

Гуревич Любовь. В истории художественного явления.../Ленинградский андеграунд. Начало: Александр Арёфьев Рихард Васми Валентин Громов Владимир Шагин Шолом Шварц Роальд Мандельштам. Проспект к выставке. Л.:Фонд «Ленинградская галерея», 1990.

В истории художественного явления, о котором пойдет речь, заключен уникальный материал для исследователей таланта и творчества: три великолепных художника: Александр Арёфьев, Владимир Шагин и Шолом Шварц учились в одном классе. Это неправдоподобно. В том же классе Средней художественной школы при Академии художеств учились и дружили с ними Родион Гудзенко, Александр Траугот, Вахтанг Кекелидзе, Кирилл Лильбок (Учился, но не дружил Илья Глазунов, он помещен судьбой в их историю, видимо, для того, чтобы напомнить древнекитайское изречение: «Истинное не обладает славой, обладающее славой не обладает истиной») Классом младше шел Громов, который, увидев, как работает Арёфьев, «был захвачен». Кекелидзе познакомил эту компанию с Рихардом Васми.

Что за чудодейственный талисман оказался в руках этих детей, позволившей каждому из них осуществить редчайшее – реализацию таланта, а всем вместе стать гордостью ленинградской живописи? Арёфьев одной из причин считает ранее начало: они были так юны, а взрослые так заняты тяжелой послевоенной жизнью, что на них не обратили внимания, не успели уничтожить до того времени, когда они духовно окрепли. Владимир Шагин говорит, что они стали художниками, потому что решили быть искренними. Может быть, помогла вера и верность: вера в то, что только искусство и важно в их жизни и верность ему. Может быть, Арёфьев обладавший безошибочным вкусом и «энергией атомной бомбы», вносил в их среду некий фермент, поддерживающий постоянную творческую активность.

Когда им было 14-16 лет, они вместе ходили рисовать город и тогда, вероятно, у них сформировались качества, общие для круга: приоритет наблюдения, ценность впечатления от реального объекта, которое было бы одновременно и зрительным и эмоциональным. К реальности прикасались не только глазами, но – обнаженными нервами. Дальше каждый шел своим путем, вырабатывал собственный иероглиф, выявляя природу своего живописного дара. Они продолжали встречаться, но не как члены группы, а как друзья, каждый со своим миром, но с общими интересами и общей судьбой «проклятых художников» – ибо само занятие живописью, не узаконенное дипломами и госзакупками, рассматривалось окружающими как подозрительное или преступное.

Содружество не были только живописным, в него входили поэт Роальд Мандельштам, скульптор Леонард Титов. Их круг – те дрожжи, на которых взошла среда ленинградского неофициального искусства, среда, которую называют «культурой протеста». Способами сопротивления машине, совершающей тотальное обезличивание, были не прокламации, демонстрации или тайные заговоры, но аполитичное искусство. Уже нам странно, что оппозицией Великой державе был джаз или манера одеваться – как же трудно это будет понять будущим поколениям. Среди друзей художников был один из открывателей джаза, он же человек, чей героизм выражался в том, что под охраной нескольких товарищей (в том числе и Рихарда Васми) он проходил по Невскому в амуниции, породившей слово «стиляга» и связанную с этим компанию в печати.

В обычаях этого круга было многое из того, что в 1960-е годы станет поэтическим штампом: жилища без мебели(только пластинки и книги), гуляния белыми ночами... Стиль их жизни, дававший кому-то видеть в них отечественных битников, был романтическим, искусство – скорее реалистическим.

Словом «реализм» не удивишь никого, это набивший оскомину лозунг, хотя по сути никого реализма в риторическом официальном искусстве не было. Константин Кузьминский назвал этих художников «неореалистами», так ли, пусть разбираются те, кому это важно. Но действи-

тельно, они кажутся единственными, кто зафиксировал облик 1950-х в изобразительном искусстве. У Владимира Шагина есть рисунок, на котором милиционер тащит арестованного, он сделал при жизни Сталина. Диапазон их тем широк: уличная жизнь, лестничные клетки, бани, морги, танцплощадки, пляжи, вестибюли фойе театров и многое, многое другое. Их обращение к современной повседневной действительности напоминает передвижников. Но художественные средства глубоко различны: у передвижников сюжет и описание, поэтому их картины легко переводятся в слова, а у художников этого круга воздействует мощная пластическая форма, которая возводит изображение в иной, уже не поддающийся словесному пересказу план. Их картины на современные темы не становятся простым бытописанием. Конструктивная выстроенность их небольших холстов дала основание А. Раппорту утверждать, что их значение для живописи 1950-х годов – это значение Сезанна.

Кроме «смотрения» на окружающую жизнь шла огромная работа по штудированию и копированию старых мастеров. В искусстве они ценили вечное. Их второй родиной была античность. Светоний и Плутарх – настольными книгами. Может быть, именно пересечение столь мощных силовых линий – брутальной жизни, вечных вопросов и вечной красоты придало их творчеству глубину и классическое величие.

Будь они группой или школой, которая в той или иной мере нивелирует индивидуальность, было бы легче писать об их живописи, не рискуя оказаться неправым по отношению к кому-либо из них. Но в данном случае можно лишь обозначить полюса, между которыми находится их творчество: от экспрессивного «крика жизни» до классической гармонии и уравновешенности. От искаженного болью лица до лика, который, кажется, проглядывает сквозь тысячелетия. Легче сказать, чего не было ни у кого из них: манерности, салона, академизма, словом – пустоты.

Можно писать о том, что им пришлось претерпеть, что выпало на долю каждого. Сейчас это можно, а главное – модно. Но ведь они – по настоящему гордые люди, и их невозможно представить включившимися в ход выставяющих свои раны. Не о ранах и даже не о мужестве, но об искусстве. Оно значительно и без зачтения страдальческой жизни. Как в стихах их поэта: «Проходит вечер, ночь пройдет – Придут туманы, любая рана заживет, любые раны. Зачем о будущем жалеть, Бранить минувших? Быть может, лучше просто петь, Быть может лучше? А в желтых листьях тополей Живет отрада: Была Эллада на земле, Была Эллада».

Мы так привыкли к тому, что великое искусство существовало только в прошлом, что пораженные странной слепотой, не видим его только потому, что его создатели живут среди нас.