, подобно библейскому ветру, вероятно, вечно обречена возвращаться на круги своя. Еще Белинский никак не мог уловить прямой связи меж советской женитьбой и положением Гегеля о том, что все действительно разумно. Тогда философия, этика и эстетика шли на Русь, точно татаро-монголы; рядом с относительно ясным Гегелем разили направо и налево страдающих темные чихты с Кантом. Но те были еще цветочки. За ягоды, окончательно ослабев головкой, по-настоящему принялся лишь русский двадцатый век. При Сталине было, разумеется, не до проповестей чистого разума, зато с пятидесятых годов Хайдеггер с Ясперсом вошли в советский быт прочнее кооперативной квартиры. Без них стало, как без рук. Прямо хоть и к тетке не ходи. А тут еще подоспели художники со своим движением. Как же так, чтобы холст, цвет, подобие композиции, да вдруг без Кьеркегора? Обрадовались и живописцы. Теперь им ничего не стоило сниживать собственные недоделки на Кришнамутри и Серафима Саровского.

Я вовсе не проповедую невежества. Отвратительнее его ничего не может быть. Художник обязан быть образованным человеком. Без всяких сомнений на Хайма Сутина, но с непременным обращением к примерам Рубенса, Врейгеля, Эль Греко. Нельзя отсутствие пластического мышления у художника сваливать на Мюнхгауэра, а неудачную композицию считать следствием влияния идей Флоренского. Оба они были неглупыми людьми и не выносили бездарности. Так что, если картина не задалась, не нужно называть ее "Опосредованный

Экклезиаст" — лучше попробовать написать новую, хорошую. Христос заставлял самостоятельно ходить расслабленных; заставить ходить себя без палочки может только сам художник.

Среди салонных экспозиций "философско-религиозные" темы чаще всего встречались и встречаются у Белкина, Исачева, Жарких, Филимонова.

Филимонов — тот просто писал красным по красному.

Жарких, вообразивший в себя тему влияния от Цорна до русской иконы, так сумел выплавить из этого разноречия нечто своеобразное, идущее в глаза с первого взгляда. Краска кладется им на холст с разной плотностью и толщиной, намеренно расплывчатые обрисы предметов и фигур скорее лежатся, чем пишутся, так сказать, живопись в технике низкого рельефа. Всегда ново и своеобразно цветовое решение. Каждая картина имеет свой основной изначально заданный тон — холодный или горячий. Далее — вариации тона и объемов от краев композиции к центру и назад. Все музыкально и приблизительно до волнения. От иконописи в произведениях Жарких, пожалуй, только открытость света, но этого одного да библейско-евангельских названий для религиозной живописи, разумеется, маловато. Это просто хорошо исполненное, мастеровитое письмо человека упорного и талантливого. Молиться здесь, на мой взгляд, как-то нечему.

Белкин двумя-тремя своими полотнами даровито наследует Жарких, опасаясь, по всей видимости, уходить куда-либо в сторону. У него недурной глаз, и цвет он понимает не однозначно, однако, подробный разговор о нем более уместен будет в будущем, нежели нынче.

Евангелия достаточно осторожны относительно определения количества потребной человеку веры. Сказано: ежели с горчицы зерно — уже недурственно. Исходя из этого, размеры религиозности художника Исачева, исписавшего за последние годы три почти все канонические источники христианства, должны приближаться к параметрам какого-нибудь выдающегося корнеплода, вроде брюквы.

С чисто репинским вкусом и размахом иллюстрирует он

в своих широкоформатных произведениях академизм более, чем двухсотлетней давности, Средневековый Север и Францию. Действительно, нужны недогадливые талант и трудолюбие, чтобы превращать это великодушное наследие в громоздкую мишуру для массового потребления. И одна караваджистская композиция шустро сменяется другой — такой же; и торопится снятый с креста вознестись.

Зивонись Кеачева — приложение к Псалтыри, говорят, еще и к философии. Понимают ее более, чем странно, рассматривают же и вообще одни названия. Например — "Вознесение". Тотчас же голова начинает кружиться, а ноги подгибаться. Чистая крикливо прорва новозаветских реминисценций. Авель и Каин, Борис и Глеб, Кирилл и Мефодий, Вильф и Петров. — О, Боже, как глубоко. Особенно, ежели смотреть на самое картину. Холст же просто нудно вытянут вверх. Композиции тесно в обрамлении из планки. И в самой гуще вяло скребется бородатая фигура. Руки ее с продуктами /яблоко/ — подняты. Слева мостится, изломав шейные позвонки, поясдное изображение женщины с грезовской головкой в карамельно-рыжих кудрях. Справа — какая-то мистическая муть. Облоп поднятых ног фигуры — три дивящиеся физиономии. Одна — в правом нижнем углу, с рукой у губ — с картиной Иеронима Босха "Несение крикливо креста". Над ней — рефлектор от неизвестного обогревательного прибора, пускающий большие, почти как мыльные пузыри. Несмотря на локальность нескольких основных тонов, общий колорит грязен и сильно напоминает подводные съемки на цветную пленку из фильмов "Человек-амфибия" и "Тайна двух океанов".

