

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

С.Бернадский

КАРТИНЫ С ВЫСТАВКИ

/опыт социологических размышлений
о восприятии произведений искусства/

"Феномен Брусовани"

— Кто такой социолог? — Человек, который ходит по улицам и пристаёт к прохожим с разными вопросами. Так определяет социолога один из советских фильмов.

Подмечено, в общем, верно — действительно, пристаёт. И не только на улицах. Автор этих строк "приставал" недавно к зрителям выставки, проходившей в Ленинградском Дворце Молодежи 27 марта — 20 апреля. Год назад на аналогичной выставке, в тех же стенах, он делал то же самое (тогда участников выставки было значительно меньше — 43, а не 158, как на этот раз). Набор вопросов был почти одинаков, и первый из них касался того, какие работы и художники определенно понравились, какие не очень /с оговорками/, какие вообще не понравились /вызвали отвращение, неприязнь; были непонятны/.

После опроса некоторого числа зрителей (на этот раз 162-х, 14 — "приставания" социолога отвергли) была произведена разметка отзывов по художникам и работам. Следующие процедуры — подсчет и группировка художников, в зависимости от количества и характера отзывов.

Как и в прошлый раз о некоторых художниках и работах вообще не было упомянуто (на выставке 1983 года — о 6-и, на апрельской — о 27-и). И вновь появились две "контroversийные группы": в первой положительные и критические отзывы перерешивали отрицательные, во второй — наоборот. Заметной, как и прежде, оказалась группа художников, получивших безоговорочно положительные и умеренно-положительные (критические) отзывы. Учитывалась, разумеется, и численность отзывов. Эта классификация-группировка зрительских мнений была опробована при анализе книги отзывов осенней выставки 1982 года в д/к Кирова. В общем, классификация как классификация, ничего особенного из себя не представляет, но в известных пределах "работает", и потому автор закрепляет за ней свое имя: "классификация Бернадского".

Конкретно ее применение лучше всего продемонстрировать на анализе зрительских мнений по поводу картины-триптиха П. Брусовани "Сестры". Эту работу отметила почти половина опрошенных, только несколько зрителей оценили ее отрицательно и еще несколько критически. Можно вычистить отрицательные отзывы из семи с лишним десят-

ков положительных — все равно работа Брусовани по числу положительных отзывов займет первое место в группе "лидеров" (В. Андреев, В. Михайлов, К. Миллер, Ю. Лагускер, Я. Сухов, И. Смирнов, Е. Ухнаев), куда вошли художники, набравшие 20 и более положительных отзывов. Не поскольку отрицательные отзывы все же были высказаны, картина "Сестры" попадает в первую "контroversийную группу" (классификацию следует соблюдать).

Итак, "Сестры" Брусовани получили примерно половину голосов опрошенных. Ситуация как с той бутылкой, про которую с равным основанием можно сказать: наполовину пуста и наполовину полна. Предполагается, что в такой ситуации (с бутылкой, а не с картиной) выбор качественной характеристики зависит от оптимистического или пессимистического настроения. Противники применения социологии, оперирующей статистическими методами, говорят, что есть дождь, наглая дождь и есть статистика. Искусствоведу Лизунову, вспомнившему эту старую поговорку, подскажем шутку и посвежее: со статистикой можно доказать все, что угодно, даже противоположное тому, что доказывается. Сторонники и противники картины Брусовани могут, оперируя одними и теми же данными, доказывать два взаимоисключающих тезиса: а/ картина — самое популярное на апрельской выставке произведение, б/ большинство публики не обратило на картину особого внимания, отнеслось к ней критически и даже отрицательно. Но ведь выбирая Брусовани, зрители в подавляющем большинстве случаев называли и других художников, назвавших только Брусовани было только четверо. Один из отвечавших, например, упомянул вместе с "Сестрами" работы А. Яблокова, художника, который как на прошлогодней, так и на апрельской выставках получили только положительные отзывы (соответственно 15 и 12) и таким образом может быть классифицирован как "заметный". Оба художника могут относиться к творчеству друг друга как им вздумается, искусствоведы — пожимать плечами и говорить о неразвитости вкуса публики, а зрителю до этого нет дела: он выбрал то, что ему нравилось. И в его выборе есть определенная логика.

Здесь мы подходим к существу проблемы. "Феномен Брусовани" следует рассматривать не изолированно, а в тесной связи с остальными выборами понравившихся и "контroversийных" работ, в рамках всей совокупности данных. Формулируя в самом общем виде, зрительский успех "Сестер" — частный случай проявления общей установки: запроса на фантастичность, загадочность, необычность,

ожидания того, что художник будет воздействовать не только на эмоции, но и на разум, интеллект, эрудицию. "Видна мысль художника", — похвалил один из отвечающих. Эта же зрительская тенденция, не исключая, конечно, ценности красочности и выразительности (о чем свидетельствуют популярность акварелей А. Вязьминского и пейзажа В. Андреева), проявилась и в данных опроса 1983 года. Тогда на первом месте был Е. Ухналев, на обеих выставках получивший безоговорочно положительные оценки. На апрельской выставке он занял одно из вторых мест, но появление "Сестер" в принципе в его популярности ничего не изменило. Характерно, что В. Побожинский, выступивший в 1983 году с метафорическим "Философским камнем", занял одно из первых мест. В 1984 году его натюрморты оказались только замеченными.

Помимо "Сестер" зрители довольно часто положительно отмечают работы, например, такие: "В городе" А. Белкина, "Быка, пишущего письмо своему созвездию" В. Михайлова, символический натюрморт В. Потеряева, усложненного "Диогена" В. Сухорукова, работы Ю. Рыбакова, К. Голубенкова, И. Смирнова, А. Гуревича и ряд работ подобного направления, а это означает, что среди значительной части зрителей популярны работы, которые мы условно назовем метафорическими, символическими, "с подтекстом". Искусствоведы могут говорить об излишней интеллектуализации художников ("Все умудрились не по летам!"), выдвигать тезис о квазихудожественном сознании (не определяя при этом, что такое художественное сознание), подозревать зрителей в "престижном подходе", отказывать этому типу восприятия в "моменте художественности" — это их дело. По крайней мере, между определенной группой художников и определенной группой зрителей проблема взаимоотношения "художник-зритель" не носит острого характера.

