

ИСКУССТВО

Павел Тюрин

ОБ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ КАК ИСКУССТВЕ И В ЗНАЧЕНИИ ИСКУССТВА

Встречаются двое. Один у другого спрашивает:

— Ты на выставке того самого «малера» был?

— Ну, был.

— И как?

— Дрянё выставка! Вино не поймешь какое, чуть ли не «Монастырскую избу» выставили, да и то не всем хватило! Чипсов с орешками вместо закуски насыпали, бананы кружками нарезали, тминного сыра настругали, стаканчики пластмассовые... Сплошная безвкусица — черт те что, а не выставка!

Снова как-то встречаются.

— Ты вчера на вернисаже был?

— Что ты! Прекрасная выставка! И коньяки, и водка, вина всякие. Шампанское в фужерах. А закуска — бутерброды с лососинкой, ветчиной, икрой, жульены и салаты, рокфоры-камамберы. Чего хочешь! Просто замечательно! И ты знаешь, и художник неплохой!

Современный анекдот-притча на тему: «У настоящего художника на выставке все должно быть прекрасно».

Часто, когда оказываюсь на разных презентациях в Старом городе, меня не покидает ощущение, что зрители там чувствуют себя как на похоронах, когда «о мертвом: или хорошо, или ничего». Наверное, надо, в конце концов, непредвзятым критикам относиться к нынешним художникам как к живым, заслуживающим самую резкую критику, раз уж у них хватает смелости претендовать на особый статус и требовать собственной канонизации. Может быть, это побудит их, наконец, взглянуть на собственные художества трезвыми глазами, а зрителей избавит от необходимости находиться в роли лицемерной свиты «интеллектуальной элиты» и учителей духовности. Понятно, что такое обще-

ние всегда утомительно, но потерянное время было бы еще полбеды. В очередной раз задумываешься, зачем позвали, чем руководствовались и на что рассчитывали те, кто приглашает иногда толпы народа? Часто это желание заявить о своем существовании, потому что мало кто по собственной инициативе о них вспомнит, и сообщить, что ты в творческом поиске, еще при деле. У кого-то теплится надежда, что вдруг какой-нибудь транжира купит картинку для забавы. Но в основном, все-таки, другое. Сами мало кому интересные, им надо хоть какое-то время побыть в окружении более или менее известных людей — музыкантов, каких-нибудь бизнесменчиков, журналистов постараться вынудить их к прославлению себя и засветиться в газетных фотографиях для доказательства причастности к элите общества. Им мало того, что мы, поддавшись на уговоры и бросив свои дела, пришли. Они ожидают от нас уверений в их какой-никакой значительности в искусстве, т.е. хотят получить дополнительный сбор от зрителей за их посещение. То тут, то там звучат вымученные славословия зазевавшихся посетителей, припертых художником к его «произведениям». Завсегдатаи тусовок заучили стандартный набор лести для таких случаев — «удивительный мастер», «магия красок», «тонко чувствует природу», «глубоко проник во внутренний мир человека», «от картин исходит особая энергия» и т.п. Вот это-то самое тягостное. Получается, что приходишь на выставку как данник, обязанный господину сообщить о его величии, подтвердить свою верноподданность и покорность. Вообще, дурным тоном на таких мероприятиях считается какая-либо критика художника — раз уж пришел, то «наслаждайся искусством», ни о чем не думай, поддакивай тамаде выставки и запивай. Только из-за общей культурной отсталости и бедности (или скупости) местные покупатели не могут себе позволить приобретать образцы оригинального искусства.

Известность и популярность художника часто оказываются мало связаны с величиной его дарования — его известность может быть обусловлена побочными факторами: модой, общительностью художника, его нарочитой экстравагантностью поведения, саморекламой. Признание художника может быть временным, ситуативным, навязываемым, внушенным, зависящим от множества социально-психологических факторов, но оно же может быть и отсрочено во времени. Поэтому-то талантливые художники, но не обладающие менеджерскими способностями, долгое время остаются в тени и менее известными, чем их более деловитые современники. Конечно, история всё и всех расставит по своим местам, но многие, не слишком рассчитывая на свой талант, стараются подцепить себя к вполне заслуженным именам, чтобы хотя бы так, но зато гарантированно войти в анналы искусства. Часто и зрителей в большей мере привлекают особенности личности художника, необычность и эпатажность взглядов, чем собственно его произведения. Некоторые «мэтры» создали себе имя, рисуя звезд современности: Джин Лоллобриджид, Индир Ганди, Путиных или Таля и Михаила Барышников; другие, чтобы привлечь к себе внимание не упускают случая, сочинить картинку к юбилею Пушкина ли, Булгакова ли, Сервантеса и пр. Подверстывая себя к великим, имитируют свое подобие и причастность к ним. Общий принцип художников, у которых нет собственных художественных идей — это следование в фарватере выдающихся или модных авторов. Оправдывают они свою хроническую творческую незрелость и несамостоятельность якобы «приобщением к вечным ценностям» и «индивидуальным продолжением традиций». Если бы так...

