

170

Теннадий Пронин



Загадка
художника
**Константина
Васильева**

Осенью 1976 года, поздним вечером 29 октября, недалеко от Казани завершил свой земной путь художник Константин Васильев. Когда на его могиле в поселке Васильево устанавливали памятник, мы, друзья и родственники Константина, с удивлением и в то же время с гордостью прочитали на мраморной табличке: «Народный художник Константин Васильев». Мастер, который изготовил памятник, не сомневался, что Васильев был народным художником. Хотя даже в Союз художников его так и не приняли.

В чем же сила таланта Константина Васильева? В чем загадка его личности? Вот вопросы, которые волнуют уже почти полвека и простых любителей живописи и профессионалов-искусствоведов.

Но никакое искусствоведение не сможет до конца ответить на эти вопросы, потому что разгадка лежит за пределами любой науки. Ответ надо искать в сфере мировоззрения, в интеллектуальной, духовной и даже в религиозной сфере.

Больше всего к творчеству Васильева тянутся люди с

Геннадий Васильевич Пронин (1942) окончил Казанский авиационный институт и философский факультет ВУМЛ. Работал в научно-исследовательском институте вычислительной техники ГНИПИ-ВТ (НПО «Волга»). С 1996 г. по сегодняшний день – директор казанской Картинной галереи Константина Васильева. С художником Г. Прониным связывала непрерывная дружба со студенческой поры, когда они с Константином и ещё двумя студентами снимали одну комнату на четверых в частном доме в Казани.

Данная статья – искусствоведческого характера, что очень важно для понимания творчества такого неоднозначного художника, как Константин Васильев. В последующих номерах «КА» надеемся опубликовать и воспоминания Геннадия Васильевича о своем друге Васильеве, о его малоизвестных и совсем неизвестных эпизодах жизни. Уверяем, Г. Пронину есть что вспомнить



Константин Васильев с Геннадием Прониным (слева) в мастерской художника

чистым сознанием, освобожденным от всех предварительных установок. Такие люди воспринимают искусство непосредственно и с первого же взгляда на картины Васильева чувствуют, что увидели что-то особенное и притом очень важное для их жизни.

Картины Васильева придают смысл жизни, смысл существования человеку, желающему и ищущему этот смысл. Для нашего современного секуляризированного общества, утратившего к тому же прежние коммунистические идеалы и не нашедшего никаких иных, встреча с творчеством Васильева может стать потрясением. Ведь при внимательном рассмотрении его картин можно не только обрести идеалы нового времени, а увидеть нечто, связанное с вечностью. Картины Васильева поднимают дух, возвышают над обыденностью, поражают высоким реализмом проникновения в действительность, в истинную сущность бытия. У одних они вызывают ощущение катарсиса, очищения и возвышения чувств, другие переживают нечто подобное инициации, второму рождению в этом мире, открытию его подлинной реальности.

Жизнь после смерти

Проходят годы и десятилетия, но поток людей на выставки, а теперь уже и в постоянно действующие музеи Константина Васильева не иссякает. И всегда и везде мы наблюдаем похожую картину: одних посетителей творчество Васильева приводит в восторг, вызывает душевные волнения, оживление ума, духовный подъем, у других, которых все-таки значительно меньше, наоборот, вызывает тревогу, неприятие и даже враждебность. Вот некоторые характерные записи из книг отзывов:

«Невероятно потрясен (уж в который раз!!!) шедеврами великого сына России Константина Васильева. Художник создал мир, который неповторим и который щедро питает воображение каждого русского. Художник воскрешает,

одухотворяет многовековую историю своего многострадального Отечества. Он вселяет веру в реализацию гигантских резервов России. Васильев – национален и интернационален. Он принадлежит не только настоящему, но и будущему. Наши потомки без творений К.Васильева свое прошлое не смогут понять целиком. 24.09.90 г. Ник. Вас. Нарышкин – публицист, доцент политэкономии, г. Казань».

Васильева считают не только творцом русского искусства, но и одновременно художником нашей многонациональной республики: *«Татарстану надо гордиться тем, что здесь творил большой мастер с уникальным воображением. Берегите память о нем. Чумаков».*

Или другой отзыв: *«Потрясающе! Самобытность и талант восхищают. Боль, что судьба так быстро поставила финальную точку в жизни. Радость, что подарена всем нам живущим радость общения с удивительной душой, которая светится в каждой картине. Семья Нигмеззяновых, семья Беляевых, семья Гайнутдиновых».*

Среди отзывов на картины Константина Васильева, конечно, находятся мнения людей, отличающиеся от высказываний большинства посетителей, но мир разнолик, и наивно было бы полагать, что творчество художника воспринимается однозначно: *«Выхожу с чувством безысходности, тоски! Если бы не графика, то не было бы никаких положительных эмоций! 19.09.90 г. А.Ермилова».*

Но все же в основном талант художника находит положительный отклик в сердцах людей, и это можно увидеть в следующих высказываниях: *«Можно сколько угодно спорить и даже доказать при помощи лукавого инструмента «искусствоведения», что работы чему-то «не соответствуют», но несомненно одно: картины писал человек гениальный, а главное – они излучают какой-то свет – отражение титанической работы души, 28.09.90 г. Семья Щегловых».*

Другим подтверждением общенародной любви к картинам Васильева служит хотя бы тот факт, что почти в каждой второй-третьей квартире в Казани висят репродукции с его картин, о чем нам, работникам музея, постоянно рассказывают знакомые врачи и священники, по долгу службы бывающие во многих домах города.

Но не только рядовой зритель, но и сами художники в конце концов признали Васильева первым среди них. Ежегодно все художники России и СНГ оценивают творчество своих коллег, художников России и стран постсоветского пространства в интернете на сайте Профессионального союза художников. И вот результаты второго выпуска рейтинга 2000 года в номинации «Живописцы и графики» по категории «Художник-профессионал высокого класса, пользующийся безусловным спросом и популярностью»: из 3000 художников на первом месте стоит Константин Васильев. Повторяю: голосовали только профессиональные художники России и постсоветского пространства. Не искусствоведы. Кстати, в высшую категорию вместе с Васильевым попали еще шесть художников И.Глазунов, Д.Налбандян, Э.Неизвестный, З.Церетели, М.Шемякин и А.Шилов. Таким образом, вот она – наша «великолепная семерка», с Константином Васильевым во главе.

