



## Живопись и графика Льва Соколова

Художник Лев Соколов, творчество которого в данном случае рассматривается, сам совершенно верно отмечает особую роль в его искусстве знакового начала. В дальнейшем мы попытаемся понять, как проявилась эта знаковость в работах, представляющих его весьма многоплановые творческие опыты, в работах, столь различных.

С одной стороны это, например, своего рода абстрактная каллиграфия, а с другой, взволнованные городские экспрессивные пейзажи и тому подобные современные образцы вполне фигуративной изобразительной живописи.

Мы хотели бы проследить и как развиваются тут некие не сразу различимые связующие авторские сквозные темы (как пластические, так и образные). В любом случае метод художника - это не просто изыск формального приёма, это нечто большее, чем эстетизм только



формотворческой задачи.

Здесь пластический жест Письма, живой след почерка, несёт в себе глубокую мировоззренческую подоплёку. Авторский почерк, личный стиль в его разнообразных вариациях играет своего рода роль медитативного настроения, приглашения к приближению на порог неведомого. Рассмотрим для примера казалось бы простой и одновременно броский и изящный формальный приём, встречаемый у Соколова достаточно часто. В этом случае линия - контур - начертания и очертания,

наносимые порывистым мазком, как бы отслаиваются от своего изобразительного наполнения, от красочной плоти изображаемого, от плотности пространств и как бы начинают, освобождаясь, парить в навесомом бесплотье. Линия или живописующий мазок тут обособляются от конкретной задачи изображения и от служения сюжетности, что однако вовсе не означает обязательного обращения к абстрактному беспредметному искусству.



Впрочем, и в этой области у художника немало важных находок и открытий. Этот застывший навеки на графическом листе или иной поверхности след открытого действия письма хранит в себе или за собой тайну глубокомысленной недосказанности. Здесь важна поэтика намёка, здесь обыграны не только насыщенность фактуры, но и особая магия визуального безмолвия (будь, то зияние непроницаемого чёрного или сияние белизны). Пожалуй, без всяких излишних буквальных этнографических стилизаций, метод художника сближается с медитативным искусством традиционных мастеров Дальнего Востока - Китая и Японии (с монохромной живописью и каллиграфией в традиции дзэн-буддизма и даосизма). В отличие от них наш художник сохраняет экспрессию индивидуального вчувствования в мотив - обострённую энергию личного субъективного переживания.





Таким образом он сохраняет экспрессивно-романтическую европейскую струю, и все же, как и мастера традиционного искусства Востока, он выходит к неким надличностным, метафизическим, вечным сущностям и силам, которые равно пронизывают как природно-стихийный Космос, так и пространство внутреннего мира.



Заметим, что здесь чаще всего преодолеваются и сам конфликт противоречия между абстрактным и изобразительными началами, на уровне формы и материала - между живописью и графикой, живописанием и рисованием. Это ощутимо, например, когда на белизне бумажного листа, сохраняя почтение к этой традиционной основе рисования, возникает лаконичный росчерк абстрактного Знака с опорой на традиционную



иероглифику Японии).

Или когда абстрагированную размывами текучих красочных переливов внутреннюю среду листа, где узнаются мотивы городских пространств, накладываются как бы нематериальные чёрные контуры конкретных и даже жанровых фигуративных изображений.

Все же эти опыты хочется назвать скорее живописанием, чем графикой в ее строгом академичном и ограниченном понимании (как то, например, как водится у консервативных музейщиков, относящих и пастель, и гуашь, и акварель к сфере графики). Вспомним о применяемом к тому же традиционному китайско-японскому искусству понятии «монохромной живописи», хотя часто была тушь на бумаге или на шелке.

Что-то подобное происходит и у Соколова, когда он почти отказывается от цвета в абстрактной каллиграфии, или в его включающих экспрессию цвета пастелей на черном фоне. И то и другое - это скорее живописание в наиболее полноценном его понимании, когда кисть и цветной мелок, любой жест почерка как бы спешит за Идеей, за внутренней Сутью.