Во время выставок и презентаций такие художники предлагают знаменитостям, которым удалось заманить на выставку, бесплатно сделать их портрет, обещая подарить его «просто из уважения». Затем уже, в расчете на коммерческий успех, они публике попроще сообщают: вот портрет известного барда или бывшего диссидента, а вот посла Италии и т.д., и дают понять, что, заказав у него свой портрет, они могут встать в один ряд с этими именами. Таким образом, создаются подобию финансовых «пирамид», поскольку те, кто оказались владельцами их произведений, становятся вынужденными защитниками мифа о значительности художника, чтобы не быть разоблаченными в своей некомпетентности или чтобы их приобретения не обесценивались.

В одном современном романе герой прямо говорит, что владельцы картин сегодня никому не позволяют дискредитировать художников,

за картины которых они заплатили немалые деньги.

Большинство художников, за редчайшими исключениями, реализуют свои способности в русле направлений и стилей, доминирующих в их культурно-художественной среде. Нечто подлинно оригинальное — всегда крайне редкое явление, тем более что любое новое видение для того, чтобы завоевать себе право на существование и утвердиться в искусстве нуждается в сильных аргументах, чтобы опровергнуть, изначально связанную со своим появлением, действующую в социуме «презумпцию виновности» нового — виновность необычности, «неподобия искусству», незаконности. Это требует от художника, наряду со специальными способностями, исключительной честности и нравственного мужества в отстаивании своих взглядов, упорства и убежденности в правоте открывшегося ему логически непротиворечивого художественного конструкта, чтобы, не взирая на внешнее сопротивление, доказать неизбежность и обязательность своего видения для всех.

* * *

*Не следует давать имя искусства
тому, что называется не так.*
(А. Блок)

Художников в Латвии много, так что одно только перечисление имен художников разного калибра заняло бы слишком много места. Поэтому придется ограничиться упоминанием тех, с кем чаще сталкиваешься на общих встречах, с кем хотелось бы видеться, чьи работы вспоминаются — которых не перепутаешь ни с их современниками, ни с картинами тех, кто имитирует манеру всемирно признанных мастеров (сегодняшних или давних), чтобы вызвать к себе хоть какой-то интерес.

Современный художник и мыслитель Максим Кантор в своем монументальном труде «Учебник рисования» пишет об этом вполне определенно и категорично. Он полагает, что хороших картин человечество создало достаточно, но не очень много, вероятно, не больше, чем десять тысяч, и в мире мало музеев, в которых больше десяти великих картин — в огромных музеях их может быть сто, но таких очень мало. Эти десять тысяч великих картин отличает, прежде всего, ясность мысли: мастер знает, что говорит, знает зачем, и говорит он твердо и точно. Еще существует тысяч сто картин неплохих, создающих уютное соседство великим. Все прочие картины, в том числе ежечасно создающиеся — свидетельство вялого, нерешительного, дряблого сознания — художник не вполне отдает себе

отчет, зачем его рука тянется мазать краской по холсту, действительно ли он хочет выразить какую-то мысль, оформленное чувство. И даже если его и впрямь посетила мысль, то он не трудится взвесить ее: является ли эта мысль достойной того, чтобы быть запечатленной, вполне ли она оригинальна. Если художник не знает, зачем он пишет, то все, что он ни сделает с холстом, будет недостойно холста. Сколько этих недоговоренных фраз, невоплощенных амбиций, невнятных деклараций — собственно, именно они и составляют тело культуры. Они впоследствии получают название стиля, течения, они характеризуют эпоху, по ним можно судить о времени — ведь у всякого времени свои амбиции и претензии, всякое время не внятно по-своему; всякое время по-своему невеликое; внятно лишь вечное. Но те великие и совершенные картины, пишет М. Кантор, которые выходят из-под кисти избранных — эти немногие произведения искусства «образуют свой собственный круг, свое собственное время и собственное неподвластное никому пространство. Они вняты высшей пророческой внятностью, они говорят тем глаголом, который слышен всегда».

Действительно, общественное сознание обычно ошибочно и неправомерно произведения, созданные в изобразительной сфере, относит к разряду творческой деятельности. Люди так называемых «творческих профессий» далеко не всегда проявляют себя как творческие личности — они, называясь художниками, часто творчеством не занимаются. Единственное, что можно сказать с уверенностью, это то, что **они связали свою профессию с невербальной деятельностью** — изобразительной, а вовсе не обязательно с искусством, с творчеством. Но сам факт неиспользования ими слов и обращения к иным замещающим их несловесным средствам (краскам, формам) для выражения своих представлений и переживаний не означает, что тем самым они переносят себя в сферу творческой деятельности.

Очень часто то, чем они занимаются, к искусству отношения не имеет, поскольку заняты более или менее механическим перебиранием сочетаний линий и пятен — проще говоря, болтовней, бессмыслицей, треплются, но **невербально** — как рядовые обыватели, не зная чем себя занять, тиражируя «безмозглую живопись». Многие из них рассматривают творчество как процесс *производства искусства* (они так и заявляют — «я же профессионал, мне уже особенно думать не надо!»), а не как процесс поиска смысла и размышления над образами, возникающими, возможно, спонтанно и интуитивно. Не случайно Станиславский говорил, что «искусству угрожают две опасности: мастер,

который не является художником, и художник, который не является мастером».

