

М. Беленькая

ПЕТЕРБУРГСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ Е. УХНАЛЕВА

Евгений Ильич Ухналев - художник, обладающий репутацией лирика. Он многими любим, а его картина "Моя ностальгия" стала на выставке ТЭИИ 1985 года в ЛДМ одной из самых популярных.

В начале 1988 года в квартире-музее Достоевского состоялась его первая персональная выставка, встреченная публикой предельно доброжелательно. Все отзывы только положительны, лишь иногда звучит укор художнику - дескать, как же так, "Скучный дом"? Да разве у нас в городе, да для нас, петербуржцев, есть скучные дома?.. А так все хорошо. У зрителя, познакомившегося с восемнадцатью картинами и прочитавшего книгу отзывов, складывается впечатление, что Ухналев, вроде Чехова, "певца сумерек и русской души".

С этим я почему-то не могла согласиться. Возникло желание поговорить с самим художником. У меня было некоторое преимущество перед другими зрителями - профессия искусствоведа. Можно сказать, сам долг обязывал встретиться с художником. да и была тщеславная мысль, что я снискаю у художника признательность своим интересом, а моя будущая статья станет первой ступенью к его славе...

Разочарование было жестоким. Евгений Ильич был очень рад моему звонку, общение со мной, "дипломированным специалистом" /как я опрометчиво представилась/ доставило ему удовольствие /по его словам/. Но только по телефону. И статья моя как-то оказалась ни к чему - они уже есть. И публиций о нем в последнее время было уже довольно много, так что меня уже вряд ли напечатают. А весной будет выставка. Мне надо будет съездить туда /в Усть-Нарву/, посмотреть новые картины там. И дома он мне их, конечно, покажет. Но не сейчас. К сожалению, нет времени. Да и живет он так далеко. Это обстоятельство меня поразило. Ухналев - в новостройках... По ironии жизни он оказался отъединенным от своего прошлого /ведь он даже родился прямо напротив дома Достоевского/.

Мне ничего не оставалось делать, как начать писать. Заявка была сделана, отступать некуда.

Итак. Е.И.Ухналев начал выставляться с 1977 года. На выставке в музее Достоевского были представлены картины и графические работы, созданные за десять лет - с 1977 по 1988 г. Несмотря на такой значительный временной разрыв, стиль художника почти не менялся, что говорит о редкой цельности художественного мышления автора.

Почти во всех произведениях примерно одинаковое композиционное решение. /У художника счастливая способность соединять свои идеи и реальные возможности./ Как он пояснил в разговоре, у него был просто запас хорошей бумаги одного формата. И вот он, не отступая от него, с легкостью вписывал в него свою композицию - и удачно.

Объект изображен всегда прямо перед нами, мы рассматриваем его в упор с предельным приближением. В большинстве случаев это выглядит так: сам объект, занимающий почти все полотно, и немного воздуха или пространства вокруг, чтобы обозначить место действия. Время действия не конкретизируется. Оно или несущественно, или двойственно. /Так, одна из картин называется "Шлоть Дерптского переулка", а название города давно уже не существует, разве что встретишь на старых картах да в воспоминаниях. Что-то похожее происходит и со зрителями - жители Ленинграда, они упорно называют себя "петербуржцами"/. Само по себе время не так важно в произведениях Ухналева. Дома и камни - старые, но их разрушение и запущенность явно современного происхождения. Это постоянное умирание примет старого мира, являющегося скелетом современной жизни /примером может служить наш город/ становится главным в творчестве художника.

Изображение дома заполняет все полотно. Он стоит на берегу канала с глухой болотно-стоячей водой. Цвет дома неуловим, красили его давно, примерно тогда и мыли стекла. Окон так много, что они своим монотонным ритмом совсем забивают фасад, их однообразие завораживает. Где-то вверху в узкой щели между крышей дома и рамой картины виднеется призрачное светлое небо. Но его так мало, а дома стоят так близко друг к другу, а канал так узок, что свет неба не достигает воды и на ней плещется всего лишь несколько бликов. Тень от дома напротив косо падает на наш дом, в квартирах темно. Там экономят" только в од-

ном окне зажгли свет /"Скучный дом", 1978/.

Вот более крупный план — окно этого дома или подобного ему двойника. Это точно коммунальная кухня. Сквозь мутное, годами не мытое стекло, не разглядеть, что делается внутри, только свет тусклой лампочки, и то с трудом, пробивается сквозь грязь. Видно лишь то, что примыкает непосредственно к окну: занавески на веревочке снизу и обрывок старинного кружевного тюля сверху, пропитавшаяся уличной копотью марля от мух на форточке, бумага, которой заклеили треснувшее верхнее стекло. Да подоконник. А на нем натюрморт: поблескивающая во влажном воздухе зеленая эмалированная кастрюлька, а на внутреннем подоконнике банка с отстаивающейся водой. Как в картинах малых голландцев, разные материалы оттеняют друг друга и выявляют красоту фактуры. Поистине — "всюду жизнь". Систематичность этого однобразия подчеркивается и композицией: в прямоугольнике рамы прямоугольник фона /стена/. На нем окно, которое в свою очередь делится на квадратики, обрамляющие стекла /"Всю жизнь", 1978/.

