

Новый Мир Искусства

НОМИ

журнал культурной столицы

The New World of Art
Die Neue Welt der Kunst

5/52/2006

<http://www.games.com>





Здравствуйте, господин Буйвол. Картон, гуашь. 47,5х64. 1990

ОН СМОТРЕЛ ДРУГИМИ ГЛАЗАМИ

валентин юшкевич в пространстве наивного искусства

Анастасия Карлова

Галерея «На Солянке». Валентин Юшкевич. Время Юшкевича. 9 — 27 августа

В московской галерее «На Солянке» прошла посмертная выставка работ Валентина Юшкевича — художника, творчество которого относится к так называемому наивному искусству, все более востребованному и потому требующему сегодня к себе особого внимания.

Впервые выражение «наивное искусство» использовалось художественными критиками в 1885 году на первой выставке Салона независимых в Париже, где вместе с произведениями импрессионистов и постимпрессионистов были представлены работы Анри Руссо, служащего таможенного департамента. Никогда не учившийся живописи, Руссо писал свои картины, отвергая все выработанные веками живописные приемы, делая это «как душа подскажет», в те минуты отдыха, когда можно погрузиться в свой внутренний мир, уходя от забот повседневной жизни. Таможенник Руссо быстро обрел признание среди художников-профессионалов. Именно относительно его искусства и прозвучало тогда определение «наивное», ставшее названием нового творческого направления. С тех пор в разных странах и в разные годы оно получало другие наименования, которые отражали особенности его бытования и восприятия, но в общем говорили об одном: «наивное искусство», «примитивное искусство», «искусство аутсайдеров», «любительство», «самодеятельность», — вот лишь часть терминов, которыми обозначают деятельность художников, не владеющих профессиональными навыками и не претендующих на профессионализм. Однако, несмотря на довольно долгое существование и относительное признание наивного искусства, оно до недавних пор оставалось маргинальным течением, и профессиональные художники, нередко черпая в нем вдохновение, продолжали относиться к нему свысока.

Лишь с конца 1980-х годов в Европе появляются музеи наивного искусства, с 1989-го выходит посвященный ему международный журнал «Raw Vision», с 1994-го в Братиславе собираются триеннале наивного искусства «INSITA», и это направление наконец обретает статус искусства, воспринимаемого наравне с профессиональным.

Выставки наивного искусства теперь и в России частое событие. Зимой 2005 года в Московском музее современного искусства зритель увидел картины участника многих отечественных и зарубежных вернисажей Павла Леонова. Весной 2006-го в ГМИИ имени Пушкина, а затем в Русском музее были показаны работы уже известной и за пределами нашей страны Кати Медведевой.

Выставка Валентина Юшкевича — событие в художественной жизни Москвы. Интерес к личности художника, работавшего в русле наивного искусства и ушедшего из жизни в 1996 году, вызывается еще и тем, что он был православным священником, протоиереем Храма во имя иконы Божией матери «Всех скорбящих радость» на столичном Калитниковском кладбище. Многие москвичи, общавшиеся с отцом Валентином, с благодарностью вспоминают доброго и чуткого наставника, бывшего для всех доступным и ко всем внимательным.

Валентин Серапионович Юшкевич родился в 1936 году в Белоруссии, в крестьянской семье. Во время войны побывал в оккупации, в концлагере на территории Германии. В послевоенные годы собирался поступать на вокальное отделение Московской консерватории, так как пение было его заветной мечтой, но дальнейшую судьбу юноши определила мать: он окончил Московскую духовную академию, после чего был рукоположен в сан священника. Последовали тридцать лет безупречной службы, за время которой отец Валентин не раз удо-