Другой аспект этой темы — это то, что мы до сих пор не умеем и не в состоянии различить, что является *произведением искусства*, а что *выступает в значении искусства*, которое, не будучи таковым, тем не менее, вызывает у зрителя сходные чувства и которому тот приписывает качества произведения искусства. Но замечено, что по прошествии времени, когда человека перестают беспокоить его проблемы, любимое им произведение «в значении искусства» больше не резонирует с его переживаниями (поскольку то были не собственно эстетические чувства, а навеянные психологическими проблемами), и тогда он перестает восхищаться им как *произведением искусства*. Известные сентенции типа: «на вкус на цвет...» или «о вкусах не спорят» отражают эту субъективную пристрастность восприятия произведений музыки, живописи, литературы и др. Поэтому утверждение: **красиво то, что нравится** (тому или иному человеку в силу тех или иных причин как символа их полезности, поддержки, надежности того, что он делает и чем живет) — вполне справедливо. Но в духе кантовского понимания «свободной красоты», можно утверждать: **особенно красиво то, что нравится чистому и бескорыстному сердцу**. Здесь смысл слов «особенно красиво» следует понимать двояко: и как «очень красиво» и как «необычайно красиво», «наиболее красиво», «самое красивое»; по мнению И. Канта, подлинно прекрасное нравится нам независимо от практического интереса.

Между процессом создания художественного произведения и его восприятием располагается область субъективных зрительских интерпретаций, подверженная множеству случайных факторов. Эта область, произвольных и во многом неконтролируемых оценок, которая лишь со временем приближается к «объективному» мнению относительно того или иного художественного произведения, относя его к «подлинным произведениям искусства»; тогда в обществе возникает более или менее устойчивая традиция считать его таковым. Но, по-видимому, и **некая глубинная структура** самого произведения искусства, соответствующая неуловимым рациональными средствами художественным качествам, может быть достаточно сильной, чтобы быть в состоянии противостоять несовпадающим с нею и искажающему ее субъективизму зрительского структурирования. Американский эстетик С. Пеппер писал: «Нормально развитые люди, живущие в условиях одной культуры, могут видеть в произведениях искусства самые разные аспекты и получать совершенно разные первоначальные восприятия.

Но если они будут расширять свой ряд восприятия и будут развивать свою структуру художественного восприятия, то эта общая структура будет становиться все более и более идентичной у разных людей. Эстетическое произведение искусства представляет собой высшую ступень идентичности общих серий восприятий у разных людей, которая порождается конвергентным эффектом одинаковой биологической структуры, общностью культуры, связью ранних восприятий с последующими».

Умер талантливый артист. На небе его встречает Апостол Петр и ведет грешника-лицедея в ад. По дороге, проходя мимо ограды рая, артист замечает знакомые лица и восклицает: «Почему же меня в ад! Вот же в раю, сколько артистов! Там заслуженный, там народный, знаменитый...». Петр ему в ответ: «Да какие они артисты?!».

Искусствоведческая притча

Занятно-забавное впечатление на меня оставила недавно открывшаяся в подвалах Рижской ратуши ретроспективная художественная выставка, представляющая полувековой путь изобразительного искусства в Латвии. Больше всего удивили и озадачили «прославленные мастера кисти» — расхаживая по огромному помещению и оглядываясь на развешанные картины, подумалось, сколько такого же *в ситуативном значении «искусства»* хранится и в других странах, имена создателей которых за пределами территории, где они возникли, никто никогда не узнает, поскольку за ее пределами они не узнаваемы в качестве *произведений искусства как такового*.

Разумеется, на выставке были работы симпатичные, приятные, т.е. «неплохие» — А. Баукштениекс, Б. Вегере, А. Наумов, А. Никитин, Я. Паулюк, Л. Эглите..., которые могли бы создать «уютное соседство великим». Ведь всегда любопытно посмотреть, как разные художники воспринимают знакомую всем реальность, что с ней делают, как интерпретируют, трансформируют, как работают с материалом, насколько тонко, ловко, умело, правдиво..., сравнить с вершинными произведениями и т.д. Интересно же!

Но монстры латвийской живописи, в свое время, поднявшиеся на ходулях социального заказа или поражавшие обывателей своим внешним подобием западным мастерам, здесь на выставке, своей бьющей в глаза суетностью выглядели бестактной претензией на значительность своими плоскими созданиями. Со всех сторон на тебя смотрели запечатленные сервильность, заискивание, мнимости и позы

— труда, сопротивления и самоотверженности, победы, любви, трогательности, «культурности», показной свободы и (или) умудренности... Многие из них и по жизни несли себя как на маскараде, геройствуя неподалеку от спасительной норки, и напоминая о держащих нос по ветру сурикатах. Это подтверждало мысль, что каждый человек делает только то, что может в данных ему обстоятельствах. Они смогли так, и то, что и как смогли — здесь продемонстрировали. Опять же: на вкус, на цвет... Но, как высказался кинорежиссер А. Кончаловский, «всегда были те, которые работают на массового зрителя и их вкусы и те, которые пытаются приподняться и увидеть Бога».

Если бы меня спросили, кого из современных художников Латвии я считаю особенными, то мой выбор оказался бы очень пристрастным. Отдавая себе отчет в крайней субъективности своих предпочтений, представляю краткий перечень авторов, в работах которых мне чувствуется не просто более или менее сбалансированная изобразительность чего-либо, а, иначе не выразишься — эстетическая тяжесть, присутствие *эстетической массы*. Своей гипнотически-художественной силой как взглядом Медузы они со временем разгонят прочь и превратят в прах окружающую их имитацию художественного, вытеснят подделки на периферию пространства культуры. С точки зрения социальной это будет выглядеть как их забвение. С точки зрения культурологической — угасание в силу собственной пустоты, никчемности, хотя бы и узорчатой, по вполне естественной причине несоответствия высшим критериям. Подобные работы живут вровень с теми, что и их нынешние служители, и умрут они, ненадолго задержавшись, вскоре вслед за ними.

