

ГАЛЕРЕЯ

Р.Скиф

АНАТОЛИЙ БЕЛКИН
/заметки натуралиста/

В самом облике сегодняшнего Анатолия Белкина есть нечто, непосредственно перекликающееся с тем, что есть в его работах. Это "нечто" — прежде всего в тех чертах личности, которые позволяют, даже несмотря на все приметы возраста "не мальчика, но мужа", угадывать черты того не полностью преодоленного в себе озороватого мальчишки, каким, повидимому, Белкин останется до конца своих дней. Невозможно указать на те приметы, которые сохраняются у человека в интонации языка речи, в рисунке характера — приметы этого детства, что дало ему право и на внимание со стороны старших, и даже быть ими несколько избалованным. Не был обделен Белкин благожелательным вниманием.

Мне помнится Белкин десяти-двенадцатилетней давности в компании Константина Кузьминского: один из самых молодых (если не самый), пеструемый как хозяином богемного салона, так и его завсегдатаями. Ощущающий себя в этой атмосфере, как рыба в воде, Толя Белкин естественно и непринужденно играл роль некоего литературно-художественной (и околовературной, и околохудожественной) предельно артифицированной компании. Если бы наше время имело бы своего Щербова, Ленинграда начала 1970-х гг., то в юмористической панораме далеких потомков "Мира искусства" Анатолий Белкин должен был занять место, чем-то аналогичное месту капризного младенца Константина Сомова, ведомого "Нянькой" Дягilevым, только вместо последнего в нашей панораме должен быть изображен зверовато-волосятый лик "Пидта № 5".

И своей биографией Белкин как бы опровергает устоявшийся тезис, будто бы творческой личности (особенно в России), для того, чтобы обрести зрелость и подлинную глубину, нужно быть многожды битому, тертому-перетертому жизнью. Конечно же, в жизни Белкина были свои неизбежные пасмурные дни, но, кажется, не было (по крайней мере, сам на них он не акцентирует внимания) каких-то сверхдрам и трагедий, которые должны были Белкина-художника то ли "выпрямить", то ли согнуть в бараний рог, а потом просветлить. Ни в личности, ни в творчестве Белкина нет этой романтизированной (и изрядно уже поднадоевшей), аффектации страстей в стиле

"Штурма и натиска". Даже наоборот: биограф-«романтик», по-
досадовав на отсутствие привычного реквизита, тем не ме-
нее будет вынужден отметить поступательное развитие худо-
жественного дарования своего героя и, при сохранении мно-
гих черт прежней ребячливости, — столь же несомненное уг-
лубление творчества. Для меня же в этом неомраченном дви-
жении художника видится то счастливое исключение, поистине
лицейская легкая поступь, то счастливое и редкое (особен-
но у нас, в России) сочетание личных качеств и окружающей
«среды», которая, слава Богу, не «заедает» век и судьбу
художника, дает-таки ему пройти несколько дальше и глубже,
чем большинству его собратьев.

Одним из важнейших и необходимейших качеств художника является его способность «раскрываться» перед жизнью, да-
же перед ее ударами. В этом умении «раскрываться» (как это делает талантливый боксер, заманивающий опасного противни-
ка в свою комбинационную ловушку) и состоит одна из тайн
дама, свежего незамутненного — несмотря ни на что — взгля-
да на окружающую жизнь. Вот эти качества в личности и твор-
честве Белкина можно называть ребячливостью, инфантилиз-
мом, мне же думается, что это признак той «раскрываемости»,
без которой не может быть художника, желающего заманить
что-то от подлинной невыдуманной жизни на поверхность листа
или полотна. Как-то особенно заметна в графических листах
Белкина, напоминающих листы новой, еще дам неведомой, Чу-
коккалы, эта глубинная, я бы определил даже — подлинно
обериутская связь детского и зрелого, безыскусного и про-
фессионального, которые на первых порах вводят в заблужде-
ние даже искушенного зрителя, а иногда и собрата-художни-
ка. Показательна реакция многих художников на выступле-
ние Белкина (на страницах «Часов» года три назад), со
страстью обрушенное на непрофессионализм в среде «неофици-
альных» художников. Некоторым тогда казалось, если Белкин
время от времени позволяет себе сделать графический лист
при помощи кофейной гущи и спички, то он не имеет права
разражаться филиппикой в адрес «собратьев по подобной «гу-
щё». Развитие событий подтвердило правомочность претензии

Анатолия Белкина на подобное "менторство": сделанность работ вытеснила художника в число ведущих в "неофициальном" искусстве Ленинграда, справедливо закрепила за ним это место и в среде так называемых "стариков", среди которых он по-прежнему самый молодой (в сущности, по возрасту, Белкин — сверстник тех, кто пришел в искусство со 2-й и 3-й "волнами").

