

РЕЦЕНЗІИ, ПИСЬМА

МАРТА И МАРИНА

I

Не знаю, как на Западе, а у нас какой-то специальной женской живописи нет. Но говорить о Марте Волковой и Марине Колдобской просто как о художниках тоже не так легко: сразу возникают проблемы с выбором жанра. Как говорить, в самом деле? Как о молодых? Как об опытных? Нажимать на "андеграундовость"? Составлять экспертный акт о "качестве живописи"? А может быть кое-о-чем пока и не говорить?

Они обе принадлежат к среднему поколению молодых ленинградских "неофициальных" художников. Обе успели немало сделать и вроде бы не нуждаются в том, чтобы их кому-то "представляли". С другой стороны, ясно, что ленинградская публика (в отличие от зарубежной) не слышала о них почти ничего. Вдобавок они не входят ни в одну художественную группировку (если не считать Товарищество экспериментального изобразительного искусства — ТЭИИ), а значит их картины лишены столь ценного в рекламном отношении фирменного лейбла. Взвесив все эти противоречивые обстоятельства, я выбрал, так сказать, нейтральный путь и предлагаю читательскому суду простые сравнительные жизнеописания обеих.

II

Тайна жизни Марты Волковой еще не вполне разгадана. Многие слышали историю о том, как трудолюбивая крестьянка из глухого мордовского села взялась за ремесло живописца и легко его превзошла с помощью комсомольского задора и лукавой колхозной смекалки. Сама Волкова полной ясности в этот вопрос не вносит, но

здесь будет изложена другая версия, которая кажется более надежной.

Родители художницы жили в Ленинграде. Мать была скульптором архитектурно-декоративной пластики, а отец, строительный рабочий, устанавливал на зданиях сделанные ею фигуры. Марта родилась как раз в тот год, когда Н.С.Хрущев продиктовал указ о борьбе с украшательством и излишествами в архитектуре. Вместе с другими излишествами были ликвидированы и рабочие места родителей Марты, так что ее появление на свет совпало с крупными переменами в жизни семьи. Ранний и однозначный выбор ею живописи как главного занятия несомненно определила созданная матерью культурная и интеллектуальная атмосфера, но ее иррационализм, юмор и цельность чувств больше напоминали о характере отца — беспризорника военных лет.

Некоторое время Марта посещала художественную школу при Мухоминском училище. Кроме безбрежной скуки, ей запомнился один преподаватель по имени Рудольф, который с непонятным для детей бесшумством ругал их рисунки, рвал их, кричал и топал ногами. На его примере девочка поняла, что живописная деятельность может быть для кого-то важной и полной загадочного смысла.

В 1970 году будущая художница бросила со скандалом среднюю школу, поступила в педучилище, потом бросила его (тоже не без скандала) и, наконец, определилась в художественное училище им. Серова. Проведенные здесь годы, благодаря студенческим вольностям, оставили о себе приятные воспоминания, но, к сожалению, надолго отбили охоту ко всякого рода художеству. В 1975 году Марта закончила училище и приступила к работе в Ленторгрекламе. Искусство раскладки консервных банок в нещедрых витринах овощных магазинов быстро ей надоело. Нарастало чувство тоски и неуверенности. Спасением оказались самостоятельные занятия рисунком.

В 1977 году мужем Марты стал независимый художник Вячеслав Шевеленко. Мало-помалу она начала приобщаться к тогдашнему художественному андеграунду. Тогда же она впервые увидела работы Александра Арёфьева, которые оставили ощущение непривычной правды. В этот первый свой период художница работала в основном обычным серым карандашом. Серовское училище оставило стойкое отвращение к станковой живописи, и даже позднее, уже начав писать маслом, она долго не могла привыкнуть к холсту и пользоваться оргалитом.

В начале 80-х годов Волкова познакомилась с художниками из возникшего тогда ТЭИИ. На первых порах особа женского пола в роли живописца вызывала скепсис и даже протесты патриархально настро-

енных авангардистов. Но вскоре очевидные художественные успехи расставили все по своим местам, и с 1983 года Марта Волкова стала непременной участницей выставок ТЭИИ.

В это время она делала натюрморты на небольших кусках оргалита. В неярких, искусно закомпонованных, не чуждых французскому влиянию работах уже видны многие особенности живописного подхода Волковой: лиризм, внимание к фактуре и абсолютное чувство цвета. Следующий период охватил 1983–1985 годы. Увеличив размеры картин и перейдя на холст, Волкова стала изображать сюжеты с людьми. Теплый, сдержанный настрой прежних работ в новых сменяли экспрессия и даже трагизм.

