



Изначальный образ

Пейзажная графика В. Буха

текст
Марина Ткачева

> Автопортрет. Печатается
с разрешения семьи
В. Ф. Буха



*Лес-то один не может стоять...
кто-нибудь должен по нему ходить,
курлыкать, петь да перекликаться.
Без голоса лес-то засохнет.*

Олег Куваев

Да простит меня великий Догэн – я не нашла лучшего заголовка для небольшого эссе о графических работах Владимира Федоровича Буха.

В. Бух был человеком разнообразных интересов. Я сравнительно поздно познакомилась с его работами. Это произошло, когда в Доме архитектора организовали выставку графики Буха. Сам он однажды назвал их «ксерографикой». Когда я готовила эту публикацию,

мне передали на время папку с его работами. Тогда стал понятен смысл названия, данного этой технике автором.

Но начать свой обзор я хочу не с описания ее оригинальности, а с эпизода, произошедшего однажды во время редколлегии нашего журнала. Был день моего рождения, «дата», как это принято называть. Владимир Федорович согласился преподнести один из листов с этой выставки в качестве подарка. Не без ехидства я попросила его «выбрать такую картинку, которая мне самой больше всего понравилась». Он помолчал, поспеел – и выбрал именно тот лист, который я бы себе сама подарила... В этом весь Бух – его проникновение в характеры людей (не случайно так интересны его портретные зарисовки, – а ведь портреты удаются далеко не каждому профессиональному художнику!), его безупречный вкус.

Вот главное слово – вкус. Огромное количество «почеркушек-конферюшек», – и ни одной случайной композиции. Уже в этом обнаруживается мнимое противоречие представленных работ и сущностной особенности графики: для «быстрых» ее форм (croquis) характерно свободное отношение к расположению рисунка на листе. В графических листах Владимира Федоровича граница изображения всегда отчетливо обозначена, доступна внимательному взгляду зрителя. Поэтому даже моментальные эскизы представляются законченными работами. Твердая рука, быстрота исполнения, виртуозная память, безупречный вкус, мышление архитектора – вот черты индивидуального почерка Буха, отличающие все его проекты – в первую очередь профессиональные, но также и изобразительные. Вкус, умение читать форму как целостную знаковую систему – отличительная черта любого, даже самого небольшого и частичного проекта, отрисованного Владимиром Федоровичем и воплощенного равно в деталях городских пространств и небольших карандашных набросках. Просматривая графические листы Буха, я неожиданно для себя подумала о зиме. Его графика «зимняя»: кудрявые деревья в листьях,

конечно, встречаются на рисунках, но более всего они гармонируют с черными ветвями и густой, почти асфальтового цвета кроной елей и сосен. В создании образа сибирской природы зима – красивое, длинное и непростое для человека время года. Ее изображение лучше удастся живописцам. Сибирские художники по-разному пишут зимние пейзажи. Но такое «структурное» видение зимы, как в графических листах Владимира Федоровича – большая редкость, тем более, что это не только художественное, но и градостроительное решение.

Образы графических листов всегда конкретны: это не деревья, дороги и поляны «вообще» – это именно сибирский лес, сибирский ландшафт, узнаваемые места. Они зафиксированы в своей неповторимой индивидуальности. Так конкретность – родовая особенность пейзажного жанра – сталкивается с коренным качеством графики, которая делает и простран-

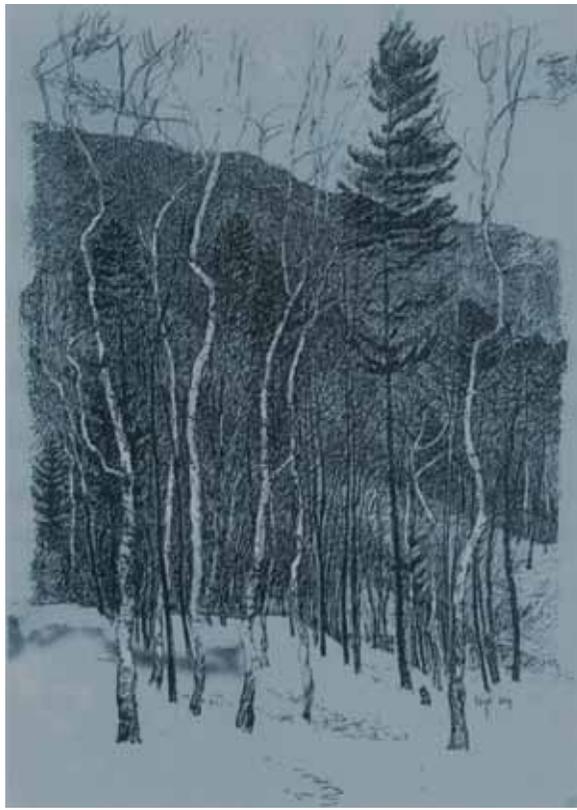
ство, и само изображение обобщенным, иносказательным, символическим, подобным иероглифу и художественному афоризму. Я усматриваю в этом своеобразное родство изображения и слова. А ведь языком, словом Бух занимался серьезно. Возникает некая параллель между графикой Буха и классическими японскими танка. Я сделала заголовком своего эссе название одного из наиболее знаменитых: «Цветы – весной, /Кукушка – летом. /Осенью – луна. /Холодный чистый снег – /Зимой» (Догэн, 13 век).

