

**ПРИГЛАШЕНИЕ К ПУТЕШЕСТВИЮ ПО МАРГИНАЛИЯМ ЦЕНТРА
(НА ПРИМЕРЕ ЭКСПОЗИЦИОННО-ВЫСТАВОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ГАЛЕРЕИ ЮНЭЯ 1994–1995гг)**

Проект Pro et contra галереи Юнэя осуществляет задачу ознакомления зрителя с рядом достаточно интересных художественных индивидуальностей. Некоторые художники уже весьма известны, но они предстают в контексте предпринятого экспо-диалога с некоей новой неожиданной стороны, другие еще ждут признания и обретения своего круга зрителей.

В задачи этого эксперимента входит формирование альтернативного взгляда на художественный процесс Москвы и расстановку сил в нём, так как акцент сделан на именах принципиально не вписывающихся как в так называемый “концептуализм” (в чисто головное, рассудочное искусство, где пластические ценности не угадываются даже отдаленно), так и в контекст чисто утилитарной живописи для стен коммерческих галерей, подменяющей мещанской красотой подлинную красоту созидательного живописного жеста.

Главным объектом полемики и опровержения является устоявшийся и насаждаемый авторитарным путём стереотип, суть которого в том, что якобы в современном отечественном искусстве есть лишь две силы или две системы ценностей: это, с одной стороны, «генеральная линия» московского концептуализма, т.е. псевдоинтеллектуальное искусство чистых идей; с другой – лишённое всякой идеи рыночное «коммерческое» искусство – живопись, лишь бездумно радующая глаз в качестве настенного декора – картины для квартиры буржуа, т.е. некое врождённо неинтеллектуальное, в лучшем случае качественное декоро-живописание и не более того. Тем самым заведомо дискредитируется и оттесняется на периферию общественного внимания и за пределы поля зрения арт-критики всё то, что не относится к неоконцептуальной линии, этой квази-элите или якобы «передовому отряду» местного новейшего искусства. Таким образом, манипулируя общественным мнением и mass-media, вчерашние аутсайдеры андеграунда, вырвавшись из недавнего застойного подполья, благополучно легализовались, утвердились в своём статусе и, по сути, монополизировали критерии художественного вкуса, ими же и насаждаемые в течение уже почти десятилетия.

Последовательность серии парных выставок в ходе проекта Pro et contra высвечивает шаг за шагом некую третью силу в культурной ситуации Москвы. Направленность проекта вовсе не претендует на монолитность некоего единого стилевого направления, и, вместе с тем, вовсе не является очередной тусовочной группировкой, т.е., отталкиваясь от того, чем она не является и не хочет являться, а, в позитивно-созидательном смысле, общность еще недостаточно опознанную-осознанную. В своем потенциале общность представленных художников в настоящий момент ненавязчиво и неторопливо раскрывается через плеяду имен и художественных явлений, которые в силу известных обстоятельств оказались так или иначе вытеснены до времени с поля привилегированного “центра” современного искусства на некую периферию или скорее маргиналии нынешней арт-территории и арт-ситуации. Следует в очередной раз очистить само понятие маргинальность от некоторых ошибочно с ним связываемых пренебрежительных и т.п. оттенков смысла, что, собственно, самим этим понятием, как известно, отнюдь не предполагается. Тенденции, провозглашаемые в качестве якобы центровых или элитарно-магистральных в нашей местной художественной среде, хотя и казалось бы действительно главенствуют-доминируют, но фактически навязаны определенной “группой давления” или кругом заинтересованных лиц-адептов. Эстетические правила игры нашего некогда гонимого, а ныне привилегированного художественного направления (т.н. московский концептуализм, “НОМА”) сформировали устоявшийся ряд имен. Эстетическая круговая порука, которая претендует на монопольный арбитраж или даже диктат в вопросах определения (или, скорее, предопределения) некоей центральной магистральной линии в современном искусстве, которая на самом

деле искусственно программируется, по сути, обуславливаясь привычной “тусовочной” расстановкой сил в нашем вчерашнем андеграунде, “ДРУГОМ ИСКУССТВЕ”, что говорит скорее о консерватизме, чем об авангардности “властителей дум” и авторитетов. Отчасти же критерии современности в искусстве определяются равнением на западный изобразительно-художественный процесс, который в принципе полемичен, т.е. не имеет и вряд ли может иметь единую систему ценностей и критериев. Имитация западной художественной ситуации в искусстве Москвы обречена на фрагментарность заимствований, путь которых либо тенденциозно предвзят, либо хаотичен. Безусловно, критерии современности и актуальности в сегодняшнем искусстве, главным образом, предопределены Молохом — коммерческим успехом, посредством галерей, внешне декларирующих свои самостийные якобы некоммерческие, элитарно-экспериментальные потенции или претензии на таковые. Иные — т.е. все остальные художественные явления так или иначе оттеснены на периферию Центра, точнее, на его недоосмысленные или вовсе снобистски замолченные, но не утратившие живой потенциал маргиналии...

