

Выставка работ семи живописцев — выпускников Академии художеств Латвийской ССР, состоявшаяся в Риге в 1983 году, своим творческим накалом, пластической дерзостью и несколько агрессивным самоутверждением ознаменовала новое явление в современной латышской живописи. Правда, отдельные работы молодых (тогда еще студентов) появлялись на выставках и раньше, но именно эта экспозиция впервые позволила осознать общую устремленность живописцев-единомышленников как определенную эстетическую программу. Молодое поколение приняло ее почти восторженно, а более опытные ценители — с существенными оговорками, ибо в ней действительно было много спорного, порой декларативного, не получившего тогда художественно цельного воплощения.

Сегодня, спустя пять лет, можно утверждать, что новое творческое мышление состоялось и эстетически, и чисто пластически, что оно поумерило свою экстатичность и сохранило при этом известные внутренние противоречия, являющиеся, как оказалось, не столько изъянами профессионального характера, сколько неотъемлемыми элементами самой сути этого мироощущения. Да и общественное восприятие оказалось в целом на удивление отзывчивым, даже благосклонным к такому искусству — очень демократичному при всем его кажущемся интеллектуальном снобизме. Это подтверждает и новая выставка единомышленников — уже после широкого всесоюзного и международного признания каждого автора в отдельности — на этот раз в Москве и в более расширенном составе.

Что же является общим для всей группы?

Сейчас нет необходимости вновь описывать ситуацию в искусстве конца 1970 — начала 1980-х годов, но в данном контексте важно вспомнить, что особенно много дискуссий, полемики развернулось тогда вокруг живописи: отмечались признаки стагнации, падение престижа, несостоятельность критериев оценки. Больше всего нареканий выпало на долю положительного героя — ему вменялись в вину пассивность, отрешенность, идеализированная обыденность или абстрактная гармоничность. Даже в самом живописном языке находили немало крамольного: отсутствие гармоничности структурных элементов и чистоты стилистики, упрощение, выхолощивание живописной культуры (разумеется, в классическом понимании). Именно тогда и выступили молодые художники, сделавшие все эти упреки своей, так сказать, «позитивной программой». С одной стороны, они реабилитировали значение частной, интимной жизни современника, делая его внутренние конфликты объектом художественного исследования, а с другой — стремились соизмерить проблемы индивида, рожденные только ему присущими качествами с общечеловеческими — общественными, культурными и, что особенно важно, нравственными. При этом выбиралась яркая, хлесткая, декоративно заостренная форма выступления, нередко экспрессионистически динамичная, подчеркивающая собственную позицию автора. В искусстве молодых художников личностное, субъективное начало в трактовке конкретного образа соединилось с возвышенно-условным, даже классицирующим обращением к исторически вечным идеалам человеческих отношений, что создавало своеобразный чувственный мир этических канонов — одновременно гармоничный и конфликтующий, сентиментальный и пророчески-угрюмый, но при всем внешне слегка декадентствующем стилизаторстве лишенный какой-либо стилистической предвзятости. Показательно и то, что художественная суть образов раскрывается не столько через конкретно проанализированную последовательность событий, сколько через лично воспринятую (или — не принятую), по-своему истолкованную некую общественную идею, а пафос исторического преподносится, ско-

Каталог

АВОТИНЯ ИЛЗЕ

Родилась 20 апреля 1952 года в Риге. В 1979 году окончила отделение монументальной живописи Государственной Академии художеств Латвийской ССР им. Т. Залькална (руководитель — профессор И. Зариньш). Участвует в выставках с 1977 года. Работы экспонировались за рубежом (ФРГ, ГДР, Куба, Япония, Италия, Франция). Член Союза художников СССР с 1979 года.

- ВОСКРЕСЕНЬЕ. 1981
Холст, темпера. 100×80
Художественный фонд
Латвийской ССР
- ПОСВЯЩЕНИЕ ЦВЕТАМ. 1981
Холст, темпера. 81×60
- РАСЧЕСЫВАНИЕ ВОЛОС. 1983
Холст, темпера. 174×135
Министерство культуры СССР
- КРИСТИНЕ. 1984
Холст, темпера. 100×80
- В САДУ. 1987
Холст, темпера. 150×120
- АВТОПОРТРЕТ. 1987
Холст, темпера. 40×50
Министерство культуры
Латвийской ССР
- УЖИН. 1988
Холст, темпера. 125×107,6
- У ОКНА. 1988
Холст, темпера. 125×107,5
- ПОРТРЕТ МУЖА. 1988
Холст, темпера. 70,5×90,5
- ВЕЧЕР В САДУ. 1988
Холст, темпера. 160×155
- ПОРТРЕТ БАБУШКИ. 1988
Холст, темпера. 50×40
- КАТЭ. 1988
Холст, акрил. 100×87

ВЕРПЕ ЭДГАРС

Родился 25 мая 1958 года в Риге. В 1982 году окончил отделение станковой живописи Государственной Академии художеств Латвийской ССР им. Т. Залькална (руководитель — профессор Э. Илтнер). Участвует в выставках с 1981 года. Работы экспонировались за рубежом (ГДР, ФРГ, Чехословакия, Румыния, Польша). Член Союза художников СССР с 1983 года. Стипендиат Союза художников СССР с 1985 по 1987 год.