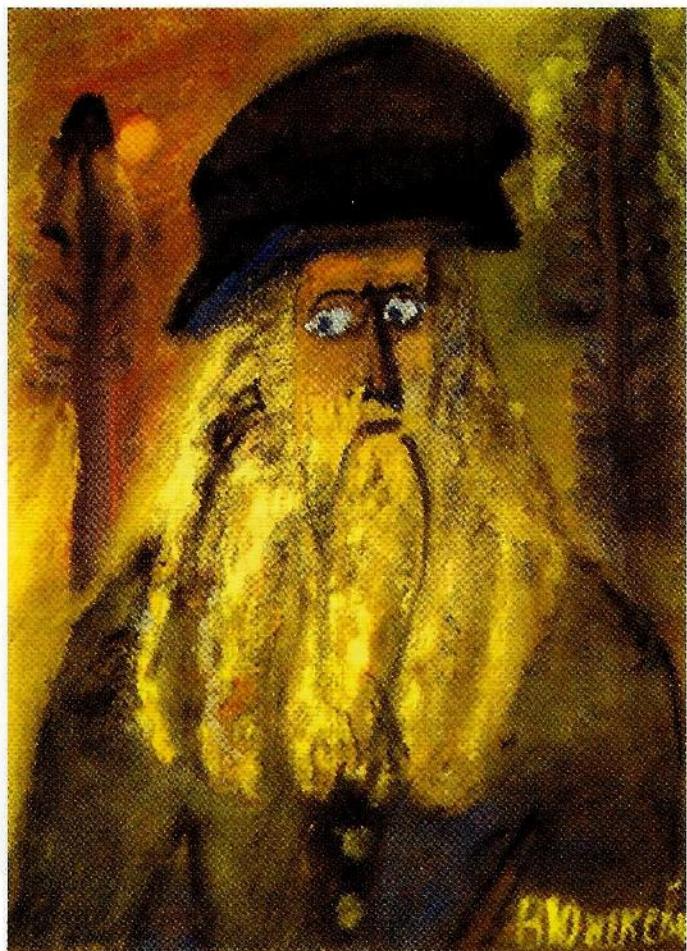
стаивался патриарших наград и получил патриаршее благословение на занятия живописью. На его картине «Автобиография» (1992) есть надпись: «В 1980 году впервые в своей жизни как-то случайно взял кисть и начались поиски, упорные труды с великой любовью и желанием». Валентину Юшкевичу было 44 года, когда он обратился к живописи, — примерно в этом возрасте большинство наивных художников и начинают свой творческий путь: Павел Леонов создал первую работу в 40 лет, Катя Медведева — в 39, Елена Волкова — в 45.

Фантастические пейзажи, образы святых и Христа, сказочные и евангельские сюжеты, сценки с животными, мифические персонажи — вот лишь часть того, что изображал в своих картинах Юшкевич, нередко снабжая их надписями-комментариями или подписывая названия работ прямо на холсте. Есть у Юшкевича и «свой» Пушкин — персонаж, которого можно найти в творчестве почти каждого советского-российского наивного художника. Это работа «Пушкин (Я памятник воздвиг себе нерукотворный)» (1992). Обычными для наивного искусства выглядят и виды воображаемой природы экзотических стран, в которых автор никогда не бывал. Сразу вспоминается эрмитажная картина Анри Руссо «В тропическом лесу: Битва тигра и быка» (1908), для написания которой автор использовал иллюстрацию с открытки. Глядя на работу Юшкевича «Солнечная Австралия» (1992), ловишь себя на том, что ищешь обязательного кенгуру, которого не мог не изобразить художник, — и находишь его, но не сразу: кенгуру здесь с крыльями и летит по небу.

