

Транс- формації



Що означає успіх для художника та чому для Якутовича з ним потрібно було боротися? Про прагнення постійного розвитку та страх зупинитися в своїх пошуках, а також про те, як Сергій розумів систему мистецького простору вісімдесятих.

Величезні простори Будинків художників, державних виставкових залів і музеїв завжди були заповнені в радянські часи. Експозиції замінялися по складеному наперед плану, а на стінах залишалося дуже мало вільного місця. Картини, гравюри, рисунки, скульптури та твори прикладного мистецтва мігрували з одного міста до іншого, часто долали відстані між країнами. Для художників, які «дружили» або щонайменше не опиралися ідеологічній лінії, завжди було що робити: шлях митця мав чіткі етапи із завданнями, які потрібно було виконувати. Спочатку, до тридцяти п'яти років, тривав період «молодості». По закінченню вищого навчального закладу художник мав брати участь у різних «молодіжних» заходах, вступити до Комсомолу та зібрати послужний список виставок і нагород, щоб потім отримати змогу стати членом Союзу Художників. На виставках митці зазвичай одержували закупки своїх робіт, а книжкові графіки – також і пропозиції від видавництв. Схема була доволі легкою для розуміння, і в художника не мали, за цією логікою, виникати питання: «що робити?». У географічному плані все також було просто: розпочинати



Сергій Якутович
у майстерні
1970-1980-ті, фото

з місцевих або регіональних виставок, а далі рухатися в напрямку державних і союзних. Вищою точкою для митця могла бути виставка в московському Манежі – на той час безсумнівний творчий успіх.

Однак питання, звісно, в художників виникали. На таких виставках зазвичай демонструвалися однакові речі, тож за умови відвідування кількох експозицій на рік врешті-решт ставало елементарно нудно. Не було динаміки в темах (робітники, селяни, партійні діячі, однакові пейзажі й натюрморти, мрії комунізму та вади капіталізму – список був доволі вичерпний), стилістичні зміни не заохочувались, а імена повторювались. Щось новаторське на виставки, особливо масштабні та всесоюзні, цензура просто не пропускала – навіть невеликі зміни сприймалися з острахом. Існувала, звісно, андеграундна культура квартирників, але вона викреслювала митця з виставкового життя й загального контексту, а отже й перекривалися шляхи заробітку та легітимної творчої діяльності. Тому величезним питанням було, як зберігати «професію художника» та водночас справді творити, а не копіювати штучні канони тогочасної культури.

Молодіжні формати виставок стали тією віддушиною, яка дозволяла певну гнучкість у мистецтві. Молодість асоціювалася з несерйозністю, а отже й вимоги зазвичай були не такі суворі, як до «сформованих» авторів. Художники, які розуміли цю лазівку в системі, активно користувалися нею. На експозиціях «молодих» можна було як виставити щось менш стандартне, так і відкрити



Експозиція виставки
«Графіка»,
де виставлялися Ольга
та Сергій Якутовичі
1981, Київ

