



Т. Суворова

Большой мастер «маленького» искусства

Батаков Николай Николаевич родился в 1949 г. в Великом Устюге Вологодской области. В 1973 г. окончил архитектурный факультет Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. Живет и работает в Калининграде. С 1978 г. – член Союза архитекторов СССР, с 1992 г. – Союза художников России. Участник около 100 областных, групповых, всероссийских, зональных, всесоюзных, зарубежных, международных выставок, персональных выставок в Калининграде (1995, 1996, 2002), Литве (1995), Бельгии (1996), Японии (1997, 1999, 2000, 2001). Лауреат региональной профессиональной премии «Признание». Работы художника находятся в собраниях Калининградской художественной галереи, Братского государственного объединенного музея, Муниципального музея Бристолья (Великобритания), Бьюик-музея в Черрибурне (Великобритания), Замка-музея в Мальборке (Польша), замковой галереи в Люблине (Польша), Центра искусств в Легнице (Польша), художественного музея в Острове Великопольском (Польша), выставочного центра «Арсенал» в Риге (Латвия), Дворца наций в Женеве (Швейцария), Международного экслибрис-центра в Синт-Никлаасе (Бельгия), Грюнвальд-центра в Лос-Анджелесе (США).

Во все времена неизменное уважение вызывали личности, творящие свою жизнь вне конъюнктуры. Погружение в процесс труда у них независимое и настолько полное, что единственной его мотивацией представляется желание удивить себя.

К таким необычным людям относится художник Николай Батаков. Из немногих калининградцев он имеет в среде специалистов, коллекционеров и просто любителей графики европейскую известность, признание в Японии.

В 2000 году произошло важное событие, определившее отношение к творчеству художника наших соотечественников, – Н. Батакову присвое-

но звание Лауреата региональной профессиональной премии «Признание» за достижения в области изобразительного искусства в 1994 – 1999 годах.

Сфера его творчества – малая графика: экслибрис, станковая миниатюра, иллюстрация; излюбленная техника – офорт.

Персональная выставка работ художника, созданных за последние пять лет, прошла в 2000 г. в Немецко-Русском Доме. Именно здесь состоялось общественное обсуждение работ Н. Батакова в связи с выдвижением его на премию «Признание».

Листы художника отличает высокая графическая культура, которой в последнее десятилетие настолько пренебрегли, что, кажется, уже и утратили. Наше утверждение подкрепляется впечатлением, которое произвели произведения Н. Батакова на 9-й Всероссийской выставке, состоявшейся в 1999 году в Московском Манеже: в экспозиции, способной довести до полного бессилия самого заинтересованного зрителя (было представлено более 2000 работ 1000 авторов!), четыре небольших эстампа калининградского художника притягивали к себе внимание, заметно выделяясь в весьма объемном графическом разделе.

О степени продуманности и «сделанности» каждого листа свидетельствует тот факт, что в год Н. Батаков создает их не более четырех.

Произведения художника предполагают неспешный тщательный осмотр, размышления, определенную эрудицию зрителя. Даже самое поверхностное восприятие их вызывает весьма необычный ассоциативный ряд: Кулибин, Босх, Брейгель, Левша, русский мужик. Это свидетельствует о том, что работы выполнены на стыке традиций западно-европейской и русской культур.

И постепенно, в ходе анализа произведения за произведением, историко-культурный ассоциативный контекст обретает аргументацию, которая на самом деле содержится в самих графических листах.

Характер построения «хоровых» сюжетов близок мистериям, которые разыгрывались на папертях католических соборов, и связан с западной культурной традицией. Отсюда мостик к картинам И. Босха и П. Брейгеля.

Виртуозное владение рисунком, фантастическая отточенность изобразительного языка, мастерство на грани невозможного заставляют вспомнить знаменитого героя Н.С. Лескова, подковавшего блоху. Способность к изобретательству и конструированию, например, музыкальных инструментов в сюжетах графических листов или новых приемов в технике офорта, вызывает желание соотнести Н. Батакова с именем И.П. Кулибина, ставшим для России практически нарицательным.

Миниатюры художника населяют толпы лысоватых и волосатых, бородатых и усатых русских мужиков возраста мудрости. Эдакие чуда-

ки, хитроватые бестии, словно исподволь подсмеивающиеся и наблюдающие за зрителем, при внешней серьезности и даже солидности в облике. Представляется, что за этими мужиками стоит сам автор. И это он инициирует ситуацию, завлекая и провоцируя зрителя на прочтение и интерпретации изображений.

Аллегория и символ – вот основные средства, которыми пользуется автор для передачи глубинного смысла своих работ.