И здесь нечему удивляться. Обе стороны диалога произрастают в одном "климате", на одной "почве" петербургской, питерской, ленинградской культуры, всегда отличавшейся эрудированностью и интеллектуализмом. Город с богатейшими культурными традициями, с сотнями тысяч студентов (на обеих выставках студенты составили четверть опрошенных), с десятками тысяч научных работников и людей умственного труда. Город, где размышляющий житель стал характерной фигурой историко-культурного пейзажа. "Окно в Европу", "фантастический город"! Тут следует не столько удивляться, сколько радоваться. Тому, что дух "гомункула, рожденного Петром из плесени в реторте Петербурга" /М. Волошин/ упрямо дает о себе знать и по-прежнему, говоря языком братьев Стругацких, "желает

странного". В свое время этот "дух места" был достаточно снисходителен к разным "скифствам", теперь так же снисходительно воспринимает прославление кочевых "пассионариев":

Подчиняясь галоцу
Степных табунов,
Хоронили Европу,
К ней любовь поборов.
Шею лошади в мыле
Славя, конскую статью.
Сколько раз хоронили!
И хоронят опять.

(А. Кушнер)

Оказывается все же — не все, далеко не все дали себя заигнорировать и знаменитому поэту, и публицисту с претензиями, жившему аридовы веки, и неуравновешенному литератору с уклоном в антропософию, предрекавшему торжество "Владимира-Суздаля" над Петербургом, и почтенному этнопрофессору со звучной фамилией, скучающему об отсутствии "раскосых морд каких-то диких орд" у стен цивилизованных городов. Вот "острый гальский смысл и сумрачный германский гений", "жар холодных чисел" — другое дело. В том числе "прием остранения", который был сформулирован жителем нашего города.

Этот странный, странный, странный Питер!

Как гласит легенда, сохраненная для широкой публики Д. Мережковским и А. Н. Толстым, дьяк Троицкой церкви кричал в кабаке на площади (ныне площадь Революции): "Петербургу быть пусту". Его пророчество сбылось только частично и на сравнительно короткое время (относительно надолго опустела Петербургская-Петроградская сторона). Но разные странные вещи в городе то и дело происходили. Сначала по его улицам проскакал ночью в погоне за бедным чиновником медный всадник, первая в стране конная статуя (позднее, в начале века, еще точнее — в 1913-м году, они зайдут в только что открывшийся ресторан "Астория", т.е. всадник и лошадь). Потом стали происходить разные несуразности с носом, портретом, шинелью и ее владельцем-призраком. Наконец, на улицы вышел двойник собственной персоной. Самому городу тоже порядком досталось. Один раз его затопило до ангела на шпигеле Петропавловки, другой раз разрушил объединенный удар землетрясения и наводнения, третий раз его "с концами" утопили в болоте. Оживление кукол в балаганах

рядом с этим — детская игрушка. Но это все старались литераторы, и лишь два дореволюционных художника пытались поддержать эту традицию, их иллюстрируя. Один, правда, пытался идти собственным путем в этом же направлении. В 1920-ые годы литература и искусство вроде бы несколько "уравновесились" — на плоскости бытовых абсурдов и фантазмагорий (Зощенко, Вагинов, Хармс — с одной стороны, Петров-Водкин, Филонов — с другой). Затем наступил перерыв.

В 1960-70-ые годы намечилось некоторое оживление: "Поэма без героя" А.Ахматовой, стихи А.Кушнера, работы художника В.Крестовского. И все же художникам по-прежнему трудно — в "остраивании" петербургской темы у них нет того разбега и резерва, что у литераторов. Так или иначе они прибегают к образным запасам "соседей". "Тоголевщина", — сказал один из похваливших работы Б.Митавского (в сумме они собрали 18 безусловно и относительно положительных оценок). В целом же предпочтение было оказано скорее фантастическим, необычным образам города, чем его лирическим интерпретациям.

В этой связи вспоминается картина безвременно ушедшего из жизни Александра Морева. Крутящееся яблочко на виду у кавалеров и дам начала века, беззаботно расположившихся на берегу пруда с лебедями, срезает купол Исаакия и адмиралтейскую иглу. Насколько нам известно, попытки "остраивать" Петербург предпринимают в настоящее время В.Шинкарев и Д.Шагин. Первый, например, разрабатывает тему (традиционную) конца города ("Без призрака гибели — нет образа города", как сказал современный японский поэт). Но на апрельской выставке такого рода картин не было. Второй в картине "Весна" показал зрителям Банковский мостик — без грифонов, что, кажется, осталось незамеченным, хотя оба художника получили некоторое количество положительных отзывов.

Наиболее последовательным оказался М.Иофин, представивший серию "Времена года" с изображением четырех петербургских храмов: мечети, Исаакия, синагоги и буддийского храма — в полуфантастическом окружении. Изображенный вокруг храмов пейзаж — петербургский, но, как правило, не тот, что в действительности. Кроме того, художник сохранил композиционные особенности расположения храмов: Исаакий — в центре площади, мечеть — сбоку, буддийский храм — в неплотно застроенной среде. Серию Иофина тематически можно сопоставить с группой картин А.Флоренского, где изображены четыре петербургских православных храма (два — уже несуществующих). Художник выбрал во всех случаях одинаковый способ изображения:

верхняя часть храма возвышается над окружением — домами и деревьями, из-за чего возникает ощущение некоторой монотонности. Оценки работ А. Флоренского: 3 положительных отзыва, 2 критических, 1 отрицательный. Оценки работ М. Иофина — 12 безоговорочно положительных отзывов.

