

Николай Андронов
Андронов Николай
Культура - 1994 - апр. - с. 3

20494

ПОСЛУШАНИЕ ПРИРОДЕ И ПОКЛОНЕНИЕ ЖИВОПИСИ

Их называют «шестидесятники», мастера «сурового стиля», «печальные романтики» — это поколение художников, заявивших о себе в конце 50-х — начале 60-х годов и взбудораживших общественность активным выступлением против официальных догм искусства «социалистического реализма», против идейного давления «сверху», против нормативности изобразительного языка. Это были молодые дипломированные художники, окончившие московский и ленинградский вузы, одержимые желанием сказать свое слово в искусстве, высказать собственное суждение о жизни и восстановить насильственно прерванные традиции русской школы живописи.

В первое послевоенное десятилетие в изобразительном искусстве господствовал повальный оптимизм. Социалистическая идеология предписывала изображать советскую действительность в лакированном виде и требовала от художников «лакированной» живописи.

Но группа молодых художников, среди них П. Никонов, А. Васнецов, Н. Андронов, Н. Егоршина, В. Вейсберг, М. Иванов и другие, не хотела мириться с идеологическим давлением и стала искать свои пути в изобразительном искусстве. Они не были оформленной «группировкой», каждый был индивидуальностью и делал самостоятельные шаги в искусстве, но их объединяло стремление серьезно решать персональные творческие задачи — они задумывались над построением пространства картины, искали свой колорит, стремились обрести собственный пластический почерк. И все были одержимы желанием постичь глазами художника подлинную, непарадную, часто суровую правду жизни и передать средствами живописи. Их не понимала публика, не сразу оценила критика, начальство запрещало их выставки. Но они работали по-своему — упорно, углубленно, самозабвенно.

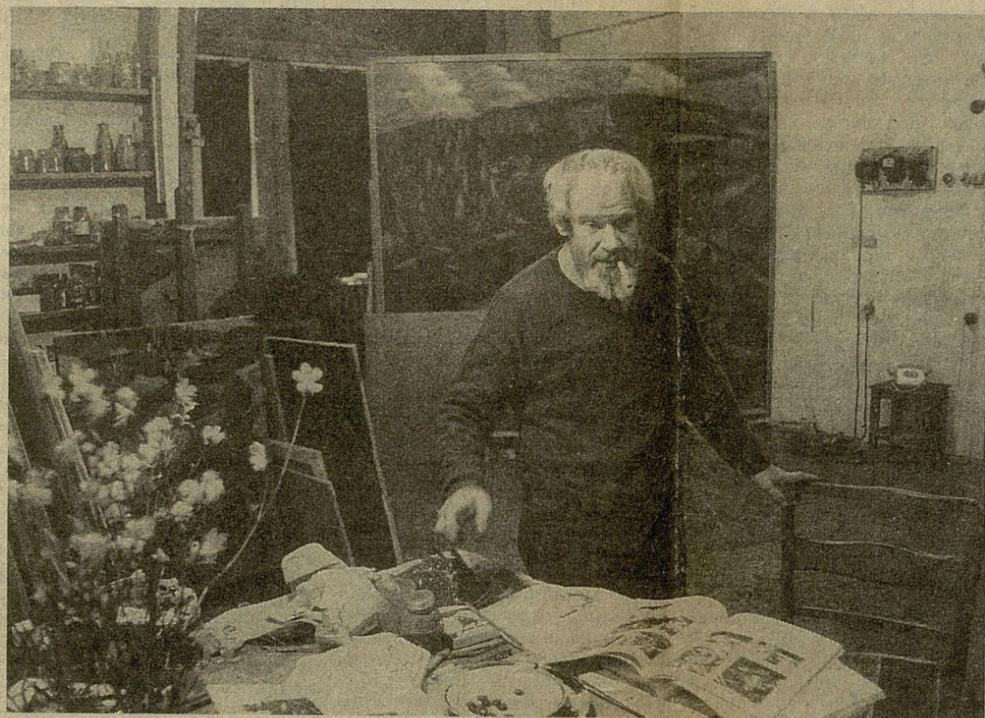
И вот теперь, спустя тридцать лет, когда в Третьяковской галерее состоялась выставка «Шестидесятники — в девяностых», мы увидели, как значителен их вклад в нашу художественную культуру. Они стали зрелыми мастерами, и их искусство, утратив свой бунтарский дух, сохранило серьезность, самостоятельность и личностность пластического стиля, что дало им право называться «поколением российских художников 60-х годов».

