

Научная статья

УДК 008(091) + 75.051(470.5) + 73.025(470)

DOI 10.15826/izv1.2023.29.1.018

АНТРОПОЛОГИЯ ОТТЕПЕЛИ. ИСТОРИИ О ДРУЖБЕ УРАЛЬСКИХ И МОСКОВСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Лев Андреевич Фадеев

*Художественный музей Эрнста Неизвестного,
Екатеринбург, Россия,
lev13fadeev@yandex.ru*

А н н о т а ц и я. В статье рассматривается антропологический аспект общения выдающихся уральских и московских художников-шестидесятников. В центре внимания — личность скульптора Эрнста Неизвестного, родившегося в Свердловске, учившегося и работавшего в Москве (а впоследствии в Европе и США). Эрнст Неизвестный был одной из связующих фигур между художниками Урала и столицы. Навещая родителей в родном городе, он встречался с уральскими коллегами, а те, в свою очередь, нередко посещали московские мастерские скульптора; после распада СССР общались и за границей. В исследовании, основанном на круге источников личного плана, а также интервью и публикациях, феномен поколения оттепели, тема взаимодействия художников рассматриваются как в социальном контексте, так и с точки зрения искусства, поскольку именно через обмен идеями и субъективные восприятия развивалась художественная культура того времени, отходившая от соцреалистических канонов, но вынужденная находиться в идеологическом пространстве советской культуры.

К л ю ч е в ы е с л о в а: оттепель; дружба; художники; шестидесятники; Эрнст Неизвестный; Виталий Волович; Борис Жутовский; Миша Брусиловский; Геннадий Мосин; Герман Метелёв; Алексей Казанцев

ANTHROPOLOGY OF THE THAW. FRIENDSHIP STORIES OF THE URAL AND MOSCOW ARTISTS

Lev A. Fadeev

*Ernst Neizvestny Art Museum,
Ekaterinburg, Russia,
lev13fadeev@yandex.ru*

A b s t r a c t. The article represents the anthropological aspect of friendship between the famous Ural and Moscow artists of the sixties. The study is focused on the personality of the sculptor Ernst Neizvestny, who was born in Sverdlovsk, studied and worked

© Фадеев Л. А., 2023

in Moscow (and later in Europe and the USA). Ernst Neizvestny was the link between the artistic realities of the Urals and the capital city. When visiting his parents in his hometown, he met with the Ural artists, who in turn often visited the Neizvestny's Moscow studios, and after the collapse of the USSR, they were keeping in touch while being abroad. In the study, based on a range of personal sources, for example interviews and publications, the theme of the Thaw Generation, friendship between artists is considered not only in the social context of mutual support, but also as a special phenomenon that brings together the characters, styles and symbols of creativity. The study proves that through the exchange of ideas and subjective perceptions the artistic culture of that time, deviating from the socialist realistic canons, but forced to be in the ideological field of Soviet culture, developed.

К е у в о р д с: thaw; friendship; artists; generation of sixties; Ernst Neizvestny; Vitaly Volovich; Boris Zhutovsky; Misha Brusilovsky; Gennady Mosin; German Metelev; Alexey Kazantsev

Вторая половина 1950-х — 1960-е гг. XX в. были для Советского Союза временем смягчения политического и идеологического давления на общество. Эпоха шестидесятников, вошедшая в историю как оттепель, стала не только культурным полем для раскрытия талантов многих выдающихся мастеров, но еще и временем активного обмена идеями.

Искусство в это время не только объединяло поколения (например, тех, кто прошел войну или пережил ее ребенком), но и связывало города и регионы огромной страны. В данной статье мы поговорим о дружбе уральских и московских художников, которая зародилась в середине XX в. и продолжалась нередко до конца жизни мастеров. Центральной фигурой станет скульптор Эрнст Неизвестный (1925–2016) — именно по отношению к нему мы будем проецировать систему взаимодействий и связей (рис. 1).

Эрнст Иосифович Неизвестный родился 9 апреля 1925 г. в Свердловске. С 1942 г. сражался на фронтах Великой Отечественной войны, получил несколько ранений, награжден орденом Красной Звезды и медалью «За отвагу». В 1954 г. закончил Московский художественный институт им. В. И. Сурикова по специальности «Скульптура» и остался работать в столице, где у него были мастерские (сначала на Сретенке, а затем на проспекте Мира). Ключевым эпизодом советского периода творчества Неизвестного стала выставка современных художников в Манеже. Ее 1 декабря 1962 г. посетил первый секретарь ЦК КПСС Никита Хрущев. Глава государства, привыкший к соцреалистическому искусству, разгромил выставку и вступил в спор с Эрнстом Неизвестным. Это событие существенно ограничило возможности Неизвестного по получению заказов на монументальные работы в СССР. В 1976 г., по словам мастера, «из-за эстетических разногласий с режимом» скульптор эмигрировал в Европу. С 1977 г. работал в Нью-Йорке, где ушел из жизни 9 августа 2016 г.