«Духовный вождь народа»

Так назвал Константина Васильева историк, этнолог и религиовед Роман Багдасаров в книге «За порогом» (Москва, ЮС-Б, 2003), посвященной анализу традиционной и современной православной культуры. Вот высказывание из этой книги: «...именно творчество Васильева, а, скажем, не Глазунова... сыграло решающую роль в этнической идентификации русских после падения идеологии коммунизма и распада Союза. Была на то и более веская причина.

Ангажированное искусство еще не ус-

пело переварить к середине 80-х годов васильевского Героя, который отличался вызывающим нордизмом и свободомыслием. Благодаря этому образы Васильева, пройдя сквозь идейный водораздел, стали мощным «историческим закливанием» (термин С.М.Червонной), не растворившимся затем в кислоте перестроечного нигилизма. Их надвременная мифологичность обращена к интуитивно ощущаемой европейской архаике, где былины киевского цикла смыкаются с легендами о короле Артуре и скандинавскими сагами. В этом плане Константин Васильев – кость от кости и плоть от плоти русского модерна, символизма и мифотворчества В.М.Васнецова, И.А.Билибина. Через монументальные постановки Корина и Дейнеки образы богатырей обретают титаническую пластику Сикстинской капеллы, что порождает не столько душевные, сколько религиозно-духовные ассоциации».

Но встречаются и другие оценки творчества Васильева. Каких только ярлыков не навешали некоторые искусствоведы на Константина Васильева! И салонный художник, и лакировщик действительности, и язычник, и воспеватель культа силы. На самом деле эти критики просто не разобрались в сути его творчества.

Константин Васильев в последнее десятилетие жизни создал свое направление в живописи и назвал его «северным символизмом», а его творческий метод можно назвать символическим реализмом с элементами романтичности.

Наиболее известными картинами этого последнего периода являются «Северный орел», «Ожидание», «Сокол» («Горят пожары»), «Вотан», «Человек с филином», «Часовня», «У колодца», пейзажи «Осень», «Готика», «Сумерки», «Лебеди», военная и былинная серии и др. Прежде чем выявить содержание и суть васильевского метода символического реализма, необходимо коротко описать путь, предшествующий окончательному пониманию Константином Васильевым смысла творчества и назначения искусства.

Детство

Как и у многих известных художников, этот путь начинался с романтических настроений. С малых лет Костя был влюблен в родную природу средней полосы России. Когда в 1947 году его семья перебралась из Казани в пригород, в поселок Васильево, будущий художник оказался среди девственных лесов, заливных лугов, речных волжских просторов. Вместе с отцом Костя ходил на охоту, на рыбалку. Это были, видимо, незабываемые мгновения, когда душа открыта всему чудесному в мире. На его детских рисунках и акварелях «Деревня», «Стожки», «Лодки», «Лесной этюд», «Палисадник», «Цветы на окне» и др. мы видим искреннюю, еще не охлажденную суровой действительностью любовь к природе, ко всякому живому существу, что можно увидеть также на рисунках «Собака Орлик», «Котенок», «Птенец», «У конюшни».

Однако первое же столкновение с обществом нарушило романтическую идиллию, которой он наслаждался в семье и среди прекрасной природы в поселке Васильево. В двенадцатилетнем возрасте Костя поступил в московскую художественную школу-интернат при институте имени Сурикова Академии художеств СССР, где он столкнулся с непониманием и завистью к его талантливым работам. Он замкнулся, ушел в себя, но не подчинился общественному давлению, а продолжил рисовать по-своему.

Здесь же, в московской художественной школе, Васильев узнал о новых направлениях в искусстве, про западный модернизм. На дворе была хрущевская «оттепель» 1956 года. В газетах и журналах на фоне всеобщего восхваления метода социалистического реализма появились статьи об «извращениях буржуазного искусства»: абстракционизме, сюрреализме и т. д. В отличие от других учеников, Костя и его друг по школе Толя Максимов, устав от навязываемой им рутины соцреализма, всерьез заинтересовались новыми путями в искусстве. Когда директор интерната узнал об

этих увлечениях своих подопечных, он попросил родителей забрать своего «не в меру самостоятельного сына» обратно в поселок Васильево, пока тот не «испортил вкусы» других учеников.

Вернувшись домой, Костя поступил сразу на второй курс Казанского художественного училища, которое и закончил с отличием по специальности театральный художник. Его дипломной работой были эскизы к музыкальной драме Островского на музыку Чайковского «Снегурочка».

По окончании училища Константин стал работать школьным учителем рисования и черчения в родном поселке Васильево, затем художником-оформителем на лескомбинате, где раньше работал его отец, и на васильевском стекольном заводе. Иногда, особенно к большим праздникам, ему давали заказы из Художественного фонда в Казани. Но свои главные творения Константин делал дома для себя и для друзей. И все это время в нем шел внутренний поиск своего направления в искусстве.

«Ошибки молодости»

В начале 60-х годов Васильев много экспериментировал в различных направлениях живописного модернизма, особенно в сюрреализме и абстрактном экспрессионизме. Позже он назовет эти свои увлечения ошибками молодости.

В 20 лет Константин влюбился в одноклассницу своей сестры Валентины, Людочку Чугуну. Благодаря этой любви появилась на свет целая серия удивительно красивых рисунков с вариациями на тему портрета любимой: «Девушка», «Музыка ресниц», «Цветок ревности», «Грустные волны», «Скрипка губ» и др. Однажды он нашел во дворе деревянную доску с сучками и линиями годовых колец, напоминающими глаза и черты лица любимой девушки, и тут же сделал еще один ее портрет, срисовав изображение с доски на ватман. Когда они с Людочкой все-таки разошлись,

Константин порвал ее фотографии, но мать сохранила обрывки, из которых позже Константин сделал удивительно трогательный, романтический коллаж «Икона памяти» как образ своей потерянной любви.

Но, видимо, главной и постоянной составляющей романтических настроений молодого художника была музыка. Она сопровождала Константина всю его жизнь. Недаром он создал 18 портретов композиторов (некоторых даже по 2 и 3 варианта) и несколько изображений великих исполнителей музыки. Среди них немало романтиков: Моцарт, Бетховен, Мусоргский, Римский-Корсаков, Дебюсси, Скрябин, Шостакович, Прокофьев. Наконец, Вагнер, важнейший композитор для понимания позднего Константина Васильева.