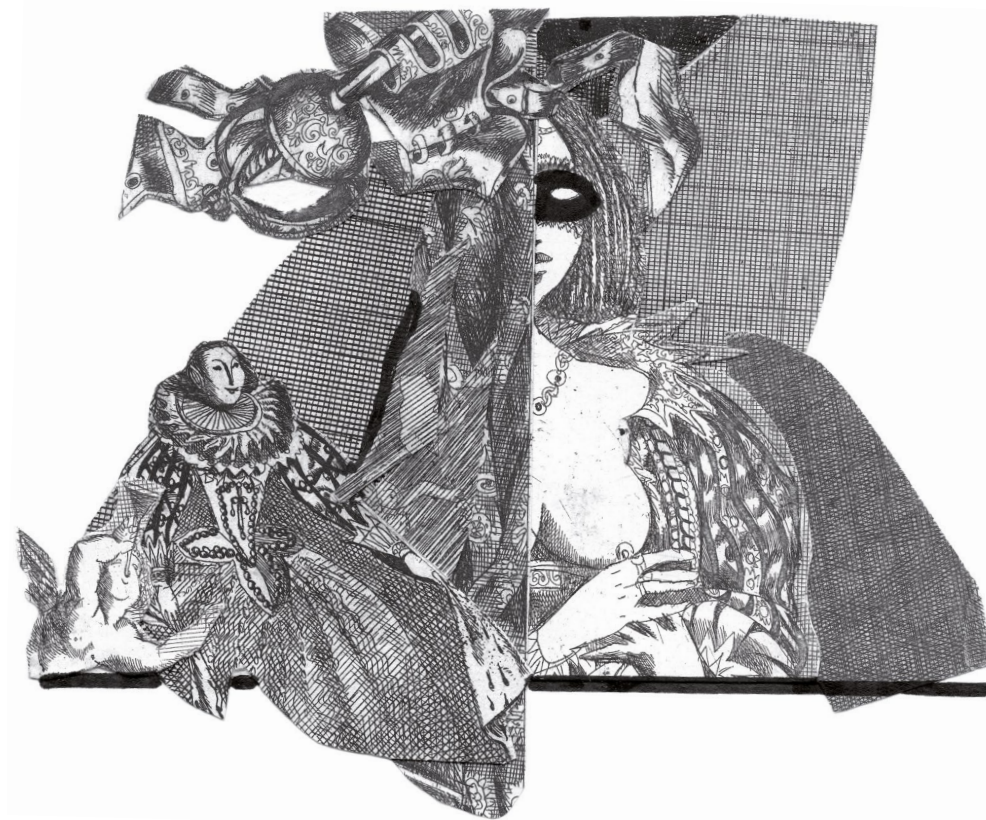
для себе нові й незвичні речі, мотивацію для творчості. Це мало вигляд своєрідної барахолки, де для того, щоб знайти перлину, потрібно передивитися й пройти крізь купу непотребу. Недарма згодом у лексиці Якутовича і його оточення вкорінилася метафора «мистецького звалища». Проте саме в такому перенавантаженому експозиційному просторі існувала можливість проявити себе. Зазвичай на виставці був чіткий розподіл зон: десь у центрі знаходився так званий «простір фараонів» – тобто тих художників, які мали статус «народного» та інші поважні відзнаки. Люди «в темі», як правило, швидко проходили цю зону, бо там не було нічого цікавого – і натомість йшли по периметру приміщення, де ще існувала можливість побачити щось новаторське.

Особливу свободу (враховуючи умови періоду) надавали виставки в містах, що знаходилися далі від Кремля. Для Якута, а також його київських друзів, велику роль зіграла Всесоюзна молодіжна виставка в Ташкенті в 1981-му році. Там українське крило привернуло особливу увагу, а після пролунала пропозиція влаштувати велику виставку восьми київських авторів на цілий поверх Центрального будинку художника в Москві – справжній успіх для тридцятирічних митців у Союзі. Цими художниками були Тіберій Сільваші, Сергій Базилев, Сергій Якутович, Андрій Чебикін, Сергій Одайник, Валерій Ласкаржевський, Володимир Будніков. Спершу експозицію планували за рік після Ташкенту, але з різних обставин вона відклалася до 1984-го. З приводу цього причинно-наслідкового зв'язку між виставкою в Ташкенті та Москві Якут написав текст, який сьогодні виглядає цікавим і інформативним описом тодішньої культурно-мистецької ситуації в суспільстві.

«Здається, давно вже вирішені всі питання відповідальності художника та його таланту. (...) Але це не так. Якщо кожен не вирішить їх для себе, не зрозуміє та не відчує до кінця – яким би талановитим художник не був – він не зможе зробити твір – гідний часу та власного таланту. Кажуть: прийшло нове покоління – хронологічно належу до нього і я. Шукають, сперечаються, приголублюють і сварять його. Мучить питання – з чим ми прийшли»

