

Как я стал художником

(вместо автобиографии)

Олег Васильев

Как я стал художником? Как я чувствую себя художником? Как я оказался в кругу "Неофициальных" художников? Стал ли я тем, кем мечтал стать - так можно сформулировать ваш последний вопрос.

Я уже писал на подобные темы. Что-то было опубликовано в текстах к моей серии "Подмены. 102 листа". О моем отношении к картине - в журнале "А-Я". О встречах с В. А. Фаворским - в двухтомнике "Воспоминания о художнике В. А. Фаворском" (М.: Книго, 1990). О нашем совместном иллюстрировании детских книг с Эриком Булатовым - в журнале "Пастор". Возможно, будут повторы, а еще хуже - несовпадения или забывчивость.

Ведь память - не простой отпечаток, а "метафизическая, творческая тайна", что-то из прошлого она отбирает, усиливает, другое - стирает или трансформирует, приукрашивает, драматизирует.

Тема памяти - из важнейших для меня.

"Опавшие листья" - название одной из моих картин. Листья, естественно, появляются с каждой весной вновь. Но до их появления есть короткий период весенних полетов высохших прошлогодних листьев - это как личная память. Жизнь продолжается, пока помнится...

Почувствовать в полной мере, понять мысли другого можно, лишь испытав, пережив что-то подобное. Как понятны теперь амбиции и муки, поиски других художников, как завидуешь их легкости и виртуозности.

"Слава в стихи приходят так же естественно, как появляются листья на деревьях" (Китс) - это не про меня: я не чувствую себя "маэстро",

"создателем", для меня каждая картина - это труд, сомнения вплоть до отчаяния... Только гораздо позднее я понял, что имел в виду профессор, когда говорил мне: "Ленитесь, Васильев, ленитесь!", в то время как я самозабвенно работал и, как мне казалось, больше других. Легкость была только до тех пор, пока не стал "задумываться", вот за "задумчивость", как у А. Платонова, я оказался в "неофициальных"...

В детстве я любил срисовывать с открыток. Нравились Шишкин, Гермашов. Гермашов - особенно, у него все было понятно, не так густо, как у Шишкина. Хорошо помню открытки с картин Гермашова.

Первая: зимний вечер, домик в лесу, свет в окошке.

Вторая: поздняя осень. Дом грязно-желтого цвета, окна с белыми наличниками. Березовая аллея, лужи на дороге, обведенные белой каемочкой.

Третья: опять же осень. Двор. Забор с каменными воротами, за забором желто-красные деревья, а на переднем плане - старичок, сметающий с дорожки листья.

Я любил, когда папа рисовал вместе со мной: я - лес, он - домик с трубой, я дым, он медведя или кота в сапогах. Но это бывало нечасто: в будни папа на службе, а по воскресеньям - много всего другого. Мы ходили гулять в парк Сокольники, ездили в Третьяковку. Запахи лака и старой краски до сих пор вызывают (как вкус печенья "мадлен" у Пруста) щемящее чувство утраченного.

В Третьяковке - Шишкин, Васнецов, Левитан и

особняком "Явление Христа народу" Александра Иванова. Позднее в МСХШ (московская средняя художественная школа) Левитан заслужил всех.

Война, эвакуация, возвращение в Москву. Характер моих занятий изменился. Стало безразличным то, что было интересным раньше. Рисование совершенно ушло из моей жизни. Во дворе меня дразнили за вятский акцент, приобретенный в Кирове. К счастью, главный истязатель оказался слабее меня, мы стали друзьями. Главное занятие - игра в войну, сражение на палках и салют после каждой нашей победы на фронте. Мы взрывали утащенные с соседнего военного склада патроны и гранаты. Сюда, на склад, пригоняли с фронта разбитые немецкие танки, охраны не было.

