

## "ВЕСНА-88" - НАСТУПИТ ЛЕТО?

---

---

7 мая в зале ДДМ открылась очередная, уже двенадцатая выставка Товарищества экспериментального изобразительного искусства (ТЭИ) - "Весна - 1988". Она не такая большая, какой была предыдущая, состоявшаяся в зале СХ на Охте, и на ней значительно меньше работ художников, определяющих лицо Товарищества - Фигуриной, Ковальского, Орловых, Герасименко. Но это только свидетельствует об успехе объединения - часть работ находится в США, где сейчас параллельно проходит передвижная выставка художников ТЭИ по городам Америки.

С ТЭИ связано почти все происходящее в художественной жизни Ленинграда, если это имеет хоть-какое-нибудь отношение к авангарду. Большинство выставок в экспозиционных залах, дворцах и домах культуры - выставки членов ТЭИ, как персональные, так и групповые (например, Кошелохова, Россина, Ухналева, "Остров", "Аспекты абстракционизма", "Новые художники" и многие другие). Поэтому каждую новую выставку ТЭИ можно рассматривать как квинтесценцию основных направлений неофициального искусства Ленинграда.

ТЭИ - свободное товарищество, объединившее художников разного возраста, различных образовательных цензов, людей разных занятий. Их сближает законное желание быть, наконец, признанными профессионалами, ибо они уже стали ими за долгие годы труда и совершенствования. Желание иметь условия для работы и спокойной жизни. Желание просто иметь право работать художниками, что пока позволено единицам из них. Человеку, с честью несущему имя "неофициального" художника все же тяжело все время находиться "вне закона". Лишь совсем недавно эта

ситуация стала меняться, с Товариществом появились заметки в газетах, сообщения по телевидению ("Телекурьер"), статья в "Юности" с цветными вкладками. Но это все — лишь капля в сравнении с морем многолетнего замалчивания.

За последние годы в обществе произошли глобальные перемены, о которых не устают говорить наши средства массовой информации. Многообразие культурного богатства, сам факт существования которого замалчивался, внезапно стало общенародным достоянием. Что-то похожее произошло и с ТЭИИ. Информация о нем пошла потоком, свершилось еще одно официальное открытие для публики, но, как и многие другие открытия последнего времени, с горьковатым привкусом.

Интерес публики к выставкам Товарищества и к этой в частности не ослабевает. Правда, немного изменилось отношение, стало больше отрицательных отзывов. Чаще всего, звучит мысль о том, что ТЭИИ уже не такое как прежде. Дело в том, что зритель ищет прежней зрелищности, социальных обличений, так как он помнит Товарищество экспериментальных выставок (ТЭВ) 1970-х годов.

Начало 70-х было с современной  $\phi$  точки зрения трагичным временем: как раз после иллюзий краткой свободы и перед неопределенно долгим периодом того, что сейчас называют застоем. Такие выставки, как "бульдозерная" в Москве или в ДК Газа в Ленинграде и подобные им "интеллигентские" выступления имели огромный общественный резонанс. Для их организации требовалось большое гражданское мужество, участие в них было небезопасно. Интересно, что именно тогда основной темой в изобразительном искусстве стала "злоба дня", картины этого времени стали социально-актуальными.

В памяти тех, кто сейчас представляет современное искусство и в сознании их наследников укоренилось убеждение, что начало всему новому положили 60-е годы. Шестидесятые почти мгновенно сожгли на нет, обманув призраком свободы. Но от  $\phi$  них осталась уверенность, что кроме известного здесь, существует что-то еще. Эти годы приоткрыли стране целый мир, лежащий за ее пределами. Хлынула информация, в том числе и по изобразительному искусству. Естественно, что достижение мирового ис-

искусства, западной школы, повлекло за собой разработку художниками новой изобразительной формы и, вместе с тем, осмысленный протест против давления общества.

В насилийной прерванности поисков художественных открытий и кроется причина обращения художников в начале 70-х к сугубо актуальным темам. Тогда тесно переплелись чувство протеста и сознание оторванности от новой традиции. Именно поэтому в искусстве советского авангарда, и ТЭМИ, в частности, главным становится социально-политическая злободневность.