Картины художников, которые представлены в этой статье, составили для меня собственную галерею изящного искусства — *избранного*, изысканно красивого, т.е. начальствующего, в своем роде главного — доступ в которую получили те, кто, признавали равенство силы принципов:

*Объективное — только объективно,
и не более того;
Субъективное только субъективно,
но не менее того,*

сделали при этом выбор в пользу творческого противостояния личности безразличной, безличной объективности мира, и своим внутренним настроением ориентированы на метафизическое. Это картины, которые будто в отдалении, как бы откуда-то наблюдают за нами.

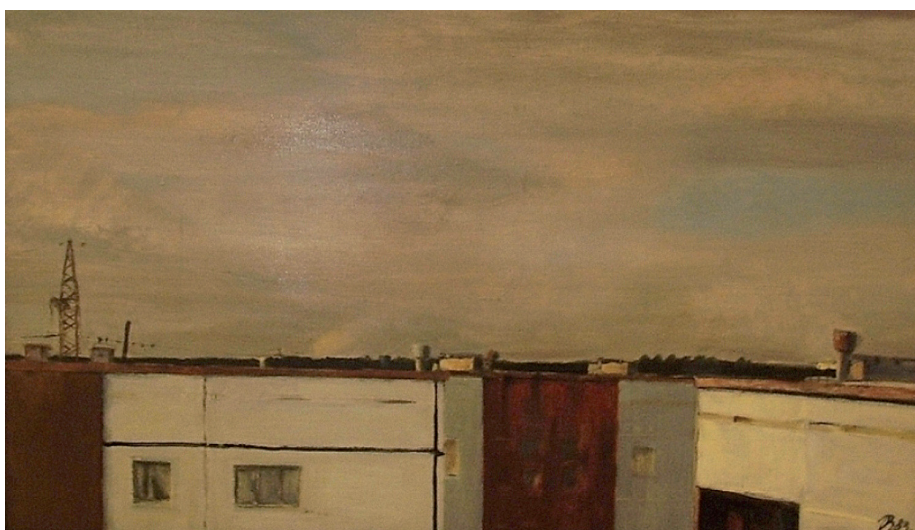
Юрис Бакланс



Во дворе

К огромному сожалению, Юрис (Жанис) рано умер, когда его талант только-только стал стремительно раскрываться в образах, поража-

ющих своей отстраненностью от предметности изображения — своим «ничем». Ничто в картине не мешает их восприятию

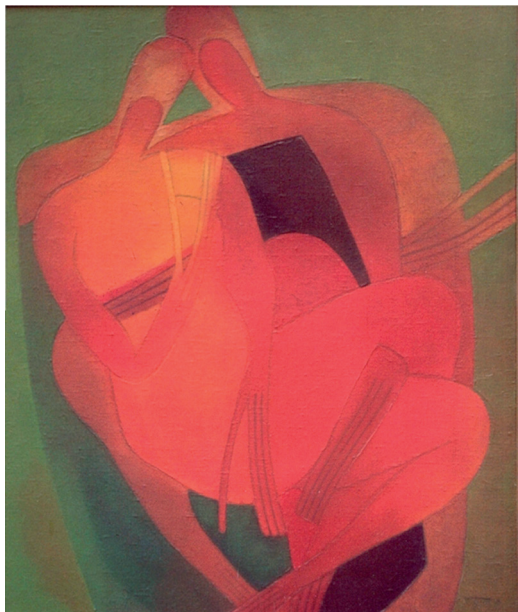


Микрорайон

Казалось бы, объектная обедненность пространства не дает образу основы для своего осуществления, и это еще более усиливает ясность

формирующей и преодолевающей пустоту творческой силы художника.

Олег Баусов



«Пир»

Олег Баусов — автор неожиданных идей: творческое объединение «Синяя дверь», Театр «До» — театр одного зрителя, который сидит в кресле, а несколько актеров на сцене, обращенной к единственной в зале ложе, в течение нескольких часов экспериментируют над собой и единственным их зрителем. Это и его перформанс «Жгучая сюрреализация» — сжигание своих картин:

«Этой акцией мы решили высветить определенный круг философских проблем и категорий, неизбежно встающих перед каждой творческой личностью. Мы считаем, что огонь, сжигая дотла предмет искусства, дает свободу и вечную жизнь сформированной ранее идее. Материал, сгорая, передает мне воплощенную идею, и она продолжает жить во мне».

Из его книги «Визуальное восприятие или кое-что о композиции»:

Содержание может быть общим — одним для всех. Множество форм, в которые оно вкладывается, может изменить суть, запутать смысл. Как только форма теряет свое содержание, она возвращается в прежнее определение — очертание...

Путаясь в терминологии или безоглядно навязывая свой смысл представлений об искусстве, многие художники концептуально-заносчивого плана, заявляют об освобождении формы от содержания и, наоборот...

