

17.03.04.

Михнов-Войтенко Евгений

Культура. — 2004. —
11-17 марта. — С. 10

От Марата до Робеспьера

Ленинградский андеграунд в Москве

Гений ленинградского подполья в Москве знают мало. Для одних путь в столицу лежал через Вену, другие навсегда остались в пространстве питерских улиц от Марата до Робеспьера. Пока москвичи нащупывали путь в искусстве самостоятельно, отрывая среди чердачной рухляди шедевры Любви Поповой или глаза на "Собор" Джексона Поллока в Сокольниках, ленинградцы сохраняли школы Филонова, Малевича, Матюшина в виде небольших домашних кружков. Шемякин с Васильевым развивали традиции "Мира искусства", Вильям Бруй разгуливал по Невскому в рубахе из веревок с пачкой абстракций под мышкой. И лишь немногие, как Леня Борисов, до сих пор "блуждают меж двумя столицами".

Валерий Вальран, сотрудник Русского музея и сам художник, автор только что вышедшей в издательстве им. Новикова монографии "Ленинградский андеграунд", решил восстановить нарушенную справедливость. Зимой он привез в Москву работы Евгения Михнова-Войтенко и Валентина Смирнова-Илья-Самарина и выставил их в галерее "Сэм Брук". Это стало началом проекта "Ленинградский андеграунд", рассчитанного на целый год.

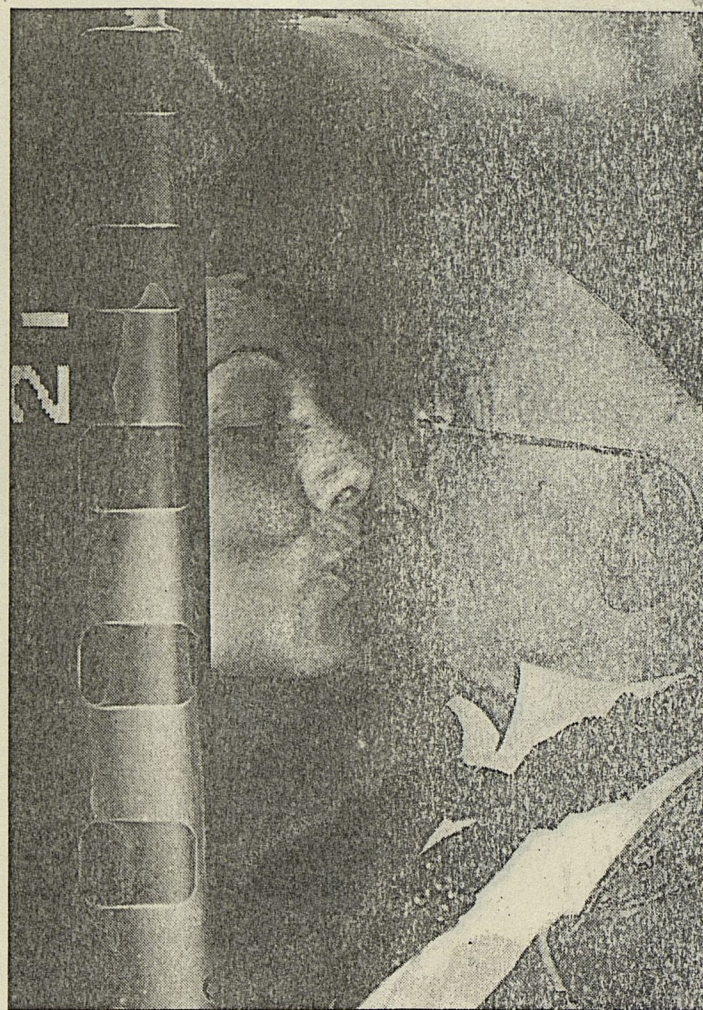
Фотограф Тиль слыл необычной фигурой даже на эксцентричном фоне ленинградского андеграунда 70-х. Остальные выходили за рамки дозволенного, снимая церкви или обнаженку. Тиль понял, что прямая фотография не передает тайн движения и человеческого присутствия. Он отошел от нее, случайно увидев балеты Леонида Якобсона, завораживавшие своим синтетизмом. Его метод "спонтанной фотографии" подразумевал не только отсутствие контроля при съемке, но и "максимум степеней свободы" при печати кадра. Ни один из отпечатков нельзя было повторить. Тиль стремительно появлялся на вернисажах второй культуры, сни-

мал, высоко подним камеру над головой, включался в интеллектуальный спор и так же неожиданно исчезал. Его преданность искусству и альтруизм вызывали сомнение в психической полноценности.

