Р. Скиф

ПОВЕРХ ЧУЖОГО ПЛЕЧА

/Интродукция к выставке во Дворце Молодежи с финалом/

Итак, с 5 по 20 апреля во Дворце Молодежи состоялся 2-й [illegible] выставочный тур неофициальных художников Ленинграда, подготовленный организационным комитетом ТЭИИ /Товарищество экспериментального изобразительного искусства/. В списке, поданном в Управление культуры еще осенью, значилось 45 художников. Когда заявка подается задолго, конечно же, составляется она весьма приблизительно. Естественно, что по мере приближения выставки список подвергается значительному пересмотру: кто-то не может (не желает) участвовать в данной выставке (в данном составе, помещении и т.д.). На предыдущих выставках необходимость строгого соответствия заявочному списку (поданному нередко чуть ли не за год до самой выставки) создавала зачастую неприятные ситуации, когда часть заявленных художников по каким-то причинам не могла участвовать. По поводу апрельской выставки (как и последующих) оргкомитету удалось добиться свободы маневра по отношению к составу участников, также как и к составу их работ (что раньше тоже жестко оговаривалось при подаче заявок). Несомненно, снятие указанных требований - определенное достижение оргкомитета.

При составлении первоначального списка упор делался на включении в него тех "стариков", кто не участвовал в предыдущей (октябрьской) экспозиции; вкрапление в него художников "второй" и "третьей" волн было небольшим и не превышало четверти от общего списка. Но в процессе уточнения возникла необходимость существенной корректировки. К сожалению, от участия в выставке отказались Е.Михнов, С.Шефф и ряд других, объяснив свое решение разными объективными и субъективными причинами. В результате, в конечном счете, к выставке пришли 43 человека, из них старшего поколения - 17 человек (А.Белкин, Л.Борисов, Ж.Бровина, А.Васильев, В.Гаврильчик, А.Гобанов, Ю.Дышленко, М.Иванов, И.Кириллова, А.Кожин, Б.Козлов, В.Кубасов, В.Овчинников, А.Полушкин, В.Соловьева, В.Шагин, О.Шмуйлович), художников "второй волны" - 11 чело-

век (И.Бородин, В.Вальран, Н.Зверев, А.Малтабаров, Т.Новиков, К.Троицкий, В.Трофимов, Ю.Рыбаков, В.Скороденис, А Е.Ухналев, М.Шаталов) и 15 тех, кого можно причислять к т. н. "третьей волне" (Б.Борщ, В.Воинов, А.Вишин, Ю.Гуров, Ю. Иванова, В.Козлов, Е.Козлов, Т.Крехина, Е.Марышев, В.Побоженский, А.Тагер, В.Шевеленко, Е.Шевеленко, А.Хромов, А.Яблоков).

Следует подчеркнуть, что упомянутая классификация художников, пока еще имеющая смысл, не является чисто возрастной, имеется в виду выход на общественно-значимые выставки: "старики" - участники выставок в 1974-75гг (и ранее) - в Газа и Невской, "вторая волна" начала выставляться в период 1977-1981гг. "Третья волна" обнаружила себя на "Бронницкой" выставке весной 1982 года и с этого момента начала ощутимо вливаться в художественное движение, в процессе подготовки к выставке в ДК им.Кирова в октябре 1982 года (и особенно - после нее). Отметим, что уже сейчас "третья волна" численно превзошла "первую" и "вторую" вместе взятых.

При отборе вещей (перед развеской) было отклонено несколько десятков работ. В отборе участвовал, как оргкомитет, так и рабочая выставочная группа (во главе с В.Овчинниковым) предварительно составленная из участников выставки. Развеска производилась в основном ее руками. Отклонялись работы невписывающиеся в экспозицию, как по художественным, так и по цензурным критериям, впрочем, последних было очень немного. К сожалению, не обошлось и без конфликтов. Так, В.Кубасов (чрезвычайно напрашивавшийся на выставку) принес старые работы, некоторые из которых экспонировались уже на нескольких выставках, начиная с "Невской". Возникал закономерный вопрос: зачем выставке текущих работ художников работы старые, уже хорошо известные? В процессе развески так же были накладки. Некоторые авторы пытались разместить свои работы без учета интересов экспозиции в целом. Но тем не менее, экспозиция была сработана на хорошем уровне. Пожалуй, можно смело сказать, что из всех выставок неофициального искусства лишь экспозиция "беспредметников"