Трескуча и холодна картина с не менее зазывным названием "Что есть истина?". В основе ее — фронтальное противопоставление двух столов. За одним верхним — Пилат пытается Христа, за нижним — веселятся напропалую хрестома-тийная средневековая компания: череп, воки, монах и блудница. Все в пузырях, овечах и фруктах. Колорит сух, что называется, закарен, форма жестка, как таблица умножения и мелочно подрежательна.

Показаться образцом религиозного искусства картины

эти могут тому лишь, кто уж совершенно одурел от духовной жажды.

Религия в высшем смысле своем— прежде всего определенная мера. После шестидесяти лет воинствующего суеверия атеизма, почти невозможно в нашей стране ясно мыслить о Боге, который учил любить. Для нас и обыкновенная эротология еще диво-дивное, не говоря уж о более общих вопросах.

Любой художник может и должен ошибаться, как профессионал кисти или резца, как христианин, мусульманин, иудеист, буддист он обязан быть осторожнее в тысячу раз.

У жакдуших веры нет положенного природой иммунитета. Их Бог— всего-навсего несколько простейших желаний. Негоже потворствовать одним этим желаниям. Должно служить Богу в себе. Но здесь самозванство никогда не обернется призванием.

Хорошо еще, что все естественно-необходимое представлено у нас только кончиками начал. Политическое самосознание— кончик, свободное искусство— снова кончик, вера— тоже кончик, хвостик. Может, отомрет вовсе, а может, и разовьется до натуральной величины?

4

Беспредметники и те художники, которых условно можно назвать "религиозниками"— наиболее четко явление склонности современного лавого искусства Ленинграда. Остальное бредет самыми разными тропами, петляет здесь и там, и будущие пути его темны нашему настоящему.

Такие художники, как Богомслов, Полушкин, Геннадиев, Дубяго, Окунь, Росс, Овчинников, Гоосе, Видерман— то последовательно, то противореча самим себе, пытаются нащупать соотношения меж собственным бытием и тем, что лежит вокруг всех нас. Их видение подчеркнуто фрагментарно, детализировано и подчас хаотично. Это какой-то психический реализм одного единственного мгновения, усложненный неожиданными привязанностями и отрицанием. Свои кутковатую по цвету живопись— чаще горячих тонов— они корекат поис-

ками оригинального и однообразия предметным содержанием. Быт мастерских мешается с космогоническими фантазиями, атрибуты апокалиптического праздника влекут за собой натюр-морт, портрет в манере "диких" рубежа века обращается в хороводную маску нашего времени. Здесь нередки колористические и композиционные удачи, порой очень ярко возникает пляшущая гармония геометрических форм или текучая, завораживающая линейность. Иногда подобное будоражит внимание, а иногда сильно замедляет восприятие. Современная живопись несомненно ближе человеческой психике — не эстетическому чувству, — чем живопись того же Возрождения. Однако, отсутствие дистанции меж объектом и субъектом почти всегда создает разорванность смыслового восприятия, разобщенность настроений. Обыденно устаешь от того, что всякий раз заново складывается мир на твоих глазах.

Своей, кажется, уже сознательно обретенной дорогой идет В. Козлов. Его городские "достоевские" мотивы изредка перебивает пейзаж. Живописи свойственна жестковатая графичность и, местами, разномастность, которую, вероятно, способна будет выправить определяющаяся образная система.

Уже несколько лет подряд не расстаются со счастливо найденной астрально-сексуальной темой художник Лисунов. Переполненные женскими бедрами лодки, груди с головой и без оной, стелющиеся по-над земными буераками лысые фантазм-демоны — вот мир, в котором обретаются его вдохновение. Все это не без прямого влияния Врубеля и русского начала века. Живопись, то интересна и тонка, то пошловата и затерта. Это до некоторой степени закономерно, потому что выбранная художником тема скользко необыкновенно. Тут уж не до шуток — быть бы живым.