Я отказался пойти с папой в районный Дом пионеров, чтобы записаться в кружок рисования, решив что будет скучно. Главное, не хотел жертвовать дружбой во дворе. Через некоторое время двое из моих друзей, один из них - мой бывший истязатель, предложили пойти вместе. Я очень удивился. Они объяснили, что пойдут со мной, но так как рисовать не умеют, то будут ждать в коридоре. Я не нашел, что возразить: внимание сверстников стоило того, чтобы поскучать на занятиях, а что будет неинтересно, я не сомневался. На следующее занятие они опять сопровождали меня, героически продежури в двери больше часа. Как я догадываюсь, папа каким-то образом сговорился с ребятами. Надо сказать, что мои друзья всегда любили моего папу. Он умел, не подыгрывая, интересоваться нашими делами, умел слушать, любил сходить с нами в Сокольники на пруд половить карасей. При этом получал удовольствие не меньше, чем мы. Если его просили, помогал с уроками и, главное, всегда без всяких назиданий.

Потом я ходил в студию уже один. По-видимому, студия была особой. Дни занятий были определены, но ходить можно было хоть каждый день. Дверь легко открывалась

перобинным ножом, а уборщица, которая изредка возникала в дверях, увидев рисующих, уходила.

Хорошо помню преподавателя. Звали его Петр Петрович, фамилии не запомнил. По-видимому, из тех, кого не жаловала советская власть. Вот он и нашел прибежище в нашем районном Доме пионеров. Высокий, немного сутулый, всегда в черном костюме с узким черным галстуком. Рукава и лацканы отсвечивали от усиленной чистки (как и у моего папы). Разбирал наши работы всегда с улыбкой, некогда никого не ругал. В беседе с моим папой сказал про меня: "Божьей милостью пейзажист", - чем я был очень польщен.

Мне понравилось ходить в студию. Новые друзья говорили о книгах, о музыке. Все это было вновь и увлекало. Среди студийцев царил дух "одержимости искусством", который у многих сохранился надолго. Вскоре Петр Петрович исчез. На его место пришел энергичный молодой человек. Он заказал новый замок на дверь. Отныне рисовать можно было только в установленные дни.

К этому времени мы с папой сходили в МСХШ с моими рисунками, я побывал на консультациях. Мне посоветовали записаться в студию в Александру Михайловичу Михайлову в Центральном Доме пионеров. Народу в студии было много, внимания преподавателя на всех не хватало. Он всерьез занимался с некоторыми, прочие довольствовались редкими замечаниями. Я был среди прочих. Посетовал по этому поводу дома. Папа пошел побеседовать с А. М. Стоит ли мне заниматься рисованием? Как рассказывал папа дома, ответ был неожиданным. Ваш сын, дескать, уже заражен всем этим и так или иначе будет где-то здесь. Так что, папа, не волнуйтесь, пусть сын занимается дальше.

В то время, как впрочем и позднее, когда уже я поступил в МСХШ (в четвертый класс из восьмого класса средней школы с потерей

года), я еще всерьез не думал о профессии художника. Был убежден в невозможности обычному человеку сделать что-то подобное тому, что я любил в Третьяковке, где, кстати сказать, мы проводили много времени, пропуская уроки по общеобразовательным предметам. Левитан, молодой Серов были кумирами. Втайне я продолжал любить Шишкина.

После МСХШ с незабываемыми летними практиками в Поленово пути к отступлению уже было - буду художником. Я самозабвенно писал этюды. Вставал рано утром. Лес, поле, туман с реки Оки, дальние каменоломни, мазки краски на картонке. Мир виделся с расстояния, как на этюдах Поленова, Коровина, особенно Левитана. Писать было легко, так как краски, трава, небо превставлялись явлениями одного порядка. Я ходил перепачканный красками и не знал, что был счастлив.

Один из немногих сохранившихся этюдов того времени - работа 1949 года "Ока". В 1999 году, вспоминая то время, я написал картину "1949 год" - серая повседневность с парящим в воздухе страхом. Текст внизу картины кончается словами: "Я не знал, что был счастлив".

Мечтал о живописном факультете в институте им. Сурикова. Взяли на графический. После третьего курса сделал попытку перейти на живописный. Директор Мадоров обещал перевести, если будут все пятерки. Пятерки я получил, сделал выставку, развесив в аудитории на живописном факультете свои работы: в основном, летние этюды маслом. Но меня перевели. Мадоров сказал:

"Вот и хорошо! Будешь хорошим графиком".