- НАТЮРМОРТ С ЧАЙНИКОМ. 1985
Холст, масло. 100×116
- НАТЮРМОРТ БЕЗ НАЗВАНИЯ.
1986
Холст, масло. 83×100
Художественный фонд
Латвийской ССР
- ПРЕДМЕТЫ С ТЕНЬЮ. 1986
Холст, масло. 100×80
Художественный фонд
Латвийской ССР
- ВЕСНА. 1987
Холст, масло. 125×98
- НАТЮРМОРТ. 1987
Холст, масло. 115×135
- ДВЕРЬ. 1987
Холст, масло. 140×210
- ВОРОТА. 1987
Холст, масло. 98×130
- АВТОПОРТРЕТ. 1987
Холст, масло. 110×140
- ОКНО. 1988
Холст, масло. 115×140

рее, как призыв к выявлению современных пороков, к моральному очищению. От этого столь частое обращение не только к ключевым, нередко трагическим событиям мировой или отечественной истории, но и к фольклорным, мифологическим, притчевым образам. И от этого же, быть может, и самообороняющаяся лирическая ирония или юношески томный скепсис в образах, в «извучных» сюжетах или классических мотивах, приобретших особую интерпретационную окраску при том, что тема получает в картине в основном чисто живописную характеристику, позволяющую преподносить полифонию формы, раскованность приемов как стилистическую категорию. Это искусство больше всего бояться открытого нравоучительного назидания, ставшего столь привычным в предшествующее десятилетие.

И еще один немаловажный, во многом даже решающий момент в истоках этого творческого мышления: почти все эти молодые художники окончили мастерскую монументальной живописи, которой руководит профессор Индулис Зариньш — яркая, незаурядная творческая личность и талантливый педагог. Почти всегда ему удается раскрепостить своих учеников, раскрыть перед ними масштабность художественных задач, развить индивидуальность, профессиональное мастерство, артистичность, помочь выявлению общественной позиции. Но в мастерской определились и чисто формальные приемы построения композиции, решения пространства и объема, а также соотношения целого и деталей, рисунка и цвета, тона и фактуры. Существенное влияние, несомненно, оказал опыт работы в темперных, фресковых, восковых техниках, что во многом определило даже внешнее впечатление от декоративно выразительных станковых работ с их бархатисто-нежной поверхностью и большими локально окрашенными плоскостями.

Было бы неверно утверждать, что все это появилось вдруг, на пустом месте, что оно было «чужим». Ведь для художественного мировосприятия, присущего латышской культуре от самых ее истоков, свойственно строить образы в основном опосредованно — через метафору, ассоциации, лирическую аллегорию, в стремлении и в целом и в деталях создать «панорамное» видение миропорядка, изначальные противоречия которого народная мудрость облекает в легкую грусть самоочищения, предчувствия драматического и трагического. В живописи это находит выражение в изобразительной условности обобщенных образов — вплоть до геометрического упорядочения, в пластической осязаемости цвета, поэтически тональном начале колористической системы. Поэтому при всей эксцентричности, кажущемся космополитизме в новейшей живописи прослеживаются четкие локальные особенности, определенная региональная образная традиция, которая воспринимается как свободное использование опыта всех поколений и особенно основоположников национальной школы живописи в начале нашего века — не только в выборе тем, мотивов, но и, что безусловно важно, изобразительного, пластического языка. Несомненная связь с современным искусством (в широком смысле слова), в частности, с поисками мастеров, так сказать, «альтернативной живописи» — например, Я. Паулюка, Б. Берзиньша, А. Баушкениекса.

Новые веяния проявились уже на рубеже 1970—1980-х годов в творчестве ряда художников (точнее — художниц), которые предложили усложненный, неоднозначный идеал нравственного и прекрасного, но в значительной степени на бытовом уровне сюжета и при подчеркнутом станковизме картины. Содержание и стилистика сохраняли еще умозрительность, обилие цитат и томную ироничность игры, свойственные во многом предыдущему десятилетию. Картины трех из них (кстати, также выпускниц мастерской И. Зариньша)

ЗАРИНЯ АЙЯ

Родилась 12 января 1954 года в поселке Саукас Екабпилского района Латвийской ССР. В 1982 году окончила отделение станковой живописи Государственной Академии художеств Латвийской ССР им. Т. Залькална (руководитель — профессор Э. Илтнер). Участвует в выставках с 1980 года. Работы экспонировались за рубежом (США, Канада, ГДР). Член Союза художников СССР с 1983 года

ПЕСНЯ. 1985

Фанера, масло. 54,5×176

ЛЮБОВНАЯ ПАРА. 1986

Картон, масло. 90×127

КАРМЕН V. 1986

Картон, масло, темпера. 145×145

ПОХИЩЕНИЕ ЕВРОПЫ I. 1988

Картон, масло. 275×340

ПОХИЩЕНИЕ ЕВРОПЫ II. 1988

Картон, масло. 275×340

ПОХИЩЕНИЕ ЕВРОПЫ III. 1988

Картон, масло. 275×340

ЖЕНЩИНА. 1988

Картон, масло. 275×82

ДВЕ ПЕРЕРЕЗАННЫЕ ЖЕНЩИНЫ.

