

*Любовь Гуревич*

Творчество Константина Янова расширяет временные рамки феномена неофициального искусства. Его зарождение в Ленинграде обычно датируется концом 1940-х годов. Но это зарождение движения. В качестве личной судьбы, как показывает художественная биография Янова, оно появилось вместе с официальным. В 1924 году, оказавшись среди вычищенных из Академии художеств противников «пролетарского искусства», Янов устраивается работать чертежником. Но живопись не бросает. Сначала чертежник, потом техник-конструктор и мультипликатор в Научфильме, Янов всю жизнь остается лишенным профессионального статуса, потаенным художником. Еще глубже запрятанным, чем художники андеграунда. Их творчество было известно хотя бы тесному кругу собратьев по судьбе, его же — не выходило за пределы семьи, пусть — замечательной.

«Пробиться» Янов не пытался. Свою отверженность, отторгнутость от официального искусства принял смиренно, зная, что в нем царит нивелировка и фальсификация. Бросить живопись не мог — она была для него утешением, необходимостью, спасением личности.

Художник, работающий для себя, освобожден от необходимости приспособляться к живописному канону эпохи. Манера Янова не имеет ничего общего с соцреализмом — ни подделки под реализм, ни обобществленного сознания.

Работы, сделанные для себя, наполнены тем, что интимно дорого. Всем, что принадлежит именно этому человеку, что неотъемлемо и не востребовано. Таящийся во взрослом ребенке, собственная интерпретация литературных сюжетов, причудливая игра фантазии, видения, сны. Реальный современный мир был ему неинтересен, он его в свои работы не впускал, а если изредка какой-то факт действительности и появлялся, то приобретал черты фантазмагии: депутат на трибуне — говорящий бюст, лишенный тела; под лозунгом «Человек человеку друг товарищ и брат» двое схватились насмерть, размахивая кривыми саблями; в очереди перед окошком банка стоит ангел. Такое может только присниться. И все в работах Янова имеет свойства сновидческого мышления или того сумеречного состояния, когда мы принимаем рисунок трещин на потолке за чью-то голову, а человека с обвязанной щекой — за черта.

Главные характеристики воспроизведенного Яновым опыта-состояния — потаенность, бесплотность, изменчивость. Все происходит в пространстве укромном, иногда похожем на пещеру или подземелье; чаще — в комнатах без скарба, на фоне глухих стен, в коридорах или на городской улице, напоминающей коридор. И в этом замкнутом пространстве открывается еще одно пространство, из которого некто появляется, выглядывает, высовывается — такова постоянно фигурирующая открытая дверь, в которую, например, к ребенку входит слон, или зеркало, в котором отражается не то, что перед ним находится, или картина — изображенный на ней человек не менее жив, чем остальные действующие лица. Когда же все происходит в пейзаже, то опять же в замкнутом — холмистом, гористом, без далей и горизонта. Ни небес, ни водных просторов. Формы второго плана неотчетливы, неопределенны — не понять, дерево там, утес или облако. Очертания извилистые, волнообразные. Преобладающие формы — клубящиеся.

Клубятся и размыты краски на стенах. Красочный слой, соответствуя нематериальности изображаемого, неплотен. Краска всегда обнаруживает себя и воспринимается только как краска, с ее помощью не воспроизводятся физические свойства предметов.

Цвет, соответствуя духу потусторонности, — холодный и ненасыщенный.

Преобладает зеленый. Будучи по своему значению прежде всего цветом растительности, символизирующим силу природы, у Янова он становится средством выражения ирреальности: им окрашена не листва, а лица, тела, лошади, непонятные чудища. Не «зеленый шум», а «зеленый черт». Пол, стены тоже предпочтительно зеленые. Иногда вся картина состоит из всевозможных тоновых и колористических градаций этого цвета, найдутся все оттенки — от бирюзового до бурого, но только не чистый зеленый. Постоянно обнаруживая в себе то желтизну, то синеву, зеленый обнажает свою сущность как их смесь, делаясь средством выражения изменчи-

вости. Зеленый, в котором проявляется желтый, может выражать тревогу, бред, пагубу. Синий, примешанный к зеленому, усугубляет его холод.