(с участием И.Росса, Ю.Дышленко, Е.Михнова, Л.Борисова и др.) в ДК им.Орджоникидзе в 1977 году выглядела столь же строго и цельно. Но, если тогда помогала несомненная однородность вещей, то здесь нужно было сшить "фрак" из весьма "лоскутного" материала, чрезвычайно разнообразного как по жанрам, так и художественным установкам. Совместная организационная группа доказала, что она может ни делать хорошо продуманные экспозиции, и в данном случае очень многими квалифицированными зрителями выставка оценивалась по самым высоким "европейским стандартам". Хотя (как и в выставке "беспредметников" в ДК им. Орджоникидзе) в подобном решении были и некоторые неизбежные просчеты. Но об этом попозже.

Сдача экспозиции городскому выставкому как всегда происходила трудно, и очередная "битва" длилась почти два дня. К недоумению представителей художников во главе комиссии оказалась О.И.Селезнева (недавно ушедшая на пенсию после многолетних боренй с неофициальным искусством). Были и другие многочисленные представители разных учреждений с отпечатками на лицах многотрудных административных дум. И пошло, и поехало...

Тык коротким пальцем - в коллаж В.Воинова "Кресты 1-й Мировой":

- "Объясните эту вещь!"

Хотя все самоочевидно, начинаешь терпеливо объяснять об особенностях коллажа, о художественном решении, созданном контрастами конкретных предметов - георгиевского креста, нарукавной повязки сестры милосердия, перерезанных прорисовкой могильного креста над захоронениями жертв военной бойни...

- "Кресты!"
- "Что - кресты?"
- "Кресты зачем!"
- "...?"
- "Я говорю, неужели нельзя было решить эту тему без этих крестов?"
- "Но это была бы уже другая работа..."

– "Вот пусть этот художник и делает другую работу! А эту... Товарищи, – поворачиваясь к выставкому, – прошу обратить внимание на это – с крестами. Я думаю, вы согласитесь, что этому не место на выставке!..."

"Товарищи" очень серьезно и дружно поддерживают председателя комиссии.

Подходим к следующей.

– "Абстракция!" – авторитетно заявляет один.

– "Это уж точно!" – поддерживает другой.

– "Черт те знает, на что только дефицитные краски переводят!" – третий.

– "Да краски-то подорожали, а этим все нипочем. А моя дочь не может каких-то достать, ей очень нужных. Она нынче в "Муху" собирается! Подскажите, где можно достать..."

– "О, она у Вас художником собирается стать?"

Легкий оживленный междусобойчик. Минут через пять неутомимый голос:

– "Так как, товарищи, с этой вещью – оставим!... Пусть остается, хотя от нее пользы нет."

– "Так вроде бы, и вреда особого нет".

– "Это уж точно!"

Идем дальше.

Какое-то время стоим против больших листов графики со смешаной техникой Евгения Ухналева. Чрезвычайно рад, что удалось вытащить этого интереснейшего мастера, вспомнив виденные когда-то в подвальчике Горкома графиков его работы. Слава Богу пошли дальше, но нас возвращает возглас зам.директора Дворца Молодежи – крупного упитанного молодежного администратора. Мне почему-то он представляется этаким третьеклассником, тянущим вверх руку:

– "Ольга Ивановна, а ведь эта картина называется не "Окно", а "Всю жизнь!"

/Углядел... Действительно, автор назвал ее так, да оно и соответствовало: окно старого питерского дома с закопченными стеклами, застиранные занавесочки, какой-то цветочек, смутно угадываемый в полумраке, эмалированные кастрюльки. Подъяческие ли, Мещанские ли, затаившийся и сам себя, в

своем нехитром скарбе обнаруживающий быт еще недавней эпохи. Всего лишь окошко, но в его подслеповатых опасливо притаившихся стеклах как-то высветлился пласт времени, которое явилось действительно всей жизнью целого поколения./

Комиссия возвращается.

– "Действительно, это не абстракция, а пасквиль!"

– "Это уж точно!"

.....

"Мороз крепчал."