Рис. 1. Эрнст Неизвестный. Фото И. Пальмина

Часть материалов данной статьи основана на личном общении с художниками, в частности с Виталием Воловичем и Борисом Жutowским, их друзьями и родственниками. Источниковая база работы включает в себя воспоминания мастеров, сохранившиеся в аудиозаписях, интервью, публикациях. Важным моментом является попытка преодолеть преимущественно описательный характер материала, обусловленный спецификой источников, посредством научной рефлексии, анализа используемых художниками в их общении, мемуарах, творчестве сюжетов, своего рода кодовых смыслов, формировавших структуру художественной реальности оттепели и особенности коммуникации в ее рамках.

Добавим, что характеристика источников, а также историография вопроса в контексте, прежде всего, кружковой и биографической сторон (без подробного рассмотрения жизни и творчества уральских художников), с теоретизацией процессов в искусстве в масштабе страны, представлена, в частности, в исследовании Карла Аймермахера [Аймермахер].

В задачи нашего обзора входит изучение аспектов дружбы и творческого дискурса московских и уральских художников с акцентом на восприятии и живом языке самих мастеров; исследование феномена оттепели, коммуникативной среды того времени, ее влияния на искусство.

Статья разделена на части, посвященные отдельным персоналиям. Такой подход обусловил существенную диспропорциональность разделов, наполнение которых определялось не столько необходимостью уравновесить содержательный компонент, сколько стремлением показать объемную картину происходившего, раскрыв тем самым антропологический компонент взаимодействий в художественной среде шестидесятников.

Некоторые из материалов были написаны автором статьи в качестве аннотаций к тематическим разделам выставки «Эрнст Неизвестный. Оттепель» (март — октябрь 2020, Екатеринбург, Дом Поклевских-Козелл), приуроченной к 95-летию со дня рождения скульптора, что отражает два уровня существования данных текстов — живой экспозиционный и научный, продолжая тем самым антропологическую линию сюжетов до наших дней.

Виталий Волович (1928–2018) — народный художник России (2016), выдающийся мастер книжной и станковой графики, офорта, линогравюры и литографии. В совершенстве владел техниками работы с тушью, акварелью, гуашью, темперой. Большую часть жизни трудился в Свердловске-Екатеринбурге (рис. 2).

Его наиболее известные произведения — книжные иллюстрации к «Кладовой солнца» Пришвина, пьесам Шекспира, «Исландским сагам», «Слове о полку Игореве», «Эгмонт» Гёте; серии работ «Цирк», «Старый Екатеринбург», «Женщины и монстры». Книги с иллюстрациями Воловича издавались как в Свердловске, так и в Москве, где художник работал в конце 1960-х гг. Любимой исторической эпохой Виталия Михайловича было европейское Средневековье, эпоха рыцарства, поэзии, интриг, войн и заговоров. Художественное переосмысление реалий этого периода с помощью языка метафор и символов XX–XXI вв. стало центральной темой искусства Воловича [Фадеев, Зубченко]. Эрнста Неизвестного Средние века увлекали в большей степени в философском, интеллектуальном контексте, что выразилось в интересе художника к творчеству Данте Алигьери. Мастер в конце 1960-х — начале 1970-х гг. иллюстрировал «Малые произведения» итальянского поэта (издание вышло в 1968 г.) и «Божественную комедию», а также создал несколько скульптур, посвященных образам творчества Данте, в частности, «Руку ада» и «Бертрана де Борна», раскрывающих тему трагичности человеческой судьбы.



Рис. 2. Виталий Волович. Фото из личного архива В. Воловича

В работах и Воловича, и Неизвестного средневековые образы и мотивы выступают в качестве архетипов, свойственных любой эпохе, в том числе современности. К примеру, лица и маски служат выражением не только частных эмоций, но и характерных для людей вне сугубо исторического контекста универсальных состояний, которые показываются через сюжеты о власти, справедливости, персональной ответственности.

С Эрнстом Неизвестным Виталий Михайлович познакомился в Свердловске в 1946 г. Он вспоминал: «Его лицо с характерной мимикой сразу запоминалось. Запоминался пронзительный взгляд и особенно улыбка. Она возникала отдельно от лица! Лицо оставалось неподвижным и сосредоточенным. Улыбка приклеивалась к лицу и тотчас исчезала. Некий знак улыбки. Ее условное обозначение»¹.

