

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Размышления после закрытия выставки на
Бронницкой

Состоялась 24-29 ноября 1981г.
Посетило около 2 тыс. человек.

Будущий историк нашего искусства, вне сомнения, столкнется с невозможной задачей, если пожелает проникнуть вглубь психологии нашего времени, в побудительные мотивы художников нашего поколения — творить, зрителей — видеть сделанное художником, — с тем поразительным феноменом нашего времени, который носит название "квартирные выставки". С той странной одержимостью молодых и далеко не очень молодых, талантливых, и не очень — предстать перед судом зрителя /зачастую — перед судом очень нелюбезным/, а зрителю, ведомому не по объявлению и отнюдь не заманиваемому изощренной рекламой — стремиться на странную выставку, устраиваемую, как правило, в неуютной квартире, до которой надо добираться глухими переулками и мрачными дворами, спотыкаясь на осклизлых лестницах о мусорные бабки. Возможно, задача историка упрощалась, если бы он исследовал "культурную жизнь" какого-нибудь Везегонска, Конотопа или Скотопригоньевска. Но почему в Ленинграде, где имеется Эрмитаж и Русский музей с километрами первоклассной и всемирно известной живописи, где торжественно горят хрустальные люстры многочисленных дворцов бывшего Петербурга, где в Манеже и других залах одна обширная выставка спешит сменить другую? Какая странная нужда заставляет одних вступать в странное соперничество с невероятно колоссальным наследием прошлого и неменьшим по объему потоком современного искусства, в соперничество, которое, как очевидно любому здравому смыслу — уже с зародыша обречено на безжалостное и даже постыдное поражение.

Можно предположить, — будет рассуждать исследователь, — что здесь, в этих тесных комнатах, зритель мог встретиться с чем-то близким "Возвращению блудного сына", с некими, тогда еще неизвестными шедеврами типа полотен Тициана, Голь-

бейна или Сурикова; но, впрочем, нет, дошедшие каталожные размеры говорят скорее о формате, в котором писали Коро, Сильвестр Щедрин или Федотов. Но может быть эти вещи по своей выразительности превосходят виденное зрителем в искусстве прошлого? А если и это не так, то значит они содержали в себе ту острейшую политическую ~~шпирину~~ остроту, злободневность, которая, на худой конец, стягивала бы вместе отчаянных художников и не менее отчаянных зрителей?.

Легко представить недоумение этого исследователя, когда он придет к убеждению, что на так называемых "квартирных выставках" последней трети XX века не обнаружить ни "шедевральности" /в понятиях предыдущего искусства/, ни "злобы дня", ни даже, чаще всего, - самого искусства, в том понимании, которым оперировала история искусства до последней трети XX века.

Впрочем, откинем этого гипотетического "будущего исследователя".

Что же все-таки есть, что заставляет нас - и художников и зрителей - вот уже 10 лет участвовать в этом процессе? Ибо действительно прошло десятилетие от первой значительной "квартирной выставки" в Кустарном переулке до "квартирной" выставки на Бронницкой - самой большой из выставок с начала предприятий такого рода. Можно даже сказать, что по количеству участников - 61 автор - "выставка на Бронницкой" из всех неофициальных уступает только "Невской" и превосходит "Газу", размещавшуюся в большом зале клубного здания. И без монографий "будущего исследователя" мы знаем, что "квартирными" в "последней трети XX века" называются такие выставки, когда художнику надо вырваться из своего одиночества и увидеть свой труд глазами зрителя, а возможностей для этого /хотя бы неприхотливый зал в каком-нибудь обычном ДК, зал, который иначе почти никогда ничем не занят/ нет и не будет! Разница между "Бронницкой" и первой большой "квартирной" в Кустарном переулке даже не в количестве авторов и зрителей. "Кустарная" была намного скромнее, зритель поопасливей /шел на выставку чуть ли не с сухарями/, но "Кустарная" жила на мощном подъеме ожиданий и перемен, тех перемен, которые привели к "Газо-Невским" выставкам. Одна из самых больших неофициальных - "Бронницкая" - может быть оттого так велика по

числу авторов и зрителей, что миновали иллюзии "Кустарной" и даже "Газо-Невской". И "Кустарная" и "Газо-Невская" были взрывом энергии /и веселого отчаяния/ в общем-то одного поколения /по крайней мере, по качеству художественного опыта/. "Бронницкая" объединяла уже по меньшей мере три поколения: /В.Афоничев, Г.Богомолов, Ю.Петроченков, Г.Устюгов, Н.Жилина, Л.Болмат, В.Герасименко, О.Шмуилович, А.Гуревич - поколение "Газо-Невской" эпопеи и в том числе несколько человек с "Кустарной"; затем - поколение, вышедшее весьма напористо из заброшенной церкви Кирилла и Мефодия: Алена, Вик, А.Александров, С.Добротворский, Б.Кошелохов, К.Миллер, Т.Новиков, А.Нечепурук, С.Сергеев, А.Садиков, И.Сотников, Е.Фигурина, Л.Федоров, а также С.Ковальский, Б.Митавский и А.Лощман; наконец, третья волна из художников, сравнительно недавно вышедших со своими работами на публичные стенки: Ю.Богун, О. Григорьев, Е.Козлов, В.Ларин, Е.Мусалин, С.Махов, Е.Троицкая, С.Григорьев, Г.Юхвец, Ж.Сабинина, Е.Минина, С.Комарова, В.Моисеенков, В.Ларин, Е.Гиндлер, А.Горяев, В.Сиренко, Е.Емельяна, Б.Кудряков, В.Духовлинов, Ю.Иванова, Р.Иванов, В.Курочкин, Р.Миллер, Е.Дмитриев, Н.Никитина; отдельно надо упомянуть "степного волка" А.Розина, накопившего целый амбар живописи и лишь недавно вышедшего на публику. По-видимому, бессмысленно при таком количестве участников и работ выделять какие-то имена и отдельные вещи. Это должно быть темой неспешного разговора.

