

Г А Л Е Р Е Я

Современный художник часто говорит немногословно, используя метафоры и символы, опираясь на подтекст, который зритель должен расшифровать. Однако такая манера все чаще превращается в самоцель, символ громогласится на символ, а отвлеченной детали придается ложная многозначительность, поскольку сам художник или игнорирует или забывает, что все истинное и глубокое появляется при искреннем и незамутненном переживании, которое не заменить зрелищно-эффективными приемами. Этого переживания многие, увы, или стыдятся или загоняют в крепко сбитую клетку рассудочных форм, где можно его разглядеть, но откуда ему не вырваться. Боясь попреков в благодушно-устарелой чувствительности, мало кто решается нарушить сей негласный, порошный, но прочный запрет на живое чувство.

Отрадно поэтому видеть художника, который по строю своей души, жаждающему опыта и эстетической установке стремится не изобрести холодно-профессионально, а воплотить с предельной откровенностью, простотой и убедительностью личное и внутренне пережитое, поднимая первичные впечатления до уровня метафизической рефлексии. Евгений Ухиэлёв, например, пишет эквивалент кухонное окно на обшарпанной дворовой стене. Только окно с давно немутными стеклами, эмальерованную белую кастрюльку на полке, темную банку с вареньем и что-то покрытое нитой старой газетой, меж грязновато-серых занавесок желтым пятном в глубине мутнеет электрический отблеск. Сумерки или пасмурный день в типично петербургском "колодце". Хотя из увиденного выхвачен всего один фрагмент, причем выхвачен почти натуралистически-скрупулезно, он так увиден и изолирован от окружения, что наше воображение невольно дорисовывает психологически невидимое и договаривает произнесенное. Неожиданно в нас растет, дышит и заполняет, некая скука каждневности, убогого быта и тусклого безнадежного прозябания, которая вызывает почти физическое отвращение, близкое сартровской "тошноте". Дополняя, мы как бы вспоминаем испытанное, вглядываемся в себя, приподнимаемся.

Хотя тоскливое переживание житейской скуки роднит Ухиэлёва с символизмом начала века и чеховской усталостью, в нем нет их болезненного надрыва и стража, ибо история научила нас мужеству и терпению. Как и символисты, Ухиэлёв — сугубо городской художник; не распахивая дверей и окон, он исследует привычное — двери,

подворотня, подъезды, скучные доходные дома и фабрики на окраинах и отбирает не эффектные виды, а банально-обыденное, без людей, деревьев и движения. Только в "Автопортрете" мы видим человека; он лениво греется на осеннем солнце, расслабился и прикрыл глаза. Но над его головой повисла грузная перемычка и угрожающе выскочила обнаженно-красная стена не то Колизея, не то крепостного рavelана. И простую сценку мы мысленно достраиваем метафизическим порталом, через который вступаем, понурив голову и печально-стойчески размышляя о нивелированности и ценности в жизни солнечного мира, даже у несокрушимой каменной стены. Обычно этот философский подтекст как бы исподволь раскрывается художником через рукотворный объект, который или одушевлен жизнью рядом с человеком, впитав в себя его историю и быт, или оттеняет грозным "над Я" его хрупкость и бренность. Субъективное в работах Ухналова всегда очевидно и умело сокрыто за внешне неподвижным и безжизненным, что придает им оттенок вечности и вневременности, резко отделяя от трафаретно-повсеместных фиксаций и бездумного формотворчества, распространенных в наши дни.

Однако достигая в обыденно-повседневном впечатлении документальной вечности, художник не уходит из истории, и его эмоциональное восприятие, очень тонкое и пронаивно-вещное, напоминает о современном экзистенциализме, который взирает из жизни в недоумение и сокрушение, не замечая его живого трансцендентного источника и смысла. Так чувствует человек, который ищет, но еще не обрел веру, ждет, но и стремится, охваченный метафизическим смятением. Для него стая дверей — это "Тайна", которая наглухо заперта и веками не открывалась. А если ее толкнуть, то, затрепав, не рухнет и не рассылется ли она в прах? Как будто за ней притаилась загадочная и путящая темнота, вступить в которую боязно и неското, ибо неизвестно, что там. Хотя перед ней не стоят стражи, как у врат мечети на картине Верещагина, сам "древность", чудится, предупреждает — не отирай того, что никто не отирал, любопытство — опасно, как высокое напряжение. И робкий человек в нерешительности замирает перед замкнутыми пыльными створками.

Пугает его и петербургская подворотня, опутанная дунальцами труб и проводов, зияющая как черная дыра. Это, действительно, — "дорога в никуда" /известная у Ухналова всегда экспликация/, спуск в Аид, откуда доносятся стонанья, другая реальность, шагнуть в которую, значит раствориться в темноте небытия. Даже знакомая арка новой Голландии вырастает из первобытного хаоса сюрреалистическим, ремизовским миром в призрачном городе, где камень, как в римских ведутах Пиранези, оплетается дикой порослью, которая рыхлит и искажает ладно и крепко сложенные формы. А меж колонн, за твердые творения рук человеческих, снова пеленой густеет мрак

беспросветного ничто, дышащий зябким неживым колодком. "Memento mori" — ведущая тема Ухналёва, она-то и придает его работам философский настрой и смысл. Задумываясь о смерти, человек рано или поздно делает выбор: или обретает Бога, или погружается в бесконечное отчаяние, мало смягчаемое даже развитой стоической моралью.

В "Моей ностальгии" /1984/ у Ухналёва тяжелая дверь наконец приоткрылась в солнечный двор, твердая кора зацвела цветами, яркий свет разогнал клубящийся сумрак. От акварели и туши, от определенной монохромности художник перешел к веселой живописи и цвету. Хотя он сохранил тематику своей станковой графики и некоторые ее приемы, он уже как бы переагнул через некий порог, отодвинув засов стоической меланхолии и сняв цепочку невозмутимого внешне излечения. То ли от этого перехода, то ли от традиционного отношения к живописи как более высокому роду искусства Ухналёв отошел /будем надеяться, на время/ от графики, в которой он нашел собственный стиль, построенный на богатой нюансировке тонов и виртуозной вязи линий.

В этом стиле, который, увы, много теряет на фотоснимках, он почти всегда остается архитектурным графиком, любящим точную и продуманную деталь, но графиком, который, пользуясь простыми и синтетическими образами, удачно сумел раскрыть глубинную связь, существующую между объектом и живущей в ней эманацией человеческого духа, между созданной человеком средой и его мироощущением, между художником и его творением, которое в чужом воображении может обитать, если в нем было заложено подлинное переживание, ибо, по словам Гегеля, "лишь настоящее свежо". Это настоящее /во временном и ценностном смысле/ не только привлекает по-настоящему в работах Ухналёва, оно настойчиво влечет к раздумью о важных вопросах бытия.

Виктор Антонов

БИОГРАФИЯ: Ухналёв Евгений Ильич родился 4.9.1931 в Ленинграде. Отец — инженер-судостроитель, мать — испанка, участвовавшая в испанской войне переводчицей. Вернувшись из эвакуации, поступил в 1944 в среднюю художественную школу при Институте им. Репина. Через 4 года по доносу арестован и осужден на 20 лет лагерей, но в 1954 освобожден "за отсутствием состава преступления".

После возвращения в родной город работал архитектором в разных проектных организациях, а в 1967-75 — главным архитектором Эрмитажа, занимаясь его реставрацией. С 1975 рисует для ленинградских издательств; с 1975 начал творческую деятельность. Через два года впервые показал свои работы в Горном графике, в 1983 стал участником выставок и членом ТЭИД.





