

## ГУРЕВИЧ ЛЮБОВЬ. ♣Как я понимаю Олега Фронтинского//Олег Фронтинский: графика. СПб., 2024

«Моя живопись – графична, рисунок является основным средством выразительности»<sup>1</sup>, – писал Олег Фронтинский. В свою очередь, его графика, кроме карандаша, угля, туши и литографии, наполнена цветом. И темы в ней те же, что и в живописи. Поэтому все, что можно сказать о его творчестве в целом, характеризует и графику.

Линия и конструкция составляют твердую основу его работ. Нет растворения границ, они подчеркнуты. Ведь Фронтинский не только по образованию и по жизненной необходимости, он по жизнеощущению – архитектор. Но это отнюдь не единственный вектор его самореализации: еще он спортсмен, еще он поэт, хотя и был при жизни «своих стихов единственный читатель». Еще он, по собственному определению, «любитель живописи», избиравший кумиров не по чьей-то подсказке, а по безошибочному вкусу. Он рано оценил художников арефьевского круга, он с ними дружил, хранил их работы и писал о них. Из его текстов видно, что в них он особенно ценил «живой реализм», «погруженность в поток жизни».

Непосредственную связь с натурой Олег Фронтинский положил основой своего искусства. Ничего отвлеченного, вымышленного. Только доступное глазу, связанное с каждодневными впечатлениями, только то, с чем сжился. Пейзаж, за незначительным исключением, – городской, как он поясняет: «близкий мне как архитектору». В подавляющем большинстве это Васильевский остров, где он прожил жизнь, ну еще иногда центр – Мойка, Фонтанка. Васильевский остров в самом деле остров, поэтому – водные пространства и их атрибуты: гавань, верфь, пристани, набережные, во множестве мосты и подробно изображенные корабли, катера, буксиры, ялики, баржи, лодки – все разнообразие плавательных средств. Мосты и корабли иногда самостоятельная тема.

В этом Фронтинский традиционен – красота питерского пейзажа всегда виделась в архитектуре и в воде. Вода, набережная, мост, дома, то приближенные, то уходящие в глубину, не теряя четкости. Точно воспроизведена их архитектура, но не петербургская пастельная окраска. Если форму зданий Фронтинский изображает такой, какова она в действительности, то цвет абсолютно эмансипирован. Статика строений

---

<sup>1</sup> Олег Фронтинский. Мой путь//Олег Фронтинский. Мои друзья – герои мифов. Живопись Графика. СПб., 2014, с. 14.

резко констатирует со взвинченностью цвета. Цвет не смягчается, даже если изображается туман. И в «Сумерках», и в «Белой ночи» он не удерживается от яркого цветового пятна.

Кажется: архитектура это то, каким он знает город, цвет – каким хочет его видеть.

У него нет интерьера, почти нет натюрморта. Только город, только улица его вдохновляет.

Город живет: в пейзаж попадают работающие механизмы – краны, дорожно-ремонтная техника.

Архитектурное мышление проявилось не только в значимости облика зданий, но еще больше – в композиции. Она разнообразна, но всегда крепко сколочена, сбалансирована, даже когда взят какой-то вроде бы случайный ракурс. При общей заграможденности все расчленено и вместе с тем спаяно. Обычно сокращены размеры пустых пространств – рек, площадей, сжаты промежутки между домами. Иногда отсекаются первые этажи, остаются верхние: ничего, кроме кома строений. Улица, если попадает в картину, запружена машинами. Решительное преобладание прямых, ясно выраженные горизонталы и вертикали, ничего не кренился, редко что изгибается, круглится, то есть круглятся только очертания тел. Общей устойчивости служат ритмические повторы объектов, форм, линий. Эта сбалансированность композиции опять-таки контрастна намеренной взвинченности цвета.