Сама сущность подобной выставки не располагает к монографическому рассмотрению и выявлению каких-либо авторских акцентов. Цель выставки, независимая от воли ее организаторов и от отбора работ, невольно проявляется в ее общем. И это общее выражает себя прежде всего в веере возможностей, столкновений различных мировоззренческих и стилевых реакций, борющихся и взаимодействующих на нескольких десятках квадратных метров стен случайного выставочного помещения.

Преобладает фигуративная ветвь искусства, а в тех вещах, которые тяготеют к "чистой форме" все равно связь с изобразительностью в той или иной степени ощущается. Из жанровых или стилевых разновидностей присутствует почти весь спектр: пейзажи, натюрморт, традиционный и интеллектуальный примитив, сюр /в духе традиций Петербургского литературного абсур-

дизма, ведущий свое начало не столько от европейских образцов, сколько от Достоевского и обериутов/, медитационные работы в духе смешения христианских мотивов и ориенталистских и т.д. Отсутствуют разве только два жанра: "гисторико" - помпезный /так же как и исторический/ и собственно жанрово-бытовой, так же как и жанровый портрет. Отсутствие первого понятно - как реакция на псевдоисторическую "помпезуху", которая уже давно набила оскомину /слишком долго наши родители ели этот кислый виноград с развесистой клюквы мифологического древа/ в официозном искусстве. История присутствует, но в форме намеков, посредством внесения в искусство реалий старого Петербурга, ностальгии по русской духовной истории. Отсутствие же собственно-бытового жанра, как и жанрового портрета, менее объяснимо. Отсутствие этих моментов, традиционных для русской культуры XVIII-XIX вв., ощущается как признак действительного разрыва с русской изобразительной традицией - слишком поспешно художники отдали огромные возможности фотографу, уверовав во всемогущество механического глаза, даже направляемого самой искусной рукой.

Да, конечно, фотоискусство этой же среды достигло громадной степени совершенства в передаче точнейших характеристик, ситуаций, в схватывании "живьем" всей подлинно артистической художественной среды со своим неизбежным околохудожественным окружением в широких границах, в которых существуют самые разные люди: таланты и поклонники, поэты и художники, постаревшие хиппи и юные панки, добродетельные чиновники и бомжи, бродячие философы и алкаши, расстриги и неопиты, дворники и доктора наук. Это именно тот широчайший социальный слой, из котла которого и выходит неофициальное искусство - и, конечно, очень жаль, что неофициальное искусство лишь в очень опосредованной форме отражает свое бытие. Как не отражает реальную жизнь и официальное искусство, в лучшем случае создающее поверхностные или слащавые картинки в стиле "бидермайер", слегка приодеколоненные более или менее современной формальной стилистикой. Неофициальное искусство, имея возможность отринуть все догмы, скопляющие официозное искусство, исходит из принципов подлинного демократизма, притягивая в искусство все живое из самой жизни. Оно

и существует как один из важнейших институтов этой жизни, без которого наша бессобытийная жизнь становится бессмысленной. В то же время, этот общественный институт, именуемый неофициальным искусством, сохраняет всю ту полноту и непосредственность общения, которые невозможны в величественных стенах Домов культуры, Союзов художников, писателей и композиторов, своей независимостью защищен от давления искусственной монокультуры и идеологического диктата. Своей социальной незавершенностью эта низовая культура развивается в непосредственных контактах: художника с философом, поэта с музыкантом, всех творческих личностей — с активными искателями этого искусства. Стоило посмотреть на выставку в этой обшарпанной комнате, когда на какое-то время погас свет, и многочисленные зрители не устремились к выходу, а стали зажигать спички, освещая дрожащими огоньками фрагменты холстов, сразу приобретших удивительное многомерное пространство — на какой, самой распрекраснейшей официальной выставке такое могло бы произойти!

В неофициальной сфере, как нигде в стране развитие искусства предоставлено своим собственным законам в наиболее чистом виде, в каком оно развивалось в среде тех, кого позже стали называть венециановцами, барбизонцами, передвижниками, мирискусниками и импрессионистами. Разве только с одним различием — сегодняшний художественный процесс утяжелен еще не растаявшим ледником тягчайшего социального давления, которое в значительной степени искажает имманентные законы развития этого искусства. Но нельзя не признать, что тяжесть социального начала — традиционная черта русской культуры, что и способствовало выработке ее особой выживаемости и стойкости:

Так тяжкий млат,
Дробя стекло, кует булат.

Оно еще очень молодо, это искусство. Оно формируется на наших глазах, заполняя молодыми побегами безжизненные нагромождения валунов, развороченной глины и щебня, перемолотых движением ледника, замещая нежизнь — жизнью во всех ее жизненных противоречиях, противостоя энтропии, аккумулируя животворную энергию в том, что сегодня кажется еще не искусством, но пульсирующими комочками этой прорастающей жизни.