

Олег Ампилогов

# Чудо жизни Андрея Поздеева

Музей художника Бориса Ряuzова/Фонд Андрея Поздеева. По мотивам выставки Андрея Поздеева «Жизнь — это чудо»

Художник Андрей Поздеев, вне всяких сомнений, является одним из ярчайших культурных брендов Красноярска наряду с таким звёздами, как Василий Суриков, Дмитрий Хворостовский, Виктор Астафьев. Звёзды Хворостовского и Астафьева сияют всему миру, Сурикова — преимущественно на российском небосклоне, на Западе его почти не знают (Рената Литвинова восклицает в каком-то фильме: «Боже мой, это же Матисс!») — а было бы лучше, если бы просто шепнула: «Это Суриков...»). А Поздеев? Ему стоит памятник в самом центре России. Правда, скульптор представил его таким чудаковатым прохожим, местным Пиромани (не хватает только тележки с розами). Более чем спорный образ. Действительно, при первой встрече его можно было принять за человека не от мира сего («Он же — *блаженный!*») — «Сталкер», А. Тарковский, 1979). Такие встречаются в мире искусства (А. Хичкок, Е. Леонов, Ф. Мкртчян). Вспоминаю, как на одном выставочном мэтре нашего Союза художников заметил Андрея Геннадьевича, скромно стоявшего с холстами цветочных натюрмортов в толпе ожидающих очереди к просмотру, и обратился к нему со словами: «Ну что там у тебя, Андрюша? Показывай» (кто бы сейчас помнил этих мэтров?). И выставочком благосклонно принял одну картину из восьми представленных. Как я понял тогда, его держали в союзе за маргинала, равно как фовисты и кубисты «почитали» Анри Руссо в своём кругу, он был для них вишенкой на торте. Времена изменились. Сейчас Поздеев — «сибирский Матисс». И с этой оценкой трудно согласиться. Скорее, Матисс — «французский Поздеев», но это вряд ли. Вещи Матисса восхищают, но они остались в своей эпохе. В то время как перлы Поздеева обескураживают актуальностью и сейчас (графические в особенности, но о них позже). Тем не менее, коли мы вспомнили Матисса, действительно, у них есть много общего. И тот, и другой были весьма

эрудированы, в своём искусстве чрезвычайно серьёзны. Как и французский гений, художник Поздеев был в значительной степени аналитиком, диалектиком, философом. Вдумчивость и чувствительность к окружающему миру — вот главные его отличительные качества (оригинальность и своеобразие — только видимые факторы), сделавшие его искусство не только значимым, но и любимым. И оно ждёт своего исследователя, потому что мы знаем о Поздееве, в сущности, немного. Преимуществом фактографию жизни (и здесь нас ждут постоянные открытия и новые детали), фабульное описание сюжетов и внешнюю атрибутику творчества. И новых оценок его рейтинга. Как-то, заметив на экспозиции Поздеева «Цвет жизни» (центр современного искусства «Площадь Мира», 2016) одинокую миниатюрную женскую фигурку и узнав в ней супругу нежную художника, я признался ей в том, что, по моему мнению, Андрей Геннадьевич входит в десятку лучших художников мира двадцатого столетия (если вообще такой рейтинг возможен). На что она мне показала с улыбкой свою очаровательную ладошку с растопыренными пальчиками. В пятёрку, решил я и стал считать: 1 — Малевич; 2 — Филонов; 3 — Кандинский; 4 — Пикассо; 5 — Матисс (в подсчёт вошли художники, оказавшие исключительное влияние на развитие современного искусства). А где же Поздеев? Неужели... Да, она, несомненно, права. Что значит любовь, ей преграды не страшны (Матисс — 6; Татлин — 7; Ларионов — 8; Клее — 9; Дали — 10). Потому что Матисс где-то там, вдали, в то время как Поздеев *здесь и сейчас*. Вот оно — чудо жизни!

Из множества составляющих гения Поздеева я выделю два обстоятельства, быть может, главных, его отличающих.