Природная составляющая – вода, небо – соответствует общему ощущению плотности и насыщенности городской среды. Глаз на них не отдохнет. Они чрезвычайно нагружены и активны. В них та же оформленность. Манера Фронтинского не позволяет расплывчатым, мягким, тающих, зыбких образований: даже дым из труб – это скопление имеющих границы плотных форм. Края облаков очерчены, часто окантованы, они могут быть любого цвета. К тучам особое внимание: туча и облако могут служить темой работы. И темой становятся барашки на воде. Вода переполнена судами, кипит отражениями и зыбью. Отражения яркие и вибрируют. Нет слабых переливов, которые изобразил бы живописец. Рябь, возникающая на водной поверхности, когда ее качает ветер, укрупнена и тоже оформлена. В воде опять же яркие краски, их резкие сочетания. Пространства неба и воды превращены в ритмические композиции форм, приближены к декоративному узору – абстрактная вставка в предметной картине. Хотя

Фронтинский не особенно ценил абстракцию, но предпочитал ее пустоте и натуралистическому изображению эфемерных образований.

Фронтинский не безразличен к природным состояниям. Погода, тепло и холод, время суток и время года – предмет изображения, хотя иногда о них узнаешь лишь из названия. Или есть указания: желтые пятна означают осень, розовое пятно на небе в сочетании с многолюдством на набережной позволяет догадаться, что это вечер. Ведь необходимо найти какие-то приемы, чтобы передать природные состояния в пейзаже, где нет световоздушной среды и цветовой нюансировки. И они даны как события, преимущественно активные: дождь, ливень, порыв ветра, мокрый снег, ледоход.

Настроение его пейзажа не в погоде, как это было обычно в истории этого жанра, а в цвете. С годами оно меняется от депрессивного, унылого в конце 1960-х к устойчиво бодрому, переходящему в радостное, даже бравурное. Цвет не оставляет места другим состояниям: яркий, светящийся, лучезарный, он ассоциативно связан с радостью. Что выявляет жизненную позицию, он пишет: «Не радуясь, ты убиваешь себя».

Радости ради его пейзаж украшен зонтиками, воздушными шарами, флажками. Зонтик – любимый объект изображения, он важен как конструктивный элемент и как повод ввести цвет. Зонтики расцвечивают дождливую погоду. Радости ради появляется праздник как тема: «Праздничный вечер», «Воскресная прогулка», «Воскресный вечер», «Вечер праздничного дня», «Праздник на воде». И многолюдство как выражение праздника. И еще развлечения и отдых: цирк приехал, колесо обозрения, люди на качелях, на пляже. «Да чего же хорошо кругом» – называет он одну из работ словами советской песни.

Бодрость и оптимизм связывают работы Фронтинского с соцреалистическим пейзажем, отличает опять-таки усиленный, эмансипированный цвет. Всполохи, пятна, которые, хотя и остаются в границе предмета, с ним не связаны. Отличает, конечно, и отнюдь не соцреалистический способ изображения человека.

С годами его пейзаж все больше полнится людьми. В ранних работах это только стаффаж. Позже прохожие, толпа, лица из толпы все более занимают его. Появляются разные ситуации, сцены, а потом композиции из фигур. Но даже когда они изъяты из окружения и становятся единственным предметом изображения, понятно, что это незнакомцы.

«Я ценю действие и рассказ о нем, ценю литературу в живописи».<sup>2</sup> Он любил поминать добрым словом художника-бытописателя Соломаткина. Но впечатление как стимул для создания картины и сочинение рассказа – разные процессы. Рассказ, как и природное состояние, требует эмоциональной нюансировки, невозможной при обобщенной манере изображать человека и при резком, холодном цвете.

В действительности Фронтинский далек как от жанровых сцен малых голландцев и передвижников, так и от современной ипостаси бытописания – соц-арта, у него нет его сарказма, злой иронии. (Есть только мягкая самоирония.) Далек и от жанровой живописи соцреализма с ее иллюзорностью, развернутым рассказом, предметным рядом и подробной психологической характеристикой персонажей. Вместо рассказа – указание на действие, иногда на ситуацию: прогулка, разговор, очередь, посадка в поезд, пассажиры в транспорте, люди, столпившиеся на остановке или бегущие за автобусом. Фигуры схематичны, работает брутальный контур, подчеркнута опять же их конструкция. То, что можно выразить пластически: женщина берет мужчину под руку – этот жест не служит рассказу о чем-то, он и есть предмет изображения. Его манера допускает минимум конкретности. Поэтому он так любит изображать людей в форме: хороши тем, что это уже готовая характеристика. К тому же они спрессовываются, как здания в его городе, выстраиваются в ряд, не заслоняя друг друга, создавая некий ритм, строй: в этом пластический выигрыш.

