



НОВЫЙ ЯЗЫК ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ

Рецензия на выставку и каталог: *Серебряный век. Возвращение.*

Пейзажи Владимира Серебровского.

Каталог выставки. М.: Галерея Мамонтовых, 2018. б. н. с. [113 с.]

Картины и фотографии из архива вдовы художника Т. П. Варфоломеевой



С 22 ноября 2018 г. по 31 января 2019 г. в Лаврушинском переулке, прямо напротив центрального входа в Третьяковскую галерею, в частной галерее Мамонтовых, работала выставка народного художника России Владимира Глебовича Серебровского (1937–2016), блестящего театрального художника, изысканного живописца.

Выставка называлась «Серебряный век. Возвращение. Пейзажи Владимира Серебровского». Нужно отдать должное вкусу и художественному чувству организатора выставки Марины Мамонтовой, сумевшей по достоинству оценить творчество художника и предоставить свой зал для размещения работ более чем на два месяца. Восхитило и умение арт-директора галереи, куратора выставки художницы Екатерины Лукьяновой создать цельную, идеально продуманную экспозицию.



манную экспозицию. Весьма удачен и каталог выставки как образец прекрасного книжного дизайна с качественной печатью, составленный генеральным директором галереи Любовью Кристи и Екатериной Лукьяновой. Хочется поздравить галерею Мамонтовых и всех ее сотрудников с реальным успехом. Это оказалась пока лучшая персональная выставка Владимира Серебровского (а у него на счету не менее десяти только персональных выставок).

Бросается в глаза, что экспозиция, включившая 71 пейзаж Памира, цветущих лугов, лесов и рек средней полосы России, московских парков, составила не по хронологическому принципу, а была подчинена определенной концепции, что нашло отражение в ее названии, во вступительной статье к каталогу (автор – Л. А. Синицына), а также в помещенном в конце каталога эссе самого художника «Что такое “модерн”?», которое предоставила, как и произведения, вдова Серебровского – Т. П. Варфоломеева, бережно сохраняющая его архив и художественное наследие (более двух тысяч работ). Именно наличие концепции дало выставке особую выразительность, особый тон.

Галерея Мамонтовых известна своей качественной коллекцией произведений выдающихся живописцев Серебряного века и эстетически близкого им круга художников. Она справедливо включила Серебровского в число продолжателей открытий русского Серебряного века, для наглядности разместив в экспозиции, рядом с работами художника, по одному полотну или графической работе Павла Кузнецова, Константина Богаевского, Максимилиана Волошина, Николая Крымова, Петра Уткина и Сергея Чехонина из собственного собрания. Ведь Серебровского сближают с мирискусниками служение красоте, откровенная театрализация пейзажа, открытая декоративность, музыкальность и, конечно, тонкая культура цвета; легко угадываемая в подтексте рафинированная образованность, вписанность в широкую панораму русской и мировой культуры. Всмотревшись в произведения Серебровского, вы непременно почувствуете, что они вызывают к культурной памяти зрителя, к театральным, поэтическим и живописным ассоциациям; рождены преизбыточным, свободным художественным воображением, что в полной мере было свойственно и работам художников русского Серебряного века.

Вверху: В. Г. Серебровский.
Индия. Дехрадун.
Долина ашрамов.
1992 г.
Карт., гуашь. 80x100 см.

Слева: В. Г. Серебровский.
Пионы. Восточный парк.
1993 г.
Карт., гуашь.
800x100 см.



Одновременно мы остро переживаем какую-то особую связь художника с изображенной им реальной «географической точкой», будь то московский Нескучный сад или пики Памира. Перед нами – иные пейзажи, никогда прежде не бывшие в русском искусстве; это новое видение природы, новые технические приемы, новый стиль.

Сам художник говорит о себе так: «Я отношу себя к плеяде русских художников, которые, по словам Коровина, писали русскую природу как русский рай». И далее: «Я ищу отклик в душах тех духовно наполненных людей, для которых важно углубиться в таинство природы, чтобы познать себя; природы неброской, но озаренной совершенством творения отдельного цветка, листка, даже травинки». Художник взывает к нашим «затаенным глубинам», что должно дать нам «ощущение высокой ценности жизни». «Я... стараюсь обратить внимание на то в природе, что способно вызывать к радости в человеке, возвышать его...» (Цит. по: Чурюканова О. В. Пейзаж в потоке времени // Наука и жизнь. 2015. № 8. С. 65–69). Или такое высказывание художника: «Люди стремятся к стихиям. Что влечет их туда? Возьмем горы... Когда мы смотрим на горы, мы чувствуем, что мы причастны этому бесконечному бытию». Иными словами, Серебровский предлагает пейзажисту, да и каждому из нас взглянуть на природу как в особый таинственный и прекрасный мир, отличный от человека и независимый от него, полный жизненности, движения, отсветов вечности и силы.