Между прочим, в первой половине 60-х годов в Казань дважды приезжал Д. Д. Шостакович, живой классик. Один раз на казанскую премьеру «Катерины Измайловой», другой – на первое исполнение своей 12-й симфонии. Константин, конечно, был на обеих этих премьерях в оперном театре, после чего, присоединившись к группе консерваторцев, пошел провожать Шостаковича на вокзал, и там, перед вагоном, он был представлен Дмитрию Дмитриевичу музыковедом Абрамом Юсфиним. Константин развернул написанный им портрет композитора и протянул его Шостаковичу в дар. Великий музыкант засмутился, пробормотал: «Как это здорово!», пожал руку художнику и поспешил в свое купе. На всех провожающих произвела большое впечатление простота и искренность Шостаковича в общении с молодым художником.

Любовь к музыке помогла Васильеву раскрыть потаенные глубины своего внутреннего мира, уединиться в своем творчестве, спрятаться от серости и скуки обывательского существования окружающих.

Для романтизма вообще более важно выражение внутреннего мира человека, чем изображение внешнего, объективного мира. В раннем творчестве Васильева это проявляется в его работах «се-



Музыка ресниц

Цветок ревности





Шостакович



Скрябин

рого» периода (например, «Серая композиция № 1» по Достоевскому, «Квартет» по Шостаковичу), «розово-голубого» сюрреалистического периода и в работах позднего периода, особенно в картинах на темы опер Вагнера (но об этом речь пойдет позже).

Кроме того, в работах Васильева ощущается характерное для романтиков противопоставление личности и толпы. Художник чувствовал непонимание своих творческих поисков со стороны окружающих его людей. И это отражалось в произведениях. Работы серого периода полны мрачной тоски. На «Серой композиции №1» в условной манере изображена сцена из «Преступления и наказания» Достоевского, когда Раскольников, склонившись над столом, читает стоящей рядом Соне Библию. Оба пытаются понять правду жизни, но что-то черное и сплошной серый мрак не дают разгореться свече (единственной белой точке на картине). Другая не менее темная картина «Квартет» на музыку Шостаковича изображает страдальческое лицо, вернее, его разорванные элементы: полные слез глаза, волосы-струны, брови-смычки, руки-трубы оркестра, черные волны тоски.

В этот период Константин переживал экзистенциальный кризис. Во всем его облике была видна полная отрешенность от мира и уход в себя. Ничего в жизни, кроме внутренних переживаний, его всерьез не волновало. Читая Достоевского и других авторов, он много думал о Боге, о своей вере, но почти ни с кем не делился своими мыслями. Теперь он ясно осознал конечность своего существования, а потому – бессмысленность всего происходящего на этой Земле. Константин заглянул в бездну, ощутил холод небытия. Мир вокруг стал сразу серым, беспросветным, потом черно-белым, абстрактным. И только жажда красоты, истины и блага, воля к жизни и природное здоровье удерживали его в этом мире и заставляли искать выход.

В это время спасал только Шостакович. Его мрачная, тяжелая музыка дает облегчение, понимание того, что не те-

бе одному плохо, что ты не первый и не единственный на этом свете.

Левый поворот

Такое состояние уныния и тоски не могло продолжаться долго. Надо было найти выход. Или врага, хотя бы условного. Это был поворотный момент в сознании от серой неопределенности к поляризации жизненных ценностей. И от мрачных, насквозь серых рисунков Константин переходит к контрастным, в основном черно-белым абстрактным композициям. На абсолютно белом фоне изображаются теперь большие и малые, как правило, совсем черные, а иногда серые и цветные пятна.

Объяснять абстрактные картины не полагается. В них по определению нет смысла. Но они могут передать настроение или состояние автора. И Васильев даже в абстрактные произведения вносит ощущение и идею борьбы через противостояние черных и светлых форм, ищет критерий деления на свет и тьму, и выход из тупика самосознания.

Проходит время, и Константин начинает отходить и от абстракционизма, пытается нащупать реальность жизни, но попадает в сети сюрреализма. Ему еще трудно различить, которая реальность для него важнее: реальность обыденных переживаний, романтические мечты о каком-то ином сказочном мире, реальность сновидений или реальность того, чего вроде бы и нет, но что непременно должно быть, потому что уже почти есть, то есть реальность должного. Ясно одно: старые ценности, которые считались незыблемыми, рушатся. Новые ценности еще не определились. Остается сплошной сюрреализм, но теперь уже в розово-голубом цвете, наверное, потому, что в это время он влюбился в девушку. Любовь принесла ему некоторое облегчение, а нам – серию рисунков, описанных выше.

Первое, что создал Константин в розово-голубой сюрреалистической манере, была картина «Струна». Построена она по принципу театральной сцены, на которой

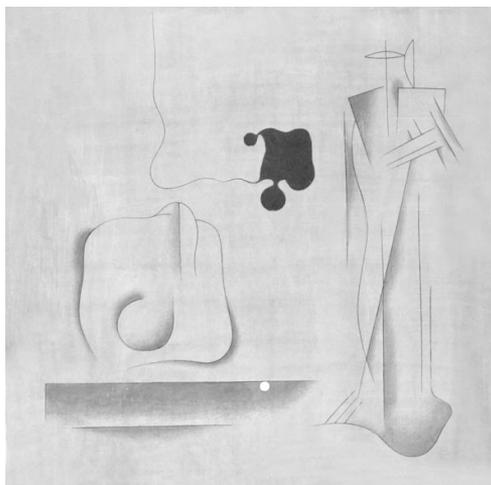


Бетховен



Чайковский

178



Серая композиция №1

Грустные волны



палитра

разыгрывается трагический спектакль. По бокам, в качестве театральных кулис, — дымящаяся виолончель и девушка, тянущаяся к пылающей книге. На заднем плане видна горящая человеческая голова, тонущая в какой-то пучине. На переднем плане туго натянутая струна, которую вот-вот порвут стальные гвозди. И тогда на земле ничего не останется. Ни людей, ни книг, ни музыки. Такая же апокалиптическая картина дается и на других сюрреалистических работах Васильева: «Атомный взрыв», из облака которого выступит фигура распятого Христа; «Голгофа» в виде громадного человеческого черепа с установленными на нем тремя крестами распятия (по-еврейски слово «гольгофа» означает череп); «Музыка», которую пытается воспроизвести на грампластинке ангел, а рядом баранья голова на уже пустынной, безжизненной земле.

