

Воплощение мечты: 100 лет латвийскому художнику Владимиру Козину

Всякое творчество есть по сути своей молитва.

И. А. Бродский

Среди множества множеств любопытных и таинственных вещей на свете всегда была, есть и будет судьба художника. Будь он артист, писатель, композитор или живописец, нам интересно знать, откуда берёт начало его талант, что его питает, как он прокладывает себе путь среди людей, преодолевает препятствия или, напротив, создаёт их.

Художник — это всегда феномен: выдающееся, многослойное и многогранное явление общественной жизни, значение которого далеко не исчерпывается плодами его творчества, но прирастает собственно творческим процессом во всей его полноте, от истоков к итогам. Увы, не всякому дано подвести их самостоятельно. Здесь, как и во многом другом, Владимир Иванович Козин счастливое исключение. Мастер и сегодня не оставляет кисти, как и размышлений о бытии человека, о природе и задачах изобразительного искусства. Но что сделало художником его самого? Где тот первотолчок, после которого Козин уже не мыслил для себя иной судьбы? Когда мечта стать художником сделалась для него путеводной звездой?

18 марта 1939 года в Москве открылась Всесоюзная художественная выставка «Индустрия социализма» – так сказать Новый завет советского искусства. Володя Козин, тогда студент Витебского художественного училища, оказался одним из её посетителей. Побывав на ней, он пережил удивительное воздействие и понял, кто есть художник.

– Выставка «Индустрия социализма» долго готовилась. Художников разослали в командировки по промышленным и сельскохозяйственным центрам. На этой выставке была впервые представлена картина Иогансона «На старом уральском заводе». Я ходил, разинув рот. Смотрел работы Дейнеки, Сергея Герасимова, Пластова, Пименова и других. Шедевры!¹

Эпохальная по замыслу и исполнению экспозиция — 479 участников, 1015 экспонатов, в том числе живопись, графика, скульптура, художественные лаки, фарфор² — произвела на Козина ошеломляющее впечатление новизны и, как ни странно, открыла окно в действительность. Для него свершилось обыкновенное чудо искусства — познание жизни через творения художников.

– Словно пелена спала. Я не видел раньше такого солнца, как у Герасимова или Дейнеки. Я сто раз пас корову, но не видел такого стада, как у Пластова. И меня это поразило. Я ещё не мог оценить мастерство художника, качество рисунка или живописи, а вот ощущение жизни — это мне стало понятно. Я захотел жить жизнью художника — человека, который видит сам и рассказывает другим об увиденном.

Здесь встречаются два разных подхода в понимании русского искусства. Так, Александр Николаевич Бенуа различал два течения в художественном творчестве, сводя первое исключительно к поискам красоты, а второе — к желанию «посредством живописи

¹ Здесь и далее прямая речь принадлежит В. И. Козину. Аудиозаписи интервью с художником находятся в личном архиве автора.

² Индустрия социализма: каталог выставки. М.; Л., 1939. 136 с.

рассказать что-либо забавное, поучительное или обличительное»³. Причём «значительную часть русской живописи общеевропейского её фазиса» он относил именно ко второму течению. Всё же Бенуа оговаривается, что «в эпохи сильного религиозного подъёма или в творчестве отдельных религиозно настроенных личностей искание красоты в живописи смешивалось неразъединимым образом с выражением их религиозных и философских взглядов»⁴, забывая при этом, что вера в прогресс, гуманистические идеалы, революцию или, скажем, в коммунистическое будущее всего человечества сродни религиозной одержимости и может стать могучим стимулом к созданию изумительных произведений искусства, равно прекрасных как по форме, так и по содержанию. Для русского изобразительного искусства как раз характерно такое сочетание.

В свою очередь, Евгений Евгеньевич Климов, младший современник Бенуа, как и он замечательный художник, историк и критик искусства, писал, что «для русского художника живопись была не забавой, не игрой, но выражением своих чувств перед лицом Божиим, перед красотой своей природы, потребностью в осознании своего национального характера, своего исторического прошлого»⁵. «Русский художник верил, что искусство связано с нравственными запросами и с жадной истины, что красота, добро и истина не могут идти вразброд, но по существу совпадают»⁶, - настаивал Климов.

Это его утверждение применимо к большинству русских художников, живших и творивших в Латвии, как к самому Климову, так и к Владимиру Ивановичу Козину. И всё же хотелось бы понять, как случилось, что деревенский парнишка, у которого не было ни малейшего представления о профессиях, кроме профессии крестьянина, стал художником? Как это стало возможным в стране, потрясённой войнами; в стране, где даже мирное строительство порою оборачивалось разрушением основ жизни миллионов людей?

Что в судьбе Владимира Козина от человека, от его собственных устремлений и осознанно сделанного выбора, что от стихии общественной жизни, увлекающей своим неумолимым потоком огромные массы людей, погружающей на дно одних и выносящей на поверхность других? Нет и не может быть точного, выверенного ответа, но может быть попытка ответа. Ведь что-то же было у Володи Козина, что определило и, как знать, предопределило его неспешное, но неуклонное движение навстречу призванию.

Прежде всего его крестьянское происхождение. Заметил же кто-то из художников: если во фразе «я пишу» заменить одну букву, получится «пашу́» — самый крестьянский глагол⁷. И правда, у художника-реалиста та же зависимость от света, погоды, сезона, что и у земледельца. И бесспорно много работы: весна, лето, осень, зима и снова весна. Труд хоть и в радость, а не всегда вознаграждается урожаем, не всё всходит и вызревает. А бывает и так, что и взойшло, и созрело, да погибло от непогоды. А случается, ты пашешь, сеешь, а жнут — другие.

Близость к природе, общение с нею сизмальства, тесная с природою взаимосвязь и взаимозависимость разве не подготавливают человека к постижению её изменчивой красоты и величия? Что горожанину даётся путём специального изучения, крестьянский

³ Бенуа А. Н. Русская школа живописи. М., 1997. С. 9.

⁴ Там же. С. 10.

⁵ Цит. по: Малнач А. Д. Возвращение, или Русский художник Евгений Климов // Русский вопрос: Публицистические очерки русского национально-освободительного движения в Латвии. 2004-2006. Сборник статей. Рига, 2008. С. 316.

⁶ Там же.

⁷ Из интервью современной российской художницы Ольги Калашниковой газете «Труд». См.: Сергеев В. Художник — как крестьянин: надо работать много // Труд. 2017. 7 апр.: http://www.trud.ru/article/07-04-2017/1348889_xudozhnik_kak_krestjanin_nado_rabotat_mnogo.html.

ребёнок впитывает самым естественным образом, едва ли не с молоком матери. Язык природы, открытый каждому, но не каждому внятней, усваивается им в тот период развития, который психологи называют сензитивным, то есть в период наиболее чувствительный к восприятию и овладению знанием, когда оно откладывается где-то на подкорке. Первые детские впечатления, почти всегда самые яркие, самые прочные, таким образом, уже с самого начала проникнуты принятием природы, несут на себе глубокий её отпечаток и нередко художественны по своему происхождению и заряду.