Энциклопедически образованный Тиль учился одновременно на физическом и философском факультетах ЛГУ, в мореходке, театральном, а также на филфаке пединститута. Как нередко водилось в то время, интерес к изобразительному искусству возник у него в 1956-м, после выставки Пикассо. Поклонники художника договорились о встречах у памятника Пушкину, но кто-то "стукнул", и Валя Тиль отправился на два дня в "Большой дом". Следующая встреча отчаянного правдолюбца с органами состоялась спустя четыре года, когда, после поминки летчика-шпиона Пауэрса, Тиль выступил с обращением к народам мира, которое распространил собственноручно, вследствие чего оказался в тюремной психушке.

"Я героя из себя не строю, — говорит 74-летний фотограф. — Какой из меня герой? Это только теперь, издадека, все смотрится красиво и романтично: мол, с Пикассо начал. А на самом деле было страшно. Когда, чтобы выявить состояние моего умственного здоровья, два дюжих санитара схватили меня под белы ручки и потащили на пункцию, было не до красоты. Смотрел на меня молодой врач, который приказа слышать не мог, и говорил прямо по-Высоцкому: "... держись, а то инвалидом станешь"... И я держался, и инвалидом не стал. Мне всю жизнь везет.

30 января 1981 года, сменив фамилию Смирнов на Самарин, в честь деда, Тиль прибыл в Париж. В самое время — впервые парижский скват организовывался с участием русских. Именно там, возле сорбонских общежитий, рождалось новое живое искусство, экспропрированное по-

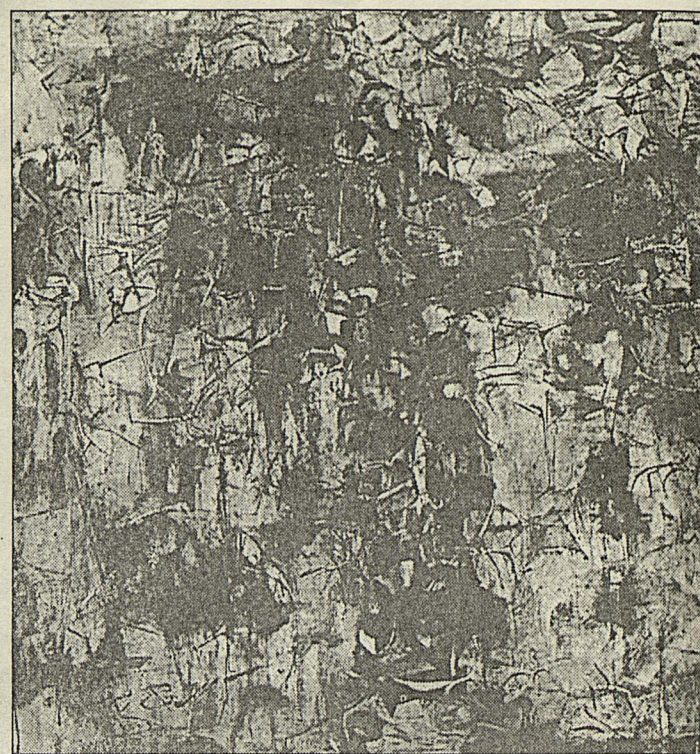


зднейшим трансавангардом и Ильей Кабаковым.

Однако Тиль был маргиналом даже в сквате.

В парижской квартире артиста, издателя и одного из ранних скваттеров, Толстого, висит старый монтаж из трех фотографий одного перфор-

манса, который назывался по-французски "Je brule ma vie" — "Я жгу свою жизнь". Толстый поджиг все вокруг, включая себя, но надпись осталась видна. В следующем году эта фотография Тили появилась в альманахе "Мулета". Там же помещена и другая серия, где Толстый и Наталия Медве-



В. Тиль. "Автопортрет с моделью". 1985 г.
Слева: работа Е. Михнова-Войтенко

дева занимались эксгибиционизмом и боди-артом. На Медведевой было написано "Я — художник Толстый", на Толстом — "Я — Наталия Медведева".