А ведь там или, точнее, здесь, на маргиналиях Москвы как центра, на обочинах и окраинах мыслимого в качестве центра Запада, расцветает самобытная, странная жизнь. И это отнюдь не территория — зона неудачников, напротив, маргиналии, намеченные в проекте Pro et contra без комплексов, автономно и полноценно уже проявляют себя через совсем не случайные имена, через сформировавшиеся личности художников; так возникает их микро-общность, включившая, наряду с мэтрами маргиналий, еще “незасвеченных”, но заслуживающих того молодых художников. Акцентирование внимания к художникам-маргиналам с точки зрения экологии культуры отнюдь не благотворительность, т.к. в данном случае факторы и критерии высокого качества - уровня представленных художников оставались и остаются несомненными предваряющими принципами при отборе альтернативной “контр-элиты”, что, соответственно, способствует формированию иного, столь же независимого и при этом изначально маргинального взгляда на наше искусство сегодня (в чем, в частности, задача новой арт-критики).

Экспозиционерам-авторам концепции данного проекта удалось избежать слишком навязчивых, излишне прямолинейных или буквальных ходов при выборе авторов-партнеров для их диалога и контраста в очередной паре-диптихе. Чтобы осмыслить интригу визуального ряда и удачу данного эксперимента было легче, надо оттолкнуться опять же от противного и уяснить, каких промахов и ошибок тут удалось избежать. Неверно было бы строить экспозицию на прямом контрасте двух полярно-противоположных художников-антиподов. Не меньшей ошибкой было бы совместное экспонирование двух чрезмерно сближенных творческих индивидуальностей. В эстетико-исследовательском смысле актуален некий третий вариант маршрута Pro et contra; т.е. и не дуализм контрастной пары, и не откровенное взаимодополнение двоих авторов-близнецов, а нечто третье. Сообщество двух авторов-художников программно завуалирована, она лежит на поверхности восприятия, но требует ответной сотворческой активности зрительского понимания, пытливости ума для её обнаружения. Эстетическая взаимосвязь двоих, их диалог в выставочном интерьере интригуют своей загадочной неочевидностью, но их перепутья и точки схода достаточно уловимы при вдумчивом вчитывании в контекст контраста или полускрытого родства. Парадоксально неожиданно выявляются сближенные как раз своей программной индивидуализацией-обособленностью пары взаимодополнительных персонажей в диптихах Pro et contra. При общей склонности к сохранению традиционных для станковизма материалов и инструментария художника, т.е. к работе “по старинке” кистью и красками, в рамках живописи и графики, все художники тем не менее, сохраняют вкус к новации и эксперименту. При всей, казалось бы, неконцептуальности или даже антиконцептуальности, в проекте галереи Юнзя, несомненно, по-настоящему присутствуют и новация и концепция (т.е. идея), причем не только в контексте экспо-игры, но и в самом искусстве большинства художников.

Так например, уже ставший традицией в отечественном искусстве XX века неопрimitивизм так или иначе дает о себе знать у ряда художников, обостряясь дополнительным акцентированием эффектного контраста парного экспонирования. Но если у Дмитрия Глуговского он скорее метафизически-философичен, порою экзистенциально проблемен, подкрепляясь выверенной драматургией колористической гаммы; его гротеск своей напряженной экспрессией не формально, но по духу сближается с экспрессионистически-тревожным мироощущением, где диссонансы образности оттеняет пластицизм и гармоничность самой живописи; то примитивизм Игоря Неживого — более канал воссоединения, с одной стороны, с музейной традицией жанрового жизнеописания, с другой, — это способ вернуть непосредственность взгляда на сегодняшнюю жизнь в её трагифарсе и облагородить её курьёз и абсурд через амальгаму добротного-качественного станковизма. Примитивизм Ивана Колесникова более отстранён и дистанцирован, но вместе с тем особо пластически отфильтрован и выверен, отчасти маньеризирован, формально изошрён и отличается очевидной эстетической искущённостью от заведомо наивной непосредственности стилового оригинала-истока, т.е. собственно наивного искусства в его изначальной простоте.

... Берущая свои истоки в начале XX века экспрессионистическая живопись, как известно, ныне воспринимается уже как классическая вполне почтенная традиция, к которой художник обращается, однако не для подражаний и стилизаций, а для наиболее ему лично созвучного самовыражения, точнее, для выражения его мира и мифа. У Сергея Наумова через призму сугубо европейской традиции пропущен экзотичный этно-материал живых следов индейцев доколумбовой Америки; Присутствует аппеляция к архаике, к первобытной пра-культуре с её архетипами, особо-неслучайной эстетико-мистической аурой. Обращение к шаманской архаике совсем иначе, чем у Наумова, присутствует в тоже отчасти неоекспрессионистической стилистике живописи и графики Александра Элмара. Но истоки здесь не на экзотичном Атлантическом заокеанском юге, а в традиции мистического севера, пронизанной лейт-мотивом конца всего — гибели не только богов, но и смертных. Важно лишь заклинать Ужас и гибель через пластическую магию образов и знаков, овладеть сферой Танатоса путём натиска Эроса, неистового, фалличного.