Атаксия. 1995, бумага, офорт, 129×180 мм

«Атаксия»* – название одной из работ. Петушиный бой разделяет две группы столь же бойцовски настроенных мужчин, каждая из которых демонстрирует другой выразительными, порой не совсем пристойными жестами, мимикой, взглядами свою непримиримость. Персонажи одеты в причудливые, явно парадные одежды. Их двенадцать – как апостолов у Христа, но

* Медицинский термин, обозначающий расстройство согласованности в сокращении мышц, встречающееся при заболеваниях нервной системы.

принцип их общения – разъединение. И вся эта сцена казалась бы забавной, если бы не особенности места действия – Россия, покосившаяся церковь, развалившийся забор..., запустение, сразу драматизирующие событие. Созданию этой композиции дала толчок первая чеченская война, которая заставила задуматься на тему о человеческой агрессивности. Эта биологическая характеристика скрыта в каждом человеке. Ее можно побороть, а можно дать ей волю. Но она неминуемо приводит к запустению и разрухе. Аллегорический язык нужен художнику для того, чтобы за конкретным сюжетом зритель распознал общечеловеческий смысл.



Литургия. 1998, бумага, офорт, 135×130 мм

К этому же ряду иносказаний с социально-политическим подтекстом можно отнести многофигурную (около 60 персонажей) композицию «Литургия».



Ex libris Brigitte Rath. 1997, бумага, офорт,
99×113 мм

Эклибрис Б. Рат, известного коллекционера в мире малой графики, посвящен изображению запуска фантастического музыкального инструмента, сконструированного самим Н. Батаковым. Это подобие фонографа Эдисона, в котором гигантская игла движется по коре большого бревна, которое вращается, как вал у колодца. Существует теория, что информация о жизни дерева записывается временем на его коре, ее могут прочитать люди. В нашем случае это не музыкальные звуки, но они

понятны присутствующим здесь слушателям, чьи глаза лишены зрачков и взоры направлены внутрь себя. Символизируя внутренне зрение и слушание себя, автор утверждает необходимость и плодотворность глубокой саморефлексии, погружения человека в свои миры, право на собственную идентичность.



Старый холостяк. 1998, бумага, офорт, 73х93 мм

«Старый холостяк» в запущенной, с паутиной в углах комнате, играя на аккордеоне, сидит возле большой картины с изображением прекрасной обнаженной молодой женщины. В ней есть нечто от «Венеры» Джорджоне и «Данаи» Рембрандта и, может быть, еще каких-то символов женской красоты, созданных великими мастерами прошлого, – это собирательный образ. Перед ней, как перед святыней, стоят горящие свечи, вазы с огромными розами и зрелыми сочными фруктами. А перед ним – бутылка с горячительным, стакан, головки чеснока, огурцы. Грустная и одновременно забавная история. Но смысл ее прозрачен.

Такие понятные фигуративные картинки! Попробуем определить их стилевую принадлежность. К какому из «измов» можно отнести эти композиции? К реализму? – Нет, в них нет ничего, что было бы связано с реальной жизнедеятельностью людей. К натурализму? Тоже нет, поскольку в природе этого вовсе не существует. К сюрреализму? Ответим тоже: «Нет», хотя некоторая странность в этих, казалось бы, до предела зрительно понятных эстампах присутствует. Но она другого происхождения: это не изобразительный эквивалент неконтролируемого потока подсознания, а сочинение на заданную тему, вполне сознательное и осмысленное, продуманное и выношенное до деталей.

Тексты графических листов Н. Батакова всегда предельно детализированы, рассчитаны на внимательное прочтение. При этом ни одно «слово» в них не носит случайного характера. Кажущиеся, на первый взгляд, жанровые детали представляют собой символы емких понятий. Так, покосившаяся церковь – это Россия перестроечного времени. Птица – народ вообще, а птица в клетке – символ несвободного народа. По радио и телевидению во время перестройки декларировались свобода, гласность, демократия, а птица продолжала и продолжает до сих пор в графике Н. Батакова оставаться в клетке. Грызуны означают разруху, приближающуюся катастрофу, нищету, антисанитарию, упадок человеческой жизни. Смысл этих и других символов часто явлен нам непосредственно в процессе восприятия произведения, но иногда требует сосредоточенности более протяженной – и после просмотра работ.

Центральный объект всех работ Н. Батакова – человек – изобретен самим художником. Он – главный знак и строительный материал, при помощи которого художник сочиняет свои истории, философствует, составляя людей в определенном порядке, выстраивая мизансцену. Н. Батаков – сам автор того языка, на котором он создает работы, посвящая их явлениям человеческой жизни.

Может быть, не так уж важно быть обязательно вписанным в стилевую структуру? Гораздо важнее найти в этом мире адекватную для себя форму артистической жизни. Искренность, самоотдача, игра по гамбургскому счету Николая Батакова, калининградского графика, делают его убедительной фигурой современной арт-Европы.