

Г А Л Е Р Е Я

Ленинский проспект. Западная, но уже не окраинная сторона города в снежном мареве. Стандартно-безликий белый дом, один убогий вид которого вызывает бездонную тоску. Ателье в крохотной, два на три метра комнатке. На мольберте, у стены, — неоконченная работа на тему о двух градах. На острове, омываемом холодным серо-зеленым морем, стоит земной "Китеж", над которым в желто-мглистом небе парит горный "Иерусалим". Сюжет — стародавний, литературный, рериховский. В нем угадывается извечная русская мечта о царстве добра и правды, столь однако далеком, что оно — почти недостижимо, отчего делается иллюзорным, фантастичным и как бы заколдованным. Хотя в картине нет мечтательной дымки, а, напротив, царят суровые, суховатые, жестко-конкретные тона, она все-таки тоже погружена в прохладно-легкий поток, тихо льющийся в далекую, светозарную и надмирную запредельность.

В творчестве Рыбакова сюжет, пожалуй, самая интересная особенность, и он очень часто трактует его лаконично-метафорически, стремясь передать ввой отвлеченно-философский замысел или впечатление от реального, взволновавшего его события ("Ночной полет"). Сюжет неслышно разворачивается во времени-пространстве ("Вчера...сегодня...никогда?"), сжимается в одиночный метафизический символ ("Платформа") или вспыхивает псевдо-романтической притчей ("Побег"). Лишь иногда его подсказывает сама действительность ("Александрийский столп"), чаще же он изобретается как сугубо умозрительная конструкция, рассудочно-логичная, рассчитанная на иллюстративный эффект и эмоционально-условная, уложенная в сюрреалистическую или символистскую упаковку. Подобное внимание к продуманному сюжету — в духе национальной художественной традиции, одна из ее гносеологических основ и потому всегда ценится зрителем, затрудняя до сих пор жизнь чистым беспредметникам.

Став в картине господствующей, мысль однако может оттеснить, подавить все остальное и превратить, например, колорит во второстепенный придаток, "обесцвечивая" саму себя. У Рыбакова, увы, цвет за астую делается условной раскраской, на удивление банальной и упрощенной, хотя, судя по ранней картине "В ночи", стремительная цветовая экспрессия ему не была чужда. По-видимому, не только личные качества, но и долгий, вынужденный перерыв в работе породил колористический вакуум, сильно мешающий дальнейшему совершенствованию. Необходимо, очевидно, какой-то качественный перелом, чтобы этот цвет, воспринимаемый пока как отсвет всепро-

никающего дизайна, приобрел выразительность и эмоциональность. Как - быстрым усилием воли или терпеливой эволюцией - произвести тот перелом, не праздный вопрос, ибо "акме" - у порога.

Философски интерпретируя сюжет, Рыбаков все больше склоняется к некой восточной медитативности, когда объект рассматривается скорее шифром неведомого, чем объективно описываемой реальностью. Граница между здешним и каким-то иным миром - очень зыбкая и неопределенная, и в воображении зритель, как на качелях, постоянно переносится из одного в другой. Это создает многослойность восприятия даже в самых простых темах, например, "Александрийский столп". Хорошо знакомый памятник увиден в необычном ракурсе: снизу вверх и чуть сбоку, отчего он тяжелой гранитной ракетой устремляется ввысь, в пасмурное небо. Вершины с ангелом не видно, видно одно красноватое, сужающееся тулово. Скользнув по хрестоматийным реминисценциям (война 1812г., Монферран, Пушкин, площадь), мы вслед за воспаряющей колонной тоже устремляемся ввысь, не чувствуя тяжести и притяжения. Мертвый предмет оживает и тянет нас за собой, медленно, но сильно. Символ равновесия и неподвижности превращен в вектор и не столько физического, сколько духовного движения.

