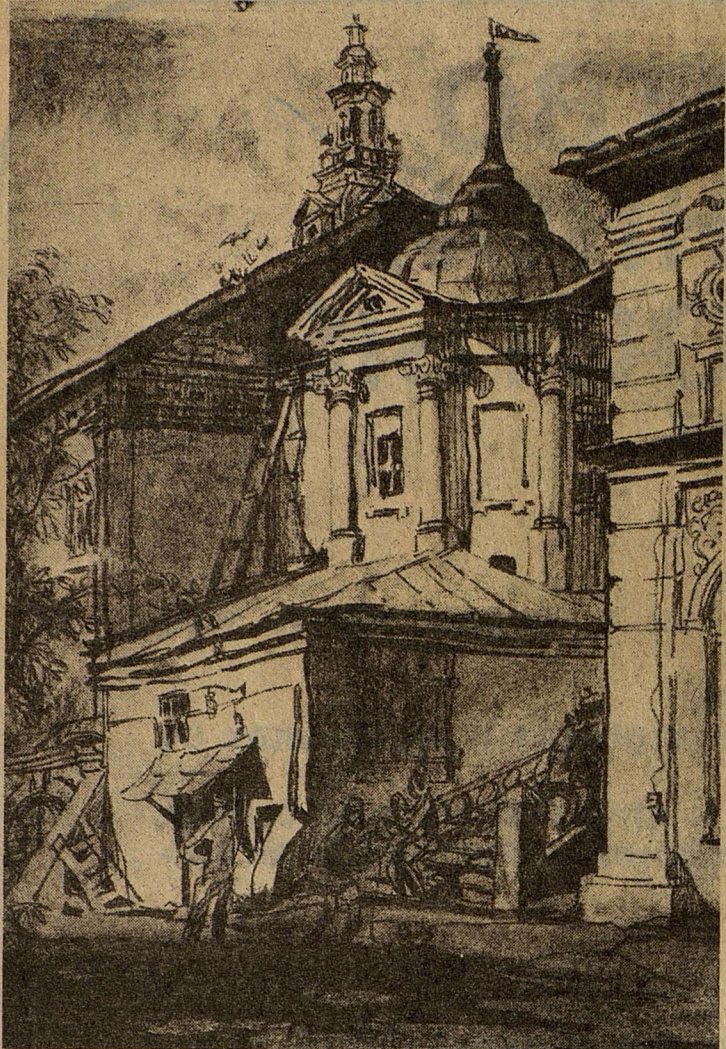


3.07.92.

62
64

Козорезенко П.



П. Козорезенко. "Кострома. Солнечный день".

Дуэт? Дуэль?

по окраинам России звенит булат. "О, в этом испытании строгом, в последней, в роковой борьбе, не измени же ты себе и оправдайся перед Богом..."

Оно конечно хорошо пребывать в башне из слоновой кости и заниматься "чистым искусством", но коль скоро тревожно, тревога эта становится определяющим все и вся состоянием художника-патриота.

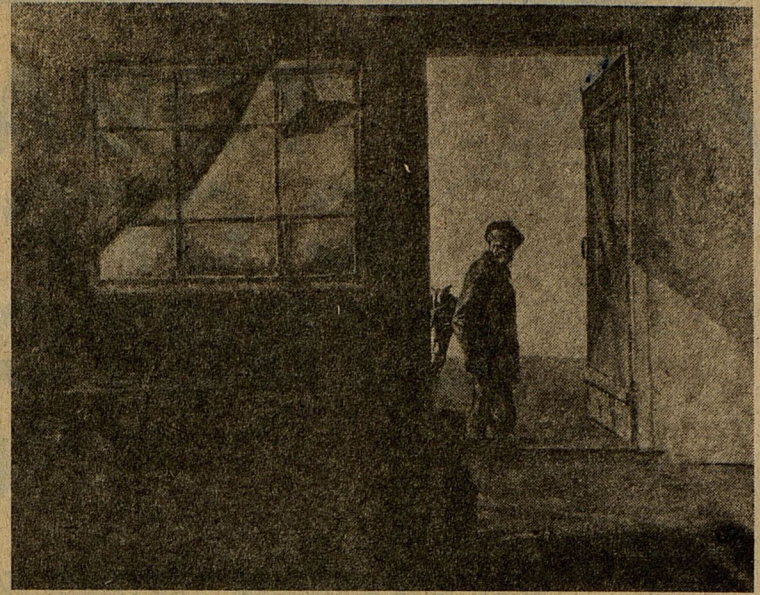
Мне, как говорится, априори — до того как сел писать статью, хотелось назвать это свое эссе "Состояние".