Есть в некоторых из этих картин и проблески надежды. Так на картине «Коллизей», показывающей на переднем плане гибель древнеримской империи и культуры, вдали появляется какой-то новый пророк или мессия с большой раскрытой книгой. Такую же гибель старых ценностей и ожидание рождения новых можно увидеть и в других сюрреалистических работах, например, «Белая лошадь» с мадонной и младенцем, на которого с небес падает луч света (некоторые элементы картины взяты из «Сикстинской мадонны» Рафаэля, в том числе руки папы Сикста, тянущиеся к мадонне с младенцем; а белая лошадь для Константина была олицетворением светлых сил).

Другой почти абстрактный вариант «Белой лошади» снова возвращает нас к грустным мыслям. На картине есть надпись «Nevermore», которая напоминает нам о неизбежном переходе в мир иной, из которого нет возврата. Здесь можно провести параллель с поэмой Э. По «Ворон» и музыкальной поэмой Рахманинова на стихи того же Э. По «Колокола», которую Константин тогда часто слушал в грамзаписи.

Сюрреализмом заканчивается так называемый формалистический период в

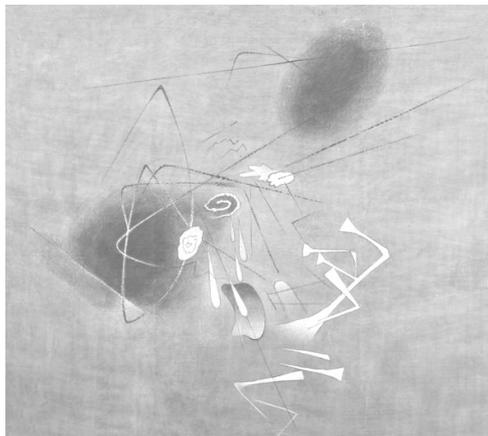
творчестве К. Васильева. За эти годы молодой художник прошел путь от создания мрачных серых композиций к черно-белым абстракциям, затем к розово-голубому сюрреализму. В это же время он создал серию прекрасных лирических рисунков, а также серию черно-белых формализованных портретов композиторов и других деятелей культуры.

При этом важно отметить, что во все эти пять лет занятий модернизмом Васильев никогда не опускался до эпатажного авангардизма. Наблюдая за его работой, можно было увидеть, как серьезно он относился к созданию каждого рисунка, каждой картины этого периода. Казалось бы, пиши что хочешь, выдумывая непременно новое, чтобы поразить публику. Но нет, такой задачи Константин никогда перед собой не ставил. При всей необычности и новизне его работ этого периода в них всегда сохранялись какая-то классическая композиционная уравновешенность, содержательность (даже в абстрактных работах), стремление к цельности и гармонии. Более того, почти во всех его модернистских работах, не говоря уже о картинах позднего периода, можно увидеть настойчивые поиски настоящей реальности жизни, смысла существования, истинной веры.

В тупике

После пяти лет модернистских экспериментов, перебрав многие направления в живописи, Васильев понял, что зашел в творческий тупик. Ни абстрактный экспрессионизм, ни сюрреализм, ни другие «измы» не приносили художнику удовлетворения. И он перестал работать. Трудно представить себе, как человек, для которого творчество – все, три года мог не прикасаться к карандашам, кистям и краскам.

Не зная, куда девать свою энергию, он стал сочинять так называемую конкретную музыку, записывая звуки природы на магнитофон (например, жужжание пилы, скрип двери, крик петуха и т.п.) и монтируя из таких обрывков какую-то композицию.



Квартет

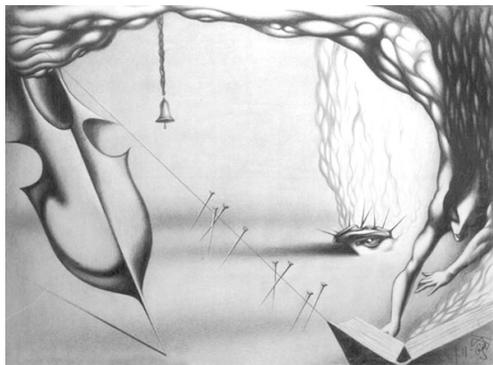
Белая лошадь





Скрипка губ

Струна



Другим занятием, которое Константин нашел для себя в то время, было создание скульптур. Сначала это были абстрактные скульптуры, например, сделанные из гнутого железа. Потом он стал осваивать пластилин.

Но все же главным занятием этого «потерянного» периода было слушание музыки и прогулки на природе.

Прозрение

Именно созерцание природы, а вокруг поселка Васильево она была тогда еще девственно прекрасна, произвели в душе молодого художника полный переворот. Всматриваясь в жизнь природы, Константин все больше и больше убеждался в ее мощи и бессмертной красоте. В самом деле, каждый год осенью она увядает, замирает и, кажется, навсегда. Но каждой весной, из года в год, вновь возрождается, и так бурно и решительно, как будто никакой ее гибели и вовсе не было. Потом опять новый цикл умирания и возрождения. И так было всегда и всегда так будет.

Быть может, и нет никакой смерти, а есть только постоянное возрождение. Не об этом ли хочет сказать нам вечная природа? И не пора ли оставить бесполезные копания в своем внутреннем мире и повернуться лицом к природе, к людям, выйти из добровольного заключения в себе самом, признать внешнее не только полезным и поучительным, но и необходимой частью своего Я? Вот чего не хватало художнику – видения цельности внешней и внутренней природы, единства микрокосма и макрокосма, взаимодополняющих друг друга и обеспечивающих ощущение полноценности бытия.

В поисках Единства

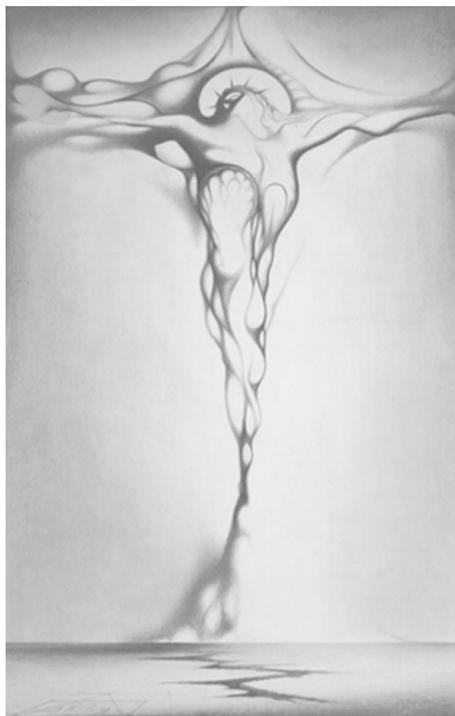
За все свои творческие страдания Константин был вознагражден тайной «благодатью», представленной любовью

к действительному. Любовью к действительному, которая является не любовью к единственной жизни, не любовью к другой жизни, не любовью к себе, не даже любовью к Богу, но, прежде всего, любовью к существованию вообще, во всей его целостности, включая все антагонистические противоположности; любовью к действительности без каких-либо поправок, подчиняющих, расширяющих или удваивающих ее. Возникает осознание, что можно жить и творить дальше, если встать на сторону мира, на сторону жизни.