Показательна напряженная работа Белкина в графической серии "Один день из жизни женщины", где художник апробирует различные материалы и техники, где подлинным стержнем развивающейся серии является не какой-либо сюжет, а драматургия долорита, скажем — развитие (по примеру того, что происходит на полотнах Ватто) живописного действия от теплого колера к холодному, от четкого пятна — к акварельному разливу — "по-мокрому", и т.д. В неменьшей степени это сказалось и в живописи, где чрезвычайно усложнилась фактура полотна, которое, по признанию художника, ему нравится настраивать, как рояль, как поле полифонического взаимодействия, существующее и развивающееся благодаря своей основе, сотканной из струн-мазочек.

Общее количество своих работ в живописи художник определяет в 180—200, разошедшихся по частным собраниям Союза и других стран. Графических листов в два — два с половиной раз больше. Среди них есть серии, как например, иллюстрации к Ф. Абрамову ("Вокруг да около"), 32 листа иллюстраций к "Мастеру и Маргарите" и др. К сожалению, лишь очень незначительная часть была реализована художником для отечественных изданий, поскольку невозможно считать реализацией разовые приглашения Белкина для иллюстрирования прозы на страницах журналов "Костер" и "Аврора". Особенно досадны немотивированные отклонения уже готовых работ художника до Г.-Х. Андерсену в издательстве "Художник РСФСР", ибо думается, что лукаво-наивистская грань, столь присущая графике Белкина (также как и любовь к сочной детали), могла бы очень полноценно проявиться у него в оформлении детской книги.

Для графики Белкина характерно обилие разного рода надписей, эдаких своеобразных графити с откровенцо шутливыми или заковыристо-глубокомысленными текстами. С одной стороны они образуют некий "шумовой фон" листов, якобы пытаются служить указателями для "просвещенного" читателя — ибо слишком часто, увы, тот, кто считает себя зрителем и знатоком специфики изобразительного искусства, на самом деле является всего лишь читателем, и здесь художник услужливо подкидывает ему привычную закуску. Но в то же время эти титры как правило ложно дублируют то, что звучит с листа. Зритель — "читатель" может изнемочь в этом борении с листом (квяющему удовольствию лукавого автора!), в то время как собственно зритель — "зритель" может получить подлинное наслаждение от игры, предложенной художником, с ложными пасами и коварными подачами.

Правда, надо отметить, что автор и с этим самым зрителем — "зрителем" тоже непрочь разыграть какую-нибудь не самую безобидную шутку, ибо и его взгляд, вначале с любопытством, а потом все более встревоженно (в поисках здравого смысла) начинает метаться по листу, — совершенно также, как начинает с изучения полузатертых надписей человек, попавший, скажем, в камеру предварительного заключения.

Некогда густо пропитанные коммунальным бытом, листы Белкина (и ставшие в силу своей выразительности своеобразным поэтическим реквиемом уходящей более чем полувековой эпохи), сейчас становятся более прозрачными, не столь перегруженными деталями. В них все более довлеется простор, воздух и даже ветер, который хлопает дверцей пустой клетки, предназначеннай то ли для птицы, то ли для мяущной поэтической метафоры. И эта птица, и эта метафора как-то невольно ощущается глубокими и простыми, как метафоры и птицы у Поля Элюара, Робера Десноса и Мориса Карена, у Даниила Харисса и Олега Григорьева. И это, похоже, неплохо согласуется с принципом сегодняшнего Анатолия Белкина, что в работе "сказанного должно быть больше написанного".