В картинах художника все тихо и, казалось бы, мирно. Что же изображено? Да всего ничего — арка подворотни старого дома с замковым камнем в виде морды льва, вся сплошь окутанный кабелеми и проводами /"Дорога в никуда", 1978/. Битый железнодорожный семафор /"Ненастье", 1984/. Приспособление для установки флагов в праздничные дни /"Плоть Лерпского переулка", 1986/. Телефонная будка ночью /"Надежда", 1987/. И постепенно становится понятным, что предметы, изображенные на картинах, по сути никому не нужны. Они не используются по назначению, так как оно давно забыто и изменено.

В мире произведений Е.И.Ухналева совсем нет людей, есть только следы их присутствия и их деятельности, вернее, бездеятельности. Людьми, а скорее, обществом, обживаются старые дома, пространство. Не только обживаются, но и начинают использоваться, приспособливаться под новое назначение. Зря ничего не пропадает и прошлое служит источником все новых и новых полезных ресурсов. Прошлое отступает, но мстит. Правда, в меру своих возможностей — саморазрушением. В этом тихом "непротивлении злу насилием" человеку как-то нет места. Может быть, оттого, что эта затаенная борьба первоначальной сущности предмета и ее чужой интерпретации тянется десятилетиями, человек в спешности своей жизни просто не успевает отразиться в этом особом мире. Это как со старыми daguerrotipами — площади и улицы всегда безлюдны или заполнены бледными призраками. Не из-за

того, что людей в тот момент не было, а потому что они слишком быстро прошли, а выдержка была длительной.

Кроме этого обстоятельства у картин Ухналева есть еще одно свойство, сближающее его живопись с искусством другого вида. Это искажение внутреннего пространства полотна. Ненавязчивое и почти незаметное. На первый взгляд оно не воспринимается, так как мы привыкли часто его видеть в художественной фотографии — эффект широкоугольного объектива. Перспектива резко сокращается, предметы с ровными сторонами как бы взбухают изнутри и все кажется чуть более резким, чем на самом деле.

В резком фокусе сходится перспектива в конце коридора какой-то организации. Этот коридор с дощатым полом и немаркили зелеными стенами упирается в обитую дермантином дверь, где-то вдали. Все двери плотно закрыты, людей по-прежнему нет. Тусклая лампочка под металлическим абажуром высвечивает небольшой участок в центре. И от этого светлого пятна исходит какое-то странное движение, незаметно расширяющее изнутри стены помещения. Оно заставляет коробиться стены, а двери — втягиваться в них. Более того, геометрически рассчитанная перспектива начинает сбиваться с заданного четкого ритма. Параллельные линии перестают быть параллельными: линии верха и низа стены не совпадают, поверхности начинают двигаться и жить самостоятельно. Все это создает гнетущее ощущение беспомощности и непонимания, присутствия чего-то неподвластного логике. И этот коридор становится частью присутствия из "Процесса" Кафки /"Присутствие", 1986/.

Использование этого приема в сочетании с фронтальной точкой зрения подтверждает неслучайность выбора того или иного объекта и говорит о возможности превращения конкретного предмета в обобщающий образ. Мне представляется возможным выделить два типа образов, а именно: социальные и философского характера. Первая категория — приметы существования того, что гордо называют Петербургом. Места, к которым в наибольшей степени привязана наша творческая интелигенция. Это бывшие доходные дома, вознесшиеся над каналами, ставшими гнездами коммунальных квартир, дома, стоящие над темной и грязной водой. Это окна общественных и, следовательно, ничьих кухонь. Это окна домов, идущих на слом, но в которых все еще рады жить. Это образы неприкосновенности в заполненном и занятом собою мире.

Картинны второго типа очень красивы. Они кажутся более личными. Но так как они существуют одновременно с первыми, то их

чистая романтика вызывает подозрение. То, что изображено на них изначально не предполагает присутствия человека.

Деревянная дверь в старинном доме заперта так давно, что пыль и песок запорошили ее порог. Дом давно облупился и начал разрушаться - об этом говорит тот кусочек стены, что виден нам. Сама дверь стоит непоколебимо, только краска слезает с нее. Замочная скважина отчетливо видна, ручки нет, можно подобрать ключ и войти. Но этого не делает никто и песок времени по-прежнему продолжает засыпать камень у входа. По художественному решению эта картина очень близка к другой: "Всю жизнь". Стена точно так же обрамляет дверь, та, в свою очередь делится на ритмические сегменты. Похоже и цветовое решение - там гармония серого, здесь - серовато-жемчужно-песочных тонов /"Тайна", 1981/.

