

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ

ИСКУССТВО

ПАМЯТИ АЛЕКСАНДРА АРЕФЬЕВА

У.Истоков

ВОЗВРАЩЕНИЕ РЕАЛИЗМА

Встречая Арефьева, даже ~~жид~~ тогда, когда на мое "привет, Саша!" он проходил мимо, словно переполненный пассажирами автобус, я всегда ощущал в себе чувство благодарности к нему, словно обязан ему тем, что ноги мои идут, а тротуар лежит под ногами, а земля держит и тротуар, и меня, и дома, и весь город.

Что связало меня с этим, по выражению одного газетчика, алкашом и подонком? Связало то, что много на белом свете подонков и алкашей?

Реализм 30-х и начала 50-х годов имел декларированную преемственность с реализмом XIX века. Художники, составлявшие актив 10-х и 20-х годов были либо вычеркнуты из искусства, как формалисты, либо стремительно теряли свое лицо, превращаясь в бесформенную массу производителей изобразительной продукции. Окидывая памятью предвоенные и послевоенные выставки, видишь бесконечные цеха, заводы снаружи и изнутри, портреты передовиков, каких-то военных и гражданских лиц, торжественные сцены с улыбками и аплодисментами. Какой город, область, край, республика? Какой завод и что за человек? На это может ответить только название, как инвентарный номер в книге учета. Искусство не изображало- оно отражало. Образ-корень изобразительной деятель-

ности — был изъят.

Искусство уподобилось собственной тени: оно будто бы было, но его и не было. Поэтому оно стало подобием газеты, давая отрадения происходящих событий строго регламентированных номером газетной полосы и местом на ней: вот самые большие и самые многофигурные композиции, переходящие в овацию, первой полосы, вот портреты, застывшие, второй полосы, вот групповые и индустриальные мотивы для третьей полосы, вот спортивные и пейзажные репортажи с четвертой. Кто они, эти люди, эти заводы и пейзажи не с первой полосы? Они тоже есть и одновременно их нет. Их невозможно запомнить и нельзя запоминать. Куда делись эти тысячи километров живописи, графики, тонны и центнеры скульптуры?

Но для настоящей типографской газеты искусство не годилось. Оно не смело конкурировать и претендовать на точность фотоматериала, на его черно-серую значительность. Оно предназначалось для общегородской или общесоюзной стенгазеты, чем, в сущности, и были тогдашние выставки. Художник того времени был стенгазетным оформителем, а искусство — соцпопартом. Лишь где-то там, внизу справа, где по давней традиции художникставил на картине свою подпись, случалась в газете карикатура, для которой существовали свои стены и перекрытия, но которая все же требовала своей жи изобретательности и своей образной остроты.

А жизнь шла своим чередом, непохожая ни на газету, ни на стенгазету. Люди рождались, жили, умирали. И подобно им, реализм XIX века, уже ненужный в любом варианте, должен

был родиться. Сейчас принято говорить, что ~~советской~~ социалистический реализм никогда не порывал лучших традиций, что в нем всегда существовали большие и очень разные мастера, ссылаясь на Фаворского, П. Кузнецова, Сарьяна, Корина и т.д. Но эти художники возвращены в искусство задним числом с невосполнимыми потерями и как бы ни был хорош поздний Фаворский, но зашевелится ли в вас ощущение гениальности, подобное тому, останавливающему дыхание чувству, когда вы смотрите на какую-нибудь обложку к книжке Флоренского? Нет, кто не хотел оформлять стенгазеты, тот был невидим и неразличим.

Где учиться парнишке, который вдруг почувствовал в себе изобразительный зуд, более сильный, чем желание гонять по улице послевоенных собак и кошек? В том таинственном здании со сфинксами, где учились все те, чьи картины висят в Русском музее? Но не всякому туда попасть. Да и учатся все равно больше друг у друга, да у натуры. Да и натура — не академический натурщик в академической постановке. Она дерется, скандалит, пьяна, проявляет себя еще по-всякому и никак не походит на стенгазетные картинки. В музеях? Но и там — "выбранные места" из истории искусств, которых сейчас стало больше, но далеко не все.

Никто никого ничему не учит. Учишься сам. Природа является собой (в том числе и человека) всем одинаково, но видят все по-разному. Все увидеть невозможно, иначе на следующий день все бы надоело. Что-то ты видишь сам, что-то видят другие. Ты стараешься понять и свое, и чужое, и это форми-

рут твой опыт. Опыт, которому никто не научит. Все учебные заведения одинаковы. Одни- получше, другие- похуже. Но хороших совсем нет. И быть не может. Если человек талантлив, то он вырастет, как трава на асфальте, на бетоне, пробьется в какую-нибудь трещину.