Как живописец он прошёл все этапы (ступени) эволюции творчества, характерные для многих видных художников (Пикассо). От реализма к импрессионизму и постимпрессионизму. От экспрессионизма к модернизму и в конечном итоге к концептуализму и минимализму — *к острию копья*. Но что важно подчеркнуть: подобно Колобку, однажды покинув уютный реализм, на каждом повороте его индивидуальность проходила

проверку на прочность испытанием гравитации мировых светил от живописи. Их свет неотвратим и зрительно ощущается в каждом полотне. При этом Поздеева, в отличие от московских концептуалистов, не упрекнуешь в подражательстве, в модернистском эпигонстве (М. Лихованцев). Кабаковы и Пивоваровы утверждали на почве модернизма исключительность и отчуждение, в то время как Поздеева, напротив, всячески подчёркивал близость и последовательность (принадлежность), преобразовывая свет и тепло великих («Любить человека», С. Герасимов, 1972) сквозь призму личностного образа-сознания в харизматический калейдоскоп индивидуальности собственного видения и понимания природы. «Художники должны вдохновлять друг друга», — возражал Матисс Пикассо в ответ на замечание о некоторой схожести вещей Анри с опусами Пабло. И это абсолютно верно. Так всегда было в прошлом, в классическом наследии, сохранилось и утвердилось в современной практике искусства как особая актуальность понимания специфики творчества. Подчёркиваю — искусства, не обязательно живописи (источниками вдохновения могут быть литература и поэзия, театр и кино, архитектура и дизайн, наука и техника — в принципе, любая сфера творческого проявления интеллекта). Источник вдохновения может возникнуть откуда угодно. Приятно, что я этой силы частица. На той же памятной выставке «Цвет жизни» можно было видеть импровизированный кабинет-мастерскую художника. За столом, на котором располагались этюдник с красками, другие предметы творчества, стоял стеллаж с книгами, рядом висела табличка: «Любимые книги Андрея Поздеева». Среди них я не без удовольствия обнаружил свою книгу (книгу делает художник. — *О. А.*). Это была «Мастер и Маргарита» М. Булгакова (издательство КГУ, 1986). Заметить на чёрном фоне корешка (корешок книги — зона повышенного внимания) белый круг, геометрическую аллгорию полной луны, нетрудно. Чудо жизни! Буквально напротив висели четыре картины квадратного формата из цикла «Круг» (в развороте моя книга образует чёрный квадрат с белым кругом в центре). Вариации образа круга на различных цветных фонах, из которых на чёрном выделяется особенно. Картины датированы 1988 годом (!). Совпадение? Может быть. В моём замысле «круг» и «чёрный квадрат» апеллируют к одному из приоритетных Мастеров концепции оформления — Малевичу. Это была скрытая ссылка, ставить его фамилию в список выходных данных было рискованно, эпоха коммунизма была ещё в силе, печальный опыт имелся, и не хотелось его повторять. Вероятно, Андрей Геннадьевич, взяв в руки книгу, быть может случайно, на уровне подсознания, расшифровал мой сигнал, обдумывал его, размышлял. «Философы мысли — невероятная вещь. Они говорят

об одном и том же, но каждый со стороны своей индивидуальности» (А. Поздеев). И впоследствии реализовал свою рефлексию на великого Магика (первого среди равных двадцатого века). Факт для меня более чем отрадный. Он означает: мы одной крови. Таким образом, я делаю заключение: современный художник не мыслит своего существования вне контекста искусства. Поздеев, быть может, первый на нашей территории постмодернист, мыслил и творил в сфере единого пространства мирового искусства. Вспоминается Сергей Теряев, ученик и последователь Поздеева, целеустремлённо двигавшийся по этой же траектории творчества, но на новой волне актуальности Клее. Его эксперименты производили впечатление. Где он сейчас? Уехал в Израиль, в его нынешних работах нет и следа прежних достижений. Нельзя не вспомнить также Юрия Худоногова, друга и наставника Поздеева в молодые годы. Именно он в начале пятидесятых принёс из Ленинграда свежий ветер модернизма в холодный воздух Красноярска, перетряхнувший, казалось бы, вечные устои академизма. Судьба его трагична, Худоногов был слишком интеллигентен, чтобы играть протачка перед правлением СХ. Представляется, что именно Худоногов заслонил Андрея Геннадьевича от жёсткого обаяния соцреализма, помог обрести искусство, созвучное с внутренней гармонией видения мира. Которое в конечном итоге сделало его имя легендой.

