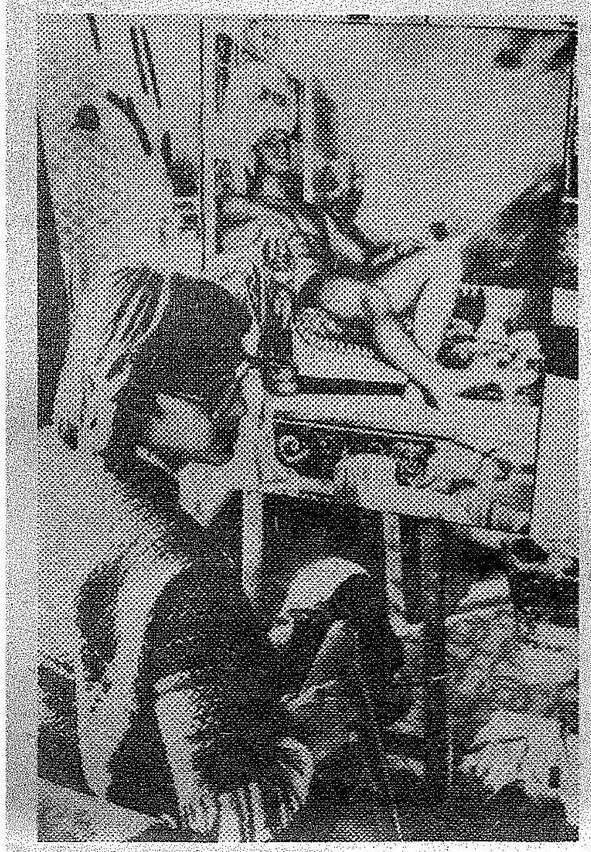
Мифы Александра Исачева



Георгий Михайлов, небезызвестный гродненцам распорядитель Фонда свободного русского современного искусства, приняв участие в творческой встрече с гродненцами, был приятно удивлен интенсивностью художественной жизни города. Прямым следствием всего этого и явилось желание Г. Михайлова показать гродненцам еще одну грань своего колоссального собрания — выставку картин легендарного Александра Исачева.

Каждый, кто даст себе труд прийти на Новозамковую, 3, убедится в том, что славословия в адрес этого художника, прозвучавшие в Ленинграде, Москве, Минске (а также далеко за пределами Отечества), вовсе не преувеличены. В 1987 году наше искусство действительно потеряло мастера, только-только набравшего высоту, с которой ему открылась распластанная на многие горизонты перспектива.

В экспозиции более 60 новых, неизвестных гродненцам произведений, часть из которых, правда, была уже репродуцирована. Выставка дает уникальную возможность проследить фактически все узловые моменты становления художника. Этого, согласитесь, достаточно для того, чтобы выставку, подобранную опытным коллекционерским глазом Г. Михайлова и с немалым трудом собранную в единое концептуальное целое, было интересно смотреть. И просто смотреть — ведь работы очень нарядны. И, что очень важно, смотреть — думать.

Ранние работы — «Голубой Арлекин», триптих «Деревья» — мечены 1974 годом. 19-летний художник весь в силовом поле воздействия авангардистских изысканий. Он только ищет форму и обнаруживает ее на путях фактурных изобретений. Его мысль спит. Работает только рука, еще не умная, «слепая». Между этими вещами (небольшими, скорее предназначенными для «личного пользования», чем для выставочного показа) и «Апостолом Петром» (1978 г.) — пропасть. Думаю, ни один прозорливец, который находился бы рядом с речицким художником в начале 70-х годов, не смог бы предугадать решительного и резкого поворота исачевских художественных установок и живописной практики в сторону «больших тем». Он вышел на тот магистральный путь творчества, по которому, уже не сворачивая, а наращивая природой отпущенные возможности, шел до конца. Завидная цельность, являясь, быть может, оборотной стороной предчувствия своего раннего ухода, с какой предстает художник на этом пути,

веческую незначительность самого создателя. Он лишь «исполнитель», «проводник», «сталкер». Отсюда — желание быть точным, «объективным», фотографически скрупулезным во время акта творчества, который превращался в высматривание, даже выслеживание светящихся в темноте замысла нуклеиновых цепочек, образов. Пишет не сочиненное, но увиденное.