С 1986 года (после перерыва, вызванного рождением второго ребенка) начался современный и самый плодотворный этап. На больших, образующих нескончаемую серию холстах, предстает экзотическая панорама некоего райского сада. Фигуративность сохранена, но единство картины организуется не сюжетом, а точно найденным равновесием цветовых отношений. "Децентрализация" работ прослеживается на всех уровнях – сюжетном, композиционном, цветовом. Богатство фактуры и цветовое многообразие создают самоценную поверхность, что напоминает об уроках Рембранта и Боннара. Архаичная организация сюжетов, широкое использование знаковых элементов (звезд, символических фигурок, условных деревьев) связывает живопись Волковой со все более актуальными сегодня древними традициями – от наскальных изображений до восточного ковра.

III

У Марины Колдобской первым увлечением был спорт. Даже и сегодня, давно забросив регулярные тренировки, она является лучшим игроком в настольный теннис среди художников-авангардистов не только Ленинграда, но всей страны.

В четырнадцать лет, неоднократно приняв участие в юношеских первенствах СССР и познакомившись с изнанкой профессионального спорта, она ушла из ленинградской сборной и приступила к занятиям живописью. Сохранилось довольно много работ этого времени, выполненных гуашью на картоне. Примечательна их близость к продукции, возникшей немного позднее группы "новых художников". У них близки архаичность художественного мышления, живописное напряжение и широкое использование элементов официально-го и детского обихода. Даже ее тогдашнее неведение изобразитель-

ных техник неплохо коррелирует с искусственным антипрофессионализмом "новых".

В кругу советских "белых воротничков", к которому по рождению принадлежала Марина, высшее образование и последующее занятие точными науками считались неизбежными вещами. Поэтому, когда Колдобская, успешно закончив математическую школу, объявила о намерении посвятить себя живописи, это было воспринято как проявление нравственного уродства и вызвало немало насмешек. Впрочем, Марина и сама не сразу преодолела комплекс респектабельности. Всегда чувствуя глубокое отчуждение от официального искусства, она была тогда далека и от культурного андеграунда, за что заплатила несколькими годами творческого одиночества.

В 1980 – 1985 годах Колдобская занималась в высшем художественном училище им. Мухомовой. В натюрмортах и портретах этих лет совсем незаметны уроки казенного академизма, зато очевидно знакомство с французскими и русскими авангардистами начала века. Но в скорлупе быстро растущего профессионализма бурлила и пока не находила себе оформленного выхода необузданная экспрессивная дикость. Художница все внимательнее изучала русскую икону и работу продолжателей ее традиций – Петрова-Водкина и Малевича.

Получив диплом дизайнера, Колдобская решительно отказалась от службы по этой специальности и включилась в поток ленинградской художественной жизни. С этого времени ее работы регулярно экспонируются на выставках ТЭИИ и его наследников, реже – на выставках ЛОСХа, и находят себе, наконец, естественный культурный контекст. В новых условиях ускорилась эволюция ее живописи, чему помогло взаимодействие с достижениями современных ленинградских школ и особенно с творчеством Бориса Кошелохова, который с излишней, быть может, скромностью называет ее теперь "старшей сестрой".

Выделить отдельные этапы в живописи Колдобской нелегко: она заметно меняет манеру письма при переходе от одной серии картин к другой. Неизменной, однако, остается общая интонация ее работ, заданная соединением мироустроительной воли древнерусской иконы с эмоциональным надломом художницы. Колдобская видит свою задачу в том, чтобы на "фундаменте" архаичных мифологических чувств-представлений выстроить гармоническую живописную конструкцию. Главной проблемой здесь является отыскание органичного соответствия "надстройки" и "фундамента". Элементы для последнего поставляет не только русская иконопись, но также древние наскальные изображения, рисунки детей, душевнобольных и пр. Этой

коллизии сопутствует и конфликт драматизма с декоративностью, которая время от времени возникает в работах и неизменно преодолевается. Сильное и своеобразное чувство цвета являет себя не столько в тонкости оттенков, сколько в резких, создающих живописное напряжение контрастах.

IV

В последней части своего рассказа я собирался поместить всякого рода анекдоты о Волковой и Колдобской, занятные их рассуждения по разным поводам, описать их привычки и даже странности. Однако вовремя вспомнил, что терпение читателей — это драгоценный хрустальный сосуд, который неразумно испытывать на прочность. Поэтому заканчиваю, надеясь, что сумел кое-кого заинтриговать и пробудить их интерес к новым встречам с творчеством Волковой и Колдобской.