1988

Картон, масло. 270×170

ИВАРС. 1988

Картон, масло. 270×170

ОН И ОНА. ДИПТИХ. 1988

Картон, масло. 270×170

ИЛТНЕРЕ ИЕВА

Родилась 19 апреля 1957 года в Риге. В 1982 году окончила отделение монументальной живописи Государственной Академии художеств Латвийской ССР им. Т. Залькална (руководитель — профессор И. Зариньш). Участвует в выставках с 1978 года. Работы экспонировались за рубежом (Финляндия, Польша, ГДР, США, Япония, Болгария). Член Союза художников СССР с 1983 года. С 1983 по 1987 год стажировалась в творческой мастерской живописи Академии художеств СССР у профессора Э. Калниня (Рига).

ПАДАЮТ СНЫ. 1987

Холст, масло. 180×130

БЕЖЕНЦЫ. 1987

Холст, масло. 120×150

Художественный фонд

Латвийской ССР

РЕНТГЕН. 1987

Холст, масло. 160×110

ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ. 1987

Холст, масло. 175×85

ЖЕНЩИНА И РАЗБИТОЕ

ЗЕРКАЛО. 1987

Холст, масло. 200×131

ЗАКАТ СОЛНЦА. 1987

Холст, масло. 175×115

НОЧЬЮ, В ЧЕТЫРЕ ЧАСА. 1987

Холст, масло. 200×120

Министерство культуры

Латвийской ССР

ДАНАЯ. 1987

Холст, масло. 150×180

КАНАТНАЯ ТАНЦОВЩИЦА. 1987

Холст, масло. 130×180

БЕЗ НАЗВАНИЯ. 1987

Холст, масло. 130×180

ЖЕНЩИНА СО СТРАННЫМИ

СИМПТОМАМИ. 1987

Холст, масло. 130×180

СКРИПАЧКА. 1988

Холст, масло. 120×150

представлены на выставке.

Творческий диапазон Франчески Кирке, закончившей Академию художеств в 1978 году, обширен, но ключевое значение имеет пока ее станковая живопись, так как она, как, впрочем, и все латышские монументалисты, получает заказы на монументальные работы лишь от случая к случаю. Привлекательность ее картин заключается в способности автора строить сюжетное повествование (и образную мысль) на остроумных сопоставлениях бургерской обыденности и иронии, пародирующей эту обыденность, хотя в ее гротесках есть порой щемящее, возвышенно-грустное ощущение чего-то утраченного, ушедшего. Живопись Ф. Кирке, быть может, глубже и органичнее, чем у других, связана с обыгрыванием визуальных и смысловых цитат, с парафразами, рожденными историческими художественными традициями. Но этой излюбленной находке семидесятых годов (по сути — дидактической) она сумела придать сугубо личный характер, не без лукавства поясняя, что «вся история живописи состоит, на мой взгляд, из цитат и вариаций на тему». Кирке как бы продолжает семейные и культурные традиции: уже живопись ее деда, работавшего в первой половине нашего века, была связана с разными влияниями, в частности — западноевропейского искусства. Картины Кирке, не теряя игривого начала, способны чутко преломлять современную ситуацию с ее антуражем в призме исторических стереотипов без излишне обязывающих или глобальных обобщений. В ее живописи подкупают неподдельный блеск подачи образа, мастерство колориста и элегантность движений кисти.

Картины Илзе Авотини, выпускницы Академии художеств 1979 года, кажутся более экзотическими, но в ее образах одновременно и ярче воплощается нравственно чистый, возвышенный, несколько идилличный символ умиротворенного материнства, женственности, семейного счастья — всего того, что долго подменялось усложненной философичностью. Авотиня стремится связать реальность с идеалом путем трансформации интимного в ассоциативную легенду (как содержательную, так и изобразительную), а также — подчеркнуто безмятежным упоением красочным миром. Если картины Кирке предполагают у зрителя интеллектуальный опыт, то образы Авотини — нравственный, чувственный. В ее живописи может смущать слишком откровенная, демонстративная ставка на находки французских постимпрессионистов и символистов, но это оправдывается простодушной непосредственностью, удивительным тождеством пластического строя с нежным, чуточку грустным, таинственно-ритуальным восприятием задушевности человеческого бытия. Пленяет достигнутая автором гармония, делающая образы, сам стиль такой живописи правдоподобными даже вопреки их сказочной отрешенности.

Искусство Даце Лиельы, закончившей Академию художеств в 1981 году, воплощает некую квинтэссенцию духовности своего времени, да и диапазон популярности ее работ необычен: от эстетствующих сnobов до непрятязательного обывателя, недаром на долю автора выпало наибольшее число официальных признаний. В картинах Лиельы синтез идеально-возвышенного и реально-бытового получает уже более усложненное, содержательно насыщенное толкование, сохранив рационально выстроенную, но достаточно поэтичную пластическую структуру. Этот своеобразный «академический романтизм» согревается серьезной, целомудренно-искренней интонацией повествования, которая «очеловечивает» и рафинированную красоту форм, фигур, антуража, и холодноватый культ тональной живописи. К тому же в этой, в общем рациональной схеме ненавязчиво вводимый элемент недосказанности, затушеванности, ускользающей детали предполагает и притягательную свободу интерпретации, позволяющую

КИРКЕ ФРАНЧЕСКА

Родилась 15 декабря 1953 года в Риге. В 1978 году окончила отделение монументальной живописи Государственной Академии художеств Латвийской ССР им. Т. Залькална (руководитель — профессор И. Зариньш). Участвует в выставках с 1974 года. Работы экспонировались за рубежом (Финляндия, ФРГ, ГДР, США, Польша, Япония). Член Союза художников СССР с 1982 года. Стипендиат Союза художников СССР с 1982 по 1984 год. С 1985 по 1987 год стажировалась в творческой мастерской живописи Академии художеств СССР у профессора Э. Калниня (Рига).

