

ЖИЗНЬ ВОСПОМИНАНИЯ ОБ ОСЕННИХ ВПЕЧАТЛЕНИЯХ

Нынешняя зональная выставка ЛОСХ'а, занявшая все выставочные площади на Герцена, а также громадный объем конногвардейского Манежа, несомненно, представляли зрелище в своем роде уникальное и грандиозное. Последнее явствует из ее объема: все стены Манежа с многочисленными дополнительными стендами и выгородками были забиты живописью, скульптурой; залы б. Общества поощрения художников завешаны графикой, эскизами театральных декораций, стены — керамикой и декоративно-прикладными поделками. Нужно потратить немало часов, чтобы хотя бы бегло ознакомиться с представленными работами.

Таков фасад, который подавляет даже искушенного человека. Не проходит четверть часа после начала знакомства с выставкой и начинаешь ощущать досаду. Пытаешься перебить ее: возможно, ты пристрастен, пришел на выставку с предвзятой установкой. "Какова лавка! — восклицает встретившийся художник. — Ты уж не смотри на мои вещи, с них еще краска течет. Но не только с моих". Из разговора выясняется, что данная выставка в значительной мере является финансово-отчетным мероприятием Союза художников: пришла пора отчитаться по заказным работам, а для этого их предварительно надо выставить. Как ни много площади, но для всей оплаченной государством работы его не хватает. Практически, кроме сравнительно немногочисленных работ, большинство составляет заказной поток худиздателей. И прежде всего громадные в 40—50 кв.м. эпопеи, все, как правило, на предельно "животрепещущие" темы: БАМ, Отечественная война, пограничники, пугачевцы, браки столоваров с доярками и т.д. и т.п. А что и так далее??? С ужасом осознаю, что память у меня катастрофически пуста. Не могу ничего вспомнить, кроме каких-то фрагментов из чудовищно-титанических полотен. Разве что несколько произведений пейзажей В. Крестовского. словно бы слепнувший художник только в результате

этой болезни смог увидеть что-то вокруг в напряженных грозовых ответах. Ах, да — Мыльников с его "Испанским крестом", триптихом, сделанным после поездки в Испанию. Вроде бы и неплохо и даже не без "смелости": в основе композиции каждой части триптиха лежит крест — натуральный ли, или прочитываемый в позах торжествующего матодора или расстреливаемого Ф. Лорки. Я вспоминаю, что года три назад, сразу же после демонстрации эльгрековской "Грозы над Толедо", Мыльников выставил свой "Грозовой вечер" по композиции и кодориту подозрительно близкий прославленному толедскому подвижнику. Разве только по размерам раза в 2 — более — в высоту и в ширину. Да, можно сказать, что испанская тема выношена маститым академиком. И триптих с Лоркой даже хорош. Только жаль, что за исторической трагедией — 30-х годов и живописной смелостью академик ездил так далеко. Подобный сюжет он мог бы найти и не покидая той земли, на которой художник родился. И поэта — не менее одаренного, с аналогичной же судьбой. Мандельштама или Кюева, например. Не ждать же нам какого-нибудь испанца!

Что касается картин, в которых вроде бы "отражена" — современность, то ощущение странности, точнее — неподлинности, не покидает зрителя. Вроде бы изображены конкретные предметы: архитектура, силуэты одежды, есть удачи планерного плана, — но отдельные точности, взятые вместе, создают мир, которого нет в природе. Действительность исчезла с этих картин начисто. Правда, я бы сказал, что она очень с большим трудом просматривается и в полотнах "левых". Здесь она или зашифрована, выявляется в производных *М*-го порядка, или же вытесняется из мира последовательных формотворческих установок. Здесь почти не встретить человека, с неповторимыми приметам своего времени. Практически, из "правой" и "левой" живописи исчез портрет, исчез совершенно жанр и жанровый портрет. И там, и здесь его заменила аллегория, сквозь которую тщетно пытаются пробиться реальность. Нельзя не задуматься над следующим: сможет ли наш