Но идея здесь воплощается как пластический Знак во всей его зримой и осязаемой экспрессии. В таком мышлении живописное всё же доминирует над трагичностью с её приоритетом линейного рисования. Духовный импульс здесь выражается, воплощается через чувственный процесс исполнительства со всеми его нюансами. Хотя с другой стороны, в одном из своих наиболее интересных монохромных циклов, по материалам своим безусловно живописным, Соколов приближается к лаконизму графики.



Графические идеограммы он здесь сочетает с густофактурной живописной средой, экспрессивное письмо кистью и красками с органичными вкраплениями фактур коллажа, взрывающаяся поверхность шероховато-бугристыми наплывами коллажных вклеек (трудно понять, какого происхождения, быть может — смятая бумага? быть может — ткань?). Загадка исполнительства интригующе зашифрована... Здесь язык живописи тяготеет к монохромному и в чем-то уподобляется графике, учитывая определяющую роль силуэта и линии, и в силу предельного цветового самоограничения. Красочность палитры сведена к выразительности аскетического минимума тонких градаций чёрного, белого, серого. И в этих пространствах, то угадываются, то растворяются ассоциации с изобразительными мотивами то пейзажа, то интерьера, то натюрморта, чтобы в итоге вновь подчиниться высокой Абстракции по-своему иероглифичного цельного построения. Пожалуй, этот цикл видимо не случайно оставлен без конкретного названия, и серией упомянутых абстрактных каллиграмм видится наиболее медитативным, метафизически-отрешенным. Но здесь, в отличие от цикла листов-Знаков, эта медитативность уже менее восточного, а скорее европейского характера: с опорой на лучшие традиции русского и западного, теперь уже классического Авангарда.



Можно вспомнить Клее, Швиттерса, русских и итальянских футуристов, и всё же более - русских, чтобы затем, после этих ассоциаций и припоминаний, уже вновь полузабыть о них погрузившись в самобытность данного художественного феномена как такового. К тому же важно осознавать принадлежность Соколова к уже совсем другой культурной эпохе, к уже нынешнему рубежу столетий и Тысячелетий. Ведь сейчас, с точки зрения экологии современной художественной культуры, становится актуальна проблема выживания и самой живописи, часто агрессивно вытесняемой новомодными тенденциями искусства, программно отказывающегося от всяких пластических проблем.

Наш художник принципиально верен как раз особо значимой для русской традиции классического Авангарда пластической формотворческой линии, наряду с вниманием к проблематике «духовного в искусстве». Он сохраняет верность как картине, так и к бумажному листу с их особой энергетикой поверхности и материала и вовсе не думает когда-либо расставаться с кистью и красками.



Его опыт подтверждает, что концептуальность эксперимента не противоречит искренности и импульсивности пластического выражения. Быть может, не соответствуя на первый взгляд духу времени, (точнее, запросу арт-моды) такое искусство в скором будущем может оказаться более актуальным, чем эпигоны соц-арта и концептуализма. Ведь скоро станет всё понятнее, что пока будут существовать Искусство и Художник, пока кто-то будет рисовать и писать красками на рукотворно обжитой поверхности до тех пор будет жить искусство. Не следует к тому же забывать, что в эпоху неизбежной экспансии новых электронных технологий, когда компьютерным путём можно будет смоделировать визуально что угодно и творить любые техно-"чудеса", тогда как раз от противного возрастёт дефицит прочувствованного рукотворного искусства. Уже в силу своей редкости и не для каждого доступности, в силу сложности исполнительского процесса и требования мастерства, пластическое искусство, как в его фигуративных, так и в абстрактных формах, станет типом творчества истинно элитарным.