Искусство — связующее звено в цепи разума и духа. Оно способно не только улаживать чувства, но и насыщать жизненной силой душу. История оставила нам в наследство примеры высокого полета мысли и чистой поэзии одухотворенного творчества. Всего пять веков назад наука и искусство, чувства и логика шли нога в ногу, поддерживая и укрепляя друг друга...

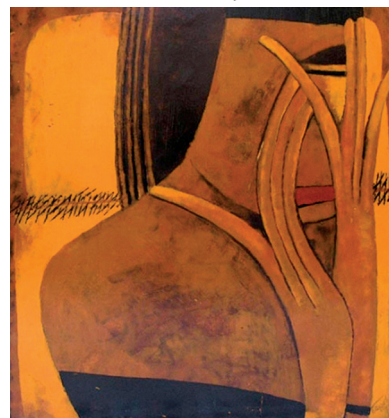
Разум, царствует на материальном плане и открывает просторы идеального. Его величие и



«Лизаветта»

в громогласных открытиях техники и в тихом шепоте «Я» — проводнике к душе.

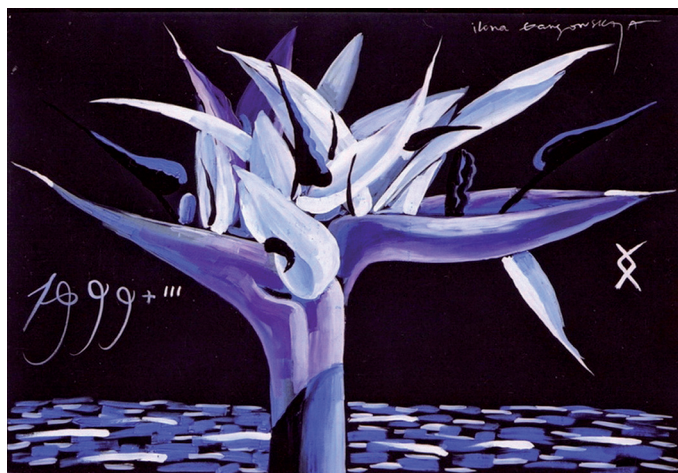
«Есть ритмы явные, дающие общее представление о композиции и есть ритмы скрытые, слагающие в подсознании определенную систему моделей. Явные ритмы складываются намеренно, образуя общий композиционный строй... Скрытые же ритмы образуются при сложном переплетении различных составляющих и воспринимаются на уровне ощущений. Сложение подсознательных ритмов является самой трудной задачей художника, определяющей его творческую индивидуальность»; «Восприятие есть высокоизбирательный процесс не только в смысле концентрации на объекте, но и в смысле способа рассматривания и общения с ним. Человеческий взгляд — это внезапное проникновение в сущность»



«Кто там?»

Олег Баусов — человек, который хочет и способен мыслить, т.е. он философ. Сочетание этих двух качеств в одном человеке (тем более, не отрывающееся от художественности) — очень редкое явление. Не случайно же психологи подозревают, что для большинства людей мозг — это орган, которым они думают, что думают.

Илона Гонсовская



«Япония. Цветок»



«Ворона на кресте»



«Гиацинт»



«Рыба во льдах»

Ее картины точно не «греют», в них нет и подобия огненности, даже в тех случаях, когда на полотне много красного и полыхает пламя. Это, скорее, символы, знаки, иероглифы какой-то иной жизни или отражение нашего реального мира в философских кристаллах художника. Это не живопись живого тела, в котором пульсирует кровь.

Илона Гонсовская, несколько лет назад переехавшая на постоянное место жительства в Ригу, трагически погибла чуть более года назад в автокатастрофе. Ее связывали с Латвией родственные нити, и здесь уже стала налаживаться ее творческая жизнь — работала сценографом

в Рижском русском театре им.М.Чехова, состоялись ее выставки в Риге, Юрмале.

И.Гонсовская, оригинальный художник и мыслитель, внесла совершенно новую струю в изобразительное искусство Латвии, и ее гибель — колоссальная и никем-ничем невосполнимая утрата в культурной жизни Латвии. В сравнении с ее творчеством в картинах других, заслуженных местных художников, становилась ощутимо заметной нехватка в них интеллектуальной, духовной составляющей и превалирование декоративной красоты или иллюстративности (известных в обществе персонажей, тех или иных исторических событий, памятных мест и т.п.).

Бирута Делле



«На берегу»



«Точка над «i»

Бирута Делле — художник очень неровный. В середине 60-х годов она писала великолепные этюды и натюрморты, поражающие всех в Академии художеств (в том числе преподавателей — Конрада Убана, Бориса Берзиня, Индулиса Зариньша...) своей нехарактерной, «нетрадиционной» импрессионистичностью и сезаннизмом. Многие студенты пытались тогда ей подражать (или идти параллельным «курсом»), но в сравнении с Бирутой сразу была заметна их дефектность и эпигонство.

Примерно в этот же период ею были написаны портреты нескольких, сегодня более или менее известных персон, в стилистике «Портрета Хуберта» (который я здесь помещаю только по причине того, что ранее он нигде не репродуцировался).

В такой же манере чуть позже она начинает создавать большие фигуративные композиции, художественная ценность которых, на мой взгляд, очень сомнительна, и которые резко противостоят ее последним работам.