Для творчества художника элегического склада, каким является Козин, прошлое часто оказывается важнее настоящего. Правда, повзрослев, сделавшись художником, человек не всегда отдаёт себе отчёт в значимости и художественной силе образов, запечатлевшихся в детстве, так глубоко бывают они запряваны. Кажется, Владимир Иванович не осознаёт. Он даже не считает своё детство счастливым, хотя именно таковым оно и было.

– Все воспоминания начинаются с детства и всегда это нечто радужное, счастливое, светлое. Я не могу так вспомнить о своём детстве. Я родился в крестьянской семье и лет до семи жил жизнью обыкновенного крестьянского ребёнка.

Село Левенка Стародубского уезда ныне Брянской области, где прошли детские годы Володи Козина, находилось в пойме речушки Вабля. Леса давно уже свели на нет, местной достопримечательностью были глубокие овраги, где детвора и пропадала целыми днями.

– Бегали на речку, ловили раков, лазили по оврагам, - перечисляет ребяческие забавы Козин. - Овраги поросли кустарником, в них мы лазили, находили птичьи гнёзда, собирали ежевику. Обычное деревенское детство. Но с тех пор у меня на всю жизнь осталось ощущение теплоты земли, когда босиком бежишь по дорожке и пятками ощущаешь эту землю. Я и писать люблю всякие тропинки.

Свою мать Владимир Иванович характеризует тремя словами — добрая, хорошая, неграмотная. И ещё о матери: «очень набожный человек». Он помнит, как мать и старшая сестра работали в поле, жали серпами, согнувшись в три погибели. Значит, ещё и трудолюбивая. Воспитывают ведь не словами, а личным примером.

Личный пример. «Я помню немножко своего деда. Одно такое наблюдение. Он что-то строгал, поранил руку. У него кровь шла, но он не обращал на это внимание и продолжал работать. И это запомнилось», - рассказывает художник.

Запомнилось настолько, что спустя десятилетия попросилось на холст. Не ту ли это руку перевязывает раненый боец на картине «Бой» 1974 года? Не той ли это рукой другой боец утирает слёзы радости после сражения на парной к ней картине «Победа»⁸? И не те ли это руки — руки старика — ожидают подаяния на одной из последних работ Козина⁹? Сложную эволюцию проделали рабочие руки в сознании и творчестве художника. Так прошлое возвращается в настоящее и заглядывает в будущее.

⁸ Триптих 1974 года состоит из картин «Бой» (х/м, 100x84), «К жизни» (х/м, 110x110) и «Победа» (х/м, 100x81) и находится в собрании Союза художников Латвии (СХЛ).

⁹ «Без названия» (х/м, 60x40, 2007), собственность автора.

Есть у художника портрет отца¹⁰, на котором фамильные козинские руки тоже играют заметную роль. Свои руки, если судить по автопортрету 1979 года¹¹, Владимир Иванович видит иначе, хотя в действительности они у него такие же трудовые, мозолистые — руки крестьянина, мастерового, а не артиста. Совсем как у того старика-пенсионера на упомянутой выше работе, оставленной автором без названия.

Первое воспоминание об отце связано с лошадьми: «У отца было две лошади, и я помню — это было весной, когда появился жеребёнок, — отец меня повёл смотреть жеребёнка». И хотя прямого отображения в творчестве художника этот и подобные ему образы не получили, трудно не заметить, как от новорожденного жеребёнка берут *начало* те лошади, что мечутся на одном из самых значительных для мастера полотен¹². Лошади для него стали олицетворением всего живого¹³.

Самого себя Козин помнит лет с семи. Он помнит весну, начало весны, таяние огромных, в метр-полтора, залежей снега и огромные ручьи (эпитет «огромный» Владимир Иванович особенно любит и произносит его, растягивая второе «о»). Мальчишки делали водяные мельницы, ставили их на ручьях и смотрели, как те вертятся. А ещё они делали «ужасные вещи»: когда талая вода подмывала снег, выкапывали колодец где-нибудь на тропинке, закрывали его пробкой из снега, чтобы кто-то провалился. То-то было веселье.

И ещё одно весеннее воспоминание. Возле дома была горка, и когда солнце по весне припекало, на ней первой обнажалась земля. «Это было большое удовольствие – выскочить босиком из дома, пробежаться по снегу и скакнуть на эту землю. Грязная, холодная земля, а забавно было». Снова земля и снова сверкают голые пятки.

Но за весной следует лето и именно с этим временем года связано одно из «самых светлых воспоминаний». Когда становилось тепло, Володю и его брата Мишу, старшего четырьмя годами, переселяли в сарай — большой сарай, в котором стояли лошади, телеги и всевозможный хозяйственный инвентарь. А самый старший брат, Александр, развёл голубей — пар тридцать их было, которые жили в подвешенных под крышей вёдрах и корзинах.

– И вот рано утром, когда просыпаешься, через щели сарая бьёт солнце, такие яркие, золотые столбы света. Голуби воркуют, тяжело вздыхают лошади. И вот эта картина мне очень хорошо запомнилась, как я просыпался с таким радостным-радостным, светлым чувством.

Вот только не всегда удавалось поспать вволю. В обязанности детей входило с восходом солнца выводить коров «на ранки», прежде чем пастух заберёт их в стадо. Поднимали по очереди и Володю: «Это я тоже помню: босиком по росе, а роса холодная. Спать хотелось ужасно, но что поделаешь, идёшь полусонный». Прежде чем командовать самому, научись сперва подчиняться.

Если говорить о самых красочных впечатлениях детства, то это, конечно, ярмарки в Стародубе — яркое солнце и пёстрые, крикливые цыгане. Стародуб — старинный город, весь в церквях; и столпотворение народу — совершенно кустодиевский мотив.

¹⁰ Портрет отца (х/м, 92x73, 1982), собрание Латвийского Национального художественного музея (ЛНХМ).

¹¹ Автопортрет (х/м, 100x60,5, 1979), собрание ЛНХМ.

¹² «Начало» (х/м, 150x150, 1974), собрание ЛНХМ.

¹³ Центральным образ лошадей стал в картине «Возвращение» (х/м, 170x150, 1971), собрание ЛНХМ.

– Жара. Телеги стоят. Лошадей распрягли, кормят их овсом из торб, привязанных к мордам. Площади и близлежащие улицы запружены людьми. На каждом углу церковь. Лабазы старинные, купеческие. Мальчишки бегают с ведрами и бидонами — воду продают, подрабатывают. В Стародубе было три базара. На конном базаре, где продавали домашний скот и живность, заводили цыгане. Умельцы привозили из деревень утварь. Горшки лежали россыпью. Это не та керамика, что сейчас сбывают туристам — минимум декора. А из украшений — бумажные, раскрашенные радугой веера, которые, когда их раскрываешь, превращаются в круг, ветрячки на палочке и глиняные свистульки. Из лакомств — мороженное. Страшно вкусное, натуральное, - словно красками пишет Козин.

И только однажды в рассказах художника о детстве слово «страшно» встречается в его прямом значении. Маленький Володя входил в единственную комнату их дома и ему казалось, «что слева — там были иконы и два окна — светло и очень приятно, а вот в правой части темно и страшно, потому что там было одно окно и стояли всякие хозяйственные принадлежности».