Уже первые рисунки Неизвестного, по словам Воловича, «отличались очень точной пластической мыслью», а от самого Эрнста «исходило ощущение огромной внутренней силы, сразу и безусловно подчиняющей себе».

Художник в своих воспоминаниях опирается, прежде всего, на субъективное восприятие, но не ограничивается им, а стремится связать индивидуальность и творчество, неосознанно прослеживает связь между личностью и искусством.

Виталий Волович неоднократно посещал мастерские Эрнста Неизвестного в Москве. Первая, где скульптор работал в 1950–1960-е гг., располагалась в Большом Сергиевском переулке (метро «Трубная»), на двух этажах дома № 18. Она была для художника одновременно и домом. В ней он жил, работал и общался со своими друзьями, так называемой «интеллектуальной мафией», в которую входили поэты Евгений Евтушенко, Андрей Вознесенский и Владимир Высоцкий, философ Мераб Мамардашвили и многие другие известные шестидесятники.

Волович вспоминал:

В Москве я часто бывал у него в мастерской. И в маленькой — на Сретенке. И в большой — на проспекте Мира. Его мастерские, независимо от размера, всегда были забиты, заставлены, завешаны работами. Их переполняла энергия. Она просто клокотала в скульптурах, офортах, рисунках... Посетителей было много. Но Эрнст редко отрывался от работы. Разговаривая, он рисовал иглой на небольших, заранее подготовленных офортных досках. Прежде чем говорить, Эрнст брал огрызок карандаша и закреплял диск телефона: «Чтоб не подслушивали, суки...», — говорил он.

В то время к нему приходили самые разные гости: великие скульпторы, приезжие знаменитости, которые оказывались в Москве в этот момент (у Эрнста была репутация уже невероятная, громкая), и каждый раз, когда посетитель уходил, он тщательно рассматривал все, что было связано с тем местом, где находился этот человек. Несколько раз он обнаруживал «Архипелаг ГУЛАГ» — кто-то приходил и подбрасывал в надежде на то, что эту книгу найдут у Эрнста в мастерской и с ним можно будет разобраться. Я помню, что он рассказывал, как однажды обнаружил эту книгу, догнал посетителя — и врезал ему. На самом деле Эрнст и это умел делать очень хорошо.

Однажды мы зашли к нему с Геней Мосиным и Мишей Брусиловским. Он показал нам офорты к «Преступлению и наказанию» (издание с иллюстрациями Неизвестного вышло в 1970 г. — *Л. Ф.*), только что им законченные... и много

¹Здесь и далее по тексту цитаты из личных бесед автора с художниками, с их друзьями и родственниками даются без ссылок.

говорил о них. Это было сложнейшее исследование, глубокое и оригинальное... К тому же замечательное по силе и блеску изложения. Текст существовал параллельно, но был не менее глубок и содержателен, чем сами офорты...

Характерный момент — Волович воспринимает работу и общение как гомогенный процесс. Во многом это отражает существенную особенность периода оттепели, культуры шестидесятников, которых соединяли, прежде всего, творческие интенции. Коммуникация, даже не связанная с конкретными общими проектами, подразумевала обратную связь именно в контексте искусства.

В начале 1970-х гг. у Эрнста Неизвестного появилась мастерская на улице Гиляровского у метро «Проспект Мира»: она была намного просторнее мастерской на Сретенке. В ней художник работал не только над скульптурами, но и над графикой, например, серией офортов «Судьба художника». Именно из этой мастерской скульптор отправился в эмиграцию.

Виталий Волович вспоминал о мастере:

...он уезжал в 1976 г., у меня была персональная выставка в Москве, на улице Усиевича... На выставке была Дина Мухина (первая жена скульптора. — Л. Ф.). Диночка мне сказала: “Не обижайся, Эрнст не придет — он понимает, что это связано с неприятностями, которые у тебя могут быть”. Мы с Мишей Брусиловским пожали плечами, посмеялись, но потом... Не помню сейчас, но кого-то мы с Мишей провожали с Киевского вокзала... На перроне встретили искусствоведа Бориса Павловского:

— Говорят, у тебя на выставке Эрнст был? Смотри, могут быть неприятности... Это было незадолго до отъезда Эрнста в Америку.

