



В текущем году нам, несомненно, повезло с выставками: сменяя друг друга и одновременно, в залах Самарского художественного музея экспонировались живопись Давида Бурлюка, графика Михаила Шемякина, произведения группы авторов из Петербурга, Архангельска и Самары ("Открытые пространства"), а также наших местных художников Николая Шеина и Виктора Батянова.

Дедушка российского футуризма Давид Бурлюк был представлен работами из собраний музеев Уфы, Волгограда, Рязани и Самары. Любопытно, что первая выставка Бурлюка в нашем городе состоялась в 1917 году, ее привозил сам



ТАТЬЯНА ПЕТРОВА: БУРЛЮК, ШЕМЯКИН, ШЕИН ET CETERA

автор, гастролировавший по провинции с поэзоконцертами. Кстати, проходила она в том же здании, что и сейчас - тогда здесь располагался Самарский филиал Волжско-Камского коммерческого банка. На второй выставке Бурлюка, в основном, преобладали произведения башкирского периода, когда художник жил вместе с

семьей в деревне недалеко от Уфы (1915-1918). Собственно, вызывающе броских, оправдывающих репутацию знаменитого бунтаря и скандалиста работ здесь оказалось совсем немного, да и те по своей стилистике примыкают скорее к неопримитивизму, нежели ожидаемому кубофутуризму. Запомнилась остроумная маленькая картинка "Женщина с зеркалом", где зеркало физически присутствует в виде кусочка зеркального стекла, наклеенного за спиной у обнаженной модели, сама же модель с весьма выразительными формами аккуратно поделена на три фрагмента, смещенных относительно друг друга в пространстве, что популярно иллюстрирует основополагающий для кубофутуризма принцип "сдвинутой конструкции".

Большинство же работ, написанных под Уфой, выполнены если уже не в передвижническом, то в "союзническом" духе, у них много общего, например, с деревенскими пейзажами Л. Туржанского, писавшего в размашистой манере, типичной для импрессионизма "Союза русских художников". Правда, Бурлюк работает более мелким, вибрирующим мазком, фактурно "вылепленная" на грубой мешковине (иного материала в глубинке не нашлось) приземистые избы татарских и башкирских сел, цветущие плодовые деревья и великолепную российскую дорожную грязь, переливающуюся всеми цветами радуги. Его портретные работы - типы местных жителей, а также головы жены и сыновей - восходят чуть ли не к венецианской школе, одновременно напоминая и о К. Петрове-Водкине, Н. Фешине и З. Серебряковой. Что свидетельствует о творческой всеядности автора, но все же в пределах русской классической традиции XIX века. В целом, мы увидели на выставке Бурлюка скорее традиционалистом, нежели ниспровергателем общественных устоев. К тому же, со временем произошла абберация нашего сознания: авангард уже стал для нас классикой XX века, и, надо признаться, Бурлюку как художнику в нем отводится весьма скромное место.

Без сомнения, в определенном смысле классичны и произведения Михаила Шемякина, проживающего сейчас в США. Его пастели и литографии можно было увидеть в Мраморном зале музея в мае-июне (серии "Карнавалы", "Голубой Нижинский", "Балеты Стравинского", "Метафизические головы" и др.). И хотя в основе творчества Шемякина - маньеристическая переработка разнородных стилистических составляющих, доминирует здесь все же петербургский несколько отвлеченный, холодноватый эстетизм: художник явно вышел из "Мира искусства". Его метафизический синтетизм вызывает у зрителя две противоположных реакции: кому-то импонируют умогительные блуждания в пространстве его Зазеркалья с будто плавающими в воздухе фантомами, у кого-то же фантазмагорическая искривленность этого мира и населяющие его перевертыши вызывают ощущения, схожие с зубной болью. "Карнавалы" художника есть бесшумное кружение той "бледной нечисти", тех кикимор и упырей народных сказок, которые рассеиваются клоками тумана при первом луче солнца. Эти химеры и морки нашего подсознания утратили свою зловещую материальную силу, они не способны убивать и уже не вызывают страха. Скорее всего, их сила нейтрализована самим автором, переболевшим своими кошмарами и выпустившим их на белый свет вялыми и ослабленными. Так что эпидемии безумия можно не опасаться: творчество художника - своеобразная от него прививка.