Течения искусства только в теории могут быть диаметрально противоположны друг другу, на практике же меж ними всегда открывается средство и общность. Недаром Моисеенко и Угаров, посетившие выставку в Павском, наотрез отвергли предложение участвовать в больших сборных экспозициях, где всякий, имеющий холст и краски, мог бы представить себя.. Замечательно обоснование, каким оградили свое несогласие оба художника: "Если все станут выстав-

ляться вместе, то как тогда можно будет отличить дилетанта от профессионала?"

Вопрос адекват, точно пропавший из магазинов перец.

Действительно, как???

Понятие мастерство прихотливо. Абстрактная композиция едва ли не сложнее фигуративной; фигуративности формально богаче беспредметников и чисто наглядно-разнообразнее; лубочный, разномастный набор тонов требует не меньше вкуса, чем продуманный единый колорит. Левое искусство из условного мниме подполья своих салонов ставит самые общие вопросы, а отдуваться на них приходится всем, потому что водораздел меж "признанными" и "непризнанными" — только административный.

Нагляднее всего это отражается в наиболее чистых живописных жанрах — натюрморте и пейзаже. Натюрморт современными левыми Ленинграда еще редко воспринимается как таковой, чаще они склонны придавать ему либо подсобное, служебное значение, либо символически-условное. Пейзаж же под рукой В. Васильева выделялся — так в достаточно лубочное явление. Визуальные предметы, по которым определяется жанр картины, сохранены художником почти без всяких искажений. Контурное решение цветовых пятен на большинстве полотен В. Васильева — образец "здорового реализма", само же живописное содержание неуловимо, точно дым. При этом несколько не страдает простота и естественность замысла. Природа и технология живописи в пейзажах В. Васильева словно на вечном переходе: от осени к зиме, от зимы к весне, от графики к живописи, от гуаши к гравюре.

Усердным особняком ко всему нынешнему держатся художники Аннина, Шварц, Магин, Васми. Основа объединения их — личная самобытность каждого и тонкий налет провинциализма, свойственный всем вместе. Их темы — город — и под солнцем, и под снегом, обнаженная натура, видения-пейзажи, фигуративные сюжетные серии. Любимые тона — горячие с перебивками теплого же темного. Они гонят много, торопливо и стараются использовать все имеющиеся вблизи языки — известные и неизвестные. Свех и скор на обобщение форм

Шагин, монументален, плакатен Шварц, осторожен в своих живописных размышлениях Васми, ощущение стремительного артистизма оставляет по себе уверенная манера Аилиной. Всякому есть, что сказать и показать, и покамест авторы поддерживают меж собой непрекращающуюся дружбу-соперничество, картины их идут к зрителю своими собственными путями и находят их тех, кому предназначены.

К живописному совершенству старого строгого пошиба приближается, не сводя глаз с Сальвадора Дали, И.Тольянов. Он берет всем: и количеством, и качеством, и убедительностью. Лессированная манера письма, готическое, босхнянское мышление и библейское терпение в исполнении замысленного — вот те три кита, на которых расположилось его дарование. Картины Тольянова взыскуют несуетного внимания, их рассматриваешь до рези под веками, до полнейшего отупения и уходишь, по правде говоря, ничего особенного не прихватив с собой. А казалось бы, чего только не изобразил нам художник! Пейзаж и жанр, остановившееся мгновение, монокль и муху, колонковую кисть и шиперскую, с крышечкой трубку, карточную колоду и чей-то зад. Причем изображено все это не лишь бы как, спустя рукава, а многокрасочно и удивительно подробно. Художник словно испытывает постоянное сомнение в умственных способностях своего зрителя. Предметная насыщенность, под которой понимает он человеческое существование, зачастую нанизывается им на пустотелый стержень досадно-повествовательного рассказа, лишённого вовсе выдумки, но круто посоленного занудным смыслом. Судя по всему, он еще лишь учится давать мир с обратным знаком. Это порой неудурно получается на его полотнах: и и и у — д а и е льется из чашки с преломленным дном жестяная струйка воды, и е падает в нее свисшая на край гроздь ягод. Лучшие картины Тольянова те, где эффект отрицания достигается путем детальнейшего утверждения, а многообразие бытия — торичеселлевой пустотой.

стремление к открытой декоративности. Оно не преобладает, но двумя-тремя работами присутствует непременно на любой выставке. Что бы там ни было, а весела, по слову Ницше, наука творить.

Не глаз, но психика отдыхает около великолепного женского портрета Захаровой, насмешливого в своей замкнутой графичности откровенностью и чистотой колорита, звучного и запоминающегося.

По-детски неожиданны композиции Дышленко. Обилие свободно льющегося горячего тока, формальная густота и праздничность — все это вместе, словно приглашение к игре в давние позабытые игрушки, неразумно брошенные на произвол памяти.

