

Жанр выставок в галерее «Арка» это, как правило, выставки, отражающие текущее состояние творческих дел художника-экспонента. Небольшая площадь стен предоставляет возможность показать, что называется, срез творчества, дать представление о сегодняшнем творческом тоне. Всегда компактные, тщательно отфильтрованные они никогда не претендовали на статус ретроспективных. Да и откуда взяться такому наполнению при максимуме двадцать работ, помещаемых обычно в «Арке».

И вот, надо же, галерея как бы изменила обычая. Впервые монографическая выставка в её стенах представляет художника не привычной обложкой в два десятка работ, а 36-ю полотнами. Но самое главное, персональная выставка Вениамина Алексеевича Гончаренко вполне заслуживает титула ретроспективной. В небольшом, вроде бы, ряду работ вместилась и отразилась наглядно полувековая творческая жизнь в изобразительном искусстве. По истине «от» и «до». От вуза, (представленного академической постановкой), до новейших экспериментов сегодняшнего дня (в работах так называемого экспрессивного реализма). Да, выставка в первую очередь рассказывает о живописце Гончаренко. Однако, из-за указанных хронологических рамок, она для наблюдательного зрителя превращается в своего рода конспект истории русского искусства не только за 50-т лет, а ещё и за две эпохи: советскую и постсоветскую.

Все мы были свидетелями одного драматического обстоятельства, - краха творческих карьер многих советских художников с концом «развитого социализма». Замены государственного патронажа над искусством в СССР полной свободой творчества в России либеральных времён. Содержание и характер творчества стали сугубо личным делом каждого художника. Сегодня он живёт наедине с собой перед лицом безликого рынка. В результате каждый выбирает свою тактику поведения. Одни, в чаянии верного успеха, стремятся угадать ожидания этого рынка, а то и угодить его запросам. Другие, и к ним относится Вениамин Гончаренко, стойчески ожидали «своего» ценителя – покупателя, способного, наоборот, подняться до уровня их творчества. В случае с Гончаренко этот стиль поведения во взаимоотношениях с рынком принёс свои плоды. Сегодня он входит в обойму из считанных дальневосточных художников, способных, более и менее, жить от искусства. Быть профессионалом на деле в условиях рыночной среды.

При опыте творческой жизни в двух общественных системах он не оставался одним и тем же художником на протяжении полустолетия. В условиях формирования, в период обучения в 1940-1950 х годах, он стал в годах 1960 х интересным мастером русского реализма. Слово «мастер» здесь употреблено не случайно. У Гончаренко изначально проявлялась тяга к максимальному совершенству в деле живописи. Внешним выражением этого перфекционизма были, например, дипломы с отличием и в Одесском училище и институте им. И. Е. Репина. Обнаженная модель (учебная постановка 1957 года) это замечательный образец одухотворённого мастерства русской художественной школы, исповедующей реализм как символ веры в творчестве.

Чтобы сегодня не говорили о советском искусстве, одно, несомненно, - оно оставалось в XX веке своего рода заповедником гуманистически ориентированного реализма. Вот почему тогда так много значили для художников традиции искусства XIX века – классического века европейского гуманизма. И Гончаренко не был исключением. Осовремененное претворение русской живописной классики наблюдается в его творчестве 1960-1970-ых годов. В области портрета угадывается влияние Валентина Серова. В тематических полотнах о шахтёрах родного Донбасса (среди них прошло детство художника) присутствует Николай Касаткин, первооткрыватель горняцкой темы в русской живописи. Но это было не повторение пройденного, а свободный диалог, естественное перетекание традиции в современность. Подобное взаимодействие с прошлым ради творческих заданий настоящего в советском искусстве являлось нормой. Художники не чувствовали себя подражателями, они горделиво ощущали себя наследниками.

В те времена при оценке уровня художника исходили (как от печки плясали) от способности быть мастером тематической картины. Эту способность создавать сюжетные, содержательно-развёрнутые композиции Гончаренко ярко проявил на раннем этапе творчества и, прежде всего, в цикле работ о шахтёрах. Их представляет на выставке этюдный материал, сохранившейся с тех баснословных времён воспевания человека труда в искусстве.

Новейшее поколение, глядя из XXI века на эти холсты, не понимает жизненного контекста, который вызвал их к жизни. С какой стати люди тяжелейшего труда становились олицетворением передового пролетариата страны советов? Почему им придавалось евангельское значение «соли земли» в советском обществе? Здесь не место рассуждать о многогранном феномене советского искусства. Поэтому выделим главный посыл внутри него, направлявший художников в сторону человека труда, - социальный заказ. Не следует его понимать примитивно как деловую сделку советского художника и советского государства: ты мне, я тебе. Пафос возвеличивания и прославления массового анонимного человека труда возник из идеологии социализма, выстраданной в мире, понимаемом по христианским и беспросветно как «юдоль печали и страдания». Возник из социального Проекта преобразовать его в царство божие на земле, но без Бога, одним человеческим трудом.

Всякая теория, снисходя с высот идеала на почву практики, обязательно нечто теряет в своей чистоте. Так и воспевание человека труда по готовым рецептам социалистического реализма вызывало иногда вполне справедливые упрёки в хладнокровной конъюнктурности. Но почему то, выпячивая на первый план промахи, недобросовестно не хотят замечать достижений в искусстве в ответ на социальный заказ эпохи социализма.