Разве не замечательна в своей картинности эта оппозиция света и тьмы, икон и утвари? Солнечный свет, вообще свет и, порою спокойные, вкрадчивые, а иногда напряжённые, драматические отношения света и тени всегда будут в центре внимания художника Козина. Передача света и тени, их столкновений и противоборства станут для него не только способом моделирования формы, но и самим предметом, одним из ведущих мотивов творчества.

Иконы у Козина на картинах тоже появятся. Это будут и православный Саваоф, и русская, рублёвская Троица, и нерусская, рафаэлева или давинчева Мадонна с младенцем, и опять же они будут взяты в сложных отношениях света и тени, когда свет исходит изнутри, а тень наступает снаружи¹⁴.

При этом Владимир Иванович не считает себя верующим человеком. Мама у него была набожной женщиной, а вот отец не отличался религиозностью, как и среда в целом. Те сёла, что побогаче, что имели свою церковь, всем миром отмечали день святого или новозаветного таинства, во имя которого был освящен сельский храм. Размашисто отмечали свой «национальный» праздник, приглашали соседей, пили, гуляли, дрались, но не молились. Не молился и Володя Козин.

– Не помню, как называлась наша церковь¹⁵. Церквушка стояла высоко на горе, деревянная, одноглавая, в окружении лип. Тут же площадь и сад, хороший церковный сад и дом священника. А внизу школа была. И ещё родник бил из-под этой горы с чистой-чистой, кристальной водой.

Источник тот не считался священным. Из него брали воду для чаепитий, у кого были самовары. Родник не замерзал. Зимой от воды шёл пар. В эту пору женщины туда ходили стирать и полоскать бельё. А потом церковь сломали. Владимир Иванович помнит, как мужики свергали крест.

¹⁴ «Вера» (х/м, 68x55, 1985); «Хлеб наш» (х/м, 62x55,5, 1985), обе в собрании Брянского художественного музея (БХМ); «Полка» (х/м, 81x70, 1977); «Натюрморт со старой книгой» (х/м, 54,5x65, 1978), «Посвящение» (х/м, 61x54, 1984).

¹⁵ Левенская церковь основана в 1691 году, поставлена на Шилиной горе и была изначально освящена во имя покрова пресвятой Богородицы. В 1799 году было возведено новое здание Свято-Покровской церкви, простоявшее до начала 30-х годов XX века. С 1867 года при церкви существовала начальная школа, а в 1890-х годах в селе открылась земская школа.

– В один далеко не прекрасный день всё село собралось возле этой церкви. Это был 1930 или 1929 год. Молодцы забрались наверх, на купол, связали вожжи, завязали за крест, внизу ещё молодёжь подхватила, раз-два и крест летит на землю. Вой стоит: женщины плачут, мужики постарше крестятся, молодёжь смеётся. Очень ясно мне это видится и не только содержательно. Я очень хорошо представляю себе эту сцену как картину Юона: насыщенные такие ритмы — вся деревня собралась. Но не праздник, драма.

Церковь ещё какое-то время простояла. Потом её разобрали и куда-то увезли. А потом стали увозить и людей, а иные сами уходили, куда глаза глядят. Вот такая, почти что суриковская по сюжету и накалу страстей сцена:

– Я помню морозный зимний день. Соседи-кулаки. Что за кулаки? Семья – отец, мать, два женатых сына, дочери, все жили вместе — улей работоспособных пчёл. Мы узнали, что их увозят, побежали к ним на двор. Посреди двора стоят сани, запряжённые двумя лошадьми, кругом стоят крестьяне. Идёт выселение. Из хаты выводят старшего с женой, невесток, дочерей (сыновья ещё раньше, сразу после раскулачивания, подались в город). Все они одеты были по-праздничному, в шубах. Им сказали: «Одевайтесь получше, потому что с собой ничего взять не сможете». Усадили их в сани — соседи-мужики плачут — и увезли на Соловки.

Этот эпизод просится, да так и не лёг на холст. Однако довольно и того, что он, как, наверное, и ряд других ему подобных, виденных когда-то в детстве, засевших и погребённых в памяти, оставил ощущение гигантского сдвига, слома привычных устоев, перелома жизни. «Беззаконие, беспредел», - говорит Козин. Неслучайно именно с семи лет он и помнит себя.

– Когда началось раскулачивание, в это самое время кончилось моё детство. Кончились забавы, игры. Я начал понимать, что такое хорошо и что такое плохо; что есть справедливость, а что — насилие; стал думать, что можно говорить, а чего нельзя. Я почувствовал, что другой мир начался.

Великий исторический перелом словно пробудил к жизни сознание Володи Козина. А вдруг он и предопределил интерес будущего художника к осмыслению и разработке именно исторических сюжетов? Интерес никогда не угасавший, хотя и проявлявший себя не всегда прямо.

Владимир Иванович не понимает и не принимает разговоров о воспитании. «Я не знаю, что такое воспитание», - говорит он. Его-то самого никто не воспитывал. Так он считает. Ему невдомёк, что правильное воспитание вырастает из естественного, продиктованного самой природой распределения ролей в семье.

– Отец был довольно высокий с большими, рабочими руками, очень сильный, здоровый мужик. В одиночку гумно строил. Я видел, как он эти огромные балки наверх поднимал. К маме я на ты обращался, а к отцу — на вы. Почему, не знаю. И так до конца их жизни. Мать больше жалела, а отец более строгий был, но не наказывал.

Из наставлений отца Козин помнит только одно: «Отвечай за себя сам». Натворил что-нибудь – отвечай. И для Владимира Ивановича этого фундаментального правила оказалось достаточно. На языке современной психологии оно звучит иначе: человек должен столкнуться с последствиями своего выбора. Но был ли выбор?

Коллективизация пришла в Левенку и навалилась на семью Козиных, когда характер Володи в целом уже сформировался. Бурные события общественной жизни могли доставить ему неудобства, причинить боль, даже убить, но не искалечить душу. Если задаться целью и попробовать вычленить самое главное, стержневое в Козине тогда и теперь, то, помимо любви к природе, мы обнаружим сильно развитое в нём гуманистическое начало. Или это одно и то же? Ведь человек часть природы. Можно назвать это цельностью натуры, благородством души, которое впоследствии так естественно и щедро проявилось в творчестве В. И. Козина.

Чего мы в нём днём с огнём не найдем, так это ожесточения против тех, кто «размазал по стенке», ненависти как таковой. Судьба Владимира Козина, и он не может этого не понимать, служит примером того, что в народе называется «не было бы счастья, да несчастье помогло». Ведь если впечатлительность, предрасположенность к художественному восприятию окружающего мира зарождается в человеке из общения с природой, а значит, по условиям того времени, в деревне, то сколько-нибудь полноценное развитие эти задатки получают в городе. А в город семья Козиных перебралась не своей волей и не от хорошей жизни.

