

В истории живописи «Банная серия» Арефьева аналогов не имеет. Баню, разумеется, изображали, главным образом используя как предлог для ню, но только деревенскую. Наиболее известные работы на эту тему – «Баня» Зинаиды Серебряковой и «Деревенская баня» Александра Герасимова – риторичны и неправдоподобны. Деревенская баня, строившаяся на одну семью или на несколько, мывшихся поочередно, представлена в них огромным пространством, наполненным толпой женщин одинакового сложения, роста и возраста. Видно, что для всех позировала одна и та же натурщица.

Десятков работ на тему городской женской бани, причем сделанных с натуры, нет ни у кого. В силу ее недоступности для мужчин это представляло собой неразрешимую задачу. Но юный Арефьев в поисках «потрясающего объекта виденья»¹ открыл, что, взобравшись на поленницу дров величиной с двухэтажный дом – город топились дровами, – можно через окно увидеть содержимое женского класса. Нагота представала глазам ученика художественной школы не в виде окаменелой натурщицы, а в той единственной ситуации, где женщина живет обнаженной, этим не смущена, не напряжена, где она не чувствует на себе постороннего взгляда, не преобразована им, где нагота не имеет отношения к соблазнению. «Русская Венера» Бориса Кустодиева, обратившая к кому-то простодушное смеющееся лицо, как бы стыдливо прикрывающая лоно веником, это не про общественную баню. «Сексуальная горячность»² подростка, помноженная на бешеный темперамент Арефьева, возможно, вносила свой вклад в эмоциональный тонус, вызванный «необычностью виденья ускользающего объекта»³ и риском быть застигнутым, однако процесс творчества, отрешенность эстетического взгляда, процесс преобразования, видимого в искусство возобладали. Нагота в «Банной серии» Арефьева – это не про вожделение, но про женственность, про постижение женственности.

На поленнице делался набросок карандашом, фиксирующий разнообразные положения тел. Дорабатывался рисунок потом, о чем свидетельствует многосоставная техника. Но результат сохранял непосредственность и необычайную живость. Он умел сохранить.

Все смягчено, смутно – словно потому что увидено сквозь запотевшее стекло и насыщенный влагой воздух. Вот на картине Герасимова тела от влаги, напротив, сверкают, что усиливает помпезность картины, предметный ряд выписан четко. Изобразители бань любят перечислять атрибуты мытья. У Кустодиева – пузыри мыльной пены, (которую для этого специально сбивали в тазу). Этой фотографической мелочности у Арефьева нет и в помине. Интерьер и антураж чуть намечены, все тает, тонет в мгlistости. Отбор, лаконичность, продиктованная условиями работы, позже она вошла в манеру Арефьева

Арефьев еще школьник, между тем свобода и мастерство владения изобразительными средствами поразительны. При том что в СХШ учили соцреализму – смеси натурализма передвижников и абстрактного академизма. Арефьев же реалистичен. «Подвиг – увидеть конкретность, изобразить ее остро»⁴ – формулирует он свое кредо. Его реализм – не в воспроизведении физического вида объектов, а в точной передаче впечатления от натуры, ее позы, характера, состояния. Это состояние смягченности, разнеженности, растворения в банной атмосфере. «В бане мыться, заново родиться», «Банька – не нянька, а хоть кого ублажит», «Баня

¹ Газаневщина: газаневская культура о себе/в компиляции и редакции А. Басина/. Л., Иерусалим-1974 – 1989. С. 21.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 19

нежит» – гласят поговорки. Состояние передается цветом, техникой – нежностью акварели, мягкостью пастели. Тела едва тронуты краской, чуть-чуть контрастов – иногда какое-нибудь яркое пятно в фоне, чтобы подчеркнуть белизну плоти. Нежность цвета, мягкость линий подчеркивают женственность по-разному сложенных тел, молодых и старых. Отталкивающего женского тела для Арефьева в это время не существует. Будничность и некрасивость делают женственность еще более трогательной. Женщины в бане Серебряковой рядом с арефьевскими – мужеподобны.

Переживание женственности – главное ощущение от этих работ. Ни у кого нет такой острой нежности. И у Арефьева скоро не будет. Работы 1953 и 1955 годов совсем иные. Теперь он студент-медик, у него другой опыт познания телесного. Взгляд становится жестким, беспощадным, порой бичующим, изображения – гротескными и мощными, исполненными энергии. Нагое тело теряет нежную прелесть, взамен обретая острую выразительность. Он открыл огромные выразительные возможности тела, в том числе выразительность безобразия. Экспрессия работ 1950-х годов – не за счет деформации, но – заострения, подчеркивания, усиления цвета и обобщения линии. В них больше нет легкости наброска, у них вид завершенной работы. Они уже не про баню, они про страшное время, про жестокий быт, формирующий тела. Исчез банный интерьер и банная атмосфера – мгlistость, мутность, расплывчатость. Появилась четкая прорисованность. Цвет усилился. Воздушная акварель и мягкая бархатистая пастель сменились гуашью с ее плотностью и насыщенностью. Фон становится абстрактным. Наклонная линия выделяет однотонный участок, не имеющий предметного смысла. Он выпадает из изобразительного поля, придавая ему форму трапеции. Эта геометрия вносит дополнительное напряжение и динамику.

Общая тема Арефьева 1950-х годов – агрессия, конфликт, выражавшийся при помощи контрастных телесных строений. Конфликт проник и в банное пространство. Будничное зло – не убийство, не драка, но – психическое давление, остервенелая педагогика. Остервенение в жесте и взгляде взрослой женщины на беззащитную девочку.

Арефьев, рассказывая Анатолию Басину о походах по баням, создал впечатление, что в них участвовали многие. Возможно, так и было. У Родиона Гудзенко и у Владимира Шагина есть несколько банных рисунков 1950-х годов, известен рисунок Шолома Шварца. Но серию создал только Арефьев. Валентин Громов сопровождал Арефьева, но не рисовал, стоял на стреме. Словно ностальгируя по молодости, он создал свою «Банную серию» в последние годы жизни. Но и он изображал только деревенскую баню и не с натуры. Арефьевского страстного интереса к конкретному телу не было ни у кого из них.

Арефьев создал множество серий на разные темы. О многих мы знаем только названия. Так прискорбно, что сгинула тюремная серия. «Банной серии» повезло. Папка с рисунками 1949-1950 годов хранилась у Родиона Гудзенко до конца его жизни, потом перекочевала к Вадиму Егорову. Работы 1950-х годов хранятся в собрании Владимира Шевеленко, живущего ныне в Нью-Йорке, в коллекции Олега Фронтинского, были они у Льва Каценельсона, откуда переместились сначала в Германию, потом в Художественный музей Зиммерли. При подготовке этого издания нашлись несколько рисунков у собирателя Игоря Пышного.

Я набрала в Google «баня в изобразительном искусстве». Есть множество альбомов и обзоры, включающие работы вплоть до сегодняшнего дня. Арефьев не упомянут ни разу. Между тем «Банная серия» выставлялась трижды: в 2001 г. на Пушкинской-10 – рисунки 1949-1950-х годов; частично в 2011 г. в Новом музее на выставке «ОНЖ»; в 2016 г. в KGallery на персональной выставке Арефьева. В каталоге KGallery работы «Банной серии» напечатаны. В настоящем издании добавлено немного, его смысл в привлечении более широкого внимания к этой вехе в развитии таланта Александра Арефьева, к этому уникальному событию в истории искусства.