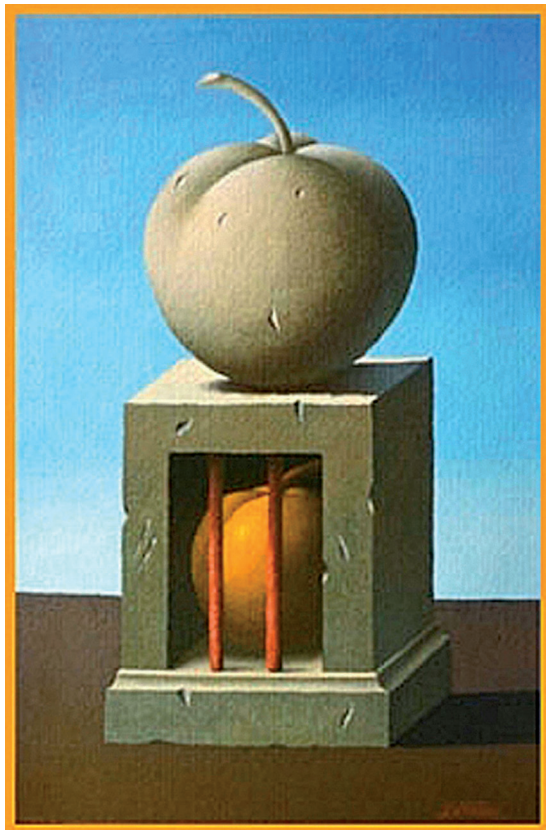
Вскоре в её работах совершенно пропадают следы подражания кому бы то ни было, и появляются картины как будто сделанные из цветной глины, и затем расплюснутые на холсте. Среди огромного количества этого «глиняного» месива, которое, на мой взгляд, можно было бы оставить на задворках мастерской, у нее изредка возникают работы уникальные. В них нет подпирающей изображение декоративности или той или иной формы сюжетности, а возникает ощущение явившегося знака, наподобие коана,

как проблеска неведомой реальности, доступного только интуитивному пониманию. Может быть, этим можно объяснить то, что почитатели Делле даже не слишком ее удачные работы видят под углом зрения немногочисленных картин, подобных тем двум, которые повыше «Хуберта». Пока потенциала их суггестивной силы хватает и на ее значительно менее выразительные работы.

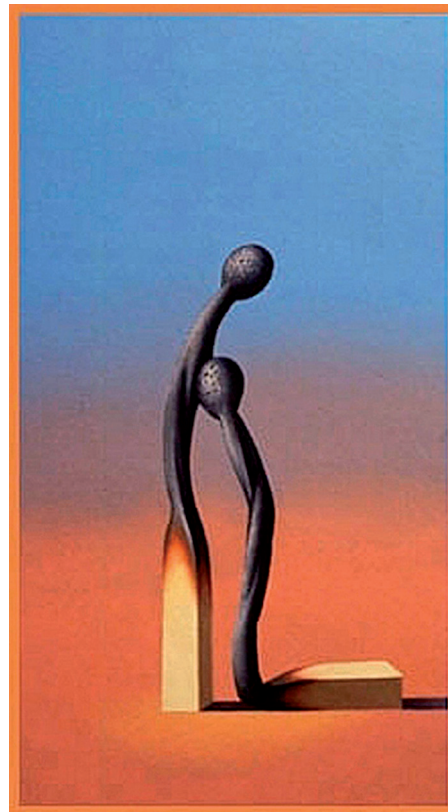


«Портрет Хуберта»

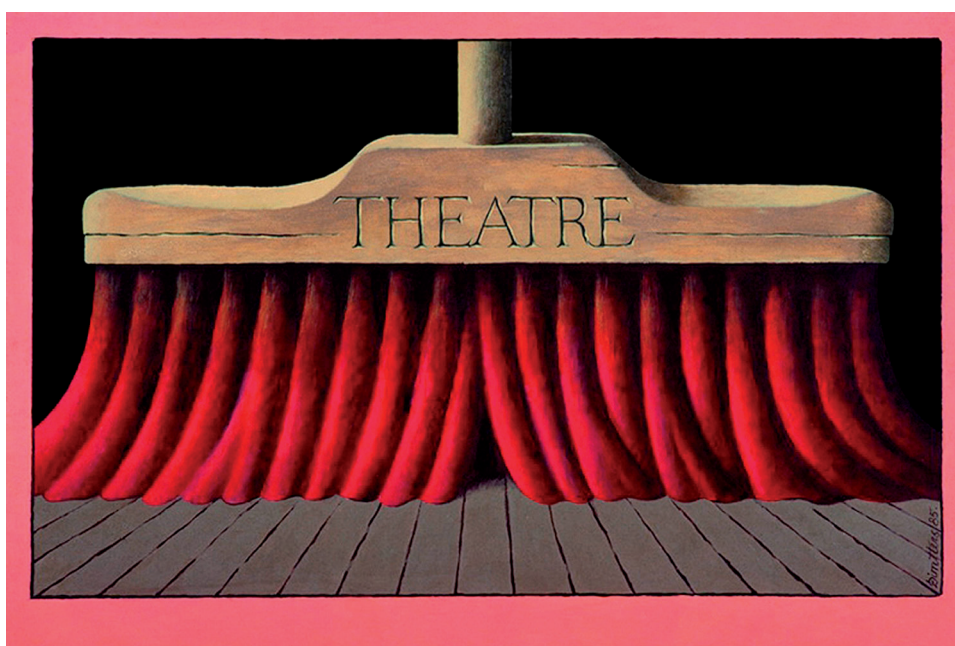
Юрис Димитерс



«Яблоко-камень»



«Стоящая на коленях»



«Занавес!»



