

КАРТИНЫ С. БУГРОВСКОГО

Художник Сергей Бугровский работает уже десять лет в основном в рамках традиционного жанра живописи (портрет, ню, натюрморт), придавая им, однако, парадоксальную новизну, обусловленную как ощутимым индивидуальным своеобразием его мироощущения, так и его принадлежностью к действительно новой живописной волне, которая сейчас, в частности, наметилась в Липецке (так что можно говорить о «новой липецкой школе»). Лишь изредка Бугровский прибегает к коллажу и ассамбляжу опять-таки чаще в живописном контексте, (например в портретах). Правда, есть отдельные интересные пробы объекта.

И все же можно сказать, что здесь обновление картины на её последнем историческом витке развития происходит без радикального разрыва с наследием прошлого, с основами станковой живописи. Наблюдаются и реминисценции большого «музейного» искусства прошлого; хотя заметим, что в качестве такового сейчас воспринимается и наследие авангарда - модернизма начала нашего столетия - модернистская «классика»: таковы стилевые приметы экспрессионизма, метафизической живописи, порою кубо-футуризма, наблюдающиеся у рассматриваемого художника. Некоторые ассоциации из сферы культурной памяти уводят и гораздо дальше в глубь времен. Так, в некоторых портретах и особо в обнажённых, с их по-современному резко размашистой манерой письма и включением контрастных красок, одновременно по-своему возрождается старинная магия светотени. В буровато-серебристом свечении тел и пространства исподволь узнается нечто барочное, - можно даже сказать, -Рембрантовское. Такое вольное сравнение имеет право на существование, т. к. речь идет лишь об одном из формирующих влияний - эстетических корнях самобытности художника. Всё это так или иначе воспринято, пропущено через интенсивность личного ощущения, для которого характерен одухотворенный драматизм преображаемых образов повседневности. Векания прошлого из современности восприняты им скорее чувственно - интуитивно, чем рассудочно.

Быть может, некая уже отмеченная, отдаленно - Рембрантовская «аура» унаследована и окольным путем через изысканно - сдержанную, сплавленно - мерцающую живопись позднего Фалька.

Есть аналоги в смысле сочетания раскрепощенного неистового спонтанного почерка с созерцательностью и своеобразным лиризмом тихих мастеров русско - советского искусства 20 -30хх годов, как Древин и Удальцова. Такие импульсы некогда прерванной отечественной живописной традиции очень важно наследовать и оригинально переосмысливать на современном этапе ее возвращения. Видимо, важна и связь времен, свершившаяся через старейшего липецкого художника В. С. Сорокина, во многом созвучного вышеупомянутой ветви нашего искусства.

Пожалуй, наиболее программны, интересны и развернуты у Бугровского его циклы натюрмортов и обнажённых. В натюрмортах, в основе которых - настольная постановка, композиция из простейших предметов (чаще всего это бутылки или, например, излюбленные живописцем красные стаканы) возникает отнюдь не тихая, а по-своему страстная и странная жизнь этих активно пересотворённых через живопись узнаваемо - неузнаваемых вещей. Предметы теряют свою привычную жёсткую статику, насыщаются динамикой и энергией через взволнованный почерк письма и умеренно деформирующиеся начертания лёгких контуров. Сохраняя стабильность формы, они как бы всплывают, проступают в вязком и одновременно дематериализуемом средовом Пространстве. Их, на первый, взгляд степенная успокоенная расстановка обманчива - всё полно скрытых сил, вибраций, метаморфоз...

Однако натиск подвижного, свободного, текучего письма не отменяет пластическую магию чётких форм и очертаний. Сам ритм архитектурно строен, наделён сложным порядком при всей внешней простоте и даже брутальности натюрмортных мотивов. Подвижность и стабильность, лаконичность и избыток оригинально взаимно дополняют друг друга. Здесь встречаются вовсе аскетичные «монохромы», но чаще поверхность и пространство насыщены цветом - светом. При этом сами твёрдые формы, часто словно обретают странную невесомость неких ажурных контурных структур - каркасов, которые могут быть восприняты как своего рода идеи - эйдосы отторгнутых от быта простых вещей. Такие пластические предметы - знаки способны говорить очень о многом.

Здесь уместны некоторые ассоциации с итальянской метаживописью, но в сугубо русском, не столько интеллектуальном, сколько в стихийно -интуитивном, «анархичном» воплощении. Есть параллели с Моранди, но они более поверхностны: тонкая свето - плоть самого пространства с комбинаторикой из бутылок.

