

ВПЕЧАТЛЕНИЕ И СИМВОЛ (Картины и акварели О. Буевой)

Для начала при разговоре о художнице из Липецка Ольге Буевой уместно взглянуть в прошлое, в историю искусства нашего уходящего столетия, поскольку таковые реминисценции подчеркнут и оттенят самобытность и новизну рассматриваемого дарования.

Мы здесь ещё раз убеждаемся, что сейчас, на новом витке истории, на рубеже веков происходит реактуализация, слава Богу, не окончательно забытого, сравнительно недавнего прошлого - определённой живописной традиции, имевшей своё яркое проявление как в России, так и на Западе. Мы имеем в виду ту в основном, по вынужденным причинам оборвавшуюся, линию внешне камерной «тихой», созерцательной живописи и графики, которая на самом деле была в своё время, в конце 20-х и 30-е гг. как раз новаторским свежим явлением, придя на смену чрезмерно радикальным и категоричным ультралевым направлениям. Затем упомянутая ветвь искусства была оттеснена и подавлена (у нас, по крайней мере) громкой помпезностью официального искусства.

Из русских художественных предков Буевой более всего можно вспомнить, например, художников из группы «13-ти», также Древина, Удальцову, Истомина и др. Из западных аналогов это поздний Вламинк, Сегонзак, а также другие европейские мастера, устранившиеся от изменчивой, суетной артмоды, - художники вполне современные, но чуждые экстремизму авангарда, настоящие живописцы: Марке, Утрилло, Боннар, Моранди и др. Конечно, сейчас, при наблюдающемся ненавязчивом и недекларативном воссоединении связи времён, всё происходит иначе: времена иные, личности, характеры, судьбы также, - а это как раз очень немаловажно при таком типе творчества, где интимно-личностное вчувствование в мотив, т. е. персональность видения, не только в порядке вещей, но и необходимая принципиальная позиция.

В нашем случае художница очень точно определила особенность своего личного видения, как взаимодополнительности «импрессии», впечатления-настроения и условной знаковости. Говоря её словами: «Настроение Символа и символизм в импрессионизме».

Назовём и обобщенно обозначим характерные особенности метода Буевой, её способы видения и отношение к искусству: это особая значимость (и даже знаковость) самого цвета - «основы и смысла живописи», с точки зрения художницы, а также витальная и эмоциональная энергичность цвета, скорее можно сказать цвета-света, который наряду с линейным ритмом тклет живую ткань Поверхности, несущей в себе образ Пространства; камерный, но при этом открытый в бесконечность мир пейзажа - основная и единственная тема её живописи. Эта лёгкость, отнюдь не становящаяся легковесностью; внимание к поверхности, к её хрупкой, но неустрашимой красоте, что вовсе не выглядит поверхностным, так как уводит в глубину пространственную и ассоциативно-смысловую. Характерно частое присутствие, особенно в акварелях, воздушно-светозарного простора, а в живописи маслом пространство выстраивается через ритм цветовых планов. Но это не оптическая иллюзия реальности в смысле былого импрессионистического пленэра или в стиле традиционного реализма. Здесь волшебная Иллюзия всегда готова обнаружить свою знаковую условность. Любая оптическая даль (и в акварели, и в масле особенно) здесь как бы возвращается обратно, на бережно сохраняемую, культивируемую, утончённую плоскость листа или картины.

Тут образы пейзажей, реалии городских или пригородных сред, часто оживляемые условно-лаконичными, но сохраняющими жизненную характерность фигурками стаффажа, узнаваемо - неузнаваемо, заведомо отстранены от доступной любому наблюдателю окружающей реальности. Постоянные пейзажные темы, мотивы, образы природы, архитектуры и самого пространства ненавязчиво, но необратимо пресотворены игрой воображения. Но это воображение не литературного, а образно-пластического порядка. Заметим, что силою преобразующей фантазии как раз и выявляется настоящая, истинная сущность видимого, неповторимость времени и места, суть и дух зримого феномена.

Такого рода по-своему реалистичная фантазия работает где-то на пограничье наблюдения-впечатления с одной стороны, и условного абстрагированного образа-знака с другой. Сему способствует сама временная удалённость (пусть небольшая) от конкретного натурального первоисточника, увиденного на природе или в городах. Как бы ни были свежи, сочны и достоверны

«знаки-впечатления», - это у Буевой никогда не живопись банального бродячего пейзажиста, ловца природы и впечатлений. Путём тонкого абстрагирования она преодолевает тут всякую сырую этюдность. Заметим, что здесь исходный пейзажный мотив уже не пишется с натуры. Он переработан, воссоздан по памяти - и это принципиально. Мир прекрасных видимостей преломлен через обобщающую, проясняющую основное призму Припоминания. Это не пассивная память, которая просто собирает факты. Напротив, оно творчески активно, смещает облики привычной яви, избавляет их от излишней материальной весомости, от ненужной уже чёткости топографической конкретики. К тому же малый образ Ландшафта очищается от мелочей и случайностей повседневности. В этом содействуют свет, цвет и линия при особой роли Цвета-Колорита.