М. Иофин постарался придать каждому виду не только свое время года, но и свое "действие". У мечети — несколько человек в восточных одеяниях выглядят колоритным штаффжем (кроме них видны и обычные горожане начала века). Особенно удачной, с нашей точки зрения, получилась сцена у буддийского храма: на снегу в городском скверике застыл в созерцательной позе буддийский монах, а рядом, на скамейке в пальто без шапки "мается" какой-то молодой парень. Получился выразительный и остро современный образ. Не без некоторого внутреннего сопротивления воспринимается сцена у Исаакия: российский старец и католический монах выпускают к собору белого голубя. Все же как никак имперско-столичный собор, средоточие официального православия. Впрочем, Исаакий построен не в византийско-московском, а в европейском стиле, — у фантазии художника есть определенные основания. Как это ни парадоксально звучит, наиболее спорной представляется образ синагоги. Дело в том, что художник лишь слегка изменил реальный архитектурный пейзаж (уменьшил объем купола и "надстроил" на этаж примыкающие дома), а в том, что он населил пространство образами, которые с данным храмом психологически никак не вяжутся. Петербургская синагога, построенная в конце XIX века на периферии еврейского этноса, не имеет ничего общего ни с возникновением христианства, ни с нацистским геноцидом (как например, очень похожая на нее по стилю — берлинская). "На уровне мнений" отметим, что у художника были другие варианты решения и довольно богатые источники. Допустим, не Бруно Шульц и не Ицхак Зингер, но уж Шолом-Алейхем, Вавель (кстати, написавший несколько рассказов, где действие происходит в Питере) и несомненно Марк Шагал (тоже живший и учившийся в Петербурге). Хотелось бы быть понятым правильно. Коль скоро художник оперирует историческими образами, то всегда существует и возможность их разнотеления, свидетельством чего пусть будут эти частные критические замечания. Именно частные, так как в целом серия М. Иофина представляет собой пример умелого использования приема "острафнения" и продолжения фантастической традиции петербургской культуры. В ней есть крупица того самого "духа Петербурга", который чувствует каждый житель города, любящий

и знавший город и его традиции. Фантастика этой серии дает стимул к размышлениям и воспоминаниям.

Воспоминания о стиле "модерн"

У этого стиля конца XIX — начала XX веков были и другие названия: "югендстиль", "ар нуво", "сецессион". Валерий Брысов в 1909 году встретил его не лестным отзывом: "И вот повсюду запестрел бесстыжий стиль модерн". Теперь, когда волна "ретро" донесла до современности воспоминание о почти забытом стиле, эти слова (подобно призыву "обросить классиков с парохода современности") воспринимаются как поэтическое преувеличение. Можно от души посмеяться и над оценками стиля, которые в свое время давала вульгарная социология искусства.

Но оставим это до следующего раза. О модерне чаще других вспоминают архитекторы и дизайнеры. В капитальном исследовании польского ученого Мечислава Баллиса "Сецессия" хотя и упомянуты имена Бердслея, А.Мухи, Г.Клифта и других, чувствуется примат архитектуры и декора. Может быть, отчасти по этой причине на апрельской выставке уроков модерна (именно уроков, а не влияния) было меньше, чем можно было бы ожидать.

Характерная черта модерна, как его определяет Мечислав Баллис, — текучесть, извилистая линия, игра форм, далеко идущая пластичность, несимметричность (свобода от жестко запрограммированных правил симметрии). Вместе с тем модерн содержит в себе момент своеобразной композиционной уравновешенности или порядка, организации. Если взять, например, "Композицию" В.Петроченкова, то извилистая линия — лишь один из ее компонентов. Одновременно с ней выступают и не меньшую роль играют фактура материала, законченная очерченность, завершенность овальных и прямоугольных форм. Художник, создавший по всем внешним признакам абстрактную работу, добился в ее декоративной выразительности ощущения какого-то, пусть неясного, но смыслового намека на взаимодополняемость, взаимоуравновешенность составляющих мир элементов (в широком смысле этого слова). Про "Композицию" художника уже нельзя сказать, как про некоторые его прежние работы: "Из мира Петроченков выт веревки". Это произведение получило 9 только положительных

отзывов — редкий случай единодушия при оценке абстрактных работ. Значительная часть опрошенных отвечала на вопросы в непосредственной близости от "Композиции" Петроченкова. Но на вопрос о том, что не понравилось, называли (если вообще называли) не ее. В отличие от висевших напротив работ Г. Богомолова здесь контroversий не было.

Более очевидны связи с модерном в творчестве Алены и А. Семенова. На осенней выставке 1982 года в д/к Кирова Алена среди прочих представила работу "Легенды Херсонеса". С названием можно поспорить, но картина вызвала ассоциации с миром античности. Об Алене тогда достаточно много и говорили, и писали в книге отзывов. Неудивительно: она была первой и, если память не изменяет, единственной, кто обратился к приемам этого стиля. Уже тогда можно было заметить, что наследие модерна можно развивать в двух направлениях: чисто декоративном и семантическом (смысловом). По картинам апрельской выставки можно видеть, что Алена "модернит" ("архендантизм", "сецессионит") в декоративном направлении. Из 9 отзывов о них 7 — положительных, один — критический, один — отрицательный. Примерно тоже, что и в 1982 году. Но значительная часть зрительского внимания переключилась на другого, использующего опыт модерна, художника — А. Семенова, работы которого в сумме получили 17 отзывов, из которых 6 критических. "Атланты и карнатиды" — диптих, носящий символично-драматический характер. Это не вздох о "прекрасной эпохе", а понимание точивших ее изнутри проблем и конфликтов. Одновременно это и философская ирония по поводу того, как эпоха, опьяненная идеей прогресса и желавшая радоваться жизни ("Кто не жил перед революцией, тот вообще не знает, что такое жизнь"), — меланхолически заметил Талейран), хотела выглядеть в своих собственных глазах сильной и прекрасной. Беспокойный и тревожный климат диптиха напоминает и "Анну Каренину", и мемуары французского посла в России Мориса Палеолога. Чисто декоративные "Ирисы" контрастно дополняют диптих, но они выглядят не изнеженными и расслабленными, а динамичными и витальными, напоминая о существовании "Северного модерна", которому совершенно не подходит эпитет "упадочнический".

Можно перечислить несколько причин оживления внимания к модерну, но писать о них — особая статья (в буквальном смысле). Ограничимся констатацией того, что этот интерес "на подъеме" и, следовательно, у художников, желающих воспользоваться опытом модерна, впереди обширное поле деятельности.