Арефьеву повезло. Он учился вместе с такими же, как он, на улицах, дворах, задворках, на своем и общем опыте. Он не знал разделения на высокое и низкое, на прекрасное и безобразное. Поэтому неведомо было ему мучительное метание между условностями школьных постановок и реальностью, заполняющей все остальное пространство, между односторонностью изобразительного языка и многозначностью природы.

Я не знаю ранних работ Арефьева. Мы познакомились в 1968 году, когда главное, что должен был он сделать- было сделано. Помню: мы сидели в комнате коммунальной квартиры на Халтурина,- длинной и узкой, выходящей единственным окном на Неву, текущую как-то боком в вечерние сумерки. И мне думалось, что здесь никогда не бывает достаточного для работы света, что жить приходится все время с лампочкой, а это не может не сказаться на живописи, на зрении, на ощущении самого себя. Вроде бы в комнате была кровать, упирающаяся спинкой в подоконник, и пара стульев, но твердо осело в памяти- было большое количество картонных коробок, то ли из-под телевизоров, то ли из-под елочных игрушек, которые в разных комбинациях заменяли стол (сверху лежала чертежная доска), сиденья и просто стояли вдоль стены, оставляя проход человеку боком. Такой складоподобный уклад должно быть сокрушал жену Арефьева- Жанну. В коробках были сашинь

работы и, частью, книги. На стенах висело несколько картин Шварца, Васми, и его собственные.

Он показывал свои работы— небольшие рисунки графитным карандашом, черным карандашом или углем и с использованием акварели, гуаши, цветных карандашей, туши, чернил, белил, бронзы, пером, кистью. Он делал это иронично-небрежно и одновременно с любовью. Свои дети оставались детьми— хорошими ли— бог весть, но неизменно любимыми. Сделаны они были на бумаге и на картоне разного сорта, фактуры, цвета и оттенков, разных размеров и конфигураций. Перед глазами появлялись и ложились друг на друга страницы послевоенного и не только послевоенного быта, такие знакомые, но неожиданно значительные, словно увиденные и изображенные изнутри, без привычных композиционных примерок и сценического портала изображения. Никто ничего не разыгрывал, режиссура отсутствовала. Семейные сцены, уличные трагедии, радости и столкновения. Кто-то нападал, кого-то хватали, кто-то дрался, плевался, матерился, щерился, выпирал, пускал в ход нож, бутылку, звуки злобы и презрения. Слова значения не имели. И вдруг, кто-то читал стихи, преображая весь этот мат и пот в сверкающее движение воздуха. Это было столь же неожиданно, сколько и сокрушающе. Люди были угаданы какими-то форточками, характерными объемами и движениями, которые, казалось,— называют на себя человека, проходя сквозь шею, тело, руки, ноги, выходя в пол, в землю, в нож, в бутылку. Одежда была частью человека, частью его характера и общественного положения. Поменять одеждой милиционера и

хулигана (хулигана?) невозможно: каждый вырос в своей и она определяет его бытие и действия. Эта безликая значительность выражала что-то более важное, более скрытое и более глубокое, чем хорошо разработанные типичность и мимика персонажей Броувера или Репина. И что это— графика? Живопись? Мне кажется— не то и не другое. Что-то третье, еще необозначенное понятийным термином. Но имеет ли это значение? Место действия событий— забор, стена, угол, пол, земля. Где? В Ленинграде? В Саратове? В Перми? В Армавире? В Европе? В Азии?

Мне кажется, что арефьевская безликость и безличность официального искусства произошли от одного корня, но разница между ними такая же, как между тигром и кастрированным домашним котом.

Мне кажется, что изобразительный язык Арефьева складывался сам собой и не имеет прямых аналогий в прошлом. Он определялся внутренним напором художнической активности и изобразительными возможностями материального ассортимента обычного канцелярского магазина вплоть до оберточной бумаги и упаковок.

Мне кажется (я подчеркиваю этим уникальность собственного восприятия и собственного мнения, необязательных кому бы то ни было)— мне кажется, что искусство Арефьева образовалось в складках городского быта и творимого им фольклора: блатных песен, анекдотов, уличных присловий и острот. Оно неотделимо от всей этой творческой повседневности и в то же время приближается к чистоте народной песни.