Через несколько дней Боря Жутовский, моя жена Тамара, с которой мы были вместе в Москве, и я поехали к Эрнсту — на проспект Мира, в его мастерскую... Мы приехали к нему в шесть часов вечера. Первое время, минут двадцать, разговор был общий — говорила моя жена, говорил Боря Жутовский, говорил я, говорил Эрнст. Через полчаса заткнулись практически все (еще Боря Жутовский некоторое время говорил — потом замолчал и он), и вот часов с восьми вечера... (водка, конечно, стол и все такое...) только Эрнст говорил. Мы уехали в шесть часов утра. В ШЕСТЬ ЧАСОВ УТРА. Он говорил не переставая, и я думаю, если бы у меня был тогда магнитофон, диктофон, — если была бы возможность записать этот рассказ — конечно, это был бы увлекательнейший роман. Он говорил обо всем, о жизни, об увлечениях, о трагедии, о том, что он испытывает, еще раз о знаменитой истории с выставкой с посещением Хрущева...

Это были проводы... (цит. по: [Губкина]).

Как видим, Волович описывает эпизод прощания в очень широком контексте. Культура оттепели здесь проявляется в оппозиции с официальным искусством. Предупреждения Дины Мухиной, Бориса Павловского отражают определенную конспиративность, на фоне которой общение шестидесятников приобретает самобытную яркость, становится инструментом самовыражения, основанным на принятии, уважении и понимании.

Дружба, хотя и при значительно менее интенсивном общении, продолжалась на протяжении всей жизни художников. Виталий Волович стал одним из инициаторов создания в Екатеринбурге в 2013 г. Художественного музея Эрнста Неизвестного. Скульптор считал Воловича необыкновенно «талантливым и добрым художником».

Близкими по творческому духу для Воловича были и многие другие художники. Прежде всего, Миша Брусиловский и Герман Метелёв. По воспоминаниям Воловича, «дружбой они заразились в Союзе художников» — «организации со всеми мерзостями идеологии», где как раз и проверялись подлинные чувства людей друг к другу. Дружба художников, по мнению Воловича, была характерным феноменом эпохи оттепели, особым явлением, сохранявшим свое значение на протяжении десятилетий; в более позднее время подобные отношения уже не зарождались [Сырцева, Фадеев].

Миша Брусиловский (1931–2016) — заслуженный художник РФ, живописец, монументалист и график (рис. 3). Родился в Киеве, где и получил начальное художественное образование. Годы эвакуации провел на Южном Урале. С 1953 г. работал в Москве, был художником-оформителем на ВДНХ. Затем переехал в Ленинград, где в 1959 г. окончил Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, после чего по распределению был направлен в Свердловск. На Урале познакомился с художниками Виталием Воловичем, Германом Метелёвым, Анатолием Калашниковым и др.

В 1962 г. вместе с Геннадием Мосиным создал монументальную экспрессивную картину «1918-й», показавшую новые грани личности Ленина и революционных событий и принесшую художникам всесоюзную славу. В дальнейшем работал в Свердловске, создавая монументальные, преимущественно живописные, композиции на различные темы, соединяя в них образы людей и животных, психологизм и экспрессию. Реалистические образы художник трансформировал согласно законам абстрактного искусства. Смелый, иногда радикальный стиль Брусиловского оказывал существенное влияние на многих уральских художников, делая их более склонными к творческим экспериментам.

Виталий Волович был близким другом Миши Брусиловского и высоко ценил его творчество. Волович не раз признавался, что ему в жизни встретились только два гения: Эрнст Неизвестный и Миша Брусиловский.

Эрнст Неизвестный, как и Миша Брусиловский, в художественном плане тяготел к монументализму, однако в СССР у него было немного крупных заказов, и монументальность проявлялась даже в небольших, станковых произведениях за счет деталей, придающих скульптурам мастера мощь и брутальность. Как и Брусиловский, Неизвестный тяготел к соединению различных образов, животных и людей, что наиболее полно воплотилось в его многочисленных работах, изображающих кентавров, которые дополнялись так называемой «второй природой» — механическими элементами, символизирующими связь и взаимопроникновение технологии и биологии. Сближали художников и тяготение к психологизму и экспрессии, абстрагированию.



Рис. 3. Миша Брусиловский. Фото из личного архива В. Воловича

Миша Брусиловский общался с Эрнстом Неизвестным и матерью скульптора, поэтессой Беллой Дижур, которых навещал не только в Свердловске (познакомились они в 1960-е гг.) и Москве, но и в Нью-Йорке, где Неизвестный делился с ним своей ностальгией по родине. Брусиловский называл эмиграцию скульптора «личной трагедией».