Среди них Николай Иванович Андронов представляется фигурой, характерной не только

для своего поколения, но и как тип русского художника вообще, преданного своей пластической идее, склонного к философствованию, осознающего просветительскую роль искусства. Выходец из интеллигентной семьи, интеллектуал, он в то же время близок к народной жизни, погружен в крестьянскую среду. В живописи тонкий изысканный колорит, он признает приоритет народной культуры, архаического примитива; смелый новатор пластической формы — он блюдет верность традициям. Во всем этом не только нет противоречия, напротив, Николай Андронов абсолютно органичен, он цельная натура и как художник, и как человек и полностью посвящен служению двум богам истинного мастера — Природе и Живописи.

Беседа в мастерской художника погрузила нас в воспоминания.
— Время идет стремительно, и те события художественной жизни, свидетелем которых вы, Николай Иванович, были, теперь стали историей. Многие уже забыли или не знают о ситуации в изобразительном искусстве на пороге 60-х годов, а молодежь и вовсе не желает знать. Расскажите, как все начиналось, какие настроения были в те годы у молодых художников. Чем вызван был «бунт» шестидесятников?

— Сейчас даже трудно поверить, что в те годы некоторые музейные залы с работами Врубеля, Коровина, художников «Мира искусства», а уж тем более «Бубнового Валета» были закрыты для публики и даже для художников. И мы, молодые художники, остро чувствовали разрыв традиций русской живописной школы, были не удовлетворены нашим академическим образованием. Помню, как, уже окончив вузы, мы были допущены (!) в запас-



ники Третьяковской галереи и впервые увидели искусство «Бубнового Валета», «Голубой Розы», Лентулова, Гончаровой, русских авангардистов. Мы были потрясены! У нас открылись глаза! Нас это перевернуло! Меня особенно поразила Татлина (он до сих пор остался для меня высоким образцом) и еще Лев Федорович Жегин, возглавлявший общество «Маковец». И мы начали поиски корней этих традиций, поиски правды формы и, естественно, правды жизни (ведь для художника это едино). Возникло желание непосредственно вторгнуться в жизнь, без конъюнктурности, без предвзятости.

Мы много ездили в Сибирь, на Север. Воочию увидели повседневность жизни, ее суровость, постоянный труд людей, лишения, терпеливость. Это давало много. Но главное — началась борьба с самим собой, освобождение от навязанных правил, нормативности. Обрести внутреннюю свободу — вот что было важно. Конечно, это зависело от каждого лично, но внешние факторы сильно давят на художника. Уехав из города, освободившись от начальственного взгляда, окунувшись в подлинную жизнь народа, мы постепенно почувствовали внутреннюю свободу и в поведении, и в творчестве. Тяга к правде — вот что нами двигало.

— Скорее второе. Хотя поначалу был, конечно, элемент декларативности. Мы были молоды, хотели заявить о себе, хотели, чтобы наш голос был услышан. Но по существу наше движение (если так его можно назвать) было озбочено именно профессиональными вопросами, стремилось углубленно постичь традиции и продолжить их в личном плане, найти собственный пластический язык.

И в результате художники стали в центре конфликта между властью и интеллигенцией. То же движение было и в литературе, тогда же появились первые повести Солженицына. Конечно, это несоизмеримо, но это были явления одного духовного потока.