Более неожиданное, но небезосновательное окажется как раз не лежащее на поверхности созвучие с другим живописцем - «метафизиком» де Кирико, с его загадочными городскими ландшафтами и статуарными, странно оживающими персонажами (хотя ни в манере письма, ни в сюжетах, казалось бы, тут нет ничего общего!) И всё же предметы натюрмортов порой воспринимаются какими-то необычными существами, персонажами, а в пространстве этих композиций угадывается нечто пейзажное, ландшафтоподобное. Столь конкретные в натуре вещи здесь отстранены, в чем-то даже уподобляясь антропоморфным персонажам, давая повод едва ли не для жанровых и ролевых ассоциаций. Любопытно образное замечание художника - друга по поводу одной из картин: «Зелёные бутылки смотрят кино про розовые бутылки.» Это остроумно и точно, но дело обстоит серьёзно. Если воспринимать предметы в качестве неких существ, то они скорее загадочно-имперсональны и пребывают по ту сторону конкретики слишком человеческого. Если это и существа, то какой-то другой, внечеловеческой породы. Быть может - условные действующие лица некоего «магического театра» с его застывающими картинами-мизансценами. А возвращаясь к нашей вольной ассоциации с де Кирико, отметим в этих картинах их архитектурность. Даже порой бессознательное уподобление пространства натюрморта композиции архитектурного пейзажа, где, например запрокинутая в обратной перспективе, как бы «обозреваемая сверху» настольная плоскость напоминает о какой-то городской площади, где предстоят эти предметы, уподобляющиеся своего рода «архитектурным строениям», а стена позади стола ассоциируется с непроницаемым «фасадом».

В целом само пространство, ясно обозримое, сохраняет загадочность скрытого метафизического «измерения». Для этого, оказывается, предметам вовсе не обязательно терять свою конкретную узнаваемость, растворяясь в чистой Абстракции.

Трактовка темы «ню» здесь тоже весьма оригинальна, заметно отличаясь от более привычной спокойной созерцательности при подходе к теме обнажённого женского тела. Повышенная эмоциональная напряжённость выводит эти картины скромных форм за пределы камерного эстетизма и этюдной натурности. Сохраняя свою чувственную пластичность и узнаваемость, тела обнажённых вовлечены в метаморфозы самого внутрикартинного пространства, напряженность и непокой которого сообщает звучанию образа и самой теме в целом тревожные, меланхоличные, даже драматичные интонации. Ощущение Драмы Бытия, существования, как тревоги, ненавязчиво дают о себе здесь знать. Это передаётся через ярость самого почерка с его бурями пастозных фактур, через роль чёрного цвета и световых контрастов в колорите. И всё же тут доминируют не психологически изъяснимые настроения и не отвлечённая идея, а пластические ценности как таковые, интенсивность и увлечённость процесса письма и качество результата.

В данном случае упразднено не только жёсткое разграничение фигуры и окружения, которое менее всего является нейтральным фоном. Тут преодолевается и сам дуализм «мажора» и «минора». Поэтому не следует слишком драматизировать видимое. Здесь обыграны борование и союз Мрака и Света (впрочем, оттеняемые вкраплениями красочных контрастов). Возникает, то сгущаясь, то разреживаясь, напоминающее о старых мастерах Сияние из Тьмы. Угадывается вечный мотив светорождающего и формотворящего мрака, вовсе неотждествимого с «мрачностью» в её расхожем обывательском понимании. Хотя часто это более смягчённый, приглушенный контраст, когда сбразы проявляются из некой серебристо-землистой полумглы. Пространство не слитно и не отдельно по отношению к телесной пластике и обнажённой плоти, фигуры не растворены в окружении, а скорее сорастворены с ним. Часто серебристая, светонасыщенная телесность, вспыхивая, рождается, лепится кистью как бы на наших глазах, порой оставаясь на уровне преднамеренно-небрежного, выразительно-беглого намека, порой уплотняясь до скульптурно-ощутимого объема.

В своей натурной основе - это обнажённые, позировавшие в интерьере, который мы, как правило, не видим. Возникает скорее подобие некоего природного пространства, которое при этом вовсе не становится пейзажем: это какая-то особая, по-своему живущая среда, витальная стихия укрощаемого хаоса, среда не менее активная, энергичная, чем сами изображённые, едва ли не столь одушевлённая, но совсем иначе. Эта окружающая модель Пространства бурлит, порой как бы

вспучиваясь, изливается из глубин на поверхность. Или, напротив, проваливается куда-то в недра безмерного. И тогда вновь уступает инициативу фигуре, человеческому образу...

Сама картина и вся связка цикла представляют и воспринимаются как особая, вобравшая в себя бурю диссонансов, но при этом целостная, единая по существу «среда обитания». Это пластическое свидетельство «В-Мире-Бытия». Это как бы протяжённость сущего, застигнутого в его становлении, а так же и способ существования - (экзистенция), понятая и истолкованная в данном случае через Язык Искусства.