В интервью 2016 г. он вспоминал, что впервые встретился с Эрнстом в 60-е гг.: «Они жили в Свердловске. Я больше был знаком с матерью Эрнста — Беллой Абрамовной Дижур. Я и Виталий Волович. А Эрнст, когда закончил воевать,

вернулся в город. Тогда мы с ним и увиделись. А потом он уехал в Москву» (цит. по: [Лялин]).

Впоследствии, уже во время эмиграции скульптора, Брусиловский некоторое время жил в США, где общался с Неизвестным:

Там мы с Эрнстом виделись. У него была мастерская. Вместе со мной был художник Анатолий Калашников. Эрнст нам немного рассказывал про американскую жизнь. Он рассказывал, что в Америке жизнь нелегкая. Там надо работать, трудиться, чтобы выжить. Уехал он туда потому, что тут у него были сложные взаимоотношения с советской властью. А там он надеялся, что у него будет возможность работать и быть свободным.

Эрнст говорил, что он на Россию не обижается. Он считал себя российским, русским скульптором. Он очень любил Свердловск. И очень хорошо, что город удостоил его музеем его имени. Эрнст очень скучал по России. Он любил Россию. И он переживал, что уехал отсюда. Это была его личная трагедия. Он сожалел об этом. Но Эрнст не мог вернуться в Россию. Там у него была мастерская, там была возможность работать. Смысл ему было возвращаться? Скульптор возвращается, когда ему предлагают работу [Там же].

Сам Брусиловский большую часть жизни трудился в Свердловске-Екатеринбурге, где в 2017 г. открылся небольшой музей, посвященный его искусству.

Значимо, что культура шестидесятников в данном примере не только имеет географический масштаб, но охватывает и семейные отношения. Художники нередко дружили семьями, причем несколькими поколениями. Так или иначе, приоритетным оставался аспект, связанный с творчеством, возможностью работать, который перевешивал личные, ностальгические, а подчас и трагические моменты судьбы. Эмиграция многих шестидесятников не разрушила связи между художниками, так как связи эти базировались на общем мировоззрении, общих ценностях, целях, смыслах и принципах.

Борис Жутовский (1932–2023) — советский и российский художник, иллюстратор, график (рис. 4). После окончания отделения художников книги Московского полиграфического института поехал по собственному желанию в Свердловск, где работал художественным редактором. Он вспоминал о проведенном на Урале годе «с содроганием». Спать приходилось в чулане, в спальном мешке.

«Первым, кто приютил меня лаской, была Белла Абрамовна Дижур — автор дозволенных в то время научно-популярных книг. Дом, уют, сказочный резной буфет, муж — вежливый худой доктор, дочь — актриса, полки книг и рассказы про сына. Почти легенды. Воевал. Пришла похоронная. Оказался жив. Сильно ранен. Теперь в Москве — учится на скульптора. По стенам — его рисунки. На балконе — алюминиевый барельеф “Богиня-кибернетика”», — писал Жутовский о семье Неизвестных в своей книге «Как один день» [Жутовский, с. 174–176]. Тогда началась его дружба с Эрнстом Неизвестным, приезжавшим в гости к родителям.

Оттепель здесь предстает перед нами как пространственное явление со своей мифологией, как некий хрупкий бытовой и художественный мир, столкнувшийся,

впрочем, в скором времени с доминирующей социалистической реальностью. Заметим, что молодость в этом контексте входит в семейную традицию, и мы можем проследить преемственность культуры шестидесятников, выросшей во многом на почве интеллигенции первой трети XX в. Новое поколение проходит собственные испытания.

В Свердловске Жутовского обвинили в том, что он «воспитывает художников в формалистической манере». Вскоре Жутовский вернулся в Москву, но продолжал общаться с уральскими художниками — Виталием Воловичем, Мишей Брусиловским и Алексеем Казанцевым. Ездил с ними на пленэры в Ригу, Одессу, Среднюю Азию [Устная история...].



Рис. 4. Борис Жутовский. Фото И. Пальмина

С конца 1950-х гг. по 1962 г. занимался в студии Элия Белютина «Новая реальность». Участвовал в выставке в Манеже 1 декабря 1962 г. [Устная история...; Художник Борис Жутовский...].

Жутовский вспоминал о том дне в интервью радио «Свобода»:

В разных концах зала было четыре моих картины. О каждую Хрущев «споткнулся». Он сказал мне: «Вас надо сажать и посылать на лесоповал». Мне 29 лет, я здоровый бык, мастер спорта по альпинизму. Отвечаю ему, что на лесоповале уже работал. Тогда он протянул мне свою маленькую тепленькую ручонку, я пожал ее... затем он закричал, чтобы мы ехали к своим западным поклонникам... Когда мы вышли из Манежа, у нас было ощущение, что стоят «воронки» и нас сейчас заберут. Страх. Но за этим ничего толком не последовало. Уже не сажали [Художник Борис Жутовский...].