Следующему обстоятельству должен быть предпослан предварительный комментарий. Художники, как особого рода профессиональный социум, неоднозначны в своём устройстве. Их можно разделить на три категории. Первая, самая представительная, — когда художник целостная натура, моноканальный мастер, сосредоточен на одном виде (живопись — Р. Фальк) и даже жанре (И. Левитан — пейзаж) искусства. Ему можно позавидовать, голова не озабочена побочными проблемами, что позволяет добиться значительных результатов в избранной сфере творчества. Хотя, с другой стороны, для достижения эффективности производства художник должен периодически отвлекаться и делать взгляд на свою деятельность как бы со стороны, проверяя её другим профилем искусства (М. Бархин). Рисунок (графика) — наиболее близкая точка контроля, всё равно что Луна для Земли. Данное занятие не только совершенствует мастерство мысли, но и приносит художнику дополнительные дивиденды успеха (Рембрандт — офорты). А в некоторых случаях параллельное искусство даже перекрывает достижения основного профиля (Дюрер — гравюра). Двойственность — вторая натура, а рисунок — естественное продолжение живописи, скульптуры (Мур). Третья категория — многогранный художник, многостаночник, натура,

увлечённая искусством как фактом образа бытия. Пример Леонардо — классика такой фигуры. Современная практика значительно расширяет сферу искусства. В таком случае художник — и сценарист, и актёр в одном лице (А. Адабашьян). Если иметь в виду Поздеева, то рисунок для него — это вторая муза после живописи.

Как рисовальщик, то есть художник, занимающийся рисунком, по моему глубокому убеждению, Поздеев добился значительно *больших* достижений в обретении своей идентичности. Искусство графики, опирающееся на платформу рисунка, в меньшей степени зависит от различных внешних факторов влияния. Такова артикулярная природа рисунка, дарующая художнику абсолютную свободу ощущений жизненного пространства и переживания отпущенного ему времени. Это напряжённая сфера внутренней, антропогенной обязанности художника в ответственности быть самим собой. Жизнь — это чудо! «Отражение моего я» (А. Поздеев). Есть рисунок Леонардо, Рафаэля и Дюрера. Брейгеля и Рембрандта, Энгра, Мане и Дега, Матисса и Пикассо, Митурича и Купреянова. И есть рисунок Поздеева. Выставка «Жизнь — это чудо» в музее художника Рязова в полной мере показывает возможности самовыражения художника посредством рисования. Его стремления выразить мир естественны, органичны и предельно индивидуальны. «Хорошая вещь рисунок. Рисуешь, рисуешь — и никому не надо показывать» (А. Фаворский). А если расчёт делается на показ? Тогда рисунок превращается в актуальный жанр графики. А графика — это альтернатива живописи во всех её аспектах. Либо она есть форма продвижения живописи (промоушинг). Работа на бумаге (Р. Фальк). Рисунок Поздеева характеризуется преимущественно линейными структурами (светотональные отношения его практически не интересовали). Линия как формообразующая акция в организации образа с подачи лёгкой руки Виталия Горяева стала невероятно раскрученной (модной) волной графики шестидесятых. Первопричиной её стали рисунки Матисса и Пикассо. Но на периферии их практически никто не знал. А вот иллюстрации Горяева к «Тому Сойеру» (М. Твен), «Трём толстякам» (Ю. Олеща) были известны (монография М. Алпатова «Матисс» в магазине «Знание» появилась только в 1969 году). Однако феномен Поздеева заключается в том, что его рисунки пронизаны невероятной условностью живого, не побоюсь этого слова, детского восприятия и абсолютной (органичной) свободой интерпретации окружающей действительности. Такой подход не мог не обескураживать суровых реалистов из с.х. Они себе такой вольности позволить не могли. Как тут не вспомнить Пикассо, сказавшего: «Я могу без труда выучиться рисовать как Рафаэль, но никогда не смогу научиться