Подобный взгляд неизбежно порождает философский пейзаж в искусстве, пейзаж как символ невыразимого в слове. Недаром одна из выставок художника называлась «О верный цвет, без слов беседы с нами» – строками

из Василия Жуковского, продолжение которых – «о том, чего не выразить словами». Еще одна выставка Серебровского была названа им строкой из стихотворения Николая Заболоцкого: «Очарование русского пейзажа» («В очарованьи русского пейзажа есть подлинная радость, но она открыта не для каждого и даже не каждому художнику видна...»)

Вверху: В. Г. Серебровский.
Памир. Около Мургаба.
1986 г.
Холст на карт., гуашь.
50x100 см.

Справа: В. Г. Серебровский.
Осенний ковер.
2000 г.
Карт., гуашь, твореное
золото. 105x118 см.

Галерея Мамонтовых весьма удачно дополнила экспозицию выставки видеоматериалом, где Серебровский за год до кончины, сидя в удивительном восточном интерьере своей московской мастерской, кратко обозначает вехи пройденного творческого пути. Он говорит о том, что понадобилось прожить и трудиться полжизни, прежде чем ему «постепенно открылся мир красоты луговых цветов, майской сирени и золотой осени. И увидеть это мне во многом помогло искусство Востока, которое умеет находить красоту в повседневном, в том, что нас окружает, “великое в малом”. ...С тридцати лет я начал изучать восточные языки и философию. Я усвоил восточные принципы искусства. ...Восток – это состояние покоя, неразбросанности ума... Я расстался с масляными красками, обратился к темпера, гуаши – краскам на водной основе. Вода – символ Дао на Востоке».

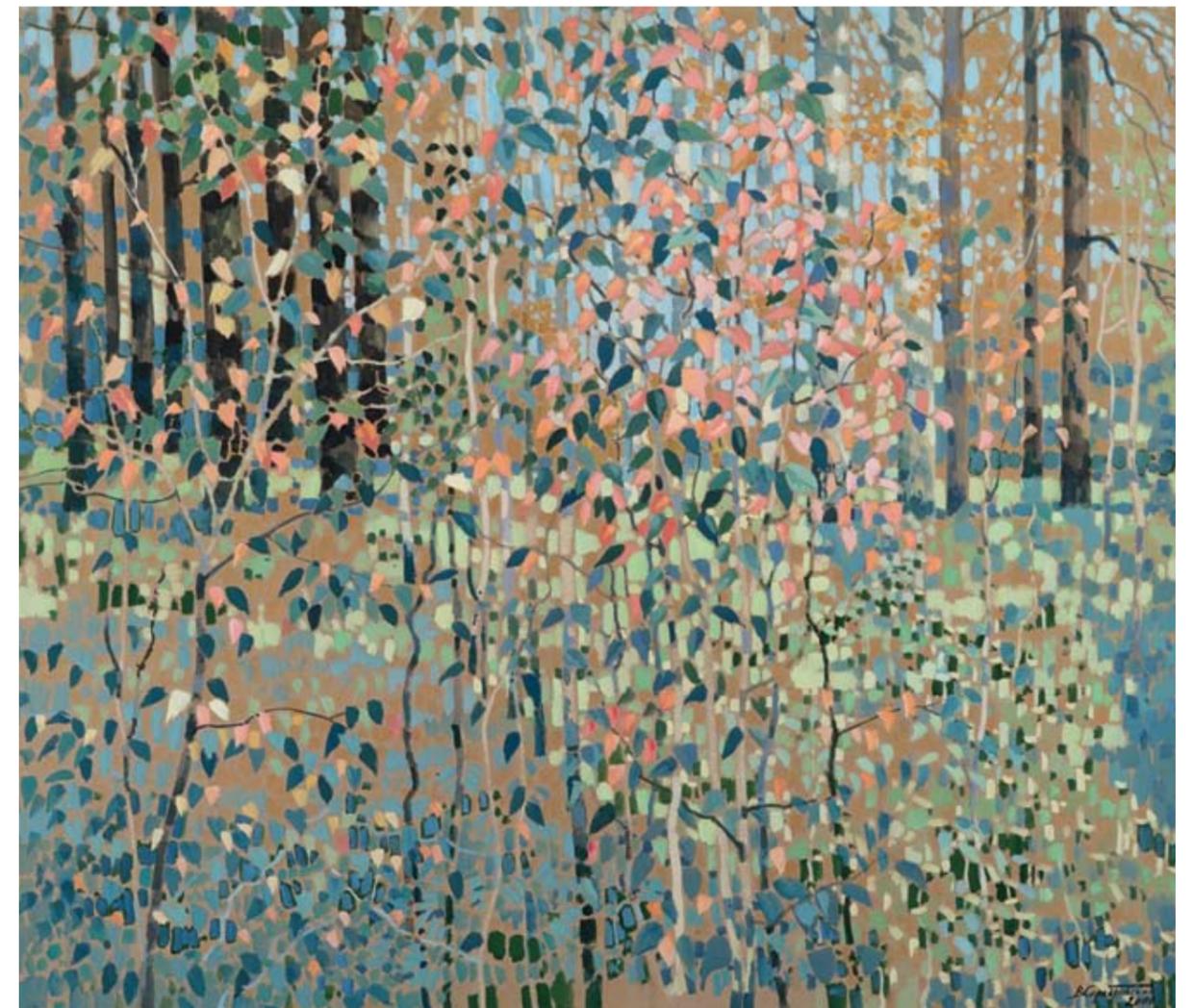
А в уже названном выше эссе «Что такое “модерн”?», опубликованном на последних страницах каталога, Серебровский напоминает, что художники и европейского, и русского модерна переняли некоторые принципы китайского и японского искусства, и этот интерес еще теснее сближает и его самого с мировым модерном. Он создает остроумный образ модерна, который «вышел из кокона европейских традиций в виде экзотической восточной бабочки».