То есть, жили не хуже, чем другие. До поры, до времени. Дом — бревенчатая хата под железной крышей. Пол не земляной, как у других, а дощатый. Отец прошёл через империалистическую и гражданскую войны, служил в частях противохимической обороны. Там он чему-то, по-видимому, научился, хотя у него было образования только четыре класса земской школы. Вернувшись с Гражданской войны, отец стал вести более разумное хозяйство, обзавёлся инвентарём, держал двух лошадей и корову. По тогдашней классификации — середняк. А раз в колхоз не вступил, то середняк-единоличник. Как середняков семью Козиных не внесли в список подлежащих раскулачиванию и высылке, а как единоличников-подкулачников — обложили твёрдым налогом, выплатить который было физически невозможно. Глава семьи, видя бесперспективность дальнейшей жизни в деревне, ушёл в город, подался в Бежицу, ныне — пригород Брянска. А с семьёй рассчитались односельчане.

– Всё отобрали, а потом и из хаты выбросили. В марте месяце, вещи покидали прямо на снег. Отца судили заочно за неуплату налога, дали два года. Его разыскали и взяли только в 1937 году. Год он провёл под арестом и на общественных работах, тут же в Брянске. По тем временам — сущий пустяк.

Живя в деревне, Володя ещё успел окончить четыре класса сельской школы. А у Михаила вышел перерыв — в пятый класс его, сына подкулачника, не взяли; возобновил учёбу уже в городе, вместе с младшим братом пошёл в пятый класс, что не помешало ему впоследствии окончить Московский институт философии, литературы и истории имени Н. Г. Чернышевского и стать учёным-историком, специалистом по аграрным отношениям в Латвии¹⁶.

Ничего из начальной школы Владимир Иванович не помнит, и продолжает недоумевать: где, когда началось для него увлечение искусством? «Может, услышал что-то такое на занятиях, - гадает он. - Иначе, чем объяснить тот факт, что в 1933 году, когда я перебрался к отцу в Бежицу, меня каким-то попутным ветром как семечко занесло во Дворец пионеров и сразу в скульптурный кружок? Никакого выбора, сразу в скульптурный кружок, где я и пророс, и с тех пор ни о чём больше не думал».

¹⁶ Михаил Иванович Козин (1 сентября 1918, с. Левенка – 27 августа 2008, Рига) — хабилитированный доктор истории, специалист по аграрной истории Латвии XIX века. С 1951 г. и до ухода на пенсию в 1990 г. работал в Институте истории Академии наук Латвийской ССР.

Никаких поползновений к творчеству Володя Козин до переезда в город не обнаруживал. Но два-три случая соприкосновения с искусством в раннем детстве всё-таки оставили след в памяти. Сначала репродукция картины «Тревога», увиденная в доме друзей старшего брата Михаила, на которой была изображена погранзаезда и пограничники, седлающие лошадей по тревоге. Володя даже запомнил фамилию автора — Покаржевский¹⁷. А потом, те же Мишины друзья вырезали из бумаги лошадок и наклеивали их на оконные стёкла. Это Володя тоже запомнил. И ещё, когда он уже учился в начальной школе, ему попала на глаза и запомнилась репродукция картины Саврасова «Грачи прилетели».

Всем остальным Козин обязан исключительно городу и горожанам. Первые настоящие учителя Володи жили в Бежице. Ольга Александровна Рождественская, преподаватель русского языка и литературы в школе, и Зинаида Павловна Мейер, руководитель скульптурного кружка во Дворце пионеров. Не учителя советской формации, а интеллигенты «из бывших» повели за собой деревенского мальчика. Так, Зинаида Павловна была дочерью царского полковника, правда, побывавшего на сахалинской каторге, и женой доцента Бежицкого института машиностроения.

– Это та старая интеллигенция, с которой я раньше никогда не сталкивался. Я бывал дома у Зинаиды Павловны, где встретил обстановку дореволюционной интеллигентной семьи. Она когда-то училась в Харьковском художественном институте, к скульптуре не очень-то имела отношение, скорее к живописи и рисунку. У неё дома по стенам в золочёных рамках висели этюды, выполненные её рукой, и среди них копия Поленова — интерьер. Великолепно! С восторгом я смотрел на эти работы. А Ольга Александровна была дочерью священника. Она семьи своей не имела, жила одна. Как день от ночи отличалась она от советских преподавателей. Всегда приходила с причёской, в строгом, закрытом платье с брошью на груди. Литературный язык, обращение, невозмутимость. Это не могло не воздействовать.

По словам Владимира Ивановича, практически ежедневное общение с этими двумя женщинами имело для него большое воспитательное значение, сказавшись впоследствии, например, в подходе к портрету, к выбору и отношению к модели, к людям, которых он изображал, в представлении о человеке вообще.

В Бежице искусство с разных сторон входило в жизнь Володи Козина, но главное — это, конечно, скульптурный кружок. Во Дворце пионеров, юный скульптор пропадал дотемна. Зинаида Павловна разрешала заниматься и без неё. Ничто другое Козина тогда не интересовало, ни спорт, ни подготовка уроков. Только искусство.

Но почему скульптура? Может быть, именно в глине, замес за замесом, удавалось ему выместить, освободиться от всего того негативного, разрушительного, что должно было нарождаться, накапливать в душе ребёнка при соприкосновении с реалиями тогдашней советской жизни. Художественное творчество как способ сосуществования с действительностью, средство претворения, преображения яви со знаком минус в явь со знаком плюс. Создание идеала в неидеальных условиях. Что в эпоху Возрождения, что в эпоху строительства социализма, что сегодня, в момент кризиса капиталистической системы. Всегда.

– Дворец пионеров — целая республика. Сколько людей благодаря Дворцу пионеров получило путёвку в жизнь. Только из нашего скульптурного кружка в Витебск поехали и

¹⁷ Пётр Дмитриевич Покаржевский (1889, Елисаветград, Херсонская губерния – 1968, Москва) — русский советский живописец, график, педагог, член МОСХ РСФСР, профессор МГХИ им. В. И. Сурикова.

поступили в Художественное училище два человека, а в Орёл — три человека. Рядом работал Изокружок — из него вышли братья Ткачёвы, впоследствии народные художники СССР, академики, - погибает пальцы Козин.

Советская детвора в то время была под большим впечатлением от кинематографа. Не будет преувеличением сказать, что кино выступало в роли авторитетного воспитателя для Козина и его сверстников. Оно будило воображение, приобщало к героическому, призывало к свершениям: «Чапаев», «Броненосец “Потёмкин”», «Мы из Кронштадта».

– В скульптурном кружке мы занимались совсем не детскими делами. Мы научились понимать, что такое образ. Конечно, это были уже готовые образы, подхваченные из кино. Но мы очень серьёзно над этим работали.

За стенами Дворца пионеров была трудная, полуголодная жизнь, бесконечные очереди, съёмные клетушки. Во Дворце пионеров царил совсем другая атмосфера — героизация всего и вся. Через Дворец пионеров можно было получить талоны на одежду, ездить в пионерские лагеря, посещать оперные спектакли во время гастролей столичных театров. На счету Володи Козина «Севильский цирюльник» Россини, «Русалка» Даргомыжского, «Евгений Онегин» Чайковского.