рисовать как ребёнок»? Он не мог, а Поздеев — смог... К сказанному добавим невероятную, головокружительную популярность рисунков Нади Рушевой, получивших известность в 1964 году. Чудо жизни! Девочка, ребёнок свободной, стремительной линией показывает детство Пушкина, среду романа Л. Толстого «Война и мир» с такой лёгкостью и уверенностью (недоступной взрослому маститому художнику) импровизации, что диву даёшься. Настолько уверенно, что её рисунки публикуются в академических изданиях. А рисунки к «Мастеру и Маргарите» (кто этот роман только не иллюстрировал) до сих пор остались непревзойдёнными (при этом очевидно, что она не владеет академическими канонами рисунка, скажу грубо — не умеет рисовать). Совпадение? Разумеется. Но, надо сказать, натура подлинного художника чрезвычайно впечатлительна, а Поздеев был ищущий художник, самообразование было его внутренним движущим стержнем (вспомним библиотеку). Он черпал вдохновение отовсюду. И как тут не вспомнить ещё одно обстоятельство? В своё время я, студент Московского полиграфического института (1972–1978), к окончанию учёбы сумел собрать внушительную коллекцию альбомов, изданных на Западе (покупки черезмерно дорогие, спасибо моей маме, спонсору и гонорарам за оформление книг). В ней были все самые лучшие и любимые: Марке, Кандинский, Шагал, Модильяни, о которых в те времена на периферии что-то слышали, но уж точно ничего не видели. Был там и альбом Пикассо с неизвестными советской аудитории картинами (нам этот крутой испанец был знаком только по вещам Эрмитажа, то есть до двадцатых) позднего периода, то есть до семидесятых. Так вот, я оставил эту коллекцию на временное хранение своему другу, учащемуся художественного училища, заодно пусть ознакомится с неизвестным искусством. Он писал мне потом, что с группой однокурсников посетил мастерскую Поздеева и там дал ему посмотреть мои альбомы. И Андрей Геннадьевич, развернув альбом Пикассо, сказал фразу, удивившую и несколько обескуражившую меня: «Вот, ребята, это настоящая живопись». Эту же фразу, буквально слово в слово, произнёс нам, студентам третьего курса мпи, наш преподаватель Павел Григорьевич Захаров, староста курса П. Митурича во ВХУТЕМАСе. Только держал он в руках не роскошную цветную репродукцию, а чёрно-белую фотографию (тайна появления её в руках нашего патрона — отдельная замечательная история) картины Рембрандта. Парадокс? Чудо жизни! Так вот, моя коллекция была оставлена в пользование Поздееву на полгода и была возвращена мне с извинениями от друга за допущенную вольность. Эти альбомы, вероятно, и сейчас хранят память прикосновений пальцев рук великого художника (может,

где-нибудь след от ногтя остался, надо поискать). Не этим ли обстоятельством объясняется резкий поворот в стилистике живописи (и графики) Поздеева в конце семидесятых? Картины этого периода более чем откровенно просвечены аурой Пикассо. Предположу, сомнения и неуверенность в поисках нового были преодолены Поздеевым окончательно. Живопись Поздеева вышла поистине на космический уровень. «Я счастлив, что я этой силы частица» (В. Маяковский).

