

Заведующий
художественным отделом
Псковского музея-заповедника
Селиверстов Ю.А.

Псковская губерния. №15 (587), 18 апреля – 24 апреля 2012

URL: http://gubernia.media/number_587/05.php

Та земля, что могла быть раем...

*Пейзажная выставка великолукского художника Алексея Большакова
ещё раз со всей остротой заставляет задуматься о Родине и её судьбе.*

Та страна, что могла быть раем,
Стала логовищем огня.
Мы четвёртый день наступаем,
Мы не ели четыре дня.

Но не надо яства земного
В этот страшный и светлый час,
Оттого что Господне Слово
Лучше хлеба питает нас...

Николай Степанович Гумилёв. [1]

Юбилейная экспозиция пейзажной живописи заслуженного художника России, ветерана Великой Отечественной войны Алексея Алексеевича Большакова (р. 1922), приуроченная к 90-летию мастера, была с его участием торжественно открыта в центральном выставочном зале Псковского музея-заповедника 30 марта 2012 года.

Уроженец Петрограда, А. А. Большаков с 1934 года учился в Ленинградской художественной школе при Институте им. И. Е. Репина Академии Художеств СССР, где его наставницей, например, успела побывать Анна Петровна Остроумова-Лебедева (1871 – 1955) – одна из выдающихся создателей русского Серебряного века, акварелист и гравёр, мастер городского петербургского пейзажа.

Великая Отечественная война повернула жизнь: с первого курса института им. И. Е. Репина А. А. Большаков ушёл на фронт. Позднее, в начале 1950-х годов, он осознанно избрал местом строительства своей человеческой и творческой судьбы именно великолукский край.

Трогательная и целомудренная природа «Средней полосы» – вмещающий и кормящий ландшафт русского народа [2] – стала для Большакова смыслом жизни, объектом бесконечного медитативного созерцания, через которое и в котором открывается настоящему художнику в персональном опыте Творец мира и истории.

А. А. Большаков – пейзажист *par excellence*, людей он почти не изображает: как бы не чувствует в них особенной нужды. Крестьяне (и подчас их верные друзья домашние животные – куры и гуси, лошади, собаки, коты) появляются на его полотнах эпизодически, в качестве стаффажа [3], маленькими фигурками. При этом условии ясная человечность искусства Большакова представляется особенной загадкой и достижением.

Вообще, одним из самых глубоких и таинственных свойств искусства во все века является недостижимость для него окончательного выхода за пределы человека и человеческого. Художник, к примеру, может изобразить безлюдный интерьер, наполненный лишь созданными человеком предметами. Но этот интерьер будет эмоционально и информативно прочитываться как слепок-портрет – и самого художника, и неведомых уже, прочно забытых людей, которые, быть может, несколько столетий назад обитали в написанном на холсте доме.

В собрании Псковского музея-заповедника есть несколько таких картин, по видимости опустелых, но ещё словно отдающих людское тепло, накопленное в прошлом. В первую очередь это уже однажды упомянутые нами [4] «Гостиная» и «Диванная» в утраченном доме господ Философовых в именье Богдановское – работы неизвестного автора 1820-х годов. [5]

«Жёсткий антропный принцип» всегда работает в искусстве. С тем же «успехом» по выходу за пределы мира людей, живописец может обратиться к подчёркнуто пустынному пейзажу – и весь богозданный космос в интерпретации художника станет практически зеркальным отображением его собственной души, а также и того этапа в большом историческом развитии, который в момент создания картины переживало человечество. [6]

Взламывая, казалось бы, в своём окончательном дерзновении последние границы реальности – уходя в полную беспредметность и запечатлевая уже только некие самые общие ритмы, мировые волны, доступные лишь умозрению, но не глазу – человек (художник-модернист XX века) всё равно обречён именно изображать некоторые аспекты собственного реального сознания, объективные законы зрительного восприятия. В этом смысле любое искусство, пространственное творчество, всегда изобразительно и всегда реалистично – то есть опирается на какой-то аспект объективной реальности.

Помните, один из персонажей в фильме Андрея Тарковского «Солярис» говорит главному герою (не дословно, но смысл такой): «Это всё предрассудок, самообман, будто бы человеку нужен какой-то контакт с иным разумом, какой-то дальний космос; человеку нужен человек!»

Что бы и когда бы ни писал художник, всегда он, по сути дела, глядится в зеркало, всегда создаёт собственный развёрнутый АВТОПОРТРЕТ, лишь сам себя отражает. Мы чувствуем, как пейзажи Большакова отличаются этой особенной гуманистической наполненностью, озарённостью Человеком.

В упомянутых выше интерьерах давно утраченного барского дома в Богдановском мы встречаем некоторый «незакатный день» – эффект

остановленного времени и фиксации отражённой жизни (жизни художника и миновавших зрителей).

Полотна А. А. Большакова имеют то же свойство. В его исполнении перед нами воскресает всё прежний, неотменимый классический русский пейзаж, идущий от Ф. А. Васильева, В. Д. Поленова, И. И. Шишкина, И. И. Левитана. Этот пейзаж наполнен эмоциональным содержанием. Он личностен, безмерно одухотворён и, если можно так сказать, намолен любовью к Родине.

Выставка в Псковском музее неслучайно названа «Это русская сторонка» – то есть строкой из песни, которую в прежние годы так проникновенно исполнял по радио детский хор. А. А. Большаков любит Родину до бесконечности. Но в необъятном ряду его многообразных пейзажей зафиксирована не страстная привязанность к какому-либо конкретному месту, виду, состоянию природы и времени суток. В них разлит некий античный Эрос – то есть высокий и чистый восторг перед общей, до конца невыразимой красотой мира, которую «ни съесть, ни выпить, ни поцеловать»... [7]

Искусство А. А. Большакова оригинально и неожиданно. Оно мягко, деликатно, лирично и разнообразно. Автор не эксплуатирует в продолжение десятилетий однажды найденный изобразительный, технический приём (как подчас бывает, к сожалению, и с более знаменитыми художниками). Его манера развивается.

