

ТВОРЧЕСКИЕ ПУТЕШЕСТВИЯ АНДРЕЯ БОДРОВА

Несмотря на то, что петербургский художник Андрей Бодров обращается к традиционному жанру «творческих путешествий» лишь эпизодически, его графические пейзажи, ставшие результатом поездок по России и в зарубежные страны, в полной мере отражают направленность его творчества, выявляющего в каждом избранном мотиве эстетическую содержательность и неповторимую эмоциональную интонацию. Сказанное справедливо и в отношении его работ, представляющих другие жанры, сюжеты, мотивы, будь то натюрморты, отмеченные тонкостью цветового и ритмического строя, или лаконичные изображения обнаженной женской натуры, где гибкая певучая линия буквально на глазах зрителя творит выразительный образ, пленяющий точностью передачи настроения через живую пластику одухотворенной формы... Знакомясь с этими работами, мы убеждаемся, сколь закономерен выбор, сделанный когда-то Андреем Бодровым в пользу графики. Заключенный в её природе элемент условности, недосказанности в полной мере созвучен поэтическому в своей основе характеру образного претворения действительности у художника, для которого искусство является призванием и потребностью.

Выразительные средства графики заключают в себе возможность почти протокольной достоверности, максимальной точности в отображении каждой детали реальности, и, в равной степени – преобразования последней в абстрактную феерию причудливых сочетаний линий, пятен, геометрических элементов. У Андрея Бодрова реальное и условное неизменно приведены к динамичному равновесию. Контрасты черного и белого в офортах, наплывы прозрачных цветовых пятен в монотипиях, мягкие созвучия цветов в пастелях, создающие ощущение материальной осязаемости формы и, вместе с тем, преобразующие букет цветов в торжественный или камерный, хрупкий декоративный ансамбль... Мастерское владение разными техниками помогает ему найти ту меру соотношения конкретики и обобщения, которая оставляет простор воображению, где точкой отсчета, впрочем, неизменно выступает узнаваемое, дающее импульс подлинному сотворчеству автора и зрителя.

В мастерской художника хранятся альбомы, листы которых заполнены натурными рисунками, выполненными в Италии, на Украине или в Карелии. В каждом из этих набросков уже найдена общая композиционная схема будущего произведения, зафиксированы основные пластические акценты, распределены контрасты света и тени. В завершённых работах, выполненных преимущественно в технике сухой иглы, замысел получает необходимую огранку. Благодаря этому конкретные виды и мотивы наполняются своей интонацией – пластической и эмоциональной, созвучной настроению, эмоциональному самочувствию автора. Необходимую меру художественного обобщения, декоративности изображению в видах итальянских и испанских городов придает избранная мастером техника исполнения. Она основана на гравировании острием специальной иглы штрихов на поверхности металлической доски, которая используется для получения отпечатка на листе. Глубокие борозды, которые оставляет игла во время ведения линии, дают эффект мягкой бархатистой фактуры, помогающей добиться ощущения тонкой игры света и тени. Или выявить глубину пространства, показать чередование планов средствами световоздушной перспективы... Холодный голубоватый или охристый теплый тон цвета листа, на котором сделан оттиск, также играет важную роль в эмоциональном строе образа. Благодаря этому пейзажный мотив воспринимается то более четким, рельефно проступающим на плоскости листа, то сдержанным, сосредоточенным, погруженным в немного таинственную атмосферу, окутывающую панораму старинного итальянского города, лесную опушку на украинской земле или в окрестностях Петербурга. В то же время в листе «Хийтола», исполненном в технике пастели, близость к природе, выраженная в использовании богатых цветовых оттенков, не препятствует ощущению эпичности трактовки мотива.