– Это была совсем другая жизнь, моя жизнь. За три года в скульптурном кружке под руководством Зинаиды Павловны Мейер я узнал о мире искусства. Она нам рассказала о великих художниках, о замечательных произведениях, выставленных в Третьяковской галерее и о самой этой галерее. Она подготовила и по рисунку, и по живописи, и по лепке. Она сделала из нас художников и определила дальнейший путь. И всё же поступление в Витебское художественное училище не было для меня осуществлением мечты. Это было продолжение, лёгкое и естественное, моей бежицкой жизни. Я легко поступил.

Довоенный Витебск очень отличался от современного, и архитектурой, и населением, и градусом общественной и культурной жизни. Витебск, а не Минск был культурной столицей тогдашней Белорусской ССР. В Витебске жили все художники. Витебск был главным учебно-педагогическим центром изобразительного искусства республики. Не потому ли, не раздумывая, Владимир Козин именно в Витебске решил продолжить своё художественное образование? Ясного ответа на этот вопрос у него нет, как и ответа на другой вопрос: почему он поступил на отделение живописи, а не скульптуры?

Правда, Витебское художественное училище образца 1937 года было мало похоже на учебное заведение, каким оно создавалось на рубеже 1918 и 1919 года Марком Шагалом¹⁸. Шагала в Витебске помнили, но и только.

– Ничего особенного там не было, всё как обычно — рисунок, живопись. От нас требовали честно выполнять программные задачи: порядочно рисовать, писать форму.

По окончании второго курса, Володя Козин поехал в Москву к брату — студенту Института философии, литературы и истории, и, конечно же, в гости к Третьяковской галерее.

¹⁸ Витебское художественное училище основано в 1918 году как Витебское народное художественное училище и впоследствии неоднократно меняло своё название. Изначально задумывалось как трудовая школа, состоящая из разнообразных художественно-производственных мастерских, задачей которых было украшение города. В первый период его существования (1918–1923) в училище, кроме М. Шагала, преподавали К. Малевич, Л. Лисицкий, И. Пуни, В. Ермолаева, Р. Фальк.

– По Третьяковке ходил как по храму, всматривался в знакомые по репродукциям картины, фамилии. Помимо известных работ — Репина, Сурикова, Васнецова — мне врезалась в память картина, как ни странно, латышского художника Карла Гуна «Сцена из Варфоломеевской ночи». Вот не знаю, почему. Для меня это было чем-то сверхъестественным, а художники представлялись какими-то небожителями.

Но не в залах Третьяковки, а на выставке современного ему искусства Козин понял, что такое художник. Там его вдруг осенило, что художники не небожители, что это люди, которые живут среди людей, ходят, ездят, бывают в колхозах, на производствах и отражают увиденное в своих работах. Вот тогда-то и появилась у него мечта овладеть мастерством и заняться тем же самым, а именно — закончить училище, поехать в Ленинград, поступить в Академию художеств и стать художником. Посещение выставки «Индустрия социализма» способствовало формированию мировоззрения, вытолкнуло в жизнь. С тех пор Владимир Иванович считает, что художник должен быть членом общества, таким же, как любой другой человек. Художник не может, не должен запирается в своей мастерской, не должен считать себя вне или выше общества, но обязан быть выразителем его чаяний.

– Ответственность художника перед самим собой, перед людьми, перед обществом и, в конечном счёте, перед искусством огромна, - утверждает Козин.

И, наверное, не случайно на четвёртом курсе у него появился учитель — Хайнан Самойлович Гутерман (1909–1942). Он приехал из Ленинграда по окончании Академии художеств, которая называлась тогда Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств (с 1944 года — имени И. Е. Репина).

Год занятий под руководством Гутермана не остался без последствий — основы академического рисунка русской школы были заложены. Когда Козин появился в стенах Латвийской Академии художеств, это было ещё во время войны, он ещё носил военную форму, его сразу направили на третий курс, где учились студенты, знавшие русский язык. Козин пришёл в класс и сходу стал рисовать обнажённую модель, а до того не рисовал четыре года.

Разумеется, Витебское художественное училище дало Козину основы не только рисунка, но и живописи, хотя сложившимся художником, готовым профессионалом он себя не ощущал. Да к тому же и закончить полный курс обучения ему не пришлось. Помешала война. К витебскому же периоду относится увлечение историей.

Великая Отечественная война, участником которой стал Владимир Иванович Козин (его демобилизовали в Риге), направила эти поиски в русло осмысления опыта, уроков и итогов войны. Здесь достаточно отметить, что дипломная работа Козина в Латвийской академии художеств «Гурты на дорогах» написана по военным впечатлениям. К теме минувшей войны он и потом обращался неоднократно.

В свойственной ему реалистической манере художник, однако, решает символические задачи. Война, даже справедливая, даже освободительная — страшное зло, гигантское кладбище человеческих судеб, людских надежд. Когда ещё зарастёт травой, когда ещё будет вспахано и перепахано это изрытое снарядами поле, когда ещё заколосится на нём рожь?

В высказываниях художника на военную тему не увидишь батальных эффектов. Мастер сознательно их избегает. То, что Козин говорит о войне, то как он это говорит, больше напоминает военную лирику или лучше сказать — элегию. Большинство его работ

на эту тему исполнены в пейзажном ключе. Наверное, поэтому на общем их фоне так выделяется, так поражает экспрессией триптих «К жизни» (1974). В центре летящие лебеди (эти гордые и прекрасные птицы — излюбленный мотив художника), а слева и справа два бойца — один, ошалелый от огня, в пылу сражения перевязывающий себе руку; другой, ошалелый от счастья («Победа!»), утирает слёзы — спасибо, что живой.

Но, пожалуй, ещё более сильное впечатление производит скромный холст «Ночи без сна» (1975)¹⁹. Инвалид, очевидно без ноги, сидит на табурете в госпитальном санузле и курит, опираясь на костыль. Выкрашенные масляной краской стены, расчерченный на ромбы или квадратики пол, ряд умывальников, всё здесь создаёт ощущение жизненного тупика. И ещё больше усиливает чувство безысходности приоткрытое, особой конструкции — из такого не вылезешь — окно с кусочком ночного неба под потолком. Неверными точками опоры служат табурет, костыль и струйка дыма от папиросы — то ли канат, брошенный утопающему, то ли верёвка удушенника.

Козин пощадил наши чувства, развернув своего героя спиной к зрителю, но от этого вещь стала ещё пронзительней по звучанию: болит ведь душа, а не тело. Чужая своя история. Ведь что бы ни писал художник, он всегда автопортретен²⁰. И это ещё один случай, когда прошлое не просто возвращается в настоящее, но и стучится в будущее. Перед нами отнюдь не старик. Герой картины — молодой по летам человек, который может быть ветераном Афганской или Чеченской войны точно так же, как и Великой Отечественной. «Как в прошедшем грядущее зреет, так в грядущем прошлое тлеет», - сказала Анна Ахматова.

– Война для меня — это не только форма уничтожения и калечения людей. Это калечение человеческих душ. Так я вижу войну и так её отражаю. В моей работе «Идут бои»²¹ вообще нет героя, нет массовых сцен, нет криков «ура!», а есть бесконечное жертвоприношение.