Часто его художническое восприятие отдавало тем «наивом», который, распаляя критиков до признания творчества Исачева ничем, было на самом деле способом своеобычного и очень искреннего мирочувствования. Его богом была Красота. И в служении этому богу художник включал все возможные способы вплоть до «полной гибели всерьез».

Думаю, что если бы в этих своих рассуждениях я был не прав, то не нашел бы объяснения причины появления такой шедевральной картины, как «Апостол Петр». (Кстати, она и открывает всю исачевскую экспозицию в музее). Не лик, а лицо умного, все постигшего человека, «открытого и благожелательного», как пишет о нем Э. Ренан, сознательно «заземлено» художником, приближено к нам, его вечным современникам. Изборожденное морщинами, оно предстает неким ландшафтом с двумя озерами всепонимающих глаз, зрачки которых направлены одновременно на нас (и ободряя, и взыскуя) и вовнутрь космоса его души. Здесь есть все, что отвечает строгим критериям «картинности»: хотя по замыслу автора «Апостол Петр» лишь эскиз к «Тайной вечере». Само желание Исачева написать гигантский, ничуть не уступающий леонардовской фреске и ивановской «Мести» холст на этот евангельский сюжет не только еще одно свидетельство юношеского максимализма, но и дополнительное высказывание его художнических притязаний на высокое по теме, исторически отдаленное по сюжету и жертвенно-героическое по содержательной сути.

В раскаленности «заглавных» чувств, полюсно разведенных в его живописных работах (Любовь — Ненависть — Смерть — Жизнь и т. д.), бился пульс живой искренней заинтересованности всем тем, что он

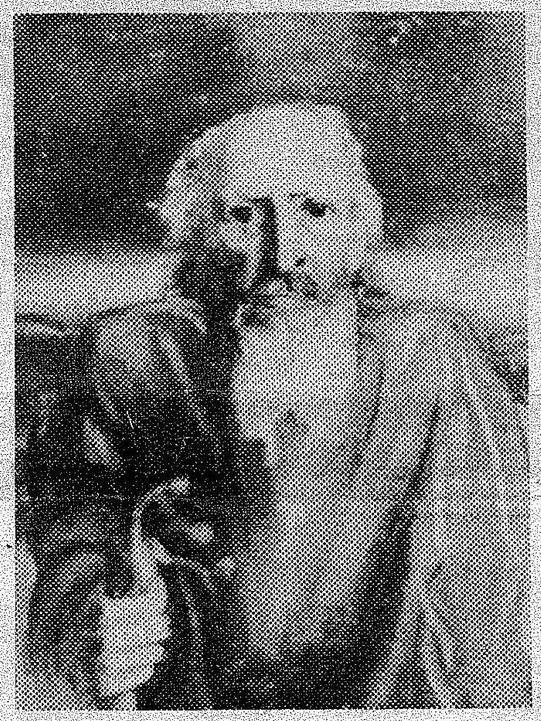
был склонен чувствовать по самой природе своего жизнетворчества. И внутренняя раскованность, свобода являлись необходимейшим условием осуществления последнего. Но оригинальность его содержит такие свойства, которые укладываются в довольно

ных гродненцам произведений, часть из которых, правда, была уже репродуцирована. Выставка дает уникальную возможность проследить фактически все узловые моменты становления художника. Этого, согласитесь, достаточно для того, чтобы выставку, подобранную опытным коллекционерским глазом Г. Михайлова и с немалым трудом собранную в единое концептуальное целое, было интересно смотреть. И просто смотреть — ведь работы очень нарядны. И, что очень важно, смотреть — думать.