Такое осознание вывело Константина Васильева из творческого оцепенения. Это было рождение цельной личности. С этого момента художник направляет всю свою энергию и талант на выявление в действительности всей полноты реальности, на поиск гармонии мира и принципов бытия. Но как найти образ самой истинной реальности и как отразить его на холсте? Ждать прекрасного мгновения, чтобы остановить его? Нет, это не в его стиле, и не это нужно. Мгновение преходяще и его едва ли можно остановить. Надо найти нечто долговременное, а может быть, и вечное.

В это время его друг Олег Шорников предложил Константину почитать русские былины, стихи Алексея Константиновича Толстого, рассказы и романы Лескова, Мельникова-Печерского и другие сочинения о том, как и чем жили наши предки. По-новому был прочитан и осмыслен Гоголь. Чтение этих книг всколыхнуло в художнике какое-то поначалу необъяснимое чувство сопричастности к общенародной жизни. Константин начал понимать, что действительно прочную опору для своего мировоззрения и творчества можно найти в многовековой традиции нашего народа, в созданной им великой культуре, в народных мифах, полных мудрости и героизма, в торжественной и могучей красоте и жизненной силе природы.

Сердце Константина ликовало – выход найден! Встать на сторону мира, смириться с жизнью, согласиться с миром. Понять и запечатлеть на полотнах все



Атомный взрыв

Колизей



великолепие «прекрасного и яростного мира», и не только внешнюю его сторону (после стольких лет мучительных переживаний и поисков это было уже просто невозможно), найти и показать истинную реальность жизни, а не кажущуюся ее реалистичность – вот настоящая задача художника.

Для такой работы нужен особый творческий метод, какого еще не было. Теория здесь не поможет. Надо просто работать, и все придет само собой, или с божьей помощью. Захотелось вернуться в детство, когда жизнь воспринималась непосредственно и радостно, когда окружающая природа восхищала и пугала своей таинственностью, а будущее представлялось светлым и плодотворным. В двадцать четыре года Константин вернулся к тому, с чего начались его детские рисунки.

Первыми работами, обозначившими новый период в творчестве Васильева, стали небольшие, но важные наброски к будущим картинам «Озеро» и «Волга», на которых на фоне водной и лесной стихии были изображены символические фигуры старца у тихого и таинственного озера и девушки на берегу могучей реки с церквушкой невдалеке.

После этих набросков появилось еще несколько небольших пейзажей, затем размером побольше, потом возникли былинны и, наконец, первый настоящий шедевр нового периода – «Северный орел» (см. с. 3 обложки).

Интересна история создания картины. Однажды один из друзей художника, путешествуя по окрестностям Волги, вышел к краю обрыва над рекой и увидел там сидящего орла, который слегка приподнял крылья и чистил клювом свои перья. Почувствовав приближение человека, орел так грозно взглянул на него, что человек отступил, восхищенный красотой и смелостью птицы. Придя к Константину Васильеву, он рассказал ему, как орел одним взглядом прогнал его со своего места. На художника этот случай произвел сильное впечатление, и он сказал: «Я нарисую этого орла».

Примерно через две недели Констан-

тин собрал друзей к себе домой в поселке Васильево. Обычно он рассылал для этого красивые пригласительные открытки, в которых каждому еще и давалось поручение. Одному – подобрать музыку, народную песню (в данном случае про орла). Другому – сочинить стихи на заданную тему. Третьему – приготовить для торжественного момента бутылку шампанского и т.д.

Когда друзья собрались, Константин выстроил всех перед картиной, покрытой занавесом, включил соответствующую музыку, затем читались стихи, и, когда народ внутренне созрел, художник сдернул с картины покрывало. И ах! Вместо грозной птицы друзья увидели человека с суровым взглядом и орлиным носом, с воротником шубы, напоминающим орлиное оперение, со смелым взглядом охотника – хозяина тайги, не боящегося ни зимней стужи в лесу, ни зверя, ни человека. Недаром некоторые посетители галереи называют эту картину то «Лесной царь», то «Хозяин тайги» и даже «Иван Сусанин».

Увидев впервые эту картину, посетитель выставки, как замороженный, не может оторвать от нее свой взор. Сначала он обращает внимание на образ мужественного человека с суровым и даже грозным взглядом, иногда внушающим страх. Приглядевшись внимательнее, посетитель обнаруживает, что не все так просто. Этот взгляд обладает не столько внешней, пугающей, сколько внутренней силой души.

Потом открывается взору зимний лес. Эта окружающая человека природа и есть тот суровый мир, который делает человека строгим и заставляет взять в руки топор, чтобы обустроить жизнь вокруг себя. Может быть, это отец, глава семейства, который берет на себя всю ответственность за жизнь близких ему людей.

А если всмотреться еще внимательней в символику картины, то можно увидеть, что лапы елей позади человека напоминают крылья, поднимающие его все выше и выше над земной суетой. И тогда образ человека с суровым взглядом

воспринимается совсем по-другому: открывается не только его физическая сила и душевная мудрость, но и высота его духовного полета.

В картине «Северный орел» впервые проявились основные отличительные черты зрелого периода творчества Константина Васильева: это новый, особый, можно сказать, метафизико-онтологический реализм, многоуровневый символизм и суровый романтизм. Особенность нового метода художника – в уникальном синтезе реализма с символизмом и романтикой. Рассмотрим эти элементы метода по отдельности.

Сущность васильевского реализма

Особенность нового реализма Васильева состоит не во внешней реалистичности изображения на его картинах (в них нет ни малейших признаков натурализма и фотографичности), а в том, что художник видит в действительности и передает на своих картинах сразу несколько уровней реальности: физическую, психическую и духовную. Когда они сливаются в единую картину, то создают у зрителя ощущение полноты и многосторонности бытия, дают богатую пищу для переживания, размышлений и волеустремлений. Ту реальность, которую Васильев хочет нам показать в своем творчестве, мы по «унынию своему» или, наоборот, по «прельщению», часто не замечаем или не верим в нее. Это реальность должного (не этически, а онтологически), реальность возможного и необходимого.