Зритель выставки имеет возможность воочию проследить это увлекательное развитие – от 1950-х годов (от ещё почти сталинского «социалистического реализма», заметного в ранних работах) к нашей нынешней современности.

В центр первого зала помещена большая, старая и отчётливо программная картина художника «Ушла война на запад». Здесь мы видим, как автору удаётся в полной мере передать сложное человеческое и историческое содержание даже не через общее весеннее состояние природы, но через техногенные детали пейзажа, казалось бы, мелкие и случайные: разбитая

пушка на краю композиции, сгоревший немецкий танк да оставленные орудийными лафетами колеи в дорожной грязи – глубокие, наполненные водой, отражающие очистившееся небо.

Вроде бы нет здесь ничего особенного, кроме этого пристального взгляда автора в грязь, отразившую небеса – а ведь сильная метафора всей воплощённой человеческой жизни возникает! На полотне есть только дорога и эти глубокие в ней колеи. Но через них автор транслирует в сознание зрителя весь целокупный мир русской истории. Здесь вспоминается уже баллада В. С. Высоцкого: «...Глиной чавкая, жирной да ржавою, вязнут лошади по стремяна...». И очень хорошо сводятся воедино большаковское прояснившееся небо, отражённое в весенней воде, и эти куда надлежит пролегли отпечатки колес... Сразу ясно: война ушла – пришла Победа. Картина, дающая ещё раз пережить хотя бы в воображении эту давнюю радость, не имеющую цены, приносит в наше время терапевтический, целительный эффект, так необходимый обществу.

Пейзажи А. А. Большакова, собранные вместе, усиливают друг друга, входят в резонанс, создают эффект согласного хора. Внутри «хоровода» этих картин с особенной силой ещё раз чувствуешь боль от происходящей при нас и сквозь нас чуть ли не последней гибели родной земли – гибели, которая объективна, раз она дана нам в таком непосредственном ощущении?

Сегодня обжитая за века Псковская страна на глазах одного поколения пустеет и съёживается. Поневоле припомнишь в музейном зале о том, что население многострадальной области при таких темпах «развития» сведётся в 2020 году к количеству в 500 000 и меньше. И ничто этому окончательному решению русского (по крайней мере, псковского) вопроса в нашей наличной реальности сегодня не противостоит.

В сложившихся исторических условиях живая и светлая выставка Большакова звучит неизбывным упреком. Она укоряет и призывает. К чему?.. – Каждый, наверное, имеющий духовный слух и не одно только земное, на

восприятие живописного искусства рассчитанное зрение, выслушает сам из собственного сердца отчётливые и внятные для него слова этого призыва.

А. А. Большаков ещё успел запечатлеть Русскую землю на последнем, может быть, излёте её жизни. Сегодня почти повсюду, где он, создавая свои полотна, воистину со-творил Богу, испытывая одну из высочайших доступных человеку мистических радостей, – повсюду оглоданные непогодой остовы мёртвых деревень, руины поруганных храмов, зиянье пустоты на месте достославных дворянских усадеб (такой пустоты, которая, кажется, уже меньше нуля). Везде заросшая лесом бывшая пашня, засорённые гнилые озёра, бурелом и бездорожье...

И только красота России, глядящая на нас с полотен её художников, оставляет некую надежду на ещё одно Божье чудо национального воскресения.

Юлий СЕЛИВЕРСТОВ

1. Гумилёв Н. С. Наступление. В кн.: Гумилёв Н. С. Стихотворения и поэмы. Л., 1988, с. 234.
2. Согласно Пассионарной теории этногенеза, созданной русским мыслителем Львом Николаевичем Гумилёвым (1911 – 1992), этнос – русский народ, например – это не просто человеческая популяция или механическая сумма всех единовременно живущих русских людей, равная себе в любом месте – хоть в Австралии. Народ – это сложная этно-ландшафтная система, равновесное динамическое единство людей и питающей их природы. Этнос – это разворачивающаяся в историческом времени единая и нерасторжимая жизнь ландшафта и народа во всех его поколениях. Уход народа с земли, его соби́рание в городах – тотальная катастрофическая урбанизация, постигшая сегодня Россию – это, по Гумилёву, верный признак скорого вымирания и распада этноса.

3. Стаффаж (нем. Staffage, от staffieren — украшать картины фигурами) — в пейзажной живописи небольшие фигуры людей и животных, изображаемые для оживления вида и имеющие второстепенное значение. Стаффаж получил распространение в XV—XVII вв., когда пейзажисты часто включали в свои произведения религиозные и мифологические сцены. Нередко стаффаж вписывался в картины не автором пейзажа, а другим художником.
4. См.: Ю. Селиверстов. Шестой конь Люцифера // «ПГ», № 40 (511) от 13-19 октября 2010 г.
5. Неизвестный художник (Алексеев А. А.). Интерьер «Гостиная». ПГОИАХМЗ, Инв. № 827; Неизвестный художник (Алексеев А. А.). Интерьер «Диванная». ПГОИАХМЗ, Инв. № 828.
6. Скажем, европейский романтический пейзаж рубежа XVIII и XIX веков в особенности красноречиво «рассказывает» нам о ментальных сдвигах в обществе той эпохи – тех самых переменах, которые во внешнем слое истории привели к Великой французской революции и Наполеоновским войнам.
7. Гумилёв Н. С. Шестое чувство. Там же с. 329.