Война внесла свои коррективы и в порядок осуществления мечты. Вместо ленинградской Козин поступил и окончил в 1949 году Латвийскую Академию художеств (ЛАХ). Так сложились его обстоятельства, но был в этом и своего рода вызов, который Козин принял. Вызов всей его прежней живописной выучке.

– В Витебске никто даже не заикался о постановке формальных задач в искусстве. В Латвийской Академии художеств чувствовалось очень сильное влияние французской школы, бельгийской школы, собственно латышской школы, уже достаточно к тому времени сформировавшейся.

Вот и пришлось Козину вживаться в новую атмосферу, в корне пересматривать уже сложившееся понимание предмета живописи и уже в соответствии с этим вновь приобретённым видением ставить себе учебные задачи чисто колористического свойства. Мучительный процесс, по словам художника: «По сорок раз приходилось переделывать. Бесился, конечно, а как иначе добиться результата?».

¹⁹ «Ночи без сна» (х/м, 130х130, 1975), собрание ЛНХМ; эскиз «Ночи без сна» (х/м, 63х65), собрание БХМ.

²⁰ Об этом, например, говорит М. М. Бахтин в статье «Проблема текста»: «Автора мы находим (воспринимаем, ощущаем, чувствуем) во всяком произведении искусства. Например, в живописном произведении искусства мы всегда чувствуем автора его...». См.: *Бахтин М. Проблема текста // Вопросы литературы. 1976. №10. С. 130.*

²¹ «Идут бои» (х/м, 100х139, 1985), собрание СХЛ.

– Без достижений импрессионизма живопись в наше время невозможна. Мне пришлось многое пересмотреть в своём к ней отношении. Может быть, поэтому я по собственному желанию остался на второй год на пятом курсе. Поступил то сразу на третий. Не Витебское художественное училище, а ЛАХ сделала из меня художника.

В академии работал Янис Тилберг (*Jānis Roberts Tilbergs*), ученик Дмитрия Николаевича Кардовского, продолжавший русскую школу, но выбор Козина пал на мастерскую профессора Гедерта Элиаса (*Gederts Eliass*), который считался авторитетом по части композиции. По этой дисциплине у Козина в училище всегда были пятёрки. Отличала его и склонность к решению чисто композиционных задач. К тому же Элиас прошёл серьёзную европейскую школу, учился в Королевской академии художеств в Брюсселе и в художественной студии Жана-Поля Лорана в Париже. Это не могло не привлечь к нему Козина, как и присущая Элиасу интеллигентность.

Всё же по окончании Латвийской Академии художеств Козин планировал поступать в аспирантуру Репинского института, но Отто Скулме (*Oto Skulme*), ректор ЛАХ, уговорил его остаться в *alma mater* преподавателем. О принятом шесть десятков лет назад решении Владимир Иванович не жалеет.

– Впоследствии я много раз ходил по Ленинградской академии, по этим репинским коридорам, но уже в качестве преподавателя Латвийской Академии художеств. Я не испытывал сожалений. В качестве награды или компенсации жизнь предоставила мне возможность познакомиться, встречаться и общаться не только со многими классиками латышского искусства, но и со всеми теми советскими классиками, которые, сами того не ведая, оказались у истоков моей мечты, включая самого первого — Покаржевского.

Тут возникает вопрос, к какой школе и к какому направлению в изобразительном искусстве следует отнести творчество В. И. Козина? Считать ли его русским или латышским художником? Причислять его к соцреалистам, в ряды которых скопом записывают едва ли не всех, кто получил художественное образование и работал в советское время, или отмечать и выискивать у него проявления модернистских тенденций?

Сам Козин полагает себя реалистом, а термин «социалистический реализм» ставит под сомнение. Никаких стилистических особенностей соцреализм, по его словам, не имеет, это политическое название, выдуманное Максимом Горьким²², а не искусствоведческое понятие, хотя оно и получило широкое распространение: как применялось раньше в советском искусствоведении, так и сегодня служит целям маркировки артефактов и явлений культуры советской эпохи. От критического реализма XIX столетия соцреализм, по мнению Владимира Ивановича, отличается лишь преимущественно оптимистическим, жизнеутверждающим настроением. Другое дело, что стремление к бесконфликтности в известной мере подтачивало жизненные силы советского искусства, ибо создание художественного образа без конфликта попросту невозможно, особенно в живописи, где столь многое построено на контрастах.

– Я со студенческих лет понял, что в основе картины должен быть конфликт, не обязательно литературный, но изобразительный — непременно. Сам всегда искал какой-то

²² В. И. Козин ошибочно приписывает А. М. Горькому изобретение термина «социалистический реализм». См.: Захаров А. В. К вопросу о возникновении термина «Социалистический реализм» // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2006. Сер. 2. Вып. 1. С. 107–118.

изобразительный конфликт. Уже начиная с диплома «Гурты на дорогах» и получившей известность картины «Первый трудовень»²³.

Разумеется, проще всего было обнаружить и обозначить конфликт, обратившись к проблематике минувшей войны. Так и делали Козин и многие из его русских коллег по цеху латвийских художников, среди которых было немало ветеранов Великой Отечественной войны (сам Владимир Иванович долгие годы возглавлял ветеранскую секцию Союза художников ЛССР). Однако тема войны, хотя и проходит через всё творчество мастера, не является для него главной. Многие полотна писались по возвращении из поездок по стране. Здесь Козин в точности следовал заветам Всесоюзной художественной выставки «Индустрия социализма» — бывать, смотреть и делиться с людьми своими творчески переработанными впечатлениями.

Так, например, по впечатлениям от поездки на Кольский полуостров в начале 1960-х была написана картина «Горняки севера»²⁴. На ней изображены поднявшиеся на поверхность из тёмной, сырой шахты горнорабочие, жмурающиеся на ярком, слепящем солнце. Этот обыденный, из смены в смену на протяжении всего заполярного лета повторяющийся для шахтёров, и, возможно, даже не замечаемый ими, переход от тьмы к свету, поразил художника, став темой жанровой многофигурной композиции. Козин пишет картину, исполненную такого сияния, что, глядя на неё, зритель сам невольно шурится. Шахтёрский труд необычайно тяжёл и опасен, но мажорное звучание работы как бы говорит нам, что это труд не подневольный.

При желании можно назвать это социалистическим реализмом. Но сам Козин предпочитает говорить о реализме романтическом. «Я воспеваю радость жизни, данной нам свыше, радость жизни, как таковой», — подчёркивает художник.

Верный своему кредо и пониманию предназначения художника, Козин откликается на переломные события XX столетия, такие как, например, освоение космоса на рубеже 50-60-х годов и возрождение религии на рубеже 80-90-х. Он также один из самых заметных и значительных латвийских портретистов своего времени. А ведь портрет — это само воплощение, сгусток истории.