Графика Поздеева представлена на выставке преимущественно тремя направлениями, рассмотрим поближе. 1. Рисунок как версия живописной картины, гиперэскиз (картон), в котором превалирует условность линейных транскрипций, *жанровые сцены, портреты, пейзаж*. 2. Категория видения природы в сложной инверсии графики (цвет, чёрный контур, технический приём наложения краски, неадекватный материал рисунка — цанговый, восковой карандаши), *городской пейзаж, натюрморт, портрет*. Примечательно, как он использует острые ракурсы. Впечатляют виды Красноярска сверху, как будто увиденные квадрокоптером, Нильсом, оседлавшего гуся! Как манипулирует объектами мотива (переносит часовню туда, куда ему надо), строит фигуру композиции по своему усмотрению (структура улиц Красноярска узнаваема и неузнаваема одновременно). Гипербола его видения реальности парадоксальным образом не нарушает правду жизни. 3. Живописные техники — гуашь (темпера) на бумаге и картоне, *пейзаж, интерьер*. Ученик Лекаренко, он развивает излюбленную технику учителя в новых формациях симбиоза реалистической традиции живописи и условности графики. Картон в ней предстаёт в брутальной материальной подлинности. Что в нём хранилось, упаковкой чего он был в семидесятые годы? Цветных телевизоров как таковых ещё не было. Сейчас картон (гофрокартон) — один из самых распространённых материалов актуальной практики современного искусства.

Что хотелось бы выделить в графических произведениях Поздеева на макроуровне (в таких случаях берут лупу)?

В сравнении с последним просмотром (выставка «Цвет жизни», то есть семь лет назад) бросилось в глаза некоторое приглушение (желтизна) яркости отдельных листов, ранее сиявших белизной и безукоризненной свежестью (а ведь я помню их на персональной выставке Поздеева ещё при его жизни). Печать времени. Стареем не только мы, но и наше искусство. Произведения художников, созданные однажды, продолжают жить своей собственной жизнью, у них своя судьба (Пикассо). И грустно, и странно. Временной фактор присущ только рисунку. Графическая вещь создаётся и существует вне времени. Таким образом, мы

имеем дело с рисунком как фактом документа (художник вряд ли об этом задумывался). Событие является грандиозной достопримечательностью эпохи (праздничная демонстрация). А мы, зрители, имеем счастье увидеть запечатлённое время (А. Тарковский). Чудо жизни — кино. Улицы прошлого, дома, автобусы, в которых мы ездили когда-то, которые помним только мы, очевидцы истории. Следующим поколениям останутся только детали: заснеженные деревья, снегири на ветках, сугробы, дети с санками, одинокие прохожие, лай собак, крик ворон («Солярис», А. Тарковский, 1972). А рисунок шумной вечеринки превращается в мемориал. Смотрим, вспоминаем. Кого уж нет, а те далеке...

Непреднамеренная случайность. Художник создаёт предварительный рисунок с намерением продолжить его в других материалах. В нашем случае — на бумаге, акварелью. Но по каким-либо причинам оставляет его в том виде, как получился. И вдруг открывает в нём *нечто*. Вполне достойное к показу. Такие случаи уже были. Рисунки углём на холсте артистки А. Стрепетовой (И. Репин) и Ф. Шаляпина (В. Серов) — наиболее яркие примеры. Уникальность вещи — ни рисунок, ни тем более живопись. Рисунок увлекает. Чудо жизни! Рисунок к чему-то не обязывает (линейный тем более), открытия и случайности происходят в нём по ходу, как правило, с течением времени. Он открывается как документ либо практики (Ватто, Энгр), либо поиска и эксперимента (Писсарро, Ван Гог, Сёра). Нетрудно предположить, что линейные увражи Поздеева, их многочисленные вариации имеют происхождение отсюда. «И случай, Бог-изобретатель...» Это не всё. «... И гений, парадоксов друг» (А. Пушкин). Вещь, поразившая меня в самое сердце. Выполнен набросок, очевидный эскиз, занявший нижнюю часть стандартного листа (чем объяснить данный спуск?). Неизвестный, сам художник или хранитель листа (история умалчивает), складывает его вдвое (лишнее доказательство эскиза), лист большого формата так хранить легче. Линия сгиба, весьма небрежная, проходит посередине листа, но по верхней части композиции так, что вверху остаётся поле, воздух, как говорят художники. Чтобы вставить в стекло, пришлось разогнуть. Возникло то, что сейчас признано как графический объект (артефакт), данность искусства *нашего* времени (рисунок выполнен в семидесятых). Показывайте графику только под стеклом (Р. Фальк). Чудо жизни!