С той оговоркой, что поле это "заминировано". Распределение и характер зрительских мнений позволяют сделать два, пусть интуитивных, но не безосновательных вывода. Первый: каким бы популярным ни был стиль сам по себе, критерий самостоятельности, оригинальности, своеобразия решения остается в силе. Ценится не использование, а творческая переработка, причем содержательно-философская сторона не менее (если не более), чем декоративная. Второй: при тиражировании слишком близких к буквальному воспроизведению приемов стиля может наступить пресыщение и даже контroversия, которая уже наметилась у Алены. Не будем предугадывать дальнейшее развитие событий и психологических процессов со стопроцентной уверенностью. Работы Алены встречны, в основном, положительно и о них можно писать, не утаивая имени автора, в отличие от произведений, отзывом на которые были в основном, увы, отрицательными.

Несколько неприятных слов, которые все же приходится говорить (хотя бы ради объективности — заметим в скобках).

Во время опроса автору этих строк довелось выслушать несколько мнений художников о социологии. Одно из них: "не тех опрашивал". Высказавший его художник получил десять отрицательных отзывов и один критический. Сообщив ему далеко неутешительные эти данные, автор и нарвался на упомянутый ответ. Однако, что значит "не тех"? Ответившими были те, кто пришли на выставку. Из интереса, из любопытства, пусть ради престижа, но все же пришли и смотрели. Школьники, студенты, инженеры, медики, курсанты, люди культуры (в том числе художники). Ленинградцы и неленинградцы (в том числе иностранцы). И если даже автор этих строк "тянул за язык" своих собеседников, то что именно сорвется с языка — предвидеть было невозможно или, во всяком случае, трудно.

Конечно, опросить — в идеале — стоило бы побольше, да и методы могли быть разнообразнее ("дежурство" у картин, проход по всей выставке). Социология искусства вообще делает первые шаги. Но ее особенность в том и состоит, что она не считается с индивидуальными мнениями в отдельности, а учитывает их в массе, по группам, не отдавая предпочтения ни художнику, ни искусствоведа, ни курсанту, ни горничной гостиницы, ни самому социологу, как зрителю. И автору этих строк не без жалости приходится констатировать, что при выбранном им методе (который оказался все же оптимальным в условиях недостатка времени и сил), некоторые заслуживающие, по его мнению, работы вообще не были замечены или получили "не ту"

оценку. Как и на выставке 1983 года, часть опрошенных вообще не хотела давать отрицательных отзывов. Но другая часть отнюдь не стеснялась. Допустим, один-два отрицательных отзыва могли быть случайными (так же, как и один-два положительных). Но когда их десять, тут есть над чем подумать. Что бы дало в этом случае увеличение числа опрошенных? Возможно, появилось бы несколько положительных отзывов, но и число отрицательных увеличилось бы в два-три раза.

Следуя известным этическим нормам, мы не будем называть далее имен, но вопрос: что не понравилось — все же поставим.

В общем и целом не нравились две группы работ. Одну можно назвать "загеометризованной" или прямоуглобно-геометрической. Это не обязательно чисто абстрактные работы, хотя и они тоже. Больше выделялись геометрическо-фигуративные работы, в частности, с применением метода кубизма. Другая сфера сосредоточения отрицательных оценок — излишняя, по мнению некоторых зрителей, экспрессивность в изображении людей: лица с закрытыми глазами, деушия нозами носами, красно-морковного цвета, звероподобные лица-морды, лица с подчеркнутыми деформациями. Вытянутые скульптурные женские изображения один из опрошенных назвал "скелетами". Один из художников, выставивший в 1983 году лица-морды красного цвета, уже тогда вызвал контroversийные реакции, но положительные оценки перевесили — некоторым зрителям понравилась смелость, новизна, шарж. На этот раз его композиция со сходными объектами изображения, но в серовато-желтом колорите, дала иную картину оценок: из 9 отзывов — 1 положительный и 1 — критический (ситуация, обратная той, которая сложилась вокруг работ Алены).

Могут сказать, что такой зритель ничего не понимает в живописи, воспитан на традиционном искусстве, любит красивенькое и т.д. Что ж, выставки художников-нечленов Союза Художников, став регулярными, перестали быть элитарными. Тридцать тысяч посетителей — это пять концертов Аллы Пугачевой в зале "Октябрьский", а если мерить другой меркой, их посещаемость выше посещаемости Музея изобразительных искусств им. Пушкина в Москве 1970-х годов в обычные дни. На выставках появился массовый зритель (впрочем, он был и в начале 1970-х гг. но тогда он пребывал в "лунатическом", шоковом состоянии). К тому же для Ленинграда работник умственного труда — явление такое же массовое, как и работник физического.

Как отмечают решения Ижмского пленума ЦК КПСС 1983 г., зритель — разный. Там же говорится, что форма и стиль — дело художника.

И если разным зрителям предлагаются разные формы и стили, то реакции могут быть самыми разными. Контroversии удивляться не приходится. Последняя обнаруживает себя даже при небольшом количестве отзывов, как например, вокруг серии графических работ Галины Блейх. При реакции на картины С.Россины мнения разделились даже поровну: 7 на 7. Этих художников мы зачисляем в группу "социальных" и предполагаем, что контroversия вокруг их произведений объясняется не только эстетическими факторами.

Социальность в разных видах

"Сначала будем говорить, — говорил Пикассо, — этикетки наклеивать можно потом." Но раз уж картины готовы и выставлены, то согласны или несогласны художники, а право их осмысления, трактовки, оценки и классификации принадлежит всем. Название "социальные" художники, разумеется, условно, но при первом приближении, думается, вполне понятно. Традиционное "жанристы", "жанр" представляется для всего объема работ, связанных с социальной тематикой, неадекватным, тем более, что "картинки для видика", "просто так" — для апрельской выставки не характерны или, по крайней мере, не обращали на себя особого внимания. Наибольшим вниманием пользовались работы "с ключем", с определенной художественно-стилистической заостренностью: гротескно-иронической или лирической, а подчас с той и другой одновременно. В целом социальная тематика была встречена зрителями положительно, с легким критическим и отрицательным оттенком. Кстати сказать, "социальных" работ на выставке было значительно больше, чем на выставке 1983 года. Тем более следует разобраться, почему вокруг некоторых работ завязался узел контroversий.