Гончаренко, например, дал не плакатно выпрямленное решение этой темы, а очень личностное. Среди донбасских шахтёров он был свой среди своих от молодых ногтей. Жизнь в посёлке при шахте на Луганщине вытравивала из него начисто ощущение экзотики от людей горняцкого труда среди опасностей, которые несёт им стихия подземных глубин. Он подаёт образы шахтёров в интонации бытового жанра, среди обстоятельств текущей повседневности (вот общаются после смены, вот принимают душ и т. п.). Всё внешне очень просто, немногословно. Но языком живописи – темпераментной, выразительной – Гончаренко «от себя» наполняет холсты повышенной и дополнительной выразительностью. Монохромный цвет – весь из оттенков угля – постепенно открывается взгляду зрителя как утонченный цвет. Он ощущается одновременно и материально-предметным и эмоционально оживлённым. В нём таится, в нём же раскрывается душа авторского замысла. Художник благородной разработкой цвета уничтожает гнетущий натурализм следов грязи, пыли, чумазости, вынесенных шахтёрами из недр земли после смены. Парадоксально он превращает их в живописные красоты, достигая эффекта высшей художественной достоверности. Присутствие элемента «абсолютной живописи» в шахтёрских сюжетах Гончаренко придаёт им замечательное качество, - их можно долго и непринужденно смотреть, эстетически любоваться. Сразу видно, - он выполнял «социальный заказ» как заветное задание самому себе. Его художник не мог не выполнить от души и увлечённо.

Биография Вениамина Гончаренко сложилась так, что большую часть жизни он, как деятель дальневосточной культуры, отдавал художественной педагогике, ректорству, деканству, заведованию кафедрой. Такое совмещение творчества в мастерской с житнетворчеством на людях имело последствия для первого. Тематическая картина была вытеснена в его живописи занятиями портретом, пейзажем, натюрмортом. Эти более мобильные жанры давали возможность включаться в творчество на порыве, энергично и целеустремленно. Но эти изменения в характере содержания и стиля творческого процесса были вызваны и более глубокими мотивациями. Дело в том, что со второй половины

1970-х годов в живописи Гончаренко наблюдается уже не эволюция, а преобразование в новое качество. Попробуем вынужденно определить это явление в немногих словах. Из живописца следующего природной норме, из классически объективного художника он перерождается в живописца-субъективиста.

Для зрителя эта перемена выразилась в следующем. Ему теперь много интереснее вникать не в то, что изображено на полотне, а как то, что изображено Гончаренко, им истолковывается, художественно подаётся, становится образом его творческого видения. Таким образом, получается, - он не изображает мир, данный человечеству Творцом, а он сам творец своего художественного мира, не обязательно адекватного действительности, в которой он живёт с нами.

Этот переход во времени на новые рельсы наглядно иллюстрируют портреты. Рассмотрим последовательно «Девушку у окна»(1961г.), «Диана и лев»(1976 г.), «Девушка с персом» (1987 г.), «Портрет госпожи Гао»(1994 г.). Мы увидим как от конкретно проработанной психологии индивидуально конкретного человека в определённый миг его жизни в первой работе, художник переходит к передаче состояния общо взятой одухотворённости ребёнка во второй. В последних двух работах впечатление жизненности образов, истекает помимо них, как бы из вибрации самой живописи, из трепета её поверхности, вызванного хаосом мазков. Сами же персонажи даны вне всякой психофизической активности, - неподвижно и созерцательно.

Аналогичный тотальный сдвиг в сторону одухотворённой дематериализации и самовыражения наглядно представлен в натюрмортах и пейзажах 1980-1990-ых годов. В них формы реального мира истаявают, перестают быть предметно осязаемыми, конструктивными. Всё и вся превращается в цветоформы, порождённые плетением мелких мазков, вязью градацией красочной пасты. Твёрдость как природное качество исчезает, заменяется всёоблакивающей мягкостью красочного тумана. Вместо чёткого фона, вместо ясно читаемых измерений трёхмерного пространства возникает вязкая хроматическая атмосфера без конца и края. Из неё проступают самосветящиеся красочные видения предметов, которые хочется назвать таинственными «вещами в себе». Почему? Да потому что, например, в букетах сирени, магнолий Гончаренко изображает не ботанические разновидности цветов, а живописное зрелище цветов-самоцветов не из мира сего, а из области своеобразной фантазии.

Хорошо это или плохо, когда природа мира сего перемещается в пространство метафизики («по ту сторону природы» - так переводится этот аристотелевский термин). Объективный критерий оценки в виде объективной природной нормы здесь не работает. Нелепо же сказочника упрекать в том, что он фантазию предпочитает натурной правде. Здесь как при гадании на ромашке – любит, не любит – зрители разделяться на почитателей и критиков в зависимости от пристрастий в искусстве,

Последние скажут: «Природа неисчерпаемо прекрасна. У Бога всего много. Только успевай видеть природу в великом разнообразии вселенской красоты. Зачем затемнять её образ, накручивая на неё гипертрофированные эффекты от себя».

Первые возразят: «Гончаренко использует новые возможности современного искусства. Если что и осталось сегодня в изобразительном искусстве интересное, то это не картинки из жизни в наивной манере «точь в точь как в жизни». Что держит несчастную живопись на плаву в эпоху информационного бума, так это уникальность художника, одухотворяющего природу своей штучной личностью. Преломление видимого мира через себя, перевод его в метафизические измерения внутреннего мира художника, – это законный творческий путь в искусстве наших дней».

В. Кандыба