

Заключение

Когда командировка моя почти подошла к концу, был закрыт Центр Изобразительных Искусств, который я часто посещал по субботам. За три месяца до этого Валерий Дмитриевич с тревогой поведал мне о том, что к управляющему галереей обратился некий европеец, изъявивший желание арендовать помещение Центра под магазин, и сейчас идут переговоры. Он был против этого, и, словно обращаясь к самому себе, все время твердил, что этого не должно быть. Но, вопреки его возражению, в один из весенних дней 1993 года деревянная дверь галереи была заперта на ключ и больше не отворялась.

Ликвидация Центра Изобразительных Искусств стала прецедентом того, что за последующие пять лет некоторые, занимавшиеся продажей картин еще со времен СССР галереи превратились в мебельные салоны, магазины модной одежды или другие. Помню, что удар по галереям был нанесен в начале весны 1992-го года. Изменились таможенные правила вывоза картин за границу, и если раньше на таможне было достаточно предъявить чек из галереи на приобретенную картину, то с принятием новых правил для вывоза картины требовалось либо заплатить налог, равный стоимости картины по чеку, либо получить разрешение на вывоз в Министерстве культуры. (Позже правила изменились снова, и в настоящее время без разрешения Министерства культуры вывезти картину за границу вы не сможете). Процедура получения такого разрешения в Министерстве культуры достаточно обременительна, да, к тому же, требует много времени – до недели. Вполне естественно, что иностранные туристы и командированные стали держаться от картин на некотором расстоянии, что стало своего рода тормозом для торговли живописью. Валерий Дмитриевич говорил, что он и сам неоднократно пытался воздействовать на Министерство, чтобы вернуть все на круги своя, но в конечном итоге прежние правила так и не были восстановлены, а галереи постепенно оказались в условиях жесточайшей выбраковки. В 1996 году, спустя три года после моего возвращения в Японию, почти все галереи сократили число выставляемых работ, пытаясь хоть как-то выправить положение продажей сувениров. И в то время, как рыночная экономика в процессе своего становления все больше превращалась в одну из разновидностей экономики мыльного пузыря, осенью 1997-го года, испытав на себе все последствия этого процесса, закрылась галерея на Кутузовском проспекте, а весной 1998-го прекратила свою деятельность и Октябрьская галерея.

Безусловно, причина разорения галерей заключалась в падении внутреннего спроса, возникшем в условиях продолжающегося экономического хаоса. Кроме того, из-за изменений в таможенных правилах перестали покупать картины и иностранные туристы и т. д., которые компенсировали спад внутреннего спроса и стали последней надеждой. Но, в целом, причину эту можно рассматривать как результат того, что галереи, без всякой борьбы, отдались воле течения тех перемен, что несла с собой грядущая эпоха.

Впрочем, что касается иностранных туристов, то у них желание покупать живопись вовсе не исчезло. Если бы галереи ввели услугу предоставления разрешения на вывоз для продаваемых картин, чтобы ликвидировать причину ухода иностранцев из рядов их покупателей, то думаю, что можно было бы в той или иной степени приостановить спад. Но, казалось, с наступлением кризиса галереи не пересмотрели существовавшую с советских времен старую систему управления. Поскольку галереи никогда не практиковали меры, направленные на удовлетворение их спроса, то стали появляться галереи нового типа, обратившие пристальное внимание на начавший ослабевать спрос со стороны туристов, благодаря чему они стали постепенно отодвигать старые галереи на задние позиции.

Если говорить о том периоде, когда я работал в Москве, то в целом все выставленные в галереях картины обладали определенным художественным уровнем. Но если исходить из числа действительно выдающихся работ, то таких было не так уж и много, и встретить их в галереях можно было далеко не всегда. Для тех, кто так же, как и я, жил в Москве, галереи были весьма привлекательны в том плане, что потратив силы и время, хорошую картину можно было найти. С другой стороны, для тех, кто хотел купить картины, но приезжал в Москву изредка, процент вероятности натолкнуться на работу высокого художественного уровня был не так и высок. Качество выставленных работ было совершенно разным, из-за чего не исключалась возможность купить хоть и по приемлемой цене, но зато совершенно бездарную картину. Так что, можно сказать, что перемены эпохи к становлению рыночной экономики оставили достаточно места для того, чтобы на нем возникли галереи нового типа, чья деятельность была направлена на ликвидацию всех обнаружившихся недостатков.