У своєму поколінні Сергій бачив дуже суттєву для нього проблему: чим воно було й куди прагнуло. Постійно порівнюючи однолітків із друзями батьків, Якут бачив парадоксальну відсутність певного стрижня по відношенню до системи. Якщо художники, які яскраво проявили себе в шістдесятих, виробили власний вектор дії – нехай мовчазний і локальний, але все ж таки бунт – у Радянському Союзі, то митці, що розпочали діяльність у сімдесятих-вісімдесятих вже більше «борсалися» у своїй невизначеності. Незгода з ідеологією не приводила до конфронтації – неважливо, прямої чи прихованої. «Застій» – це слово не тільки про політичний період СРСР, але й про відчуття людини себе в культурному плані. Художники втрачали розуміння, звідки й куди вони рухаються. І Якутович це абсолютно точно усвідомлював і формулював: доки митець не поставить перед собою незручні питання про себе самого та навколишній світ, він чи вона не зможуть рухатися від ремісництва до творчості, наштотхувати сучасників на роздуми й (мабуть, головне) дії.

Сергій Якутович
1981, фрагмент
із записів художника



19

Сергій Якутович. Колаж із невдалих авторських відбитків
1980-ті

«Виставка «Молодість країни» – підсумкова для нас, рік тому був Ташкент. І Якщо в Ташкенті багато чого було яскравим, новим і суперечливим – у Москві все відфільтрувалося, все начебто більш позитивно та цілісно... Від виставки залишається враження, як від сучасного одягу зі штучних тканин. У спеку – спекотно, у холод – холодно. Однак яскравість, помітність, комфортабельність та така собі жвава бадьорість – у наявності. Невже ми несемо світові зашифровану поступливість, лише бажання добре та зручно жити?»

Сергій Якутович
1981, фрагмент
із записів художника

Ступор у мистецькому процесі інколи є передвістям прориву й революції. Однак для цього має настати точка невідвратної втоми. Для митця, який є учасником такого дійства, перебувати в подібному стані й усвідомлювати його – це відчувати власне безсилля й неспроможність щось змінити. Єдиним варіантом лишається пришвидшити розширення й обсяг втоми в суспільстві, а отже й наблизити прийдешні трансформації. Для талановитого і вдумливого художника, яким і був Сергій Якутович, стає зрозумілим, що будь-який мистецький жест, навіть геніальний, згодом буде неодмінно прив'язуватися до цього «болотного» періоду, який своєю бездіяльністю накладає штамп «застою» для майбутніх поколінь. Справді болюча ситуація: контекст поглинає тебе, а колись доведеться ще й очищуватися від нього. Це «колись» надавало Якуту потужну орієнтацію на майбутнього себе як художника – і, судячи з усього, бюрократичні сходинки в мистецькій сфері лякали Сергія своєю антитворчою природою.

«Молодість – поняття розтягне. У нас молодість вважається «від» і «до» якогось віку. Тільки почав виходити на якусь суспільно-художню орбіту, художник через деякий час чисто хронологічно переходить у розряд «нещодавно молодого», «середнього» покоління. Це відбувається так швидко, що, заявивши про себе, продемонструвавши, що він вміє, чим дихає, що бажає – художник переходить вже в інший віковий ценз – де існують вже інші акценти, точки тощо»

Сергій Якутович
1981, фрагмент
із записів художника

Цензура може діяти по-різному – далеко не завжди у вигляді прямої заборони, яка ще й здатна викликати супротив і природне зацікавлення в табуйованих темах. У радянській системі цензурні речі часто проявлялися саме через вікові бар'єри або соціальні обмеження. Художнику, що вже не був «молодим» за кількістю прожитих років, надавалося багато обов'язків, пов'язаних з організацією мистецьких подій, членством у різноманітних комісіях або ж викладанням у навчальних закладах. Таким чином людина вже не могла діяти тільки від свого імені – вона прив'язувалася до конкретних і дуже поважних інституцій, які завжди могли зробити заяву на кшталт «у нас це не прийнято». Коли зв'язків із закладами ставало надто багато, простору для власного бачення фактично не залишалось, бо обмеження накладалися одне на інше. При всьому цьому в митця не було можливості повернутися назад і відмовитися від вікового статусу – бо кордони «молодості» обмежувалися дуже чітко: до тридцяти п'яти.