Я выбрал станковую графику. Мастерскую вел Евгений Адольфович Кибрик. Атмосфера в мастерской резко отличалась от той, к которой я привык за первые три года в институте. При внимательном отношении к каждому студенту Е. А. полагался на наш здравый

смысл, который был в нас заложен в достаточной степени. Несмотря на постоянную внутреннюю оппозицию официозу, принятые установки проникали глубоко в сознание. До сих пор нет-нет да и наткнешься на старую "занозу". Что же говорить о том времени.

Для дипломной серии линогравюр я выбрал тему "Москва". Легко сделал гуашью эскизы, получил одобрение. И здесь я как-то потерялся. Е. А., как обычно, говорил: "Смотрите, это все так просто!" Советы и наставления не помогали.

Я назвал свое состояние "единство мира распалось". Раньше мир красок и реальная действительность были елиным потоком свет, цвета, кругом был левитановский мир. Теперь все изменилось. Конечно, изменения произошли не сразу, но как-то вдруг я осознал катастрофическое расхождение "профессиональных" навыков и моего восприятия мира. Особенно при работе на натуре: мне хотелось включить в картину не только то, что было передо мной, но и впечатления от пути до избранного места, то, что было в памяти. Я так описывал мое состояние: "Все видимое и до момента моего прикосновения - живое тотчас свертывалось, превращалось в мазки отвратительной краски, стоило мне "профессионально" посмотреть на изображаемый мотив. Это повторялось от разу. Много часов, дней я ходил в поисках мотива, и, когда начинал писать, жизнь неизменно умирала под моим взглядом. Я получал ту неподвижную тоскливую картину, которую ожидал заранее".

Я начал "экспериментировать", искать возможность преодолеть это несоответствие. Кибрик понимал мое состояние и не мешал. Диплом я вытянул. Один из листов диплома представлял фигуру, стоящую на вершине углового дома на Пушкинской площади.

Обращаясь в прошлое, я написал картину "Вороний дирижер" в 1988 году и в 2000 году - другую на ту же тему "Перформанс-88". Обе

были пародиями на заповшую в душу фигуру. В третий раз я использовал этот мотив в связи с работой Малевича - "Красный квадрат. Крестьянка на двух измерениях" 1915 года, написав "Красный квадрат. Крестьянка в двух пространствах" 2002 года.

Поискс выхода из этого состояния выразились в попытке найти опору в искусстве авангарда начала века. С моими товарищами происходила то же самое. Была потребность в общении с оставшимися художниками этого направления, тогда еще не реабилитированного. Мы были убеждены, что здесь есть знание, дающее возможность вступить в "святая святых" искусства.

Я и моими друзья многим обязаны встречам с В. А. Фаворским, Р. Р. Фальком и А. В. Фонвизиним. Для меня особенно важным было общение с Фаворским. В его искусстве и философии я нашел основу, на которую неизменно опирался впоследствии. Беседы с этими художниками, их работы, бесконечные обсуждения с друзьями и Третьякова - вот что помогло найти путь к картине.

К окончанию института у меня было достаточное количество участия в молодежных выставках в качестве станкового графика. Одна из работ с выставки была репродуцирована в журнале "Юность", другую как-то сложно-непонятно-артистически обругали в печати.

После окончания института сделал серию линогравюр "Метро". Я назвал ее для себя "фаворская", подобно тому, как период своей живописи конца 1950-х - начала 1960-х - "фальновский" (имея в виду не кубистического Фалька, а сезаннистского, туманного, мерцающего). Сейчас на стене у нас дома висят несколько работ этого периода - "Весна (голубая)", "Весна (зеленая)", "Автопортрет".

Линогравюры при просмотре на приемной комиссии в МОСХ были признаны "формалистическими", так что я проходил в кандидатах семь лет. Членом МОСХ стал уже

как книжник, когда мы с Эриком Булатовым показывали только наши работы, связанные с иллюстрированием детских книг. Книжником я стал с легкой руки Ильи Кабакова после нескольких попыток зарабатывать в Графическом комбинате, Изогизе, на ВДНХ. Проработали совместно с Э. Булатовым как художники детской книги тридцать три года.