Путь такого сгущения и лаконичной метафоры - самый, вероятно, плодотворный для художника, ибо, когда он берется за более насыщенный сюжет, то ему большей частью приходится двигаться тривиальным путем расхожего сюрреализма, довольствуясь нехитрым набором давно уже отработанных элементов. Если Рыбакову удастся побороть при этом свою "цветобоязнь", то можно надеяться, что его картины будут больше, чем сейчас, выделяться на выставках, ибо в них есть не только собственная тема, но и ясная и осознанная мысль, чего современной живописи пока явно не хватает.

В. Антонов

Рыбаков Олий Андреевич родился 25.2.1946 в г. Мариинске Кемеровской области. Только через десять лет его репрессированные родители смогли вернуться в Ленинград. Кончив восьмилетку и Серовское училище, поступил в I 1963 в ИУ, где обучался резьбе по дереву, а потом три года проработал реставратором в Русском музее.

В 1969 участвовал в небольшой групповой выставке в кинотеатре "Молния", закрытой через десять дней по требованию члена правления ЛОСХа Ветрогонского. В декабре 1972 дал свои работы на большую экспозицию дизайна в гаванском павильоне, торпедированной в конце концов властями. Четырьмя работами был представлен на выставке в д/к "Невский" летом 1976, а осенью того же года после нескольких диссидентских акций был арестован и осужден на шесть лет, которые отсидел в Мурманской и Архангельской обл.

Освободившись, стал с 1983 членом, а затем вошел в правление ТООИ и с той поры регулярно выставляется на выставках товарищества.

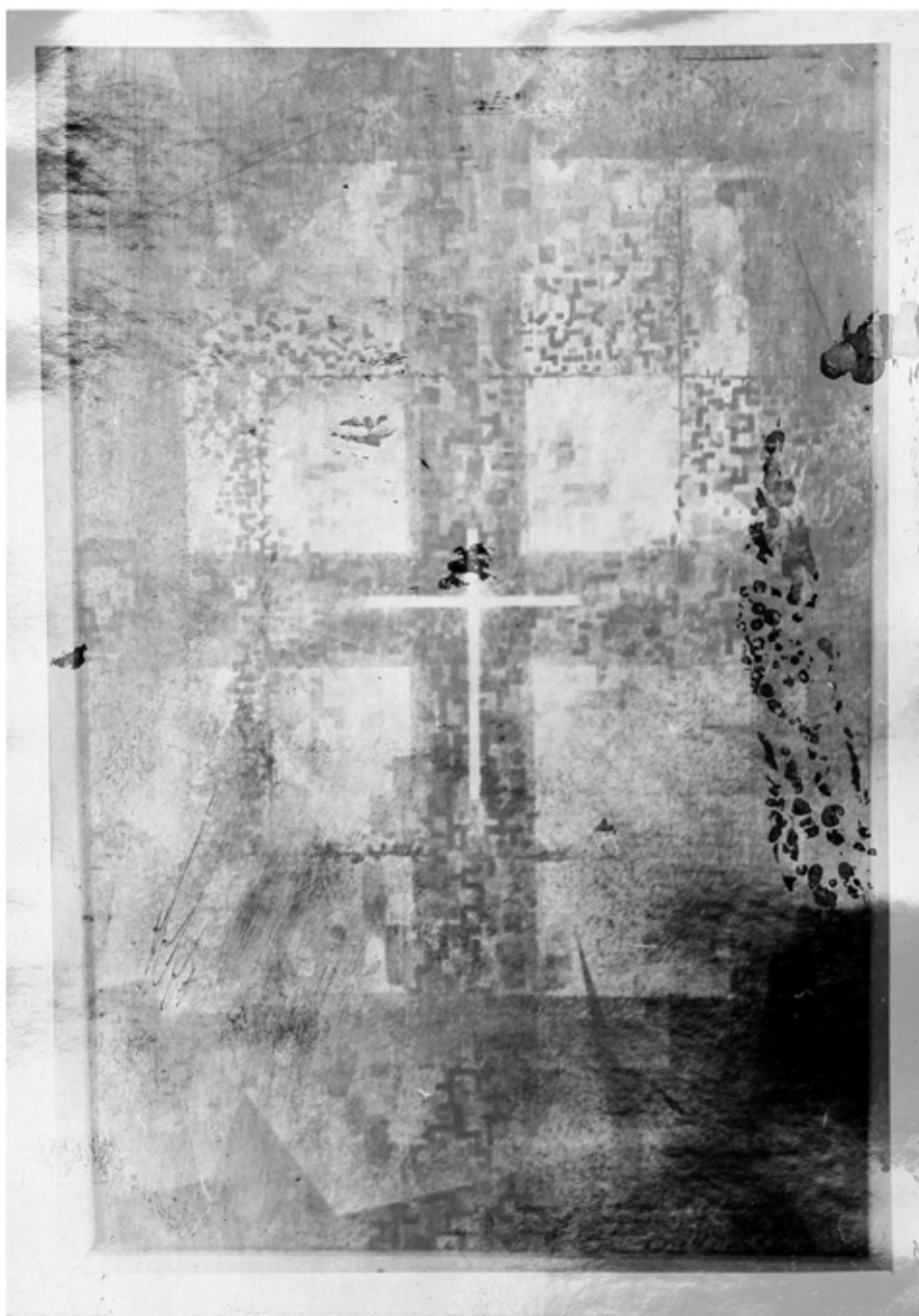
Иллюстрации:

