

27 ноября-18 декабря 1981 г.. В голубой гостиной ЛОСХ персональная выставка скульптуры члена СХ Галины Писаревой и в том же зале - выставка живописи и рисунка Владимира Шагина, не члена СХ. Без преувеличения можно сказать, что экспозиция удачно объединила людей, исповедующих различные художественные принципы и находящихся в разных социальных весовых категориях, но объединенных на протяжении уже многих лет общей жизненной судьбой.

За редкими исключениями, сочетание в экспозиции скульптуры и живописи обычно бывает достаточно органичным, по крайней мере редко одно забивает другое. Здесь же скромная по размерам и непретенциозная скульптура в дереве Г. Писаревой, пожалуй даже, играла на живопись своей подчеркнутой камерностью, мягким теплом, которое всегда затаено в теле дерева.

.. Это первая большая и столь репрезентативная выставка Владимира Шагина, которая состоялась в канун 50-летия художника лишь благодаря отчасти случайности, отчасти в результате немногочисленной поддержки нескольких неортодоксальных лосховцев, в том числе - З. Аршакуни. В. Шагин разметил на стенах 23 живописных полотна 1976-81 гг. и около 40 рисунков разных лет.

.. Все полотна и большая часть рисунков - пейзажи Ленинграда. Причем, если рассматривать по принципу исторической топографии (ядро "Петербурга" - внутреннее кольцо "Петрограда" - внешнее кольцо "Ленинграда"), то постоянной темой Шагина является "Петроград" и "Ленинград". Это не удивительно, если учесть, что жизнь художника в основном прошла именно в этих "кольцах": вначале на пролетарских улицах предвоенного и более десятка лет послевоенного "Петрограда", затем преимущественно в новостройках района уже собственно "Ленинграда".

Биография художника, по всей вероятности, не требует серии романтических жизнеописаний. В ней нет порывистых перемещений в пространстве, столь привлекающих внимание современника, знакомого с житиями Гогена, Хэмингуэя, столь современного туристско-репортерского стиля жизни Евтушенко и Глазуно-

ва. Ничего подобного нет в жизни Шагина. Отдельные и весьма редкие выезды "на юг", Псковщину или в Москву являются, пожалуй, более редкими, чем у рабочего или конторского служащего 40-х-50-х гг. В этом плане Владимир Шагин является типичным петроградским туземцем, вросшим своими корнями в асфальт родного города и чем-то напоминает пропыленные, побуревшие, но удивительно жизнестойкие городские коренастые тополя.

Родился в 1932 году в Ленинграде, художественное образование получил в художественной школе при институте им.Репина и на 3-ем курсе Таврического училища (соответственно 1945-53 гг), работал грузчиком, электромонтажником, подсобником печатника - ходил по тем же улицам, по которым бегал с пацанами в детстве. В жизненном пути Шагина мы не видим преднамеренно сделанной творческой биографии, т.е. в ней есть все элементы, присущие человеческой жизни, но сведенные к интимному, не аффектированному плану. В самой внешности Шагина проявляется именно простонародное происхождение: крепко скроенный, плотный, с крупными руками и головой, с хрипловатым баском, который выдает своего владельца даже в шумной толпе, он явно не приспособлен к деликатному шепоту в торжественной обстановке; в манере улыбаться говорить и жестикулировать, в привычке к определенному покрою одежды ощущается человек сформировавшийся в 50-е годы. Имя Шагина обычно упоминается в связи с кругом Арефьева, и то, что писалось об Арефьеве, в значительной степени, применимо к Шагину - вплоть до многих оттенков страстей и характера. Может быть, разница только в том, что круг интересов последнего несколько уже. Если бы Арефьев не был художником, то все равно эта личность наверняка осталась бы в памяти современников как личность именно артистическая. Думается, что в операции "Шагин минус художник" остаток в значительной степени приблизил бы Шагина к постоянным персонажам жанровых зарисовок как самого Шагина, так и Арефьева. Именно художественное начало и заставляет внимательно взглянуть на человеческий "остаток", выделить его из помятой жизнью массы "людей у пивного ларька", прислушаться к речи, которая естественнее звучит в русле бытовых тем и которая с трудом, с "мыком" (или вдруг с ходульно-выспренними: "Мое творчество...") пытается объяснить мотивы собственной живописи.

