

Клоун, ПРЫГАЮЩИЙ ЧЕРЕЗ ОСЛОВ

Портрет художника Виталия Воловича
в размышлениях о времени и о себе самом



— Когда не удается сделать то, что хочется или задумано, мне кажется, что жизнь невыносима. Но вот втягиваешься в работу, и все отступает. В конце концов, мы напрасно романтизировали будущее, а святое недовольство собой — это же привилегия художника! Когда приходит опьянение творчеством, все окружающее преобразуется, жизнь чарует.

— Виталий, но я помню в вашей жизни действительно трагические дни и годы. Хотя вам не приходилось играть роль непризнанного, безвестного — ваш талант ценили даже недруги, но не им ли было удобнее всего упаковывать вашу известность в формулировку «талантливый иллюстратор литературной классики средневековья». Ваши поклонники чувствовали, знали, что средневековье тут ни при чем.

— Шестидесятники, а я считаю себя причастным к ним, считали время, выпавшее на нашу долю, «не нашим». Мы жили будущим, жаждали творческой свободы, а когда ее время пришло, оно оказалось тоже «не нашим». То, что мы делали раньше, расценивалось нами как восторг жизни. И «кукиш в кармане», за который нас клеймили, действительно был. Но парадокс: его не хотели замечать именно те, кто его видел...

— Тогда надо было бы признать, кто скрывается за листами серии «Пустые панцири».

— Да, я начал ее после совещания в обкоме партии, где артистов учили петь...

— Вообще говоря, офорты к «Ричарду III» трудно было заковать в определение «иллюстрация». Это был прямой вызов насилию, жестокости, пуштоголовью властителей и вообще любой тирании.

— Конечно, мы все были тенденциозны. Но и мистифицировать умели! Помнится, в 1972 году в Лейпциге намечалась выставка «Фигура». Требовалась художественная интерпретация литературы любого жанра. Я послал листы «Сожжение книг». Пришла расшифровка с условием обозначить конкретный литературный первоисточник. Ну что ж, перелистали Брехта (а под его зонги можно подверстать все что угодно) и послали сообщение, что мои листы — к «Страху и отчаянию в Третьей империи». Выставком это проглотило. Потом какой-то специальный журнал признавал мои листы «наиболее сильным отражением искусства Брехта».

— Сейчас смешно, а ведь

лишь подобные мистификации периода застоя открывали путь к показу наработанного.

— Конечно, стоило к моей серии офортов «Пустые панцири» приписать «По мотивам средневековой литературы», и они беспрепятственно проходили на выставку. Без этого — ни-ни! Или шесть листов из серии «Цирк» прошли на выставку тоже под рубрикой «по мотивам такой-то книги», хотя названного произведения на русском языке не существовало. Наверное, подумали, что я поглупел.

Очень смеялся над этим Эрнст Неизвестный. И объяснял: когда ты выставляешь станковую графику, это твоя личная позиция. А если — книжная иллюстрация, то ты тут ни при чем. Разоблачает «Ричард III» тоталитарный режим, при чем тут В. Волович? Это Шекспир виноват. Такая вот была цензурная проходимость. Осел, дрессирующий льва, беспоконный клоун, прыгающий через ослов... Это, правда, помогало многим выбрать свой путь, но в то же время поднимались и те художники, для которых достаточно было подобной тенденции. Не у всех она находила адекватное отражение в творчестве. Сейчас я думаю, что жертвами тоталитарной системы были не только те, кто ей противостоял, но и те, кто так и ограничился тенденциозностью, и конечно, те, кто безоглядно служил системе. Она удовлетворялась «тематической направленностью». Устояли же те, кто шел дальше тенденций — в мастерство, в искусство. В иносказательной форме мы говорили то, что не могли сказать ни публицисты, ни драматурги. Сейчас этого не требуется, и для многих художников утрата необходимости говорить эзоповым языком обернулась плачевно. Возникло множество противоречий. Выяснилось, что на пороге нового столетия в искусстве возникла определенная исчерпанность. Романтический период ожидания закончился. Не воспринимается искусство, занимавшееся подобием предмета. За ним шли те, кто разрушал, расчленил, те, кто занимался абстрактной живописью, а сейчас идеи одного времени угасают, переплетаясь с новыми, которых мы, быть может, еще не знаем. Это ведь не только в России.

В последнее время мне довелось, наконец, поездить, поместиться по галереям Запада, и я видел и в Париже, и в Вене, что с уходом Матисса и Пи-

кассо, Кандинского, многих других художников, которые оплачивали свое искусство конфликтом с обществом, художники переживают кризис, а вещи самых знаменитых стали предметом эксплуатации.

Попытка бунта великих индивидуальностей была и есть искусством высочайшего художественного уровня. А сегодня многие современники паразитируют на их открытиях, нервах, мастерстве. По-моему, это своего рода версификация искусства на искусстве, и потому картины не волнуют, а залы пусты.