1. "Натюрморт с часами". Картон, масло, 35x45см.
2. "Вчера...сегодня...никогда?". Картон, масло, 70x50 см.
3. "Жизнь". Бум., тушь, 50x45см.
4. "Крест". Картон, масло, 72x49см.









ОБЪЯВЛЕНИЕ

В литературном приложении к журналу "ЗАС"'

вышли

ИЗБРАННЫЕ ТРАКТАТЫ

К. ЛЬМСА

ва, эта страсть порождает мета-литературу, о которой мы вскользь упоминали в рецензии на журнал "ТРАНСИОНАНС"^{*/}. Хотелось бы добавить к сказанному несколько слов.

Подобно тому, как главными формообразующими элементами традиционной литературы являются персонажи, характеры, сюжеты и т.п., в мета-литературе ими становятся язык и тексты. В зависимости от преимущественной ориентации на то или другое мета-литературу можно подразделить на грамматическую и цитатную. Грамматическая литература известна ленинградской публике по произведениям Б.Гройса, Л.Рубинштейна, Р.Никоновой, С.Сигея, В.Эрля, А.Бартова; цитатная представлена творчеством Л.Богданова, Я.Азумлева, В.Амвросиева, В.Ванталова, М.Берга. Неопределенность границ между обоими видами позволяет использовать их в пределах одного текста, что особенно заметно у зачинателей и классиков мета-литературы, которые, сочетая ее с традиционными приемами, создали многоуровневую, "объемную" литературу (Дж.Джойс, Т.Манн, Г.Гессе, Х.Л.Борхес, М.Булгаков, В.Набоков, С.Соколов).

Пафос и оригинальность цитатной литературы заключается, по преимуществу, в том, что писатель, не желая "умножать сущности", занимается вместо этого переорганизацией уже существующих текстов - фольклорных, классических, массовых. Впрочем, новым культурным явлением мета-литература выглядит лишь в рамках новоевропейской литературной культуры с ее дон-жуановским стремлением к оригинальности, тогда как в традиционных культурах (эллинистическая, византийская, барочная, конфуцианская) искусство носит в основном цитатный характер. Не исключено, что возникновение и укрепление цитатной литературы в Европе XX века свидетельствует о новой традиционности, и предвещает грядущую переориентацию западного сознания, включая отказ от фундаментальных европейских мифов (дон Жуан, Фауст, Робинзон Крузо и пр.).

Главные черты мета-литературы - интеллектуальность, рефлексивность, аналитичность, логичность - непосредственно проистекают из методов ее порождения. Ее цель - не столько уподобление жизни или выявление внутреннего мира, сколько составление конструкций и анализ письма. Для этого от автора требуется определенная логическая и грамматическая предрасположенность, отменная

^{*/} А.Шомин, Т.Чудиновская. Архив ретро-футуризма. "ЧАСЫ", № 54 (1985).