Последнее обстоятельство, которое я отмечаю. Удивляет то, что многие вещи выполнены в больших, во многих случаях предельных размерах (форматах) листа. Как-то мне довелось увидеть в Пушкинском музее, в Москве, на выставке Давида Сикейроса, рисунок руки, выполненный знаменитым мексиканцем. Она была очень большая, нет,

она была просто гигантская и произвела впечатление на всю жизнь. И немудрено, ведь размер листа был 1200 x 1600 сантиметром (!). Хотя сам рисунок не нёс в себе ничего особенного. Сделан чернографитным карандашом во вполне академической манере (термин не мой, заимствование). Размер имеет значение! А как быть с форматом? Его никто не отменял. Но он в большей мере актуален для продвинутой (станковой), проективной графики. Уже упомянутый мною мэтр на другом выставочном столе сделал мне замечание, а может, это был совет, я не понял. Но суть его в том, что представленные мною листы рисунков (а выставочном был приурочен к выставке рисунков) были одного формата. Рекомендовал в будущем внести разнообразие в форматную политику рисунка. В моём нутре кипел протест. Что график я, не живописец и тем более не скульптор (он был скульптор), а графику формат продиктован стандартом бумаги (Фальк рисовал на клочках бумаги, что были под рукой, отсюда такая картина мнимого разнообразия) и логикой серии. Но с мэтром спорить нельзя, от него зависит решение выставочника (для обиды нет повода, на выставку было принято три рисунка из пятнадцати). Я кивнул головой в знак согласия, что поправлю. И ничего не поправил до сих пор. Бумага — королева графики, её основа. Материал, размер (формат) её образуют естественным порядком. Так вот. Размеры листов Поздеева не только громадные, но и, за некоторыми исключениями, одинаковые, то есть одни и те же (с форматами та же история, ведь никто не предпринял в погоне за квадратным форматом отрезать у листа лишнюю часть в упомянутом выше рисунке!). Откуда у хлопца мексиканская грусть? Можно предположить опять-таки, что рисунки выполняли функцию картонов к следующим живописным полотнам. Однако здесь что-то иное. Обычно графика предполагает сосредоточение замысла внутри листа, отсюда минимизация образов вплоть до миниатюры (пространство же компенсируется внешним полем, паспарту — фоном). Это идёт от гравюры и книжной графики. В упомянутой книге «Мастер и Маргарита» фамилия писателя (М. А. Булгаков) была дана мною мелким шрифтом на чёрном фоне. Редактор потребовал подать её крупно. Я возразил: мельче — пожалуйста, а крупнее — ни в коем случае. Если бы писателем был Нефёдов или Сидоров, никому не известный, я бы выделил его крупно. А писатель Булгаков не нуждается ни в каких выделениях. Редактор согласился, отдадим ему должное. А в листах Поздеева мы видим обратное — развёртывание образа в широкоформатное кино. Вспомним грандиозные панорамы битв в фильме «Спартак» (Стэнли Кубрик, 1960), въезд царицы в Рим в фильме «Клеопатра» (Джозеф Манкевич, 1963). Широкий экран — тоже ведь веяние времени эпохи шестидесятых, расцвет

творчества Поздеева. Не могу представить себе «Андрея Рублёва» (А. Тарковский, 1966) в стандартном размере, хотя более поздние «Зеркало», «Сталкер» именно в таком размере и сделаны. Размер определён замыслом либо необходимостью. Возможно, это стереотип — чем больше, тем лучше. Рискованный ход, затратный при ошибке (во многих случаях используется дорогая французская бумага Крюшон). Можно отнести гипертрофию размеров к пресловутому станковизму, но уверен, не в нём причина. *Станковая* (термин не мой, заимствование) графика предполагает, помимо размера, определённый уровень *сделанности* вещей во всех нюансах (В. Кудринский). В этом качестве она не уступит живописи (В. Теплов). Станковый профиль в графике Поздеева следует признать, живописная ориентация его рисунков очевидна. И всё же листы Поздеева — чистая экспрессия, никакой *сделанности*. Для экспрессии же нужен размах, простор для движений, моторности образа. Все версии предположений имеют место. Но мне по душе ответ один: человек с гармонью выходит на крыльцо и что есть мочи *кричит* (поёт): «Ты постой, постой, красавица моя, дай мне наглядеться, радость, на тебя...» А романс-то, между прочим, нежный (И. Бортник, артист, «Родня», Н. Михалков, 1981). Парадокс? Чудо жизни!