«Мыслить глобально»



«Ar Dievi!»

«Орден за заслуги
перед Отечеством»

Элегантность стиля подачи политических штампов и социальных стереотипов в плакатах Димитерса созвучна специфике фальши властей и выявляет ее «культуру книксенов» как родовой признак абсурдности принимаемых решений, так же как примитивность вкусов толпы и общественного сознания. Своей глянцевою художественностью его плакаты подтверждают

истину, что «на дурака не нужен нож, ему с три короба наврешь — и делай с ним, что хошь!».

Картины у Димитерса — мерцают сен-тенциями. Неожиданная острота и образность то ли скетчей, то ли символов антиутопий — социальных постеров, как Димитерс их называет — напоминают «Капричос» (причуды) Ф. Гойи.

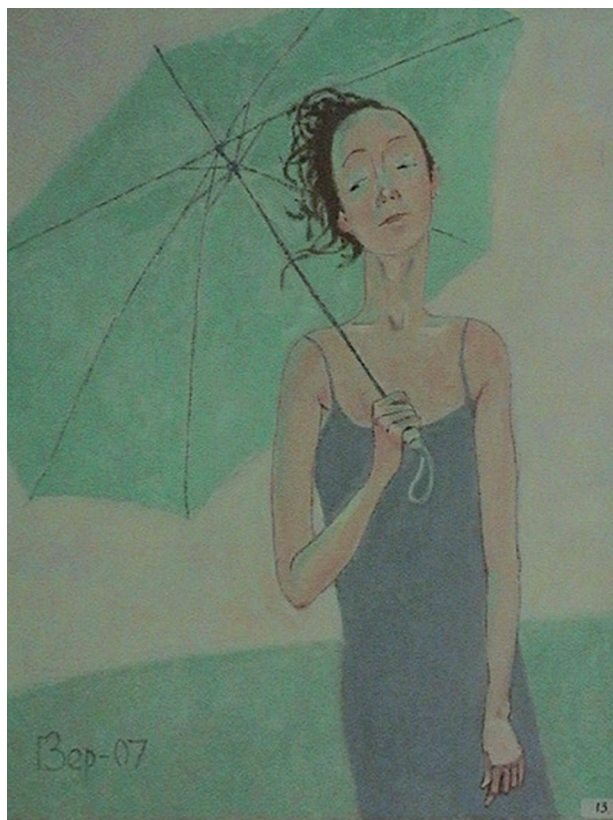
Георгий Зерницкий



«Двое»

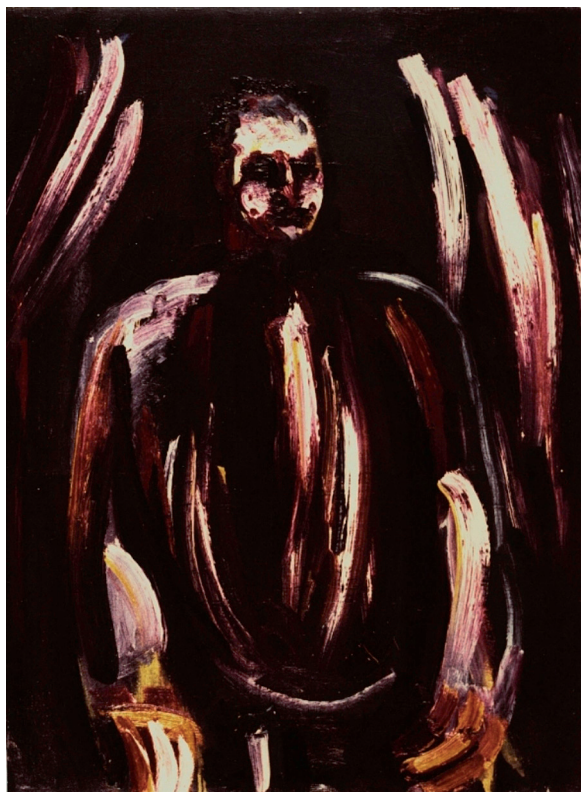


«Рыбка»



«Зеленый зонтик»

Павел Тюрин



«Чемпион»

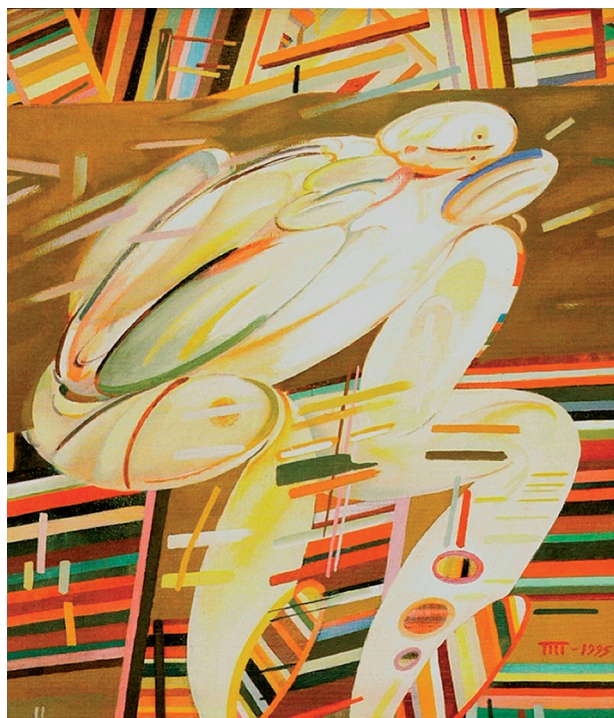
Не перестаю удивляться, почему о таком художнике до сих не издан полноценный альбом. Не буклетик, по случаю, а монография о его творчестве, что, не сомневаюсь, сразу будет оценено знатоками живописи. Зерницкий один из тех художников, которые образуют мозаику облика искусства в его подлинном статусе.