и зачитал свою "болванку" своей статьи о выставке графики. Свое чтение он объяснил тем, что ввиду вероятной правки статьи редактором, она может существенно измениться, так "лучше, чтобы присутствующие знали, какова она по замыслу автора.". Присутствующие сидели, разбившись на маленькие группки. За исключением 2-3 человек, все держали себя с непринужденностью завсегдатаев. Две дамы впереди обсуждали проблемы польской парфюмерии. Сзади один инструктировал другого, как выбирать дубленку, справа жаловались о мытарствах с распределением заказов на оформление чего-то, еще один, сидевший одиноко поодаль рисовал в блокнот профиль "парфюмерной" дамы. Кто-то дремал, пожилой мужчина слева стеклянно смотрел куда-то в геометрический центр председательского стола. Присутствующие иногда вздрагивали, когда называлось их имя, расспрашивали соседа "что он сказал обо мне?", потом опять уходили в свое приватное подполье.

Докладчик, между тем, раздавал каждой сестричке по сережкам. Резких оценок не было, обтекаемые формулировки "к сожалению, еще не совсем благополучно обстоит дело с...", "но, наряду с отдельными недостатками выставка продемонстрировала..." - усыпляюще журчали. Вскоре я убедился, что являюсь единственным внимательным слушателем докладчика. Говоря об одном из мэтров СХ (кажется, Ветрогонском), докладчик сообщил, что автор долго работал над "выношенной под сердцем темой", и вот теперь мы видим ее воплощение в великолепном цикле "По дорогам родного Запада"...?!!! Стул подо мной задрожал, изо всех сил я пытался сдержать смех. Мое странное поведение вывало соседа слева из оцепенения и он недовольно уставился на меня. Его недоумевающий и укоризненный взгляд заставил меня в поисках поддержки оглянуться. Все были заняты своими делами - перашептыванием, зарисовками, находились в дремотном или бодром оцепенении, выдававшим профессиональное

умение сохранять достойную позу во время многочасовых церемоний.

Докладчик, который уже приканчивал следующий риторический период, обратил внимание на меня и на мгновение смешался.. Подсознание — тоже достаточно профессиональное — подсказало ему, что он совершил какой-то "прокол". "Извините, товарищи, — поправился он бодро, — серия, конечно, называется "По дорогам родного Севера-Запада..." — гм! да, конечно же — "По дорогам родного Северо-Запада!", — и принялся за следующий период.

Я оглянулся еще раз. Все были заняты делами. Опустив голову, как напроказивший третьеклассник, я выскочил из зала и, прикрыв тяжелую дубовую дверь, дал волю своему хохоту. Правда, и здесь, в этих почтенных стенах, смеяться было как-то неловко.

"НЕВПИСЫВАЮЩИЙСЯ" АЛЬБЕРТ РОЗИН

6-7 декабря состоялась приватная выставка работ художника Альберта Розина. Это имя уже упоминалось на страницах журнала (см. "Часы" № 13, "Интервью с Альбертом Розиним"), но, к сожалению, имя Розина как художника до сих пор мало что говорит не только ленинградским зрителям, но и местным художникам. Несомненно, дело здесь заключается в собственном самоограничении Розина и от круга зрителей, и от художников. Возможно, Розина удовлетворяет небольшое окружение коллег и друзей. Хотя, данная попытка художника расширить это окружение выявляет его стремление выйти за рамки узкого общения.

По своему характеру Розин, скорее всего, чужд трескучим эффектам, каковых немало в "левом" художественном движении. С другой стороны, трудновато представить Розин

да в атмосфере официала. В итоге такой тип личности и художника отбрасывает его к некоему "третьему миру". Думается, что в городе художников "третьего мира" не так уж мало. Кроме Розина, можно отметить Е. Михнова, В. Левитина, Р. Гудзенко, А. Зайцева, Р. Васми и немало других — считая только первоклассных. Впрочем, подобная "беловоронность" и "отдельнохождение" присущи как раз художникам сильного личностного и вполне сформировавшегося творческого типа.

