

Новый музей. 2011.

Шолом Аронович Шварц (1929–1995) родился в Ленинграде, на пр. Обуховской обороны. Учился в Архитектурно-ремесленном училище, с 1945 года – в СХШ, в одном классе с Александром Арефьевым. Ему, единственному из всей компании, эту школу удалось закончить, может быть, потому, что (по воспоминаниям Валентина Громова) школьные задания выполнял, как требовали. После чего попробовал поступить в Академию художеств. Сохранилась справка с оценками: математика, физика, иностранный – отлично; живопись, рисунок – посредственно. Не приняли, при хороших оценках, и в Санитарно-гигиенический, в который он тоже почему-то сдал экзамены. Удалось поступить в Московский заочный полиграфический институт, но он его скоро бросил. Дальше менял рабочие профессии, хотя и не так часто, как Рихард Васми. Жил с родителями до их смерти в конце 1980-х годов. Оставшись один, с бытом не справлялся.

Константин Кузьминский выложил в сеть: «Наркомания ... сделавшая несоциальными Васми и Шварца ...». На самом деле ни Васми, ни Шварц, наркоманами или алкоголиками не были. Но не только Кузьминский так ошибался. Трезвого Шварца не пускали в метро. В последние годы он своим видом напоминал пирата.

Из всей компании – самый закрытый для внешнего мира: четыре телефона в записной книжке. Наиболее близкие дружеские отношения у него были с Васми. В последние годы перед пенсией вместе работали малярами. Мастерскую на Пушкинской, 10 получили на двоих, но Шварц пользовался ею недолго. Видимо, даже такая социализация была ему в тягость. Голодные 1990-е гг., несмотря на кое-какое (микроскопическое) внимание к нему, оказались непосильными. Когда уже не мог ходить и попал в больницу, его язву желудка нельзя было оперировать из-за дистрофии.

Предельно непрактичный, предельно отрешенный, предельно бескорыстный. Идеальный тип художника – в том смысле, что процесс творчества был единственным стимулом и смыслом творчества, продукт в виде картины был ему безразличен, холсты, ставшие неподъемными от бесконечного писания картин поверх уже написанных. Мысль, постоянно направленная на новое и неисследованное.

Поскольку он был исследователем законов живописи, его манера постоянно менялась, сохраняя при этом свою виртуозность, колористическую напряженность, острую пластическую выразительность. Драгоценная, музейная живопись начала 1950-х годов, еще традиционная, скорее темная, со сближенными, как бы растворяющимися в атмосфере тонами. «Обнаженную» этого времени с кукольным злым лицом он лепит черной, серой, с примесью грязноватого желто-горчичного и слабыми отсветами розового – и в ней будет нежная и пронзительная чувственная прелесть. Под вечерним небом красный трамвай, наполненный бледным электрическим светом, отбрасывает розовые блики на мокрую мостовую. Потом появляется тяжелый контур, геометризация, изредка, например, в работе «Ямской рынок», подчёркнутые границы предметов. Дальше фактура усиливается до предела. Живописная масса материализуется, шершавится, дыбится. То темная, то пылающая, она равно активна и сгущаясь в предмет, и не связанная ни с какой конкретной формой. Цвет, и без того раскаленный, усиливается соседним или двойной обводкой. Яростные сочетания желтого и красного с разными прибавлениями в итоге складываются в совершенную гармонию. А потом поверхность работ становится гладкой. Также сосуществуют в его живописи и иные крайности: резкое чувство объема в одних работах и уплощение предмета в других. Особенно удивительно его умение совмещать крайнюю выраженность живописного начала и геометрию.

В живописи Шварц, как и Васми, разрабатывает все традиционные жанры – пейзаж, портрет, натюрморт.

В пейзаже Шварца напряжение городской жизни выражается в композиционных решениях: вздыбленный канал, идущая прямо на зрителя баржа. А иногда напротив: город игрушечный – маленькие правильные дома, куклы-прохожие. Или он обостряет восприятие геометрического остова города, составляя композицию из одних только правильных объемов домов, лишенных даже окон. Или прочность объемов тонет в уподобленной потрескавшейся, осыпающейся штукатурке стен красочной стихии. Он изображает Дворцовую площадь, но ракурс, интенсивность фактуры и красочной проработки таковы, что место узнаваемо только по основанию Александрийского столпа: архитектура не важна, важно пьянящее марево морозного солнечного дня, синева снега, простор мостовой Адмиралтейского проспекта, заполненный красочными сгустками, скорее напоминающими природные образования, чем творение рук человеческих. В картине «Марсово поле» знакомое пространство приобретает остроту благодаря чертежу оранжевых дорожек. А в природных ландшафтах, пейзажах с деревьями, предельно усиленно ощущение солнечного света – слепяще-желтого – в трепещущей листве. Иногда его пейзаж – пластическая фантазия: в «Автогонках» – обширное, закрученное в спираль пространство,

которое он не мог реально наблюдать; ощущение скорости мчащихся машин создается самой композицией.