Во время моей поездки в Санкт-Петербург осенью 1992 года подобная галерея нового типа уже существовала. В ней были выставлены лишь работы, обладавшие достаточно высокой художественной ценностью, но и стоимость их была несоизмеримо выше стоимости картин, представленных в галереях прежних. Такая галерея взяла на себя и оформление разрешения на вывоз в короткие сроки, а кроме того, заплатив крупную сумму, в них можно было покупать картину, не беспокоясь о том, что уровень ее не будет соответствовать цене. Другими словами, уже в то время по отношению к картинам были проведены подход строгого выделения первоклассных работ и соответствующее этому повышение цены. Летом 1997-го года, когда я в очередной раз посетил Санкт-Петербург, эти тенденции обозначились еще глубже. В памяти моей отчетливо запечатлелось то, что и внешний вид художественных салонов стала в точности такой же, как на Западе: первоклассные галереи расположились в вестибюлях первоклассных гостиниц, все картины в них были на подобающем уровне, и какую из них вы ни взяли бы, для каждой была подобрана великолепная импортная рама.

То, что в России есть первоклассные галереи, я впервые заметил в Санкт-Петербурге, но в Москве, в 1991 году, мне довелось смотреть несколько

выставок-продаж, проводившихся в Центральном Доме Художника. Там я не раз замечал и работы тех художников, чьи картины также собраны в моей коллекции, и каждый раз, когда спрашивал об их стоимости, я поражался тем, насколько они высокие. Размеется, как мне хотелось иметь у себя эти работы, каждая из которых обладает свой собственной оригинальностью. Но в то время приобрести по завышенной в 7-8 раз цене работы тех же самых художников, которые были почти одинаковым как по размерам, так и по своей художественной ценности, у меня не были никакого желания, из-за чего я и не обратил никакого внимания на то, кто является организаторами этих выставок. Но оглядываясь назад еще раз, я понимаю, что, скорее всего, эти выставки были организованы именно первоклассными галереями. А кроме того, той весной 93-го года, перед самым моим возвращением в Японию, я время от времени стал слышать о том, что в некотором месте по Москве открылась первоклассная частная галерея.

Упадок галерей, работавших со времен Советского Союза, и появление элитарных художественных салонов являлись отражением тех перемен в российском обществе, которое, после развала СССР, еще более или менее вступило на пути становления рыночной экономики. Если предположить, что тенденции эпохи сохранятся в том направлении, в каком развивается история в настоящее время, то и на рынке московской живописи в ближайшем будущем созреют торгующие живописью заведения, имеющие все шансы на успех в своей деятельности. Так же, как и на Западе, будет сформирован в полном порядке рейтинг современных художников, и работы, обладающие высоким художественным уровнем, будут проданы исключительно в элитарных художественных салонах.

Но как бы там ни было, где-то за пять лет с момента окончания моей командировки в Россию, московский рынок живописи претерпел изменения, подобные описанным выше. Но современная русская живопись сама по себе, опередив время, до того момента, как началась перестройка, очень чутко и быстро реагировала на перемены, в связи с чем в значительной мере изменился изображаемый объект, а также изменилось содержание социального выражения картин. Чтобы выяснить более или менее то, о чем идет речь, вернусь совсем ненадолго к истории русского изобразительного искусства.

В живописи в России, так же, как и в литературе, существует традиция отображения социальной действительности. Она восходит к различным течениям литературы и искусства XIX века, обличавшим в своих работах отсталость России и ставившим себе целью ее преодоление. В изобразительном искусстве типичным представителем такого течения стало Общество художников-передвижников. Жанры, отображающие социальные аспекты жизни, были представлены жанровыми пейзажами и исторической живописью, а характерная особенность заключалась в раскрытии в работах социальных тем.