Параллельно с шемякинкой выставкой в здании музея на площади Куйбышева экспонировались произведения группы художников из Петербурга, Архангельска и Самары под названием "Открытые пространства". Объединяет их пietet перед творчеством В. Стерлигова - ленинградского художника, ученика К. Малевича,

разработавшего в 1960-е годы свою оригинальную концепцию "чашно-купольного пространства". Стерлигов, у которого в конце 1960 - начале 1970-х годов учились некоторые из участников этой выставки - А. Кожин, Е. Гриценко, А. Гостинцев, Ю. Гобанов, А. Носов, стал для учеников связующим звеном между авангардом начала века и современным беспредметным искусством. В то же время в показанных на выставке работах нет непосредственного следования стерлиговской системе - речь, скорее, может идти о некоем творческом посыле к добру, вере в светлое начало жизни, которые объединяют авторов представленных композиций со Стерлиговым. Их произведения - чистая абстрактная живопись, это картины-медитации, в них пульсирует свет, мир здесь трактуется как единое органическое целое. Если уж искать непосредственных

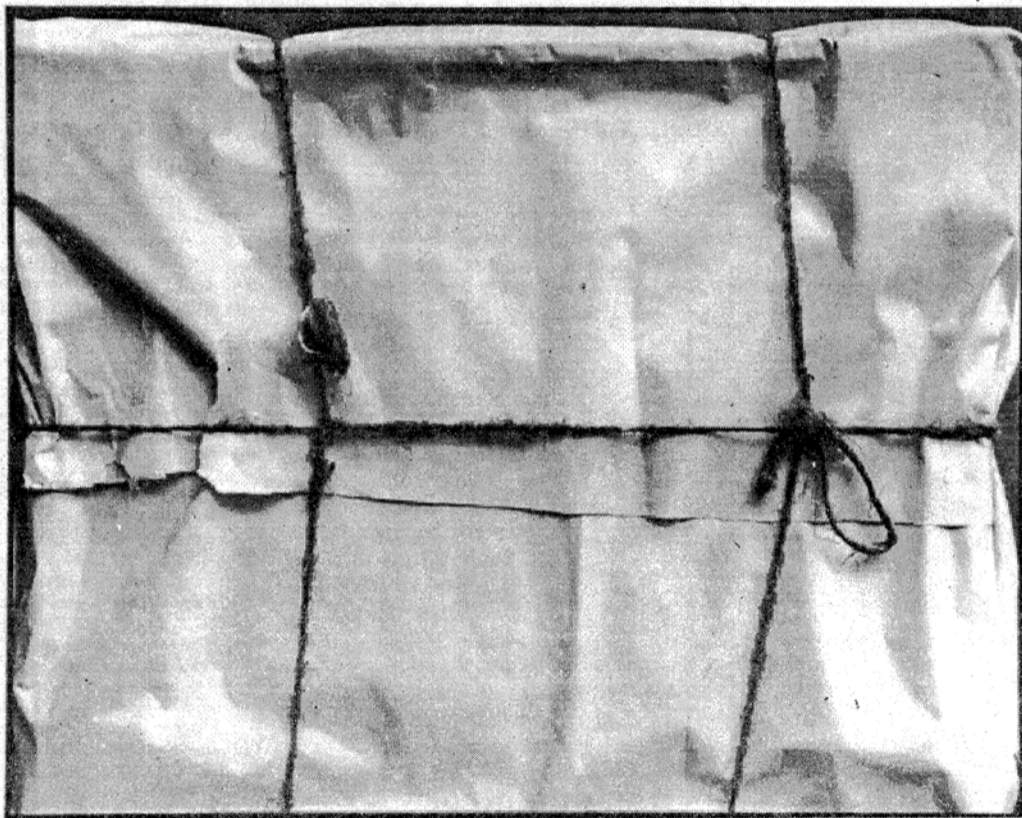
предшественников, то это, скорее, другой сподвижник Малевича, М. Матюшин - художник и музыкант, а также его ученики, представители талантливой семьи Эндеров. Именно они в 1920-е годы провозгласили принцип возврата к природе, утверждая приоритет кривой линии перед прямой - Малевича.

