



Вячеслав ВЕСЕЛОВ

У провинциального художника свой долг

Принадлежность к поколению или группе единомышленников, вообще говоря, мало что дает для понимания художника. Такой подход удобен разве что для классификации эпигонов, яркая индивидуальность неизбежно выламывается за рамки школ и течений. Поэтому, скажем, довольно многочисленный круг итальянских маньеристов имеет четкие очертания, а небольшая группа “Бубновый валет” уже при первом знакомстве вызывает впечатление неустойчивости, подвижности, готовности рассеяться или перейти в другое объединение. Что, собственно, и случилось с “Бубновым валетом”.

Но бывают времена, когда именно время и место становятся определяющими в судьбе художника. Нет, он не отказывается от индивидуальности и художественных симпатий, пестует свой дар, ищет, но при этом его творчество несет на себе отчетливую печать времени и обстоятельств.

Вячеслав Пичугин разделил судьбу сверстников — Анатолия Абрамова, Николая Година, Бориса Лапшина, Валентина Коршунова, Германа Травникова. Они получили профессиональное образование и вступили в жизнь в начале 60-х годов. Это было время пробуждения интереса к современной живописи и активных формальных поисков. Привычный образ мира менялся на глазах и требовал нового живописного языка. Период формальных поисков для некоторых “шестидесятников” затянулся надолго, а кое для кого в итоге оказался бесплодным.

Новое видение жизни и новый язык нельзя выхлопотать, их можно только обрести в труде и творческих муках. Пичугин и художники его круга, быть может не всегда сознавая, поняли это. Такие разные, они были одинаково отмечены стойкой приверженностью к традициям русской реалистической живописи. Хотя, конечно, реализм воспринимался ими теперь не по-школярски, а свободно и широко. Избавившись от шор, они увидели богатые возможности старого метода.

Итак, традиция. Она, безусловно, поддерживала художников, давала чувство уверенности. С другой стороны, не повторять же сказанное другими, не переписывать знакомые мотивы. Поэтому становление “шестидесятников” было долгим и трудным. Задача стояла не из простых: остаться в

традиции и быть самим собой. Зато когда находилось решение, результат оказывался прочным. Со временем к Пичугину и его друзьям пришло и признание. Сегодня их работы украшают картинные галереи и музейные экспозиции в российских городах, хранятся в частных собраниях у нас и за рубежом.

Вернувшись домой после долгой разлуки (у некоторых за плечами была служба в армии), курганские художники свежим, теперь уже профессиональным взглядом увидели знакомые с детства ландшафты, неяркую красоту родины. Не удивительно, что многие обратились к пейзажу.

Началась увлекательная этюдная работа — пристальное наблюдение и изучение природы. Кстати, Пичугин раньше всего и был замечен как своеобразный мастер этюда. Небольшие куски холста или загрунтованного картона у Пичугина меньше всего походили на беглые почеркушки. Они были уже на полпути к картине, отличались плотным письмом, богатством цвета и точностью передачи мотива.

Пичугинские этюды рождались в результате острого переживания какого-то совершенно определенного момента и точной его фиксации. Все удаchi художника были на этом пути: “Март. Солнечный день”, “Вечер. После дождя”, выдержанный в золотисто-охристых тонах “Этюд с элеватором”. Вот “Первый снег”. Здесь все точно увидено и убедительно передано. Темная стена леса и по-зимнему тяжелая вода, подчеркивающая легкость и белизну только что выпавшего снега. Наша память возвращается к знакомым ощущениям, и мы, кажется, снова слышим, как пахнет первый снег.

Писал в эту пору Пичугин сдержанно, словно боялся сорвать голос, зажарить мотив. Негромкие, мягкие, лиричные холсты. Так появилась “Ивушка”, которую ценители и критики сразу отметили на зональной выставке в Перми (1967). Рассказывая об этом пейзаже на страницах “Советского Зауралья” (29.06.67), известный уральский художник Д. М. Ионин назвал Пичугина “интересным новатором и хорошим колористом”.

