

Не будет преувеличением сказать, что, как и другие серьезные мастера, Угаров всю жизнь пишет одну картину — о земле и живущих на ней людях, о земле колхозной и военной, трудовой и отдыхающей, усталой и возрождающейся к жизни. О ней и одна из его последних больших картин — «Возрождение» (1980).

Опять, как и в прежних его работах, сливаются здесь воедино важнейшие черты реальности. Взятые просто и мощно отношения земли и неба; на их фоне — ждущая ребенка женщина, мужчина и мальчишка, лошади, птицы, хлеб — то, что художник любит, ценит, к чему постоянно возвращается. Сначала кажется, что это сегодняшний день, жанровая зарисовка отдыхающей в поле семьи. Не сразу замечаешь стоящий в глубине остов сгоревшего дома и новый сруб. Что-то ушло безвозвратно, что-то только начинается. Взгляд снова возвращается к фигурам, в их естественных позах, движениях открываются новые грани — усталости и надежды, ценности всего живого. Строится дом, возрождается жизнь.

Иосиф Черний

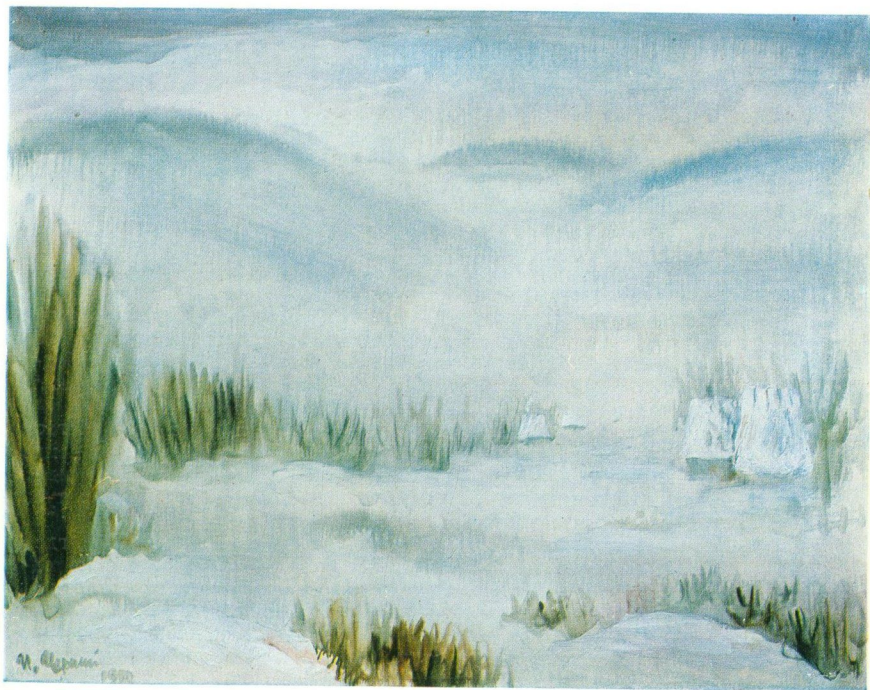
С. Политыко

Работы молодого живописца из Ужгорода Иосифа Черния¹ уже при первом знакомстве привлекают внимание своей неординарностью. При верности тематике и стилистике закарпатской школы, с ее экспрессией форм, богатством и выразительностью цвета, особенностями колорита и пластики, они выделяются самобытностью образной концепции.

В отличие от большинства мастеров Закарпатья, Черний избегает тематической картины. Собственно жанровые сцены у него немногочисленны, и в них он ищет возможность аллегорического высказывания, стремится к широкому обобщению, чуждому литературности, повествовательности.

Характерен в этом отношении его диптих «Угасание» (1981), где жанровые элементы и изображение в целом решаются с максимальной обобщенностью. Однако персонажи диптиха, старуха и старик, при всей условности, наделены и индивидуальными чертами, народные типы в них обретают личное начало, придающее произведению глубокую убедительность. Обычные люди с обычными судьбами выступают носителями нравственного идеала народной жизни, наполненной добросовестным трудом, значительной в своей бесхитростной простоте.