В Льве Соколове можно увидеть художника пограничного переходного периода в истории художественной культуры. Можно отчасти увидеть в нём своевольного и достаточно оригинального наследника, продолжателя и обновителя традиции нашего неофициального художественного шестидесятничества. Если вспомнить, например, о столь сильной экспрессивно-живописной волне (Зверев, Яковлев, Кропивницкий и др.), а также о том, что именно у них осуществилась связь времён, воссоединение с прерванной у нас традицией классического модернизма начала XX века и классического русского авангарда. Соколова сближает с шестидесятниками интерес к духовной, сакральной пластическе экспериментов. Однако по возрасту, предназначению и судьбе он именно "семидесятник". К тому же он был лично и творчески связан с наиболее активным кругом участников известных выставок на М.Грузинской, этого оплота независимого искусства в 70-е годы "застоя".



Он был связан и с "двадцаткой", и с другими возникавшими тогда группировками. Хотя по духу, по сути и личной позиции Лев Соколов принципиальный художник «одиночка». Это одинокий мастер, достигший зрелости именно в силу своей обособленности, сформировавшийся в уединении отчасти добровольного, отчасти вынужденного аутсайда. Были, конечно, дружеские и творческие связи, но одновременно ощутима самоизоляция от любых оформленных групп и коллективных движений, даже эстетически близких.

Точнее, не изоляция (он участвовал в некоторых групповых выставках), а скорее внутренняя дистанция. В чём-то такая позиция, к сожалению, помешала его должной и заслуженной известности. Хотя, быть может, в этом есть некоторая мудрость судьбы. И то, обстоятельство, что Соколов избегал суетных соблазнов саморекламы и работы на публику, как раз помогло сохранить и развить внутреннюю сосредоточенность и целостное видение своего пути при всех неожиданностях видоизменения стиля.



Пожалуй, тут кроется еще одно его отличие от представителей типичного нонкорформистского шестидесятничества, от ветеранов-классиков нашего



андерграунда. Дело в том, что в отличие от них, у Соколова нет намерения и стремления найти однажды, раз и навсегда, некую монолитную модель сразу узнаваемого и абсолютизируемого авторского стиля и метода, наделять этот художественный язык сверхценностью. Здесь не возникает единой пластической формулы постоянного, сразу узнаваемого знака своего письма, к чему так или иначе тяготели шестидесятники. Но при этом у Соколова нет и постмодернистского лукавого лицедейства, как бы стремления к постоянной смене масок (что, впрочем, было спровоцировано ещё Пикассо). Такой путь игривого перевоплощения Соколову тоже по сути чужд.

При всех переменах и метаморфозах он искренен, основателен и серьёзен. Хотя имеет место и лёгкость исполнительского артистизма, и интеллектуальность порою и доля иронии, но иронии «романтической». Причем в рождении произведения всё же преобладает интуиция, и многое решает спонтанность. Здесь парадоксально, но органично сочетается трудно совместимое и порою, казалось бы, даже вовсе несовместимое!

Здесь развернулся тот «веер стилей», о котором, правда на совсем другом арт-материале, говорил теоретик «трансавангарда» Олива. Впрочем, по духу и способу мышления Соколов ближе к классическому авангарду. Он больше связан с более удаленной, глубинной, классической «музейной» традицией. Тут ощутима свобода, перемещаться в очень разных временах и пространствах. При этом обнаруживается весьма широкий диапазон стилевых и образных ходов и кодов. В его контексте свободно уживаются и абстрактная каллиграфия, иероглифичность знаков, с их как бы имматериальной несовместимостью.





Язык и почерк художника

экспрессивен, резок, взволнован, в его черно-белых пастелях. И совсем иная стилистика и настрой ощутимы в более ранних ландшафтах и жанровых композициях, созданных во время пребывания в Средней Азии. Там взгляд художника на мир более спокоен, отрешённо созерцателен. В пейзажах, с их сплавленной красочностью и завершенностью формы, с их как бы пламенеющими, но спокойными пространствами, - особая аура «Восточности». Они яркие и почти декоративны.