Фронтинский не рассказчик, он поэт: он изображает реальное как не совсем реальное. Для поэзии не нужно всестороннего знания предмета, хватает чего-то одного, что вдохновит. И, как поэт, он жертвует точностью ради ритма. Вносит музыку, заставляет фигуры вступать в отношения обоюдного резонанса.

Он поэт не только в том смысле, что писал стихи: в его стихах есть поэзия. «У ларька между домами в узкой щели мужики за кружкой пива хорошели». «Легко, но неуклюже я шел по краю лужи. Я вовсе пьяным не был – я шел по краю неба».

Больше всего «жанра» - действия – в его изображениях спорта.

Фронтинский, как уже упомянуто, спортсмен. Художник-спортсмен – и в этом есть некоторое противоречие. Художник ведь прежде всего созерцатель, он неподвижен, а спорт – это движение. При его графичной

---

<sup>2</sup> Там же. С. 13.

манере динамика передается через положение туловища, через контур, силуэт. Тяжелый контур создает ощущение физического напряжения. Огромный массив работ на тему спорта охватил, кажется, все: разминка, тренировка, пробежка, теннис, футбол, бассейн, корты, каток, стадион, лыжники, хоккеисты, велосипедисты, разные виды водного спорта. И спортивная жизнь: «Ожидание тренера», «Чемпионка». Спорт столь дорог его сердцу, что он изображает пустое футбольное поле, отступив от своей склонности избегать пустого пространства. Спорт для него поэтичен: есть стихи его воспевающие. Он называет картину, изображающую девушку с ракеткой в прыжке: «Вдохновение», и состояние вдохновения действительно ощущается. А девушки на катке у него – «Мотыльки».

Спорт создает тип женщины – активной и уверенной в себе.

Есть у Фронтинского в выборе предметов изображения резкое гендерное неравенство: у него женщины занимаются спортом, заполняют улицы, заполняют его картины. Ибо, как поэт, он изображает то, что вдохновляет. Объект восторга, любования, сладость жизни. Скопление женщин он называет «Земляничная поляна». Мужчина, если присутствует, то обычно изображается его реакция на девушек.

У него две основные разновидности женских образов – упомянутый спортивный и ему противоположный: форсированная женственность, прелесть мягкости и пассивности, чувственная прелесть. Незнакомка, изолированная и от улицы, и от собственного тела, – только лицо, превращенное в метафору плоти. Округлость, безупречный овал, бесстыдно преувеличенные губы, преувеличенные, подчеркнутые глаза, яркая, контрастная, иногда многоцветная раскраска лица – словно украшение, словно дополнительная гипертрофированная косметика, метафора румянца. Но может быть, не стоит искать смысла этой цветовой невожатности хотя бы в метафоре. Цвет не характеристика объекта и даже не средство утвердить его ценность. Цвет тут средство придать энергию изображению, заявить своеволие, воздействовать на зрителя. Красочный разгул придает им отвлеченность, почти формальность, хотя «формализма» он не любит.

Его, условно говоря, «портреты» представляют собой особый жанр: модель существовала в действительности, но связана со своим изображением минимально: замеченная на улице девушка, с которой он не говорил, голоса которой не слышал, ничего о ней не знает. Она никогда не увидит своего изображения. Она не позировала и минуты: вспомните, судя по портретам, полумертвую от бесконечного сидения в одной позе жену

Сезанна или Гертруду Стайн, которой пришлось вытерпеть, по ее словам, 80 или 90 сеансов Пикассо.

Еще он создает композиции из двух-трех девушек, чем-то объединенных или находящихся в диалоге. Они наиболее близки к жанру, и, как полагается в жанре, персонажи несколько снижены. Их лица огрубленно выразительны.