В своих произведениях Константин Васильев показывает, каким должен и может являться нам мир в своей сущности и во всей полноте реальности, а не таким, каким он нам иногда кажется в обыденной действительности. Из-за своего постоянного стремления к покою и комфорту человек обычно недостаточ-

но внимателен к красоте и гармонии мира, в котором он живет. Он не осознает каждое мгновение жизни, не сосредотачивается на них, не переживает их всем существом, а расплывается по мелочам. Человеку надо только внимательно всмотреться в действительность и осознать явленное. И тогда он увидит подлинную, высокую реальность жизни, ее сущность, а не мелкую «суету и томление духа».

Одной из загадок васильевского реализма является то, что в его сказочно красивых картинах нет выдумки, нет лакировки действительности. Ощущение некоторой идеализированности природы в полотнах Васильева возникает от того, что художник порой объединяет в одной картине наиболее сильные и яркие впечатления из действительно увиденного им в природе. Каждое из этих впечатлений реально само по себе. А когда он сводит эти впечатления в одну картину, то возникает почти идеальный (но на самом деле реальный) сказочный мир, в который художник и приглашает нас, так как он сам верит в его целостную реальность. Так сказка становится былью, идеальное – реальным, сначала на картине, а через нее – в сознании человека. Яркими примерами тому служит картина «Лебеди», которую можно увидеть в казанской Картинной галерее Константина Васильева, или «Лесная готика» и другие.

Даже в жанровых, казалось бы, бытовых картинах символический реализм Васильева достигает высоты предельного художественного обобщения самых лучших чувств или значительных событий. Например, в картине «У колодца» (см. с. 3 обложки) мы видим вечно длящееся мгновение встречи влюбленных как важнейшую реальность бытия, рядом с которой любая обыденная действительность теряет свое значение. Недаром все четыре варианта этой картины имеют разное фоновое оформление в качестве второстепенной внешней действительности (ворота, окно, небо, часовенка).

Так же реалистичны и в то же время архетипичны образы людей на картинах



Геркулес



Рафаэль

«Ожидание», «Северный орел», «Жница», «Старец» и др. Недаром зрители на выставках все время спрашивают: кто изображен на этих картинах – мать, отец, сестра художника?.. Настолько реальны эти на самом деле обобщенные, собирательные образы. И настолько они символичны.

Итак, реализм в творчестве Константина Васильева заключается прежде всего в том, что через внешнюю реалистичность его картин проглядывает всестороннее реалистическое содержание подлинной жизни, значительно превышающее содержание мнимой действительности.

Образ и смысл

Наиболее характерной особенностью творчества Константина Васильева является глубокая и многозначная символичность образов его картин. Символизм проявляется прежде всего в том, что созданные Васильевым художественные образы, несомненно, указывают зрителю на высокие идеи и смыслы, не сразу видимые. Можно сказать и так: те высокие идеи, то видение гармоничности мира, которыми обладал художник, идеально воплощены им в соответствующие образы его картин. Органический сплав образа и смысла, многослойность символики, позволяющая дать несколько различных трактовок содержания его картин, – вот главные и весьма существенные особенности символического реализма Васильева. Вот почему люди самого разного уровня способности восприятия серьезного искусства находят в его картинах свои образы и свои смыслы.

Возьмем, к примеру, картину «Ожидание» (см. с. 2 обложки), на которой, как пишут некоторые искусствоведы, изображена томная дева с немецкой лакированной открытки или вальжная красавица со свечой у окна. Однако зрители, не обученные искусствоведению, но думающие о смысле жизни, видят здесь совсем иное. Кто-то видит в женском образе, изображенном на этой картине, простую девушку, которая вглядывается

ся в окно в надежде увидеть своего любимого и мечтает о встрече с ним. Для таких зрителей этот образ является символом надежды.

Другие видят женщину, ожидающую, может быть, своего мужа с войны, или отца из дальней стороны, куда его забросила судьба. Говорят даже иногда, что на картине изображена мать художника. И они не далеки от истины, ведь эту работу Константин сделал за одну ночь в подарок матери ко дню рождения.

Есть и такие зрители, которые полагают, что образ женщины на картине «Ожидание» символизирует дух нашего народа, который ожидает преобразования России, так как наш народ стремится не столько к богатой жизни, сколько к духовному возрождению.

Есть и иные зрители, которые видят на картине женщину, ожидающую какого-то озарения, просветления, божественного откровения.

Свеча в руке женщины (или светоч, как говорил К. Васильев) символизирует душевный огонь, стремление человека пробиться к истине, благу, красоте.

На картине «Ожидание» Васильев создал глубокий и многозначный символический образ, иконообразный архетип страждущей русской женщины. Недаром, почувствовав, что нашел нечто важное, Васильев создал затем еще два варианта этой картины, один из которых теперь неправильно называют «Гадание». Такого упрощенного смысла художник не мог вложить в свое произведение.

Кстати, в казанской Картинной галерее Васильева экспонируется последний вариант «Ожидания», написанный за месяц до смерти художника и считающийся многими лучшим вариантом из трех. На данной картине уже отсутствуют все отвлекающие от основного образа предметы, такие, как морозные узоры на окне, крестик в руке девушки. Лицо женщины становится менее чувственным, более возвышенным.

Каждый находит в символике картины «Ожидание» свой смысл, но все серьезные люди чувствуют, что видимое не



Зевс

Leonardo da Vinci .



Леонардо да Винчи



Князь Игорь

Евпраксия с сыном



предел, что есть какая-то тайна, заставляющая бесконечно всматриваться в картины Константина Васильева и находить в них все новое и новое, может быть, вечное.

Символизм картин Васильева проявляется в разных формах. Одна из них – ритмика «золотого сечения», принцип, по которому сознательно построены все его картины зрелого периода и который символично подчеркивает божественное устройство нашего мира.

Кроме того, символизм Константина Васильева заключается в том, что через форму в своих произведениях он указывает нам на сверхформальное, и даже универсальное существование. Васильев стремится увидеть и показать нам истинную высшую реальность через найденные им в повседневной жизни символы, указывающие на вечный, метафизический порядок, лежащий в основе нашего мира, а не те примитивные символы, которые в избытке находят в его картинах всевозможные экстрасенсы и астрологи.