Крайне редко и, по-видимому, неохотно обращается Козин к заказному парадному портрету. Его отчуждённость, холодность по отношению к модели в этих случаях сразу обнаруживают себя. Совсем иначе он подходит к изображению тех, кого хорошо знает, стало быть, своих собратьев по ремеслу. Козин создаёт целую портретную галерею художников — это и его учитель Гедерт Элиас, и коллеги по Академии художеств Лео Свемп (*Leo Svemps*), Николай Брейкш (*Nikolajs Breikšs*), Эдгар Илтнер (*Edgars Iltners*), Индулис Зариньш (*Indulis Zariņš*)²⁵, и просто добрый товарищ и ученик Иван Васильевич Пустошкин²⁶. Здесь Козин присматривается не только к внешним, но и к внутренним проявлениям модели. Продолжая лучшие традиции русского и латышского, вообще психологического портрета, он строит драматургию образа преимущественно композиционно-колористическими средствами. Порою избранные художником ракурс,

²³ Дипломная работа В. И. Козина «Гурты на дорогах» (х/м, 1949), собственность ЛАХ; «Первый трудовень» (х/м, 89х96, 1951), собрание ЛНХМ.

²⁴ «Горняки севера» (х/м, 174х210, 1961), частное собрание (Германия).

²⁵ Портрет И. Зариньша (х/м, 91х82, 1977), собрание ЛНХМ; портрет Л. Свемпа (х/м, 104х77, 1978), собрание ЛНХМ; портрет Л. Свемпа (х/м, 105х75, 1979), собрание СХЛ; портрет Г. Элиаса (х/м, 100х77, 1979), собрание Елгавского музея истории и искусства; портрет Н. Брейкша (х/м, 92х70, 1980), собрание ЛНХМ; портрет Э. Илтнера (х/м, 81х92, 1987), собрание ЛНХМ; портрет Э. Илтнера (темпера, 92х72, 1987), собрание СХЛ.

²⁶ И. В. Пустошкин (1940) — латвийский пейзажист-акварелист.

поворот головы, эффекты светотени указывают на известную дистанцию, которую, несмотря на всю близость профессионального и личного общения, держали с ним латышские коллеги. Далеко не всё в них открыто взору живописца, что-то сокровенное его модели оставили при себе, а именно то, чем они могли поделиться только в кругу соплеменников. Как ни парадоксально, в этой недосказанности и заключается острота характеристики, глубина раскрытия образов И. Зариньша, Л. Свемпа, Э. Илтнера. И тут тоже впору говорить об автопортретности²⁷. По словам, Андрея Германиса (*Andrejs Ģermanis*), портреты кисти Козина «представляют подлинную культурно-историческую и художественную ценность»²⁸. Запоздалое признание.

«Руководя 36 лет кафедрой живописи ЛАХ вы воспитали целую плеяду латышских художников. В наследии латвийского искусства это огромное богатство, которое вы помогли собрать и приумножить. [...] Художник с русскими корнями, Владимир Козин в латвийском искусстве представляет целую эпоху»²⁹, - пишет в предисловии к монографическому изданию работ В. И. Козина президент Академии наук Латвии, профессор ЛАХ Ояр Спаритис (*Ojārs Spārītis*).

Для латвийского искусствоведения в целом характерна тенденция замалчивать вклад в искусство Латвии художников нелатышского происхождения. В оценке художественных явлений и конкретных произведений искусства явно прослеживается узконациональный, этнический подход. В Латвии всегда жили и плодотворно работали художники разных национальностей. В советский период, будучи полноправными членами Союза художников ЛССР, они выполняли государственные заказы, участвовали в республиканских выставках, их картины поступали в фонды латвийских музеев, но латышские искусствоведы их едва замечали. Так, в монографии Скайдрите Циелава «Искусство Латвии», выпущенной в 1979 году ленинградским отделением издательства «Искусство» в серии «Очерки истории и теории изобразительных искусств», В. И. Козин называется лишь однажды в ряду «получивших возможность завершить своё профессиональное образование художников-фронтовиков из братских республик, с боями достигших побережья Балтийского моря и встретивших день великой Победы на земле Прибалтики, с которой они навсегда связали свою жизнь»³⁰.

Во вступительной статье к альбому «Латышская советская живопись» (1985), написанной Расмой Лаце (ныне — директор ЛНХМ), и вовсе не упомянут ни один инонациональный, русскоязычный художник, хотя представлены репродукции работ наиболее заметных из них, работы В. И. Козина в том числе. Умолчание о последнем здесь удивляет тем более, что творчество Козина, сохраняя своеобразие, на наш взгляд, удачно вписывается в панораму латвийского искусства. К нему вполне приложимо сказанное Р. Лаце об эволюции, например, портретного жанра в искусстве Латвии: «Если в 1950-е годы портрет был утверждением социального идеала эпохи, в 1960-е главной задачей поиска была типизация образа, то в 1970-х годах внутренний мир человека, его духовная и эстетическая сущность рассматриваются как определённая социальная ценность». Вполне применимо к творчеству Козина и другое её высказывание: «Если раньше (в 1950-60-е годы — А.М.) положительная или отрицательная оценка какого-либо явления давалась в конкретном изображении, то теперь художник нередко скрывает её в метафорической

²⁷ Зингер Л. С. Автопортрет в системе жанров // Очерки теории и истории портрета. М., 1986. С. 277.

Портретную галерею художников Латвии прекрасно дополняют автопортреты В. И. Козина 1979 года (х/м, 100x60,5) и 1983 года (х/м, 25x25), оба в собрании ЛНХМ.

²⁸ Vladimirs Kozins. Glezniecība. Rīga, 2020. 47. lpp.

²⁹ Спаритис О. Приветствие из молодости // Vladimirs Kozins. Glezniecība. Rīga, 2020. С. 28–31.

³⁰ Циелава С. Искусство Латвии. Л., 1979. С. 176–177.

образности. Такой подход позволил и натюрморту обрести значение тематической картины»³¹.

О даровании и наклонностях художника легче судить по тому, на чём он отводит душу, к чему он наиболее чувствителен. В случае Козина — это этюды, пейзажи и натюрморты. Именно в этих интимных жанрах сильнее всего проявляется его талант живописца. Тут он по-настоящему свободен. Здесь-то и раскрывается в полной мере диалектика отношений художника и природы.

Творчество артиста в широком смысле слова всегда определяется богатством его образного мышления и внутреннего мира, глубиной чувств и остротой переживаний. Студентов, а ныне своих студийцев Владимир Иванович учит доверять натуре, и, вместе с тем, понимать и помнить, что натура — не важно, человек ли это, пейзаж или натюрморт — таит в себе бесконечные возможности для проявления индивидуальности. «Натуру исчерпать невозможно, она бесконечна также, как наши чувства»³², - утверждает мастер.

Заговорят в тебе чувства в момент созерцания природы, заговорит и она сама. Останешься холоден, равнодушен, и отвернётся от тебя целый мир, каким бы красочным и прекрасным он ни был. Без восторга перед природой нет художника. Причем не имеет значения, что именно его восторгает, вид цветка или дичи, зрелище самого совершенного творения человека — а это тоже часть природы — или самого уродливого общественного явления. Перед искусством всё и все равны. Мы судим не природу, но художника, дающего ей жизнь вечную: справился или не справился.

