

В ЗЕРКАЛЕ ИСКУССТВ

УДК 7.36

Н. А. Левданская

ПЕРВЫЕ ХУДОЖНИКИ ВЛАДИВОСТОКСКОГО АНДЕГРАУНДА: 1960-е ГОДЫ

Явление, получившее определение «нонконформизм» или «андеграунд», зародилось в Москве и Ленинграде, по разным оценкам, в конце 1940-х — 1950-х гг. и имело место до конца 1980-х. Для целей данного исследования важен не столько выбор единственно верного, бесспорного термина, сколько суть происходивших в искусстве СССР того периода процессов: борьба ряда советских художников за право получать информацию о мировом художественном процессе, выбирать из накопленного изобразительным искусством багажа любые выразительные средства, вдохновляться новыми художественными идеями, изобретать оригинальные способы отражения действительности в своем творчестве. «Главное, что противопоставил нонконформизм советскому искусству — критический реализм, абстракцию, сюрреалистические фантазии и просто “безыдейную” живопись, отличавшуюся ярко выраженным частным взглядом на жизнь» [1, с. 134].

Тема нонконформизма в провинции ещё недостаточно изучена. И потому введение в научный оборот новых имен, произведений художников-нонконформистов Приморья, одной из наиболее отдаленных территорий страны, представляется актуальным. Владивосток и Приморье — территории пограничные, они долгое время (до 1992 г.) оставались закрытыми для посещения иностранными гражданами и любыми другими «неблагонадежными», по мнению властей, людьми. Казалось бы, никаких объективных условий для зарождения и распространения нонконформистского искусства в Приморье не существовало. Тем не менее, в 1960–1980-е гг. нонконформизм здесь имел место. В момент, когда появилась возможность для выхода из «подполья», этот факт стал очевидным для всех. Начало 1960-х — хорошо известная пора хрущевской «оттепели», когда происходила переоценка ценностей в идейной и культурной сферах жизни советского общества. В изобразительном искусстве это время «сурового стиля», для которого характерны романтическая героизация людей «трудных профессий» (геологов, нефтяников, моряков и т. п.), выявление в образах современников энергически-волевого начала. В Приморье с «суровым стилем» связано творчество участников известной художественной группы — «Художники на Курилах» («Шикотанская группа», по названию одного из Курильских островов, куда чаще всего они отправлялись). Более чем на три десятилетия художники из разных

городов России, в основном из Приморья, связали свое творчество с поездками на Курильские острова, из таких поездок выросло своеобразное художественное явление с присущими только ему стилевыми особенностями изображения, отбором предметов, героев и природных явлений.

В те же 1960-е гг. в крае происходил имманентно протекающий процесс накопления художниками информации о том, что происходит в мировом искусстве и в искусстве Центральной России. В Приморье работали художники, чьи профессиональные интересы были направлены на поиски не только нового содержания, но и разнообразных форм выражения, лежащих в русле ведущих мировых направлений и течений искусства XX в., известных как модернизм, авангард. Нонконформизм в Приморье развивался почти параллельно столичному, процессы имели как общие черты, так и отличия.

Такие события, как выставка Пабло Пикассо в Москве (1956), международная выставка на VI Всемирном фестивале молодежи и студентов (1957), в известной степени отражавшая почти все художественные тенденции, которые существовали в тот период на Западе, коренным образом изменили художественную среду Москвы и Ленинграда. Для целого ряда художников они стали стимулом к сопротивлению советским культурным стандартам, обращению к формальным экспериментам и поискам, борьба против которых целенаправленно велась советской властью ещё в 1930–1940-е годы.

Об особенностях приморского нонконформизма и творческих судьбах приморских художников-нонконформистов 1970–1980-х автор статьи писала ранее¹. Лишь в последнее время автором получены документальные свидетельства о том, что, по крайней мере, два владивостокских художника уже в 1960-е отказались от догм «социалистического реализма» и находились в поиске новых путей в искусстве, связанных с освоением стилистических течений конца XIX — XX вв. Это Виктор Аврамович Федоров (1937–2011) и Виктор Иванович Грачев (1939–1967).

Виктор Аврамович Федоров после окончания Владивостокского художественного училища три года (1958–1961) учится в Московском институте живописи им. В. И. Сурикова; не закончив курса, возвращается в Приморье нонконформистом. В конце 1980-х входит в состав творческой группы «Владивосток», благодаря выставкам которой были легализованы «неомодернистские» поиски в приморском изобразительном искусстве. До последнего времени трудно было говорить об эволюции творчества В. Фёдорова — темы, сюжеты, герои его произведений, экспонируемых на прижизненных выставках, казалось, определены раз и навсегда. Однако на выставке памяти художника (2012 г., галерея «Портмэй», Владивосток) впервые были показаны ранние работы мастера — 1960–1970-х гг., позволяющие понять, как начинался его путь. Сезанновские мотивы прочитываются в картине «Берег», экспрессионистские, в духе Э. Мунка —

¹ Левданская Н. А. Творческая группа «Владивосток» и ее место в изобразительном искусстве Приморья конца XX века. // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2011. Вып.1 (13). Владивосток. — (137 с.) С. 7–11.