Пейзаж-припоминание обретает нечто от пейзажа-сновидения или, быть может, видения? Но если это видение, то оно здесь лишено туманной размытости. Оно - отчётливо, сочно и точно воплощено на условной плоскости картины, как это происходит в работах художницы масляными красками, которые, впрочем, приобретают у неё скорее темперное звучание: специфичную яркую матовость и особую тактильность (фактурность?) плотной плоскости, которая, однако, не препятствует воображаемому путешествию вовнутрь холста. Конечно, здесь важна и непосредственность «импресси», чистота восприятия, переживания и искренность настроения. Это признаки полноценного контакта с Реальностью, с самой Жизнью. Но не менее важна и параллельная дереализация знакомых мотивов повседневности, внешних примет увиденного. Важен как бы перевод их в иное, условно отстраняющее измерение. И тогда наступает очередь Знака-Символа, пластической, а не литературной Метафоры. В них как бы трамплин для отлёта в Неизвестное. (Сам колорит по-своему метафоричен. Цветовое пятно - носитель образных ассоциаций.)

В акварельных же пейзажах особой магнетической притягательностью наделена оттеняемая цветом световая глубь далекого пространства. Этот просвет простора (горизонт и центр одновременно) - зона, овеянная мечтами о дальних странствиях и притяжением свободы.

Но это не опустошённое безжизненное пространство. Пейзаж акварелей часто населен человеческими фигурками. Они видятся подвижно-разряженными, мечтательно гуляющими или предающимися невинным развлечениям. Возникает мотив детской игры - качели. Но этот мотив обретает особую знаковость, ибо не только ностальгия по миру детских игр. Качели раскачиваются в светлом разрыве горизонта; в озарении белизны, которое, опзрачивая всё и вся, словно готово вовсе скрыть раскачивающуюся на качелях фигурку, перебросить её уже в вовсе неведомые просторы, скрытые за занавесом света или света-цвета. Это сообщает земному невесомость, избавляя изображаемое от груза тяжести, а главное - от приземлённости как таковой. Хотя опозитизированные образы земли очень значимы для художницы. Так, особую роль играют и дематериализованно-условные, необходимые «декорации» архитектурных мотивов, воспринимаемые как ценные реликвии памяти. Эти Здания, как эффектные колоннады, так и более скромные постройки, порой кажутся некими одушевлёнными существами, духами Места. Они словно оживают, обретая подвижность и по-своему приобщаясь к невесомости. Эта тайная внутренняя жизнь неживой природы, где уже само разграничение между городской и собственно природной средой становится относительным, обратимым.

В целом здесь всякое конкретное изображение одновременно абстрагировано. В графике - акварели это происходит наподобие лёгкого росчерка - идеограммы беглого иероглифа, как у китайского или японского каллиграфа, где грани между Изображением и Знаком размыты. Однако художница больше опирается на наследие европейской средиземноморской художественной традиции с её прекрасной ясностью пластической культуры.

При этом по существу она выражает своим творчеством сугубо русское жизненное ощущение (при всей роли мотивов, почерпнутых в путешествиях). Таково изначальное ощущение широкого пространства, раздолья, где преобладают стихии Земли и Световоздуха.

Также очень по-русски звучит меланхолично-мечтательный настрой акварелей и картин. Отсюда же вольный порыв куда-то за пределы Простора.

Существенна и постоянная связь с родной территорией, с городом Липецком, укоренённость в нем на уровне Памяти, Судьбы и Искусства.

Сама модель пейзажного пространства, то есть несомый картиной или листом малый образ мира, одновременно столь естественен, реален и столь же обобщённо-символичен. Например, с одной

стороны, что может быть проще, естественнее распахнутого, влекущего в свою даль и глубь пространства, где вечно притягательная линия горизонта посредует между небом и землей и в тоже время их разделяет? Что может быть естественнее, чем желание запечатлеть значимые образы путешествий или, напротив, родные, издавна знакомые уголки, связанные с памятью детства и т. п.? Но за этим всем угадывается, исподволь проступая, первозданный надличный ландшафт - Архетип, каркас которого словно просвечивает через тонкую или плотную поволоку письма (современного и индивидуализированного).

Не чуждый эмоциональной задушевности пейзаж-настроение (на базе воспоминания) становится пейзажем состояния, особым способом созерцательного пребывания на скрещении Близости и Дали, Неба и Земли, знакомого и неведомого, на пограничье ностальгии и мечты.

В самом раскладе красок и внутреннего строения картины и листа ощутима своеобразная подвижная стройность - признак целостного мироощущения. Так отражается великое в малом, вечное начало Бытия и Искусство в этих камерных, казалось бы интимно-скромных «символических «импрессионах» - в «окнах» акварелей и картин, ведущих однако не в мир оптических иллюзий, а в особую заповедную среду, в пространство за пределами Искусства, вовсе невозможное, только через живопись достижимое.