КОЛЫБЕЛЬНАЯ ЛЮДЯМ. 1986

Холст, масло. 200×130

ДНИ ИСКУССТВА В РИГЕ.

ТРИПТИХ. 1987

Холст, масло. 300×300

НОЕВ КОВЧЕГ. 1987

Холст, масло, коллаж. 200×150

ДИСКУССИЯ. 1987

Холст, масло. 190×160

СТОЛ (БОЛЬШОЙ НАТЮРМОРТ).

1988

Холст, масло, коллаж. 210×180

Министерство культуры

Латвийской ССР

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ I.

1988

Холст, масло. 200×140

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ II.

1988

Холст, масло. 190×160

КРИМИНАЛЬНОЕ ТАНГО. 1988

Холст, масло. 200×160

НАРЦИССЫ. 1988

Холст, масло. 120×150

ЖЕНЩИНА-ЗМЕЯ. 1988

Холст, масло. 120×120

КРАСТИНЯ САНДРА

Родилась 2 марта 1957 года в Риге. В 1982 году окончила отделение монументальной живописи Государственной Академии художеств Латвийской ССР им.

Т. Залькална (руководитель — профессор И. Зариньш). Участвует в выставках с 1980 года. Работы экспонировались за рубежом (ГДР, Польша, Болгария, ФРГ, Румыния, США). Член Союза художников СССР с 1983 года. С 1983 по 1987 год стажировалась в творческой мастерской живописи Академии художеств СССР у профессора Э. Калниня (Рига). В 1987 году удостоена звания лауреата премии Ленинского комсомола Латвийской ССР.

СТЕНА. 1985

Холст, масло. 80×110

«РАВНЯЙСЯ! СМИРНО!». 1986

Холст, масло. 200×150

Художественный фонд

Латвийской ССР

ПАРАДНЫЙ ПОРТРЕТ МАДОННЫ.

1986

Холст, масло. 200×150

ПОСВЯЩЕНИЕ. 1986

Холст, масло. 200×150

Министерство культуры

Латвийской ССР

РОЖДЕНИЕ ВЕНЕРЫ. 1987

Холст, масло. 220×105

У БЕЛОЙ СКАТЕРТИ. 1987

Холст, масло. 200×150

Министерство культуры СССР

ХОЖДЕНИЕ В ПЕЙЗАЖЕ. 1987

Холст, масло. 80×100

ПЕСНЯ. 1987

Холст, масло. 130×175

ДЕНЬ И НОЧЬ. 1987

Холст, масло. 250×120

ПОСВЯЩЕНИЕ ПАМЯТИ. 1987

Холст, масло. 65×150

ВО СНЕ. 1988

Холст, масло. 210×100

СВЕТОТЕНЬ. 1988

Холст, масло. 120×130

тактично сопоставить, перевести на личный опыт зрителя тему детства, молодости, материнства, дома. Можно упрекнуть такую образную систему в некоторой эстетической условности, но нельзя отказать ей в программной законченности и убедительности (при известном однообразии) пластического воплощения, соединяющего щегольство серого тона, приглушенную красоту цвета, изысканность рисунка и ритмов (вплоть до композиционных «кувырков») с демократической доступностью сюжета и простодушно-домашним общим настроением.

Все эти тенденции, представленные, правда фрагментарно, в живописи трех художниц, получили в дальнейшем иное, во многом разительно отличающееся выражение, характеризуемое открытым порывом духа, мысли, заостренным конфликтом высоких идей и непростых характеров, суровыми, порой надрывными интонациями повествования и формы. Ярче всего эта новая тенденция выявила в живописи группы выпускников Академии художеств 1982 года, конечно, неоднородной по характеру образного мышления. В ней выделяются два основных пласта: один «работает» на «мифотворческом» уровне, то обличающем или грозно предупреждающем, то изломанно-экстатическом, но всегда возвышенно-духовном, тогда как другой — на уровне изощренного примитива, доходящего до таинственного абсурда и внезапной загадочности оголенных конструкций. Собственно, это только разные аспекты общего творческого умонастроения, и при всем различии «постмодернистическую» полистилистику объединяет свойственная нашему времени тяжеловесная ритуальность мышления.