После Манежа Жутовский встречался с Никитой Хрущевым, уже находившимся в отставке, на его даче. Никита Сергеевич, как политическая фигура «в изгнании», становится, несмотря на наличие конфликтов с художниками в прошлом, символом относительной либерализации в культуре. Во многом поэтому после смерти политика Эрнст Неизвестный откликнется на просьбу семьи Хрущева и создаст ему памятник на Новодевичьем кладбище (1974).

Вектор политики Хрущева некоторое время сохранял весьма действенный импульс. Так, с 1964–1965 гг. работы Жутовского начали выставляться в галереях и музеях по всему миру (от Гданьска до Лос-Анджелеса).

В 1969 г. Борис Жутовский был принят в Союз художников СССР как художник книги. Участвовал во многих выставках книжного искусства. Работал в издательстве «Молодая гвардия», в котором, в частности, в 1969 г. вышла книга литовского поэта Эдуардаса Межелайтиса «Лирические этюды» с иллюстрациями Эрнста Неизвестного. Жутовский рассказывал, что в последние его визиты к скульптору в США именно эту книгу он видел на столе мастера. Опять же художников сближала работа, совместная поддержка в плане заказов и творческого процесса — неотъемлемый атрибут коммуникации шестидесятников.

С 1979 г. возобновились полуправильные выставки современного искусства в Москве, на которых были и картины Жутовского.

Жутовский является автором портретной серии наиболее ярких, по его мнению, представителей СССР и России XX в. «Последние люди империи». В нее вошли портреты Эрнста Неизвестного, Александра Городницкого, Андрея Битова, Булата Окуджавы, Андрея Сахарова.

Неизвестного Жутовский в 1975 г. изобразил в свободной, естественной, раскрепощенной манере. Получившийся образ, несмотря на шаржированность, сочетает в себе черты задумчивости и сосредоточенности.

Художники-шестидесятники нередко изображали друг друга. Это классический пример коммуникации во время творческого процесса, неразрывности художественной самореализации и общения.

Борис Иосифович долгие годы был другом семьи Неизвестных, много общался с Эрнстом Неизвестным и его матерью поэтессой Беллой Дижур. Сейчас Борис Жутовский живет в Москве.

Геннадий Мосин (1930–1982) — уральский художник (рис. 5). Родился в селе Каменно-Озерском Свердловской области. В 1946 г. поступил в Свердловское художественное училище, а в 1951 г. — на живописное отделение Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, после окончания которого вернулся на Урал. Дипломная работа художника «Каменный цветок» (1957) была посвящена сюжету одного из сказов Павла Бажова.



Рис. 5. Геннадий Мосин. Фото из архива семьи Мосиных

Мосин получил известность в художественной среде после создания на Урале картины «Похороны жертв революции», которая занимала целую стену галереи. С 1960-х гг. он отдает предпочтение суровому стилю, проявляет интерес к ярким личностям: создает, в частности, портрет своего друга — художника Виталия Воловича. Заметим, что влияние данного стиля прослеживается и в работах Эрнста Неизвестного этого времени, особенно явно в серии скульптур, посвященных войне, — «Война — это...», где брутальность выражается посредством значительных деформаций человеческого тела.

Близким другом Геннадия Мосина был и Миша Брусиловский. В творческом союзе в 1962 г. они создают гигантское экспрессивное полотно «1918-й», в манере сурового реализма изображающее вождей революции и народные массы [Виноградов].

Суровый стиль стал одной из радикальных выразительных характеристик культуры шестидесятников. С одной стороны, художники, равно как и писатели, поэты, кинорежиссеры, стремились к определенной знаковости и метафоричности, с другой же — настаивали на принципах правды, искренности, максимальной точности — в крайних формах, приобретающих стилистику брутальности.

После выставки 1 декабря 1962 г. в Манеже, когда Неизвестный стал в СССР персоной нон грата, друзья скульптора, его так называемая «интеллектуальная мафия», в круг которой входил и Мосин, не отвернулись от коллеги и старались воспринимать происходящее через призму сатиры и юмора.

В 1963 г. Мосин создает портрет Эрнста Неизвестного. Этот карандашный рисунок сделан в жанре карикатуры, но в нем чувствуется монументальность и большая глубина личности скульптора, которые не может скрыть даже заранее выбранный художником легкомысленный стиль.