Второй по значению цвет, пусть сильно уступающий первому, — холодный желтый. Изредка он преобладает — приглушенный. Когда же он ярок, им передается вспышка света в сумраке, горящий крест, блеск оружия, украшений, золота — блеск мощи.

Синий окрашивает отнюдь не небеса, а опять же тела, лица, волосы.

Много фиолетового. В природе ничего, кроме цветов, фиолетового не бывает, психология приписывает ему выражение волшебства, магии. У Янова он, как и зеленый, окрашивает тела. Фиолетовый и синий постоянно соседствует с зеленым — трудно решаемая задача. Янов никогда не строит гармонию на простой логике — на сочетании цветов дополнительных. Его зеленый не уравнивается красным, лишь изредка слегка оттеняется каким-то очень далеким от чистого красного тоном, например, терракотовым. И никогда не появляется в его зеленых работах черный — это был бы невозможный для Янова грубый контраст. Хотя тоновые контрасты используются: на фоне ослабленного, приглушенного цвета в небольших пятнах, в линии обводки вдруг вспыхивает лимонно-желтый, насыщенный синий, насыщенный фиолетовый, оживляя и собирая картину. Цветовая композиция необычайно точна.

Как во сне, в картине всегда что-то происходит. Действующие лица — люди и животные, черти и водяные, чудища и какие-то безымянные твари — воспринимаются как видения: они неосознаны, бесплотны и готовы вот-вот измениться. Их прообраз — облако, пятно от пролитой жидкости, скопление трещин на потолке. Так же как в увиденной в облаке или в пятне фигуре, тут подчас возникает лишний отросток или выпуклость. Из чего-то подобного облаку, высовывается лапа с яркими когтями. Вместо всадника на коне тоже нечто расплывчатое — все непонятно, кроме руки с саблей. Какое-то пятно с отростками присутствует как существо. Две фигуры или фигура и предмет перетекают друг в друга, как сиамиские близнецы. Все может перейти в нечто иное — вот рука оканчивается рыбьим хвостом, в свою очередь прорастающим роскошным цветком, стебель которого устремился далеко вверх. И свойства перетекают: бюсты живые, с ними некто празднует Новый год. Зато натурщица превратилась в камень. Само занятие живописью предстает как фантазмагория: на палитре крохотные фигурки — духи красок; художник создает живые существа — вот молодой военный отдает честь генералу на картине. Свойствами обмениваются: стражник у входа окаменел, превратился в истукана, но ожил каменный лев на крыльце; в том и в другом есть твердость. Твердость, твердые очертания, как и объем, появляется редко, главным образом у нагой девушки или у чудовищного зверя; обычно тела мягкие, как облако, или плоские, как тени, — ни конструкции, ни анатомии. Но выразительная поза, остро передано психологическое состояние. Если прорисованы лица, они выражают нацеленность на что-то, погруженность во что-то, замысливаемое злодейство. Вот и бюсты, судя по выражению лиц, задумали нехорошее.

Как во сне, тела, независимо от ситуации, часто голые. А если одеты, то костюм смазан, прорисовано лишь нечто, маркирующее персонаж, например головной убор — корона, чалма, античный шлем, рогатый колпак шута, роуч индейца.

Что до сюжетов, то мифологические и литературные пересказаны по-своему — морской царь, перед которым стоит маленький Садко, восседает на троне голый и тощий. Множество раз воспроизводится история, так сказать архетипическая: девушка, отданная чудовищу, схватка с чудовищем, которое предстает отнюдь не в виде изящного, с остроугольными крыльями, огнедышащего дракона, но похоже на громоздкое, неуклюжее доисторическое животное. Нагая девушка постоянно фигурирует в роли жертвы или добычи. Ее приводят к восточному владыке или один черт — к другому, восседающему на троне. Но иногда у дамы напротив вид наглой угнетельницы, а может, ведьмы. Женщину сопровождают, у ее ног постоянно вертятся карлики или просто люди, изображенные в уменьшенном масштабе.