ни, достигая ее высот. Какой-то стороной влияла газетная карикатура, но более сильно говорил Арефьеву Домье о том, что художник должен всегда оставаться художником, что нет принципиальной разницы между людьми, какое бы общественное положение они не занимали и что бы о себе ни думали перед художником они равны, как перед совестью и перед все понимающей природой. Мне почему-то всегда вспоминается мощный и немного грустный Домье, когда я думаю о рисунках Арефьева. Внутреннее авторское уважение к своим персонажам и сочувствие к ним в любой жизненной ситуации связывает Арефьева с Федотовым, Перовым, Саломаткиным. Все-таки есть в русском искусстве, во всех его взлетах и падениях, что-то такое, что прячет в тебе равнодушие куда-то дальше под другие чувства. В любом художнике, большом или малом, всегда что-то есть, и все равны перед искусством. И требуется от него такой пустяк-искренность. В искренности светится искра человечности.

Разве не реалист Александр Арефьев? Конечно же, реалист. Реалист по связям своим с человечностью в человеке, с человеческим и бесчеловечным бытом, временем, культурой. Реализм Арефьева- это тот ~~их~~ неродившийся после 1917 года русский реализм, которому, оказывается суждено было родиться 35 лет спустя в лабиринте коммунальных квартир, заставленных дровами и салями дворов, подворотен и улиц послевоенного Ленинграда. Время так распорядилось.

Арефьев был не один. Их была группа, вытаскивавших искусство на свет из тени небытия. Их общая академия, общая

работа и общее назначение. Но он был энергическим началом-мотором, чего никто из них не отрицает. Васми создал мир, самоочищающийся от быта и тусклого существования, мечтающий о больших плоскостях и пространствах. Живопись Шварца медлительна и самоуглублена, словно задумался человек о смысле многих бессмысленностей и вынашивает в себе то ли песню какую, то ли решимость к самоубийству. А Шагин всегда находил свою радость и праздник в любом мелком занятии, даже скандале. Все они- такие разные и единые- выражали широкий диапазон чувств и ощущений, свойственных человеку, но подчас неразвитых или забытых. Для возведения здания своего искусства группа Арефьева добывала строительные материалы из пустующей земли: глину, песок, известь, камень; сами формовали и обжигали кирпичи, сами клади фундамент, стены, своды на самими же сделанном растворе. Поэтому получилось здание, если не слишком грандиозное, то для жилья пригодное вполне, и если есть в нем сходство с давними строениями, то иначе быть не могло- материал был один.

Но нельзя сказать, что Арефьев, Васми, Шварц и Шагин были единственными людьми на необитаемой земле. Были художники, начинавшие вместе с ними, но вскоре отошедшие в Худфонд- кому не хватило таланта, кому- прочности душевного материала. Были примкнувшие или прилизившиеся позднее. Были художники предыдущих поколений, которые добывали какими-то способами средства для существования и параллельно продолжали работать в старом своем направлении. Были молодые художники арефьевского поколения, стремившиеся восстановить прежние строительные правила. Инстинктивно они делали

культурную работу, все значение которой невозможно оценить. Одним из них, непринадлежавших к арефьевской группе, был Эндер.

Арефьевско-эндеровскому поколению мы обязаны тем,, что мы, такие, какие есть. Вот почему, встречая Сашу, я радовался даже тогда, когда он проходил мимо. Что поделать- должно быть и на меня кто-нибудь обижен. Ведь часто идешь по улице, а внимание твое сосредоточено на каком-то ощущении, предчувствии или образе внутри тебя, на рассматривании чего-нибудь когда-то увиденного, но незамеченного в тот момент по причине недозрелости глаз, и ты совершаешь при этом сложные операции: переходишь улицы, заходишь в магазины, стоишь в очередях и делаешь то, что положено тебе делать, но столкнись в такую пору носом к носу с самым знакомым тебе человеком и ты его не увидишь. Не обижайтесь, друзья, если вы столкнулись со мной в таком состоянии- я ни к кому из вас не имею ничего плохого.

"Я хотел бы жить и умереть в Париже", если бы не было такой земли- Москва." Сказавший эти слова, так и сделал своей собственной пулей. А Саша умер в Париже.

5 мая 1978 года он стал Александром Дмитриевичем Арефьевым, добавив к числу 1931 через черточку- 1978.

---