Приятно было увидеть на выставке и работы молодых самарских художников - супругов Нели и Романа Коржовых, внесших свою лепту в общую картину этого, быть может, несколько прекраснотушного, но искреннего и светлого творчества.

Увы, далеко не всем талантливым самарским художникам при жизни удается найти свою культурную "нишу", обрести своего зрителя. Только после смерти Николая Шеина в 1986 г. нам открылось своеобразие его искусства. Шеин писал Волгу, Жигули, облака, дома и кораблики. В его картинах присутствует та безусловная свобода, которая отличает творчество ребенка. Ребенок свободен по своей природе, а вот Шеину пришлось уже в весьма солидном возрасте, преодолевая соцреалистические штампы, искать свой путь. Собратья-художники не принимали его всерьез. До сих пор одно упоминание его имени вызывает неадекватную реакцию у

некоторых наших весьма уважаемых искусствоведах, так что устроителям юбилейной выставки Шеина в январе стоило большого труда добиться возможности полноценно представить его произведения в залах художественного музея. Сама же выставка показала, что со временем творчество этого доморожденного философа и поэта приобретает все большую глубину. Так что я уверена, что когда-то Самара будет гордиться тем, что здесь жил и работал художник Николай Шеин.

И в заключение - еще об одном самарском авторе - Викторе Батянове, выставка которого была открыта в музее в конце лета. С ее организацией также было много волнений. Печально, что в культурных



С.Осьмачкин. Из цикла "Натюрморты", 1991.

"верхах" вокруг этого, без сомнения, самобытного художника возникла как бы зона умолчания. И дело здесь не только и не столько в его достаточно сложном характере. Наверное, причина и в особом складе его натуры: Батянов относится к художникам проповеднического, проретического типа, он бескомпромиссен и взыскующе морален - как в жизни, так и в самом творчестве, трактуя мир как поле битвы Добра и Зла. Для него все целовещество, по сути - модификация двух ветхозаветных персонажей - Адама и Евы. Человек постоянно творит зло, от которого страдает и он сам, и вся Живая природа. К сожалению, в живописи такой программный максимализм не всегда находит необходимую адекватную живописно-пластическую поддержку. Наиболее сильное впечатление производит графика Батянова. Шариковой ручкой на небольшом тетрадном листе он создает композиции, которые могут быть значительно укрупнены без всякого ущерба для их выразительности. Вглядываясь в чистый лист, потенциально тающий в себе бесчисленное множество вариантов изображения, и доверяясь интуиции, художник всякий раз находит особый ритмический "ключ", позволяющий ему выйти в пространство космических пульсаций, сделать их видимыми, будто на экране некоего дисплея. Мельчайшие ячейки изображения, пульсируя, складываются в макроформы, являя собой человеческие фигуры, животных, цветы, которые тут же стремятся исчезнуть, раствориться в общем мировом потоке. Так своеобразно утверждается мысль о хрупкости, недолговечности всего живого, кратковременности земной красоты, но тем выше ее ценность для нас.

Батянов полон идей, у него есть что сказать зрителям, но для этого надо, как минимум, не думать о хлебе насущном. Где же они, наши самарские меценаты, которым воздастся сторицей, но поддержать художника надо сейчас - пора бы уже нам, наученным горьким опытом, ценить не мертвых, а живых пророков в своем отечестве.