

Поколения молодых

Моисей Каган

Как бы ни понимались различие и связь художественной критики и научного искусствознания — а разброс точек зрения здесь достаточно широк, — несомненной представляется их нетождественность; древнее искусство изучает ученый, а живое, современное, — критик. Это накладывает, разумеется, отпечаток на подходы, методы, даже стиль изложения в сочинениях ученого и критика, хотя бы они и выступали подчас в одном лице — лице Г.Лессинга или А.Бенуа, Д.Сарабьянова или Б.Бернштейна. Но возможны, по-видимому, и такие случаи, когда необходимо совмещение обеих позиций, когда развертывающийся на глазах художественный процесс должен быть не только оценен в его многообразных конкретных проявлениях, но и осмыслен в глубинных закономерностях, скрытых за пестротой реальных произведений и художественных индивидуальностей. Решение такой задачи — едва ли не самое трудное дело в искусствознании, и неудивительно, что ставится она крайне редко, а успешно решается и того реже.

Книга Александра Морозова «Поколения молодых»*, имеющая подзаголовок «Живопись советских художников 1960—1980-х годов», обобщает сделанное автором на протяжении почти двух десятилетий в множестве статей, брошюр, устных докладов, в которых он шел, так сказать, «по следам событий»; книга позволила, отойдя на некоторое расстояние от осмысливаемого материала, охватить общим взглядом процессы обновления советской живописи, осуществлявшиеся рядом поколений молодых художников, вступавших в эти годы в художественную жизнь нашей страны. Добавлю к этому, что А.И.Морозов непосредственно участвовал в ней и как ее организатор, работая в Московском Союзе художников и в СХ СССР, и как педагог, воспитывающий молодых искусствоведов и критиков в Московском университете. Отсюда глубинное знание художественной жизни, ее восприятие и извне, и изнутри, позволявшие ему и непосредственно переживать происходящее, и осмысливать его, и научно исследовать, и в меру возможного направлять его движение.

Исходная позиция автора — понимание художественной культуры рассматриваемого им времени как сложного противостояния консервативных тенденций и сил обновления, поднявшихся на рубеже 50—60-х годов, после XX съезда партии. Творчество молодых и интересует его постольку, поскольку они были носителями этого обновления, и каждое поколение говорило свое слово — от «сурового стиля» и романтической метафористики к документализму и концептуализму... Вместе с тем критик откровенно признается читателю, что его исследование не отличается исчерпывающей полнотой охвата разных направлений советской живописи, что есть в ней явления, оставшиеся за бортом его внимания — прежде всего так называемое «неофициальное», или «авангардное» искусство, складывавшееся в нашей стране с середины 50-х годов. Его анализ отсутствует здесь сознательно и преимущественно в силу того, что в середине 80-х годов, когда была начата и написана в основном книга, критиком еще не были наработаны объективные предпосылки для глубокой и взвешенной параллельной оценки процессов, протекавших в открытой художественной жизни последних десятилетий — и в «кандерграунде». Это задача следующего этапа движения нашей искусствovedческой мысли, полностью свободного от шор и жестких деформаций застойного времени». При этом Морозов высказывает убеждение, что «открытие идеала «неофициального» творчества само по себе вовсе не есть отрицание тех человеческих цен-

ностей, какие создавались честным искусством вне авангардной традиции...». Впрочем, исследователь не мог все же удержаться в этих пределах и, касаясь молодежных выставок второй половины 80-х годов, характеризовал и явления, связанные с творчеством авангарда.

Исследование Морозова привлекает тем, что оно свободно от какой-либо упрощенности, огрубленности, безжизненного схематизма в характеристике историко-художественного процесса. Придерживаясь традиционного деления рассматриваемого периода по десятилетиям — 60-е, 70-е, 80-е годы, автор понимает его условность и выделяет промежуточные переходные стадии; он показывает, как развитие искусства подчиняется не одному, но нескольким «бюритмам», накладывающимся друг на друга; видит многоаспектную природу пластического творчества, не позволяющую сводить его к каким-либо признакам; доказывает, что обращение многих мастеров к фольклорным традициям было не простым копированием образцов народного творчества, а диалогом с ним, и что в этом диалоге формировалась новая и в высшей степени продуктивная эстетическая позиция; в этом же диалогическом ключе осмысливает он отношение нашего искусства к другим пластам художественного наследия, в том числе и к наследию самого советского искусства 20-х годов. В этой связи Морозов выдвинул чрезвычайно интересную и продуктивную идею «мутации» традиций в изменяющемся личностно-социальном контексте.