— Да, конечно, очень важно осознание и чувство единства всех видов искусства. Однако при их сопоставлении литература представляется искусством более активным, публицистичным, с громким голосом, а изобразительное — тихим, молчаливым, оно как бы на периферии идейных страстей. Как же случилось, что в 60-е годы оно стало в центре конфликта интеллигенции и власти? Что ваш протест против академической школы имел публицистическую направленность? Или вас больше волновали поиски новой формы, то есть чисто профессиональные дела?

— Скорее второе. Хотя поначалу был, конечно, элемент декларативности. Мы были молоды, хотели заявить о себе, хотели, чтобы наш голос был услышан. Но по существу наше движение (если так его можно назвать) было озбочено именно профессиональными вопросами, стремилось углубленно постичь традиции и продолжить их в личном плане, найти собственный пластический язык.

— Сейчас я думаю, что должен благодарить судьбу. Я уехал на Север и поселился там надолго. Вижу волю Провидения в том, что обосновался вблизи Ферапонтова монастыря, и тут осуществилась моя давнишняя мечта — проникнуть в духовную сущность и архитектурно-монументальный строй древнерусской стенописи. Это дали мне фрески Дионисия. Возникло чувство родства с древними корнями русского искусства. Я привязался к этим местам навсегда. Позднее много путешествовал по Архангельской области, по Костромской, жил на Онеге, в Солигаличе — и везде работал. Главной моей темой стала жизнь крестьянства, русская деревня, русский Север. На Севере все парадоксы современной деревни особенно обнажены, наглядно видишь историю русского крестьянства и его уничтожение.

Я хоть и городской житель, а умею говорить с простыми людьми, быстро нахожу с ними контакт, наверное, потому, что искренне уважаю их, сочувствую, вижу за внешней грубостью настоящую чистоту души, совестливость. И бесконечное трудолюбие. Трагизм, печаль, сумеречность стали проникать в тесто моей живописи. И еще ирония, точнее, самоирония, ерничество, как особая черта русского человека. Самоиронии я придаю большое значение и поэтому пишу много автопортретов, немного гротескных, в которых свободно, заостренно передаю свои внутренние чувства, которые я словесно выразить просто не могу.

— Наша публика очень мало знает о художниках, что они за люди, как живут, как работают. Это об артистах известно все и даже больше, чем следует... Николай Иванович, если можно, расскажите немного о себе, о своем бытии.

— По натуре я бродяга. Постоянно погружаюсь в глубину. И хожу по лесам, деревням, монастырям. Когда долго задерживаюсь в мастерской, испытываю творческий голод. Я охотник. Для меня самое большое удовольствие быть в одиночестве где-нибудь в лесу. Когда был моложе, я обычно осенью уходил в лес и жил там один по многу дней. Я люблю одиночество в природе. Мне кажется, что там я обретаю полную независимость.

И, конечно, очень люблю музеи, там я учусь и все время открываю что-то новое для себя. И не только у своих предшественников, но и у Рембрандта, у Веласкеса, в древнерусских вещах домонгольского периода. Для меня все имеет профессиональный интерес. В какой-нибудь средневековой китайской бронзе я тоже нахожу что-то поучительное для себя. Вообще архаические памятники

меня очень привлекают, например, неолитическая скульптура, так называемые киклады, собрание которых я увидел в маленьком музее в Афинах.

Меня особенно поражает органическое единение с природой в произведениях совершенно разных эпох — будь то греческая архаика или пейзажисты XIX века, например, мой любимый Саврасов или школа Венецианова, Сорока, братья Чернецовы. Я называю это послушанием природе. Сам по мере сил стремлюсь к этому.