Главным направлением творчества Сандры Крастини является картина-притча драматического содержания — с общественно и эпически значимой проблематикой, с масштабными обобщенными образами и тяжеловатым, но динамичным и экспрессивным языком. При этом выявление нравственных коллизий — основная задача этих картин — от работы к работе приобретает все более напряженный смысл, предчувствие трагического. Труд, семья, боль, тревога, страх — эти понятия трактуются эпически возвыщенно, как часть сурього мироздания, как мера человеческого существования. Уже в первых работах художника привлекала мудрая, несколько тяжеловесная серьезность замысла, упорядоченная визуальная целенаправленность, композиционная динамика, эмоциональная торжественность больших плоскостей и меткость скучных деталей. Широта замысла вырастала из понимания формы. В работах последних лет иногда прорываются и публицистические выкрики, и психологические срывы, и тревожный скепсис. Колорит — самое неоспоримое достоинство этого художника, он делает композицию тонально уплотненной и одновременно высвобождает пространственно, позволяет подразумевать непростую жизнь за пределами рамы картины.

Иева Илтнере состоялась как художник рано, еще будучи студенткой Академии художеств, однако ее живопись претерпела наиболее разительную эволюцию — и в содержании, и в форме, но всегда оставалась верна высокому этическому идеалу и в то же время сохраняла какое-то щемящее сознание противоречия, может быть, обреченности этого идеала. Чисто жанровые мотивы ранних работ сменились универсальными, нередко мифологическими сюжетными композициями, наполненными общим для всего поколения смятенным поиском незыблемых ценностей и обостренностью ощущения как мучительных, так и неизъяснимо прекрасных мгновений человеческого бытия. Эмоциональное столкновение двух начал — рационального и духовного, несомненно, обусловило напряженную декоративность ее работ на стыке кристаллически острой орнаментализации рисунка,

ЛИЕЛА ДАЦЕ

Родилась 12 июня 1957 года в Риге. В 1981 году окончила отделение монументальной живописи Государственной Академии художеств Латвийской ССР им. Т. Залькална (руководитель — профессор И. Зариньш). Участвует в выставках с 1980 года. Работы экспонировались за рубежом (Болгария, ЧССР, Польша, ГДР, ФРГ, Финляндия, Франция, США). Член Союза художников СССР с 1983 года. С 1984 по 1987 год стажировалась в творческой мастерской живописи Академии художеств СССР у профессора Э. Калниня (Рига). В 1984 году награждена серебряной медалью Академии художеств СССР, золотой медалью парижского «Салона» (Франция), Гран-при в Ко-тице (ЧССР), удостоена третьей премии на конкурсной выставке «Мой современник» молодых художников СССР и ЧССР. В 1985 году удостоена премии ЦК ВЛКСМ. В 1986 году — первая премия на конкурсной международной выставке молодых художников в Софии (Болгария), Главный приз на конкурсной выставке молодых художников СССР и ГДР в Берлине (ГДР).

ШВЕЯ. 1985

Холст, масло. 150×120

ПРОЛОГ К СКАЗКЕ. 1986

Холст, масло. 175×214

Художественный фонд

Латвийской ССР

ГУНДЕГА. 1986

Холст, масло. 120×150

РЕМОНТ. 1986

Холст, масло. 140×200

Академия художеств СССР

8.15. 1987

Холст, масло. 150×200

ВРЕМЯ I, II, III. 1987

Холст, масло. 200×450 (3)

Союз художников СССР

УГОЛОВОЙ ДИВАН I, II. 1987

Холст, масло. 120×240 (2)

ВХОД. 1988

Холст, масло. 150×200

ВЕСЕННЯЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ. 1988

Холст, масло. 135×160

ГОЛУБАЯ КОМНАТА. 1988

Холст, масло. 120×150

МИТРЕВИЦ ЯНИС

Родился 16 июля 1957 года в Риге. В 1982 году окончил отделение монументальной живописи Государственной Академии художеств Латвийской ССР им. Т. Залькална (руководитель — профессор И. Зариньш). Участвует в выставках с 1979 года. Работы экспонировались за рубежом (Болгария, ГДР, Польша, США). Член Союза художников СССР с 1983 года. С 1984 по 1985 год стипендант Союза художников СССР.

КРУГОВОРОТ. 1987

Холст, масло. 198×600

БЕЗ НАЗВАНИЯ. 1987

Холст, масло. 170×130

БЕЗ НАЗВАНИЯ. 1987

Холст, масло. 150×140

БЕЗ НАЗВАНИЯ. 1988

Холст, масло. 198×300

БЕЗ НАЗВАНИЯ. 1988

Холст, масло. 198×300

БЕЗ НАЗВАНИЯ. 1988

Холст, масло. 190×190

БЕЗ НАЗВАНИЯ. 1988

Холст, масло. 190×190

БЕЗ НАЗВАНИЯ. 1988

Холст, масло. 190×180

МЫСЛИТЕЛЬ. 1988

Холст, масло. 150×130

ВСТРЕЧА I. 1988

Холст, масло. 190×190

ВСТРЕЧА II. 1988

Холст, масло. 190×190

подчас доходящей до ориенталистской экзальтации, и удивительно трепетных тональных цветовых решений. Эту острую, порой рискованную (вплоть до стилизаторской условности) форму смягчает несколько меланхолическая баладность повествования, психологически чуткое интерпретирование конкретной ситуации. В отличие от патетически активных и действенных образов живописи С. Крастини, образы картин И. Илтнере камернее, иносказательнее. Иногда несколько эстетствующие, как, впрочем, и почти во всей феминизированной латышской живописи последних лет, они при этом не теряют своей мифологической значимости и, соответственно, определенного интереса для пытливого ума современника.