Непосредственностью нестрашного сна одарят цельные по цвету фантазии Маркелова, трогателен и безыскусен примитив Степанова, по-женски жеманны и переимчивы экзерсисы Эвы Кер, гармонична и стройна обыденность в представлении Кубасова. Цвет и графика его одинаково подвижны и лишены аморфного хвора ассоциаций или недоговоренности.

Не обходится и без промахов. Простоват в своих фигуративных композициях Любушкин. Цвет его слишком приближителен для им же самим избранной формы. Художник словно раскрашивает то, что сам задумал как колорит.

Преднамеренной заданностью в своем понимании натуры грешит Гаврильчик. Его портреты отличаются один от другого, собственно, только фамилиями портретируемых. Из своего неизменного психического состояния он пишет самих разных людей. Это еще невелика беда: человек как объект изображения ничуть не сложнее головки чеснока или изразцовой печки; вовсе необязателен портрет в духе передвижников или школы Станиславского — с насильственным вживлением в чужую личность. Нехороши лишь композиционная и колористическая скованность Гаврильчика, его однообразный отказ от случайного, ставший приемом.

Уже по-настоящему, искренне, скучны некоторые пейзажи Семенова, Вязьменского, Зубкова. Воистину легче сказать, чего нет, чем перечислять всю гамму имеющихся недостатков. Нет собственного видения, даже попытка его

иметь, а потому нет и тех пейзажей, что старательно написаны этими художниками, заботливо натянуты на подрамники, как-то названы и почему-то выставлены.

Открыто подражателем недавно появившийся М.Иванов. Его какими-то неисповедимыми путями вынесло на среднее арифметическое между Софраном Греком и Модильяни. Подражание это несколько не оживлено собственной натурой и темпераментом, М.Иванов просто вяло складывает между собой давно известное и механически заносит образовавшуюся сумму на листы подуватмана стандартного формата.

Словом, недостатки профессионального и мировоззренческого характера достаточно пропорционально ложатся и в творчество почти каждого из перечисленных художников, самой частностью своей сообщая всему левому искусству Ленинграда необходимые для полноты понимания цельность и завершенность.

6

Отмеченное нами в современной истории левое искусство Ленинграда равно пропущенному, и то, и другое, — случайно.

Авторы собранных нами произведений объединены совершенно стихийно, порой они даже незнакомы друг с другом, порой неспособны воспринимать никакого соседства, но, случается, и дружат между собой. Уже сейчас делаются заметными взаимные влияния — в дальнейшем это станет проявляться еще более.

Настоящая статья, посвященная левым художникам и месту их единения — салону, во всех значениях этого слова, сама — салон. Поэтому наивно ждать от нее всеобъемлющего охвата событий, последовательности выводов и четкой ретроспекции, либо перспективы. Явление или ее — следствие очень важной причины:

Левое искусство есть. Где-то ему не хватает искусства, где-то — именно раскованной левизны. Тем не менее, отрадно, что на нынешнем этапе оно стало усерднее заботиться о непосредственно художественных нуждах и реже обращается к

общественным. Однако, не следует забывать, что без недавнего чисто политического напряжения, левого искусства как такового просто бы не было.

С уверенностью можно предсказать, что привкус политичности не удастся забыть и в последующем.

В очерченном микроклимате спокойнее себя ощущают, разумеется, художники старшего поколения. Некоторые из них никогда не были общественно горячими, другие поостыли с годами. Не то — подступившая в последние годы молодежь. Ей нужно и себя показать и, конечно же, мир посмотреть. Она бурлит, терзает за перья то моду, то славу, то историю, ей неумно, как в салоне, так и в фонде.

Это, пожалуй, и есть единственная умноостигаемая закономерность современного левого искусства, натуральная, — как сама жизнь. Здесь — корень существования салонов-выставок и салонов-статей.

Напоследок — еще одна не малая деталь. Часто приходится слышать негласное отнюдь мнение, что на многих произведениях левых лежит несмываемый, ставший заурядным, оттиск психопатологии. Кто слабый, но неотвязный и метильный дух, говорят нам, оскорбляет эстетику восприятия. К сожалению, мы не видим возможностей скорого исцеления. Стало хорошей традицией, как пишут в газетах, не помнить умерших, и потому их души живы среди нас, и ничто не предвещает изменений.

Есть распространенное заблуждение, что выход — это только проем куда-то, а не твои поиски его. Выход современного левого искусства Ленинграда — движение!

Оно — перед вами!

Декабрь 1977 года