Серия Галины Блейх изображает обнаженных людей: идущих, танцующих, сидящих, стоящих, но показаны они гротескно. Это вроде и патетика (обнаженность — знак первозданности, символической обобщенности), и одновременно — шарж на патетику, как бы выворачивающий ее наизнанку. Внешний вид обнаженных не оставляет сомнений в их этнической принадлежности, и потому в памяти зрителей естественно возникает Ветхий Завет, хотя художник может с этим не сог-

ласиться, тем более, что серия названа "Часы" (по-видимому, и в значении "что-то делать по часам", и в значении "пробил час"). Не так уж важно, какие именно эпизоды из Ветхого Завета имеются в виду — серия воздействует в целом.

В своей гротескности художник несомненно идет против течения, и не только эстетически — он отбрасывает коленопреклоненное отношение к Ветхому Завету и предлагает альтернативу (ироническую) его "конфессиональности". Почему ироническая интерпретация Ветхого Завета оказывается в конце XX века "против течения" — вопрос особый, и мы не собираемся в него углубляться. Характерно, однако, что смягченные сужеты Д.Лагускер из того же источника снискали свыше 20 только положительных отзывов и вывели их на одно из первых мест. Серия Блейх получила 3 положительных и два отрицательных отзыва. По нашему мнению, художник имеет полное моральное право не только на ироническое отношение к Ветхому Завету, но и даже на ненависть к нему. Если прихлебатель тиранов Платон ограничивал в своей модели идеального государства творчество художников изображением богов и героев, то одна из заповедей Моисея, начинающая известными словами "не сотвори себе кумира", запрещает изображать что-либо не только на земле, но и на небе и под водой. Несколько раз этот запрет встречался и в других местах Ветхого Завета. Дело стало за немногим — победы иконоборцы в Византии — и не было бы ни у нас, ни у греков, ни у балканских народов ни фрески, ни иконы. За исключением дизайнеров и орнаменталистов, к художникам могли бы присоединиться фотографы, кинематографисты, исследователи космоса и подводных глубин.

В этнической культуре, к которой относятся герои Блейх, существуют традиции бытовой и философской иронии. Еврейский этнос, изображенный на ее работах, — отнюдь не "избранный богом народ", а жители восточно-еврейского местечка, "штетла", ведущие себя по-бытовому приземленно. И всякие "высбавские" слова ("роль", "историческая судьба", "экзистенциальная ситуация") не могут не звучать в изображенном контексте иронико-скептически, так как герои и героини Блейх их в лучшем случае чувствуют, но не осознают. До афоризма И.Зингера: "Плечи — дар божий, и свалившееся на них бремя — тоже" — они явно не доросли.

Что же касается картин С.Россина, то они тоже представляют собой гротеск и шарж. На что именно? Предлагаем несколько вариантов объектов его иронии. "Идиотизм деревенской жизни"

(Н.Маркс, Ф.Энгельс "Манифест коммунистической партии"). "Мужички-богоносцы, сочинения господина Достоевского" (М.Булгаков "Дни Турбиных"). Стереотип фресково-иконой образности эпигонов деревенской литературы. Та самая "дережня", "сяле", которую и до и после революции, до и после войны вот уже почти век приходится цивилизовать и окультуривать городу и которую так не любил Максим Горький ("Челкаш", "Мои университеты", очерк "В.И.Ленин"). Та старая традиционная деревня, про которую писали "понехал старик Ромуальдыч свою портянку и аж заколдобился" (Ильф и Петров "Золотой теленок"). По-видимому, те, кто помнят о всем этом, были "за". А кто был "против"? Горожане первого и второго поколений, скорее всего, воспринявшие картины как удар по "корням", "почве", "родине". Хотя кое-кто из них, вероятно, так же как герой кинофильма "Гарак", и "продал родину" ради благ городской жизни. Сыграла, очевидно, свою роль и деревенская литература последних лет, авторы которой принесли в литературу модель деревни 30-40-х годов, только-только начинавшей цивилизоваться в самом элементарном плане. Тогда большинство населения страны жило в деревне, на селе.

Теперь наоборот: большинство населения страны живет в городе, и ничто не предвещает, что эта пропорция изменится. Происходят два важных процесса: традиционная, старая деревня неизбежно отходит в прошлое; в городах численно преобладающим становится население потомственных горожан третьего поколения, полностью сформировавшихся в городе. Россия, следовательно, несколько опережает события. Не исключено (кто знает?), что со временем подобные работы будут вызывать историко-этнографический интерес, но пока вокруг них кипят контroversии.

Правда, в культуре бывает так, что социальный маргинал в силу, скажем, своей колоритности, выходит на передний план. Так появляются стейнбековские, колдуэлловские и фолкнеровские фермеры-любители абсента и эстрадные апаши. В "ключе" городского маргинала можно рассматривать группу картин А.Лоцмана, к сожалению, не вызвавших значительного внимания (может быть, из-за тусклого колорита?). Мир его героев, действительно, тускл в своей обыденности и выглядит застывшим, отлившимся в стереотип фигур, поз и ситуаций. Интересно, что гротеск К.Миллера (более мягкий, чем у Россина) получил в сумме 23 положительных отзыва и только 3 отрицательных. "Городской" литературы нет, зато есть песня В.Высоцкого и физзарядка, и анекдоты Д.Хармса о Пушкине.

У настоящего горожанина чувство юмора к тому же весьма развито, он может посмеяться над самим собой / как к этому призывает его эстрадная песня и поэт В. Шефнер/. Деревенский житель отводит юмору вполне определенное место и определенный жанр — частушку, но к "красному слову" в целом относится подозрительно.

Необычность шаржа, иронии, гротеска на апрельской выставке — не в их частоте, способе подхода, тематике и пр., а в том, что в отличие от выставок ЛОСХА (иллюстрация, плакат, карикатура в прессе) они находят свое выражение в станковой живописи. В этом отношении выставка 1984 года приближается к выставкам Прибалтики.