Самым противоречивым, уже с первых работ во многом спорным оказалось творчество Айи Зарини. Ее талант — мощный, самобытный, но и жесткий, агрессивный даже в самых своих беспомощных, отчаянных интонациях — требует смелого, выносливого зрителя, близкого ее беспощадному бунтарскому духу. Тематически картины А. Зариниозвучны фигурным композициям других ее коллег — они также включают толкование понятий добра и зла, отчаяния и отрешенности, одиночества и родства. Но содержание зиждется на оголенном конфликте противостоящих начал (и в человеке, и в творческой личности): способности, с одной стороны, смотреть на мир глазами удивленного ребенка и видеть жизненные или природные явления в неожиданных, порой абсурдных взаимосвязях и с другой — отчаянным, нередко раздраженным сознанием человека, развернутого цивилизацией и перегруженного ношей традиций классических культур, понимать, что эти взаимосвязи постижимы только во внешних проявлениях. И как исход жесткого поединка между инстинктом и разумом возникают условности знаковых систем. Не случайно образность при такой иррациональности сохраняет свою, пусть и разбушевавшуюся в страстих, разумность. «Я раскрываю идею на плоскости цветом и линией», — говорит художница, уточняя далее, что ей «нравится выражаться коротко, ясно и точно. Поэтому использую яркие цвета как знак, как символ, как крик». Работы Зарини несколько демонстративно заостряют отдельные, обычно самые неудобные и опасные, образные ситуации творческого мышления всего поколения. Они не так уж чужды и всей латышской живописи. Просто ее образы порождены более сложными (может быть, еще не выясненными до конца) задачами, как, впрочем, бывает в каждом подлинно неординарном художественном прозрении.

Живопись мужчин группы молодых в целом более непосредственна, в ней нет излишне «выпирающих» идейных деклараций или обнаженной нервозности, зато она более целостна в своей собранности, уверенности в себе, хотя постулаты высокой духовности так же ясно прочитываются в отображении сложностей современного мира.

В картинах Эдгарса Верпе сразу завораживают сдержанность эмоций, спокойное целомудрие, даже известная приземленность. Основной и самый выразительный у него мотив — натюрморт — торжественно-пирамидальные или фронтальные фризовые композиции из прозаических, художественно обобщенных предметов на аскетически чистых фонах, с лапидарными объемами и большими плоскостями нескольких локальных цветов, то почти монохромных, то сопоставленных на сочных контрастах. Уже это сообщает образам почти метафизическую меру устойчивости, эмоционально (и осмысленно) подчеркнутую внутреннюю взаимосвязь сумрачных тональных решений и пластически активной фактуры, отчего в осозаемости изображенного мира угадывается что-то предполагаемое, например, внутренние силы, образующие предмет. Но и эта оптимистическая программа является как бы двусмысленной, ибо неподвижность света, весомость

МУЙЖНИЕКС ГИРТС

Родился 17 декабря 1956 года в Риге. В 1982 году окончил педагогическое отделение Государственной Академии художеств Латвийской ССР им. Т. Залькална. Участвует в выставках с 1980 года. Работы экспонировались за рубежом (ГДР, Польша, Бельгия, Болгария). Член Союза художников СССР с 1983 года.

КОРОЛЬ РЫБ. 1985
Картон, масло. 150×150

ПРОБУЖДЕНИЕ. 1987
Холст, масло. 180×150

ПИАНИНО И ПЕСНЯ. 1987
Картон, масло. 275×170
Художественный фонд
Латвийской ССР

ДВЕ СЕСТРЫ. 1987
Холст, масло. 120×120
Министерство культуры
Латвийской ССР

РЕКА И МУЗЫКА. 1987
Холст, масло. 180×200
Художественный фонд
Латвийской ССР

ПИСЬМО ТЕБЕ. 1987
Картон, масло. 200×150

НЕВЕСТА. 1987
Картон, масло. 160×130

ТАМ. 1988
Картон, масло. 170×136

НОЧЬ. 1988
Картон, масло. 275×170

ИНФАНТА С КОСОЙ. 1988
Картон, масло. 170×137

ДЕНЬ. 1988
Картон, масло. 170×275

ПОЛИС МИЕРВАЛДИС

Родился 23 июля 1948 года в Риге. В 1975 году окончил отделение монументальной живописи Государственной Академии художеств Латвийской ССР им. Т. Залькална (руководитель — профессор И. Зариньш). Участвует в выставках с 1974 года. Персональные выставки: 1974 — в Риге, 1982 — в Таллине (совместно с Лигой Пурмале), 1981 — в Западном Берлине (совместно с И. Зариньшем). Работы экспонировались на II, III, IV Британских международных биеннале рисунка в Кливленде (Великобритания), I Балтийской биеннале в Раума (Финляндия), в США и других странах. Автор работает в станковой и монументальной живописи, а также в плакате и книжной иллюстрации, в сфере искусства акции, хеппенинга, искусства среды, публикует теоретические труды об искусстве в периодике.

