ЗВУЧАЩИЙ МИР ХУДОЖНИКА БУЛЕКОВА

Немало существ имеют по две головы. Россияне знают двуглавого орла (природная орлиная зоркость этого мифического создания усугубляется тем, что можно смотреть разом в противоположные стороны, направо и налево). Люди других культур заметили: по два лика у божества времени Януса, у богини счастья Фортуны. Одно лицо у них обращено вперед, другое назад. Един в двух ипостасях и Владимир Максимович Булеков, художник и искусствовед. Его профессиональный взгляд обращен, так сказать, направо и налево, к творчеству и к философии творчества. Как у двуглавого орла. Или, в другой системе координат, вперед и назад, как у Януса: один лик художника Булекова обращен к любимому искусству, живописи, другой к не менее любимой музыке.

В бытность мою молодым преподавателем Института культуры мне все время приходилось делать вступительные слова к концертам. Смотрю, среди слушателей человек внушительного вида. Примерно такого, как знаменитый томасманновский персонаж из "Волшебной горы" мингер Пеперкорн. И, вполне в традициях героев Томаса Манна, сидит на каждом концерте. Кто это? Художник Булеков, объяснили мне коллеги. Художник? На концертах? Владимир Максимович подошел и что-то сказал мне после концерта. О чем-то со мной договаривался. Вот тут в моей памяти необъяснимый пробел. Как многие художники, Булеков выглядит очень живописно, примерно как собственная картина. Во все глаза уставившись на этот ходячий автопортрет, я совершенно не слушала, что он при этом говорит. Но дня через два-три я от него в некотором смущении услышала: "Я все согласовал с партбюро (времена были коммунистические, без партбюро ни шагу). Все состоится!" О Боже! Что - все?

То, что состоялось и продолжалось лет десять, называлось творческими средами "Содружество муз". В качестве дружных муз выступали сам Булеков, литературовед Т.Казарина, пианистка Н.Зиньковская. Я в этом синклите олицетворяла музыковедение (есть ли, кстати, муза музыковедения?). По замыслу Владимира Максимовича, музы должны были объединиться на почве глубокого внутреннего родства разных искусств. Ну что ж, лучше пусть музы объединяются, чем пролетарии. Но какова методика этого слияния? Участники Содружества не просто играли Дебюсси, развесив репродукции картин Моне. Не просто читали стихи Блока, чередуя с исполнением этюдов Скрябина. Иногда в странной игре ума объединялись вещи и совсем неожиданные - звучание Восьмой симфонии Шостаковича с "Герникой" Пикассо, анализ переводов стихов Верлена с интермеццо Брамса и пьесой Петрушевской (фрагментами студенческого спектакля). Такие пастиччио надо было как минимум комментировать. Демонстрация произведений и сближение искусств сопровождались то сладкоголосыми искусствоведческими дуэтами или трио, как в опере буффа, то патетическими монологами, как в опере сериа. Как в оперных ансамблях, беседующие музы то спорили, то с умилением внимали друг другу, то, отстранив собратьев, единолично завладевали вниманием зала.

Ослепительные соло Булекова долго заслоняли для меня его художническую суть (а его искусствоведческие монологи были именно ослепительными - лекции Владимира Максимовича в Институте культуры неизменно завершала овациями огромная студенческая аудитория, пока он не воспротивился шумным выражениям восторга). Потом как-то на выставке увидела его работу. Булеков-художник показался мне еще интереснее, чем Булеков-искусствовед. Картина не отпускала от себя. Живопись звучала, как музыка. Как музыкальное произведение, развивалась во времени. Медленно вращались вокруг своей оси массы воды. Висел в воздухе косяк птиц, белыми пятнами прорезающих синие, красные, зеленые массивы. Величественные медленные темпы организуют художественное пространство булековской живописи. Известно ведь каково время, таково и пространство. Картины Булекова изображают огромный, просторный мир, с дальними планами, с лугами, водой, небом. Этот мир населен огромными, похожими на статуи, людьми. Массивные торсы, крупные руки и ноги. Люди на его полотнах замирают, развернувшись к зрителю. Или неподвижно демонстрируют нам свой профиль, как императоры на старинных монетах. Или застывают в тех позах, в которых увековечил их художник. Движущиеся персонажи у Булекова так же величественны, как неподвижные. Это ожившие статуи. От реального плана художник переходит к символическому. Его деревенские картины - сенокос, женщины с лошадьми, граблями -радостная радуга красок. А сочетания красок, как на иконе. Булековские сцены сельской жизни и воспринимаются как сцены из Священной Истории. Грабли, грабли, везде грабли. Их несут, как крест. Они и кажутся крестами на этих картинах. Повторяющиеся в разных вариантах сельские образы, конечно, не реалистическое изображение жизни родной деревни. Это икона, одухотворение реальности.