Думаю, что следующее отступление, связанное с И.Е. Репиным, весьма интересно в том отношении, что ярко высвечивает различия основных приемов

письма между весьма популярным в Японии французским импрессионизмом и развивавшейся в то же время живописью русского передвижничества.

В 1873 году Репин был направлен Академией художеств на стажировку в Италию и Францию, где проучился три года(у него было право учиться там пять лет, но он же по своей воле сократил срок), из которых два с половиной провел в Париже, внимательно рассматривая первые работы, написанные в стиле импрессионизма. В противовес академическим картинам, которые до той поры писались в студиях, эти работы рождались под уличными лучами солнца, и поэтому акцент в них был сделан на яркую, светлую палитру. Импрессионизм являлся типом «чистого искусства», цель которого – смотреть искусство в полном новизны изображении, и был живописью реализма по крайней мере в начальном этапе, как намекает об этом тот факт, что только для полного преследования реализма их работы специально писали на открытом воздухе. Импрессионистские приемы письма произвели огромное впечатление на Репина. Говорят, что в его написанном после возвращения со стажировки жанровом пейзаже обнаруживалось влияние импрессионизма. В нем было уделено гораздо больше внимания воспроизведению поверхности предмета, распределению вокруг него света и тени, чем воссозданию присущей ему формы. Подобный импрессионистский стиль письма весьма затруднял понимание того, на что же сделаны в работе акцент и основное ударение, и стал лишь помехой для изображения социальной окраски. Репин на собственном опыте убедился в этом и избавился в своих последующих работах от влияния импрессионизма. Он создал приемы письма русского реализма, проникающего глубоко в суть вещей, носящего яркий социальный характер (Импрессионизм отличителен тем, что в его работах при воспроизведении определенных условий солнечного освещения используется яркая многоцветная палитра, а светотеневые приемы практически отсутствуют. В этом отношении он являлся революционным, совершенно новым видом живописи. Импрессионизм имел невероятно важное значение для изобразительного искусства, и здесь никаких возражений быть не может в том смысле, что именно он положил начало разветвлению направлений в живописи нового времени, а его новаторские приемы письма оказали огромное влияние на последующие поколения художников. Однако, с другой стороны, у каждой страны своя история, свой общественный строй, а кроме того, свои природные и климатические условия, и согласно этим особенностям должны соответствующим образом меняться содержание картин, приемы художественного отображения. Это отступление о Репине свидетельствует о том, что русская живопись нового времени является продуктом художественной деятельности, глубоко пустившей корни в российскую действительность. Даже заимствуя приемы реализма, родившего во Франции, она остается совершенно непохожей на реализм европейский. В ней присутствует удивительная оригинальность и самобытность, которые не могут остаться незамеченными и историей западного живописи нового времени).

Совершенно очевидно, что пейзажи русского реализма написаны по общим и для исторической, и для жанровой живописи законам критического

реализма, направленным на раскрытие сущности вещей. Реальными образами, необычайно чувственно передана на них прекрасная русская природа, и потому среди них так много шедевров, ничуть не уступающих жанровым пейзажам и историческим картинам. Что же касается их социальной окраски, то здесь еще нет полной ясности, но считается, что они стоят несколько в стороне от основного направления живописи передвижничества, провозгласившего своим лозунгом социальную революцию. Вот и известнейший коллекционер живописи тех лет, Павел Михайлович Третьяков, говорил, указывая на их сущность, «Дайте мне хоть лужу грязную, да чтоб в ней правда была, поэзия...», и в этих словах отразился общий взгляд на смысловую нагрузку пейзажей того времени.

