

МЕЖДУ ЛЕНИНГРАДОМ И ЦИТЕРОЙ. ГЕННАДИЙ УСТЮГОВ

В воспоминаниях об Александре Грине /кажется, времен Петроградской писательской коммуны/ кто-то припомнил характерную особенность Грина: в редкие минуты своего отхода от обычной угрюмости и отчужденности, погружать собеседников в причудливые импровизации, где реальное внезапно становилось фантастическим, а фантастическое вновь возвращалось на землю. Так, он мог, указав сквозь дождливое стекло на какого-нибудь безликого прохожего, поведать в нескольких фразах его биографию и характер — и слушатели с напряженным вниманием всматривались в этого человека... Импровизация продолжалась — случайный прохожий превращался в героя удивительной драмы, и бывали даже моменты, когда до предела заинтригованный слушатель готов был сорваться и бежать за ним следом... Мемуарист пишет, что, в сущности, никто не мог ни подтвердить, ни опровергнуть импровизацию Грина, никто не встречался более с этим человеком — скорее всего, он был самым обычным прохожим, принявшим, сам не ведая о том, участие в экопромте сочинителя фантастических историй. Но несмотря на это, в душах слушателей возникало ощущение, что обычный мир умножается за счет невидимых притупленному глазу конкретных жизней, полных вполне реальных драматических событий.

Наверное, каждый из нас периодически стремится вырваться из анонимного мира, который окружает его в городском котле, выхватить из него живое лицо. Так, на одном из полотен Ренато Гуттузо, где в предельно обобщенно намеченной толпе пешеходов художник выхватывает несколько лиц, яркое пятно чьей-то сумки, женские ноги, вспышку рекламы и другие разрозненные детали многоголовой и многоголосой толпы. Неброские проблески чьих-то судеб...

Не очень внимательный взгляд вряд ли выделит Геннадия Устюгова из уличной окрошки, и на полотно Гуттузо, наверное, от него ничего бы не попало: потертый жизнью невысокий человек, неопределеннопамятого возраста, с глуховатым голосом, редеющими волосами, поблекшими глазами на бледном лице, напряженно-застенчивый, но без заискивания, в привычном ожидании агрессии, которой он не в состоянии что-либо противопоставить. Его можно принять за городского лумпена, спившегося мелкого чиновника — судя по подрагивающим рукам, по одежде — не рваной и не грязной, но начисто лишенней признака дома. Странное и нелепое сочетание затравленности — с прорывающимся время от времени

гордым взглядом обедневшего шляхтича, чему в немалой степени способствует аккуратно подстриженная щеточка усов и небольшие бледные руки. Вот в этом подергивании упрямого подбородка в сочетании с маленьким росточком нет-нет да и промелькнет сквозь загнанность, беспомощность и колючесть нечто глубоко "на полеоновское" - и снова исчезнет, растворится в надтреснутом голосе, в мучительной боязни привлечь к себе внимание, не всегда добродушное даже у близких по общей судьбе людей. Встречая Устюгова в общей компанию, где нередки бесцеремонные снобистской закваски персонажи, мне постоянно приходит на ум воспоминание Михаила Брубеля о том неожиданно-остром впечатлении, которое затмило в нем первоначальное преклонение перед кумиром юношеских лет "Обтрепанный, маленький, невзрачный, едва ли не из тех полячков, к которым с таким презрением относился Достоевский, предстал я, благодаря тому широкому гостеприимству, которым отличался хозяин "Скучной Поляны", пред угрюмые пронзительные волчьи голодные очи маститого, родовитого, но все же мужика... Слишком в нем, аристократе, моя фигура возбуждала брезгливость".

Удивительным контрастом смотрятся картины Устюгова на выставках. Тематика его произведений не отличается особым разнообразием: по сравнению с агрессивно-экспрессионистским уклоном, господствующим в современном неофициальном искусстве, меланхолические идиллии Устюгова, с обилием текучих музыкальных линий, очень легкого и светлого, даже "просветленного" колорита - выпадают из общего ряда. Дарование Устюгова носит интимно-камерный характер, но оно оригинально, песня его негромка, но тонко аранжирована, и художник с полным правом может сказать о своем творчестве: "Мой стакан мал, но я пью из своего стакана!"