В своеобразных жанровых сценах, с помощью приглушённо-землистой, а на самом деле цвето- и энергонасыщенной живописной среды передается столь закрытый, герметичный для нас, и всё же манящий взгляд художника на мир азиатской чайханы, как и особая атмосфера этого и чуждого нам, и по-своему «Евразийского» образа жизни на бывшем, нашем Востоке. Интересно и даже странно, что этот, пожалуй, наиболее спокойный и безмятежный по своему звучанию ряд работ, возник как раз в достаточно тяжёлый, сложный, неблагоприятный и небезопасный период жизни! Конечно, слой судьбы, личной творческой биографии, с её драматизмом и препятствиями, для нас важен. Говоря о творчестве Соколова, уместнее увидеть его в целом, как бы в развороте одновременности. Его путь в искусстве сопротивляется намерению чёткой педантичной классификации «по периодам». Тут скорее - причудливые разветвления единого пути, чем вычисления линейной последовательности.



Тема городского ландшафта у Льва

Соколова проявляется часто и тоже весьма по-разному: например, резко, тревожно и увлекающе-озарённо в черно-белых пастелях. Здесь здания, наверно, имеющие свои конкретные, узнаваемые прототипы в старом Городе, принципиально увиденны издали, действительно с дольней, преобразующей дистанции. Неслучайно эти городские пастели, с их особым ночным видением, исполнены вдалеке от Города, от его московской натурной конкретики, в деревенском уединении. И это как раз придает им волшебную, можно сказать, визионерскую отстраненность. Уподобляет небольшие камерные листы Космическому Видению. Эти привычные пейзажные мотивы: дворы, улочки и т.п.. обретают странную преображённость, когда они резко проступают из некоей едва ли не «Предвечной Темы», из светорожденного Мрака. Тогда образы города вспыхивают, высвечиваясь желто-зелеными, фиолетовыми всполохами молниеподобных штрихов. Эти конкретные изображения старых строений тоже воспринимаются как своего рода Знаки - знаки Среды, знаки особого «Духа Места». Как метки памяти проступают они из вешего черного сумрака фоновых глубин. И тут надо еще раз отметить особое владение Соколовым энергетикой черного цвета. Черное воспринимается не как нечто зловеще- негативное, а скорее творящая Пустота, которую старые китайцы в своих пейзажах, предпочитали символизировать туманной белизной.



Есть и другой достаточно интересный

цикл картины маслом, где живописная трактовка темы совсем иная, но этот ряд пейзажей воспоминаний потребовал бы специального и пространного разговора. Однако нельзя обойти вниманием одну программную для художника и очень московскую серию, ностальгически и поэтично связанную с известной, былинной «Пивной ямой». Здесь, с художественной отстраненностью, передана особая атмосфера места, где стихия и богемной, и люмпенской, и вообще народной гущи органично пересекались в едином потоке вольного досуга, где и межчеловеческая общность, и задумчивая разобщенность имели место в равной мере. Эти картины при скромных размерах обладают странной монументальностью. Этот цикл резко выделяются в общем ряду произведений художника. Пластическая трактовка проступающих из глубины многих лиц, может ассоциироваться с традицией Филонова или напомнить

гротескные лики-маски у экспрессионистов: Нольде и Руо. Хотя это отнюдь не стилизация чего-то уже бывшего. Эти картины, в которых в общем-то очень мало конкретных бытовых подробностей, могли быть созданы только в современной Москве после 70-х. При всей приземленности сюжетного мотива, тут тоже возникает нечто визионерское и почти



мистическое.

Таковы эти четкие и мерцающие одновременно наплывы многих и разных лиц из фоновых и световых глубин. Это на самом деле олицетворенность определенного слоя московской жизни, которую при всей многоликости все же не хотелось-бы назвать «толпой». Трудно определима, не поддается жесткой формулировке, но столь ощутима живая связь этих Соколовских циклов, серий и отдельных работ. Видится не случайной эта череда столь разных находок. (В этом как раз художник последовал совету Пикассо «Не искать, а находить»).

Общий обзор работ художника, разновременных или одновременных, но тоже столь разных, представляется своего рода путешествием по некому разветвленному, многоплановому, но внутренне стройному, личностному образу Мира. И здесь нас ждут в дальнейшем непредсказуемые и тем более интересные неожиданности.

*искусствовед Сергей Кусков.  
2000 год Москва*