.....

Как осенние листья, должны слететь работы А.Тагера (все), А.Яблокова, В.Побоженского, Б.Борща, Т.Новикова, Ю.Рыбакова, О.Шмуйлович, Е.Козлова, Ю.Гурова, Ж.Бровиной, А.Хромова... Особенно жаркие баталии около работ А.Белкина, Ю.Дышленко и В.Овчинникова, А.Тагера.

В сущности, экспозиция Белкина должна была быть вне каких-либо подозрений. Думается, что за всю свою "выставочную жизнь" Анатолий никогда не предъявлял зрителю столь сработанной экспозиции – не только отдельных вещей, но именно экспозиции из портретов, пейзажей и натюрмортов, выполненных в сложнейшей технике, свежей, свободной и артистичной. Может быть, единственный упрек, который можно было бы сделать художнику – это именно некоторый избыточный техницизм, временами самоцельный, как бравурно-виртуозный пассаж Листа, но это же качество воспринимается как зрелая техническая свобода художника, избыток сил. Как-то не сразу среди многоцветного мира проявляется одна работа, эскиз к которой был сделан художником лет 6 назад: пустырь с покосившимся телеграфным столбом, окруженный прогнившим и покосившимся деревянным забором. Среди красочного месива видишь в бурьяне булыжнообразные формы, отдаленно напоминающие черепа.

Когда бы вы знали, из какого сора
растут стихи, не ведая стыда –
как одуванчик у забора,
как лопухи, как лебеда.

При взгляде на этот пустырь, обнесенный забором, вспоминаются слова Владлена Гаврильчика о вторичном зарождении

отечественного авангардизма: "Авангард оказался пустырем, обнесенным забором. Забором - вначале плотным, с хорошо пригнанными досками. Пустырь казался заброшенным и недоступным даже для выгула собачек. Но, возможно, в силу этого и оказался пристанищем для художественных бомжей, начала прорастать своя очень одичавшая флора и фауна, с естественной внутри- и межвидовой борьбой. И забор подгнил, а со временем эта, набравшая силу флора, стала изнутри его валить. Тем более, что забор был расчитан на сопротивление извне. Как= яйцо - попробуй раздавить его свод, плотно сжимая со всех сторон ладонями. А изнутри его даже слабый цыпленок проклевывает..."

... Комиссия пришла к выводу, что, если прочие работы могут быть оставлены, то эта должна быть убрана. Без объяснений причин.

/В чем-то я даже восхищен комиссией. Ведь мои реминисценции по поводу белкинского "Пустыря" - личные, принадлежащие только Гаврильчику и теперь частично мне. На вокабулярном уровне полотно так не выговаривается. Но в полнокровной и даже живописно-гедонистической картине художника где-то краешком промелькнуло нечто, заставившее их произнести свой приговор. Вот это невыговариваемое "нечто" - и принадлежащее собственно живописи, а не литературе - и "достает" даже не изощренную в искусстве душу/.

Очередная баталия разворачивается около портретов Аркадия Тагера. Крупноформатные полотна, головы персонажей (много больше натуральной величины) стилизованы в духе кукольных персонажей: почти без лба, с поднятыми под макушку глазками, с едва намеченными формами лица. Своеобразное впечатление достигается огрубленным монументализмом размеров-"плюшевостью" и кукольностью форм. А также ощущением лукавого сознания этих гротесков, сознания какого-то звероватого и одновременно добродушного, спрятанного куда-то глубоко под складки жесткой шерсти на лицах, угадываемом где-то под маленькими макушками. Все здесь держится - как и должно, пожалуй, в искусстве - на этих "как-то", "где-то", "что-то", не поддающихся улавливанию аналитическим словом

и не исчерпывающимся этим словом. Портреты эти - при всей внешней упрощенности и огрубленности - многомерны. Ощущение затаенной, звероватой силы, даже антиинтеллектуализма после какого-то времени вглядывания может смениться иным - затаенного добродушия, чуть лукавого ума, спрятавшегося вглубь примитивной оболочки. Думается, что создатель "Мужичка из робких" признал бы в персонажах Тагера своих потомков, видоизмененных историей, непредвидимой в сравнительно идиллическом XIX веке.