Подлинные васильевские символы создавались постоянными, от картины к картине, из серого периода в сюрреализм, из сюрреализма в реализм, размышлениями о божественном источнике всякого бытия. Как узнать истинный свет, и в чем состоит высшая воля? Может быть, это главные вопросы, которые волновали художника на протяжении всей его жизни. Начиная от так называемого «серого периода» – света символической свечи, единственного светлого пятнышка на мрачном фоне в картине «Серая композиция №1», через весь сюрреализм, далее через все реалистические работы по мотивам былин и саг – до той же свечи в последних картинах Васильева «Ожидание», «Портрет Достоевского», «Человек с филином».

Но не только свеча символизирует у Васильева божественный свет. Бог не только внутри, но и вне нас. Поэтому важно было найти символ внешнего небесного источника света. Таким символом у Васильева стал просвет в темных облаках над героями его картин («Свен-

товит», «Вотан», «Гибель викинга», «Прощание славянки», «Лейтенант Пронин»). Вот как описывает этот свет Юрий Михалкин, друг художника: «Человек погружен в свет, и свет идет изнутри. Но глаза потом невольно приковываются к другому, более энергичному источнику света. Проблеск в небесах. Свет бьет сильно, но сзади, и не может осветить лица, а лицо все-таки светится своим собственным светом. Итак, два источника, а между ними... темная прослойка между истинным, единственным источником света и живой личностью, которая отражает этот свет и усиливает его».

Тот же свет можно увидеть, например, в символическом пейзаже «Лесная готика», где зрительскому взору открывается мистический просвет сквозь деревья соснового леса.

В работах Васильева «Сумерки», «Часовня», «Дорога в Лаишево» показана тернистая дорога, ведущая к небесному свету.

Существенно также и то, что отсвет небесного огня нередко сияет и на земле («Папоротник», «Пень», «Лесная чаща») или отражается на воде («Отечество», «Свияжск»), или изображается сияющим в небе облаком («Облако»). И, наконец, свет таинственного сияния звезд на картинах «Звездное небо», «Цефей, Кассиопея и Андромеда» и «Над костром».

Другой важный символ в картинах Васильева, символ воли, – это плетка, кнут, не менее существенный для мировоззрения художника (начиная с «Изгнания торгующих из храма» и до «Человека с кнутом» и «Человека с филином»).

В творчестве Константина Васильева символизм – это еще и постоянное стремление к обобщенности образов, к сверхиндивидуальному, сверхчеловеческому состоянию существования. Начиная от попыток молодого художника найти сверхформу в период увлечения абстракционизмом или сверхреальность в сюрреалистический период до создания иконообразных символических сверхобразов на картинах «Свентовит», «Во-

тан», «Ожидание», «Старец», «Авдотья Рязаночка», «Настасья Микулична» и до вполне конкретного, но «тотального индивидуума» «Достоевского» и «Человека с филином». Поясним это на примере картины «Портрет Достоевского». В отличие от великого писателя наш художник «не был замечен в любви к психологизмам», которыми переполнены романы Достоевского, но у него Васильев научился понимать русскую душу. Однако главное, как пишет Р.Багдасаров в упоминаемой выше книге, то, что «Достоевский осознавал не только правду отдельной личности, но и правду человеческих макроструктур: Рода, Этнуса, Империи. Достоевский Васильева – это зримое воплощение пророчества писателя о тотальном индивидууме, «всечеловеке». Именно поэтому художник наделил портрет Достоевского собственными чертами, а на автопортрете того же года тонко подчеркнул свое сходство с писателем».

Осново- полагающие принципы

Конечно, любой настоящий художник видит мир иначе, чем простой обыватель. Например, только после картины К.Моне англичане увидели, что их знаменитый лондонский туман – розовый. Но импрессионисты отображают всего лишь свое мимолетное впечатление, искусственно остановленное мгновение. Васильев же пытался найти в природе и показать нам на холсте ее «вечную» сущность, перманентно длящиеся прекрасные мгновения, символически указывающие на лежащие в их основе метафизические и онтологические принципы.

Одна из постоянных тем его картин раскрывает метафизический принцип, лежащий в основе всякого существования, – это принцип единства, недвойственности. На этот принцип символически указывают картины «Северный орел», «Волга», «Озеро» («Северная легенда»), «Лебеди» «Русалка», в которых ярко вы-

ражено единство человека и природы, единство микрокосма и макрокосма, внешнего и внутреннего. А также картины «Ярославна», «Портрет сестры», «Прощание славянки», «Ожидание», показывающие единство физического, психического и духовного, единство разума, чувства и воли.

Другие сюжеты его картин, напротив, демонстрируют онтологические принципы: прежде всего это принцип вечной борьбы старого и нового, жизни и смерти, героического и обывательского, высокого и низменного, света и тьмы (но не добра и зла). Ярче всего это выражается в абстрактных композициях Васильева через форму и контраст цветовых пятен на ослепительно белом фоне картины. А в реалистических полотнах это показано на противопоставлении старых, темных, отживших деревьев и молодых, нежных, пробивающихся к свету березок и сосен («Лесная готика», «Пень», «Облако», «Лебеди»), а также в героических и мифологических сюжетах позднего периода творчества художника. При этом в картинах с героическими сценами имеется в виду не столько борьба с каким-то внешним врагом, сколько с самим собой, внутри себя, за самого себя, а присутствующие на картинах атрибуты борьбы: щиты и мечи, каски и винтовки – это всего лишь внешние символы главного принципа бытия – принципа борьбы. Об этом говорили и древний грек Гераклит («Война – отец всего и мать всего»), и Карл Маркс («Жизнь есть борьба») и даже Иисус Христос («Не мир принес я вам, но меч»).

Еще одно имманентное свойство бытия нашего мира, подмеченное художником, – принцип трагедийности человеческого существования. Герой погибает первым. Это кажется несправедливым, но в высшем смысле смерть настоящего героя приводит к рождению чего-то нового, еще более великого. Таков сакральный смысл истории, переданный нам в мифах. Примером тому служат следующие картины: «Сокол» (написанный по мотивам русской народной песни «Горят пожары»), где изображается погибающий от

стаи воронов царь птиц сокол; «Дунай Иванович» – сцена гибели богатыря Дунай Ивановича, кровь которого стала источником и началом реки Дунай; «Гибель викинга» (одна из иллюстраций к тетралогии Вагнера «Кольцо нибелунга»), картина гибели предательски убитого героя Зигфрида и др.