Выраженное в диптихе стремление художника в образах народной жизни сконцентрировать драматический образ мира приводит его к попытке осмыслить человека и его бытие среди природных стихий по законам мифа. В этом отношении программной для него стала работа «Земля» (1981). В ней художник переходит от обобщенного «образотворчества» к своеобразному «мифотворчеству», он пытается построить мифологию (или даже «до-мифологию»), найти истоки драматического мира, центром и целью которого является человек. Для Черния важно подчеркнуть основательность, правомерность появления человека в неорганизованном, стихийном мире. Он уходит от масштабной соотнесенности фигуры и фона, фигура доминирует в закомпонированном в квадрат пространстве картины. Это пространство динамично, его движение определяет резкая диагональ линии горизонта. Сама земля представляется частью бесконечного круглого склона. Человеческая фигура дефор-



И. Черный
Земный день
1981

мирована, изгиб ее анатомически почти невероятен, но именно в пластике фигуры художник передает ее устойчивость. Абрис ее приближается к сфере, и фигура воспринимается как центр своеобразной планетарной системы, в которой равновелики и далекое небесное светило, и земной плод. Сама устойчивость фигуры в динамичном пространстве приобретает образный смысл: в нарождающемся, хаотичном мире, где еще противостоят свет и тьма, труд человека на земле — не только духовная, но и материальная константа, равновесная вселенским первопричинам. В то же время центральный, целевой образ, давший название работе, — Земля — воспринимается во всем многообразии значений этого слова — от космического до агротехнического.

«Земля» для Черния программна и в том смысле, что в этой композиции нашла концентрированное выражение и его образная «иероглифика»: условность места, времени, пластических типов.

Вместе с тем художник ощущает, что обобщенно-символическое решение, однажды удачно найденное, требует подкрепления в более конкретных формах. Поэтому на полотне «Копающие картофель» (1981) приемы, использованные в «Земле», переносятся на изображение обычной жанровой сцены. Здесь художник идет от конкретного явления к обобщению. Подобное же движение свойственно и другим работам: «Картофельные поля» (1981), «На полонине» (1981).

Возможность оценить реальную жизненную ситуацию в системе всеобщих человеческих ценностей, тождественных для художника нравственным ценностям народной, крестьянской жизни, воспринимается им как важнейший, но не единственный способ осмысления

И. Черный
Картофельные
поля
1981



И. Черный
На полошине
1981

действительности. Вместе с тем ощущение мировой драмы привносится им даже в работы совершенно иного плана, где преобладают декоративные черты.

В большом цикле «Народные мотивы Закарпатья» (начат в 1980 году) художник идет от традиций народного искусства. Внешняя упрощенность форм и подчеркнутая декоративность продиктованы стремлением реконструировать духовный мир народного искусства в обобщенном образе. В принципе это декоративное преломление все той же мировой драмы: не собственно декоративность, но декоративная примечательность человеческого бытия, которую художник фиксирует как народное представление о красоте. Цвет в произведениях этой серии сдержан, художнику удается писать «темно», но

не мрачно, композиции подчиняются прежде всего экспрессии, темпераменту видения и переживания природы, в картину сознательно вносятся некоторые принципы этюда.

Темпераментом обусловлены важнейшие черты манеры Черния: он стремится придать форме максимальную экспрессию, совместить пластическую и эмоциональную задачи, писать фактурно (хотя и не пастоно), максимально использовать собственно живописные приемы в лепке форм, которые, впрочем, могут в целом восприниматься и графичными, оконтуренными. Манера эта выработана художником прежде всего на основании опыта закарпатской школы, ее основоположника А. Эрдели, а также Ф. Манайло, Э. Контратовича, А. Коцки. Можно отметить влияние на Черния раннего экспрессионизма, а также Ж. Руо и «новых фовистов».

И. Черный
Земля
1981

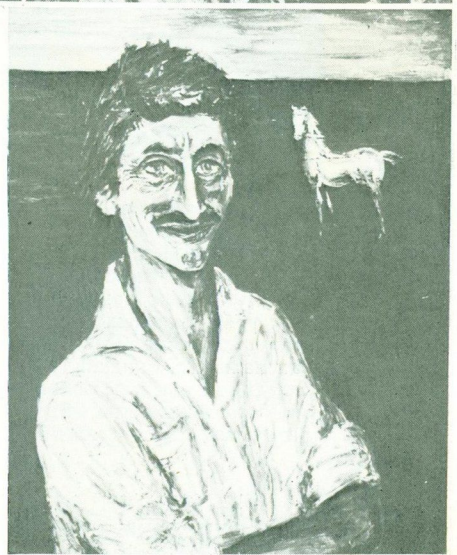
Впрочем, перечисляя влияния, которые можно проследить в том или ином приеме Черния, вряд ли можно описать существо его стиля. Как бы ни был замечен в его работах момент формального поиска, в наиболее значительных из них так или иначе есть и мировоззренческая посылка, иногда развитая до определенности вывода, иногда скрытая. Одна картина Черния может резко отличаться от другой, но это происходит не от отсутствия собственного стиля, а от того, что, по его мнению, мир требует от художника разных способов изобразительности. Художник верен себе и в портретах последних лет.