/Портреты Тагера вызывают в памяти прочитанное где-то из воспоминаний бывшего заключенного фашистского концлагеря. Тот описывал начальника лагеря, эссесовца-интелектуала, целеустремленно "отбраковывавшего" из каждой прибываемой партии заключенных, в лицах (и руках) которых прочитывалась принадлежность к интеллигенции. Наслышанные об этом, последние предпринимали отчаянные попытки скрыть это качество. Но лишь немногим это удавалось. "Подлинный интеллект скрыть труднее, чем глупость!" - поблескивая моноклем, говаривал комендант, приказывая очередной жертве на плацу выйти из строя. Лишь немногим удалось избежать отправки по рву, натуральнейшим образом войдя в роль туповатого надменного малого с тусклыми глазами. Формы жизни и искусства, мимикрирующиеся под "наив", "примитив", расцветали в эпохи, которые давали яркие образчики борьбы с интеллектом, являлись своеобразной защитной реакцией, растворением в "серенькой" массе. Но в то же время следует помнить, что простоватый Санчо Панса (а на него особенно смахивают персонажи Тагера) является спутником до безумия открытого Дон Кихота/.

Портреты Аркадия подвергают искушению стать "попроще", не выдать себя своими мыслями, загнать их вглубь сознания, прикрыть глаза пленкой безразличия...

- "Эти портреты подлежат удалению!"

.....

Не менее любопытно события развиваются и у работ Юрия Дышленко. Последние представляют собою полиптих из шести полотен, сработанных в том ключе, в котором художник работает на протяжении многих лет. С моей точки зрения, назва-

ния работ (по крайней мере - отдельных элементов цикла) слишком условны, останавливают внимание зрителя на отдельных деталях полиптиха, в то время как задача художника иная - провоцировать зрителя к постоянному серфингу на текучих, ускользающих от четкого наименования, формах. Впрочем, названия типа "Где и как искать золото" тоже в какой-то мере провоцируют, начинаешь искать это пресловутое "золото" и, перелопатив кучу "пустой породы" (у геологов есть определение одного из ложных спутников золота - "роговая обманка"), опять же вынужден искать ненаходимое, постоянно выскальзывающее, как молодой угорь в мокрой траве. Сами "сюжеты" полиптиха Дышленко (а сюжетом и является трансформация, перетекание форм одна в другую, постоянное убегание из конкретно-предметного в беспредметное - словом, это "сюжеты-фуги", от лат. *fugare* : бежать, убегать, ускользать) в предложенном цикле пародируют глянцевые завлекательные обложки, броские ролики, иллюстративные шлягеры средств массовой информации, в первую очередь - западной, судя по своеобразию цветовой тональности, общей броскости пятен, ритмической подаче.

Это, слава Богу, осознается и членами выставкома после некоторых объяснений. Какое-то время и они втягиваются в серфинг восприятия, предложенный художником. Первой подает голос женская половина, наткнувшись на изображение: полип не полип, [illegible] эмбрион не эмбрион...

" - Это омерзительно! Такое нельзя изображать!" - восклицает одна из них.

" - Да, такая живопись оскорбительна!"- поддерживают другие.

Мужская половина выставкома с некоторым смущением смотрит то на женскую половину, то на злополучную работу, пытаясь понять, чем вызвана такая реакция.

" - Но что именно возмутительно?.."

" - Эта вот, - с жестом брезгливости, - именно это... Остальные пусть остаются, но эту - убрать!"

" ?..."

Я начинаю понимать, какие пласты опыта, вытесненного в нижние этажи подсознания, начинают срабатывать - по крайней мере у какой-то части прекрасной половины человечества. Да, остается признать, что я не Фрейд, не Мопассан, ни даже Стефан Цвейг, великие знатоки женской души, а всего лишь искусствовед, подсматривающий работы своих товарищей поверх чужого плеча. Эта часть полемики обречена, и меня теперь не заботит другое - то, что Дышленко, конечно же, снимает сам и другие вещи цикла...