АВТОПОРТРЕТ В ВЕНЕЦИИ I. 1973
Бумага, картон, офсет, темпера,
лак. 35×28

АВТОПОРТРЕТ В ВЕНЕЦИИ II. 1973
Бумага, картон, офсет, темпера,
лак. 35×28

АВТОПОРТРЕТ В ВЕНЕЦИИ III.
1973
Бумага, картон, офсет, темпера,
лак. 35×28

АВТОПОРТРЕТ В ВЕНЕЦИИ IV.
1973
Бумага, картон, офсет, темпера,
лак. 35×28

ЛИСТЫ ИЗ АЛЬБОМА МАТЕРИ.
1975
Бумага, картон, темпера,
лак. 56×44 (3)

**ЛИСТЫ ИЗ КНИГИ «ОСТРОВ
КОЛОССОВ».** 1975
Бумага, картон, темпера,
лак. 46×37 (2)

КНИГА ПЛУДОНИСА. 1981
Бумага, картон, цв. карандаш,
лак. 37×46
Художественный фонд
Латвийской ССР

ФОТОГРАФИЯ ДАМЫ. 1981
Бумага, картон, цв. карандаш, лак.
37×30
Частное собрание

воздуха и «элементарность» структурных форм вносят в эти, казалось бы, столь жизненные образы определенный настороживающий подтекст.

Несколько скептическому благородству или отдельным эксцессам разоблачения в картинах товарищей Янис Митревиц противопоставляет в своих фигурных композициях более открытое социальное звучание образов, часто связывая их с историческими параметрами или наделяя состоянием сурогового предупреждающего мессианства мягкой души. Если другие молодые живописцы скорее «обыгрывают» известные противоречия человеческого бытия, то образы Я. Митревица сами как бы являются воплощением конфликтности противостоящих сил. Живописная форма его работ порой действительно бывает излишне взбудораженной, несобранной, а напряженный, плотный цвет крупных кубистических динамичных плоскостей рождает ощущение некоей фатальной экспрессии. В этом, конечно, проявляется самобытность творческого почерка автора, но и в то же время и своеобразная персонификация основной проблемы живописи молодых — соотношения рационального и чувственного начал как в конкретном образе, так и в творческом мышлении в целом.

Эти грани более гармонично и естественно согласуются в творчестве Гиртса Муйжниекса. В его работах торжествует чисто живописное начало, а самыми выразительными и убедительными являются фигурные композиции, в которых значимость изображения выражается динамично схваченным, сжатым в пространстве и во времени эмоциональным мгновением, чья драматургическая логика образно точно прочитывается в порывисто-упругих арабесках сюжета и колористической пульсации плоскости. Изысканность цвета, великолепное чувство тона смягчают каркас рисунка и построения, создавая цельный, но при этом богатый ассоциациями и некоторой недосказанностью образный мир. В этом мире тонкой музыкальности и поэтического иносказания четко выделяется главная тема (историческая, современная или аллегорическая), разные грани которой высвечиваются через призму индивидуального восприятия. Здесь Муйжниекс прямо соприкасается с устремлениями своих единомышленников, только его живописное видение монолитней.

Живопись Валдиса Рубулиса утверждает более демократичную согласованность визуальной конкретности сюжета с художественным темпераментом пластического языка. Да и выбор сюжетов приближен к «реальному» человеку. Основная тема его картин — повседневный быт современника, труженика, и смысл образов выявляется с помощью подчеркнуто жанровой характеристики непрятязательного ритма будней. Чувство человеческой общности передается столь же трезвым изобразительным строем, не лишенным, впрочем, и наступательной энергии, когда в сюжетно развернутом пространстве в тусклом свете приглушенного колорита смысловое движение вызывает скромные вспышки лаконичного цвета, ритмические переклички динамических мазков. Искусство Рубулиса не стремится к преднамеренному усложнению видения мира, и потому не «застревает» в подтекстах (чем порой грешат его коллеги).

Смущающей неожиданностью кажется включение в эту экспозицию работ (причем в основном ранних) Миервалдиса Полоса, творческие принципы которого не только не совпадают с устремлениями более молодых его коллег, но уже со временем первой персональной выставки (в 1974 году) образуют самостоятельное, почти изолированное явление в латышской живописи. Стилистическая структура его работ не тождественна тому феномену, который мы клеймили то как гиперреализм и фотореализм, то, вдруг спохватившись, именовали новым документализмом. Ибо хотя творческая концепция Полоса основана на максимально точной, почти бес-

ФОТОГРАФИЯ МАТЕРИ. 1983
Бумага, картон, цв. карандаш, лак.
 37×30

ФОТОГРАФИЯ ОЛЬГИ КЛИГЕРЕ.
1983
Бумага, картон, цв. карандаш, лак.
 37×30

ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ.
«МАДОННА ЛИТТА». 1985
Бумага, картон, цв. карандаш, лак.
 37×30

АВТОПОРТРЕТ В ДАЛЛАСЕ. 1985
Бумага, картон, офсет, темпера,
лак. 46×37

КОЛОССЫ В КАРТИНЕ
М. ПОЛИСА «ГРЕЗЫ». 1985
Бумага, картон, офсет, темпера,
лак. 46×37