Когда смотришь на его картины, невольно чувствуешь себя оказавшимся в окружении семейства эльфов, которые в силу какого-то недоразумения появились в нашем пространстве. Или мы сами перестали, вследствие мутации, быть эльфами, ангелами и потому лишь смутно ощущаем свое сходство с ними. Иногда его картины по своему контрасту с реальностью напоминают об ужасном жребии людей жить в бездушном мире. Или о самочувствии «кузнечиков» (так Гера Зерницкий называет своих персонажей) в кафкианском мире бесчувствия, уныния и обыденности; или грезы Экзюпери о детстве.

Этот образ определенно несет в себе злую силу — глядя на него, начинаешь испытывать чувство опустошенности и бессилия. Его победительность подавляет и устрашает — разбитое лицо, грудь, остро выпирающая вперед как птичий остов, когти рук установил на раму картины, а за ним молнии-крылья. В сумерках он медленно выдвигался из угла мастерской, приближаясь к дивану и все увеличиваясь. Его можно было остановить только на холсте. Немедленно.

Место этой картины или в музее или за решёткой. В доме ее можно держать, только повернув к стене.

Долго занимался абстрактными композициями из различных сочетаний ориентаций цвета — горизонтальной, вертикальной и диагональной. Это потом перекинулось на другие картины.



«Бедный мыслитель»

«Человек Красного Креста
и Красного Полумесяца»

Юрий Фатеев



Гармонь



«Белые розы в зеленой бутылке»

Фигуративные картины Фатеева, скорее, не сюрреалистичны, а метафоричны. В них нет нарочитой трансформации и соединения различных частей каких-то существ с целью создания «несуществующих животных» (подобных подделок под Дали, Эрнста или Фукса, не

добавляющих к тому, что ими не сделано ничего принципиально нового, во всем мире хоть отбавляй).

В работах же Юрия Фатеева сюрреалистичность прорывается в реальность, которая живет в тайне от окружающих, показывая себя лишь тогда, когда отдергивается занавеска (покрывало майи). Высшая реальность не конструируется, а «расколдовывается» окаменевшая душа, когда человек усматривает в привычных образах высшее именно как реальность, как истинную природу вещей, которая ранее им самим не замечалась в силу рассеянной фокусировки собственной души.

Евгений Шитов



«Автопортрет»



«Карлик рыбак»

Скульптуры Шитова, в особенности последнего периода, тяготеют к концептуальности, которая понемногу кристаллизуется и, надеюсь, все-таки вырвется из расплывшегося семейства бронзовых гомункулов в его мастерской-лаборатории. Лишь немногие из них вызывают желание познакомиться с ними. Так раньше у него размножались фарфоровые крысы. Эти тоже все невысокие — 15–20 см — «мелкая пластика». Возможно, чтобы выглядеть более привлекательными они раскрашивают себя цветной эмалью, имплантируют в себя драгоценные камни, готовы принять любое положение — для многих из них не составляет труда стоять на голове, на боку... Ну и что?! Все равно они, с нашей точки зрения, дегенераты!

Иногда приходит мысль, что изобразительное искусство по своему происхождению и в основе своей биологично — конфигурации хромосом, развиваясь и модифицируясь в соприкосновении с психическим, превращаются в подобие иероглифов — в штампы, в «архетипы», которые затем инстинктивно/интуитивно определяют тип, характер и основные конструкции образов художника. Если это так, то Евгений Шитов, затеяв опыты в рамках своей «генной инженерии», как мне кажется, то ли торопится, спешит, то ли не знает как их дальше возвращать — во всяком случае, не доводит эксперименты до конца, прерывает процесс созревания образов на полпути. Поэтому и рождает Шитов не нормально сформировавшуюся семерку карликовых слоников из мрамора для

украшения буфетов, а уродливые гибриды — «не то сына, не то дочь; не мышонка, не лягушку, а неведому зверюшку». Выползли они на свет из кунсткамеры генетически модифицированных и недоразвитых эмбрионов!

Что от них ожидать? Шитов вдохнул в них жизнь и потому эти создания с вживленными техническими устройствами каким-то образом выживают в нашей среде, образуя новую породу отчасти человекообразных. Но, вертишь такого гуманоида в руке и думаешь — *Полумилорд? Полумудрец? Полуневежда? Полуподлец?*... А черт его знает, кто он! И надежды никакой, что станет настоящим человеком, наконец!



Кончать с этим надо, Шитов! Не доведут они до добра! Голову уже так тебе заморочили и сетями оплели — сам же видишь на «Автопортрете»! Мыслями нехорошими в тебя стреляют, сбивают с толку, отвлекают...