Но вздыхать некогда - впереди Владимир Овчинников. Две из его работ "Осенний натюрморт" и "Пастораль" - тревог не вызывают. Первый - крупноформатный "голландистый" натюрморт с фруктами, овощами и цветами. Вторая работа - два традиционных овчинниковских персонажа, но в то мгновение, когда нет необходимости уходить в опрощение; словно сбежавшие с уроков, из-под прицельного взгляда "ловца интеллекта" в глубину заброшенного парка (похоже, как и в других полотнах Овчинникова, - Шуваловского), они отрешенно музицируют, выводя какую-то незатейливую и трогательную мелодию.

Меня беспокоят остальные. Это "Христос, изгоняющий торгующих из храма" - гневный, в стремительном развороте хлещущий плетью (с удовлетворением отмечаю про себя, что работа художника по созданию грандиозного современного иконостаса продолжается). Это "Телевизор": уголок больницы, ее обитатели в халатах, гипсе, на каталках механически смотрят на "окно в мир", в котором изображена та же ситуация, а в ней еще и т.д. в дурной бесконечности. Это - "Петропавловская крепость": Кронверкская куртина с кусочком Государева бастиона вдали (к сожалению, зрители редко сосредотачивают внимание на конкретных деталях этого художника), у стены на штабеле бревен присел белокрылый задумавшийся ангел, словно слетевший в своей непозолоченной и уязвимой плоти, со шпиля собора; тишина, в лужице отражается успокоенный пейзаж белой ночи; с куртины свисает подъемный блок с крюком, приготовленный реставраторами для подъема бревен.

Меня-то эти работы не тревожат в плане какой-либо явной или тайной крамолы. Но того меня, который сейчас смот-

рит на работы через чужое плечо, теперь эти работы начинают почему-то тревожить.

Выставком выстраивается против полотен. Все смотрят с неподдельной заинтересованностью. Оказывается, все его знают, помнят его предыдущие работы, тут же информируя друг друга об этом. Смотрим долго, похоже, с удовольствием. По истечении какого-то времени, с тем же удовольствием, указывая на эти три работы:

– "Конечно же, снять!"

– "Но почему, почему?!"

– "Вы сами прекрасно понимаете!"

Какое-то время мы выясняем: я отказываюсь понимать, противная сторона убеждает меня, что я и сам, без каких-либо объяснений, могу все объяснить. Даже больше – д о л ж е н понимать, причем это понимание совсем не обязательно формулировать в словесной форме. Оно, конечно, – "мысль изреченная есть ложь", но я все-таки настаиваю на своем.

И поскольку Овчинников стал самым острым камнем преткновения, в дальнейшем – в этот день и на следующий, – это невысказываемое "нечто" постепенно стало обретать какой-то, пусть околописательный, но все-таки более или менее вокабулярный характер.

/В принципе, несмотря на свою настойчивость, я согласен с мнением, что основное в подлинном искусстве лежит вне называния. Иначе не нужна была бы вообще живопись, музыка, скульптура и другие виды несловесного искусства – хватило бы литературы. Тот иррациональный остаток, который, после полнейших описаний и проникновенного анализа полотна, сохраняется в нем и вызывает в нас потребность снова подойти к полотну- этот остаток, несомненно, и является искусством/.

Я не буду более детально описывать прочие перипетии вокруг выставки. Под угрозой снятия оказалось более 1/8 части экспозиции. Мы попытались придти к компромиссу, заменив "Христа" "Серафимовским кладбищем" (попутно порекомендовав Овчинникову уточнить название: "Серафимовское кладбище. Могила декабриста", помятуя об этикетном мышлении нашего современника).

Поскольку конфликт зашел далеко, на следующий день прибыла новая комиссия, с которой диалог оказалось вести возможным. Тем не менее, задел оценок, оставленный первой комиссией, оказался слишком велик и при большей коммуникабельности второй, состав не мог отказаться от многих претензий своих предшественников. Были заменены "Кресты 1-й мировой", две работы А.Яблокова (кремация древнеегипетского фараона неожиданно оказалась темой злободневной), по одной вещи О. Шмуйлович и А.Васильева (из-за культовой символики). Наибольшей потерей для выставки в целом была замена "Петропавловской крепости" на "Натюрморт с шахматами". Но вопрос этой замены мог решаться не оргкомитетом, а всеми участниками выставки, поскольку последняя замена позволяла сохранить все прочие работы. Овчинников имел все права покинуть выставку. Некоторые из художников,в знак солидарности с ним, также собирались забрать свои работы. (Признаться, при всем желании сохранить выставку, я не мог не разделять это мнение). Последнее, похоже, повлияло на решение Овчинникова - и действительно, в глубине души жалко было разрушать здание, по кирпичику складывавшееся долгими предыдущими усилиями. Выставка открылась. Было уже не до торжественных речей, не до разрезаний ленточек, была просто усталость у всех. В зал хлынул народ, толпившийся за стеклянной перегородкой уже несколько часов после объявленного срока открытия...