Про “новатора” Ионин не для красного словца ввернул. Пичугин обладает счастливым для художника качеством — способностью постоянного обновления и роста. Эту готовность к движению, эволюции легко проследить на жанре пейзажа, ставшего на годы самой сильной привязанностью художника. Закончив учебу в Свердловском художественном училище, Пичугин вернулся в родное Зауралье. После сурового и патетичного пейзажа гор он вдруг с пронзительной остротой увидел давно знакомую природу — раздольные равнины, разбитые березовыми колками, тихие реки и задумчивые озера, плавные очертания редких холмов. По характеру и музыкальному тону это был совсем иной пейзаж — мягкий, задушевный, напевный. Художник обнаружил, что у Зауралья есть свой образ, но образ этот сложный, не явный, не сразу и не всем открывающийся. Молодой живописец рано осознал: образ этот надо глубоко пережить — иначе его не выразишь. Неяркая красота Зауралья потребовала от художника пристального взглядывания в знакомые ландшафты. Так Пичугин пришел к лирическому пейзажу.

Лирический — значит окрашенный чувствами автора, несущий на себе неповторимый чекан его индивидуальности. Правда, здесь есть реальная опасность подмены понятий. Пичугинские холсты убеждают нас, что лиризм состоит не в сознательной “поэтизации” природы, не в накладывании на нее готовых, пусть и красивых мелодий. Лиризм — это результат любовного взглядывания, вслушивания в природу, это способность услышать ее собственный голос, умение выразить ее живую душу. Если пейзажист лишен этих качеств, ему трудно рассчитывать на сколько-нибудь сильный зрительский отклик. Как говорил Крамской про такие пейзажи: “Есть деревья, вода и даже воздух, а души нет”.

“Первое пробуждение” — ранняя весна, цветущая верба. Перед нами не ликующий и яростный порыв природы к свету, а лишь робкое, застенчивое, какое-то девичье пробуждение — первоначальная пора весны. Пичугин любит пейзажи камерные, с закрытым горизонтом. Часто обращается он к зимним мотивам — тишина, покой, задумчивость. Безразличие к “приятным” или эффектным мотивам — свидетельство истинно пейзажного отношения к природе, свидетельство любви и понимания ее.

* * *

Пичугин, однако, не стал засиживаться на хорошо освоенной им элегической интонации. Он ищет новый, активный живописный язык. В ту пору художники, словно сговорившись, принялись экспериментировать со цветом, резко меняли манеру письма, сам живописный строй. Это легко понять. После грязновато-серой гаммы огромных тематических картин художники почувствовали вкус к сильному, звучному цвету. Удач и находок, правда, было немного, чаще дело ограничивалось развязной экспрессией. Пичугин продолжал сосредоточенно работать, умирал над этюдами, пытаясь освоить новый язык и выразить новое знание. Вскоре он выставляет острые, динамичные пейзажи с их борьбой теплых и холодных тонов: “Ольха”, “Теплом повеяло”, “Вечерний Курган”. Здесь же можно назвать картину “У окна”, построенную на резком контрасте ритмов, буйной игры солнечных пятен в листве и тяжелой статики драпировок и оконных переплетов. Мы стали свидетелями дальнейшей эволюции творческого дара художника, увидели нового Пичугина — острые, динамичные работы, чей живописный язык стал активнее, колорит богаче, письмо плотнее, цвет насыщенней.

Это особенно заметно сегодня, когда, собственно, о живописи и думают, и говорят все меньше. Вспомните модных художников, на шумевшие картины, их оценочную стоимость со многими нулями. Там, в этих картинах много чего есть, нет только живописи. Виталий Комар и Александр Меламид пользуются на Западе ошеломляющим успехом. Но какие же они живописцы? Это просто лихие, остроумные пареньки. То изобразят себя, бородастых, но в коротких штанишках на помочах, в красных галстуках, с рукой, поднятой в пионерском салюте; то сделают полдюжины забавных реплик к “Автопортрету” Ван-Гога (с отрезанным ухом); то нарисуют красивого парня на фоне американского знамени с призывом: “Вперед к победе капитализма!” Вот этим лозунгом произведение, в сущности, и исчерпывается, все остальное — удручающая гладкопись. Недаром один взбешенный ценитель искусства заявил, что начал работать над средством от комаров и меламидов.

