

Л. Гуревич. Пересечения в пространстве/ Валентин Громов: Живопись их частных коллекций. Автопортрет времени. New-York: Frants Gallery Space. 2011.

Александр Арёфьев (1931–1978), Рихард Васми (1929–1998), Валентин Громов (р. 1930), Владимир Шагин (1922–1999), Шолом Шварц (1929–1995) – дружеская компания, в конце 1940-х – подростков, в 1950-е – юношей. Они положили начало независимому искусству в Ленинграде и создали собственное направление в живописи. Рискну провести параллель между ними и одновременно возникшей группой Bay Area в Калифорнии. И те, и другие – живописцы, и те, и другие обратились к реальному миру, калифорнийцы – от абстрактного экспрессионизма, национального достояния Америки, ленинградцы – от соцреализма, достояния Великой державы, бывшего, в некотором смысле слова, тоже абстракцией. В последнем случае это было много рискованнее, и живопись ленинградцев отличается большей напряженностью, страстностью и конкретностью. Ибо живопись для них как литература для Осипа Мандельштама – «ворованный воздух». Калифорнийцы более академичны, они писали позирующую модель, арёфьевцы (как их называли по имени лидера) – в буквальном смысле охотились за натурой, подглядывали, стараясь захватить живую жизнь врасплох. Калифорнийцы были все-таки людьми уважаемыми, преподавателями художественных вузов, наши – отщепенцами, которых к вузам почти не подпускали даже в качестве студентов. Громов – единственный из них, кому удалось получить высшее образование. Он окончил заочное отделение полиграфического института по специальности «печатная графика», насколько хорошим учеником он был – судите по офортам. Он и сейчас ими занимается с увлечением и с техническим совершенством, ныне мало кому доступным.

В живописи Громова можно указать особенности, общие для всей группы: прежде всего, важность темы и ее конкретность. А с формальной стороны – интенсивность цвета. Стилизованность фигур, составляющая важную черту его товарищей, у него проявилась едва-едва – в 1950-е, в сериях «Фойе» и «Зеркала». Встречается едва заметная геометризация – криволинейная, она структурирует пространство пейзажа, подчеркивает границы разных участков. Если же говорить о сугубо громовских качествах, то это интерес к пространству, к дробной, многосоставной композиции, к случайному пересечению фигур и предметов. Так же сосуществуют у Громова – светлые, радужные и мрачные краски; убогое и праздничное начало в жизни.

В упомянутых перетекающих друг в друга сериях «Фойе» и «Зеркала» на фоне жалких, обшарпанных клубных стен – советских дансингов – прихорашиваются разряженные для единственно возможного в их жизни праздника девушки. Сатира, карикатурность персонажей и ощущение праздника одновременны. Праздника, создающего цветение жизни. Цветение и в буквальном смысле частый мотив у Громова – цветущие деревья, букеты цветущего чертополоха, привлечшего Громова тем, что буйство красок вдруг возникает из серой, невзрачной субстанции.

В громовском скоплении людей каждая фигура обычно абсолютно независима. Разнообразие бессвязных фигур, их положений, поз представляют собой громовские пляжи.

Случайное мгновение, длящееся пересечение ребенка и собаки на улице становятся мотивом работы. Из многих по своему смыслу независимых частей состоит громовский пейзаж – распахнутый и динамичный. Динамику создает характер линий, преобладание диагоналей, порой ее усиливает присутствие движущегося механизма – поезда, трамвая. Пейзаж всегда конкретен: в 1950-е годы это Ржевка, городская холмистая окраина, где один взгляд может вместить множество разнородных частей, позже – Старица в Тверской губернии, куда ныне ездит летом. Там он опять часто выбирает четко выделенное, лоскутное пространство – огороды. В поздние годы появляются композиции с

пространством замкнутым – двory на Петроградской стороне, где он вырос, двory и переулки на Васильевском острове, где он сейчас живет.

В теме «Театр», а позже «Моды», особое пространство в пространстве – сцена или подиум – с женской фигурой, выставившей себя для обозрения.

В последнее десятилетие Громов, освободившийся от необходимости ходить на работу, наиболее продуктивен.

Когда, потеряв друзей-соратников, он остался один, в его живописи усилилось изначальное тяготение к старым мастерам, к вечным, вплоть до библейских, темам. Появляются фантазии на тему обнаженных или полуобнаженных женских фигур. Объемные, часто в сложном ракурсе, иногда в движении. Усиление цвета, соединение в одной работе прорисованности и эскизности, прерывистая обводка указывает время, в которое они созданы. К старым мастерам отсылает видение женского тела, отношение к нему как к прекрасному таинству.

И возникает еще один контраст: вечность и современность.