

Выставка "нейтронного пейзажа"

Р. Скиф

(сентябрь 1981 г., выставка в ДК им. Кирова)

... Если В. Гаврильчик и В. Вальран достаточно знакомы ленинградскому зрителю, то об остальных участниках этого сказать мельчай. Е. Мусалин и Ю. Богун мелькнули (кажется в Доме молодежи) своими 1-2 полотнами, А. Исаков, А. Горяев, Т. Уланова и Э. Капелло предстали перед посетителем "широкой" выставки впервые.

Сразу можно отметить, что несмотря на неизобилованный состав, выставка получилась неожиданно внутренне завершенной. Первоначально она проектировалась как выставка "проездо пейзажа". По этому принципу и сбывалась выставочная команда, отбирались работы.

Пожалуй, чистоту жанра сбил лишь Гаврильчик, представивший, кроме пейзажа, несколько натюрмортов в духе тех, которые выставил в 1979 году в Доме народного творчества, "академичные" натюрморты, к которым применимо понятие, введенное некогда художником Ю. Пименовым - "вещи людей". Но у Гаврильчика это натюрморт не бытовой и даже не декоративно-традиционный, а скорее натюрморт эксцентрический, где представлены вещи не утилитарные: пластинка с обломанным краем, колба, пружинка, птичье перышко и т.д. Т.е. натюрморт, который мог бы существовать на столике или подоконнике Даниила Хармса, бескорыстный (в буквальном кантовском смысле), натюрморт, проделавший эволюцию от Хальса к Хармсу. . .

Другие работы Гаврильчика более подходят к тематике выставки: "Вечер на рейде", "Горизонт", "Рокот моря", "Инга", "Вид на Лахте" - после долгого перерыва перед нами снова "морской Гаврильчик", работающий в основном в манере примитива. За исключением, пожалуй, "Вида на Лахте", где отказ художника от иронической "героики будней" вдруг вылился действительно в пейзаж с тонким настроением: зеркало намыва грунта, ржавые трубы и шпунты в ржавой воде, низкая полоса искреженного примятого горизонта, на фоне которой хорошо читаются маленькие фигурки человечков с уточками, карабкающиеся по змеистым коленам трубопроводов.

Работы Гаврильчика вносят и некоторый диссонанс в общую темальность выставки. Этот "иевтакт" возникает, может быть, оттого, что в пейзажах и Натюрмортах Гаврильчика, даже в самых безлюдных, есть след человека и человеческого тепла. Работы остальных художников обезлюдены чрезвычайно последовательно, хотя и с некоторыми вариациями.

Т. Уланова представила "геологический пейзажи", виды Земли, то в момент выплескивания расплавленной магмы на первозданную поверхность Земли, еще лишнюю атмосферу, то струящиеся потоки холодной девственно-стерильной воды, то мерцания загадочного света над загадочной геологической поверхностью. На первый взгляд фактура этих вещей подкупает эффектами разводья красков, набрызгов, но потом наступает момент, когда хочется, чтобы художница говорила не столь красиво. Но автор предлагает дополнить впечатление текстами рода "хокку" и "хайку", обозначаемые Улановой как "Из поэзии Востока" (тут невольно вспоминается, что "вся Одесса очень велика"), например:

"Мрак наверху и
у самой земли
Чары ночные на
воды легли
Всех покорил и
куда-то унес
Мрака ночного
бесшумный гипноз.

Или:

Темная ночь глубока,
Тысяча звуков отдыхают,
Звон колокола далекого
храма совсем стих
Молчанье, молчанье
В глубины сердца
Вливается бесконечное
время.

И т.д.

Соответственно поэмам и названиям работ: "Сны Земли", "Посвящение И.-С. Баху", "Ночные фантастические пейзажи". Можно

было бы не обращать внимания на поэзо-названия, если бы еще не некоторые особенности слишком величественных пейзажей — все они сделаны на одном приеме, что превращает эти работы в поток однообразного вдохновения. Такая особенность не столь уж редко встречается среди молодых и не столь молодых художников.

В Вальран. После периода "химической посуды" и выставки ряда абстрактных работ, здесь мы могли увидеть работы нового периода: "стерильный пейзаж". Это Ленинград в различных перспективах, Ленинград хорошо узнаваемый в своих архитектурных формах, чаще всего представленный с птичьего полета. Этот пейзаж "очищен" от присутствия человека, Ленинград, словно после взрыва цептронной бомбы, заодно уничтожившей и мусор и следы эвакуации. Пейзажи Вальрана, фотографически точно отражающие стылые моменты петербургской архитектуры, несомненно могут в дальнейшем помочь реставраторам-архитекторам. В этом отказе — принципиальном, по-видимому, для Вальрана — от человека есть нечто тревожное. Если в "натюрмортизме" 1910—20 гг. была определенная позиция, вызванная нежеланием изображать ющанский строй эпохи, не говоря о попытке пробиться к предмету живописи, используя наиболее стабильные модели, то здесь ощущается иное, — боясь, отказ видеть человека. Здесь есть что-то от проблемы, поставленной некогда цвестью Жоржа Перека "Вещи". Традиция начала века, слепо-традиционно воспринятая как архаично-авангардная, оказалась резонансно наложенной на "вещистский" взгляд современности, в результате и само полотно становится каким-то вещистским экраном нашего времени, не только отражающим, но и усиливающим момент отчуждения.