С другой стороны, сосредоточенность на технических задачах может лишить живопись широкого дыхания, сделать ее камерной, герметичной. Компонуя, да ритмуя, да ловя ускользающий тон, можно легко проглядеть жизнь, превратиться в чудака. Но Пичугин по-прежнему не гонится за модой, не спешит примерять чужие одежды.

— Может, это старость? — спросил я художника. — Ты заматерел, твои вкусы давно сложились. С чего бы тебе гоняться за молодыми.

— Это мудрость, — ответил Пичугин. — Надеюсь, что мудрость. А безоглядная смелость молодым дается легко, потому что другой они не знают. С возрастом же начинаешь понимать, что и целой жизни не хватит, чтобы исчерпать даже простенький мотив. Тогда чего суесться? И потом, почему мы так плохо учимся? Почему не помним уроки мастеров? Возьми Пластова. Такой он почвенник, деревенщик, такой традиционалист. И что же? Вот и “жестокий” стиль нам уже поднадоел, и другими новациями мы

натешились. А Пластов по-прежнему интересен и свеж. Помнишь стихи: “Ты старомоден — вот расплата за то, что моден был когда-то”. Суровый урок, надо бы помнить.

* * *

С конца 60-х годов, как-то вдруг и сразу уверенно, Пичугин начинает работать в жанре натюрморта. Впрочем, эти “вдруг” и “сразу” — взгляд со стороны. На последних курсах художественного училища Пичугин почувствовал тягу к натюрморту. Он с увлечением писал учебные постановки, оставался после занятий и, забывая себя, до темноты “молотил” не дающийся натюрморт. “Интересный жанр, богатый, не забывай!” — сказал ему на прощание преподаватель училища Ф. К. Шмелев, которого курганский художник и сегодня вспоминает с признательностью и сыновней благодарностью.

Первой своей настоящей удачей в этом жанре Пичугин считает “Натюрморт с креветками” (1970). Кстати, репродукция этой работы вошла в альбом лучших натюрмортов советских художников (Л., “Художник РСФСР”, 1975) — изданный на нескольких языках, богатый альбом для зарубежных ценителей. Это очень красивый по цвету холст. Но красота здесь найдена автором не путем комбинирования элементов, общепризнанных красивыми, а в стремлении возможно полнее проявить красоту предметов обыкновенных. В этом суть натюрморта. Предмет, оставаясь самим собой, переходит в другое измерение, обретает иное бытие. И уже говорит больше, чем значит. Иначе зачем, в самом деле, вот уже четыре века художники разных стран пишут все те же яблоки, снедь, утварь, а то и вовсе ничтожные вещи: стул и старые башмаки (Ван-Гог), кусок черного хлеба и две картофелины (Петров-Водкин), стандартные бутылки (Моранди). Вытянуть натюрморт могут только живописные достоинства. Тема здесь дело десятое, художник ведь пишет обиходные вещи, а отнюдь не экзотические цветы.

На зональной выставке в Тюмени (1979) я был поражен обилием “рыбных” натюрмортов.

— Ну, — небрежно заметил знакомый искусствовед, — рыб только ленивый не писал.

В экспозиции были формально элегантные, остроумно выстроенные работы, но запомнился небольшой (80 x 87) холст Пичугина, без затей названный “Рыбы”. В нем не было ихтиологической дотошности, пересказа, списывания природы. Но не было и лукавства, когда художник, не умея написать рыб, превращал их в некие механические конструкции (были и такие вещи). Я бы назвал работу Пичугина фантазией на тему рыб: сейчас уже не помню, лежи там изображены или караси. Нарядный холст вызывал не гастрономический восторг, а дарил чистое эстетическое наслаждение — так красиво, виртуозно, артистично он был написан.

