

ГУРЕВИЧ ЛЮБОВЬ. Тихая радость//Валентина Соловьева: Графика. Гос. Музей «Царскосельская коллекция». СПб, 2025.

Валентина Соловьева родилась в 1946 году, в деревне, в Тульской области. Венециановские места, там он писал своих крестьян. С 1951 года жила в Ленинграде, но связь с деревней не прерывалась всю жизнь. Работая в художественной школе, проводила в родительском доме длинный отпуск педагога. Говорила, что не может жить без лета на своем озере. Контакт с природой не теряла и в городе: на пр. Просвещения, проходя мимо маленького заросшего участка перед домом, по характеру растительности определила: тут должны быть грибы. И гриб там нашла. В своем искусстве к природным и сельским мотивам обращалась неизменно, городские – редки.

Живописи училась много – с 1956 года во Дворце пионеров у С.Д. Левина, с 1961-го – в 190-й школе при Мухинском училище, параллельно ходила в студию В.И. Суворова, там можно было писать с живой натуры. Затем поступила в Мухинское, закончила его в 1971 году. В 1972-м услышала о Стерлигове и попросила отвести к нему. Он посмотрел работы и нашел в них «кусочки». Занимался с ней девять месяцев – до своей смерти в 1973 году.

В 1974 году Соловьева выставила свои работы в ДК им. И.И. Газа, так попала в среду андеграунда. Это не случайно, в ее биографии был характерный для художников-нонкомформистов набор: учитель Соломон Давидович Левин, коллекционер Лев Борисович Каценельсон, его папки сrepidукциями и подлинниками художников авангарда, посещение сестры Филонова. «Два раза в жизни я почти теряла сознания от живописи: когда Людмила Николаевна вынимала работы Филонова и когда пришла в мастерскую к Стерлигову».

После смерти Стерлигова Валентина стала ученицей и компаньонкой Татьяны Глебовой – вместе ходили на выставки, концерты, к коллекционерам. Ученица Филонова, затем жена и последовательница Стерлигова, принявшая его чаше-купольную систему, Глебова примирila в себе столь разные явления – биологичность Филонова и надмирность Стерлигова. Валентину она учила филоновской биологической сделанности – работе точкой. Точка не как прием, а как единица действия «высочайшего напряжения и тончайших нюансов»¹. Учила «не терять пластичности движения руки и охвата глазом синтетической общности картины»².

К сделанности, к работе точкой, на которой настаивала Глебова, у Валентины были предпосылки: в ее ранних работах есть тщательность, есть крапчатость, склонность усыпать мелкими пятнами.

Валентина по своему складу была прежде всего ученицей. Когда я пришла к ней, чтобы записать ее биографию, она весь вечер говорила о своих учителях, показывала книги, пластинки, ими подаренные. Не раз мне звонила, прося сделать книгу о Левине.

Левин и Стерлигов, по ее признанию, соперничали в ней. Они были в некоторых отношениях противоположностями: ученики Левина начинали работу с наброска с натуры – Стерлигов требовал идти от формальной задачи. Левин, пестуя индивидуальность каждого, не показывал ученикам собственную живопись, чтобы она не влияла. Ученики Стерлигова всю жизнь зовутся стерлиговцами.

Глебова писала: «Конечно, не для повторения уже открытых открытий мы учимся, а для работы над собой, и тут, уже в ученичестве, проявляется инициатива»³. Но в школе Стерлигова нужно

¹ Архив Музея современного искусства "Гараж". Фонд Любови Гуревич.

² Там же.

³ Я буду расписывать райские чертоги: Татьяна Николаевна Глебова. 1990–1985/ГРМ. СПб, 1995. С. 37.

было столькому научиться, столько усвоить, такое количество заданий выполнить, что большинство из этой паутины так и не выпуталось. Школьные штудии и самостоятельные работы в принципе не различались.

Школа Стерлигова сосредотачивала учеников на глубочайшем анализе формы, на развитии чувствительности ко всем аспектам формы. То, что обычно относят к средствам, было тут целью. Особенность учения Стерлигова состояла в том, что работа с формой была сакрализирована. Живопись вновь стала религиозной, но религиозность заключалась не в мотиве (хотя, конечно, были и таковые: ангелы, вестники), но в самом труде по изучению формы как проявлении духа. В этом заключался и смысл произведения. То, что, figurально выражаясь, расположено между формой и смыслом – предмет – было тем, от чего нужно освободиться как от сковывающего и, более того, греховного – работа художественная виделась и как нравственная. Предмет не то чтобы был вовсе исключен, но отвергалась его ценность или образный смысл, важна только его форма. А Валентину он неудержимо притягивал. В своих письмах к Соловьевой Глебова называла это «натурсоциализмом» и предостерегала против него, настаивала: «ищите разноуглубленные пространства, межпредметные формы, выворачивающееся пространство»⁴. Она призывала «... думать о формах, окружающих вас, о цветовых столкновениях, контрастах или наоборот мягких переходах цвета и тона»⁵. У Соловьевой получались мягкие переходы, но не контрасты, не столкновения. В отличие от Глебовой, у нее не бывает ничего резкого и конфликтного. И если она пишет двойной портрет, то персонажи находятся в глубоком душевном согласии.

Беспредметность требовала от Валентины некоторого насилия над собой. Наряду со штудиями, в которых изучается построение формы, взаимодействие форм, она создает портреты, пейзажи и натюрморты, в которых геометризация приводит мотив к некой формуле. Но кроме того, она не могла запретить себе работы, можно сказать реалистические, полные любви к материи мира. Обычно это черно-белая графика тушью. Почти все они на тему деревни: интерьеры деревенского дома, бани, двор с поленницами дров – она особенно любит плоть древесины. Еще есть сельские работы, бабы посиделки. От жанровых сцен левинского периода они отличаются высшей степенью сделанности – работает точкой или тончайшим штрихом.

Но она применяет и другие приемы, и техники, в том числе акварель. В акварели она ближе к Стерлигову, с его нежным природным состоянием, чем к Филонову и Глебовой.

Есть в работах Соловьевой, особенно природных, близкое стерлиговскому просветленное состояние. «Состояние тишины, то есть тоски по Богу»⁶. Для нее религиозное и природное слиты, иногда непонятно – изображены деревья, подсолнухи или ангелы. Она находила в природе религиозную символику, видела ангела на кожуре яблока. Видела ангелов в цветах, у нее есть работа «Ангел колокольчиков». Цветение – ее любимый мотив – источник неослабеваемого восхищения.

В мастерской Стерлигова Валентину поразил исходящий от работ свет, она захотела этому научиться, поэтому попросилась к нему в ученицы. Она научилась. Свет, свечение излучают ее работы, в том числе черно-белые. Свет проливается сквозь многослойное скопление точек, сквозь сетку перекрещающихся штрихов. Светом и тихой радостью цветения особенно дороги работы Соловьевой.

⁴ Архив Музея современного искусства "Гараж". Фонд Любови Гуревич.

⁵ Там же.

⁶ У монастырских стен: Выст. и конференция. Окт.-дек./ выставочный зал Свято-Троицкого Ново-Голутвина монастыря. Фонд «Благо». Коломна, 2003. С. 88.

o