Символически-знаковую традицию представляет живопись Михаила Рытяева. Игорь Соловьёв — художник совсем иного темперамента и стиля, у которого, однако, при всей внешней камерности, колористической сгармонированности в хорошем смысле слова станковой, как бы абстрактной живописи, проступают из забвенья так же тяготеющие к шаманской магии формы, структуры, начертания, знаки...

Картины Александра Панкина — живописный “метафизический пластицизм”, смысловая абстракция, где “чистая” живопись создает особую нишу самобытного метафизичного пространства.

У Петра Пушкарёва происходит своеобразная дематериализация световых абрисов — графем с одновременным цитированием образного строя иконописи, своим холодным фосфоризированием напоминающей об эстетике лазерного луча, компьютерной графике, “новой технологии”.

У Юрия и Евгения Изосимовых возникает выставка-диалог отца с сыном, проявляется очевидный контраст двух разных по эстетическим ориентациям художников. У старшего Изосимова трансцендентальная многозначительность и кубо-футуристическая геометрия пространства пронизаны сюрреально-сновидческими визионерскими мотивами, где мёртвая материя таит в себе или порождает из себя ожившие образы. У младшего Изосимова выявляется ещё одна достаточно оригинальная в целом и требующая специального исследования версия примитивистских традиций.

В движении проекта Pro et contra далее возникает очевидный контраст и пластики стиля и личного мироведения. Мир Дмитрия Гордеева — это не нуждающийся в презентации пёстрый, яркий, сочный, не чуждый иронии и сарказма, современный по содержанию и сюжетике и вместе с тем порою барочный, причудливый и всегда несущий акцент новизны в авторском почерке. Аветик Абаджян — контраст к ветерану независимой субкультуры Малой Грузинской. У Абаджяна высокий уровень

пластической культуры сочетается с изощрённым эстетическим вниманием к формальным аспектам живописной структуры с опорой на лучшие традиции русской и парижской школ первой половины века. Сходная ориентация прослеживается в работах Дмитрия Плотникова.

В проекте Pro et contra задействованы обоюдно связанные с субкультурой Малой Грузинской два почти классика андеграунда Великой Эпохи, уже доказавшие свою состоятельность, Иван Новожёнов и Борис Бич. Бич хотя и экспонировал ряд заведомо известных, некогда программных старых работ — гео-абстракций разных этапов, но на сей раз он удачно сыграл роль и само-экспозиционера или инсталлятора, выстраивая чисто пластические станковые картины былых лет в новейшую среду совокупного пространственного объекта, т.е. реализует в своём выставочном отсеке протяжённый в пространстве сложносоставной энвайромент или вариацию инсталляции. Игровой оппонент Бича — Новожёнов — напротив, казалось бы культивирует сугубо станковую картинную подачу своих артистически небрежных, то экспрессивно-размашистых, то почти по музейному отточенных фигуративных фантазий. Художник при всём этом не изменяет присущему лично ему романтично-ироничному эстетизму, сообщая белым холстам эффектную, почти музейную ауру. Так исподволь, без цинизма, без глумливого лукавства, присущего столь многим баловням однодневной нашей арт-моды, в проект вводится ирония, как общий лейтмотив карнавального вышучивания своих собственных образных, стилевых и прочих устоев и пристрастий. Абсурдно нелепые, контурно раскрашенные как бы сны наяву, дразнящие квази-интриги Игоря Мониавы, на наших глазах превращаются в гротесково-эксцентричный мираж многофигурного грёзофарса. Партнёр Мониавы — Семён Воронцов идет совсем другим путём, приоткрывая своё иронично пародийное другое Я, подвергая свой стиль китчевому снижению исполнением по заказу Комара-Меламида картины “Выбор народа” (“Явление Христа медведю”), пародируя своим экспо-жестом эрзацы и штампы массового вкуса. Написанные им же “для души” городские пейзажи являются тихим, камерным вызовом заокеанским королям соц-арта, процитированных им своей кистью без их ведома и санкции, вовлекая тем самым живых классиков застоя и эмиграции в программу Pro et contra, сдвигающую взгляд на современное отечественное искусство в сторону завтрашней, еще “незасвеченной”, но волнующей и манящей, не нанесенной еще на карту территории искусства маргиналии, чему так удачно способствует и программно незавершённая, недосказанная, разомкнутая в пространстве и времени структура этого многопарного и многообещающего арт-проекта в целом...