Если работы К. Миллера продолжают прежнюю линию его творчества, то о работах Вл. Овчинникова можно сказать иное. На этот раз они получили не 35, а 16 положительных отзывов, но, возможно, здесь сказалась не "иноичность" картин, а слишком большой выбор объектов для оценки. Во всяком случае на апрельской выставке нет такой заостренной работы, как "У телевизора". Правда, и на выставке 1983 года была работа лирического (название условное) плана — "Могила декабриста". Теперь этот план представлен в творчестве художника философским образом надежд и ожидания — "Люди на берегу". Вокруг его "Казанского собора" полемика развернулась еще до выставки. Один архитектор (истати сказать, допустивший просчет в количестве лифтов в домах на площади Победы) обрушился на изображение капителей собора. В свою очередь один из опрошенных отрицательно отнесся к изображению ремонтников в желтых куртках. Первый был согласен убрать верхнюю половину, другой воскликнул — "Если бы не люди". Иностранная студентка-стажерка назвала картину образцом "коммунистического искусства". Хваливший картину сказал, что увидел собор "с неожиданной стороны" (сходная похвала была высказана в адрес "Александрийского столпа" Ю. Рыбакова). Мы не можем уверенно утверждать, что художнику удалось органически сплавить или скрестить жанр и городской пейзаж. Но нам довелось узнать, что художник разрабатывал мотив человеческих фигур в желтых куртках и сам по себе. Или их вид может вызывать различные психологические ассоциации: чувство обновления, исправления и, в то же время, беспокойства, что что-то не в порядке и необходим ремонт. В "Казанском соборе" эти люди по-овчинниковски грубоваты, "неэстетичны", они по-свойски расположились у памятника архитектуры, как у любого другого строительного объекта. Одни зрители видят в них диссонанс с "прек-

расным", другие — людей труда (оценки, данные архитектором и иностранкой, если применить шкалу советских искусствоведов Дадаяна и Дондурей, отличны только по форме, точнее по установке). Тем не менее, попытка, предпринятая в "Казанском соборе", представляется продуктивной. Здесь архитектура Петербурга приобретает свое особое человеческое звучание за счет контрастности с грубоватой и приземленной ремонтной прозой. Художник заметно "потеплел" к своим героям, но мы не ручаемся, что через некоторое время в его картины не вернется прежняя овчинниковская едкость.

Овчинниковская манера сочетания "горькой усмешки" и лирической теплоты нашла свое отражение и в картине А. Коломенкова "Свидание", получившего 7 положительных отзывов. При всем сочувствии к своим героям художник не скрывает легкой иронии. Социальная выразительность этого образа, где одновременно показаны и нравы, и проблемы, не менее заметна, чем стройность пары женских ног. По-видимому, определенную роль в замеченности картины сыграл личный опыт зрителей. Иностраный студент, которого автор подвел к "Свиданию", нашел картину интересной, написанной с необычной точки зрения, но никак не мог "врубиться" в ситуацию, то есть почему они стоят около лестницы, а не в комнате.

Критерий личного опыта был вероятной мотивировкой положительных оценок "Ива зимой" Шинкарева, картины А. Беликина "В городе" ("отражение нашей городской жизни") и "Зимнего вечера" А. Бябленкова.

Говоря в целом, зрители были склонны выбирать, критиковать и отталкивать произведения, исходя из самых различных предположений, не оглядываясь на советы искусствоведа, по мнению которых, если кто-то выбрал "это", то уже не может (или "не должен") выбирать "то". Это явление, честно признаться, нами еще не изучено — мы только о нем сигнализируем, но оно заметно. Его чувствуют не только устроители выставки, но и некоторые художники, либо дающие контрастные работы, как Д. Лагускер и А. Семенов, либо вообще представляющие на выставку разнообразную экспозицию, как В. Михайлов.

ПРИМЕР ИНДИВИДУАЛЬНОГО РАЗНООБРАЗИЯ

Как и на выставке 1982 года в д/к Кирова, художник Владимир Михайлов представил вниманию зрителей самые разнообразные в жанровом и стилевом отношении работы. Стенд В.Михайлова можно в известном смысле назвать "срезом", "пробой" со всей выставки — реалистические, метафорические, абстрактные работы соседствовали здесь и оттеняли друг друга. В таком экспозиционном приеме есть и свой выигрыш, и определенный риск: публика может обратить внимание на одни работы и не заметить других. На выставке в 1982 году работы В.Михайлова (судя по книге отзывов) были оценены в общем положительно, хотя и неравномерно. Какова же реакция зрителей на апрельской выставке? Судя по новой книге отзывов, имя художника вошло в первую десятку. По данным нашего опроса В.Михайлов тоже попал в группу лидеров: 22 безусловно положительных отзывов, один критический и один отрицательный. Некоторая неравномерность во внимании зрителей проявилась и на этот раз. В целом творчество художника получило 4 положительных отзыва и 1 критический. "Бык, пишущий письмо своему созвездию" — 8, "Флюгера Эстонии" — 5, "Триптих" "Явление, изменение, исчезновение" — 4, "Архитектура" — 1 положительный и 1 отрицательный отзыв. К сожалению, остались незамеченными графические работы и полная глубокого смысла картина "Антиподы".

На выставке 1982 года чаще других работ Михайлова упоминались "Кошки". Их можно воспринимать как экспрессионно-реалистическое изображение, метафорический момент в этой работе угадывается где-то на заднем плане. С "Быком" — иначе. Символика этой картины задана изначально, как, впрочем, и добродушная ирония над распространенными толками о гороскопах. Писать своим созвездиям могли бы Дева, Близнецы, Стрельцы, Рыба, Скорпион...

Внимание, обращенное на "Флюгера Эстонии" — по-своему характерно. Интерес к культуре соседней страны (или республики — кто как хочет) для культурных ленинградцев закономерен: там можно увидеть архитектуру таких европейских стилей, которую у себя можно встретить разве что в иллюстрациях.

Отрицательный отзыв на "Архитектуру" был дан студентом-иностранцем ("слишком остро"), но это, вероятно, случайность. Так называемая "колючка Михайлова", структурно-композиционно-декоративный прием его прежних работ, тоже вызывал у некоторых зрите-

телей отрицательную реакцию.