Немного биографических сведений. Геннадий Афанасьевич Устюгов родился 18 марта 1937 года в городе Токмаке /Киргизия/, в семье русских переселенцев, попавших в бывший Семиреченский край в 20-е годы, спасаясь от голода /отец - со Среднего Поволжья, мать - из-под Вятки/. Сам Устюгов в Ленинграде с 1946 года: отец, проведший всю войну в блокадном Ленинграде, выписал семью к себе. Рисовал с I-го класса, в 1950-53 г.г. учился в СХШ при Академии художеств, живя в интернате. Учившиеся вместе с ним /с разницей в один класс: известный сейчас на Западе керамист А.Нежданов, члены СХ С.Мавлюбердин и В.Абрамян, поэт О.Григорьев/ отмечают, что уже в СХШ дарование Устюгова было заметным. Художественную школу ему окончить не удалось - был исключен "за формализм" после своего открытия французского искусства конца XIX - начала XX в.в. С 1953 по 1963 год работал художником-оформителем на заводе "Большевик". С 1948 по 1975 год жил на Правом

берегу Невы в недавно еще существовавшей Ново-Саратовской колонии за 5-й ГЭС, ныне растворившейся в разных Веселых поселках; с 1975 года живет в конце проспекта Обуховской обороны. Я обращаю внимание на эти детали потому, что, по моему глубокому убеждению, они - крайне существенны для понимания творчества любого художника. Топография Петербурга-Ленинграда очень разнообразна; в едином городе, обозначенном на карте обобщенным кружком, существует изрядное количество подгородов, с собственной физиономией, собственным бытом и традицией, накладывающими заметный отпечаток на своих обитателей, вплоть до почти диалектных особенностей языка.

/Обращаясь к биографиям художников /да и литераторов/ убеждаешься, что, вопреки распространенному мнению, самые интересные из них - как правило, провинциалы-пришельцы; а если они не выходцы из российской глубинки, то - "пригородные провинциалы" по отношению к столичным центрам Москвы или Ленинграда. Сами эти центры, несмотря на свое обилие культурных сокровищ, не так уж часто создают самобытный художественный талант. Видимо, дело здесь в выработке творческого характера. В центре города-гиганте труднее обрести соответствие между личностью и средой, найти тот масштаб, в котором индивидуальность и окружение становятся соизмеримыми. И особенно это важно в период формирования личности, то есть в детстве и юности. Позже эта индивидуальность может /и, пожалуй, даже должна/ покинуть свое исходное пространство /что и делают провинциальные растильяки/, сменив его на крупномасштабные муравейники - после первого ошеломления все скажется укоренившаяся способность соотносить себя как с градом, так и с миром./

В 1963 году Устюгов попадает в больницу для душевнобольных. О периоде, предшествовавшем заболеванию, художник говорит скрупулезно. Из его немногих слов можно понять, что толчком оказались перебои на работе, одиночество по причине абсолютно некоммуникабельного характера, нарастающее чувство потерянности в человеческом и индустриальном хаосе. Может показаться, что этим опровергается только что сказанное. Да, духовная цельность была утрачена: за свидание с мегаполисом художник поплатился годами мучительной болезни. Особую горечь как у самого художника, так и у немногих знавших его ранее, вызывают те душевые бреши, которые возникли после лечения обильными дозами аминазина и циклодола. Это ощущается и при сравнении работ Устюгова, написанных до и после болезни. В ранних - более напряженный и интенсивный колорит, несравненно более энергичная подача живописи. Соответствующие изменения произошли и в самой личности. С 1963 года Устюгов живет на пенсию, соединяющую вместе с пенсией матери.

И тем не менее, несмотря на огромные потери, живопись Устюгова явно говорит о том, что цельность мира художником не утрачена. Практически жизнь Устюгова-человека собирается из обломков усилиями Устюгова-художника. Существует мнение, что любое произведение мастера – лишь часть от целого, что оно – ниже, меньше создавшей его личности. Биографии, подобные рассматриваемой, убеждают, что не так редки и обратные ситуации: когда личность вынуждена быть лишь частью творческой возможности. Мне снова вспоминаются поразительные свидетельства о болезни Врубеля, когда распадающаяся личность держалась лишь искусством; по свидетельству врача Усольцева, художник во Врубеле умирал последним, когда Врубеля-человека фактически уже не существовало.