Ранние работы — «Голубой Арлекин», триптих «Деревья» — мечены 1974 годом. 19-летний художник весь в силовом поле воздействия авангардистских изысканий. Он только ищет форму и обнаруживает ее на путях фактурных изобретений. Его мысль спит. Работает только рука, еще не умная, «слепая». Между этими вещами (небольшими, скорее предназначенными для «личного пользования», чем для выставочного показа) и «Апостолом Петром» (1978 г.) — пропасть. Думаю, ни один прозорливец, который находился бы рядом с речицким художником в начале 70-х годов, не смог бы предугадать решительного и резкого поворота исачевских художественных установок и живописной практики в сторону «больших тем». Он вышел на тот магистральный путь творчества, по которому, уже не сворачивая, а наращивая природой отпущенные возможности, шел до конца. Завидная цельность, являясь, быть может, оборотной стороной предчувствия своего раннего ухода, с какой предстает художник на этом пути, как ничто другое доказательно свидетельствует о его неординарности.

И круг тем, и их образное претворение (в основном с использованием аллегорических приемов), и сам живописный метод — та особая гиперреалистическая гладкопись, о которой столько споров-разговоров, позволившие ему адекватно точно переносить на холст теснящиеся и требующие своего освободительного выхода фантастические образы, мечены узнаваемо личностным «исачевским клеймом». Его картины с другими не спутаешь. Но вместе с тем, они несут в себе синтезированную, с индивидуальным подходом выверенную академичность всего живописного строя, тайно или, во всяком случае, интуитивно сориентированную на «послушническую», почитающую божественность художественной инспирации анонимность исполнения. Запредельно высокий замысел как бы стремится растворить чело-

тах (Любовь — Ненависть — Смерть — Жизнь и т. д.), бился пульс живой искренней заинтересованности всем тем, что он



был склонен чувствовать по самой природе своего жизнетворчества. И внутренняя раскованность, свобода являлись необходимейшим условием осуществления последнего. Но оригинальность его содержит такие свойства, которые укладываются в довольно развитую для нашего отечественного искусства эстетику т. н. «постмодернизма» с неизменно обильным цитированием уже художественно состоявшихся и принятых культурным обиходом форм и знаков «музейного искусства». Это направление, весомую дань которому он заплатил, стоит на признании за искусством правомочности и даже обязательности жить самим собой. В нем оказалось столько невостребованной энергии, что оно готово дать любому «артисту духа» испытать вне реалий «жизни как она есть» всю полноту радости открытий. Тем более в первоначальный, юношеский период творчества.

Посмотрите его «Вавилонскую блудницу» или «Благословение», и вам станет ясно, что художник активно и избирательно направлял свою энергию на поиск новых связей старых мифологических образов и символов. Здесь не оживление, а органическая ткань, то корчащаяся в муках бесконечных рождений—смертей, то охваченная стихийным бедствием самозабвенного акта творчества («Аполлон»).

Эта способность к мифотворчеству отвечала особой религиозности Александра. Почему особой? Дело в том, что Бог Исачева — это не Христос, Саваоф или Аллах, Будда. Это некая творческая сила, растворенная в мире и проявляющая себя в способности создавать гармонические формы — человека, искусства. Эта сила живая. Не оттого ли и сами картины художника предстают живым органическим целым. Картина являет собой вспоротое вместилище событий и тайн. Как правило, она не имеет одного, строго фиксированного пространства, а вся будто изрыта ходами и лазами то в одно, то в другое (культуры, истории, религии). Может быть, поэтому излюбленными персонажами его мифа становятся тритоны, угри, заполняющие картины своими извивающимися, зеленовато-розовыми телами.

Ограниченные возможности газетного пространства не позволяют дать полный анализ творчества Александра Исачева. Но и сказанного, думаю, вполне достаточно, чтобы понять, что гродненцы получили уникальную возможность встречи с явлением, нечастым в нашей культуре, с творчеством, открытым новому и одновременно древнему, с художником, который на каждой выставке своих произведений приобретает то, ради чего стоило жить, — наши заинтересованные глаза.

Александр ЛАРИОНОВ.

НА СНИМКАХ: Александр ИСАЧЕВ за работой; Пророк (Игорь Стравинский); прогулка с Одином.