С годами острота восприятия социальной справедливости в государственных масштабах, что была сразу после 60-х, притупилась, так как эта несправедливость стала объективной реальностью для довольно значительного слоя нашего общества. Социально-обличительная и поэтическая направленность произведений перестала удовлетворять свое время. Это уже не было открытием: условия жизни, действительно, были у многих одинаковыми, а завязанность авангарда на политике – очевидной для всех.

Требовалось что-то иное. Не фиксация и отражение реальности, но осмысление пережитого страной за эти годы, нравственных исканий и самосознания творческой интеллигенции. Злободневность потеряла свою привлекательность, актуальность этого плана постепенно утратила свое значение, перешла в разряд прописных и очевидных истин. Утратив свою новаторскую мощь, она стала банальностью.

Этот необратимый процесс, как ни странно, ускорился за последние несколько лет. Исторически сложилось так, что в Советском Союзе авангард противостоял официальному искусству не только по своему выбору и желанию, но в значительной мере и по необходимости.

Сейчас открываются многие из преступлений прошлого. Но объективная оценка исторической реальности пришла довольно поздно – выросло и уже успело умереть несколько поколений с искаженным социальным сознанием. Для людей, знающих ход истории, и испытавших его тяжесть на себе, горько слышать разоблачения только сейчас и к тому же с недомолвками. Из-за того, что откровения стали официальными, их ценность нивелируется.

Войдя в нашу жизнь, гласность и перестройка захватили ту сферу, где раньше полновластным хозяином было искусство социального авангарда. Печальная социология стала государственной заботой. Обличений и поражающих воображение фактов в газетах и журналах стало во много раз больше, чем в 70-е гг. в произведениях авангарда. Искусство оказалось не в состоянии конкурировать со средствами массовой информации. Утратив свою роли общественного обвинителя, искусство оказалось перед выбором нового пути своего дальнейшего развития. Новых идей в жизни не так уж много. Повторение их ведет к девальвации смысла. Поэтому сейчас искусство стала интересовать не сама идея как таковая, но наиболее адекватное ей художественное воплощение. В жизни ленинградского авангарда настал тот период, когда возникла необходимость отрабатывать пластику произведений, перейти к философскому осмыслению бытия. На настоящий момент преобладающее значение в изобразительном искусстве приобрела художественная форма, потерявшая содержание.

ТЭИ - прекрасный образец того, как развивается поиск пластического языка в искусстве ленинградского авангарда. Товарищество многочисленно (около 150 членов) и у каждого художника своя творческая индивидуальность. Поэтому среди произведений на выставке можно выделить несколько тенденций работы с художественной формой и попытаться определить наиболее перспективную. Задача облегчается тем, что в ТЭИ входят две группировки, обладающие цельными творческими концепциями и вполне сложившимися языками. Их творчество хорошо представлено на экспозиции. Это "Митьки" и "Новые" художники. Если при желании можно провести параллель между западными "дикими" и советскими "новыми", то Митькам на западе нет никаких аналогий. Это бесспорная самобытность (впрочем, уже вполне определенная и там - по осени в Париже предполагается выставка митьевского плаката). Они с демонстративной наивностью пишут свои картины на чем угодно, заключая их в рамки или просто прибивая гвоздями к стене. Темы их творчества добровольно ограничены отображением городского фольклора. Это своеобразный бытовой жанр, преломленный через восприятие простой русской души. Они обожают наиболее типичные проявления советской

массовой культуры, такие, как всеми любимая телесерия "Место встречи изменить нельзя". Интересно, что в их интерпретации заезженная банальность приобретает какой-то новый оттенок, перестает быть ~~еще~~ ограниченной. И тогда на смену зрительского недоумения приходит умиление.

Только два "митка", Шагин и Шикаров, применяют светотеневую моделировку, перспективу, решают проблемы освещения. Другие этого не делают, как, например, Флоренский, который в "другой" жизни профессионально занимается графикой. Это своеобразное хобби у Митков - постоянно писать, ни в коем случае не опускаясь до серьезного "художества". Это безусловно хорошая форма, к тому же выдержанная до конца, но все же неприменима для большинства, так как такая пластика является атрибутом жизни. А подобный образ жизни подойдет не каждому. Да они, наверное, не каждого и берут к себе.

Чем-то похожи на Митков и "Новые". Скорее всего, тем же импульсом ничем не сдерживаемой энергии. Они целенаправленонейтрализуют господствующую банальность, превращая ее в предмет искусства. Так Зайка методично переносит на холст примерно 2x3 м. наклейку синичного коробка. Или же на картине еще одного из "Новых" мы видим рабочего, мужественно карабкающегося по скобам, выставленным в огромную заводскую трубу.