"Я ничего не могу изобрести, придумать, — признается Шагин, — могу писать только то, что вижу..." Действительно, в искусстве Владимира Шагина нет ничего "изобретенного" — в пейзажах "Петрограда" и "Ленинграда", в бытовых и жанровых сценах, продолжающих традиции Арефьева (см. "Часы" № 33), за тем исключением, что в сценах Шагина совершенно нет арефьевского сарказма, обличения, издевки. Точнее, ответы такого были когда-то и в шагинских работах, но они бесследно исчезли с обретением самостоятельности.. В этом плане бытовой жанр Шагина есть просветленный Арефьев, каким тот бывал в лучшие минуты своей сумбурной жизни. Жизнь Шагина не менее сумбузна, но ближе к быту, и в этом отношении (так же как и в своем характере) художник временами кажется много мельче того, что видишь в его творчестве. Несмотря на всю свою будничность, его творчество становится любопытным и загадочным связным между бытом, породившим его, и творчеством, в котором этот быт приобретает черты, роднящие его с аркадийскими идиллиями Лоррена в современных оболочках. Когда сквозь все мелкое, опошляющее — одним словом "небытие", проступает жизнь, гармоничная и соразмерная человеку. И вот тогда, глядя на безыскусные сценки быта и пейзажи Владимира Шагина, припоминаешь строки поэта, который хочет:

Заслонить небытие заводом,
Уничтожить сварочной дугой,
И в толкучке с рабочим народом
Пиво пить, говорить о футболе,
Словно не было сумерек боли
И мусора небытия.
Не поймешь, что за силой влеком,
Не поймешь, только дышишь легко.

(С.Стратановский, 1969)

Именно таковы пейзажи Шагина: набережные Мойки, Смоленки, Охты и Озервилья, обыватели на прокатных лодках в ЦПКМО, группы купающихся на берегу Финского залива... Собственно самые дальние из обычных летних путешествий Шагина не простираются дальше конечных маршрутов трамвая и ближайших станций электрички. И прелюбопытнейшими странами предстают

эти места, увиденные глазом Шагина, запечатленные замусоленным карандашом в потрепанном блокноте размером с четвертушку и извлекаемым из кармана с потертым бумажником, перочинным ножом и табачной пылью. Видя хотя бы раз такой момент приготовления к наброску, уже трудно отделаться от все более навязчивой мысли, что в этом, зачастую грубоватом обитателе "петроградской" глубинки живет подлинный земляк и не столь уж дальний сродственник утонченного поэта —

Случайно на ноже карманном
найдешь пылинку дальних стран
и мир опять предстанет странным,
закутанным в цветной туман...

Действительно, какая-то значительная и светлая часть блоковской души ("моя душа проста") унаследована Шагиным и зримо проявляется в живописи, посвященной каким-то бесхитростным беседам загорающих, сценкам купания, очень не манерных завтраков на траве, влюбленных парочек. В этих группах, состоящих отнюдь не из Афродит и Апполонов, ощущается искренняя и безыскусная теплота отношений, которая, может быть, ненавязчиво подчеркнута художником потому, что он сам не так уж много пользовался ее дарами. В персонажах Шагина есть что-то родственное лодочникам Клода Моне, швеям и мидинеткам Огюста Ренуара, в самом характере людей, не подозревающих об Истории, не терзающихся честолюбием, не знающих тех чувств, которые сжигают тайных Геростратов и "Завоевателей Парижа", искателей своего Тулона. Персонажи Шагина, как ни странно, вызывают в памяти героев стихотворного цикла Сергея Стратановского "Обводный канал", но именно в связи с тем, что они, при большом сходстве внешних характеристик и антуража, являются антиподами героев поэзии Стратановского. Скорее всего это происходит оттого, что герои Стратановского увиденны как бы с птичьего полета, в виде муравьиной кучи, в которой неразличимы лица и характеры. Пожалуй, даже сам поэт, если и спускается в эту среду, то, скорее всего, в облике переодетого под местного обывателя Гаруна аль-Рашида, халифа, пожелавшего стать "пролетарием на час". Шагин видит эту же среду, но как свой среди своих, его художническая точность сродни объективизму поэта. Отсюда — родство внешних характе-