С наступлением в 30-ые годы сталинской эпохи, последовавшей за периодом Октябрьской революции, социальная окраска литературы и искусства в целом была усилена политически, и на первый план выступила идеология соцреализма, которой следовали и в живописи. Судя по представленным в новой Третьяковской галерее работам, основными направлениями живописи сталинской эпохи были историческая живопись, повествующая о революции и гражданской войне, портрет революционера, пейзаж, написанный на тему построения социализма, или же работы с чисто военной тематикой над защитой родины против фашизма.

Прошло еще больше, чем четверть века, и в эпоху, потребовавшую перестройки, основным направлением русского реализма стали обычные пейзажи. Среди этих картин с изображением природы и городских улиц, или жизни русских людей в них, почти все картины стали работами, несущими чистое искусство, больше не имея идеологической окраски. А значит, и в тех картинах, что представлены в этой книге, отчетливо проявляется подобная особенность современного русского реализма, и как видно на их примере, специфика этого стиля заключается в том, что образы изображаемых объектов шлифованы по качеству до самой сути, и переданы реально как можно ближе к действительности. В Московском государственном художественном училище имени Сурикова, и других высших учебных художественных заведениях преподаются законы французского импрессионизма, постимпрессионизма, и т. д. – все они в достаточной мере были заимствованы современным русским реализмом. Но все же сердцевину современной русской живописи представляет собой унаследованный традиционный русский реализм, принцип которого – приблизиться к сущности вещей, и приемы его, как уже говорилось ранее, получили дальнейшее развитие.

Давайте попробуем поразмыслить чуть глубже об этих пейзажах.

Какой бы эпохи пейзаж мы ни взяли, можно сказать, все они являются результатом естественного стремления художника отыскать в пленяющей душу природе ее художественный образ. А поскольку они являют собой изображение того, что почерпнуто восприятием художника из реальности, в них достаточно места для мысли художника, что справедливо и для пейзажей реалистической живописи, цель которых изобразить объект таким, каким он является в

действительности. Всегда существует проблема, на чем сфокусировать внимание, как передать этот образ, согласно замыслу которого обнаруживаются тонкие отличия в способах наполнения картины своими чувствами при помощи выбора структуры, цветовой палитры и приемов кисти. Передача изображаемого предмета таким, каким он является в действительности, есть реалистический прием живописи реализма, но на практике то, что так реалино написано в соответствии с действительностью представляет собой лишь каждый объект, составляющий картину, и стало уже привычным, что их размеры и расположение относительно друг друга получаются немножко отличным от реального пейзажа. И надо отметить, что это, скорее, естественно, насколько живопись по натуре являет собой передачу изображения, в которой цветовая гармония всего полотна играет наиглавнейшая роль для создания хорошей картины.

Если задуматься о социальной направленности таких пейзажей, то в случаях, когда с изображенным объектом каким-либо образом связаны люди или имеющие отношение к людям строения, возможность наполнить их социальным содержанием зависит только от наличия или отсутствия такого намерения у художника. Однако в случаях с пейзажами, на которых изображена одна лишь природа, возможность придать им социальную окраску, можно сказать, почти отсутствует вне зависимости от желания художника.

Что же касается современной живописи периода с начала перестройки и после распада СССР, почти во всех ее пейзажах социальной направленности не ощущается. Однако говоря по отношению к жанрам, именно такие пейзажи этого периода являются основным направлением в мире художников, и то, что среди написанных работ подавляющее большинство представлено пейзажами, в истории русской живописи явление беспрецедентное. Если обратить на этот факт внимание, то даже в современных пейзажах можно усмотреть характерную, отражающую веяния эпохи социальную окраску.