/Эта тенденция чрезвычайно сильна. Почти ни один художник не решается встретиться с современностью "лицом к лицу". Чаще всего применяется спосредованный способ (цитаты, парофразы), в результате чего роль художественного творчества сводится к пресловутому отражению, причем отражению опосредованному. К сожалению, художник не замечает огромной внутренней тяги у зрителя к портрету, реалистическому портрету, особенно — к групповому портрету, жанровому портрету. Очень надоели портреты-предстояния, "тэт-а-тэтные с самим собой".

Как нужен жанровый портрет, во всей сложности взаимодействия живых человеческих душ с другими, еще не оклевшими душами! Как нужен жанр - постоянная живая традиция русской живописи! Где есть жизнь как она есть, в ее сложнейших и неповторимых коллизиях. Сейчас остается лишь завидовать современникам передвижников - и самим передвижникам, - импрессионистам. И в этом виновато не только время, то абстрактное "время", на которое уныло ссылаются художники, забывая, что поток времени - нашего времени - состоит прежде всего из нас, "современников", если только мы не уныло-усталые попутчики равнодушному Хроносу!.

А.Исаков представил и масло и графику (в основном монотипии). Пока еще трудно предвидеть, куда поведет кисть художника. Наиболее уверены его монотипии с городскими пейзажами, сделанные с хорошим вкусом. Несколько противоречивые впечатления от масла. В них много босхиады, разве только с тем отличием, что от Босха и Брейгеля заимствованы пейзажные задники полотен, увеличенные до размера самостоятельного полотна. Есть вещи и любопытные, например "Корабль в горах", "Отлив", где действительно фантасмагоричны образы небывалого отлива, обнажившего какую-то пустыню Тартари - красно-земное дно моря с руинами затонувших когда-то кораблей. Но здесь уже ощущается опасность повторений найденного сюжета, длительного тиражирования увлекательного сюжета - до приведения его к банальному знаменателю.

К сожалению, еще труднее оценить А.Гордева, в работах которого ощущается опять-таки вездесущий модерн; яловидо-изысканные плоды, текучие силуэты скал и пр. Все это сделано вроде бы и неплохо, но к сожалению незапоминаемо чем-то характерным и своим.

Очень хорошо, что впервые более или менее широко представлены Е.Мусатин и В.Богун. Первый из них, пожалуй, теплее. На его полотнах господствует некий "готический" пейзаж, ассоциирующийся в нашей литературной памяти с образами Арден, Бургундии или Оры: каменные хижины с островерхими крышами, лоскутные поля в осеннем тумане, несущие в себе ощущимый оттенок путевой тревоги. В то же время во "Временах года" его пейзажи, чем-то опять напоминающие Брейгеля (в ра-

ботах с августовскими пейзажами), где, несмотря на знак "Повышенная радиоактивная опасность" вдруг проглядывает ясный и наивный солнечный пейзаж с оранжевым воздушным шаром. В то же время это пейзаж "Сталкера" - даже солнечный мир покинут человеком (в отличие от задников Брейгеля, где всегда ползет муравей-человек и летит муха-птица).

Наверное, наиболее интересным разделом выставки был Ю. Богун. Тарковский мог бы пригласить этого художника для оформления своего последнего фильма. Пожалуй, у Богуна ощущается менее всего игровой момент с трагизмом одиночества. "Коммуникация I": в унылой равнине ряды столбов частично поваленных, с порванными проводами на безмолвных оглохших и заглохших репродукторах. "Коммуникация II": ряды телефонных будок, покосившихся и наполовину затонувших среди заболоченной необъятной пустоши. "Камни" - здесь уместна безлюдность; зеленые холмы, отмеченные ритмом старых камней, не стерильны, а свежи своей первозданностью. "Камертон": клоун, сидящий спиной к зрителю, с медной трубой, обвитой вокруг туловища, и посыпающий медный волль в равнину, покрытую как телеграфными столбами, вилообразными камертонами - до самого пустынного и тающего в тумане горизонта.

Несмотря на то, что работы Э. Капелюша отталкиваются от театра, в первую очередь театра Карло Гоцци, тем не менее они также остаются в пределах "нейтронного пейзажа". Это тоже безлюдный Петербург, театрализованный барочными фасадами, населенный, - не людьми, а масками комедии дель'арте: Труфальдино, Коломбиной и др. Даже оброненное крупное яблоко на переднем плане одной из картин кажется полноправным персонажем. "Цыганки" - элемент гейеска, тоже театрализованного, увиденного, скорее всего, сквозь призму А. Тышлера, но без человеческой теплоты последнего.

Примечательны отзывы. В большинстве они положительны, хотя есть какой-то элемент синекдохности даже в самых восторженных. Зритель явно старается осмыслить вещи более полисемантично, чем это есть в самом полотне. Примечательна та жажда, с которой зритель хочет увидеть больше того, что способен выразить художник. Это, несомненно, должно вселять уверенность и надежду. Да и как не верить зрителю, который

даже в самом яростно-отрицательном отзыве высказался так:

"Мальчишки!!! Мазилы! Можно нам пачкать мозги, если
насмотреться до одури картин Брейгеля, Босха и Дали, а так-
же "Сталкера" Тарковского!"

//////////