

Сов. культура, 1983, 26 июля

С ВОИ творческие проблемы мы, художники, решаем на холсте, но словесные суждения все больше влияют на результат нашего труда, и приходится высказываться не только на своем языке — кистью и красками, но и братья за шариковую ручку.

Хочу остановиться на волнующих всех нас проблемах — станковой картины и наших художественных традиций.

Картина имеет первостепенное значение в изобразительном искусстве, является вершиной творчества художника. Недаром, по установившейся традиции, картине в нашем искусстве всегда отводилось самое почетное место. Историческая картина для великих художников прошлого, как Александр Иванов, Суриков, была смыслом жизни, подвигом, служением Отечеству и народу.

Но картине живется трудно. Трудно и материально, и морально.

Картина периодически попадает в разряд «излишеств». При каждом финансовом затруднении она страдает в первую очередь, а к тому же, усугубляя ее не легкое положение, появляются теории об отмирании станковой картины. Если бы Суриков писал в наше время «Боярыню Морозову», то суммы договора ему не хватило бы на краски, на холст, подрамник и оплату натуре. А семь лет труда? Потому нынче так резко и сократился круг художников, работающих над картиной. Недавний прием в Союз художников России показал, как редко принимают в члены союза именно за картину. Художник поневоле отвлекается от большой работы, зарабатывая другими путями. Сосредоточиться полностью на картине художник не может. Разве такое положение не отражается на ее качестве? Мне знакома работа над пейзажем, портретом и над картиной, и могу сказать, вовсе не желая принизить ни

РОЖДЕНИЕ КАРТИНЫ

один из названных жанров: каждый жанр самоценен, в каждом можно создать значительные вещи, но картина требует от художника творческой энергии неизмеримо большей, чем другой жанр.

Сколько надо быть художнику в состоянии творческого подъема, наибольшей энергии при работе над пейзажем? День, два, ну, неделю. Для портрета — месяц. Сколько надо творческого напряжения, при котором и одного дня не должно быть расслабленности в работе над картиной? Годы и годы!

Даже нести в себе на протяжении лет идею будущей картины, не давая ей угаснуть, непрерывно обогащая свой замысел, просто не забыть на пути саму идею картины — даже это требуют напряжения и сосредоточенности. Картина терпит только выносливых людей.

Путь к картине сложен, часто трудно объяснить, даже загадочен. Во многом эти трудности кроются в недооценке передачи опыта создания картины от поколения к поколению, в недооценке сохранения традиции создания картины в художественной школе. Вероятно, нет художника, не испытавшего на своем пути сомнений, из которых надо было найти выход, понять причины этих сомнений. На одном из таких моментов в моей художественной жизни хотелось бы остановиться.

Шли послевоенные пятидесятые годы. Закончено многолетнее учение в институте. Остались позади наставления педагогов. Начиная самостоятельную творческую жизнь. Для меня она началась внешне успешно. Сразу после окончания института участвовал на всесоюзной художественной выставке, был принят в члены Союза художников. Написал одну тематическую картину, за-

тем другую. Товарищи поздравляли, и казалось, дорога успехов открылась передо мной. Но это только казалось со стороны. Внутри же себя чувствовал совсем иное. Во мне нарастало беспокойство. Оно дошло до такой степени, что начинал уже видеть перед собой вполне реальную трагедию несостоявшегося художника. В чем же было дело? А дело в том, что то, чему научили меня в школе, было недостаточно. Мы получили знания, как рисовать, как писать, как строить форму в пространстве. Многому научили, но всего этого оказалось мало — главное, оказывается, надо добывать самому.

Нас учили как ремесленников, которые должны были, став художниками, оформлять идеи, даваемые в готовом виде. От будущего художника не требовалось его собственных идей: тебя научили, как писать, как рисовать, а идею, тему тебе дадут, это не твоя забота, ты только оформи ее, на то и учили тебя мастерству. Художественная форма при этом подразумевалась та, которая была общепринята.