Он решительно отказывается судить об искусстве по сюжетно-повествовательным и внешним формальным признакам. Поэтому его не пугают ни «примитивизм» в творчестве ряда молодых художников, ни «метафоричность», ни условно-символический строй образности, ни «фотореализм» в живописи, ибо он умеет распознать выражающиеся на этих художественных языках глубинное духовное содержание, нравственные чувства, эстетические переживания, а подчас и открытые гражданственно-политические идеи. Острота эстетического зрения позволяет Морозову ощущать духовную наполненность и несовершенных по воплощению исканий молодых художников, у которых часто пластика не поспевает за ищущей мыслью. В то же время он точно ощущает скрывающиеся за спекулятивными сюжетами, да и за кажущимся реализмом формы душевную пустоту и идейную демагогию, проявляющуюся в частности, в попытках художественно доказать «гармоничность», «эличность», «величие» нашего социального бытия; автор книги разглядел и то, что эта «жажда идеального» нередко получала в искусстве российских художников «почвенническую» окраску, оказываясь питательной средой для возрождения националистических мифов.

Сформировавшееся на повороте нашего искусства к подлинному реализму во второй половине 50-х — начале 60-х годов в творчестве «шестидесятников», в так называемом «суровом стиле», эстетическое сознание самого Морозова заключает в себе убеждение, что искусство должно быть связано с главными интересами и духовными потребностями людей, отражая жизнь во всей полноте, сложности, драматичности, противоречивости, и что противоречия эти воплощаются не только сюжетно, но и психологически и в «разорванности» сознания личности, и в пластике и колорите. Понятен в этом свете и его интерес к жанру портрета, типологию которого он разработал, дабы выявить закономерности познания и образного моделирования духовного мира личности в изобразительном искусстве. Отсюда же — точное ощущение закономерностей вытеснения «костюмности», внешнего «этнографизма» в исторической живописи, стремление постичь «историческую драму народного характера».

Особо хотелось бы отметить, как удачно сочетает автор освещение общих проблем, закономерностей, тенденций развития современной художественной культуры и пристальное внимание к ее национальным вариациям и к индивидуальному творчеству. Это лишает книгу абстрактности, отвлеченности декларативных суждений, позволяя ученому-критику видеть общее в особенном и индивидуальное. Такое единение теоретичности и конкретности обеспечило возможность доказательного и тонкого анализа сложнейших процессов, развернувшихся в нашей многонациональной художественной жизни на протяжении трех последних десятилетий.

Завершая книгу анализом молодежных выставок 1985—87 годов, Морозов счастливо избегает обычных, к сожалению, крайностей критики — огульного осуждения новаторских исканий молодежи и столь же огульного захваливания ее творческих поисков. Осмысливая значение того, что он остроумно назвал «третьим пришествием» авангарда (первое было в 20-е годы, второе — на рубеже 50 и 60-х), автор так формулирует уроки, которые отсюда следует извлечь: первый из них состоит в том, что не оправдались притязания авангарда «стать единственным искусством XX века», но равным образом «не оправдали себя попытки вычеркнуть авангардистский эксперимент из динамики художественных исканий, из развития художественного самосознания нашего общества... Идеи и опыт авангарда, его искания в области формы и языка... служили и служат обогащению поэтики изобразительного искусства XX века», не говоря уже о современном дизайне. Второй же урок состоит в том, что в пределах авангардистского эксперимента, как и в движении по традиционным путям, сохраняет свою силу вечный закон искусства — противоположность между Искусством-Творчеством и искусством-ремеслом. Правда, автор неудачно применяет здесь понятие «выбор», ибо ситуации, подобные описанной в «Портрете» Гоголя, достаточно редки, чаще всего здесь решает не сознательный выбор, а сила природной одаренности, делающая мастера Художником или оставляющая его на уровне служащего тем или иным внехудожественным целям ремесла; но суть объективно сохраняющейся тут дилеммы Морозов сформулировал точно.

К сказанному о теоретическом содержании книги нужно добавить, что она прекрасно иллюстрирована — более двухсот иллюстраций создают своего рода панораму советской живописи этих лет.

Есть все же важная проблема современной художественной культуры, освещения которой мне не хватало при чтении исследования Морозова, — проблема границ содержательных возможностей живописи (и шире — изобразительно-пластических искусств), которые ставят объективные пределы ее стремлению решать главные духовные проблемы времени и находить для этого соответствующий язык. Ибо нет искусства, изобразительно-выразительные возможности которого были бы безграничны, беспредельны; эксперименты авангарда интересны, в частности, как испытание того, существуют ли эти границы у живописи, и если да, то где они пролезают. Тут и рождается проблема отношения ее к литературе и к музыке, к театру и кинематографу, к фотографии и рекламе, а за пределами искусства — к документальности и публицистике, к философии и науке, к религии и политике.

Остается надеяться, что эти вопросы А.И.Морозов поставит в следующей своей книге, посвященной творчеству нового поколения художников, которые входят в жизнь на рубеже 80-х и 90-х годов.

* А.И.Морозов. Поколения молодых. М.: Советский художник, 1989.