Есть еще бесчисленные черно-белые зарисовки обнаженной натуры в студии, и тут видно, что отвлеченность – академичность, стерильность позирования – ему претит; при взгляде на рисунки кажется, что женщина изображена в какой-то бытовой ситуации и раздета только мысленно. Иначе позирующая натура в некотором смысле абстрактна.

Абстракцию, как уже сказано, не слишком ценит. Но прежде чем отвергнуть абстракцию, он ее пробовал.

Его ранняя графика 1960-х, времени, когда он еще не определил себя, демонстрируют интерес к разным направлениям в изобразительном искусстве. Это дневник, свидетельство таких раздумий.

Его абстракция того времени – это ритмические композиции, повтор одинаковых элементов. Видно, что под абстракцией он понимал не отказ от всякого выразимого словами содержания, но только от изображения конкретного предмета ради общего понятия. Он пробует изобразить понятия физические: «Гравитация», «Движение».

Позже, в начале 1970-х, он занимался литографией. Он уже определился в своей главной теме: городской пейзаж. А цветовой расточительности здесь нет. Сама техника накладывала ограничения, да и он, должно быть, еще не пришел к этому. Два-три цвета, иногда поверх – акварель. Цвет более мягок, иногда позволяет передать природное состояние: «Сумерки».

Литография – единственный вид печатной графики, которым он занимался. Его уникальная графика, напротив, включает в себя, кажется, все разнообразие технических средств: тушь, уголь, карандаш, цветной карандаш, фломастер, сангина, акварель, пастель, темпера, гуашь. Фронтинский не принадлежал к художникам, увлеченным какой-либо техникой. И вообще технической стороной изобразительного искусства. Он ею особенно не озадачивался, пользовался тем, что оказывалось под рукой, это и объясняет, что столько работ сделано цветными карандашами и особенно много пастелью – кто-то подарил ему несколько коробок. Цветными карандашами создавал целые картины.

Акварелью он много занимался в ИЗО Дворца пионеров у Соломона Левина, а потом редко, хотя это светящаяся, радостная краска. Но ему, видимо, чужда ее бесплотность и стремительность. Акварель не способна твердо очертить, отделить формы и обычно соединена с карандашом, эту функцию выполняющим. Карандаш оформляет и вносит некоторую взвинченность. В силу особенности акварели цвет смягчен, хотя и тут иногда попадаются красочные ударения, яркие пятна или для контраста вводится черный. Акварель более нюансирована, в ней он передает «Весеннее свечение».

Пастель, с ее бархатистостью, мягкостью, может быть, наиболее подходит для его женских образов. Но в целом он делает из этой спокойной техники – взвинченную. Он и в пастели умудряется вводить сильные цветовые акценты – насыщенный цвет контрастирует с ослабленным. Нет слитности, форсировано разнообразие разных фактур и текстур, вибрация штриха, резкость переходов. Плотные, гладкие пятна соседствуют с шероховатыми, пористыми, зернистыми. Он натирает бумагу мелком так, что она оказывается усыпанной точками, пятнышками. Он рисует мелком. Линии, штрихи, широкие полосы с мягкими рыхлыми краями стремится окантовать. Рисунок карандашом, поверх которого наносится пастель, не скрыт, часто просвечивает, проступает, иногда остается участок основы только с карандашным рисунком.

Это сочетание несочетаемого напоминает о том, что он ставил себе сверхзадачу: отобразить время. Работы, в которых он пытался это сделать на уровне содержания, единичны: «Ларьки на Малом», «Бизнес леди». Однажды изобразил символически: сумятицу, неразбериху, потасовку на хоккейном поле назвал «Наше время»

Между живописью и временем связь не прямая, а производная. И узнается время по стилю. Манера Фронтинского действительно созвучна времени с его сложностью, разноголосицей, диссонансами, логической противоречивостью. Однотонная гладкая заливка стены и тут же пестрота храма, строительные краны вплотную к его куполу. Как он сам признавал, его цель не гармония, а передача впечатления. Он не добивался цветовой слитности, цветовому пятну не найдешь отклика в другой части картины. Он сочетал плоскостность и объем в одной фигуре, статику графичности и динамику, которую создают резкие цветовые контрасты и нарушения ритма. Так что желание Олега Фронтинского отразить время осуществилось.