в «Больших купальщицах» и «Ночи метеоритов». Однако попытки поиска собственного стиля ещё не совсем удачны: слишком темна и недостаточно выразительна цветовая гамма, степень обобщения натуры носит половинчатый характер.

Со временем В. Фёдоров выработал творческий метод, в основе которого лежит постимпрессионизм, проявившийся в безупречной композиционной точности построения практически всех его работ, повышенном внимании к рисунку и структуре, отказе от имитации натуры. Упор на форму способствует проникновению символического, духовного и эмоционального в произведения Фёдорова. Ярко выраженное мужское начало, присущее художнику, диктовало ему выбор женщины как воплощения человеческого в «rondant» природному. В основе оригинальной творческой манеры, выработанной мастером к началу 1980-х гг., лежит игра с пространством, линией горизонта, которая оказывается способной отразить неповторимый дух столкновения двух стихий — побережья и моря. Коренное качество его личности — исключительная толерантность, в основе которой лежит внутренняя свобода, неприятие ложного пафоса и независимость. Главным принципом в творчестве В. Фёдорова стало создание максимальной выразительности с помощью минимальных, но точно выбранных средств, эстетизация, возвышение до уровня философских обобщений обыкновенного и обыденного.

Творческое наследие Виктора Грачева попало в поле зрения специалистов благодаря тому, что шестнадцать работ после смерти художника были переданы в дар Приморской краевой картинной галерее его знакомым. С именем самого Грачева в художественной среде Владивостока связывали два мифа: одни говорили, что он был шизофреником, другие — что его работы видел и оценил сам Пабло Пикассо. Оба эти мифа были развеяны лишь в последний год, когда автора статьи известили о желании В. Н. Котова встретиться с представителем Приморской государственной картинной галереи на предмет передачи музею ряда документов и двух произведений Виктора Грачева. В личной беседе Владимир Никитович рассказал о том, что Грачев был обследован психиатром и признан вменяемым, интеллектуально развитым и начитанным. Переданное Котовым письмо общего друга обоих художников, отправленное из Москвы, содержит информацию о том, что во время получения автографа у приехавшего в столицу Пабло Пикассо друг рассказал, что во Владивостоке живет художник Виктор Грачев, который пишет абстрактные картины. Пикассо проявил заинтересованность далеким краем и пожелал успехов в творчестве Грачеву. Таким образом, работ Грачева Пикассо не видел.

Виктор Грачев, судя по воспоминаниям знавших его художников (В. Н. Котова, В. А. Камовского), был художником, не имевшим специального образования, но чрезвычайно начитанным, поражающим глубиной и разносторонностью своих интересов и знающим о профессии гораздо более того, что давали программы художественных учебных заведений. Постоянно рисовал, дружил с учащимися Владивостокского художественного училища и Дальневосточного педагогического института искусств, которые несколько раз приводили его в эти учебные

Федоров В. А. Берег.
Холст, м. 88×105.
1960-е

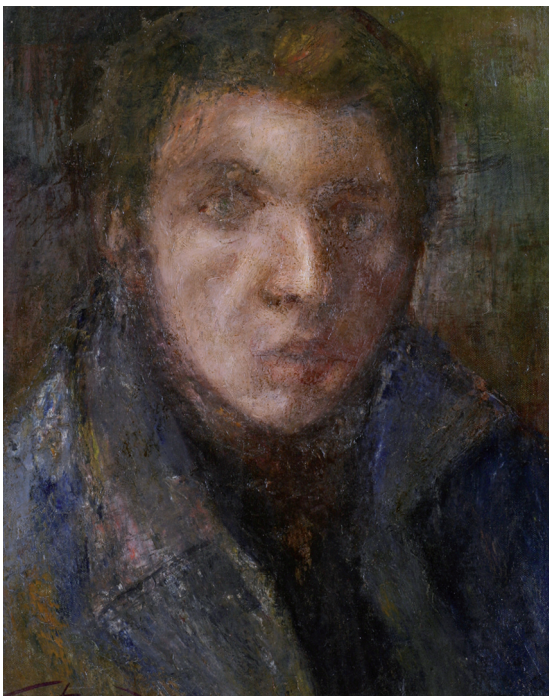


Федоров В. А.
Вечер. Картон, м.
1970-е.



Федоров В. А.
Подражание Икару.
Оргалит, м. 1980-е.