Мифологичность многих картин Константина Васильева очевидна. Художник не просто иллюстрирует мифы, но дает им новую жизнь, а иногда, по сути дела, создает новый миф, выделив из известного повествования и переложив на холст такие оттенки смысла, которые не были до конца осознаны предыдущими рассказчиками, но, может быть, заключали в себе самую суть данного мифа. Особенно нагруженным смыслом оказался у Васильева миф о Дунае Ивановиче и Настасье Микуличне, созданный по мотивам русской народной былины. Художник сделал десятки эскизов и семь окончательных вариантов картины.

Символизм Васильева проявляется в его творчестве через лейтмотивы, такие, как героическая борьба, жертвенная любовь, трагическая судьба, гибель героя и богов и др.

Вспомним, что Вагнер противопоставил лейтмотивы в музыке любовным переживаниям героев старых опер, что привело к спору с Верди. Неприемлемость опереточного и даже оперного понимания человеческой жизни привела Васильева к созданию «живописных драм», подобно вагнеровским музыкальным драмам.

Кроме того, все творчество Васильева насквозь тематично, пронизано лейтмотивами. Менялись его художественные направления (от абстракционизма к символическому реализму), техника рисования и живописи, но главные мысли, ведущие темы, нашедшие воплощение в его картинах, оставались постоянными на протяжении всей жизни художника, такие, как вечный вопрос о смысле жизни, предназначении человека, свобода творчества, героизм и трагедия, смерть, рождение, возрождение.

Для некоторых работ Васильева так-

же характерны и другие лейтмотивы: мотив постоянного движения, например, шествие колонн солдат, которое автор как будто останавливает на мгновение, чтобы запечатлеть в своих работах, таких, как «Прощание славянки», «Тоска по Родине», «Парад 41-го года»; мотив бессмертия природы (вечного возрождения), которое можно увидеть на картинах «Осень», «Пень», «Лебеди», «Лесная чаща», «Лесная готика» и др.; мотив суровой красоты Севера, подобной красотой можно любоваться на следующих полотнах: «Волга», «Свияжск», «Сокол», «Витязь», «Часовня».

Итак, символизм в творчестве Константина Васильева заключается в органическом сплаве образа и смысла. А многослойность символики дает возможность нескольким различным трактовкам содержания его картин, которые позволяют через найденные Васильевым в повседневной жизни символы показать различные уровни реальности.

Романтика позднего творчества

Ранее уже говорилось о романтических настроениях молодого Васильева. Новый всплеск романтичности в творчестве позднего Васильева был вызван прежде всего его серьезным увлечением завораживающей музыкой Рихарда Вагнера, которая является, пожалуй, высшим образцом музыкального романтизма. По мотивам опер Вагнера он создал довольно много картин и графических работ. В его планах было даже проиллюстрировать всю тетralогию «Кольцо нибелунга», но успел он сделать из этой серии только семь графических листов. Но самыми великолепными и величественными произведениями художника по мотивам вагнеровских опер являются большие масляные картины: «Вотан» («Один») и «Гибель викинга» (или «Валькирия над сраженным воином», как ее иногда называют). На полотне «Вотан» изображен



Вагнер



Три грации

Старик



верховный бог северных народов, бог битвы, поэзии, носитель магической силы, духовной власти и мудрости. В картине «Гибель викинга» художник показывает, с одной стороны, рыцарский дух, красоту и отвагу северных воинов, а с другой, предательство завистников, которое приводит к гибели героя и в конечном счете к гибели богов. Эта романтическая и в то же время трагическая история была близка Константину Васильеву своей символичностью.

Романтика Севера давно притягивала Константина Васильева. Подобно писателю Максиму Горькому и композитору Сергею Прокофьеву, он делил культуру не на восточную и западную, а на северную и южную, и отдавал предпочтение «духу Севера». Читая северные былины, скандинавские и исландские саги, эддическую поэзию, Константин восхищался мужественной красотой и сдержанностью северной культуры. Лучшие картины художника отражают этот «дух Севера». Это можно увидеть даже в названиях картин: «Северная Русь» (триптих, состоящий из «Волги», «Северного орла» и «Озера»), «Северная легенда», «Север».

И все же Константин Васильев сдерживал романтические настроения в своем творчестве. И дело не столько в том, что жизнь слишком часто остужала его благородные порывы, сколько в том, что он был слишком умен и хладнокровен, чтобы предаваться пустым мечтам в то время, когда спокойный и уверенный внутренний огонь его души позволял различать истинное и высокое в серости и тьме нашей обыденной жизни. К.Васильев не протестовал против мира. Он искал и находил в нем достаточно много прекрасного, возвышенного, благородного. А излишняя романтичность преодолевалась его ответственностью перед жизнью.

* * *

Конечно, мы рассмотрели творчество Константина Васильева не во всей полноте, но главное, что хотелось здесь по-

казать, – это то, что в большинстве произведений художника, особенно в позднем периоде, прослеживается постоянное стремление к единству созданного им возвышенного реализма, северного символизма и сурового романтизма. Константин Васильев создал новый художественный метод, заключающийся в уникальном синтезе внешней реалистичности изображения, сущностного реализма бытия, многозначного символизма и трагической романтичности героя.

* * *

В заключение хочется вернуться к личности художника.

На творчество Константина Васильева можно смотреть с разных сторон. Даже среди нас, друзей и знакомых Константина, есть немало разногласий в оценке значения его работ разных периодов. Но все мы ощутили величие его личности, силу таланта, внутренний аристократизм, серьезное и ответственное отношение к жизни.

В общении с другими Константин Васильев был строг, держался на расстоянии, не был склонен проявлять душевность, ибо вся сила его души была направлена на обретение благого духа. Васильев не противопоставлял тело, душу и дух. Все это одинаково ценно, особенно если находится в гармонии. Но он не позволял телу командовать душой, а душевным состоянием управлять собой. Примат духовного, интеллектуального (но не рационального) – может быть, главное качество человека-творца Константина Васильева.

Он не боялся смерти, но все время помнил о ней. Он не стремился к вечности своей индивидуальной жизни, к индивидуальному спасению. Для него гораздо важнее – вечность и торжество сверхиндивидуального ума. Его поведение было независимым и бесстрашным. И это оправдывалось всей его творческой и повседневной земной жизнью до тех пор, пока он не погиб. Но это была уже судьба.