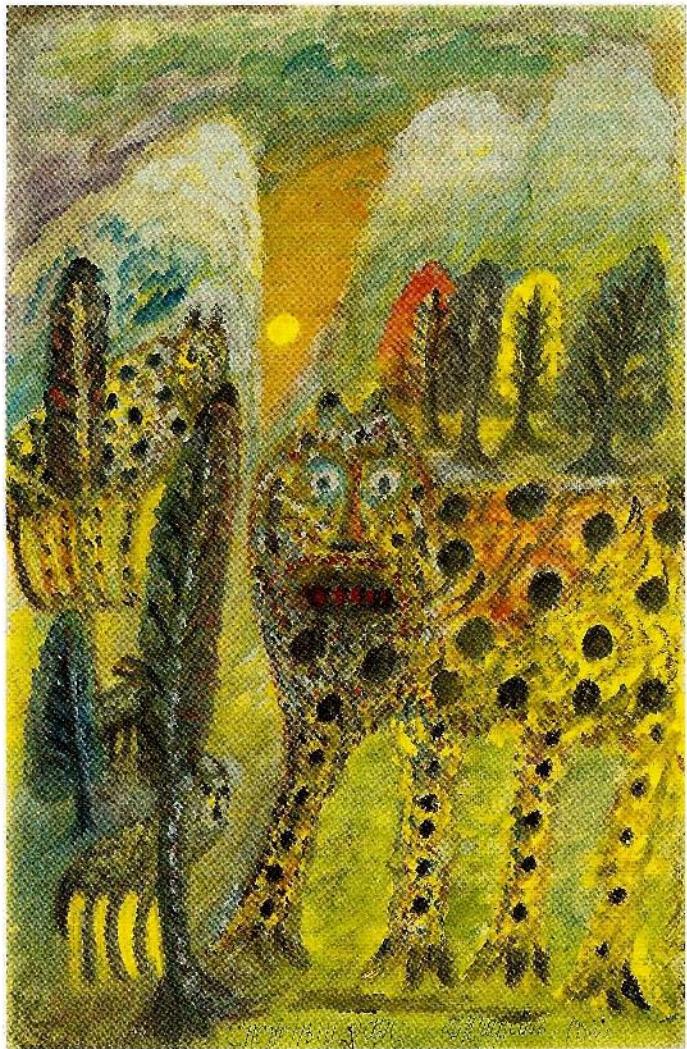
В картинах Юшкевича присутствуют те неуловимые черты наивного искусства, которые позволяют сразу отличить его от работ профессиональных мастеров, сознательно использующих в своем творчестве приемы примитива. Как, например, в произведениях начала XX века Михаила Ларионова и Натальи Гончаровой, проявлявших огромный интерес к примитивному искусству и одними из первых почувствовавших настоящий, живой пульс в бесхитростных и наивных образах. С другой стороны, картины Юшкевича не спутаешь и с подделками «под наивное», распространенными «сувенирными картинками для туристов» например. Ценность наивного искусства — в его принципиально ином по сравнению с профессиональным искусством способе освоения мира. Не используя систему художественных правил и не отвергая ее, оно существует вообще вне каких-либо схем, вне классификаций, вне науки, предлагая зрителю неискушенное, неиспорченное интеллектом и цивилизацией, чистое видение мира.

Хотя о творчестве Юшкевича трудно говорить как об абсолютно «чистом» наивном искусстве. Отец Валентин действительно, по воспоминаниям знативших его людей, избегал смотреть телевизионные передачи, читать газеты и журналы; но реальность, перенасыщенная визуальными образами, не могла не вовлекать его в современный информационный поток. Будучи священником, каждый день общавшимся с прихожанами, и человеком образованным, знатившим произведения знаменитых художников, он не был полностью свободным от влияния общезвестных представлений об искусстве. И во многих его работах чувствуется это влияние — порой весьма неожиданное, иногда труднообъяснимое.

Отец Валентин вряд ли был знаком с творчеством Жоржа Руо: его первую и пока единственную живописную работу Эрмитаж приобрел только в 1998 году, а выставка, посвященная Руо, проходила в Эрмитаже еще позднее — в 2003—2004-м. Вместе с тем картины Юшкевича «Египетский фараон» (1990), «Икона Всеблаженная» (1991) непосредственно восходят к религиозным работам знаменитого французского мастера. Руо, как и Юшкевич, был глубоко верующим человеком, и через все его творчество красной нитью проходит христианская тема. Любопытно, что при первом знакомстве со многими работами Юшкевича у зрителей нередко возникает недоумение по поводу темной или даже, как им кажется, мрачной палитры, хотя сам автор стремился к созданию радостных и ясных произведений. Руо, которо-



Египетский фараон. 1990



Снежный барс. 1992



Великий итальянский живописец... Леонардо да Винчи (1452–1519).
Картон, смешанная техника. 54,5×40,5. 1992

го критики считали мрачным живописцем, говорил: «Живописец радости... а почему бы и нет. Писать доставляло мне такое счастье, я сходил с ума от живописи, все на свете забывая, даже в наиболее безрадостные моменты жизни. Критики этого не замечали из-за трагичности сюжетов. Но разве радость заключается только в сюжете?» И это сходство в творчестве двух художников очевидно, несмотря на несомненную разницу между ними — католика-мистика Руо и православного священника Юшкевича.