Кризис, переживаемый мной, заключался в том, что я понял: художник и оформитель заданной идеи — не одно и то же. Художник — тот, кто идеи сам находит в соотношении с жизнью, тот, кто находит соответствующую этим идеям художественную форму. Только в органическом соответствии и единстве идеи и художественной формы рождается художественное произведение. Вот этого я в себе и не чувствовал. Во мне не было знания жизни, не было своих идей, не было для них формы. Находясь в таком состоянии, искал выхода. Не побоюсь сказать — спасения. И казалось, что найду его в

дорогих мне местах — на Рязанщине.

Поезд остановился на станции Щелухово. Была дождливая весна. На фоне свинцовых облаков чернели тополя и станционные постройки. Убегающие вдаль рельсы холодно блестели. Стояли тишина и безлюдье. Я вынул альбомчик и стал набрасывать в него то, что видел и чувствовал. Когда уже заканчивал набросок, завозился привычный вопрос: а зачем? Зачем это я нарисовал? Но все во мне неожиданно взбунтовалось — я почувствовал разрушительную силу этого вопроса. Он стал вдруг мне враждебен. Он, оказывается, закрывал проявления моего сердца. Во мне появилась решимость писать и рисовать только то, что меня взволнует, только то, что тронет сердце.

За несколько недель трудов в таком состоянии накопилось множество рисунков и этюдов. Все их я разложил перед собой и стал с удивлением разглядывать. Оказалось, как интересно! Передо мной в моих работах встал незнакомый мне я. В них ясно проступало то, что я люблю, на что откликаюсь, какие мотивы выбираю, какие беру цветосочетания, какие лица привлекают, какие лица нравятся... Я увидел себя как художника. Это было рождение. Я уже сознательно мог продолжать то, что указали мне мои работы.

Со временем, много позже, изгнанный мной вопрос «зачем?» встал на свое место и потерял свою разрушающую силу, стал помощником в творчестве. Но мое открытие изменило представление о рождении художественного произведения. Те-

перь оно для меня не может состояться, если идея, возникшая у художника от соотношения с жизнью, не пройдет через сердце художника. Все, что минует сердце художника, не становится художественным произведением. Это открытие вовсе не было ново, ведь это и есть традиция нашего искусства и литературы. Вспомним Беллинского, когда он отрицал художественность произведений тех авторов, которые даже прогрессивные идеи не пропускали через свое сердце, через талант художника.

Казалось бы, просто: нельзя в творческом процессе сократить, упростить эту цепочку последовательности. Но в жизни, к сожалению, так бывает.

Направлять художественный процесс можно только через воспитание сердца художника, чтобы оно принадлежало Родине, времени, людям. Особенно это важно по отношению к молодежи. Потому-то в воспитании художника важнейшее значение имеют традиции. Традиции — вот тот вопрос, который сегодня многих волнует.

О традициях спорят, значит, есть разные мнения. До какого-то момента о них не задумываешься и их не замечаешь, даже не предполагаешь, что находишься в определенных художественных традициях своего времени. Пора учебы, общение с педагогами, товарищами, посещение музеев и выставок — все наполняет радостью творчества, и о традициях, существующих ли они и какие они, просто не думаешь. Потом только обнаруживается: да, они существуют и уже выбраны для тебя твоими предшественниками.

Традициям ты обязан всем. Тебя научили, как держать карандаш, как рисовать, как разводить краску и затем класть ее на бумагу или на холст. Оказывается, научили столь многому, что со временем понимаешь: как бы хорошо ни потрудился, а добавку свою, добытую в труде, привнесешь несравненно меньшую, чем получил от своих предшественников. Это небольшое «открытие» делает более скромными представления о собственном вкладе в искусство.