Некоторое резюме выставки 5-20 апреля 1983 года во Дворце Молодежи. Согласно проданным билетам, ее посетило около 12 тыс.человек. Это меньше ожидаемого: сказывается особенность выставочной площадки - психологическая удаленность, "непроторенность" тропы, отношение к заведению как "тинэйджерскому".

Социологический опрос публики дал традиционные показатели: явно преобладающее мнение - положительное, незначительный процент - отрицательный. Зритель своеобразно дал оценку художникам: в первой пятерке почти безоговорочного признания - Е.Ухналев, А.Белкин, В.Шагин, В.Побоженский, В.Овчинников. Во второй, уже с большим количеством критичес-

ких высказываний: Б.Борщ, Т.Новиков, И.Бородин, Ю.Рыбаков, Т.Крехина. Следующая пятерка, уже с одобрениями /отрицаниями в соотношении 50/50: А.Тагер, Ю.Гуров, В.Гаврильчик, А. Яблоков, В.Вальран. Это пока очень беглые предварительные итоги, которые позже будут уточнены. Тем более, что оценки требуют своего анализа, как любой социальный феномен.

Обсуждение, которое произошло под закрытие выставки, произвело, похоже на всех, более чем странное впечатление. Оно было удостоено выступлениями весьма маститых: критика А.В.Мочалова и засл. художника РСФСР В.П.Ершова. Каждый выступал примерно по полчаса, но зритель с трудом продирался сквозь бесчисленные авторские отступления, воспоминания и рефлексии. При всей первоначальной доброжелательности вначале - позже слушатели начинали проявлять нетерпение, а затем уже и недвусмысленно настаивать на большей определенности оценок выступающими. При всех попытках искреннего зачина, ораторы затем жевали манную кашу. У меня нет особых симпатий к Л.В.Мочалову, но признаться, мне было как-то неудобно за искусствоведческое сословие. Лев Николаевич Толстой говаривал об "энергии заблуждения" как необходимом условии творческой деятельности, независимо от вектора направленности этой деятельности. Первоначально официоз яростно, с пеной у рта отрицал левое искусство в принципе. Судя по последним выступлениям "энергия заблуждения" (и энергия отрицания "энергии заблуждения" у других) изрядно увяла. Показательно, что лосховские критики теперь не способны спорить с "неофициалами" не только по концептуальным моментам, но даже на уровне анализа частностей. ..

Показательно завершение обсуждения. Председательствующий (зам.директора ДМ) вместе с представителем Управления культуры усиленно противились попытке социолога С.Бернадского (проведшего большую работу на выставке) поделиться своими результатами. Аргументы: социологические изыскания такого рода должны быть непременно отданы предварительно на рассмотрение Управления культуры. /Похоже, что социология становится рискованной областью деятельности/. И хотя

обсуждение шло абсолютно спокойно, и было немало желающих поделиться своими мнениями, председательствующий, словно ужаленый, внезапно закрыл обсуждение по причине очередного мероприятия, которое якобы должно проводиться в этом же зале. Недоумевающая публика покинула зал и оккупировала стодики смежного кафе, иронически обсуждая закрытые на замок двери зала с несуществующим мероприятием. Что-то не вышло везет Дворцу Молодежи на обсуждения выставок в его стенах - особенно, если вспомнить обсуждение, устроенное Управлением культуры и администрацией ДМ в январе 1981 г.