Мне кажется, что творчество Устюгова /как и творчество Ван Гога, Врубеля, Мунка/ не может быть предметом лишь психопатологического исследования. Анализ таких ситуаций должен, в первую очередь, привлечь наше внимание к природе искусства и художественного творчества, к тем могучим силам, которые вначале выявляются и возвращаются личностью, а затем – даже в условиях ее катастрофического распада – способны помочь личности сопротивляться силам деструкции, процессам подмены и метастазирования. Беспристрастный анализ позволит нам с особым вниманием и удивлением взглянуть на то, что мы слишком часто считаем чем-то необязательным /по крайней мере, менее обязательным, чем экономические и социальные условия/, каким-то развлекательным довеском к социально-экономическим характеристикам.

Для самого Устюгова его произведения в значительной мере являются способом защиты – и от действительности, и от собственной внутренней катастрофы. На полотнах художника царит Аркадия: ясная, лишенная грубой телесности и придавленности. Чаще всего это некие серафические образы, родственные как Андрею Рублеву, так и Борисову-Мусатову: прогулки девушек, одетых то ли в античные хитоны, то ли в кринолины галантного осмынадцатого столетия, увиденного тоскующим взглядом того же Мусатова. Картины Устюгова чрезвычайно родственны галантным сценам Антуана Ватто по своей нежности, недосказанности, тонкой игре настроения – но без его искроментности и гальского лукавства: почти все картины Устюгова исполнены одного настроения – меланхолии. Это настроение могло бы показаться однообразным, если бы не то многообразие средств, не то обилие градаций, которыми сосредоточенная, даже восторженная меланхolia раскрывается в живописи Устюгова. Вне сомнения, в наше время он – один из лучших колористов, работающих в тончайшей гамме сероватых, голубоватых и розовых тонов, почти акварельной прозрачности, в гамме, подмеченной в

ленинградской природе, в той, которая бывает на неярком взморье в утренние часы, на Неве за пределами последних дебаркадеров. В каждом полотне Устюгова - своеобразное "Отплытие на Цитеру", в мир, населенный светлыми, чуть прозрачными призраками элегического и нежного мифа, очищенного - как в воспоминании - не только от вульгарно-бытового, но и ^{от} яростно-дионисийского начала. Конечно же, мир Устюгова имеет с современным лишь одну точку соприкосновения - точку отталкивания. Он лишен конкретности, его персонажей можно обозначить только символически. Единственная конкретность художника - стихия живописи. Она действительно изъята из природы. Устюгов - человек не в состоянии назвать /как и почти любой горожанин/ имя птицы, крик которой слышит, название цветка, которым любуется. В этом плане, природа, чувство которой у него чрезвычайно богато, обобщена /как и егс неодушевленные и живые персонажи/ лишь обозначениями "дерево", "птица", "трава". Но Устюгов-художник удивительно конкретен в языке колорита, уловленного в доступной ему части природы. Как он сам признается, это у него из долгих прогулок на велосипеде вверх по Неве, по границе переменчивых сред - воды и берега, земли и увлажненного неба, того блекловатого невского колорита, в котором изголодавшийся по цвету глаз северянина чутко замечает тончайшие оттенки, - края, в котором нюансы цвета не съедаются интенсивным солнечным светом. Такие тонкие колористические прозрения бывают у южан, натурализовавшихся на севере, и, возможно, в творческой эволюции Устюгова повинна его биография. /Любопытна не столько несомненная связь между Устюговым и его предшественниками - Борисовым-Мусатовым и Кузнецовым - сколько то, каким образом история распорядилась географическим распространением символизма: от волжанина Борисова-Мусатова - через его земляка Кузнецова, с перенесением у него интереса к тематике киргиз-кайсацких степей - наконец, к Устюгову, волжанину по родителям и "киргизу" по рождению, вернувшемуся в Петербург, место зарождения символистских объединений "Голубая Роза" и "Золотое Руно"/. Но конечно же, колорит полотен Устюгова - несмотря на обилие в них пейзажных мотивов - не является буквальным перенесением на холст цветов натуры. Здесь мы встречаемся с утонченной цветовой аранжировкой ленинградской психологической гаммы. Глядя на его произведения, убеждаешься: да, в таком психо-колористическом ключе мог высказатьсь только обитатель Невского взморья, впитавший в себя не только зрением и душой, но и самой кожей утонченный аромат петербургских обломков культуры.