Грачев В. И.
Автопортрет. Холст, м. 1962



Грачев В. И.
Берег моря. 1960. картон,
масло. Ж-1467

заведения. Однако в институт его принять не могли по причине отсутствия среднего образования, а педагоги училища, как вспоминает его друг Владимир Никитович Котов, признавались, что им нечему его учить. Насколько сказанное выше соответствует действительности, сказать трудно — документальных свидетельств контактов Виктора Грачева с преподавателями профессиональных учебных заведений Владивостока не имеется. Однако картины, хранящиеся в коллекции Приморской государственной картинной галереи, безусловно, заслуживают внимания. Все они датированы 1960-ми гг. Сегодня пейзажи, портреты, натюрморты Виктора Грачева представляют интерес для искусствоведческого анализа: определения стилистических особенностей, творческой оригинальности автора. А если учесть, что написаны они пятьдесят лет назад художником-самородком в стране, где допустима была лишь одна форма творческого высказывания — «социалистический реализм», — оценка масштаба личности и дарования художника становится вдвойне более важной.

В творчестве Грачева, прожившего короткую жизнь (28 лет), сложно проследить эволюцию: степень абстрактности работ, выполненных в разные годы, не имеет выраженной тенденции к возрастанию или убыванию, зависит, по всей вероятности, от настроения и конкретных задач, которые ставил перед собой художник в том или ином конкретном случае. Поражает разносторонность, свобода владения технологическими приемами живописи, позволявшими мастеру создавать неповторимые и эстетически привлекательные произведения. Портреты, натюрморты, пейзажи, доступные на момент написания статьи для исследования, как уже было отмечено выше, стилистически близки к абстрактному экспрессионизму и сохраняют, как выразилась Е. Ю. Андреева, «ландшафтно-пространственную и антропологическую память» [1, с. 175]. Пожалуй, при изображении человеческой фигуры художник ближе к фигуративному письму, а в пейзаже — может вплотную приблизиться к чистой абстракции. В этюде-наброске смелыми и, казалось бы, небрежными мазками двух-трех цветов обозначена четкая композиционная структура, участки непрописанной основы включены в цветовую строй, задана глубина пространства, намечены планы. При этом — сохранена полная свобода действий, можно лишь добавить экспрессии и сохранить недосказанность, а можно довести этюд до вполне реалистического завершения.

Известный исследователь искусства двадцатого века В. М. Полевой, называвший нонконформизм «новым авангардизмом», отмечал: «Это искусство... вызывало идеологическую нетерпимость как несоциалистическое явление, ставило себя в положение эстетического и политического диссидентства» [3, с. 379]. Относительно первых приморских нонконформистов можно отметить то же, что было сказано автором статьи о художниках творческой группы «Владивосток» (членом которой был и В. А. Федоров) [4]. В отличие от нонконформистов Москвы и Ленинграда, в большинстве своем отождествлявших свою деятельность с диссидентской, приморцы были далеки от открытого вызова системе. Их волновали исключительно творческие проблемы: поиски новых форм, выбор соответствующих замыслу выразительных средств

Виктор Федоров — знаковая фигура для приморского «неомодернизма», Виктор Грачев известен лишь немногим, введение его творчества в историю Приморского искусства и в научный оборот ещё только начинается, но этих художников объединяет нонконформизм 1960-х, то, что они были первыми. Принято считать, что столичный нонконформизм заканчивается в 1987–1989 гг. (по разным мнениям). Окончание приморского нонконформизма имеет точную дату — сентябрь 1988 года, ознаменованную открытием «Выставки шести художников» в Приморской картинной галерее (Владивосток). Данное событие послужило одновременно и началом нового этапа в развитии приморского искусства — неомодернизма и постмодернизма. Введение в научный оборот неизвестных ранее произведений Виктора Аврамовича Федорова 1960-х, а также творческого наследия Виктора Грачева того же периода позволяет обосновать датировку возникновения приморского нонконформизма. Открывается перспектива дальнейших исследований, целью которых должно стать полноценное включение художественного процесса территории в общую историю отечественного изобразительного искусства второй половины XX в.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева Е. Ю. Угол несоответствия. Школы нонконформизма. Москва — Ленинград 1946–1991. М.: Искусство-XXI век, 2012. 464 с.
2. Гробман М. Второй русский авангард // «Зеркало». 2007. № 29–30. URL: <http://magazines.russ.ru/zerkalo/2007/29/gro5.html>. (дата обращения 15.12.2012)
3. Полевой В. М. Двадцатый век. М.: Советский художник, 1989. 452 с.
4. Творческая группа «Владивосток» и ее место в изобразительном искусстве Приморья конца XX века // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2011. Вып.1 (13). Владивосток. С. 7–11.
5. Левданская Н. А. Юрий Собченко и владивостокский андеграунд. Доклад на научно-практической конференции «Художественная жизнь Дальнего Востока России и Азиатско-Тихоокеанского региона» // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2013. № 22. С. 9–1.