



Вера  
ЧАЙКОВСКАЯ

# Легкое и тихое

лит. раз. — 1995. — 1 февр. — с. 8.

**Б**ЫЛО когда-то такое выражение — “свободный художник”, ныне звучащее архаизмом. “Свободными” были не только живописцы, но и критики. Маловато было таких “свободных”, но были. Например, Александр Камешский. Писал, что душа велела и о ком хотел — никакой галерейщик и спонсор не диктовали. Свободно выражал свое мнение высококого профессионала и честного человека, хоть и много шишек за свою жизнь набил, борясь за эту самую свободу.

Где вы, свободные критики, ау?! По каким нормам-целям забились? Какие коллекции для бавковских воротил формируете? Что советуете крутым галерейщикам? А может быть, переводите, дабы поволить ряды тех, кто зарабатывает свой прожиточный минимум? Или кинулись в коммерцию? Уж не спрашиваю, пишете ли. И дело не в мизерности гонимых (русский интеллигент и не такое выдерживал) — печататься негде. Годами практически не выходят ведущие искусствоведческие журналы “Искусство” и “Творчество”, перестали выходить замечательные ежегодники “Советское искусствознание” и “Советская живопись”. Не издаются книги по искусству, в особенности искусству современному, — невыгодно рисковать, ведь там новые имена.

Но как же без вас, свободных критиков, прожить талантливому, но малоизвестному художнику, который день и ночь в мастерской размышляет, работает? Кто о нем напишет?

Вспоминаю, как одного пожилого живописца, который во второй половине жизни совершил рывок, повернул на новую дорогу, на престижном мамежном “Арт-мифе” одна из галерей повесила в закутке за стеклой, где обедали сотрудники. Зрители туда даже не заглядывали: зачем тревожить обедающих людей?

Галерейщик-то, конечно, в “своем праве”, но где же свободный критик, который растолковал бы, что упрямый от зрительских глаз живописец, может, потому и не пошел в “престижные ряды” экспозиция, что их серость (в прямом и переносном смысле) тогда бы резче бросалась в глаза?

Как прожить без свободного критика зрителю, который и в былые времена современную живопись воспринимал с трудом, а сейчас запутался окончательно, начитавшись не очень профессиональных, но зато агрессивно-ироничных газетных статей, где не о живописи, не о жизни и судьбе, не о традициях и своеобразии, а о престиже, деньгах, амбициях, рынке?

Вот и хотелось бы в этой рубрике продолжить традиции такой свободной критики. Тут будут творческие портреты, диалоги с живописцами и искусствоведами, острые вопросы современной художественной жизни, новые имена... Берусь за это дело не с легким сердцем, но кто напишет про задвинутого за стеньку талантливого художника?



Карточный домик

Лена. Ширма. Гитара



— Какое вы хотели вызвать настроение?

— Пожалуй, легкой грусти или тихой радости.

Бог мой, это ли не героизм — среди нашего отчаянного грохота, шума, скрежета, оголтелости пытаться вызвать настроения “легкие” и “тихие”. Ведь таких оттенков уже просто не воспринимают глаза, слух, сердце. Ведь вас просто не заметят, как почти не замечали все 40 лет работы (о художнике есть только одна небольшая статья и лет 10 назад была персональная выставка на Вавилова).

Но нет, спокойно и отважно продолжаете делать свое дело, не оглядываясь, замечают или нет.

— Единомышленники? Да вот жена (это художница Ольга Акулина, бывшая ученица. У Оли на все свое, особое мнение, но в главном они вместе).

современно преломляя опыт Джорджоне и Вермера, Моранди и древирусской иконы.

Откуда же у него на холстах эта паразитическая “легкая и тихая” гармоничность? Она меня даже пугает — мне понятнее экспрессия, напор, взрыв энергии, мазок, который оставляет след на холсте как выражение “сейчасной” эмоции и авторского темперамента.