Вообще в работе любого фотографа есть три метафизических присутствия — самого объекта, фотографа и белого света. Эти три измерения и составляют уникальность фотографии. В случае Тили нужно говорить не о процессе съемки, а о процессе работы над конечным результатом. Сам он говорит, что есть десять способов отпечатка, известных только ему. По словам Валерия Вальрана, "для Тили главное — не как, а что. В живописи спонтанность, метод, осво-

бождающий от технологического детерминизма сам процесс, существовала под разными именами со второй половины XX века. Новаторство Тили, близкое новаторству художника Михнова-Войтенко, — в разрушении этого детерминизма".

Путь Евгения Михнова-Войтенко (1932 — 1988) был иным. Он не дождал широкого признания, но в узких кругах всегда был фигурой № 1 ленинградского андеграунда, основоположником нового послевоенного абстракционизма. Михнов сложился как художник очень рано, уже в 56-м студентом театрального института прямо из тюбика выдавливал масло

на огромные, два на три, холсты. Получалась безумно красивая живопись, дивно смотревшаяся рядом с Кандинским на выставке в Русском музее. По словам Валентина Воробьева, "уже в 1963 году за парнем с крупными чертами лица была отличная школа Николая Акимов, и дело свое он знал как никто. Питерский гений! ...Страдающий тяжелой формой алкоголизма, художник жил в себе и для себя".

Лишь через сорок лет Валерий Вальран, показывая Михнова разных периодов и разных тем, с 54-го по 86-й году, в Москве рассказал о роли художника в авангарде тех лет.

— Михнов был очень современен, интуитивно работая так же, как и американцы тех лет. Это бродячий сюжет о знаменитом издателе Скира, сказавшем, что Михнов единственный из русских достоин отдельной монографии.

— Абсолютно. Он раньше всех начал и уже в 56-м году был сложившимся художником. Поллок манифестировал эту свободу, Михнов наполнил ее живописностью. Для нас это знаковая фигура, один из самых интересных и последовательных абстракционистов. В последних его работах очень хорошо видно, до чего может дойти спонтанная живопись. Модель спонтанного творчества предполагает полное погружение художника в сам процесс. Когда ты работаешь тюбиком, невозможно предположить, что же получится, все рождается в процессе, как таец. Масло из тюбиков — первая серия, с которой он вылез как художник. Затем он очень своеобразно работал плоскостью грифеля, когда рисовал почти пальцем. У него есть безассоциативные работы, есть работы с органическими ассоциациями. Многие произведения навеяны музыкой. Его техника — водными красками по сырой бумаге, темперой, акрилом, акварелью или цветной тушью. В конце 60-х появился

фломастер, и он тут же начал его использовать.

— Фигура Михнова кажется очень одинокой на фоне ленинградского пейзажа 60-х, где главенствовали школы Стерлигова, Сидлина, Арефьева.

— Я познакомился с ним в 70-м году на улице Рубинштейна, где у него была 15-метровая комната, но пяти метров в высоту. Все было завешано картинами. Михнов был одинок всю жизнь. Он был очень тяжел в общении. И никогда не вписывался ни в какую конъюнктуру, особенно политическую. Как и "Бульдозерная" выставка в Москве, наши выставки в ДК "ГАЗА" и "Невский" были в большей степени не художественной акцией, а социальной попыткой андеграунда легализоваться. Он в них не участвовал принципиально, считая игрой и борьбой. Устроители этих выставок зарабатывали себе на билет за границу. В первый раз Михнов участвовал в выставке в 76-м году в ДК Орджоникидзе, где впервые собрались вместе наши лучшие абстракционисты: Дышленко, Захаров-Росс, Борисов, Путилин, Васильев. В 77-м ему позволили сделать потрясающую персональную выставку в клубе милиционеров, ДК Дзержинского. Еще он участвовал в групповой выставке в ДК журналиста. В 1980 — 1981 годах были огромные выставки во Дворце молодежи, но в них Михнов уже не участвовал — там все было слишком неравноценно. Сразу после его смерти прошла выставка в Финляндии, которую он готовил, но не дождал до открытия. На "Русской абстракции" в Русском музее как раз Михнов смотрелся очень хорошо. Были две его работы из тюбиков 56-го — 58-го годов. Огромные оргалиты с эмалью. Теперь же москвичи смогли познакомиться и с его начальными работами карандашом.

Вадим АЛЕКСЕЕВ