В 1970-е гг. Мосин продолжает создавать портреты, рисует пейзажи, сочетающие монументальную отстраненность и душевную глубину. Мосин нередко посещал мастерские Неизвестного, будучи в Москве. Когда Эрнст Неизвестный приезжал в Свердловск прощаться с близкими перед эмиграцией в 1976 г., он встретился и с Геннадием Мосиным.

Алексей Казанцев (1928–2002) — уральский художник (рис. 6). В 1948 г. закончил Свердловское художественное училище, а в 1954 г. — Харьковский государственный художественный институт.

Занимался станковой графикой и живописью, писал акварельные пейзажи, городские и деревенские, создавал портретные офорты, рисовал обнаженную натуру, работал в историческом жанре.

Вместе с художником Виталием Воловичем ездил с конца 1950-х гг. на пленэры в Ригу, Таллин, Самарканд, Крым, города Золотого кольца: с одного ракурса у них получались совершенно разные пейзажи. Алексей Казанцев иллюстрировал и оформлял книги для Средне-Уральского, Южно-Уральского и других издательств. В своем искусстве художник постоянно находился в поиске взаимосвязей между реальным и абстрактным, трансформировал формы и пространство.



Рис. 6. Алексей Казанцев. Фото из личного архива В. Воловича

Общался и регулярно обменивался опытом с Борисом Жутовским, приобщившим его к книжной графике, причем помогал ему осваивать технику офорта, однако и сам испытал творческое влияние Жутовского, особенно в плане изображения абстрактных сюжетов.

Алексей Казанцев дружил с Эрнстом Неизвестным и высоко ценил его искусство. Одно из распятий скульптора было неотъемлемой частью интерьера мастерской Казанцева.

Как вспоминали многие уральские художники, Алексей Казанцев обладал очень устойчивой психикой, развитыми бытовыми навыками; собственными

руками построил дом, был незаменим в походах и путешествиях. Казанцев — характерный пример жизненного, бытового взаимодействия шестидесятников, дружба которых строилась, в частности, на человеческой, реальной поддержке. Это еще одна грань коммуникации в контексте оттепели — содействие, взаимная помощь, взаимовыручка.

Герман Метелёв (1938–2006) — уральский художник (рис. 7). Родился в Свердловске. В 1957 г. окончил Свердловское художественное училище, в 1963 г. окончил в Ленинграде живописное отделение Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина и уже в 1966 г. был принят в Союз художников. В конце 1960-х гг. вернулся в родной город, где стал частью интеллектуально-творческой среды, в которой важное место занимали Виталий Волович, Миша Брусиловский, Геннадий Мосин.

Метелёв рисовал экспрессивные, философские работы, посвященные темам жизни и смерти, судьбы. В галерее его образов есть как исторические персонажи,



Рис. 7. Герман Метелёв. Фото с официального сайта художника

так и мифологические. Художник часто изображал кентавров, существ, по своей символической сути очень близких Эрнсту Неизвестному, который нередко сравнивал себя с кентавром, поскольку как бы сочетал в себе две природы — объединял культуры Запада и Востока. Метелёву образ кентавра помогал раскрыть один из главных сюжетов его искусства о взаимодействии христианства и язычества (в то время как Неизвестный анализировал взаимодействие в кентавре инстинктивной, биологической сущности и духовной, человеческой природы, столкнувшихся в XX в. с техногенным влиянием). Кентавр для Метелёва в образе славянского китовраса — воплощение язычества во всем многообразии своей силы и одновременно портрет стихийного внутреннего мира самого художника.

Герман Метелёв нередко мифологизировал сюжетное действие, прибегал к приему иносказательности, исследуя общечеловеческие ценности посредством различных техник и жанров — он создавал ювелирные украшения и оформлял спектакли, работал в области монументального искусства, изображал исторические и библейские сюжеты, развивал темы технологий и покорения космоса, рисовал портреты (любил исполнять автопортреты), пейзажи и натюрморты, занимался книжной графикой: как и Эрнст Неизвестный, делал иллюстрации по мотивам «Божественной комедии» Данте [Галеева; Герман Метелёв...].

Дружба уральских и московских художников периода оттепели является неотъемлемой частью биографии каждого из мастеров, стремившихся разобраться в символах и образах эпохи, природе вечных и преходящих ценностей. Центры творческого притяжения основывались во многом на субъективном факторе (отодвигавшем на второй план как географический, так и организационный, выражавшийся в отношении со стороны Союза художников), харизме и характере лидеров, поиске атрибутов гениальности и талантливости друг в друге, воплощаемых в профессионализме (технике), искренности и смелости самовыражения.

