

Ал.

Г Л Е Б Б О Г О М О Л О В

/эюд/

Мне кажется, Глеб Богомоллов осознал себя как художник и имеет свою тему в искусстве. Если знать только его "типы" /масло/, то приходит мысль о беспощадной ясности интеллекта, пугающего остротой и открытой громкостью сарказма. Но в последних температурах /осень 1977/, возникших словно прихоть художника, — изысканно легка стилизация под старую фреску или восковую живопись, наоборот — почти стерта и даже завуалирована определенность характеристик. Обратившись к сериям "Парков и "Пребываний в пустыне", где все — томящая неопределенность, тоска по нездешнему манящему миру, находишь нечто созвучное этой темперной серии, пока неожиданно не обнаружишь, что каким-то вторым течением, может быть, сначала в элементах формы идет подтверждение первого впечатления. Как будто, в душе художника два начала, взаимопроницающие и очуждающиеся, идут в его творчестве трезвая мысль рядом с ощущением неопределимой странности мира, то ли гармонично-прекрасного, то ли безысходно-трагичного.

В мире "Парков" ясна сюрреалистическая подоснова — при предметно-фигуративном решении отход от жизнеподобия, вернее, от логики жизнеподобия. Во всем — напряженная неопределенность. До конца непостигаемо место действия: то ли древний пейзаж, то ли стилизованная природа пригородных парков. На их фоне, то ли мраморные скульптуры, то ли фигуры живых женщин... Двигаются они или навечно застыли? Почти физически ощущаешь тяжесть — сгущение времени, совмещающего давно прошедшее и сегодняшнее. И, словно от этой тяжести времени и каменного плена хотят освободиться женщины. В них дремлет внутренняя сила, в фигурах ка-

кое-то особое состояние пружинистой собранности. В этом состоянии движения /или готовности к нему/ фигуры пластически красивы. Богомоллов не допускает распада красоты, не разрушает ее, как в модном беллетристическом сюрреализме, наоборот, утверждает красоту мужественной стати противостояния.¹ Думается, что эта внутренняя статя четко вылепила их объемы, отграничила от окружающего мира, пластически противопоставила ему, не допустив таких контуров слияния с ним. Такова лирика этого художника, даже в лирическом сюжете он не допускает расслабленности и размягченности. Его привлекает состояние не юной трепетности, а зрелая завершенность, скорее качества воинов, чем женская мягкость. Конечно, образные нюансы различны /серия давно идет и далеко не закончена/, но всюду мне видится очищенность от полутонов и легко ощущаемый стержень напористого противостояния. И в этом смысле неопределенность внешнесюжетная становится определенностью внутренней, содержательной.

Когда пишешь об этом художнике, хочется думать контрастами, выдвигать и сталкивать их. Он заряжает бойцовой энергией, и вместе с этим есть откровенно романтическая стихия души художника.

... Горячий колорит красных и оранжевых тревожит, но они еще в плоскостях, отграниченных друг от друга. Еще в мире управляемый порядок, но уже поселяется в душе напряженность — ожидание чего-то неотвратимого и страшного. И оно наступило — все цвета сомкнулись в едином вихревом мареве, в трагической

¹ Противостояние — чему? То ли огромной непокорности и таинственной чуждости мира? Или вечной невечности человеческой жизни в этом мире?

смятенности катастрофы, смешались теплые и холодные. Человек и мир трансформировались в какое-то новое образование. Художник здесь обнажен и беззащитен, открывается в своем трагическом мироощущении, утрачивая стойкость своего противостояния. Но... ненадолго. В других "Пребываниях" художник вновь управляет жестким и холодным миром. Возвращается пластическая и цветовая определенность, снова четко отграничены цветовые планы: холодное небо, теплые охры песков, никак не взаимодействуют, каждый в своих линейных границах. Здесь торжествует рациональность, здесь мир как застыл, холод философической определенности. Эту законченность мира взрывает бег. Бегущие — символы активности, они, как запущенные стрелы, подчинены воле художника. Но их энергия в себе, это Пробегающие мимо Пребывающих в пустыне, никак с ними не взаимодействуя и лишь усиливая холод одинокого существования. Заметим, что в этих "Пребываниях" воля не создает благостно-счастливую утопию, философия отчаяния торжествует и здесь.

... Рядом хочется поставить совсем скорбные композиции. Я имею в виду "Бредущие во мраке"; стынущие на ветру и в снегах, над ними карты, как трагический рок, тяготеющий над человеком. Здесь художник говорит о беспощадной правде судьбы. Бредущие, как и Пробегающие — не эмпирика, а состояния. Художник мыслит отвлеченными категориями, предметно-фигуративный мир его картин нельзя сводить к конкретному, — это символы.