Две картины, между которыми пролегает пять лет, объединены общностью названия - "Мой алтарь" 1979 г. и "Моя ностальгия" 1984 г. "Мой алтарь" - плод воображения петербуржица, сумевшего абстрагироваться от печальной реальности жизни и заменившего ее своими образами. Это арка Малой Голландии, почти разрушенная, потерявшая свое былое великолепие и ставшая руиной. Обивший ее кустарник пустил корни, которые разрушают ее основание и, одновременно, не дают обрушиваться последним остаткам скульптуры. Травы заполнили все пустоты и затянули плотной паутиной поверхность стен. Алтарь гибнет, но сохраняет свое значение. Как долго это может длиться - неясно. Благодаря технике исполнения, этот образ очень призрачен /штриховка черной тушью на бумаге/.

"Моя ностальгия" - единственная картина, построенная не на обычной "фронтальной" композиции. Это угол внутреннего двора старинного дворца, скорее всего Нового Эрмитажа Кленце. Огромные ворота высотой в несколько этажей открыты, открыта и дверца в них для прохода людей. Где-то у самой крыши на мраморной плите виднеются римские цифры - дата постройки. Над ними ясное небо, невидимое солнце заливает светом двор, заросший одуванчиками. Это торжество неутилитарности, кажущейся бессмыслиности, которая может принести радость. Казалось бы, все идет к чему: и ворота, которые не запираются, и щедро выполненный в мраморе наличник несуществующего окна. Да и сам двор давно пустует, по нему уже давно ничего не едет и он заполнился цветами в стиле "модерн".

Рассматривая работы, составившие за десять лет органическое целое, можно попытаться выявить общее, что их объединяет. Несмотря на то, что человек в них нигде не присутствует, они с ним тесно связаны. Это то, что он видит, выражение разных сторон его жизни. Это жизнь человека, склонного находить что-то общее между своим положением в обществе и тихим разрушением сумеречного города. Жизнь человека, понявшего, что один из

основных принципов его существования - "смирение паче гордости".

Вид из окна в зимнюю ночь. Дом потонул в кромешной тьме и заброшен, только на окне забыт какой-то горшок. Стекла запотели, за окном валит снег и поэтому ничего не видно, кроме чуть пробивающегося света уличного фонаря, да силуэта трубы на крыше дома напротив. В стекле расплывшейся форточки отражается уличный свет. Здесь тот же эффект объектива фотоаппарата. Все линии, изогнувшись и поплыли в сторону, а мир, который они определяли, стал зыбким и неустойчивым. Сложная техника /перо, тушь/ позволила передать ту атмосферу неопределенности, которой проникнуто это произведение, сложное ощущение неприкаянности /"Окно", 1979/.

/Как сказал сам Евгений Ильич, он никогда не пишет с натуры. Он даже эскизов не делает: вынашивает в голове картину, а уже потом переносит ее на холст. Образы его произведений значат для него очень много. Так и это окно. Как потом, при разговоре, выяснилось, это не просто картина-настроение. Это напоминание о смерти и воспоминание о друге. Он долго болел, художник приходил к нему в гости, курить в комнате было нельзя и они уходили в коридор. У окна хорошо думалось. Друг умер, а в памяти осталось это заброшенное окно, к которому можно было подойти, если в комнате становилось слишком тяжело./

Это - жизнь в снах, которые потом грезятся наяву и в которых ~~уже~~ та же безысходность. Но она уже может утешать, так как в этих видениях часто звучит тема предопределенности и, следовательно, человек уже не так виноват в своем одиночестве.

Две картины повествуют об одном и том же, но с разных точек зрения.

"Я - пессимист" 1987 г. - вид на вход в подвал, к которому ведут просевшие ступеньки, на двери из грубых досок, которые приоткрылись для того, чтобы впустить человека в глубокую тьму, которая стоит за ними. Он будет там не так уж одинок: проход для кошек между досками сделан уже давно и они им явно пользуются.

"Я - оптимист" 1987 г. - вид из этого же подвала на те же самые ветхие ступени. Уже сняты двери с петель, можно идти, тем более, что над верхней ступенью виднеется что-то похожее на небо. Но в подвале, оказывается, не так уж и темно, и там очень интересная кладка, не грязно и есть ходы в боковые галереи подвала. И стоит ли идти, если вся разница между оптимизмом и пессимизмом в несколько ступенек. И если это в принципе одно и то же.

В этих работах, выполненных тушью пером тоже присутствует искажение пространства. Оно существует само по себе и человек не имеет к нему никакого отношения.

И еще есть образы жизни, проходящей мимо, существующей помимо человека и поэтому одаряющей его внезапным счастьем совершенной красоты, — пейзажи, где Петербург неопределенен, тает в сумерках и снеге. И так идеален, что может и должен вознаградить человека за все /"Пока не зажглись фонари", 1979/.

---

---