Я люблю рисунок. Разглядывать законченные, совершенные линии – особое удовольствие. Временами они закругленные, временами острые, ломаные, отрывистые и быстрые. В работах Буха линия не теряет своего изобразительного значения; она отчетливо экспрессивна, выражает и передает настроение художника, воспринимаемое зрителем. В одном из рассказов Бабеля встречается выражение

в Тропинка уходит в лес.
24x40 см. Собственность
М. Ткачевой



> Обработанная графика



> Оригинал



«леонардовская линия». Графику В.Ф. Буха хочется охарактеризовать именно так: это леонардовская виртуозность и точность.

Говорят, что все архитекторы рисуют (иначе они не были бы архитекторами), и графика для них – подготовительная стадия собственно профессиональной деятельности. Но отнюдь не все архитекторы – художники. В графике, которой Владимир Федорович так увлеченно занимался, – свои законы. Объемное мышление

архитектора спорит с самой природой графики, для которой главное – подчеркивание плоскости, сопротивление иллюзии пространства и времени. Оно преодолевается контрастом черного и белого, растушеванной тенью, цветом бумаги, мягкостью или твердостью карандаша. Тогда возникают ощущения колючих ветвей ели и блеск воды, мягкости облаков и пыли дороги.

Традиционно различают две группы художественных графических работ, различных по техническому процессу и назначению, но объединенных общим эстетическим принципом конфликта пространства и плоскости: рисунок и печатную графику. Быстрый в исполнении уникальный рисунок со всей очевидностью должен был бы относиться к первой группе. Но вот что происходит, когда Бух начинает использовать современные технологии копирования. Рождается то, что автор назвал «ксерографика». Это уже не рисунок в собственном смысле – ибо исходное изображение может многократно повторяться, но и не печатная графика – ибо каждый вариант отличается от предыдущего колоритом, оттенками, густотой линии и размерами. Словом, открытие и эксперимент, идущие в работе Владимира Федоровича бок о бок, рожают новые оттенки старинной проблемы тиражируемости графики.

Когда-то у Леона Баттиста Альберти я прочитала фразу, которую охотно используют искусствоведы и преподаватели художественных дисциплин: «В маленьком рисунке легко спрятать большую ошибку, тогда как в большом рисунке самая ничтожная ошибка тотчас бросается в глаза». Нужна большая уверенность в своем мастерстве, чтобы увеличивать маленькие по размеру карандашные рисуночки. У Буха от такого приема они только выигрывают, и отточенность техники становится еще очевиднее.

В работах второй выставки – пастели (она и сейчас размещена в Доме архитектора) – становится особенно видна особая выверенность, законченность композиции. Техника цветной графики иная, чем черно-

белой (графики в привычном смысле): особенности материала не позволяют цветному графическому изображению в полной мере воспроизвести глубину пространства. И акварель, и пастель довольно «прозрачны»; сквозь красочный слой просвечивает лист бумаги, на которой сделано изображение. Тогда особое значение приобретает именно композиция, организирующая, «собирающая» воедино все его элементы. Но цвет при этом не теряет своих выразительных качеств, приобретая самостоятельное значение: с его помощью не копируются природные характеристики объекта, но устанавливаются соотношения внутри графического листа. И это требование для В. Буха тоже стало художественной задачей, своеобразным преодолением уже освоенных приемов и техники. Вместе с тем, в пастелях появляется глубина, перспектива и насыщенность, я бы сказала – большая «вдумчивость».

В пастели и акварели трудно создать рыхлую, «импрессионистическую» поверхность листа, образующую интересные оптические эффекты, неожиданные тени и переходы. А такие визуальные эффекты для художественного глаза очень важны. М. Степанова вспоминает: «Часто приходилось дорабатывать, множить и масштабировать планировки выставок, праздничных приемов и презентаций для удобства дальнейшей работы других подразделений. Владимир Федорович отрисовывал их вручную. На ксероксе приходилось варьировать яркость, чтобы получить четкое изображение. Для исправлений он пользовался обыкновенным «Штрихом» (густая белая канцелярская смесь). Как-то, сделав очередную увеличенную ксерокопию, сказал: «Как интересно! При масштабировании становится видным то, что не видно невооруженным глазом: благодаря белому «Штриху» появляется богатая фактура, сама линия становится неоднозначной!»





Надо будет кое-что попробовать...». Я фотографировала его пастельные листы, вынимая их из-под пленки, и увидела, что яркость и объем березовых стволов, неровности на их поверхности сделаны именно канцелярским корректором. Техника пастели этого бы не позволила.

Если наброски пером и карандашом быстрые, моментальные, то работа в цвете требует большего времени. Я просматривала работы Владимира Федоровича. И мне казалось, что он вплотную подошел к использованию масляных красок, гармонирующим с внутренне спокойным, медитативным восприятием жизни...