Я не знаю ранних работ художника, и поэтому мне пока трудно представить его эволюцию. Штабеля работ последних лет представляют нам его уже сложившегося. Работоспособность Розина поразительна. Каждой теме предшествуют тома альбомных зарисовок, в которых изучаемый предмет постигается с поистине научной педантичностью. Хотя и эти зарисовки сделаны не в объективистской манере, но уже сразу с головой выдают его особый взгляд — с ироническим прищуром, с беспощадной трезвостью, не затуманенной ни умиленностью, ни патетикой. Если искать аналогов Розину в прошлом, то, пожалуй, лучше вспомнить Домье, отчасти Курбе. Я не исключаю, что самому Розину эти художники могут быть далеки. Кроме того, уверен, что Розин пришел к нынешней позиции посредством многого опыта, но определенная близость есть. Не только в том, что розинские "Похороны" в своем преломленном виде заставляют вспомнить "Похороны в Орнаме". И не только оттого, что "критический реализм" Розина где-то перскликается с сатирой Домье. Скорее — в определенном опыте познания жизни, при котором сантименты оказались выжженными, и уже сухой, бесслезный взгляд не может смятаться тем, что — "всюду жизнь". Отсюда — Розин чужд любованию, даже в пейзаже мы непрестанно ощущаем оценку. Вот, например, перед нами портрет девочки — в пальтишке, заматанной шарфом, с платком, закрывающим большую часть конопатого личика. Неопределенный фон тем не менее создает ощущение засыпанного снегом дворика-колодца, на дне кото-

рого копошится это существо. Менее всего возникает впечатление — при всех внешних атрибутах — от такого "Предводителя краснокожих", к чему склонился бы художник чуть иного, не розинского склада. Сентиментальное умиление нас не посещает. Потому что этот человеческий детеныш уже таит в себе не только грусть заброшенности, но и какие-то качества уже сформировавшегося сложного и даже чем-то тревожащего нас мира, заставляя нас вспомнить: "Юность — это возмездие..."

Та же беспощадность оценки присутствует и в пейзаже, обычно городском, который лишен тайны, распахнут в своих повторяющихся типовых формах и цветах. В этом плане поверхностный взгляд может для удобства классификации причислить Розина к примитиву, с которым роднит его упрощенность художественной формы. Но в этом проявляется тот своеобразный "критико-социальный сезаннизм", который выщипывая декоративные перья действительности, оставляет жизненной форме только ее основные объемы, на которых сосредотачивает свое внимание. Показательно, что живопись Розина в черно-белом репродуцировании кажется графикой. "Опрошенная" живопись Розина с огрубленными формами, с отказом от усложненности валеров, системы рефлексов, объемности и т.д. напоминает огрубленность раннехристианского искусства, столь поражающую наш взгляд после знакомства с гурманством античной живописи времен расцвета империи. В розинском отказе от изысков в пользу безыскусного хлеба есть подобный суровый ригоризм христианина времен катакомб. Эта позиция может не нравиться, но она вызывает уважение своей выношенностью.

К явлениям далекой истории Розин подходит как к явлениям, сопереживаемым сейчас, как к событиям нашей современности. В сущности, как мне кажется, Розин стремится к эпосу, но выраженному не в одном большом полотне, а в серии. Таковы его циклы "Жизнь и учение Льва Толстого" (называю условно), "Война и мир" (по одноименному роману).

Розин спорит с Толстым с той же горячностью, как если бы Лев Николаевич был его современником, соседом и собеседником. Уверен, что если бы Розин выставил эту серию "широкой публике", та бы линчевала художника за непочтение к классу. Но Розин беспощаден лишь к тому Толстому, который окружен почтительнейшими "толстовцами", к самомнению "глубини", уверовавшей в свое право быть единственным и непогрешимым "учителем жизни". В сущности, Розин оспаривает подобное "право" как у Истории (упорно выписывая ее с маленькой буквы), так и у современности.

Конечно, жаль, что полотнам Розина не хватает простора. Они вряд ли способны "украсить" интерьер. Хотя после внимательного взглядывания, в них видишь далеко не "опрошенную" живописную систему предметных форм и колористических отношений. Как ни странно, но при всей безнадёжности автора видеть свои работы в большом зале, Розин упрямо (и действительно — с толстовской непокорностью) не намерен создавать "болоночную живопись" для квартир и салонов. И единственным сожалением по поводу такого "упрямства" художника является соображение, что вряд ли мы дождемся иного помещения для работ Альберта Розина.