Тут царит разгул воображения: человек с головой осла, чудовище в клоунском колпаке или с оружием в руках, устремившееся куда-то. Странные формы — вот у какого-то рогатого существа из глаз выросли бивни. Фигур обычно много — иногда шествие, пирушка, столпотворение. Если персонаж один, то нечто происходит с ним, он чем-то охвачен, и резко, отчетливо передано это его состояние. Много сражений — может быть, в этом сказалась тоска по времени,

когда был возможен личный героизм. Много всадников, кого-то разящих, кто-то у их ног скорчился или сопротивляется. Кажется, это события, происходящие в голове начитавшегося приключенческих романов ребенка: тут индейцы, мечи, кривые сабли, путешествие, в котором встретился дракон. Часто ребенок присутствует собственной персоной, он куда-то заглядывает, что-то для себя удивительное видит. У него своя позиция — он устроился на полу у ножек стола, за которым пируют гости. Он наблюдает танец чертей. Ребенка мучает кошмар: его, лежащего в постели, окружили странные образования с путаницей конечностей или кто-то огромный залез в кровать и нависает над ним.

Но, в общем, нечистая сила и чудовища не так страшны. Они не столько злые, сколь липкие — какая-то ласковая тварь фамильярно обхватила шею закручивавшегося генерала. Тут шалют мелкие чертенята, а не сам дьявол, как у Блейка. Видимо, действительность была ужаснее любых кошмаров и детских ночных страхов. По-настоящему страшны бывают люди — человек с ружьем пронзает безоружного, всадник гордо стоит на холме из человеческих голов. Легче о чем-то договориться с чертом, чем с героем.

Изображение сверхъестественного в живописи чрезвычайно редко сочетается с хорошей живописью, с хорошим вкусом. Исключения вроде гениального Врубеля единичны. Янов принадлежит к таким исключениям. Тонкий цвет, тонкая эмоциональность и никакой декларации. Он, несомненно, состоялся как художник — создал свою художественную систему, нашел адекватные средства, форму выражения визионерского опыта.

Обычно живопись, изображающая увиденное в измененном состоянии — ныне для нее есть новое название виженари-арт — характеризуется четкостью прорисовки, пережатым, невыносимым цветом, утрированием зловещих подробностей. Задача тут — добиться максимального эффекта, пощекотать нервы. Багровые закаты и черные искривленные деревья, бледные лица и перепончатые крылья. Риторика вместо чувства. Рев вместо пения.

Янов не заботился об эффекте, о воздействии. У него, чтобы увидеть чудовище, часто нужно вглядеться, иногда различишь только глаза посередине туловища. Ему было необходимо запечатлеть то, с чем он действительно жил, а не заявить о чем-то экстраординарном. И заложенная в зеленом пассивность в какой-то мере присутствует: выражает скрытость опыта и саму ситуацию прячущегося от внешнего мира человека.

Янов всю жизнь оставался потаенным, неизвестным художником. В зародившуюся после войны среду нонкомформизма он не попал, потому что принадлежал иному поколению. Но он, возможно, способствовал ее зарождению: его знал юный Александр Арёфьев, Янов мог быть для него примером того, что художник может работать независимо от официоза. Есть близость или перекличка некоторых приемов, а может быть, и прямое влияние. Так же как и у Янова, работы Арёфьева населены фигурами, в которых психологически выразительно не лицо, а контур тела, поза. Персонажи Янова часто безлики, иногда на лице есть лишь глаза. У более экспрессивного Арёфьева — один только орущий рот. У обоих постоянные схватки, драки и оружие в руках. Возможно, работы Янова повлияли на Арёфьева позднего периода, когда и его персонажи, утратив объем и конструкцию, стали персонажами бреда. Так в художественный процесс творчество Янова все же вошло. Теперь, когда его работы стали экспонироваться, они, я думаю, будут не только увидены, но и пережиты, и оценены.

2014 г.

