

М. Я. ШЕЙНЕР

О ЖИВОПИСИ

М. РОГИНСКОГО

Если рассмотреть московскую выставку левых художников на ВДНХ 20-30 сентября 1975 г., как единое произведение искусства, один экспонат, к которому и от которого тянутся живые ручейки, как леонардовскую Мону Лизу в пуленепробиваемом искажающем ковчеге, выставленную в пушкинском музее прошлым летом и воплощающую собой одновременно и причину и жертву интеллигентско-эстетического сомнамбулизма, если вместо отчета об этой выставке представить архитектурный план здания и на месте экспонатов указать фамилии авторов — ее сущность будет выражена почти полностью. Почти. Потому что общее тяготение к выходу значения художественного произведения за его рамки, свойственное всему современному "левому" искусству, не распространяется на группу художников, представленную в одной из комнат выставки.

Ошарашенный буйной цветовой и скizzетной фантазией авторов, непосвященный зритель и огорченный их очевидной скованностью и подчиненностью широко известным западным традициям знаток попадает туда, где линии восприятия как бы сходятся в единый фокус. В последней комнате выставки висят работы, которые прежде всего вызывают определение "тихие", они принадлежат трем художникам, близким по духу и манере исполнения — это М. Рогинский, Е. Измайлов, Л. Повзнер. Но соотношение между основными составляющими творчества этой группы: подходом к изображаемому, манерой, отточенностью техники, лишь у одного из них находятся в том единственном виде, который предполагает высшую, как кажется, цель живописи — художественную истинность. Мы говорим о М. Рогинском.

Его живопись пронизана тоской по тому состоянию искусства, когда выбор темы уже предполагает решенность изобразительных задач, и в то же время неприязню к изображению как самоцели. Тяга к художественному полновластию, к положению художника, как бы вставляющего в раму непосредственно увиденное, определяет внешнюю и внутреннюю родственность этого автора голландской школе. Поэтому восприятие, скажем, одной из лучших картин Рогинского "Преображенский рынок" может идти и от общего сюжета, и от миниатюрного натюрморта на втором плане. Литературность здесь существует в единственном приемлемом и даже необходимом живописи виде, так как значимость ее элементов определяется не повествователь-



ной или философской шкалой, а самим изображением.

Сюжеты Рогинского имеют характер мифический (рынок, свадьба, проводы, серия трамваев). Мы можем догадаться, что художник показывает нам некие "узлы бытия", состояния как бы случайные, но преисполненные эпохальной напряженностью очищенного быта. Степень обобщенности мифа подсказывается плотностью среды, в которой существуют вещи. Она заполнена и насыщена там, где мы видим локальное жизненное проявление, например, рынок, проводы, и разряжена, когда сюжет поднимается на более общий уровень (трамвай), т.е. здесь вводится уже определенный символ бытия, замкнутого в движущемся трамвае и нет погружения в вещный мир.

Живопись Рогинского имеет вполне определенную содержательную отнесенность — он художник московский, что редко, и в то же время не использующий конкретных реалий, что еще реже. "Московскость" здесь результат особой атмосферы его картин, создаваемый выбором земляных оттенков темпери, и всегда осязаемым чувством горестного смирения, имеющего не географическую, но вполне понятную этническую природу.

У этого художника есть все, без чего современная живопись удивительным изобретением воли научилась обходиться: свое и постоянное видение мира (не концепция, но взгляд), свой народ, свой город, свое отношение к вещам. И на этом строится главное, что в нем привлекает — ощущение большой внутренней силы, проявляющейся в бесспорности, органичности каждого мазка, каждой детали, в ограничении цветовой гаммы, грани, свидетельствующем о вкусе, предельно точном и выверенном долгими поисками. В группе художников, к которым принадлежит Рогинский, он единственный, кто уравновешивает тягу к виртуозности не менее сильным стремлением к свободе, эмоциональным неприятием "сладостности".

Его обращение к традициям старых мастеров органично, это не жонглирование приемами, но желание извлечь из опыта великих живописцев единственную и правильную пропорцию между видимым и изображаемым.

Попытка преодоления материала не разрушением его, а ревоссозданием непосредственных впечатлений и культурного опыта тем значительней, чем большая смелость требуется теперь для ее осуществления. Живопись Рогинского предсказывает зрелое состояние искусства, когда художник высвобож-

дается из рамок словесного языка, создавая новый язык духа, предисполненный цвета и пластики, не ограниченных модой и запретностью взгляда в прошлое.