

ВЛАДИМИР РОГОЗИН: ПУТЬ К СЕБЕ

This above all: to thine own self be true.

Shakespear Hamlet, I. 3

Но главное: будь верен сам себе

Шекспир. Гамлет, I. 3.

На первый (только на первый!) взгляд работы Владимира Рогозина не таят загадок: он просто пишет то, что писали издревле: это чаще всего пейзаж – обыденный мир, узнаваемый в своем материальном обличье.

Необычность, однако, есть. Заниматься искусством Рогозин начал в зрелые годы – «Nel mezzo del cammin di nostra vita»¹. Он с юности любил живопись, был пылким коллекционером и меценатом: любовь эта со временем побудила и его взяться за кисть. История знает примеры, когда из собирательства и знания вырастал созидательный художественный талант.

Все же я бы не отважился назвать его любителем. Возможно, отсутствие школы еще, случается, сковывает его руку. Но – вместе с тем – дает ему некую особую свободу и отвагу быть самим собою, в его картинах – плодотворный синтез дерзости и смирения: он волен в эксперименте. Волен, но, поскольку искусство его укоренено в классической традиции, в уважении к натуре и к высокому мастерству тех, чьи картины он любит и собирает, его поиски – в странстве живописи фигуративной.

Касательно живописи Владимира Рогозина, традиция – это не только и не столько «старые мастера» в привычном смысле слова (хотя и они – у истоков его творчества).

¹ Земную жизнь пройдя до половины (*итал.*) Данте. Перевод М. Лозинского

Его искусство, разумеется, развивалось внутри отечественных реалий. Он знает цену ясного фигуративизма, традиционного мастерства, он – как коллекционер и просвещенный ценитель – умел отыскивать у художников советской «соцреалистической» школы настоящие жемчужины свободной и смелой живописи.

Я не раз писал о тех наших художниках двадцатых-тридцатых годов минувшего века, которые умели ценить и стойкость традиционной школы, и впитывать достижения авангарда. Об искусстве, которое я определил термином «третья струя», термином, вошедшим ныне в наш профессиональный обиход.

К этой «третьей струе» принадлежали самые тонкие, сосредоточенные и «спокойные» мастера 1920-х годов, наделенные редким вкусом: Вера Пестель, Николай Синезубов, Александр Лабас, Роберт Фальк, Александр Шевченко, Александр Русаков; позднее это Лапшин, Ведерников, Каплан, Пакулин ... Их творчество дышит двадцатым столетиям, но неподвластно его крайностям и экстремизму. С особой тонкостью культивировалась эта тенденция в Ленинграде (в начале двадцатых она получила неофициальное определение «Ленинградский сезаннизм»).

Эти устремления близки и Владимиру Рогозину.

Нынешняя художественная жизнь отмечена суетой, стремлением к моде, часто и тем, что приблизительно, но хлестко определяется словом «гламур». Рядом со всем этим работы Владимира Рогозина ощущаются островками вечности. А ведь простота («неслыханная простота», – говоря словами Пастернака) нередко стоит куда больших усилий, чем эпатирующий художественный жест. Мода – это ведь то, что слишком быстро проходит.

Да и предметность – еще вовсе не унылое жизнеподобие.

И это – случай Владимира Рогозина.

Медлительно и даже с некоторой торжественностью поступает в неярких, лишенных всякой аффектации, в высшей степени сдержанных его холстах эта пронзительная личная интонация, это собственное, именно ему присущее «вещество искусства», его ритмика, его видение мира.

Очень легко изготавливать привлекательные, обреченные на примитивный успех «похожие» картинки. И как трудно увидеть потайную, суровую, почти косноязычную привлекательность иных мотивов окружающего нас мира. Поверить (и заставить поверить зрителя), что «наш мир не открыт до конца» (Н. Гумилев).

Редко, очень редко удается сохранить объективность по отношению к собственным работам, даже тогда, когда искусительный успех – уже на пороге. Рогозину – удалось. Отказавшись от соблазнов псевдопримивизма, он смог сохранить и непосредственность видения, и абсолютную оригинальность восприятия: он уже много знает и умеет, но может увидеть знакомое словно бы и в первый раз.

У него – редкое чувство городского пейзажа, он пишет подлинные портреты городов, и вовсе не обязательны на этих картинах общеизвестные приметы Венеции, Петербурга, Парижа или забытой Богом деревушки. Его восприятие достаточно индивидуально, чтобы любой знакомый до боли вид обрел нечто иное, неведомое, бесконечно свое.

Он не стесняется брать уроки у мастеров, порой и прямо вступать в почтительный диалог с ними (его *Парижские мотивы-1* – прямой *hommage* по отношению к Альберу Марке); но есть у него собственный Париж, мерцающий и прекрасный, он узнается в ритмах – спокойных, величавых, чуть синкопированных, и, разумеется, в колорите – в этих домах цвета жемчужного тумана, в золотистой пепельности старых камней, нежных оттенках высокого

неба. Есть своя Венеция, великолепная, непривычно суровая и вместе пронзительно поэтичная.

И есть Петербург, Россия, увиденная с восхищением, печалью и увлеченностью.

Рогозину не чужды эксперименты «стерлиговцев», их своеобразные пространственные эксперименты, но он, пройдя искусных видения, продолжил путь к себе (эффект «третьей струи»). Подобно метерлинковской фее Бериллоне, он знает, что все камни драгоценны, но не все это видят². Вот просто стена склада, тюки, рельсы (Хлопок, 2009) – здесь царит благородная, холодная ясность, безлюдный пейзаж оборачивается выразительной структурой почти отвлеченных форм, в точном и выразительном созвучии которых возникает ощущение странной, возвышенной и даже космической красоты. А хроматический эффект – эта игра пепельно-желтых, жемчужно-серых, тускло-розовых оттенков вносит в картину ноту эпического покоя, длящегося времени.

А эти крыши маленьких, засыпанных снегом домов, превратившихся в ритмический застывший узор, этот пейзаж, кажущийся лишь частью бесконечной – унылой, но по-своему поэтической равнины, эта Россия, ставшая живописным иероглифом, наполненным любовью и грустью – это открытие уже совершенно своего, я бы даже сказал, философического живописного восприятия (*Частный сектор*, 2004).

Самая трудная дорога для художника – не путь к успеху, но путь к себе. Серьезному искусству никогда и нигде не бывает легко. Поиск самого себя на студеных ветрах свободы – трудная для художника доля, еще более трудная, чем борьба за независимость или признание. Рогозин обладает редким даром писать с той пластической точностью и колористическим тактом, что неизменно

² «Все камни одинаковы, все камни драгоценны, но человек видит лишь некоторые (Toutes les pierres sont précieuses ; mais l'homme n'en voit que quelques-unes)»...

удерживают зрителя в строго очерченном пространстве хорошего вкуса. И с неустанным желанием обрести свое, только свое.

Его искусство затягивает властно и серьезно. О нем еще будут писать, говорить, думать. Все только начинается ...

Михаил ГЕРМАН
профессор, доктор искусствоведения,
член Международной Ассоциации
Художественных критиков (АИСА) при ЮНЕСКО