Интересно, отношение к триптиху. Помимо "Композиции" Петрученкова — это единственная на выставке работа абстрактного типа, получившая только положительные отзывы. Наличие 2 таких абстрактных работ заставляет нас пересмотреть некоторые расхожие представления о роли, месте, значении и содержании абстракционизма в современных условиях, а заодно и заглянуть в прошлое.

Антитеза, которой не было

Абстракционизм, напомним, появился как метод и художественное течение перед революцией. Его провозвестники, подобно провозвестникам любого нового направления в искусстве и литературе, явно или неявно считали, что именно "их" направление является главным и "самым правильным". Без этого запала и горения вряд ли бы появились такие хрестоматийно известные произведения, как "Черный квадрат" К. Малевича. "Образоборцы" начала века резко отгораживались от остальных художников, и в рамках искусства как бы возникала антитеза: "или-или". Иногда направления сменяли друг друга в ускоренном ритме:

"Бывало:

сезон — наш бог Сезанн,

еще сезон:

наш бог —

Ван Гог."

(В. Маяковский)

Другой отечественный поэт оценил этот период иначе:

"Буря — в стакане искусства! Но

от этой бури "Титаник" настоящий идет на дно."

(М. Кузмин)

"Художественная революция" совпала в России с социально-политической, а бегая шире — с потрясениями всего мира. Благодаря художественному эксперименту культура страны в первые годы Советской власти многое выиграла: острый политический плакат, кото

рому деникинцы из ОСВАГа ничего не смогли противопоставить, символично-политическая эмблематика, практика украшения городов во время революционных праздников. Объемные конструкции К. Малевича открывали новые приемы в архитектуре. Красные полотна П. Альтмана, свисавшие между ампирических колонн, создавали праздничное ощущение победы над старым. Даже абстрактные композиции Эль Лисицкого "Клином красным бей белых" была выразительна как плакат. И тем не менее, уже с начала 1920-х годов возникли определенные сложности, на которые еще нет исчерпывающего ответа. Возьмемся за два примера. Если говорить о 20-х годах, то авангард, был, действительно, несколько урезан — но лишь в своих претензиях на исключительность выражения идей нового строя. Упрек Ленина Луначарскому заключался не в том, что поэма В. Маяковского "150 миллионов" была напечатана, а в том, что она была напечатана непомерно большим тиражом. В Постановлении ЦК ВКП (б) 1925 года утверждалось, что ни одна из существующих в стране художественных группировок не может присвоить себе право на исключительное выражение политики партии.

Дело, очевидно, не в том, (или не столько в том), что наступило время, когда художники стали рисовать "кого почкистей" (выражение В. Маяковского). Социологический опрос посетителей Третьяковки, проведенный в начале 1920-х годов выявил, что 85 % опрошенных — сторонники традиционного искусства, и только 2 % интересуются новыми направлениями. Учитывая отлив в эмиграцию значительных культурных сил страны, такой результат не является неожиданным. К этим данным (в том числе и к 1 % интересующихся древнерусской живописью) мы еще вернемся. Заметим только, что 1930-е годы не сопровождались массовыми потерями в сфере искусства (исключение — архитектурные памятники прошлого). Скульптурные произведения, если они были сделаны из достаточно прочного материала (например, памятники Рентгену и памятник Плеханову), стоят до настоящего времени. Филонов, Петров-Водкин, К. Малевич, Матшин, Крученых скончались "своей смертью". Сравнительно мирный уход авангарда со сцены в конце 20-х, — начале 30-х годов не помешал, однако, некоторым искусствоведам "кормиться" антитезой: реализм-абстракционизм. В начале 1960-х годов произошел памятный выстрел "из пушки по воробьям": острая критика маргинального, в общем-то, абстракционизма, под марку которого старались подвешивать и другие "измы". Тем не менее, абстрактные работы продолжали и продолжают появляться и могут рассчитывать на определенное

внимание. Об этом, в частности, свидетельствуют данные нашего социологического опроса. У этого направления есть определенное число если не поклонников, то во всяком случае зрителей, относящихся к нему без предубеждения. Так, например, работы В.Кубасова и Г.Клокова при небольшом количестве отзывов имеют положительное "сальдо". Это наталкивает на вывод, что вопрос следует ставить не об абстракционизме как едином направлении, а о разных видах абстракционизма. "Криволинейный" абстракционизм оказывается для публики более приемлемым, чем "прямоугольный", в чем можно усмотреть отрицательную реакцию на жестко прямоугольный характер нашей среды обитания, — районов новостроек и интерьеров новых домов.

Вернемся к данным опроса посетителей Третьяковки в 1920-х гг. Один из московских исследователей, проводивший недавно опрос в Калуге, был удивлен, узнав, что данные его опроса почти полностью совпадают с данными 1920-х годов. Итак, 2-3 % интересующихся авангардом, — стабильная и вроде бы незначительная величина, но в абсолютном выражении — это несколько миллионов. К тому же в Ленинграде ситуация выглядит иначе. Тот же московский исследователь отмечает, что 80 % опрошенных назвали любимым художником И.Е.Репина. В Ленинграде таковых оказалось только 40 %. Это не значит, что ленинградцы "извращенцы" или снобы, — ведь можно ценить художника, не зачисляя его в разряд любимых, как не значит и того, что остальные 60 % сторонники той или иной разновидности абстракционизма. По нашим данным, положительную оценку абстрактных работ всевозможного рода дало только 13-15 % опрошенных. Не считая упомянутых выше четырех авторов, зрители реагировали на абстрактные работы большей частью отрицательно. Но и таких отрицательных отзывов было сравнительно немного. По наличию на выставке двух групп: "Тир" и "Пятая четверть" можно, казалось бы, судить о формировании столь любезной сердцу искусствоведов старой закалки антитезы: реализм-абстракционизм. Но ни та, ни другая группа не оказалась в центре внимания. По количеству отзывов (положительных и отрицательных) в центре внимания были всевозможные формы художественной экспрессии (в широком смысле слова), метафорика и символика. Некоторое внимание было уделено разным видам реализма (будем говорить — стилизованного, обогащенного; например, акварели Вязьминского), и лишь где-то в самом конце проявились всплески контroversий вокруг абстрактных работ. Антитезы в общем не получилось. Неудивительно: сейчас не 1960-е годы, когда абстракционизм был двойной новинкой (с Запада, и из глубин

собственной культуры), к нему понемногу привыкли, кое-кто научился разбираться. Поговаривают о том, что и в Штатах, после взрыва абстракционизма 1940-50-х годов, наступило пресыщение (забывая, что там абстракционизм был главным образом "ташистский" "пятнистый"). Дескать, и мы идем в ногу со временем.