Как отмечалось во вступлении этой книги, если размышлять с точки зрения расширенной категории семьи, в том числе дедушка и бабушка, у многих русских, в том числе простой народ, живущих в городах, есть, хоть эти размеры по-разному, большой как особняк, или маленький, но свой загородный дачный участок, и в России стало традицией проводить на природе, в тишине и спокойствии, взяв один-два из жарких летних месяцев отпуска, а в остальное время, за исключением зимнего периода, выезжать на дачи по выходным и праздничным дням. Конечно, работе русские отводят основное место в своей жизни, но только лишь наступает пятничный вечер, как все они вырываются за город, на свежий воздух, где и отдыхают все выходные. Если подумать, русские живут так уже давно, с советских времен, и это – один из реальных примеров, свидетельствующих о том, что Россия – богатая страна. Помимо того, что у простых людей есть дача, плата за жилье (право на владение жильем было передано прописанным в помещении жильцам после распада Советского Союза, однако и после этого взимаемая из расчета площади жилого помещения квартплата, переименованная в оплату

технического обслуживания и другие выплаты, как и прежде, оплачивается государству), коммунальные услуги, телефон – все основные расходы, связанные с обеспечением жизни пока так мизерны, что их можно назвать, по стандарту западных стран, фактически бесплатными. Минимальные расходы на жизнь, за исключением расходов на еду и одежду, а также отсутствие в России обязательных сверхурочных работ, позволяет сохранять обычай русских отдыхать на даче.

В период стремительных исторических перемен, с которым совпала моя командировка, с прилавков магазинов на достаточно долгий срок исчезли продукты питания. Ситуация эта широко освещалась и в японских средствах массовой информации. Впрочем, от голода никто не умер. Благодаря широко и повсеместно развитой системе дачных участков, россияне перешли на ведение половиного самообеспечения: чтобы прокормиться, с начала весны и на протяжении всего лета они работали на дачных огородах, выращивая овощи. Из-за того, что описанная выше советская система расходов, при которой люди не несли практически никаких обязанностей, все еще сохранялась, народ, в условиях ухудшившейся политической обстановки и повторяющихся проб и ошибок, проявил традиционную терпимость по отношению к экономическим мерам государства, не приводящим ни к каким заметным улучшениям. За то долгое время, что длился экономический хаос, из-за возникших трудностей жизнь простого народа стала в значительной степени зависеть от дач. Большинство людей не испытывали особого доверия к власти и не возлагали на нее никаких надежд, но часто соприкасясь с бескрайней природой за городом, они находили в ее красоте утешение, черпали из нее представление о том, как должен жить человек, и жили собственной жизнью своим темпами так, словно проникли в суть человеческой жизни.

В современном пейзаже отражаются именно сама природа, и такая, обычная жизнь русского народа на фоне природы. Простые люди получили возможность жить так, в основном, благодаря богатству России, но в то же время это и заслуга страны, которая, провозглашая на протяжении долгих лет лозунг социализма, уделяла внимание и благосостоянию рядовых граждан. Развитие советского общества шло в ногу со временем, в результате чего объект живописи, который был видом громадных заводов и строек и т. д. в сталинскую эпоху и позже из-за идеологического отображения по соцреализму, сместился к изображению природы и отдыху русских людей на природе. По моему, этот процесс, скорее всего, был естественным.

Но все же даже в пейзажах, посвященных жизни россиян, идеологическая окраска, можно сказать, совершенно отсутствует. Главным в изображении остается природа, а жизнь людей, ставшая частью этой природы, играет на картине второстепенную роль. И все это потому, что реальная жизнь простого народа, далекая от политики и идеологии, передана на основе законов реализма, просто и скромно, а изображение картин создано, скорее, с позиций чистого искусства, а не идеологии. Почти все художники в своей повседневной творческой деятельности занимаются темой пейзажей, вот почему подобные

работы в современном русском реализме составляют подавляющее большинство. В этом явлении в живописи, ставшим заметным уже в 80-ые годы XX века, можно усмотреть отражение социальных особенностей общества.

Возможно, я несколько забегу вперед, но мне думается, что особенности эти заключаются в том, что бытовая обстановка находилась в тенденции уйти от политики и идеологии в результате того, что сник настрой народа под воздействием множества обстоятельств. Если выяснить это подробно, то мы уклонимся от темы живописи, поэтому сейчас в подтверждение собственных взглядов, мне бы хотелось кратко привести одно изречение, упоминающее о исторической перемене эпохи, которое в полной мере можно применить и по отношению к распаду СССР. Значит, «О переменах какой бы эпохи ни зашла речь, свершаются они не в один день, а основа для них закладывается задолго до того, как они произойдут».