Интересно, что даже уже известные на западе приемы приобретают новое более острое звучание в советском авангарде. Если Михтенстайн, переводя на холст картинки из комиксов, выявляет бездуховность общества потребления, то советские "новые", переводя фотографию из старого журнала, говорят о крушении идеалов целих десятилетий.

В случае с "новыми" существуют особые условия игры, которые надо выполнять. Надо стать сторонником "новых" и тогда можно смеяться вместе с ними. В противном случае ты автоматически становишься тем, против кого направлены их произведения - объектом их насмешек. Третьего варианта нет. Такая форма предполагает полную свободу художника и полную же зависимость от него зрителя. На мой взгляд, такая замкнутость системы саморазрушает ее.

"Новые" нашли свой собственный изобразительный язык,

вовравший приметы и времена, и условий общественной жизни. Но все же он не кажется мне пластичным. Творчество замкнуто на смачной издевке над штампами и общими словами и местами нашей жизни. Такой язык - не развивающаяся структура. Он может утончаться, но он не имеет выхода, так как воспринимается только в определенном контексте - условиях нашего общества.

Ценность этого направления заключается в его общественной значимости, - по своей сути оно чисто "советское" искусство, способное существовать только здесь. И только сейчас. Так как при любом изменении общественно-политической жизни в нашей стране "новые" не смогут свободно существовать в той форме, которую они себе избрали, им придется менять свой язык.

В какой-то степени "новые" - последний всплеск социальной рефлексии начала 70-х гг. В настоящее время социально-политическая тематика на уровне эпатажа утратила свое прежнее значение. Косвенным доказательством этого может служить то, что в произведениях ведущих художников ТЭИИ, работавших еще в 70-е годы, главным сейчас стала не социальность, а нравственно-философские и эстетические проблемы. В соответствии с этим вырабатывается новый изобразительный и пластический язык, который при желании можно назвать "новым экспрессионизмом", так как это название предполагает открытую структуру. Она открыта и для зрителя, и для дальнейшего развития.

"Весна - 1988" дает яркие примеры нового языка, способного существовать и вне конкретной реальности нашего общества. Он предполагает при решении тем философского характера множественность вариантов пластических и стилистических приемов.

"Открытость" этого направления очень ясно прослеживается на представленных на выставке коллажах и ассамбляжах. Здесь очень важно участие зрителя, который может в некоторых случаях привнести изменения ("Фрагмент 22.5" Белкина) или просто аннулировать образ - в случае несогласия зрителя с художником, образ просто перестает существовать ("Поток сознания" Волкова, "Раненая" Баби).

Это направление может дать два варианта развития. В первом, - художник проецирует вечные идеи в созданный им мир,

развивающийся по своим законам. В другом — просто дает образ явления или понятия, неконтактирующего с реальностью. Но первому пути идут такие художники, как Кошелюхов, Фигурина, ВИК, В.Свчинников. По второму, — судя по выставке, — Рыбаков ("Ненасытаемый свет").

Эти условные миры отличаются не только по своему пластическому выражению, но и по степени приближения к ним человека и степени воздейственности в них зрителя. Так Кошелюхов вводит зрителя в жизнь своего произведения и тот становится его героем ("Лобное место"). Фигурина создает иррациональный мир, куда человеку войти невозможно. ВИК же проецирует древнюю историю на современную жизнь в различных ее проявлениях ("Праздник. Покровские Печоры", "Праздник. Старый Петергоф").

Уход от реальности, преломление ее в свете вечных истин дает более правильную оценку нашему существованию. Провокации к которой часто прибегают "новые", дает только один ответ на поставленный вопрос. Выявление же ассоциативных связей в сознании зрителя, свойственное экспрессионизму, дает реакцию более сложную. Законченная художественная форма есть и там, и там. Но в первом случае она останавливает искусство на определенном историческом этапе. Новая трактовка ее людьми других поколений только обогатит ее. В случае с "новыми" этого произойти не может — значение их картин будет всегда одним и тем же. Лишь в соединении с духовностью содержания, общечеловеческого, философского порядка, сопряженного с современной пластикой языка, форма может охранить художника от идейной девальвации его творчества.