Знакомство с творчеством Петра Козорезенко выделило именно это понятие. Скорее всего потому, что именно состояние природы, небес и земли, освещенных процеженным сквозь редкие облака лунным светом ("Полнолуние", 1986); молодых людей, встретившихся под городскими часами в далеком Южно-Сахалинске, чтобы как можно дольше быть вместе ("После смены", 1989); живописца, с подъемом, артистично, на одном дыхании написавшего натюрморт ("Каллы", 1985); горожанина, проводящего долгий летний день в деревне, — эгегическое, философское ("какое высокое небо, какая безграничная земля и эта кисея из легких, скользящих по нежному перламутру облаков!"); крестьянина, с лошастью на поводку у раскрытой двери сельской кузницы является сущностью названных и многих не названных этюдов и картин живописца П. Козорезенко. У него своеобразное "кинематографическое" постижение жизни. Через состояние, зафиксированное в кадре-картине, он доносит до зрителя мысль, которой одержим.

Какая, к примеру, мысль в "Кузнице", по форме и сути характернейшем жанре нашего времени (картина с успехом экспонировалась на Республиканской художественной выставке "Жанровая картина")? Значительная, можно утверждать, важнейшая. Состояние русского крестьянина-земледельца. Нерешительность, растерянность, недоумение, робость и вялость. Целый комплекс неполноценности. Что это? Ответ однозначен — состояние. По этой скромной размерности картинке как по наисовременнейшему прибору видно, что перспектива безрадостная.

Два слова о живописности вещей Петра Козорезенко. На мой взгляд, он "кует" свою "моду". Переработка притягательных для него школ, течений, ярких личностей настолько глубока, основательна, что на поверхности, на холсте, слава Богу — лишь Козорезенко. Он скуповат на краски. Присутствует в его вещах некий общий коричневатозолотистый тон, как бы паутина времени, золотая пыль былых эпох. Он легко, с игрой, улыбаясь при этом, пишет красками и со снайперской меткостью, изяществом и чарующей свободой рисует. Любит эффектно подать деталь. Козорезенко отличается остротой видения, наблюдательностью. Его картины и графические листы весьма притягательны, хотя вроде бы чересчур скромны на шумливо-ярком, щедром на краски, изобильном московском рынке. Однако те, кого в искусстве привлекает не "рок-живопись" и не громкозвучные перепевы золотого и серебряного веков находят живопись Петра Козорезенко современной и содержательной.

ЮРИЙ БЫЧКОВ.



П. Козорезенко. "Кузница".

ИМПУЛЬС РАЗВИТИЯ

Петр Козорезенко — художник развивающийся. Динамика поступательного жизненного развития ведет художника все вперед, готовя новые сферы самостоятельного творческого приложения.

Судить о характере развития художника позволяют работы живописные, графические, дающие представление о владении различными техниками — это этюды маслом, композиции и портреты, графические листы в смешанной технике и карандашные зарисовки. "Портрет рыбака", "Мужской портрет", "Деловой разговор" — совсем ранние работы, также как и чуть более поздняя серия персонажей из мира искусства — "Комедиант", "Театральный мотив", "Обнаженная", "Обнаженная в шляпе", "Музыканты" — выявляют интерес Петра Козорезенко к модели как таковой в различных ее проявлениях, обнаруживают его внимание к последовательному освоению качеств живописи.

Здесь на выставке можно увидеть плакат и эскизный ряд к "Дикому хмелю", другие работы киножанра. Они составляют совершенно особый раздел в экспозиции.

Все это было в начале. А после того, как он ушел из кино? 80-е годы. Небольшие, камерные, этюдного характера пейзажные работы — живописные результаты поездок в Торжок, Вышний Во-

лочек — "Солнечный день" и "Река Мста", "Вечереет", "Осенний день" и "Белые ночи", "Торжок. Полдень". Они лиричны, свежи, в них — некая очищенность, тонкий мир возвышенных переживаний.

Тогда же создано большинство графических серий в мягкой живописной манере — "Кострома", "Севастополь", "Ждановский порт", "Хлебозавод "Звездный", "Владивосток". В них архитектурный и даже производственный мотивы полны собственного внутреннего смысла, а персонажи скорее случайны, чем необходимы.

Работы конца 80-х — начала 90-х годов, развиваясь в сторону жанровой завязки, композиционной определенности найденного приема наряду с некоторой подробностью изложения самого мотива и живописной сглаженностью мазка — "На окраине", "Сумерки", "Закат", "Старая карусель", "У реки", — становятся эмоционально холоднее, в них преобладает рассудочность, построенность, даже некоторая "сценичность".

Персональная выставка — большая радость и большая ответственность. С точки зрения зрителя — факт определенного достижения, с точки зрения художника — факт внутреннего самопостижения, дающего новый творческий импульс развития. Только благодаря этому художник движется дальше...