На выставках не остались незамеченными полотна Пичугина “Хлеб”, “Подсолнухи”, “Черемуха”, “Натюрморт с дымковской игрушкой”, “Голубая ваза”. Ликующий, написанный с темпераментом и радостным напором “Натюрморт с русским платком” будоражит зрителя своим нарядным, звучным, сильным цветом.

Доскональное “списывание” в натюрморте ничего не дает — вещи всем знакомы и давно существуют без тебя. Нужна зараженность предметом, сильное и живое чувство. Ты пишешь цветы. Но кто принес их? Из чьих рук они получены? Расскажи о цветах по-своему, ты не ботаник, а художник.

Вот эта свобода волеизъявления и привлекала Пичугина в натюрморте. Многие можно выразить через вещь, которая продолжает и объясняет цело-

века. Художник пишет знакомые, совсем не экзотические вещи, но он использует зримые формы как предлог для выражения глубинных основ бытия.

Часто на одном холсте любимые жанры Пичугина — пейзаж и натюрморт — сосуществуют, обогащая и освещая друг друга неожиданным светом: цветы вступают в диалог со снегом (“Хризантемы”), а фрукты спорят с небом и морем. Таинственное, многозначительное бытие неживой природы.

В жанре натюрморта Пичугин добился впечатляющих успехов. Здесь его мастерство и зрелость проявляются в сдержанности и строгом подходе к живописным задачам, в серьезности, с какой он стремится передать через предметы, окружающие нас, сложный мир человеческих переживаний.

— Чем серьезнее осваиваешь какой-то жанр, — говорит художник, — тем больше возможностей открываешь в нем. А если разрабатываешь одну тему, то по необходимости строже подходишь к постановке натюрморта. Не хочется быть многословным. Так работать трудней, но интересней. Снова думаю вернуться к хлебу. В нем живет образ нашего зауральского края. Мечтаю написать каравай теплого, с терпким запахом свежего хлеба. Я хочу, чтобы в моей картине хлеб воспринимался как символ. Ведь все от хлеба в этой жизни — и силы, и песни, и наши полотна... Чем больше работаешь, тем отчетливей видишь трудности. Понимаешь, сколько искренности и жесткой правды, сколько напряженной душевной работы требуется, чтобы найти свое, прорваться к себе. Став “технарем”, надо стараться не утратить первозданности чувств, детскости, детства. Да, надо не забывать детство! У зрелого Пластова меня восхищают этюды, напоминающие его работы, написанные в восемнадцать лет...

Сегодня я хорошо понимаю, что когда я не взволнован, возможности мои невелики. Словом, надо работать и ставить перед собой большие задачи.

* * *

У провинциального художника особая роль и свой долг перед родиной.

Вернувшись после учебы в Курган, Пичугин и его друзья застали дома знакомую картину: изобразительное искусство представлял в городе, в сущности, один человек, их общий учитель Валериан Федорович Илюшин.

Молодые художники вошли в жизнь города органично и как бы без видимых усилий. Тут есть чем восхититься. Это ведь нынче не редкость встретить в Кургане выпускников академий и столичных вузов. Я знавал этих симпатичных и одаренных ребят. Но у одного жизнь не задалась из-за нелегкого характера, другой не нашел работы по душе. И уехали, как приехали.

Пичугин и его друзья не стали печалиться об отсутствии дома полноценной художественной среды. Они эту среду принялись создавать. Молодые живописцы поняли свою роль и долг перед родиной, сделали город своим. Они руководили изостудиями, работали на телевидении, украшали улицы, устраивали выставки в библиотеках и кинотеатрах, создали организацию Союза художников и отделение художественного фонда. Именно благодаря им организация окрепла и стала заметным явлением в культурной жизни Кургана.

Несмотря на сложности сегодняшней жизни Пичугин и его друзья продолжают работать. Работают они упорно, забывая себя, как и подобает людям, преданным искусству, а не только любящим себя в нем.



Вячеслав ПИЧУГИН. Натюрморт с фруктами.
Хризантемы.





Вячеслав ПИЧУГИН. Отчий дом.
Хлеб и рыба.

