

что рассказывает память

Олег Васильев в Москве

СЕРГЕЙ САФОНОВ

Третьяковская галерея наращивает темпы: вернисажи художников-шестидесятников, десятилетиями отсутствовавших на родине, случаются буквально каждую неделю. Очередным экспонентом музея в залах на Крымском Валу стал Олег Васильев, живущий в Америке с 1990 года.

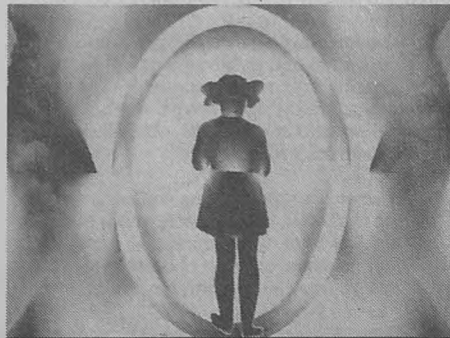
Эта выставка — очередная незадача для тех, кто привык искать корни и советского неофициального, и современного искусства исключительно в западной — особенно в массовой — культуре. Впрочем, отчасти это и правильно, если иметь в виду, что три главные московские «Ф», повлиявшие на Васильева и других художников послевоенного поколения — Роберт Фальк, Артур Фонвизин и Владимир Фаворский, — действительно преломили в своем творчестве мировой опыт. С той только разницей, что всегда оставались в рамках пластических задач и изобразительного опыта более ранних десятилетий XX века. «Беседы с этими художниками, их работы, бесконечные обсуждения с друзьями и Третьяковка — вот что помогло найти путь к картине, — написал Васильев в автобиографии. — Для меня особенно важным было общение с Фаворским. В его искусстве и философии я нашел основу, на которую неизменно опирался впоследствии».

На рубеже «оттепели» Васильеву, воспитаннику Евгения Кибрика на графическом факультете Суриковского института, надо было определяться — линия поведения какого из кумиров-художников ему наиболее близка. Нынешняя выставка «Память говорит (темы и вариации)» во многом как раз и реконструирует эти метания. В начале экспозиции — пара работ, восходящих к фактурной и мерцающей живописи Фалька. Неподалеку висят девять черно-белых линогравюр из серии «Метро» (1961—1962): к гадалке не ходи — воплощенное увлечение идеями Фаворского. Из-за этих листов, заподозренных в формализме, у Васильева поначалу не сложились отношения со столичным творческим союзом — в звании кандидата в члены МОСХ пришлось проходить семь лет. Несмотря на это, Васильеву все же удалось долго и вполне успешно работать по полученной в вузе профессии: в течение тридцати трех лет вместе с Эриком Булатовым он иллюстрировал детские книжки.

Булатов, Пивоваров, Кабаков и другие художники этого поколения, начинавшие на ниве книжно-журнального рисования, со временем обязательно ощущали потребность увеличить формат и сменить материал — иначе говоря, взяться за кисть и оказаться перед холстом. Не избежал искушения картиной и Васильев. Стороннему наблюдателю уже, наверное, никогда не удастся определить, «кто первым начал». Но вот, допустим, васильевский холст «Белые лыжники» (1990) с наложенным на изображение зимнего пейзажа черным силуэтом (предположительно автора) и двух столь же условных «встреченных» им фигур — очевидный поздний привет дру-

гу-единомышленнику Булатову. Есть переключки с творчеством соратников-шестидесятников и в других показанных в ГТГ вещах — в частности, в графических листах цикла «На черной бумаге» (1994—1999). Илья Кабаков, Николай Касаткин, Булатов и другие узнаваемые персонажи присутствуют во многих работах.

«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 на Белом море, — вспоминает Васильев. — Затем совершенно сознательно отложил на время все и начал работать над взаимоотношением пространства поверхности и света на холсте, положив в основу систему Фаворского». У Васильева, всегда оставшегося немного в тени более знаменитых ровесников, есть, впрочем, и собственное «фирменное блюдо» — постоянный интерес к изображению света. Правда, способы реализации этого интереса заметно менялись: художник прошел путь от фальковского мерцания через обращение к опыту французских импрессионистов и подобию гиперреализма к сугубо лабораторным исследованиям вроде «Композиции сквозь горизонт» (2002) и других работ самого недавнего времени.



Со времен «оттепели» этот холст Олега Васильева хранится в коллекции Всеволода Некрасова. «Девочка в овале». 1967 год