

«ЖИВОПИСНАЯ АТЛАНТИДА» БОРИСА КАЗАКОВА: ВЕХИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКА

2 апреля 2008 года ушел из жизни одаренный живописец, график и художник театра, член Белорусского союза художников, заслуженный деятель искусств Беларуси Борис Иванович Казаков. Плодом его жизни осталась цельная, кристально ясная картина мира, воплощенная в его полотнах. Благодаря вдумчивому и объективному взгляду художника на мир, его образы настолько вняты и жизненно правдивы, что не нуждаются в дополнительном истолковании и интерпретации.

Борис Иванович Казаков родился 30 мая 1937 года в г. Балахна Горьковской области. Закончил Горьковское художественное училище (1958), Белорусский театрально-художественный институт (1964). На всех этапах образования художник уделял внимание пристальному изучению окружающей природы, свидетельством чему являются сотни набросков всевозможных растительных форм: трав, деревьев, легко узнаваемых и отличимых благодаря тщательной проработке деталей. Со студенческих лет он активно участвовал в творческих выставках. Наряду с этим, молодой и восприимчивый юноша мечтает о карьере художника театра, находясь во власти творческого и личного обаяния своего любимого педагога, известного театрального художника Евгения Чемодурова. По окончании института Казаков пробует себя как художник театра. В творческом союзе с В. Маланкиным работает над оформлением спектаклей “Звезда Венера”, “Варшавский набат”, “Пузырьки” в Белорусском театре юного зрителя (1964–68). После ухода В. Маланкина молодой художник оставляет театр и всецело посвящает себя станковой живописи. Как напоминание о театре остаются декорационные приемы, легшие в основу многих станковых полотен: четкие фронтальные композиционные схемы, сценический тип пространственности, а также желание поразить зрителя действием.

С этого момента живописец берет себе за правило каждодневный труд за мольбертом, без праздников и выходных. Одержимость творческим процессом временами доходила до крайности, превращая открытого и отзывчивого человека в добровольного затворника.

Вдохновенный и кропотливый труд незамедлительно принес свои плоды, и восхождение по тернистым тропам искусства стало для Б. Казакова подобным на взлет. На всесоюзных и республиканских выставках картины молодого художника привлекали внимание отточенной техникой, неординарной трактовкой сюжетов; его произведения закупались Министерством культуры СССР, Национальным художественным музеем Беларуси. Работы “О первом трактористе” (1978), “Молоко 1942” (1985) были приобретены Государственной Третьяковской галереей в Москве. Трудно поверить, что величественные, монументальные по образному звучанию полотна “Дары природы” (1977), “О первом трактористе” (1978) и многие другие были написаны в обычной небольшой комнате жилой квартиры (свою первую творческую мастерскую Б. Казаков получил в 1982-м году).

В это же время художник испытывает тягу к написанию натюрмортов и некрупных камерных жанровых работ, таких как “Иван Степанович” (1976), “Перед грозой”(1976), “Возле ржаного поля” (1981). По живописному подходу эти работы близки к произведениям “малых голландцев”.

В 1980-е годы художник достигает творческой и жизненной зрелости. Творческому расцвету способствовало получение мастерской Белорусского союза художников, что сделало возможным написание масштабных эпических полотен, а также долгожданная поездка в Италию (1984), посещение музеев Флоренции, Рима и Милана, чудесная радостная встреча с таким далеким и знакомым искусством Ренессанса. В эти годы появляются прекрасные, наполненные интимным переживанием и философией “Кормилица” (1982), “Посвящение матери” (1983), драматическое полотно “Осень в садах исчезнувшей деревни (1989). Особенностью, выделяющей художника, становится необыкновенный уровень живописного правдоподобия, неоднократно отмечаемый критиками. Эффект сложного и убедительного цветового решения во многом достигался за счет работы с живописной поверхностью полотна: рельефного наслаивания краски, объемного набирания и шлифовки формы. В отношении своей живописной техники, художник не раз с юмором вспоминал, как шлифовал наждаком бока и копыта коров, изображенных на картинах “Кормилица”, “Серебряная” (1992). Благодаря игре цвета и формы, колорит картин Б. Казакова меняется под различным углом освещения, краски будто бы переливаются подобно драгоценным камням.