Серебровский по понятным причинам гораздо глубже и шире и непосредственнее познакомился с восточным искусством, чем представители Серебряного века. Он сумел до такой степени органично и глубоко вобрать в себя законы творчества и творческой жизни китайской и японской традиций, что переработал и преобразил их в русскую традицию. В его пейзажах вы не увидите никакой «китайщины» или «японщины», никаких следов индуистко-буддийских умозрений, но тем не менее его произведения подпитаны «Бхагаватгитой», «Упанишадами», китайским даосизмом и японским дзэн-буддизмом, вдохновлены китайскими и японскими традиционными пейзажами, лучшие из которых в полной мере отражают панэстетизм и панкосмизм этих культур, почитаются подобно иконам. Стоит при этом напомнить, что Серебровский – единственный художник второй половины XX в. в России, вступивший в углубленный диалог с философией и искусством Востока.

Ему открылось то, о чем не догадывались ни импрессионисты, ни Ван Гог, ни Матисс и ни деятели модерна. Он знал по переведенным источникам, что живопись, особенно пейзажная, в традиционной культуре Востока

(в первую очередь Китая и Японии) принадлежала к сакральным формам творчества. Это была разновидность духовной практики. Художниками, как правило, были монахи, часто странствовавшие и проводившие в созерцании редких природных красот целые жизни. Уже в VIII в. в Китае поэт и художник Ван Вэй (699–759) создал трактат «Тайны живописи», где изложил канон пейзажной живописи. С 60-х гг. XX в. в России постоянно публиковались альбомы по китайскому и японскому искусству, издавались переводы трактатов и философских текстов. Все это Серебровский штудировал, собирал библиотеку по Востоку, был дружен со многими известными востоковедами. Он полюбил восточный способ художественного высказывания. Благодаря Востоку стал философски мыслящим художником.

Вот, например, в видеовыступлении, транслируемом на выставке и уже упоминавшемся выше, он признается, что понадобились годы путешествий по Востоку, чтобы открыть для себя красоту полевых цветов России. Явно речь идет не о простой внешней красоте, а о сущностной, которая заключена в цветке и делает его явлением не только видимого мира.





Художник продуцирует в своих работах не «состояние» пейзажа в ту или иную погоду, а передает идею природы, а это – «звучание духа, движение жизни» (основной принцип китайской, а вслед за ней и японской пейзажной живописи).

В плодотворности такого подхода Серебровский окончательно утверждает, когда знакомится с творчеством своего старшего современника великого японского художника-традиционалиста XX столетия Кайи Хигасияма (1908–1999). Пейзажи Хигасияма создают и глубь, и необъятность пространства, уводят зрителя в безбрежный простор мироздания. Они предметны и космичны одновременно, исполнены высочайшего мастерства, необычайно красивы, доступны любому уровню восприятия, содержательно многослойны. Хигасияма расписал стены одного из залов императорского дворца в Токио, залы для медитаций древнего дзен-буддийского храма Тосёдайдзи в Киото. Хигасияма сумел, опираясь на многовековую традицию, создать совершенно современные произведения, практически выполнив задачу постмодернизма, вернув живопись к символическим формам, не отрывая ее ни от традиции, ни от реальности, но возвращая и традицию, и реальность, и пространство человеку.