Гармоничность, нежность и певучесть устюговских образов находятся в вопиющем контрасте с действительностью, со взаимоотношениями художника с окружающим миром, с отчаянной борьбой человека со своим страшным недугом. Чтобы убедиться в этом, есть смысл познакомиться со стихами Устюгова. В строгом смысле, его записи не являются поэзией - это своеобразный дневник, с мучительной монотонностью, с немногими темами: одиночество, жажда обычной человеческой любви и участия. Стихи дают понять, чего стоит художнику его противоборство с болезнью и вызванными ею последствиями. Это краткие жалобы, с формальной стороны близкие к дальневосточным стихотворным формам¹. Вот несколько, наиболее удачных:

На улице зима и снег идет.
Вон пробежала брошенная кем-то собака,
Вон человек прошел.
И все следы заметает снег.

Очередь выстроилась длинная:
Головной человек стоит
За углом дома.

Дождик прошел,
Цветами пахнет.
Кто-то бабочку убил...

Две копейки нашел на земле.
Не тоскливо - радостно мне.
Две копейки в карман положил -
Показалось:
Всю жизнь с двумя копейками жил.

Слышу: капает с крыши,
На сердце тоска и тоска...
Видимо, дождик на улицу выпал.
Холодно что-то...
Знать, зима уже близко.

Смотрю в окно,
А предо мной лишь стены,
холодные стены домов
без единого раскрытоого окна...
И небо тоже сплошная серая стена
без единого окошка,
без звезд, без луны, без солнца.

И вокруг - эти жуткие лица,
об эти лица - глазу разбиться.

Одни прохожие вокруг...
Мой милый город, скитаюсь я по улицам твоим.

Среди сотен с такими же мотивами - вдруг неожиданное:

Через поднятые руки,
через расставленные ноги
по полу мяч летит.
Кто-то падает,
кто-то рвется через заслон к воротам,
кто-то плачет,
кто-то кричит: "Постойте, суки!"
... И еще слышно: где-то воет ветер.

Мировозрение Устюгова - человека и художника - в какой-то мере выражено в его незамысловатом эссе:

"Для меня Христос - не Бог, но исповедник, и если христиане поклоняются Христу, то люди сами должны стать богами и делать все по отношению друг к другу как боги, по-божески, по-человечески". "Человек-ребенок, следуй своим чистым и искренним устремлениям, учись всегда у природы, ибо Природа - вот настоящий Бог. Смотри: вот цветок, капля на цветке, приполз муравей и пьет из капли. Так ты, человек, иди от цветка и капли, учись у лужи, у муравья, у птицы, а когда все люди станут богами, они объемлют все в своем сердце. Все под солнцем - дети Природы". "Ребенок, как Бог, все может и постоянно исследует и у всего учится. Вот посмотри: бежит ручей, он весь переливается, кипит и сверкает на солнце - и все почему? Каково дно у ручья - такова и его вода. Так и человек идет и вбирает все в себя, и по мыслям и поступкам и делам виден человек весь".

Вероятно, такое мировосприятие следует назвать пантейтическим, что подтверждается и преобладающими у художника аркадийскими образами, но мне видится здесь еще одна традиция, которая для такого типа людей довольно органично связывает просветленную античность с христианством: проповеди св. Франциска Ассизского птицам и цветам. В какой-то степени подобный "францисканский пантейзм" роднит полотна Устюгова с элегической тоской Аронзона. Мифологические пейзажи художника, населенные не живыми персонажами, а зыбкими тенями гениев мест, вызывают в памяти предсмертные строки поэта:

Как хорошо в покинутых местах,
Покинутых людьми, но не богами.