— Но Виталий, на открытие вашей персональной выставки народ помился...

— Что ж, раньше зрителей подогревал миф, что если ты в подвале, то непременно — гений, а теперь стало достойно и почетно оставаться бедным, и это признак твоей талантливости. Конечно, в этом много справедливого, но в сущности, все тот же миф. Искусство всегда подогревалось иллюзиями, а государство — тоже всегда побаивалось художников. Они же наслаждались своей опасностью для режима. Увы, это тоже был миф... Впрочем, беда заключается в том, что ныне искусство оценивают современные галерейщики. А у них критерий один — возможность продать картину. И мне не по себе оттого, что ловкий галерейщик может дезориентировать и самого художника, и общество. Раньше ценилась социальная порядочность, она была неким знаком невестребованности. Если у тебя снимают работы с выставки, ты нищ, но в глазах аудитории твоё искусство становилось знаком доверия. Сейчас галерейщик, магазинчик, взявший или не взявший работу, может повлиять на нравственную самооценку художника, и это очень опасно.

— Не думаю, что если у вас ничего не купили, вы поверите, что это плохо.

— Ну я всю жизнь не делал того, что мне неинтересно. Но ведь уже появились художники, которые стали делать только то, что может быть продано. С одной стороны все замечательно — выставляй, что хочешь, покупает, кто хочет. Но раньше купленное оставалось в России, в музеях, в запасниках, но дома. Сейчас проданное уходит в никуда. Я не знаю, куда ушли мои работы, проданные в Австрии. Западный художник имеет возможность издать каталог своих работ, мы же ни слайда, ни да-

же фото оставить себе не можем — дорого! Я боюсь, что многие мастерские могут вообще опустеть, а искусство России наших дней, в том числе и первоклассное, вообще раствориться.

— Но в вашей мастерской по-прежнему тесно от работ. Вот они — в листах — и «Отелло», и «Ричард», и «Тристан и Изольда», «Исландские саги», знаменитый «Эгмонт», «Слово о полку Игореве»... Кстати изданные «Эгмонт» и «Слово» давно стали уникалами, раритетами.

— Тираж был мизерный. «Эгмонт» — всего тысяча экземпляров... А «Эсхил» так и не издан. Что ж, сейчас книг такого уровня, как юбилейное «Слово», почти не издают. Художника вытеснила культура макета...

— Я не верю, что вы расстанетесь с книгой. Вы рождены друг для друга...

— Да, я придумал для себя форму присутствия в книге. Есть сотни листов «Средневековые мистерии». Мысль — создать по ним книгу средневековой литературы. Хороший составитель может найти идею такой книги из литературных отрывков, а моя цель — представить свой образительный ряд, свое видение жизни. Удастся ли реализовать этот замысел, не знаю. Издательство мыслят прагматически. И «Цирк» — это серия для хорошего конструктора книги, в которой художник займет равное с другими авторами место.

— А если собрать серии и просто издать книгу Виталия Воловича?

— Собрана. Давно. Двести слайдов. И все — против фарисейства, насилия, глупости. Издать невозможно, хотя я все еще верю, что это перспективно. Ведь издал же Э. Неизвестный триста своих иллюстраций к Беккету, сделал книгу по серии к «Экклезиасту».

— А как мечталось о театре... Меня всегда удивляет, почему постановщики Шекспира обходили вас стороной?

— Да не они виноваты. Я сам. И Евгений Колобов, и Владимир Кобекин предлагали мне постановку, и не раз. Я не решался. Театр остался нереализованной мечтой, но может, к лучшему? По крайней мере, я уцелел от провала...

— Вечное самоедство...

— Просто во мне нет авантюризма. А игра в искусство меня все-таки увлекла. Одна из последних серий — «Женщина и монстры».

— Тот, кто это видел, вряд



ли сочтет игрой такой подход к красоте и бунт против насилия над нею.

— И пусть! Но, может быть, кому-то покажется смешной извечная погоня за красотой, подсматривание ради овладения ею? Что ж делать, если я — чокнутый на противостоянии насилию.

— И по-прежнему верен первой любви — офорту!

— О, нет! Нынче провел месяц в Тобольске. Девяносто натуральных листов. Гуашь. Акварель...

Мне посчастливилось видеть эти листы. Слово «посчастливилось» не случайно. Не знаю, удастся ли когда-либо увидеть столь сконцентрированное отражение агонии нашего отчаянного века. Узнаваемая натура, а ощущение трагизма потрясает. Утес Куштума и Ермака, кажется, вздрагивает от вздыбленных в нем сил. Старый город, над которым заря видится пожаром, нервное сопротивление каким-то космическим разрушительным силам, заставляют смотреть эти листы стоя. Со мной это было первый раз в жизни.

Г. ВЛАДИМИРОВА.