Культура шестидесятников связывала не только города, но и поколения. Взаимодействие нередко носило семейный характер. В частности, многие уральские художники были близко знакомы с родителями Эрнста Неизвестного и во многом благодаря такому взаимодействию укрепляли контакт с самим скульптором, жившим в Москве.

Но все же сам процесс общения, как правило, происходил во время работы, в мастерских, являвшихся местом своего рода синтеза искусств, поскольку в них собирались люди самых разных творческих профессий — «интеллектуальная мафия» Эрнста Неизвестного только один из примеров подобного неформального объединения. Отсюда, вероятно, и разнообразие тем и идей, поднимаемых в работах художников, рисовавших и лепивших на мифологические и исторические сюжеты, работавших в широком спектре жанров. Мастера как бы дополняли друг друга в плане взгляда на схожие темы под разными углами. В одних случаях преобладало эмоциональное содержание, в других — интеллектуальное, однако одинаково значимы были точность выражения идей и пластичность их исполнения. С точки зрения искусства ценился талант, а с точки зрения общения — доброта, честность, выраженные в верности следования собственной свободе творческого высказывания и поддержке коллег, что нередко приводило к противостоянию с соцреалистической парадигмой. Дружба, таким образом, связывалась одновременно и с бытовой, и с интеллектуальной сферами.

Спектр художественных приемов был максимально широк. Среди них — психологизм и экспрессия (с этическим акцентом на искренности самовыражения автора), интеллектуализм в сочетании с реалистическими мотивами, в том числе направления сурового реализма. Композиция могла стремиться к абстрактности, однако, как правило, не теряла предметности. Искусство художников нередко тяготело к монументальности даже в малых формах.

Среди общих символов мастеров — кентавры, человеческие фигуры, лица и маски (в качестве знака, указания на свойство или архетип). Актуализировались темы внутренней борьбы в душе художника, противостояния инстинктивных и духовных начал, влияния технологий на мир и сознание. Образы прошлых эпох, преодолевая чисто исторический ракурс, переводились в культурный код XX в.

Судьбы художников сложились по-разному, однако наследие их биографического и творческого опыта не только отразило явления времени, но

и сформировало собственную антропологическую систему, уникальную модель отношений в сфере современного искусства.

Аймермахер К. От единства к многообразию: Разыскания в области «другого» искусства 1950-х — 1980-х годов. М., 2004. 374 с.

Виноградов Л. Геннадий и Алексей Мосины: живопись, история, семья // Батя : интернет-журн. 2016. 27 окт. URL: <https://rusbatya.ru/aleksey-mosin-zhivaya-pamyat-semi/> (дата обращения: 19.08.2020).

Галева Т. А. Герман Метелёв: путь в неведомое // Наука. Общество. Человек : Вестн. УрО РАН (Екатеринбург). 2010. № 3(41). С. 150–165.

Герман Метелёв: «О себе я довольно скромного мнения. Я очень большого мнения об искусстве». URL: <https://seasas.livejournal.com/1806809.html> (дата обращения: 18.08.2020).

Губкина П. О. Волович о Неизвестном... Монолог-компиляция // Время (Екатеринбург). 2018. № 8, 27 авг. С. 18.

Жутовский Б. И. Как один день. Книга вторая. М., 2009. 441 с.

Лялин Р. Уральский художник Миша Брусиловский: «Эрнст Неизвестный сожалел, что уехал из России. Это была его личная трагедия» // Комсомольская правда. 2016. 10 авг. URL: <https://www.bel.kp.ru/daily/26567.4/3582402/> (дата обращения: 30.07.2020).

Сырцева Е. А., Фадеев Л. А. Виталий Волович: «Профессия художника — это реализация суперэгоизма» // Время (Екатеринбург). 2018. № 8, 27 авг. С. 15–17.

Устная история. Беседа с Борисом Иосифовичем Жутовским. 2014. 19 авг. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3L4qRn-xVqU>, <http://oralhistory.ru/talks/orh-1764> (дата обращения: 30.07.2020).

Фадеев Л. А., Зубченко В. Д. Конунги и короли. Книжные иллюстрации Виталия Воловича // Время (Екатеринбург). 2018. № 8, 27 авг. С. 8.

Художник Борис Жутовский: от Хрущева до Ходорковского : интервью Елене Влащенко и Никите Татарскому // Радио Свобода*. 2011. 25 февр. URL: <https://www.svoboda.org/a/2321148.html> (дата обращения: 18.08.2020).

Статья поступила в редакцию 28.10.2022 г.

* Признано в Российской Федерации иноагентом.