Живопись Булекова звучит, как музыка. В красочные аккорды сливаются синее, красное, зеленое. Сколько таких картин! Они образуют совершенно определенную цветовую тональность, радостную тональность русской иконы. Какая бы это могла быть тональность в музыке? Ре мажор, ля мажор? Тусклые серо-коричневые краски на серии холстов, посвященных ссыльным. Си-бемоль минор, фа минор? Розовато-золотистая гамма, зелено-желто-голубая, зелено-розовая - круг тональностей едва ли не так же значим, как в музыке. Аккорды цветовых сочетаний, колорит тональности, ораториальная монументальность образов, прочие свойства живописи, вызывающие музыкальные ассоциации, налицо. Но все это, в конце концов, условности, метафоры.

Хочется сказать о творчестве Булекова, о музыкальности его холстов по существу, что-то кроме живописно-музыковедческих метафор, доля ответственности которых ограничена. Музыка в живописи Булекова присутствует и на образно-сюжетном уровне - как изобразительный знак, живописный мотив. Вот портрет сына Кирилла. Кирилл -пианист. Но в фоне портрета, среди обломков крошимого беспредметностью мира, отчетливо просматривается скрипочка, на которой, правда, музыкант не играет. Он ее прижимает к себе, гладит, как живое существо, как ребенка или котенка. И, пригретая, скрипочка делает свое дело. Мировой хаос расступается, сквозь обломки бытия проступает лицо и рука. Лицо, рука, скрипка. Музыка гармонизует хаос, дает личности минутную победу над бытием. Скрипка - мотив, неуклонно возникающий в картинах, посвященных искусству.

Еще одна серия связана с евангельской темой.. Но — вот ведь какая странность! — и сюда попадает скрипач. Лейтмотив музыки гуляет по разным полотнам, скрипка оказывается емким и многозначным символом. Скрипач (а точнее, его инструмент) - не он ли подлинный герой живописного метаромана Булекова? Скрипач самозабвенно играет в картине, которую художник назвал цитатой из Евангелия: "Все вы соблазнитесь о Мне". Фигура музыканта расположена в точке золотого сечения, образуя кульминацию живописной композиции. Какое отношение имеет скрипка к евангельскому эпизоду? Картина Булекова посвящена драматическому моменту Евангелия от Матфея. Иисус, собрав учеников для последней трапезы, предсказывает свою смерть, предательство одного из апостолов, отступничество всех остальных. Среди апостолов, испуганно внимающих горьким словам Иисуса, один занят чем-то другим. И трагического пророчества не слышит - он слушает какую-то свою музыку. Что это за внутренняя музыка? Кто он, этот скрипач? Как будто он играет что-то, слышное только Иисусу. Иисус, кажется, и слушает только его. Соотношение между фигурами в точности как на картине, изображающей Пушкина, слушающего музу. Что вообще происходит на этом холсте, словно отсылающем музыканта к пассионам Баха? Четыре апостола стоят единой, монолитной группой, подобно плотному аккордовому звучанию хоров в пассионах. Сплоченная группа учеников образует своего рода живописную параллель хоралам. Еще четыре стоят или сидят в разных позах, патетическими жестами обозначая потрясение, горе, раскаяние, любовь. Экспрессивный жест в изображении этих четырех персонажей выделяет их из толпы апостолов. Их фигуры ассоциируются с солистами пассионов. Кто они? Да никто. Страстная безликость, анонимная патетика арий распределяет евангельские роли по четырем голосам. В пассионах арии поют не Петр, Иуда, Иисус, Мария Магдалина, а просто сопрано, альт, тенор, бас. Так же деперсонифицированы на булековской картине апостолы. Кто из них Петр? Кто любимый ученик Иоанн? Кто Иуда? Лица закрыты масками. Вот и эти четверо - как баховские солисты, как сопрано, альт, тенор, бас, удел которых озвучивать четыре положения в нравственном пространстве, четыре нравственных позиции: любовь, раскаяние, нахождение во грехе, погружение в смерть. А музыкант со скрипкой? Кому в баховских Страстях отведена его роль? Скрипка звучит в кульминационном номере Страстей по Матфею, в знаменитой си минорной арии альта. Поет певец, параллельно распевает скрипка, еще более жалобно и выразительно. В сущности, все (или многие) баховские арии - дуэты голоса и облигатного инструмента. Человеческий голос не одинок в мире. Излиянию чувства сопутствует таинственный отклик, мировое эхо, второе Я человека.

Наталья Эскина
(Самара)

Культура. — 2002. — № 2. — с. 4