Данные заметки ставили задачу хотя бы приблизительно передать ощущения человека, который всматривается в знакомые ему вещи в непривычной для него ситуации - с попыткой глядеть на них иными, непружественными глазами. Поэтому за пределами "желтого пятна" этого внимания оказались многие авторы и явления, достойные хотя бы краткого замечания. Нельзя не отметить несомненную удачу В.Шагина, всей экспозиции Е.Ухналева, нового качества живописи Тимура Новикова, при всей сближенности с Шагиным, находящего новую интересную нюансировку темы городского, ленинградского пейзажа. Открытием выставки явились полотна новичка Бориса Борща с прочной зрелой живописью, оригинально сплавившей в себе уроки Сезанна и символизма. Таким же открытием явились портреты Тамары Крехиной (Гаврильчик), где сквозь несомненно гаврильчиковскую форму просвечивает очень личностное отношение к человеку - очень светлое, очищенное от раздвоенности. Владлен Гаврильчик выставил частично свои старые натюрморты и те вещи, которые он готовил к групповой октябрьской выставке. Любопытно, что натюрморты, которые года четыре назад вызвали резкие возражения ценителей творчества Гаврильчика, сейчас были оценены по достоинству, как классические по композиции, аристократические по колориту. /Художнику необходимо преодолевать не только и не столько - сопротивление явных противников, сколько ценителей, настаивающих обычно на полюбившемся, знакомом, доброхотно и страстно удерживающих художника от поворота на

новую дорогу/. К сожалению, оказались незамеченными работы К.Троицкого, решающего в своих пейзажах труднейшую задачу - передачу непрерывно (без скачков) "некорпускулярного" ухода пространства вглубь. Появился интересный автор - Юлия Иванова, мыслящая в своих натюрмортах большими, прочно скомпанованными живописными массами. Оценен был и Игорь Бородин, ранее его абстракции проходили незамеченными в Горкоме графиков. Но восприятие их зрителями характеризует неизбежный качок маятника - они были восприняты не в том смысле, на котором настаивают обычно авторы, - но как чисто декоративный элемент. Этому способствовала и тенденция И.Бородина к миниатюризации, к созданию специальных профилированных рамок, в которых эти небольшие абстрактные миниатюры воспринимаются как декоративные медальоны. Это, вкупе с равнодушием зрителя к другим художникам абстракционистского плана, говорит, похоже, о естественной смерти абстракционизма в туземном авангарде, даже в его провинциальном варианте. Это равнодушие зрителя особенно показательно на фоне того, что примерно треть выставочной площадки сейчас было занято беспредметными и абстрактными работами. (Может быть, не очень показательно, но также характерно, что выставкомы также давно снисходительно-равнодушны к абстракции - как это, наверное, успел заметить пронищательный читатель из предыдущих "картинок с выставки).

Кстати, это обилие работ, уже выходящих из "желтого пятна" внимания сегодняшнего зрителя, придало выставке декоративный, холодноватый, старомодно-академический облик. "Строго, изысканно, но холодновато", - вот, пожалуй, так можно суммировать высказывания недовольных.

Несколько слов об организационных моментах, тревожных по своим последствиям. Создание рабочей группы (состоящей как из членов ТЭИИ, так и не членов), чрезвычайно эффективно работавшей над отбором, компоновкой и развеской выставки, коллективистские действия во время критической ситуации, созданной выставкомом, - все это действенные моменты, работающие на объединение художников.

Но тут же ярко проявились и центробежные моменты. Как ни странно, они были спровоцированы оргкомитетом. Точнее, все более явно проявляющимися чертами администрирования, и даже - чиновничьего хамства. Несколько затянувшийся период оргкомитета в качестве временного правительства или особых эмиссаров неофициального искусства при Управлении культуры создает предпосылки для появления подобных явлений. Между оргкомитетом и массой художников существует провал, практически не заполненный необходимым слоем постоянной рабочей группы. В результате, эпизодические деловые контакты оргкомитета с той или иной группой художников возникают лишь в процессе подготовки к очередной выставке - после чего практически прекращаются до очередного тура.

Не беда, если Товарищество не будет признано юридически - сколько явлений жизни прекрасно существует в системе "неосвященного", гражданского брака. Гораздо хуже, что Товарищество, родившись, не растет качественно, хотя оно выросло в несколько раз в количественном отношении. Но именно из-за увеличившихся размеров Товарищества, при слабости коллективистского мышления, идея Товарищества остается в эмбриональном виде. Но это другая тема, которая требует коллективного обсуждения.

§§§§§§§§§§