Козин истинный художник. Оживает всё, к чему ни прикасается его кисть, карандаш или пастельный мелок. С нами говорят линии, мазки, штрихи. Порою глаз и рука мастера останавливаются на самых простых предметах, но на поверку они оказываются далеко не такими простыми, какими их видит досужий наблюдатель. Натюрморт занимает большое, быть может, центральное место в творчестве художника.

Пейзажист Николай Карагодин (*Nikolajs Karagodins*) назвал этот жанр самым трудным. «Натюрморт беседует с небесами и Богом», - его слова. «Мертвая природа» в работах Козина живет своей особенной, по-шарденовски двойственной жизнью. Неслучайно на одном из его холстов обосновались атрибуты искусств³³. Спустя много-много лет Владимир Иванович вспоминает, что начинал со скульптуры: женская головка, слепок с антика, представляет художества; скрипка отвечает за музыку; стопка книг — за литературу. Реминисценция Шардена налицо, но, в отличие от великого француза, у Козина предметы, порождённые и одухотворённые гением человека, даны на фоне природы. Они освещены естественным, а не искусственным светом, и дышат в унисон с природой, хочется сказать — живой природой, хотя мы видим только небо и облако.

Так тленный мир вещей выступает у Козина заодно с нетленным, бесконечным мирозданием, а связующим звеном между ними оказывается человек. Или, наоборот, это они верные посредники в диалоге двух творческих начал, непрерывном разговоре человека с Создателем. Вот только человек не всегда оправдывает оказанное ему высокое доверие, обращаясь с оружием против своих единственных друзей во Вселенной. Слишком патетично, скажет кто-то. Вовсе нет. Скорее — трагично. Мотив вырубки, устрашающее зрелище изничтоженного леса долгие годы бередило сознание художника. Вновь и вновь на

³¹ Лаце Р. Советская латышская живопись // *Latviešu padomju glezniecība. Reprodukciju albums*. Rīga, 1985. 287.lpp.

³² Малач А. Неповрежденный // *Бизнес-КЛАСС*. 2012. № 9. С. 34.

³³ «Окно» (х/м, 61x55, 1994), собрание БХМ.

холсте возникало подобие кладбища, где оголённые стволы и обрубленные ветви деревьев лежат вповалку словно кости³⁴.

В натюрмортах Козина произведения живой природы и человеческого искусства всегда соседствуют. И сам человек входит в них украдкой, появляясь на репродукциях картин старых мастеров или иконах. Если же это цветы, то как правило полевые (легко догадаться, почему Владимир Иванович любит их больше садовых), но обязательно в вазе или в банке. Ваза, банка – это уже человек. Но и пейзаж у Козина редко-редко обходится без присутствия человека, даже в этюдах. Здесь же отметим богатство и свободу живописи, которая именно в пленэрных работах и эскизах достигает у Козина наивысшей степени.

– Ни один пейзажист не может работать без оглядки на французов, - поясняет Владимир Иванович. - Я много писал на пленэре. Но всё же, несмотря на любовь к импрессионистам, остаюсь приверженцем русской школы пейзажа, уделяющей много внимания настроению и выражению содержания через ландшафт, а не просто решению задач воздушной перспективы.

Каково же преобладающее настроение козинских пейзажей? Почти всегда приподнятое. Таков наш мастер, таково его мировосприятие. Тем и привлекает к себе его искусство. Теперь и на «родной его сердцу брянщине», где 18 сентября 2020 года, в ознаменование 98-летия мастера открылась ретроспективная выставка «Обязан быть счастливым» в составе 31-й работы, которые художник подарил Брянскому художественному музею³⁵.

Всё дальше уходит от нас, обрастая всевозможными мифами, та эпоха, что создала художника Владимира Козина. Но она оставила богатое наследие, увы, не всегда в должной мере ценимое современниками. Придёт время (не может оно не прийти), когда к нему вновь обратятся потомки, и кто-то непременно приведёт тогда слова зачинателя русской художественной критики Константина Николаевича Батюшкова, переадресовав их Козину и художникам его поколения: «Прекрасное наследие древности, драгоценные остатки, которые яснее всех историков свидетельствуют о просвещении древних; в них-то искусство есть, так сказать, отголосок глубоких познаний природы, страстей и человеческого сердца!»³⁶.

Как всякая сила советская власть одной рукой забирала, другой — давала. Чего больше — давала или забирала — вопрос спорный. В. И. Козин получил образование, стал профессиональным художником, признанным мастером своего дела. Его увлечение искусством сделалось смыслом жизни. За долгие годы творческой активности Козин успешно проявил себя практически во всех жанрах живописи, создал десятки произведений крупной формы, вошедшие в музейные собрания многих стран, а также сотни работ камерного характера. Современное искусствоведение отводит ему место «как бы в точке пересечения русской и латышской художественных традиций», с «осмысленностью выражения, свойственной всей русской школе»³⁷, и лежащими в основании латышской школы принципами тональной живописи, получившими столь убедительное воплощение во всех работах В. И. Козина³⁸.

³⁴ «На ветру» (х/м, 140x170, конец 1980-х), частное собрание (Латвия).

³⁵ Семь своих работ В. И. Козин передал в дар Художественному музею Витебска и ещё шесть — Латгальскому культурно-историческому музею в Резекне.

³⁶ Батюшков К. Н. Прогулка в Академию Художеств // Опыты в стихах и прозе. М., 1978. С. 82.

³⁷ Определение П. П. Чистякова (1832–1919), педагогическую систему рисунка которого через Х. С.

Гутермана усвоил и развивает в своей творческой и учебной практике В. И. Козин.

³⁸ Vladimirs Kozins. Glezniecība. Rīga, 2020. 20. lpp.

Доверяя холсту свои мысли и чувства, Козин ищет и находит в живописи способ выражения идей и красоты, очень изменчивых по форме, но вечных по сути. Колорит и композиция в его работах зрелого периода всегда тщательно продуманы и вместе с тем подкупают своей естественностью и кажущейся простотой. Мастерия красок увлекает и отвлекает зрителя от того огромного труда, который затрачивается, чтобы создать впечатление лёгкости и спонтанности. Техникoй живописи Козин владеет в совершенстве, его рука тверда, кисть пластична.

Художник живо откликается на актуальные темы. Его занимают масштабные общественные явления, волнуют капитальные сдвиги в жизни общества, а творческое мышление стремится к охвату целого, глобального. Но и в так называемых мелочах жизни он умеет уловить и передать отблеск всеобщего. Более того, стремясь к высказыванию и самовыражению в больших, общественно значимых полотнах, Козин как личность и живописец полнее раскрывается в интимных по звучанию работах малого формата. Здесь мир эмоций и чувств художника проявляется совершенно свободно, его кисть становится особенно трепетной, а живопись утончённой. Вневременные художественные ценности он создаёт, делаясь сокровенным. Козина всегда вдохновляла природа, восторженным певцом и чутким интерпретатором настроений которой он по праву считается.

Полвека мастер отдал Латвийской Академии художеств, воспитав целую плеяду художников. Он и сегодня, несмотря на преклонный возраст, продолжает делиться своим колоссальным опытом с учащейся молодёжью, у которой пользуется заслуженным авторитетом.