Но как бы там ни было, в современных русских пейзажах отображены природа и тесно связанная с ней жизнь русского народа, и простые русские люди, а художник – один из них, любят изображенными на них видами. Другими словами, пейзаж не просто рисует нам природу, жизнь и труд русских людей в согласии с ней, но в нем отчетливо заключен смысл природы как убежища и опоры для души русского человека.

В целом таким, каким описано до сих пор, и проиллюстрировано примерами картин, является существенная особенность реализма, представляющего современную русскую живопись.

Если еще раз пристально взгляну на все со своей точки зрения, то период моей командировки в Москву, по странному стечению обстоятельств, оказался удачным временем для того, чтобы оценить современные картины. Появление время от времени хороших работ в галереях, и восприимчивость к пониманию картин, которой я обладал по счастливой случайности, оказались связанными друг с другом (не будь одной из этих составляющих, и в жизни своей я, пожалуй, никогда бы не познал, что такое живопись). Мир современной русской живописи полностью покорила меня. Я выбирал работы, в которых чувствовалась сила, не зная, в большинстве случаев, ни имени художника, ни истории его карьеры, и в результате собрал достаточно большую коллекцию, состоящую главным образом из пейзажей. Причиной тому, что в моей коллекции так много пейзажей являлось частично то, что у меня было желание украсить свою комнату картинами, глядя на которые можно было бы отдохнуть и расслабиться. И действительно пейзажи в полной мере отвечали этому желанию. Однако, еще более сильным было желание приобрести как можно больше стоящих работ, вне зависимости от того, в каком жанре они были написаны. Я собирал свою коллекцию, руководствуясь именно такими принципами, и у меня вовсе не было осознанного стремления приобретать исключительно пейзажи. При этом, их в моей коллекции большинство. Причина кроется в том, что в галереях они составляли большую часть картин, и

соответственно, среди них было и больше сильных работ. В моей коллекции мало картин, написанных в других жанрах, лишь потому, что я реже встречал их в галереях, а значит, и число увиденных мною сильных работ среди них, по сравнению с пейзажами, гораздо меньше. Так что можно считать удачей то, что мне не пришлось отбирать картины, остановившись на каком-то определенном жанре, а простой вопрос, возникший у меня – так почему же, в таком случае, в галереях почти одни пейзажи? – связан с моими догадками о том, что современные пейзажи несут в себе отражение настроений в обществе.

При этом, если учесть, что цель моего коллекционирования на начальном этапе состояла в том, чтобы повесив на стену комнаты понравившуюся мне картину, насладиться ее видом, то мне и сейчас кажется, что нескольких картин для этого было бы достаточно. Но каждая работа обладает той сильной индивидуальностью, из-за которой от нее невозможно отказаться, и, не успокоившись на достигнутом, я, незаметно для себя, пошел дальше, а когда заметил это, оказалось, что сам того не планируя, я крепко-накрепко был привязан к русской живописи и отдал ей все свои силы. Когда же дело дошло до написания книги, где-то внутри я почувствовал, что и на этом вряд ли все закончится. С одной стороны то, что я до такой степени был очарован современным русским реализмом, вылилось в мой личный опыт.

Однако, если акцентировать внимание на личном опыте, то здесь обнаруживается та же связь, что и у двух сторон одной монеты, и ее обратной стороной будет способность русской живописи с невероятной силой очаровывать своим высочайшим уровнем. По этой причине я, оказавшийся во власти русского изобразительного искусства, отнюдь не являюсь белой вороной среди японцев. От глубины души я уверен, что русская живопись, если бы только людям представился случай соприкоснуться с ее красотой, пусть и в разной степени, но, устранив без трудностей психологический барьер людей по государственной границе, непременно покорит сердца тех, кто питает любовь к картинам.