Итак, делаем вывод. Графика Поздеева таинственно многозначна, многогранна, невероятно образна (лирична), величественна (имеем в виду последнее обстоятельство) — поэтична. А если поэзия, то только эпическая. «И вечный бой, покой нам только снится...» (А. Блок).

Мне повезло, говоря о Поздееве. Я успел захватить безмятежный период реализма, когда художник мог запросто обратиться к впечатлению увиденного, неожиданной встрече с кем-то, просто к элементарному случаю бытия, достать лист бумаги или холст и запечатлеть его. Это могли быть и пейзаж из окна мастерской или больницы, натюрморт из бытовых предметов, фрукты и овощи, только что купленные на рынке, любимая женщина, друзья на вечеринке. Тем более необычный предмет, подарок из Африки. Причудливая морская раковина, однажды привезённая художнику из далёкой Кубы, стала ему моделью. Как следствие, возникла чудесная серия натюрмортов, где она — главная героиня. В таком случае изобразительное искусство есть *зеркало* (А. Тарковский) жизни, любви к ней. А произведение искусства, будь то живопись или графика, отражает картину его внутреннего духовного мира. «Мы едем в Холмогоры, какое счастье!» («Серёжа», Г. Данелия, 1960). Жизнь — это Я (А. Поздеев).

Однако для меня, равно как и для Поздеева, близкой оказалась и мятежная притягательность модернизма со всеми его авангардистскими проявлениями.

Магнетизм модернизма с установкой на экспрессию выразительности формы как конечной цели в создании художественной вещи захватывает и увлекает. И из созерцателя художник превращается в поэта-бунтаря. «А он, мятежный, просит бури, как будто в бурях есть покой!» (М. Лермонтов). А изобразительное искусство превращается в *призму* (линзу). В преломлении её картина мира, увиденная художником, прибавляет (К. Малевич) к реальному образу черты необычного (непривычного) и, что важно, неповторимого и своеобразного. Примечательно, модернизм, даже в крайностях, не утратил связи с реальностью, сохранил пристрастие к традиционным жанрам изобразительного искусства и личностной свободе высказывания своего видения жизни (натуры). Портрет (Пикассо), натюрморт (Матисс), пейзаж (Клее) не только не утратили, а в большей степени возвысились в искусстве модернистов, и Поздеев не исключение среди них (нам он известен преимущественно в таком качестве).

Сейчас я в тяжком пути познания формы, её произвола, разработки проектных концепций — в том, чем заняты художники современных актуальных практик. Искусство в данном случае

организуется как замкнутая непроницаемая капсула образа-сознания со всеми вытекающими последствиями. Картины реализма, образованные стихийно, оцениваются как шаг назад. А традиционные изобразительные жанры (портрет, пейзаж, натюрморт) становятся недвусмысленно-двусмысленными. Художник руководствуется идеей, мыслью (формулой) в большей степени, чем соблазном натуры — с нею успешно справляется фотография. Художник не делает то, к чему нет потребности (М. Бабенков). Нужна идея, а пока её нет, творчество в тормозе.

Всё смешалось в мире искусства... Что в нём только не играют. Аутентизм, промоушинг, медиаспиритизм, квазиабстракционизм, акционизм и прочее. И нет в нём такого *этакого*. Что просит душа. Чтобы взять холст, лист бумаги и изобразить, что её влечёт. Как это было в искусстве Поздеева. Счастливая жизнь — счастливый художник.

Андрей Геннадьевич Поздеев включён в международный художественный рейтинг художников восемнадцатого — двадцать первого веков, формирующих мировое художественное наследие. Горжусь, что я красноярец...