Можно сказать, что символизм в разных своих проявлениях не исчезал у нас со времен своего возникновения. Он присутствует в живописи Богомолова, Манусова /в очень близких к Устюгову формах/ и ряда других. Ближайшим его прародителем и передаточным звеном, вероятно, следует считать Александра Тышлера, который очень многими нитями был связан с Ленинградом и продолжает оказывать свое - уже посмертное - влияние. Кстати, многие образы Устюгова непосредственно перекликуются с тышлеровскими, хотя Устюгов не указывает на него среди своих любимцев.

В этом кратком очерке о Геннадии Устюгове, несомненно, следует вкратце отметить пристрастия художника. В живописи это: икона /Рублев/, Раннее Возрождение, Эль Греко, Ватто, всеобщие любимцы его поколения - Сезанн, Ван Гог, а также Венецианов, Сорока, Пиромани и вообще примитивисты. В литературе: Шекспир /"Сон в летнюю ночь"/,

"Гвиндолин"/, Тургенев /новеллы, стихотворения в прозе - к слову сказать, излюбленные у ранних русских символистов/, Лермонтов, Калидаса, древнегреческие мифы, дальневосточная поэзия. Сейчас - как он сам признается - ему труднее воспринимать большую форму. После СХШ работал /да и жил/ почти в полном одиночестве. С Арефьевым познакомился случайно в 1971 году, и уже при его посредстве, ближе к выставке в Газе, узнал других художников своей судьбы. Мотив одиночества, постоянный в наивных поэтических опытах, достаточно ощутим и в живописи. С завистью отмечая коллективистский характер развития искусства прошлого, Устюгов говорит: "Те художники /импрессионисты и пр./ жили в среде /Ван Гог, хотя и одиночка, все-таки касался полей, человеческих хижин, природы, время от времени ощущал чье-то внимание/, а мы обитаем в ничто, в пустоте, мы обречены на одиночество в толпе".

Общее число работ Геннадия Устюгова, по его подсчетам, - около 120 полотен. Их могло быть намного больше, но все ранние работы - в среди них, по словам очевидцев, немало преосходных - автор уничтожил в 1963 году, в период депрессии. Большая часть работ разошлась по частным коллекциям; первыми их стали приобретать Г. Гор, Б. Лескин, О. Франтинский.

Говоря о творчестве Геннадия Устюгова, невозможно обойти щекотливую и очень трудную тему болезни художника. С одной стороны, с 1963 года она, несомненно, сузила его возможности, сделала его искусство более уязвимым и хрупким.. Начало болезни, в сущности - рубеж в его творчестве, и это хорошо заметно по немногим сохранившимся ранним работам. Болезнь ограничила личность художника, сузила ее духовные измерения. Не исключено, что болезнь не стоит на месте. В произведениях художника все чаще улавливается отзвук того "воющего ветра", который слышен ему одному. Несколько изменилась и тематика его полотен. В них появился пустынный город в отчужденных формах современной урбанистики - но без мягкой лирики или плотной вещественности Владимира Шагина. Устюговский город - призрачен; он - порождение и игра закатных лучей, и в то же время материален ощущением настороженности, застенности. Чувствуется, что мир, который ранее присутствовал только в поэтическом дневнике художника и от которого он в живописи убегал на свои Гави, Цитеры и в Аркадии, начинает вторгаться и в нее. Процесс довольно характерный для символистического искусства, которое через элементы экспрессионизма приближается к конкретной реальности; но неизвестно, как это скажется на Устюгове-человеке, сможет ли при такой эволюции искусство защитить Устюгова от него самого.

Как бы то ни было, мы должны быть благодарны этому художнику за те несколько глотков чистой аркадийской воды, которые он донес до нас

в своих ладонях. "Что же в том, - писал когда-то Достоевский об очень близком явлении в искусстве, - что это болезнь, какое до того дело, что это напряжение ненормальное, если самый результат, если минута ощущения, припоминаемая и рассматриваемая уже в здоровом состоянии, оказывается в высшей степени гармонией, красотой, дает неслыханное дотоле чувство полноты, меры, примирения и восторженного молитвенного слияния с самым высшим синтезом жизни".

000000000