

*Выставка **Греет собственное сердце...** задумана организаторами проекта «Трауготовские чтения» как часть экспозиционной «трилогии», формально приуроченной к 120-летию со дня рождения Георгия Николаевича Траугота (1903–1961). В октябре 2023 года в Москве были параллельно открыты две экспозиции: выставка **Георгий Траугот. Живопись, графика** в «Открытом клубе» (ул. Спиридоновка, 9/2) и камерная Выставка произведений Веры Яновой в ландшафтном бюро «МОХ» (Старомонетный пер., 12). Проведение настоящей выставки в Санкт-Петербурге является заключительным мероприятием этого цикла.*

Мы надеемся, что экспозиция работ Веры Яновой в Центре книги и графики позволит ценителям ленинградского искусства — как тем, кто уже знаком с творчеством этого экстравагантного мастера, так и тем, кто увидит его впервые, — приобщиться к тому духу самоотверженного служения искусству, которым была проникнута вся его долгая жизнь.

Вера Павловна Янова (1907–2004) — до сих пор малоизученный автор.

Вместе с тем ее искусство поистине самобытно и по-своему симптоматично. Приняв во внимание ряд характерных особенностей творческой биографии художницы, уникальный комплекс ее живописного наследия (рано или поздно оно, несомненно, дождется непредвзятого истолкователя) можно прочесть как тайный визуальный шифр неподцензурной культуры послевоенного Ленинграда.

Значимость искусства Веры Яновой, спутницы жизни видного «круговца» Георгия Траугота, одного из тончайших живописцев ленинградской школы лирического пейзажа середины XX века, определена хотя бы уже тем, что оно, это искусство, явилось ключевым источником влияния на куда более известное и востребованное творчество братьев Александра (р. 1931) и Валерия (1936–2009) Трауготов — талантливых мастеров поздне- и пост- советского периодов, добившихся на поприще книжного иллюстрирования высокого институционального признания.

Вера Янова избрала индивидуальный, неповторимый путь в искусстве, решительно отказавшись как от представления продуктов своей профессиональной деятельности широкой зрительской аудитории, так и от участия в легальной художественной жизни в целом: она не числилась ни в одной, даже «полу-», официальной художественной организации — чего уж там говорить о протокольном членстве в Союзе художников. В самом деле, при жизни Яновой ее работы не экспонировались. И все же их видели посвященные — те, кто входил в ближний круг семьи Траугот.

Впрочем, круг этот в 1950–1980-х годах имел некоторый кулуарный престиж в локальном культурном ареале, ибо к нему был причастен ряд ярких представителей творческой интеллигенции послевоенного Ленинграда, нонконформистов, принадлежавших к разным поколениям. (Наиболее старшее из них, поколение рафинированных петербуржцев, — плоть от плоти культуры «Серебряного века»; круговцы и их сопластники присягнули на пожизненную верность эстетическим принципам, выкованным в горниле художественных баталий 1920-х годов; молодое поколение — Р. Гудзенко, Р. Мандельштам, А. Арефьев, Р. Васми и другие — полной грудью вдыхало тлетворные миазмы ранней послевоенной поры...) Словом, художники, писатели, поэты, философы, ученые — люди подчас далеко расходящихся взглядов, но все как один поглощенные искренней заинтересованностью в искусстве, страстью к нему.

На принципе любви к искусству зиждется творчество всех членов «семьи» Траугот. Любое произведение всех тех, кто принадлежал к этому приватному художественно интеллектуальному содружеству, считалось коллегиально утвержденным, а стало быть — общим. (В качестве рабочей гипотезы предположим, что столь неподдельно-истовое отношение к искусству явилось немаловажным фактором, долгое время исподволь питавшим харизму творческого тандема «Г. А. В. Траугот», в свою очередь скрыто и явно влиявшего на многие из широко известных ныне явлений — даже направлений — в ленинградском/петербургском искусстве 1960–1990-х годов.)

Живопись Веры Яновой представляется зрителю как царство экспрессивного, будто ничем не сдерживаемого цвета и пронзительного чувства, где последнее — субъективное чувственное переживание — заложено в основание художественного высказывания как его первый и достаточный аргумент. На первый взгляд, в творчестве художницы нетрудно выделить классические «жанры»: городской пейзаж, натюрморт, портрет, религиозные образы. Но строгая классификация легко стирается, один жанр скрещивается с другим, а последовательное опрощение изобразительного приема, в частности неправильный, будто бы «детский» рисунок, помноженное на форсированный колорит, ведет к коренному смещению смысловых акцентов. Происходит парадигмальный сдвиг: ведь речь идет о, несомненно, отчаянной ревизии базовых эстетических конвенций, основ традиционной живописи.

Спонтанный, дерзкий подход к живописно-композиционному построению картины или, если использовать метафору, к красочному «взрачиванию» образа; мнимая простота (подчас агрессивных) цветовых решений, свободных от любых требований адекватной соотнесенности с внешними реалиями (будь то взбаламученная бутафория городского пейзажа, нехитрый натюрмортный реквизит или фантазматический стаффаж героизированных моделей, где семантически перегруженный цвет берет на себя всю функцию характеристики портретируемых, а точнее, их внутренних состояний, целиком); неперменная, но каждый раз невероятная витальность живописного «жеста»; вечно подхлестываемая инспирация сюжета, дерзание запечатлеть «душу» уходящего момента, дня, настроения — таковы осевые доминанты пластического языка Веры Яновой, формировавшегося на протяжении 1940-х годов, которые гарантируют ей особое место в послевоенной истории ленинградского андерграундного искусства.

В названии выставки (*Греет собственное сердце...*) процитирована фраза Яновой, которую она повторяла своим детям и другим близким людям в Ленинграде во время блокады 1941–1944 годов. Вероятно, похожими словами можно определить и ее творческое кредо: *искусство, идущее от сердца.*

Филипп Кондратенко, Микаел Давтян