В 1990-е годы художник продолжает оттачивать свое мастерство. Он обращается к цветовым контрастам в живописи. Так, в работе «Михайловское. Возвращение к свободе» (1992-1999) теплый золотистый ковер из осенних листьев красиво оттеняет сложные пурпурные и фиолетовые тона в одежде лежащего Пушкина, тонко разработанные на валерных оттенках краплака и архангельской коричневой. К концу жизни живописец приходит к лаконичной форме, к теплым красно-желтым, согревающим тонам, а также начинает придавать особое значение черному цвету.

До последних дней Б. Казаков оставался личностью, стоявшей особняком в белорусском искусстве, никогда не был “на слуху”. Занять подобающее место на художественном Олимпе мешали творческая уединенность и простосердечный характер, неумение создать себе рекламу, нехватка средств на каталог.

Б. Казаков с оттенком гордости называл себя «реалистом», понимая под реализмом самую глубинную и естественную, изначально присущую человеку форму самовыражения, подразумевающую репрезентацию в творчестве реальных, внешних объектов в их материальности. Действительно, трудно устоять перед чудом удвоения и волшебного преобразования действительности на картинах мастера, соотнесенной с уровнем зрелого авторского мышления, с глубинной сутью его наблюдений над жизнью. “Внимательно и любовно изучать свой предмет” – было

творческим кредо Бориса Ивановича. По мнению художника, индивидуальное видение мира должно проявляться только в живописном “почерке”, в авторской живописной манере.

Важно отметить, что приверженность художника к реалистическому искусству не была продуктом идеологической зашоренности: реализм в конгломерате искусства XX века в известной степени представлял из себя устойчивое интернациональное явление, противопоставляющее себя давлению живописной абстракции. Будучи одновременно консервативным и в то же время не мыслимым без взаимодействия с другими направлениями, реализм XX века связал все континенты и объединил мировосприятие многих творцов. В панораме современного искусства Б. Казаков «нащупал» и ощутил свою связь с американским реализмом. Особенно импонирующим, творчески близким Б. Казакову был известный американский живописец Эндрю Уайет, представитель художественного реализма новой волны, противостоящей авангардистским поискам начала XX века. Характерная особенность работ Э. Уайета – детальное изображение предметов, словно несущих на себе отпечаток человеческих взглядов и прикосновений. Стиль Э. Уайета сложился во многом под воздействием обаяния фотоэстетики, формальных и образных приемов художественной фотографии.

Б. Казакова и Э. Уайета привлекала схожая тематика, в их произведениях чувствуется общность настроения: интимно-лирического и повествовательного в портретах и пронзительно-восторженного в любимых обоими мастерами панорамных пейзажах. Цветовая гамма у обоих живописцев сложна и сдержанна, часто близка к колористике станковой графики. Излюбленный Э. Уайетом “цвет осинового гнезда” часто используется Б. Казаковым. Даже в названиях работ белорусского художника слышна его любовь к изображению фактурно насыщенных предметов, требующих тщательной детализированной проработки, например, “Мир пенька” (1997), “Валун” (2003), “Пчелиная колода” (1990), “Муравейник” (1986). Б. Казаков усвоил многие живописные приемы Э. Уайета, в частности, технические приемы, взятые “на вооружение” у американских абстрактных экспрессионистов и адаптированные реалистами для убедительной материальной трактовки формы.

Художественная концепция Казакова дополнительно включала в себя задачи психоэмоционального воздействия цвета. Художник пытался заранее и предугадать и направить эмоциональное звучание работы в выбранном ключе, для этого он даже использовал литературу по цветопсихологии. Например, для картины «Осень в садах исчезнувшей деревни» он выбрал жесткое и трагическое сочетание цветов георгиевской ленты – оранжевого и черного, т.к. их приглушенное сопоставление должно было, по мнению мастера, вместить всю боль и сожаление по утраченному единству человека и природы.

