

Мск. художник, 1978, 11 мая

Имя Владимира Осиповича Роскина, одного из первооткрывателей искусства экспозиции, тесно связано со становлением и развитием этой разновидности дизайна. В практике художника — работа над созданием крупнейших выставочных ансамблей в Кельне, Берлине, Лондоне, Париже, Праге, Брюсселе, Нью-Йорке. А начиналось все еще до революции, со встречи с Маяковским. Потом — оформление революционных празднеств, агитпоезда, «Окна РОСТА». На протяжении всей жизни этой основной работе сопутствует живопись. И вот персональная выставка на ул. Вавилова, в которой именно живопись стала акцентом экспозиции.

В. Роскин прошел школу Строгановского училища и Московского училища живописи, ваяния и зодчества, учился у Ф. И. Рерберга, и И. И. Машкова. Он вобрал в себя основы передового русского искусства, проявив при этом симпатии и к французской живописи.

При этом границы «традиционализма» подвижны, открыты видоизменениям пластики, откликающейся на настрой сегодняшнего дня. Осуществляется такое органичное синтезирование благодаря собственному активному и заинтересованному осмыслению больших социальных и нравственных вопросов, стремлению к широким обобщениям на материале времени. Роскин не механически следует традициям современной классики, а творчески перерабатывает ее уроки, внося при этом собственный жизненный опыт, высокую эрудицию, острое и терпкое чувство современности и осоз-

бенный напряженный лиризм.

Не случайно тема творчества получила на выставке развернутое и оригинальное выражение. Здесь и извечные вариации мотивов «художник и модель», «мастерская — мир художника», и размышления о миссии художника, его социальном предназначении. «Завтрак в мастерской» — одна из лучших работ этого цикла. Неожиданное осмысление реальной будничной ситуации, глубоко продуманная композиция, праздничная свежесть колорита, привносят в картину тот особенный «запах искусства», что так ценит сам художник. В несколько неприязном конфликте прозаического существования художника на холсте и отвлеченного инобытия обнаженной модели, застывшей на диване в плавном матиссовском контуре и будто слившейся со стеной, — уже картина! — и остроумие художника, и глубина, неоднозначность мысли. В подавляющем большинстве экспозиция представляет нам художника целостного, верного своему «я», сохраняющего при этом способность к саморазвитию и чуждого однообразия, гибко подчиняющего выразительные средства цели, которую перед собой ставит. И почти всегда — глубоко прочувствованное, выверенное, прекрасно скомпонованное произведение, где цвет — главное действующее лицо. Именно цвет — носитель огромной эмоциональной нагрузки; и через цветовые сочетания Роскину удается передавать широкую гамму пениреживаний и настроений. Особенности Роскина-живописца четче всего выявляют его многочисленные

РАЗДУМЬЯ О ВРЕМЕНИ

натюрморты, ставшие украшением экспозиции, и во всей полноте продемонстрировавшие высокую живописную культуру художника. Чувство соразмерности цветосочетаний, умение придать цвету повышенный психологический накал, прекрасная дисциплина композиции, ее острота, точность и лаконичность, идущие от дизайна, придают натюрмортам Роскина законченность и образность. При использовании довольно небольшого арсенала выразительных средств в решении формальных задач (противопоставление плоскостной и объемной трактовки форм, построение пространства цветом, применение обратной перспективы в сочетании с совмещением разных точек зрения и др.). Натюрморты Роскина живут своей особой вещной жизнью, где в композиционно-цветовых конфликтах формы, контуры и объемы взаимодействуют, перекликаясь и противостоя друг другу, где ведущую роль играет то специально выделенная фактура, то объемность, то плоскости и линии. Привносится ли в натюрморт оттенок искусства кубизма, отдает ли художник дань декоративизму или искусству фрески — это всегда точно взвешенная, отточенная композиция, современная этой своеобразной «научностью», интеллектуальностью, где цвет неизменно становится антитезой формального рационализма, отрицанием всякой «умопостроенности». Тем самым

современность живописи Роскина как бы удваивается, будто вбирая в себя само время с его главными противоречиями. Хочется выделить натюрморт «Кофе в мастерской» — идеальное равновесие цветовых масс, и в центре этого равновесия — четкий, нервный силуэт кофейника, будто создающего вокруг себя почти незримое, чуть обозначенное кистью силовое поле. И «Воспоминание о Киласури» — совершенно противоположный в формальном отношении холст — устойчивый, стоящий перед глазами образ, оживающий в богатстве градаций и характеров красного, горящий изнутри, светящийся бликами озаренного огнем стекла. Хочется особенно подчеркнуть эту многоплановость.

В сериях работ, посвященных прошлому, достоинству, проявившиеся в натюрморте, наложились на тему, которая стала для Роскина «своей». Эти своеобразные ретроспекции, созданные художником в последние годы, воплощают образный строй и мироощущение, свойственные и ему лично, и искусству его юности. Отсюда — такое острое ощущение времени, источаемое этими полотнами. Однако в них не оглядка на прошлое, а сливание прошлого и настоящего. Прошлое предстает не реставрированным, и не мемуарно рассказанным, а отстоявшимся в памяти впечатлениями-образами, выношенными в душе, всплывающими в памяти, пе-

реосмысленными и обогащенными современным знанием и в таком виде воскрешенными для новой жизни в сегодняшнем дне. При этом конкретное воспоминание-образ как бы переосуществляется и, сохраняя кажущуюся достоверность, неповторимый привкус прошедшего времени, стремится к общению, трансформируясь подчас в живописный символ («Кремль. 1918 год», «Вечерний звон»). Хочется выделить особенно удачные работы этого цикла: «Наследники», «Мой паук. 1918 год», «1919 год. Мой паук», «Окна РОСТА», «Красные ворота», «Проводы», «Из семейного альбома». Думать о времени с тех пор, как «век-властелин» вошел в жизнь художника, — и до сегодняшнего дня — постоянная и неотъемлемая черта творческого облика Роскина. А размышляя, сопереживая его радостям и открытиям, трагедиям и боли — естественная потребность художника. Вот почему при всей автобиографичности, а значит и субъективности, картины Роскина вызывают встречное движение, отклик у зрителя. Ибо Роскин умеет быть интересным и значительным не только для себя. Вот радость — «Полет Уточкина»: изумление, недоверие, скепсис, испуг, и — безоглядное приветствие, восторг и надежды... Все шаржированно, но точно по настроению. И вот горе — серия работ «Воспоминание о войне». Гибель людей, разруха, боль матерей,

стариков, страдания детей. В «Возвращении (Донбасс. 1944 г.)» несколькими скупыми деталями: нависшими над городом черными грозными дирижаблями, зацепившейся за разрушенные конструкции дома одинокой железной кроватью, поникшими силуэтами двух женщин — старой и молодой — дан выразительный и емкий образ горьких лет, и запах пепелища доносится до нас. Гуманистическое звучание свойственно всему творчеству Роскина. Вопросы жизни и

смерти, человеческого и антигуманного не перестают волновать его. В полотне «Рентгеновские лучи», одной из последних работ, они разрешаются напряженно и драматично.

Холсты Роскина всегда причастны современности. Никогда Роскин не становится сторонним наблюдателем. Он всегда — соучастник происходящего, гордый сознанием своей ответственной роли художника.

С. ГИЛЬМАН.

● На снимке: натюрморт В. РОСКИНА «Три яблока».