— Признаться, для меня несколько неожиданно звучат ваши признания в любви к Саврасову и другим русским реалистам прошлого века. Ваше творчество и творчество других художников-шестидесятников искусствоведами склонны приписать к пластическому стилю XX века, к поискам нового формального языка, к авангардным направлениям. А вы, оказываясь, поклоняетесь архаике...

— Может, это звучит парадоксально, но я отношусь к русскому авангарду не как к революционному явлению, а как к естественному процессу в искусстве. Более того, в искусстве 20-х годов я ясно вижу определенный поворот к архаике, к древним истокам пластической формы. Например, у Ларионова, которого я очень высоко ставлю, и у Татлина. Да, может, вам покажется неожиданным, но я определенно чувствую традиции средневековой русской архитектуры в вещах Татлина, особенно в его контррельефах. Так же, как во многих работах Малевича, Розанова, Ларионова, Лентулова, раннего Кончаловского есть связь с варваризмами русского народного искусства — интерес к творчеству социальных низов, к вывеске, к примитиву характерен для художников этого круга. В европейском искусстве это выливается в утверждение экзотики, к африканской скульптуре. Самый яркий пример — Пикассо. Увлечение архаикой и интерес к примитиву — два характерных ориентира изобразительного искусства XX века. Чем это объясняется? На мой взгляд, дело в том, что космос природы и космос человеческой души, то есть то, чем занимается искусство, вступают все в большее противоречие с прогрессом цивилизации. Цивилизация принимает все более уродливые формы, противостоящие человеческой жизни и жизни природы. Художник чувствует себя призванным к восстановлению гармонии между человеком и природой. И это побуждает его обращаться к первоосновам искусства, в которых эта гармония, безусловно, ощущалась. Я думаю, что традиции архаики еще не исчерпали себя, так же, как и «послушание природе». Это два

постулата современного искусства, основа его органического развития.

— Николай Иванович, вы очень точно обозначили глубинные, принципиальные традиции, на которые опирается изобразительное искусство начала и середины нашего века. Но можно ли отнести ваши суждения к творчеству современного молодежного искусства, которое претендует на звание «неоавангарда»?

— Я считаю, то, как работает сейчас молодежь, все эти инсталляции, акции, разные фокусы, эпатажирующие публику, — естественная реакция на официальное давление, которому подвергалось советское искусство. Ведь отставались не традиции, а псевдотрадиции, и это вызвало протест молодых. Маятник качнулся в противоположную сторону. В их успехе не последнюю роль сыграла и политическая конъюнктура. Но, думаю, успех этот временный.

Есть, конечно, и другие причины. Общее падение эстетической культуры, деградация профессиональной школы. Все это дало почву для появления салонного суррогата искусства — будь то соцреализм или неоавангардизм, или лжеакадемизм, наконец. Я все их отношу к рыночному суррогату искусства. Все это влияет на вкус зрителей, такие работы развлекают, потому они и имеют массовый успех, а серьезное искусство требует вдумчивого созерцания, оно отчуждено.

Но я не впадаю в уныние, я уверен, что процесс развития подлинного искусства идет. А массовый успех ему вовсе не обязателен. Оно просто существует, живет по своей воле и пусть даже оно кажется невостребованным, оно влияет на людей и останется во внутренней глубине стремление духовной жизни общества.

Последняя выставка в Третьяковской галерее не имела шумного успеха, не стала сенсацией. Но она показала, как серьезно трудился все эти тридцать лет «художники-шестидесятники» в своих мастерских, на натуре, в деревнях и в лесах России, каждый развивая свою пластическую тему, говоря на своем языке форм и цвета. Среди них Николай Андронов.

Он остался на позициях суровой правды жизни, уважения к пластической форме и сохранил сумеречные краски и тревожное чувство неблагополучия жизни. Но вместе с мудростью, зрелостью в его творчество пришло больше света, успокоения. Зазвучало утверждение эстетической ценности бытия и самого искусства. Вслед за послушанием природе пришло поклонение Живописи.

Людмила КРАМАРЕНКО.