Выбору техники исполнения принадлежит важнейшая роль и в петербургских пейзажах Андрея Бодрова, где автор также совершает своего рода путешествие в пространстве города – и в пространстве искусства. Город может быть сосредоточенным, собранным, когда в геометризованных силуэтах зданий и в облаках, бегущих по вечернему небу, в напряженном взаимодействии черного и белого, кажется, присутствует состояние тревоги или, напротив, созерцательного погружения в таинственную атмосферу ночи («Осенний пейзаж», «Васильевский остров», «Окно»). Во время городских прогулок художник может подметить и обыграть выразительность очертаний спиленных деревьев, обступивших крохотную фигурку человека с собакой, или заставить нас взглянуть в напоминающее паутину переплетение проводов, конструктивный каркас которых перекликается с четкой ритмикой городских зданий («Петроградская сторона»). В этих работах, выполненных в технике сухой иглы и акватинты, более значимой является организация композиционного, ритмического строя. Здесь ведущая роль рисунка подсказана самим характером облика Северной столицы, и в историческом центре, и в новых районах обладающего четко структурированным пространством. Однако порой и в этой рукотворной логике художник проявляет свою лиричность, готовность к преобразению мотива в гармоничное созвучие прозрачных, словно тающих пятен розоватого и изумрудно-зеленого цвета, поддержанное музыкальной игрой тонких линий, порой и в самом деле напоминающих нотные знаки. Именно так происходит в «Городском пейзаже» (2001), на этот раз исполненный в смешанной технике, где мягкий лак дополнен акварелью. Интересно, что сходный эффект, возникающий при тактичном введении цвета в размеренную жизнь жестких контуров и легких штрихов, использован и в изображении интерьера, где постепенно стирается грань между условным, художественным и реальным пространством, в котором пребывает запечатленная на картине натурщица.

Порой взгляд художника выхватывает и вроде бы совершенно привычные, примелькавшиеся фрагменты городского или природного ландшафта, выразительность которых может быть заключена, например, в трепетном движении листы, пронизанной солнечными лучами, или в динамичных силуэтах ветвей старого дерева, расходящихся угловатыми, изломанными или четкими прямыми линиями («Дуб», «Зимний сад»). Здесь мастерское владение линией, штриховым рисунком, и, вместе с тем, лаконизм и емкость графического языка невольно побуждают к проведению параллелей с натурными пейзажными штудиями старых мастеров или с традицией изображения природы в искусстве стран Дальнего Востока. Однако и в этих работах Андрей Бодров остается художником современным, свободно ориентирующимся в обширном творческом наследии разных эпох и народов и всегда находящим свою неповторимую интонацию, акцентирующую в традиции живое, способное к развитию и включению в иную пластическую и образную систему.

Порой кажется, что в своих работах Бодров следует мудрому завету Анатолия Захаровича Давыдова, замечательного мастера ленинградской - петербургской графики, которого он по праву может назвать своим учителем: «Художник должен использовать все возможности, чтобы выразить себя, а выразить себя он может только через возможности техники, но техники не в сухом, механическом понимании. Техника должна быть живая, трепещущая, при помощи техники можно и должно донести состояние своей души». В самом деле, рассматривая работы Бодрова и его именитого наставника, мы невольно отмечаем для себя моменты сходства, что проявляется и в манере исполнения, и в выборе и характере трактовки мотивов. Само стремление к расширению круга используемых графических техник свидетельствует о восприимчивости к поискам и обретениям прекрасного художника, к его удивительному таланту, способному гибко осваивать выразительные возможности пастели, монотипии, офорта или акварели, и находить в каждой технике нечто соответствующее, созвучное своему эмоциональному восприятию образа. С другой стороны, в отношении его творчества вряд ли можно говорить о школе в традиционном смысле этого слова, и, тем более, о прямом влиянии

учителя на формирование индивидуальной манеры ученика. Общение с такими художниками, как Анатолий Давыдов, Леонид Башков и Соломон Эпштейн, когда-то позволило ему усвоить, а точнее, раскрыть в самом себе главное – способность к тому, что можно назвать артистической импровизацией, помогающей найти столь совершенную зримую форму реализации задуманного. В этом отношении и сам путь художника, подаривший немало запоминающихся встреч и событий, определивших многое в его дальнейшей судьбе, воспринимается путешествием, которое обязательно сулит неожиданные повороты событий, новые начинания и открытия – географические или творческие. Совершенствуя и оттачивая мастерство в сериях, варьирующих определенный мотив или образ, он воспринимает эти работы как подготовку к покорению очередных вершин в искусстве. Пусть эти вершины сложно назвать заоблачными, они всегда служат верными ориентирами для подлинного таланта, чуткого к прекрасному и умеющего воплотить самые потаенные его грани.

Кандидат искусствоведения,
Научный сотрудник Русского музея
Руслан Бахтияров