ристик, персонажей и места действия, но абсолютно разные оттенки в этих характеристиках. Стихи Стратановского (данной тематики) словно бы пишет потомок Евгения Онегина, живопись Шагина — потомок Евгения, но из поэмы "Медный всадник". Несомненно, отсюда та теплота взгляда потомка "бедного Евгения", памятующего о хрупкости бесхитростного и непретенциозного человеческого счастья, всегда находящегося под угрозой чугуновой поступи Истории. Герои Шагина стараются отодвинуться от этой самой Истории, от ее честолюбивых делателей и кандидатов в ее деятели.

Можно было бы подумать, что герои художника совершенно лишены интеллектуальной рефлексии, что Шагин, в соответствии со своей натурой (вроде бы адекватной натуре своих персонажей) создает идиллию, действительно, в духе Лоррена или "Золотого века" из исповеди Версилова, или же попросту в духе бездумно-добряческой продукции официального искусства. Ибо опять-таки по внешним приметам бытия картины Шагина казалось бы вписываются и в такой поток. Если буквалистски описывать полотно Шагина, висящее одиноко на осенней или весенней выставке среди лосховских вроде бы близких по сюжетике вещей, то такое описание вряд ли выделит его из подобного потока. Но сравнивая эти работы в натуре, видишь их разнородность. Все дело, видимо, в оттенках одного и того же сценария, а главное — в живописи, в использовании цветовых характеристик. Цвет у Шагина — не всегда сразу — разрушает представление о психологической упрощенности изображаемого. Даже в самых безоблачных полотнах Шагина где-нибудь таится безотчетная тревога. Безотчетная, потому что ее трудно перевести на вокабулярный уровень с уровня близкого к диссонансу в колорите. Временами это проявляется до резкости в зловещем отсвете на кирпичном брандмауэре; в самой фактуре небесного свода, прочно сработанного кистью художника, но временами готового распасться на отдельные блоки-мазки под своей фиолетово-кобальтовой тяжестью; в ритмике и композиции безликих зданий "Петрограда" и "Ленинграда", безликость коих настаивает на безликости их обитателей...

Думается, что это несходство работ Шагина с общим потоком ощущают и те, кто, казалось бы, формально ему близок.

И видимо, то, что Шагину так и не удается до сих пор стать членом ЛОСХа, объясняется не личными качествами художника, а внутренней неписываемостью его живописи в общий поток. В нем слишком много плебейской энергии потомственного обитателя рабочих слобод, чтобы его не опасались те, кто уже давно является служащими искусства, и для которых мир "простого человека" не их внутренний мир, а "тематика". Ибо изменись она, и эти "творцы" с неподдельным восторгом будут живописать "сладкую жизнь" и "половину ^{без} ~~ша~~ восьми" освобожденную от мучительных рефлексий "разных" Феллини... И бедой нашего искусства является то, что определяющую роль в нем играет гипертрофированный люмпен-образованческий слой, который оторван от своих корней, рвется в "аристократию" — не имея за душой ни традиций, ни сословного самосознания, ни генеалогии (и ответственности за ее честь). При почти полном отсутствии подлинной неснобистской духовной аристократии — и подлинного демократического (и гордого своим демократизмом) сознания тех, кто выходит из низов в область "профессиональной духовности".

В те же самые дни, когда в Голубой гостиной висели работы Шагина, в одном из залов была открыта выставка "Париж глазами ленинградских художников". В ней принимали участие весьма и весьма неплохие художники (Г.Егошин, В.Табанин и др.), да и сама выставка производила впечатление несомненной свежести письма. Темы — традиционные: Ситэ, Новый мост, Большие бульвары, Нотр-Дам, клошары, кафе, Монпарнас, разноликие туристы, — все это запечатлано, несмотря на оригинальную временами "выделку кожи", все-таки какими-то холодными сапожниками, художественными туристами, для которых позируют иные туристы, а там еще и т.д., как в дурном сне с коридорами из зеркал и отражающихся в них свечей. С каждого такого полотна звучит нескрываемое "И я здесь побывал!", и величайшей скукой пресыщенного и уже равнодушного ко всему глаза ~~художника~~ художественного туриста, который может узнать лишь то, что ему вдолблено только после десятков и сотен повторений. Который, естественно, не может рассчитывать, что он обнаружит в чужой для него жизни что-то неведомое дотоле и способен лишь засвидетельствовать узнавание того, что было обнаружено ранее. А посему и идут вперемешку те готовые "праздники, которые