И все же вопрос следует ставить иначе: какой абстракционизм? Если справедливо, что с помощью абстрактных форм можно выразить самые разные идеи и состояния, значит надо объяснить, что именно хотел выразить художник (К.Малевич и В.Кандинский довольно часто это делали), и очевидно, абстракционистам стоит прибегать к помощи слова. В упомянутом триптихе В.Михайлова использование слова можно назвать попаданием "в десятку", настолько каждое название адекватно изображенному. Используемые В.Михайловым слова "сильны" еще и тем, что содержат в себе, как бытовое, так и философское значение. Иначе получилось у другого художника, который в названиях своих работ несколько раз повторил в разных сочетаниях слово "экзистенция", не заглянув в последние издания философских словарей, где достаточно точно раскрывается ее философский смысл в отличие от бытового "существования". "Осторожно: слово создало мир!" — писал польский писатель Станислав Ежи Лец. Возможно, подбери С.Сигей к своей "Триагонали" более яркое название, адекватное трем разного характера линиям, каждая из которых рождает свои определенные ассоциации: прямая, прерывистая и волнистая, — и она была бы замечена.

В этой связи уместно вспомнить слова польского критика Евы Гаштецкой, сказанные по поводу варшавской выставки 1984 года "Язык геометрии": "Где проходит граница между геометрическим орнаментом и геометрическим семантическим знаком?" На выставке в Варшаве тоже были разные абстракционизмы: и эмоциональные ценности, и идеи равновесия и гармонии, и "визуальная музыка". Ее организаторы старались расположить работы под определенными "ключами", с которыми Е.Гаштецкая во многом не согласна (что не опровергает поставленного ею вопроса, а лишь его усложняет). Она приходит к следующему выводу: "Пробуждение воображения и эмоциональности — одна из главных задач современного искусства". "Эстетические ценности я поставила бы на втором месте, — продолжает Е.Гаштецкая, — а что касается информационных и пропагандистских функций, которые живопись, графика и скульптура выполняли в прошлом, то они давно переняты средствами массовой информации". В этой "отходной" по упомянутым выше идеям Платона о роли худож-

ника содержатся, мягко говоря, спорные и даже неприемлемые идеи (как для сторонников "той", так и для сторонников "другой" из затронутых сфер), но в ней, как говорится, "что-то есть". Во всяком случае, на апрельской выставке вполне можно было прибегнуть к помощи слова, как это сделал для своих коллажей Воинов, или в каком-либо ином виде, например, проводя экскурсии. Пока же значительная часть публики развивает свое воображение, отталкиваясь от метафорическо-символических работ, в меру выразительных и живописных, в меру читабельных и поддающихся расшифровке.

Несколько слов в пояснение

Название музыкального цикла М.П.Мусоргского для данных заметок было выбрано сознательно: автор говорил не о выставке в целом, а лишь об отдельных картинах и впечатлениях от них. Как мог заметить читатель, здесь избегались попытки затушевать проблемы, обойти молчанием отрицательные отзывы и любой ценой прославить все представленное на выставке. Мы не старались также определять, какая часть выставки имеет ценность, а какая нет (например, лидер художников — "герметистов" назвал одну треть работ апрельской выставки лишенной художественной ценности).

Вероятность того, что данные нашего опроса отражают картину мнений всей публики, посетившей выставку, все же существует. Могут задать вопрос: А не проще было проанализировать книгу отзывов? Нет, не проще. Хотя бы потому, что отзывы в ней отличаются произвольностью; оценка выставки в целом, нет оценки художников и картин, у одних эстетическое и внеэстетическое кредо слишком многословно, другие отделяются простой благодарностью, то и дело вспыхивают полемики, очень мало социально-демографических данных. Имена художников и названия работ встречаются довольно часто, и при более благоприятных условиях можно будет сравнить весомость данных опроса и книги отзывов, хотя представляется очевидным, что в книгу отзывов пишут люди определенного темперамента, отчего и возникает ощущение поляризации мнений, а "средняя полоса" как бы пропадает. По предварительной оценке

данные из обоих источников совпадают (или близки) пока только в одном отношении — при определении группы "лидеров", то есть наиболее замечаемых и хвалимых художников. Труднее с теми, кто к эту группу не попал. Если же отсечь из книги отзывов эмоциональные и полемические "водны", выражения благодарности и раздражения, то 200 с небольшим записей из книги отзывов и 162 формализованных ответа по своей информативности почти совпадают. Но повторим, — более глубокое сравнение обоих источников еще впереди.

Некоторые художники (и нехудожники) задавали в последние месяцы автору этих строк один и тот же вопрос: "Зачем вы это делаете?" Приведу ответ альпиниста Мэлори, несколько раз штурмовавшего Эверест (на II-й раз он погиб), на вопрос: "Зачем вы пытаетесь забраться на Эверест?" — "Зачем, что он существует". Движение художников — нечленов ЛОСХа существует уже десять лет, и если нет особых оснований говорить о его пышном, грандиозном, богатом расцвете, то ничто не свидетельствует и о его отмирании, увядании, сужении. Какие бы упреки ни адресовали движению искусствоведы и критики: дескать, нет в нем новомодных "измов", отсутствует "дух", хромает мастерство, заметна вторичность, оно продолжает существовать и привлекать зрителей. В большем или меньшем количестве зритель у этих художников был всегда, и счет его шел на тысячи и даже десятки тысяч. Автор этих строк — один из них, и это вполне достаточное основание для проведения среди зрителей опроса. Художники могут интересоваться или не интересоваться данными социологических исследований (некоторые интересуются), творческие вопросы эти данные за них не решат, но проблема взаимоотношений художника и зрителя существовала и существует. Поэтому автор этих строк заранее предупреждает, что и на следующей выставке "Портрета" будет "приставать с разными вопросами".