Художнику Б. Казакову в полной мере было присуще искусство *замечать и видеть*, в отношении изобразительного творчества равноценное искусству

любить свой предмет. Это был развитый им благодатный дар получать наслаждение от созерцания ряби на озерной глади, блеска рыбьей чешуи, сложных оттенков мутного бутылочного стекла, а потом великолепно, во всех нюансах воспроизводить это в пейзажах и натюрмортах. Он часами мог лежать в ржаном поле, наблюдая за колыханием стеблей, прислушиваясь к шелесту наливающихся колосьев. Взглянув на травяной полог на своем дачном участке, воскликнул однажды: “Здесь я найду все!”

И все же, как ни парадоксально, реализм Б. Казакова “нереален”. Правильней всего, на наш взгляд, было бы объяснить это тем, что реалистический художественный язык сам по себе не способен вместить всех сложных сюжетных коллизий XX века, абсурдной логики его переломных событий, не обладает столь открытым остро реагирующим нервом для выражения современного мироощущения людей. Рука художника-реалиста, скорее, подобна руке, мягко нащупывающей пульс времени, а сам реализм становится подобным “золотому сну человечества”, позволяющему сверить жизненные ориентиры и напомнить о вечных ценностях. Отсюда проистекает его редуktivность, желание слиться с классическими источниками. Так, несложно заметить, что живопись графика Б. Казакова во многом репликативна, например, это ощутимо проявлено в серии “Лики” (1969). Наряду с этим в произведениях белорусского реалиста, также как и в творчестве американца Э. Уайета, сквозит щемящая ностальгия по некой “несостоявшейся” реальности, или по невозвратно ушедшему, звучат ноты тоски по чему-то возможному, но не несбывшемуся.

В этом отношении символичны название и тематика триптиха “Дороги, по которым никто не ходит” (1988–92), самого крупного произведения Б. Казакова. Работа впечатляет театральной репрезентативностью и огромным форматом (общие размеры триптиха 200 на 510 см). Каждую сцену автор как будто выхватывает из реальности и укрупняет ее до максимума. Центральная часть триптиха получила название “Закрытый храм”, хотя в разговоре Борис Иванович любил называть ее “Заколоченная вера”. Прототипом здания, изображенного художником с эффектом сильного кадрирования, послужил Георгиевский собор в г. Юрьеве-Польском (1230-1234 гг. постройки). Судя по всему, художник интерпретировал портал южного фасада здания. Левая часть триптиха “Зона” посвящена теме Чернобыльской трагедии 1986 г., сделавшей тысячи белорусских дорог нехоженными. Тянувшаяся вдаль лента дороги сильно растрескалась, что сообщает пейзажу пустынное и мертвенное настроение. “Город под водой” (правая часть триптиха) реалистичен в своей нереальности. В 1940-е гг. в результате запуска Рыбинского водохранилища ушел под воду приволжский город Молога. Двигаясь на лодке, сквозь мутную воду и сейчас можно разглядеть очертания городских домов и церквей. На поверхности воды осталась только городская колокольня, с документальной точностью воспроизведенная художником на полотне. Несмотря на пессимистичность выбранных сюжетов, произведение не производит минорного впечатления благодаря спокойному великолепию величавых облаков, как будто на мгновение застывших над землею.

Б. Казаков, безусловно, самый крупный и последовательный традиционалист в белорусской станковой живописи XX в., оказавший влияние на весь ее эстетический формат. Несмотря на тяготение к прошлому, созданная им образная интерпретация предметного мира была созвучна мироощущению многих художников его поколения, заимствовалась ими, а также формировала творческое видение молодых белорусских живописцев. Значение искусства Б. Казакова не исчезнет со временем, т.к. вечным остается умение видеть красоту и непреходящее в изменяющейся и сложной сфере реального.