Э. РУСАКОВА.

СОСТОЯНИЕ

жиссерского видения жизни. Некоторые его картины предстают передо мной как узловые кадры не поставленных фильмов, которые между прочим могли бы быть успешно поставлены Петром Козорезенко.

Вспомните графику Сергея Эйзенштейна, его "кадры" "Ивана Грозного", будто врезанные в вечность рукой всевидящего режиссера-художника. Рисунок-кадр у Эйзенштейна это кардинально очерченный образ в исторически и психологически осязаемой среде. Как говорится, бери и снимай. Реализовал в кино Сергей Михайлович эти свои рисунки-провидения стопроцентно.

Что же Козорезенко? В кино он подобные разработки, кажется, не пытался воплотить (но ведь известны многочисленные случаи превращения актеров в режиссеров, операторов в режиссеров и не столь частые, но имевшие место факты перерастания художников-постановщиков в постановщиков фильмов), однако режиссерское многомерное, глубокое во времени видение ему, ушедшему в "чистую" живопись, вовсе не чуждо.

Достаточно характерный пример — "Торжок. Полдень". Этюд-крупнотелка (19x27, х. м.), а как много выражено! Здесь все, в сущности, решено: историко-культурная среда и время, живописная пластика и пронзительный, горячий, как мужская слеза, образ старухи, двумя руками опершейся на палку — единственную, оставшуюся ей на родной земле опору.

"Кинематографична" и картина "Музыканты". Сцена киномана, может быть, кульминационная сцена, глубоко, талантливо разработана и со стороны психологической обрисовки образов трех оказавшихся в "кадре" музыкантов, и в том, как драматически остро, крещендо построена мизансцена. Что касается святого для живописца — колористической содержательности картины, то в "Музыкантах" П. Козорезенко достигает сложной цветовой полифонии, основанной на внутренней конфликтности тонов и полутонов, холодных и теплых. Эта сложная, классическая по строю своему живопись родственна мотивам, вдохновляющим художника. Русский артистический мир — одна из анализиру-

емых и поэтизируемых им сторон жизни — предстает перед зрителем персонафицированным, полнокровным и очень русским. Что само по себе достижение и большая редкость в нашей до изнеможения интернационализированной среде. Кстати, последнее, национальная характерность, привлекает сугубое внимание иностранных коллекционеров и галерейщиков. Естественно, закономерно.

Такие картины П. Козорезенко, как "Театральный мотив", "Комедиант", на русском материале ставят и по-русски пытаются разрешать проблемы личности в искусстве, артистического бытия. "Комедиант" — портрет-картина. Просто, без педалирования и аффектации, взяты в раму человек, профессия, но вовсе не сущность которого — в названии картины и costume. Он — человек. Это — во-первых. А во-вторых, на нем костюм то ли шута, то ли средневекового графа, и значит, по вечерам, а иногда и в утренние часы он лицедействует, обретая сценический образ графа, шута, комедианта, но он человек, русский человек — подчеркивает в портрете П. Козорезенко. И еще звучит трогательно и печально (старый актер для того и возник перед нами, зрителями): "Вот такая она жизнь, но я не жалею. Это моя актерская судьба..."

"Портрет рыбака" — опять же отстаивание человеческого, национального достоинства. Богатырская статья старого помора, гордая осанка, весомый, мудрый взгляд, руки труженика-великана впечатляют. Что называется — образ. А образом, известно, и воинский поход, и страду, и путину в старое, доброе время благословляли бойцов и тружеников.

Думаю, что не вследствие почесывания затылка в рассуждении: "За что бы теперь приняться?" на рубеже восьмидесятых и девяностых Петр Козорезенко взялся за создание диптиха, двух крупных по сегодняшним-то обстоятельствам — 140x180 — полотен: "Русь ушедшая" и "Сигнальные костры" при набегах неприятеля.

Художник, видя признаки разрухи и распада, реально оценивает глухую тревожность времени. О, как опасны в такой момент разброд, нестроение, изоляционизм. Хочу упредить напраслину — не плакат и не набат этот диптих, а состояние души. То, что было его, Петра Козорезенко, исторической памятью, что шло от дедов и прадедов обратилось в исполненные тревоги и готовности к действию видения, а вы разумеете сами: либо залополшиво бейте в барабан, либо развлекайтесь напропалую, либо думайте о судьбе тысячелетней Отчизны и действуйте по своему разумению, ей на пользу.

Как это у Тютчева: "Теперь тебе не до стихов, о слово русское, родное". Истинно так. Ведь ложь уже воплотилась в булат каким-то Божьим попущеньем" и слышно, как



П. Козорезенко. "Сигнальные костры".