«Автопортрет с белой лошадкой» (1981) — это не портрет-обобщение, а как бы моментальный живописный снимок. Сам портрет художник прописывает экспрессивно, фактурно, резким мазком придавая эмоциональную напряженность основному белому тону, подчеркивая напряженность выражения лица. Фигура выдвинута «на край» холста, вынесена к зрителю из плоскости фона, который художник пишет широким, сглаженным, неакцентированным мазком. Фоном И. Черный избирает пейзажный мотив — равнину с далеким, углубленным, как у сюрреалистов, горизонтом. Сумеречный свет придает этому пейзажу ощущение вневременности, условности; белая лошадка, которая контрастным пятном вырывается из плоскости фона, тем не менее тоже кажется призрачной на этом призрачном пастбище. Оба плана — и портретный, и пейзажный — становятся элементами сложного взаимодействия, подчеркивая задачу работы: это не обычный «взгляд на себя», но взгляд в некое двойственном соотношении, когда реальное личное бытие и внутренний мир оказываются в печальном разладе; но вместе с тем разлад этот — состояние моментальное, двойственность может в любой момент обернуться гармонией. Оттого и закономерна в портрете авторрония: ирония над минутной растерянностью. Но и эта минута важна и значительна — таков принцип мироощущения, который становится принципом стиля.

Несколько иным представляется подход в «Портрете художника В. Брайнина» (1982). Если автопортрет не предназначен для переживания во времени, то это произведение имеет и прошлое и будущее. Черный подчеркивает общность всей живописной плоскости, и фигуры, и фона, который прописывается энергичными цветными мазками. Фон в работе становится продолжением изображения, так сказать, его эманацией, без которой характеристика модели была бы неполной. В портрете своего коллеги и ровесника Черный утверждает отношение к миру и искусству. Творческая личность сказывается демнургом мира, его центром, целью и сущностью — такой же сущностью современного благоустроенного мира, как и человек на земле в мире нарождающемся. Безусловно, не все работы Черния художественно равноценны. В ряде произведений он «художник от темперамента», видение его подчиняется первоначальному эмоциональному импульсу, который



И. Черный
Угасание
Диптих. 1981



И. Черный
Автопортрет
с белой лошадкой
1981



И. Черный
В новогоднюю
ночь
1982

подчас неуправляем, неконтролируем. Интеллектуальное же начало приводит его в ряде вещей к абсолютизации приема, привнося очень странный в общем контексте его творчества манерный изыск. Наконец, есть у него работы и подражательные. Причины подобных неудач, особенно заметных в сравнении с по-настоящему интересными работами, лежат, по-видимому, в том, что художнику не всегда удается найти верное соотношение эмоционального и рационального, индивидуального художнического подхода и наследия школы, традиций мирового искусства. Но дело в том, что такое соотношение не есть раз и навсегда найденная рецептура, его приходится искать каждый раз вновь в каждой новой работе.

1. Иосиф Черный родился в 1953 году. Художественное образование получил во Львовском полиграфическом институте. Участник Всесоюзной выставки «Мо-

лодость страны» (1982). В апреле 1982 года в московском Центральном Доме литератора состоялась его персональная выставка.

Об одном произведении

«Под мирным небом» В. Иванова
К определению жанровой специфики
«Испанского триптиха» А. Мыльникова

**Советская
живопись
7**

Сборник статей

Составитель

Ольга Родионовна Никулина

Редактор

А. Л. Саминский

Художественный редактор

М. В. Коробова

Технический редактор

С. М. Привезенцева

Корректоры: Е. Н. Куткина,

И. А. Шореткина

ИБ № 913

Сдано в набор 18.07.84

Подписано в печать 06.02.86

A05141

Формат 70×90¹/₁₆

Бумага мелованная 120 г

Гарнитура шрифта литературная

Печать высокая

Усл. п. л. 22,815

Уч.-изд. л. 23,783

Усл. кр.-отт. 49,14

Тираж 10 000

Зак. № 1392

Изд. № 13-130

Цена 3 р. 40 к.

Издательство «Советский художник»
125319, Москва, ул. Черняховского, 4а

Набрано в типографии, пр. Сапунова, 2.

Отпечатано в типографии издательства

«Советский художник»

129327, Москва, Ленская ул., 28