всегда с тобой": Парижи импрессионистов, Марке, Утрилло, Руссо и т.д. и т.п. Самое любопытное, что аналогичное явление проявляется в творчестве этих художников, когда они пишут свои родные места. Здесь приобладает или взывание к историко-литературным "гениям места" (Достоевский и пр.), либо к импрессионистическим эффектным наброскам, которые способен сделать из туристского автобуса любой ловкий в художественном ремесле малый. И на огромных выставках из года в год практически видишь работы либо "туриста", либо визионера, для которого реальный город является всего лишь сценической коробкой для построения театрализованных декораций.

Иное искусство Владимира Шагина. Он создает свой, не только индивидуалистически неповторимый образ города, но город, который обжит этим художником, и каждый уголок его насыщен многообразным опытом автора, а сам этот жизненный опыт с одной стороны индивидуально пережит художником, а с другой — родственен опыту многих и многих. Отказ от хрестоматийно-зачитанной позиции "героя-творца", возвыщающегося над "массой", не привел в живописи Шагина к усредненным, обкатанным художественным решениям. Подспудно и незаметно набиравшая силу индивидуальность нашла себя в своем, очень "шагинском" языке композиции, схватывающем основные главнейшие приметы бытия, в своем умении увидеть внешне серенький быт под таким углом зрения, когда из "сора" жизни прорывается по-толстовскому упругий чертополох собственно бытия и подлинного искусства.

Конечно, очень многое в Шагине и от Арефьева и от арефьевского окружения. Возможно, очень многое и от поэзии Роальда Мандельштама, от его видения, насыщенного цветом. Цвет у поэта являлся не столько физическим признаком предмета и явления, сколько окраской эмоциональной. Несомненно, арефьевская школа, с ее жадностью к живой, не позирующей жизни, много дала Шагину-художнику и человеку. Школа эта менее всего занималась цитированием. Да не-много^{было и} возможностей для такого цитирования в пору формирования всех участников тогдашнего художественного процесса. К тому же в строгие фразы цитирования слишком часто вторгалась жизнь, ерничая, пересмешничая и передергивая далекие цитаты. Здесь чаще приходилось отвечать на вопросы жизни не цитатами, а собственноручными

афоризмами. Для самого Арефьева, Мандельштама, Шварца и других — по-видимому, одинаково легко и вокабулярно и письменно. Для Шагина, скорее всего, — языком живописи. И если у Арефьева, действительно, и в самой его речи, и в искусстве очень многое — эскизно-очерченный экспромт, обычно блестящий, но редко завершённый до уровня "большой формы", то Шагину, вне сомнения, удалось выйти на такой уровень. Его небольшие полотна и рисунки являются шедеврами, смело выдерживающими соседство с прославленными образцами прошлого. Владимир Шагин создал свой город, точнее — открыл потаённую душу Петрограда-Ленинграда, в которую, несмотря на всю распахнутость, не так-то просто заглянуть человеку, полагающему, что она, эта душа, или слишком проста и обыденна, или же наоборот — закодирована литературно-историческим мистицизмом. В этом интимном отношении художник не может не привлечь чувство разделённости своей судьбы с теми, кто вместе с ним закинут именно в это время и пространство. Есть что-то трагическое (даже при взгляде в самые светлые шагинские полотна) в этом ощущении невозможности выйти художнику за пределы не только своего времени, но и из географического пространства.

.. Что-то от жены Лота в стихотворении Елены Игнатовой, ~~ещё~~ когда на многочисленные искушающе-предлагающие изощрённые "нет?", художник, как и жена Лота, не может не сказать:

"... всем поворотом

- Да! "

Р. Скиф

.....