Кроме того, Валентин Юшкевич сознательно обращался и к истории искусства. Он писал портреты знаменитых художников прошлого — «Великий итальянский живописец... Леонардо да Винчи» (1992), «Пиромсмани» (1994), — а иногда даже вступал со своими героями в творческий диалог. Так, на картине «Подражание Малевичу (Черный квадрат)» (1994) он изобразил на черном фоне птицу с сине-фиолетовым оперением — то ли страуса, то ли павлина, перед столом с рюмкой и бутылкой, как бы подшучивая над одним из главных символов искусства XX века.

Особое место в творчестве Юшкевича занимает религиозная тема. Случай, когда наивный художник являлся бы одновременно православным священником, — исключительный. Среди служителей церкви гораздо более распространено увлечение вокальным искусством, которым юности увлекался и отец Валентин. Обращение наивного художника к христианским сюжетам — тоже редкость, что объясняется, возможно, присутствием в искусстве примитива сильного языческого начала. Такие картины, как «Собор 12 апостолов» (1990), «Моление о чаше в саду Гефсиманском» (1994), «Иисус Христос в лодке на море Тивериадском» (1994), «Спаситель» (1994), «Господь Саваоф» (1996), «Великий молельщик» (1996), «Видение иного мира» (1996), весьма далеки от канона, с которым был хорошо знаком художник в силу своего сана. Он сознательно создавал такие образы святых и особенно Христа, какими видел и представлял их себе лично он, но не как служитель церкви, а как обычный верующий. При этом в его работах часто присутствуют и воспринятые от иконописи нимбы, и иконографические жесты и позы, и даже характерные для нов-

городских фресок большие «иконные» глаза на лицах святых. Но все эти элементы используются как душе угодно, перерабатываются абсолютно в свободной манере и органично входят в полумистические, полурелигиозные композиции.

Творчество Валентина Юшкевича, при всей «вписанности» его в наивное направление, все же выделяется в нем присутствием некоего элемента, расширяющего границы его искусства. Возможно, этим элементом, скорее, даже основой всего творчества отца Валентина является вера, с которой писалась каждая работа. Может быть, именно наличие это ясного и светлого чувства, столь явно присутствующего в искусстве Юшкевича, делает его столь актуальным в эпоху постмодернизма.

Действительно, вера и наивное творчество весьма близки друг другу. И то, и другое есть способы познания мира и альтернатива господствующему ныне рационализму. Рационализм, провозглашенный в эпоху Просвещения главной ценностью культуры, начал вызывать сомнения в качестве панацеи для решения всех проблем еще в конце XIX века. Волна открытых в естественных науках продемонстрировала невозможность строгого традиционно-научного обоснования многих физических процессов. Но еще более наука как основа европейской культуры показала свою этическую несостоятельность в середине XX века, когда человечество осознало страшную трагедию II Мировой войны. С завершением эры модернизма, с потерей веры в господство разума и науки, якобы ведущих историю к счастливому будущему, начались поиски новых основ европейской цивилизации, — хотя, пока не найден нужный путь, дискредитированный рационализм продолжает исполнять роль фундамента культуры.

За творчеством Юшкевича можно разглядеть две возможности выхода из затянувшегося кризиса культуры, в своем единстве противостоящие рационализму. Религия и вера неразрывно слиты в его картинах с художественно непосредственным восприятием жизни. Восприятием наивным, то есть сугубо личным, и это утверждение личного у Юшкевича отнюдь не модернистский жест художника, ощащающего себя спасителем в запутавшейся реальности. Не отвергая опыта и достойных попыток своих предшественников взглянуть на мир искусства как на врачующую среду, не отвергая ничего, Юшкевич просто смотрит на мир «другими глазами». Его вера и его искусство — антирациональны по определению; эта искренняя вера в союзе с безупречной наивностью сама по себе является мощной светлой силой перед лицом нынешнего безвременья. В этом, на мой взгляд, и кроется неуловимое обаяние лирически-печальных, а иногда веселых и даже озорных, но всегда проникнутых ясностью и полностью лишенных постмодернистской рефлексии картин Юшкевича.



Подражание Малевичу (Черный квадрат). 1994