

ОБРАЗ ЖИЗНИ

ВЕРНИСАЖ

Возвращение к Перми

Галерея «Марис-Арт» открыла новый сезон персональной выставкой Михаила Павлюкевича



ОЛЬГА СТАРЦЕВА,
ИСКУССТВОВЕД

Михаил Павлюкевич прекрасно известен любителям изобразительного искусства, а его творчество вмещает в себя целый пласт актуальных для рубежа XX–XXI веков художественно-философских поисков. Он — самопогружённый, немногословный и вдохновенный мастер, для которого не существует «злойбы дня», при встрече с произведениями которого задумываешься о тайне рождения образа, о его зримой форме.

В разные периоды творчества он обращается к разным темам: исторические города Прикамья, пермская деревянная скульптура, авангард и искусство старых мастеров, старинная русская архитектура и иконопись... В каком бы направлении художник ни двигался, он всегда идёт к определённому логическому итогу, работая в разных жанрах: портрета, сюжетной картины, натюрморта и, конечно, пейзажа. Он умеет найти такой ракурс в трактовке темы, который оказывается оптимальным, свежим, актуальным. По большому счёту все произведения Михаила Павлюкевича, будь то лирическая абстракция на темы городского пейзажа или постмодернистская игра с обра-

зами живописи XVI–XVII веков, говорят об одном — о данной свыше одухотворённости и осмысленности всего существа. Он размышляет о том, что вне времени.

В работах Павлюкевича чувствуется особая взаимосвязь между автором и произведением. Художник сам говорит, что он работает подолгу. Важная составляющая его авторского стиля — неповторимый, изысканный колорит, основанный на сочетаниях очень тонких градаций цветов и оттенков. Уникальность его живописного языка ещё и в особенности работы с акварелью как с холстом. Специальная бумага даёт возможность внести изменения, она «терпит» и не меняет структуры. Художник пишет акварелью на бумаге, как маслом на холсте — возвращаясь и отстраняясь.

Его работы соединяют в себе одновременно восприятия со «сделанностью», зыбкость и иллюзорность — с основательностью, сочетают материальное и нематериальное. Художник строит свои образы цветом по микрокирпичику, микроточке, подобно тому, как глубинные чувства складываются из мельчайших капель отрывочных впечатлений, доступных глазу. А после на внутреннем экране художника всё увиденное сливается, сростается, обретает очертания форм, рождая образ.

Произведения на выставке, открывшейся в галерее «Марис-Арт», условно объединены понятием «городской пейзаж». Городское пространство здесь — обжитое, соразмерное человеку, сомасштабное ему, одухотворённое и созвучное внутренней музыке. Отправной точкой для этих образов города стала Пермь. С одной стороны, это реально существующие городские места — дома и переулки, дороги, столбы, повороты. Пермь здесь — одноэтажная, вся из небольших фрагментов, детали которых могут повторяться в разных картинах, меняя цветовое настроение. Но, с другой стороны, городская топография — только внешний слой восприятия, и на самом деле не так важно, что это за город. Это пейзаж-размышление и пейзаж-чувство.

Ещё это пейзаж малых форм, крупных планов и крупного масштаба, где нет панорам, а есть камерность сюжета и осознание ценности «малого»; необычное сочетание наивности рисунка, плоскостного подхода к изображению повседневных реалий — с изысканной тонально-цветовой полифонией, многомерностью цветового пространства. «Наивность» поддерживают и некоторые детали, как бы нарисованные детской рукой, — кубик, миниатюрный кораблик, крошечка-домик... Он кочует и путешествует из натюрморта в натюрморт, из одной картины в другую, становясь иногда парадоксальной составляющей геометрической абстракции и не теряя при этом реалистичности.

Примитивизм как художественный приём использован в процарапанных надписях: «Улица Танкистов», «Мотовилиха. Висим». Они не сразу различимы, вызывают ассоциации с подписями к детским рисункам и одновременно — с отсылающими в вечность наскальными надписями. Это обогащает фактуру, усложняет её, добавляя эффект взгляда сквозь стекло, на котором что-то написано.

Над этим городом всегда что-то вроде цветного снега — не то посланного небом, не то отпущенного землёй. Замкнутая цепь или скопление невысоких домов вместе с поворотами улочек составляют внутреннюю, личную, закрытую для постороннего взгляда камерную жизнь, и происходит перевёртыш: вне домов, на улицах, среди заснеженных и затуманенных деревьев на самом деле попадаешь в самое важное для тебя место, а войдя в дом, окажешься не внутри, а... снаружи.

Возможно, дом — один из символов возвращения. Та единственно нужная точка во вселенной, к которой так или иначе ведут — и приводят — разные маршруты. Обретение дома — обретение себя, внутренней гармонии.

Тонкий колорист, лирический философ, наблюдатель и мыслитель, Михаил Павлюкевич создаёт образ Города, в чём-то созвучный образу маленького человека Чарли Чаплина: «Он и бродя-

га, и джентльмен, и поэт, и мечтатель, а в общем это одинокое существо, мечтающее о красивой любви и приключениях», — говорил о своём герое сам актёр.

Конечно, маленький город лишь частично близок маленькому человеку. В пейзажах Павлюкевича нет сентиментальной ноты, нет тоски по ушедшему. Художник не переходит границ чувствительности, иначе это нарушило бы баланс «эмоция — разум». Тёплое и холодное в его работах гармонично уравновешено: подлинная теплота — без сентиментальности, любовь — без умиления, вера — без пафоса. Мысль, чувство, цвет, оттенок, образ в произведениях Михаила Павлюкевича состоят в таком родстве, что кажется, выбери художник другой оттенок в той или иной детали — и перестроится весь регистр ощущений, изменится смысл, вся эта реально-нереальная Пермь исчезнет подобно Китеж-граду и не станет того драгоценного состояния души, которое здесь рождается. А его не хочется отпускать.

В городских пейзажах Михаила Павлюкевича, как в притче, происходит постепенное развоплощение земных реалий в сторону духовной абстракции. В авторской трактовке место, в котором мы живём, приобретает значимость метафоры: не теряя земных примет, оно становится вечным городом. Не случайно выставку предваряет «Ангел на синем фоне», а в центре экспозиции — образ святого Георгия. Образы Города делают видимой и ощутимой идею божественного присутствия, изначально принципиально лишённую зрительного и осязательного образа. Повседневность в этих живописных произведениях выражает высшие духовные истины и служит тому, чтобы не огрубеть душой. Здесь нет указаний на время действия, а место обозначено лишь условно. Возвращение к одним и тем же пейзажным «координатам» — символ возвращения к себе. «Иди, возвращаясь, и встретишь», — говорит нам незримый создатель.

ФОТО КОНСТАНТИН ДОЛГАНОВСКИЙ