Но и о мазке, о фактуре, о поверхности холста Бурджелян думал (он вообще старается не брести впотьмах, а осмыслить свои художественные задачи). Он даже недавно подбросил эту “специальную” тему — поверхность холста — на обсуждение в клуб художников, собирающихся в галерее “Ковчег”. Сам он тиготет к идеально ровной матовой поверхности, где мазков не видно и темперамент скрыт, — все это, считает он, должно быть “внутри” произведения.

“Эллин” — нашла я наконец слово. Человек, который хочет из хаоса бытия сделать космос, пронизав созданный художественный мир гармонией и просветляющей мыслью.

“Эллин”, с недоверием относящийся ко всему невидимому, скрытому, смутному. Я — другая, потому, наверное, так притягивает этот космос, где ничего страшного, трагического, неисцелимого. Где со-

цима?

Это одна грань: моральная. Но есть и другая: что делать после импрессионистов, Ван Гога, Матисса, абстракции, всевозможных авангардных и поставангардных течений? Где магистраль? Куда идти?

Остаются ли сомнения этого рода у Бурджеляна? Да. Достаточно ли талантливо он делает то, что делает? А делает,

Венеры” идет серия его обнаженных в причудливо решенной пространственной среде?

Джорджоне не боялся пространства и, кажется, здорово трусил перед временем (а умер совсем молодым — 33 или 34 лет). Его “Старуха” выдает этот тайный страх перед неумолимым ходом времени. В “Венере” и “Грозе”, напротив, поражает какая-то предельная доверчивость к пространству. Полуобнаженная героиня “Грозы” (“цыганка”, как ее называли современники), да еще с ребенком на руках, ввиду надвигающейся грозы не бежит в поисках укрытия (как бежали бы все нормальные люди), а спокойно присела на траву. Обнаженная Венера располагалась на отдых не в интерьере (как это будет потом у Тициана, Веласкеса, Рембрандта, Гоффа), а прямо среди природы, на виду, испытывая полное доверие к “открытому” пространству.

Бурджелян подхватывает эту “джорджониевскую” ноту любви к пространству, но чуть заостряет, “сдвигает” на современный лад.

Мы видим его обнаженных юных хрупких девушек, чьи легкие тела намечены плавным быстрым контуром, — не только сидящими на диване в пространстве города, белеющего за их спинами (“Пейзаж с воздушными шарами, диваном и тремя обнаженными”, 1994), но и в интерьерах, но не бытовых, “альковных”, как бы оправдывающих мотив наготы, а в каких-то декоративно-условных пространственных построениях с ширмами, зеркалами, балконными проемами (“Обнаженная у зеркала”, 1979, “Обнаженная с чашкой”, 1991).

Стремление как-то по-новому “сдвинуть” пространство видится мне и в авторском желании смешивать жанры — пейзаж с натюрмортом, “ню” с натюрмортом, портрет с пейзажем и натюрмортом. В некоторых работах этого рода, положим, в черной гитаре на белом “арктическом” фоне из серии “Карты Таро”, есть даже элемент некоего хулиганства, но хулиганства плодотворного, помогающего уловить новые смыслы и новую музыку бытия.

— Я вам, наверное, не очень помог, — говорит Ю. К., когда я захопываю тетрадку и прощаюсь.

Да нет, все так. Когда о собственной живописи нужно долго рассказывать, что-то с ней неладно. Мне жаль покидать мастерскую с этим ее красивым, гармоничным, светлым миром, этим пространственным раем, где хрупкие девушки легко грустят и тихо радуются, и выходить в московский сумрак, — мастерскую, где художник, как всякий человек, испытывал сомнения, огорчения, житейские тяготы, нездоровье, но неизменно был верен своей “ноте” и своему призванию.

Вспоминанию рассказа, что когда-то молодого художника потряс Джорджоне, увиденный им на послевоенной выставке Дрезденской галереи в Москве. Не от того ли давнего впечатления от “Спящей