АВТОПОРТРЕТ-МАСКА. 1985
Бумага, картон, темпера, лак.
 33×26

КОСМОНАВТКА ИЗ США
ДЖУДИТ РЕЗНИК. 1986
Бумага, картон, цв. карандаш, лак.
 37×46

АВТОПОРТРЕТ В КРЫМУ И
ВЕНЕЦИИ. 1986
Бумага, картон, акрил, лак.
 46×37

АВТОПОРТРЕТ В КАРТИНЕ
КАРАВАДЖО. 1987
Бумага, картон, офсет, акрил, лак.
 37×46

САМОЦЕЛЬ I. 1987
Бумага, картон, акрил, лак.
 37×30
Частное собрание

САМОЦЕЛЬ II. 1987
Бумага, картон, акрил, лак.
 37×30

САМОЦЕЛЬ III. 1987
Бумага, картон, акрил, лак.
 59×48

БРОНЗОВЫЙ АВТОПОРТРЕТ. 1988
Бумага, картон, акрил, лак.
 46×37

АВТОГИОРТРЕТ В МОСКВЕ. 1988
Бумага, картон, офсет, акрил, лак.
 46×37

ПОРТРЕТ КАТИ. 1988
Бумага, картон, акрил, лак.
 37×30
Частное собрание

РУБУЛИС ВАЛДИС

Родился 14 января 1956 года в Риге. В 1982 году окончил отделение станковой живописи Государственной Академии художеств Латвийской ССР им. Т. Залькална (руководитель — профессор Э. Илтнер). Участвует в выставках с 1981 года. Член Союза художников СССР с 1983 года. С 1987 стажируется в творческой мастерской живописи Академии художеств СССР у профессора Э. Калниня (Рига).

ИВАР И АЙЯ. 1987
Холст, масло. 125×140

НАТЮРМОРТ С СОСУДОМ. 1987
Холст, масло. 80×60

ДЕРЕВЬЯ И СОЛНЦЕ. 1987
Холст, масло. 80×60

ВЕЧЕРНИЙ ПЕЙЗАЖ. 1987
Холст, масло. 60×80

ЛЕТО. 1987
Холст, масло. 110×125

ЗАТМЕНИЕ. 1987
Холст, масло. 150×170

ВОСТОЧНЫЙ МОТИВ I. 1987
Холст, масло. 104×116

ВОСТОЧНЫЙ МОТИВ II. 1987
Холст, масло. 104×116

В ЛЕСУ. 1987
Холст, масло. 65×75

ВЕЧЕРНИЙ СВЕТ. 1987
Холст, масло. 120×140

страстной технике изображения (с использованием столь же «бесстрастных» механических приемов наложения красок, например, распыления), но содержание у него включает активную оценку либо новое толкование то на социальном, историческом, то на ассоциативном, то на психологическом уровне. Не случайно он зачастую обращается к сложному, срежиссированному антуражу, а его излюбленными приемами являются стилизующий «флер» или открыто обыгранный двойственный смысл изображения, настроения, общей атмосферы образа. Собственно, даже выбор темы, сюжета происходит в основном в рамках определенной эстетической концепции, выявляющей какие-то конфликтующие стыки художественного опыта. Этот феномен 1970-х годов может дать интересные сопоставления с искусством молодых, но, вырванный из более обширного контекста своего времени, в данной экспозиции он воспринимается скорее как некий «бодрящий пассаж», тем более оправданный, что и М. Полос — признанный мастер миниатюры, — в 1975 году окончил мастерскую монументальной живописи И. Зариньша.

Художественное мышление и форма его воплощения в искусстве молодых, безусловно, неоднородны, и представленные на выставке творческие концепции не единственные в современной латышской живописи. Они лишь отражают искания одной — самой сплоченной, творчески и общественно наиболее активной группы молодых живописцев. Да и сами эти тенденции находятся в развитии и как направление в целом, и как эволюция творчества каждого отдельного автора. Конечно, в живописи молодых могут задеть заносчивость постмодернистской формы или закодированность поэтико-стилистической всеядности, но в этой слегка «охрипшей» задушевности, в «интеллигентском» самоистязании мятежного духа больше всего подкупают жертвенная чистота общего звучания, искренность порыва и возвышенное понимание долга в искусстве. Ибо главное в этом искусстве — страстная заинтересованность в поиске общественной и общечеловеческой ценности «положительного героя».

За всеми психологическими перипетиями, бытовым неустройством или историческими коллизиями, за иронией и парадоксами, за «жестокими играми» современности это искусство видит человека — доброго, хоть и беспомощного, так непохожего на героя искусства 1970-х годов — умного, более сильного, но менее человечного. При всех индивидуальных различиях живописных манер молодых объединило непрятворное духовного иждивенчества и привычных, стандартизованных суждений, упрощенных правил общественных и художественных «игр», плакатной однозначности идеала.

Возможно, они порой переигрывают в своей «музейной» серьезности или ритуализированном отчаянии, в триадичности знаковых систем, но это, скорее, издержки эмоционального толка — ведь при этом они сумели вернуть живописи ореол высокой тайны, чуть было не утраченный в запрограммированности живописи 1970-х годов.

Искусство молодых хочет видеть мир по-своему, утвердить свое собственное мнение о нем, соотнести его с более широкими понятиями, с историческим контекстом, с веяниями нового времени. В этом — чуткость исторического сознания новой формации художников — художников «поколения диалогов», и социальная ценность поисков их живописи, вновь забившей тревогу.

Алексис Османис