Традиция — наше богатство. Это ответственный груз и надежный заступник. Бездумное творческое счастье, пора первых шагов в искусстве быстро проходят. Надо шагать дальше самому. Вот тут и вырастает потребность понять, что такое традиция. Куда она направлена? Появляется обязанность перед ней за ее сохранение и продолжение. Встают вопросы: что в традиции живо? А что уже нет? Легко тому, кто не обременяет себя этими вопросами. Тому, у кого возникнут они, так просто не отмахнуться от них. И не надо отмахиваться — возникаю они на пользу.

Искусство развивается из далеких глубин времени и будет развиваться бесконечно. Каждое поколение художников находится в очень малом историческом отрезке развития искусства и очень определенном, где у него были предшественники, и за ним будут следующие поколения. У каждого поколения свои задачи, которые, кроме него самого, никто решить не может. Делать то, что сделали твои предшественники, невозможно и не нужно, сделать за будущих — будущее поколение само распорядится, что ему надлежит сделать. Задача каждого поколе-

ния ответственна и уникальна.

Вступает в права традиция: надо выполнять свою задачу — задачу своего времени. Все это приходится решать художнику в своей творческой практике, он связан с пониманием традиций своего народа и других народов, связан с понятием национального своеобразия и интернационального единства.

Мировой опыт в освоении художественного наследия огромен и противоречив. Есть страны, где национальные традиции быстро разрушаются или подавляются традициями чуждыми. Есть страны, как Мексика, которая при экономическом прогрессе сохраняет и углубляет свои национальные корни, национальное самосознание, и она обогатила мировую культуру великим искусством. Искусство Италии, Франции, Испании, Голландии привлекает нас ярким национальным своеобразием, и это не мешает искусству этих народов быть всеобщим.

Традиции русского искусства лучше всего прослеживаются в Третьяковской галерее. Люблю постоянно ходить сюда, испытываю в этом потребность. Идти лучше пешком, мимо Кремля, кинотеатра «Ударник», когда небо за ним украшено романтическими облаками из труб городской ТЭЦ, по Кадашевской набережной — в Лаврушинский переулок. Иногда прохожу через многие залы быстро — к определенному художнику, даже какой-нибудь одной картине, чтобы побыть с ней наедине, «поговорить по душам». Бывает цель посещения совсем другая — идешь по залам замедленным шагом, осматривая галерею с самого начала, неспеша, не задерживаясь на отдельных картинах, но стараясь уловить, почувствовать

то, ради чего пришел. А пришел уловить невидимое, ускользающее, но существующее здесь, в залах галереи, уловить линию развития русского искусства, которая что-то на своем пути принимала, что-то отторгала (почему отторгала? почему принимала?) и шла из века в век и дошла до нас. Что же это за линия? В чем ее сила?

От разрешения этих вопросов часто зависит жизнь твоего творчества. Вспоминаю случаи: по дороге в галерею встретил одного художника. Узнав, что я иду в Третьяковку, высокомерно сказал: «А я уже десять лет не был в галерее, для меня это пройденный этап». Эти слова — другая точка зрения на традиции, и в частности на традиции русского искусства. Меня же волнует, примет традиция русского искусства мое творчество или отторгнет, принадлежу я к ней или нет?

Примеры своих наблюдений, что, как мне кажется, принимает и что отторгает наше искусство, здесь приводить рискованно — субъективные примеры могут отвлекать от главной сути, а суть каждый может найти в галерее сам, суть свою, важно, чтобы была потребность осознать традиции и свою причастность к ним. Мне дорога традиция русского искусства не только отдельными ее представителями, но главным образом направленностью всего ее развития, во всей ее цельности.

Меня привлекает сильно развитое сочувствие к изображаемому, сострадание, из которого вырастает нравственное чувство современности. Привлекают демократичность и чувство солидарности жизни. В советском искусстве эта линия мне столь же дорога. Современная станковая картина может и должна развиваться, у нее есть на что опереться. У нас надежные традиции изобразительного искусства, и нам доступен мировой опыт художественной культуры.

Виктор ИВАНОВ,

народный художник РСФСР