Если бы я писала книгу, я бы озаглавила следующую главу "Борьба". В серии "Римские типы" Глеб Богомоллов открылся, как художник общественного темперамента. Именно так, остро-публицистично, единым строем, работы серии выглядели на выставке в Доме Писателей /март 1977 г./.

При внешней ретроспекции — в них горячее обращение к современности. Впрочем, /Богомоллов есть Богомоллов/ здесь и обобщение — римская терминология и, соответственно, стиль дают ему возможность выявить извечность общечеловеческих характеров, создать сквозной тип. Мы здесь встречаем в очищенном виде знакомые персонажи. Художник убирает полутона, доводит их до степени первично-исходной. Психологические состояния-характеры выступают в своей завершенности. Лица /может быть, лики/ обобщены и деформированы мимикой первичного психологизма почти до гримасы, но в лучших работах гримаса лишь угадывается в своей потенции. Типы созданы без прямого использования натуры. Словно внутри общего скрыта происходит отбор, перевоплощение, и, наконец, проигрывание роли и уже до конца. А потом — абсолютно точный перевод в видимо-зримую мимику-маску на холсте. Вспоминается театр и античная театральная маска, но она более ограничена. В рабах, гладиаторах, ортодоксах, апологетах, триумфаторах, хамах, инквизиторах * проиграны маски-характеры гордой низколобой тупости и бараньего элементарного довольства, всепоглощающей ~~близкой~~ бездуховной сытости и убогости тотального единомыслия, всесокрушающей внутренней одноплановости и жестокости. Создавая их, Глеб не щадит себя и зрителя. Вижу католическую беспощадность, напоминающую некоторые ленты польского кинематографа, — в этом клиническом наблюдении и препарировании первичного психического кода натуры. Создана психопатологическая клиника человеческой современности. Безрадостная, удручающая картина! Обнажая ее, художник тем самым отстаивает духовную свободу, дозволенность человеческой неповторимости, свободное развитие разума.

* Не все из них в римской терминологии, иногда стилевая заданность нарушается.

... И так много их! Столкнувшись с ними, хочется сосредоточиться внутренне и, хотя бы внутренне, победить. Помните, у Вазари /о Фра Филиппо Липпи/ - "...увидя женщин, которые ему нравились, он готов был отдать последнее ради возможности ими обладать, и, если бы не добивался возможности никакими средствами, то изображал этих женщин на своих картинах"... Глеб пошел на борьбу с типами, может быть, с такой же силой самоотреченности, как его гладиаторы. Он распластывает их на холсте, буквально пригвозждает к нему крупным цветом, крепкой лепкой и изощренно стилизованным контуром /особенно в профильных/. И в этих гротесках саркастически торжествует над ними.

Но поразительно, что оценив силу своих противников, художник даже любит их, их цельностью. Отрицает, любя! Здесь мне кажется, крайнее выражение Глебовой ожесточенности и внутренней самоопатаж. Чем-то они напоминают "пир с пантерами" /Оскар Уайльд/ - не от избытка, а оттого, что это последний шанс. Только сильный человек может встретить "типов" лицом к лицу: сила на силу. В этом испытании, в почти безысходной борьбе должен быть для художника выход. И он - в живописи. Художник в творчестве черпает силы, чтобы сохранить человеческое достоинство.

Живопись художника по исполнению сложна - сначала темпера в крупном подмалевке, потом масло, кисть широкая, мастехин, положенная неровная краска счищается, чтобы фактура не была однообразной, потом лассировка и снова прописи, поправки. Цвет приобретает сложность. Можно любоваться богатством, например, красного - мерцанием оттенков, глубиной тона. Опять противостояние, но уже красотой сделанной вещи, отделяющей от мира бездуховного.

У Богомолова живописность уживается с нарастающей в послед-

ние два года контурной четкостью и уплощенностью. Особенно в "Римских типах" линейность становится соперницей цвето-формы больше, чем где-либо. Является ли это способом монументализации формы, нарастанием декоративно-плоскостного и конструктивного начала. Похоже, что так. В самых последних работах серии разработка и поиск гармонии цветов не сближенных, а контрастных /синий и красный/ в больших цветовых плоскостях.

Кажется, наконец-то выстроен текст, выделен стержень, проведена линия, здесь в римской серии торжество ясной мысли художника. Но некоторые "типы" — с фальшивыми картами. Таков Глеб Богомоллов — бунт и мистика рядом, мистика, возвращающая нас в загадочный мир, полный превращений и игр...

Я с трудом употребляла фамилию художника — "Богомоллов" — хотелось говорить "Глеб", "Глебова живопись", так как в самом имени есть ясность и звонкая определенность, внутренняя броня, расстояние, которое не так просто перейти, но вот последняя звонкая переходит в глухой исчезающий звук, превращается в шорох, шопот, сливающийся с миром и растворяющий его в тайнах и загадках. Об этом и писала. И в конце хочется замкнуть круг — связать творчество со звучанием имени.