Свободное время от книги - примерно шесть месяцев в году - посвящали живописи "для себя".

"Дом на Анзере" 1965 года - моя первая картина, которую я считаю своей, она была написана во время нашей с Эриком поездки на северный остров Анзер в Белом море. Затем совершенно сознательно отложил на время все и начал работать над взаимоотношением пространство поверхности и света в холсте, положив в основу систему В. А. Фаворского. Так начался мой короткий, так называемый абстрактный период. Пять холстов пространственных композиций 1968 года теперь находятся в музее Зиммерли (Нью-Джерси). Они были показаны во время открытия нового крыла музея в 2000 году.

Я написал о взаимодействии между пространством-поверхностью, светом и объектом и сделал ряд рисунков, вошедших в серию "Подмены. 102 листа" (Бернский музей). Впоследствии я неоднократно возвращался к этой теме. Триптих 1988 года "Горизонталь", "Вертикаль" и "Крест" и более поздние работы 1993 и 2000 годов иллюстрируют взаимодействие объекта с различными типами пространства.

Я неизменно обращаюсь к той модели картины, которая сложилась у меня в 1968 году и продолжала разрабатываться в 1970-е годы. Это предохраняет меня от чрезмерной сентиментальности, не прзволяя "подлипать" к изображенному объекту в ущерб целому. Мой диалог с картиной никогда не прерывался, он продолжается по сей день.

Момент, когда человек впервые ощутил настоятельную потребность нечто высказать, когда его мировосприятие впервые сложилось в некое подобие образа, то есть обрело качество формы, которую можно изложить, является одним из самых значительных в жизни художника. Это начала всех начал. Куда бы впоследствии ни привели человека обстоятельства его пути, в конце он обязательно должен повернуться лицом к "дому", к своему началу. Без этого не избежать ощущения некой потери, сознание ущербности будет преследовать его. Любой ценой фигура пути должна быть совершена, замкнута в круг, должна стать полноценной сама по себе.

В 1968 году в молодежном кафе "Синяя птица" показал 25 моих картин. Это была моя первая и последняя персональная выставка в Москве, продолжавшаяся один вечер, выставка-дискуссия, как она называлась. После нескольких отказов я перестал носить свои работы на выставку. Действовала внутренняя цензура, я понимал, что делаю не то, что может быть здесь выставлено.

Официально мы функционировали как книжники, издательство время от времени посылало наши работы на очередные выставки. Мы даже получали премии, обычно это был Диплом второй степени. То, что мы делали "для себя" в мастерской, старались чтобы официальные лица не увидели. Зрителями были только друзья и узкий круг знакомых.

Конечно, была потребность увидеть свои работы понастоящему, на стенах вместе с другими. Я преклоняюсь и отдаю должное тем художникам, которые отстаивали право и возможность показа своих работ. Однако для меня путь общественно-политической борьбы (а я оцениваю это именно так) был невозможен: я бы не смог сочетать это с моей профессиональной работой. Так что в этом движении не принимал участия и даже активно уклонялся, занимаясь только своим. Однако в нашем "социуме" даже такая позиция - занятие

только профессиональной работой - была уже криминалом. По принципу "кто не с нами, тот против нас".

Официально оказался в круге "неофициальных" художников, попав на страницы журнала "А-Я", и впоследствии на "проработку" в МОСХ. Как официальные художники детской книги, мы с Булатовым еще раньше были названы "формалистами" на страницах "Правды" после разгрома "Манежной выставки", результатом чего было временное отстранение от работы в издательстве. А дальше все уже известно, все стало "гласным", все описано в "Хронике другого искусство".

Сейчас я работаю за рубежом, работаю более интенсивно, так как отпала необходимость иллюстрировать детские книжки. Работаю по собственной программе, с тем, что накоплено за долгие годы...

Есть детская мечта увидеть свои работы на стенах Третьяковки, есть, как в набоевском стихе "Слава", искушение, мысли, что "...никогда не мелькнет твое имя"... есть надежда - "...у настоящей листвы есть куда упасть, есть земля, есть Россия", а "...бедные картины твои"...

Вот до чего довоспоминался...

Февраль 1997