В своих натюрмортах Шварц к классическому набору простых, но давно облагороженных искусством вещей – рыба, чайник, кувшин, ваза, стакан, фрукты – прибавил еще более прозаические: молоток, гиря, ложка, баранки. Сопоставления предметов порой неожиданны: скрипка и рюмка, ракурсы тоже: в картину может попасть только ножка вазы. Предметы могут быть больше своей натуральной величины. И неважно, что за пылающий шар у подножья вазы – яблоко или ягода. Их острая выразительность и острая прелесть совершенно не связана с их функцией (не съедобность груши, а ее подчеркнуто-особая форма). Они не служат и проекций человеческих эмоций, вместилищем вселившейся в них души, как это было у экспрессионистов. Они выражают только свою пластику.

В портретах Шварца обычно нельзя предположить, кто изображен, нет индивидуальной характеристики, психологии, есть некая загадочность и патетика – интенсивность фактуры, разработка живописного слоя приподымает натуру – будь прототипом увиденный на рынке кавказец. И есть большая серия геометризированных акварельных портретов, тоже загадочных. Эти лица, при своем разнообразии, словно маски, под которыми нет человеческой сущности, их как будто надели «иные», чтобы сойти за человека. А графические портреты иногда печальны, нежны и изображают скорее идеальные существа.

Графика Шварца, особенно ранняя, служит полигоном для бесконечного проигрывания пластических идей, композиционных решений, способов изображения строений, людей, деревьев.

Наиболее частые мотивы дерева, композиции с фигурами, улица с прохожими, толпа, трамвай, танцы. Встречаются: драки, избиения, кинозалы, арена цирка, эстрада, оркестр и многое другое.

Улица Шварца – это прежде всего ее обнаженный геометрический остов. Сбитые в комок дома, пучок трамвайных рельсов, пучок проводов – сама геометрия становится героем. У Шварца, еще в большей мере, чем у Васми, геометризация парадоксальным образом становится средством выразительности. Композиционные решения чрезвычайно многообразны и остры: так, улица, тротуар могут идти вертикально вверх. Для прохожих находит различные знаки, например, удаляясь, они все более уподобляются букве «А» и, наконец, превращаются в нее.

В графике Шварца способ изображения человека – это, прежде всего, пластическая идея, объединяющая работу. В отличие от Арефьева, выявлявшего инакость любого, у Шварца в каждом листе одинаково стилизованы все фигуры. Шварц создал не просто свой способ условного изображения, что потом делали многие – он произвел на свет бесчисленное количество популяций разных существ. Они могут иметь обтекаемые или заостренные, приплюснутые или удлиненные формы. Могут быть словно вырезанными из дерева, все как один горбатыми или головастиками. Люди-земноводные, люди-пингины, монстры, у которых росчерк, похожий на летящую птицу, пометил черты лица. Иногда Шварц ориентируется на особенность одежды и уподобляет ей всю фигуру. Он расширяет всем плечи и одевает всех женщин в пальто в клеточку или в шляпы одного фасона. Его создания почти неотличимы и склонны слипаться в комки. Но иногда среди них появляется кто-то главный, он возвышается, жестикулирует, на что-то указывает. Лишь изредка происходит между ними тонкое взаимодействие – мужчина и женщина случайно пересеклись на улице и реагируют на это.

Поздние рисунки – интерьер, натюрморты, телевизор, карусели, иллюстрации к известным книгам, идеальные женские лица и тела – менее связаны с конструированием, более – с отрешенным созерцанием и мечтательностью.

Как-то Васми придумывал сценарий для фильма о них: «Арах бегаем по кладбищу, Шаля едет в трамвае». Он садился в трамвай и ехал без практической цели, глядя в окно. Поездка в трамвае вот и все, что было ему доступно. Из этого творилось искусство, столь точно и поэтично выразившее время, его попытку обезличивания и преодолевшую ее творческую волю.