В. Г. Серебровский.
Осенняя рябина.
1996 г.
Карт., гуашь,
твореное золото.
79x100 см.

Владимир Серебровский ставит перед собой такую же задачу: утвердить уже на новом историческом витке первенство живописи в изобразительном искусстве, напомнить о ее необходимости как свидетельстве о духовном измерении человека. И сделать это в парадоксальном ключе: на основе европейской школы, но взяв в учителя китайцев и японцев.

Чтобы не показаться голословной, скажу кратко о том живописном языке, который разработал художник. Его палитра упрощенная, открытая, временами он работает тремя-четырьмя цветами, добиваясь при этом мощного цветового впечатления (совсем как в живописи тушью у японцев – богатство градаций туши столь велико, что монохромная живопись кажется цветной).

Художник развил в себе безошибочное чувство интервала, динамику интервалов; изумительно точно сочетает естественное и упорядоченное (обо всем этом есть прямые указания в рецептурных китайских и японских трактатах для художников).

Серебровский часто избегает композиционной оси при построении пейзажа, распределяет сюжет по принципу дополнительности (динамическое единство противоположностей инь-ян), вводит диагональные

композиции, столь излюбленные на Востоке, может не прибегать к воздушной перспективе, предпочитая работать с планами или максимально приближая к себе предметы (например, ветви деревьев), превращая их почти в ковер или абстракцию. Дерево как философский собеседник – вполне в китайском духе.

Цвет у художника несет декоративную, ритмическую и символическую нагрузку; часто применяются золото и серебро, что перекликается и с японцами, и с русской иконой. Тон и тоновые градации – «поющие». Вместо моделирования объема предметов нередко используются переходы от насыщенного цвета к его почти прозрачности, но не для передачи светотеневых отношений, а для выявления формы. Живописный фон часто вовсе исчезает, и поверхность картона работает тогда как бесконечное (пустота «шунья»). Все это типично японские принципы.

Серебровский пишет легко, как бы этюдно и как бы спонтанно. Мазок выразительный и ясно прочитываемый, как в каллиграфии. Изображение наполнено покоем; природа замерла в ожидании вечности, но каждая из ее составляющих пульсирует и излучает жизнь, дышит. Вы легко входите в пейзаж и блуждаете в нем в каком-то полете. Это выражение временного аспекта живописи, обязательного на Востоке и достигаемого разными средствами. Например, японский художник может следовать принципу подвижного ракурса, когда в одном произведении используется несколько точек зрения и точек схождения перспективы (в поздних работах Новейшего времени).

В заключение позволю себе обратиться к авторитету известного теоретика актуального искусства Виталию Пацюкову, который на одной из лекций в Перми сказал о нашем времени: «Мы учимся старому опыту сопоставлением разных слоев в памяти человечества – вот чем мы занимаемся». Актуализацию уже существующего в искусстве блистательно и вполне в духе времени осуществил Владимир Серебровский, создав принципиально новый язык русской пейзажной живописи, употребив весь свой талант, ум и выучку и сопоставив опыт русского Серебряного века, всего мирового искусства с опытом культур буддийского ареала.

По выставке Серебровского невозможно «пробежаться». У каждой работы хочется подолгу стоять, размышлять, философствовать и просто любоваться изумительными видами. На его выставку хочется возвращаться и возвращаться.

Анарина Нина Григорьевна,
японист,
доктор искусствоведения



ФОТО: МАРИНА КОРОТКОВА

ВОСТОК. ДРУГАЯ КРАСОТА

Рецензия на выставку и каталог:
Восток. Другая красота: каталог выставки /
ред.-сост. Е. М. Карлова. М.:
Государственный музей Востока, 2018. 296 с., илл.
ISBN 978-5-9909220-8-2

К 100-летию Государственного музея Востока была приурочена выставка «Восток. Другая красота», посвященная женщине в традиционной культуре народов Востока в Центральной и Юго-Восточной Азии, исламских странах и на Кавказе. В масштабной экспозиции были представлены хранящиеся в коллекции музея экспонаты: живопись, графика, костюмы, украшения, предметы быта и декоративно-прикладного искусства. Они демонстрировали, как выглядели восточные красавицы, как именно они носили ту или иную одежду и украшения, что их окружало в повседневной жизни. Например, отдельные элементы костюма удачно дополнили художественные портреты, архивные фотографии и инсталляции, воссоздающие облик женщины и ее предметный мир.

К открытию выставки Государственный музей Востока выпустил иллюстрированный каталог, состоящий из двух равноценных разделов: статей, раскрывающих особенности эстетического восприятия женской красоты, роли и места женщины в разные исторические эпохи на территориях от Монголии до Индии,