У Белкина очень трудно получать ответы на лобовые журналистские вопросы типа: "Кто оказал влияние?" или "Ваш

самый-самый...?" Художник и интервьюер с удовольствием убедились в сходстве обоих ответов на вопрос: "Какую бы книгу (автора, произведение) Вы бы взяли на необитаемый остров?"

— "В таком случае — ни одной!" Белкина формировало и формирует (благо он не остановившийся художник) очень многое, и он мог бы повторить вслед за Марком Аврелием: "От того-то я взял то-то и т.д.". То же самое можно сказать и о современниках. Несмотря на достаточно тесное и постоянное общение с художниками своей судьбы и поколения, Белкин в своем творчестве остается "кошкой, гуляющей сама по себе". Показательно энергическое мнение Белкина: "В искусстве друзей не должно быть!"/. Хотя сам художник гордится тем, что он современник и в какой-то степени соучастник по судьбе таких, по его мнению, ярчайших дарований, как Симун, Вайсберг и Немухин.

И все-таки, несмотря на сильную академическую закваску и несомненные влияния старого искусства, важнейшим бордельным началом в творчестве Белкина остается влияние литературно-художественной "Мулицы", начала 70-х гг. То влияние, в котором ощущается тот, подчеркнутый артистизм, который так возвращался в салонах-лабораториях Шемякина, Кузьминского и их погражателей. Тогда вопрос "что?" было перечеркнуто и оттеснено наименее для того времени вопросом "дак?", и тогда действие стало оцениваться в первую очередь оригинальностью манеры. Было бы смешно сравнивать несравнимые поколения, но в конце 60-х-начале 70-х гг, описываемая среда вызывает в памяти прежде всего реминисценции о "Мире искусства" — и подчеркнутым культом артистизма, и несомненной "маскарадностью" своего быта, и неистовым культом старого Петербурга. Своебразная эпоха, требовавшая от художника не столько зафиксированного в полотне или поэме завершенного действия, сколько действа, направленного в первую очередь на скружение. "Нами интересовались больше, чем нашими картинами, — признается Белкин, — теперь наоборот: почему-то интересуются нашими картинами,

но очень мало интересуются нами".

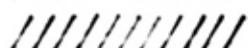
В чем-то художник, пожалуй, прав. Сегодняшнее время (хотя прошло совсем немного лет) уже успело изменить акценты и мы сейчас больше доверяем одновременному, схваченному и зафиксированному, чем неопределенному движущемуся и пребывающему в формировании. Кое-что мы, пожалуй, грубо-вато ухватываем в своем стремлении к этой фиксированной ясности. Может быть, даже с риском оставить ~~шины~~ отпечатки своих пальцев на нежных крыльях мотылька.

АНАТОЛИЙ ПАВЛОВИЧ БЕЛКИН

Родился 27.09.1953 г. в Москве, но большую часть жизни прожил в Ленинграде. Изобразительным искусством начал заниматься с пяти лет. Обучался в "Летней акварельной школе" в Сиверской (педагог Б.А.Рыбин), в СХШ при Академии Художеств (педагоги Ф.А.Колягов и А.Ф.Булыгин), по окончании СХШ учился в Ин-те им. И.Е.Репина, но ушел оттуда с 3-го курса.

Участник многих выставок "неофициального" искусства в Ленинграде, начиная с выставки в Кустарном переулке в 1971 году, а также на психфаке ЛГУ и в ДК им. Газа и в "Невском". В 1977 году в ДК им. Дзержинского состоялась персональная выставка. Произведения Белкина экспонировались на ряде зарубежных выставок: Нью-Йорк - 1976 г., Сан-Луи - 1976 г., Вашингтон - 1977 г., Бухарест (ФРГ) - 1978 г. и 1979 г., Нью-Йорк - 1980 и 1981 гг., Монжерон (Париж) - 1981, в 1983 г. в Нью-Йорке, Вашингтоне и Сан-Франциско.

Кроме отечественных частных собраний, произведения А.Белкина находятся в коллекциях и галереях ФРГ, США, Израиля, Австралии, Финляндии, Швеции.







ВИТЕР В КОМНАТЕ, тушь, перо, тон., бумага. 56х31, 1980г.



"Что с вами?", свинц.карандаш. 43x27 см. 1975

