

## АЛЕКСАНДР ГРИГОРЬЕВ

# ЖИВОПИСЬ ДВУХ СТОЛИЦ

*Статья из каталога выставочного проекта «Действующие лица. Живопись двух столиц», организованного совместно Московским музеем современного искусства ММОМА и Фондом поддержки современного искусства АРТПРОЕКТ, представившего современную живопись двух крупных художественных центров России – Санкт-Петербурга и Москвы. Проект был осуществлен на грант Президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения. В выставках принимали участие: Борис Кошелюхов, Олег Ланг, Люся Воронова, Анатолий Заславский, Наталья Нестерова, Александр Румянцев, Борис Борщ, Валерий Лукка, Дмитрий Плотников. Куратор проекта: Светлана Гусарова.*

Живопись – чистое искусство. Одно из трех, наряду с поэзией и музыкой. Этот тот фундаментальный инструмент, который обеспечивает подлинно человеческую способность «жить, думать, чувствовать, любить...»

Сегодня немало поводов испытывать тревогу по поводу утраты современным обществом в той подлинной человечности, которая шире рамок стандартизованного потребления и массовых коммуникаций.

Живопись не является хедлайнером культурных новостных программ, она не актуальна, не современна в плане соответствия нынешним ожиданиям. Но, вероятно, как раз в этом ее привлекательность, очарование для тех, кто занимается ею, для кого живопись – естественная форма творческого существования, размышления о мире и месте человека в нем.

Сегодня Россия оказалась своеобразной культурной резервацией, где сохранились живописцы и их культ. Здесь по-прежнему действует сложная система художественного образования продолжающая традиции европейских художественных академий прошлого. Реализуемый журналом ДИ выставочный проект представляет произведения группы московских и петербургских живописцев как повод для внимательного отношения к проблеме состояния современной российской живописи, понимания ее средств и задач, как возможность всмотреться в то, что занимает наших современников, чье отношение к жизни – живопись.

Понятие школы – одно из наиболее традиционных в разговоре о живописи. Мы знаем о флорентийской и венецианской школах живописи, о «парижской школе», о московской и новгородской школах иконописи. У организаторов выставки нет стремления поставить вопрос столь фундаментально для выяснения особенностей творчества современных московских и петербургских живописцев, но тот, кто имеет даже небольшой опыт знакомства с этим предметом, понимает, что такие особенности есть на самых разных уровнях отношения к делу. Эти особенности формируют некое культурное своеобразие духовного климата двух столиц, ведущих центров развития искусства России.

Уже в начале XX века рафинированному европейскому пассаеизму «Мира искусства» противостояли «Ослиный хвост», «Бубновый валет» с их интересом к примитиву, буйству красок земли, и даже в настроениях «Голубой розы» «золотая, дремотная Азия» была заманчивой атмосферы досуга любой европейской маркизы.

Бурное извержение авангарда накрыло обе столицы, но когда лава стала остывать, в Петербурге образовался вполне «академический» Гинхук, в Москве продолжал конструировать жизнь Вхутемас. Возврат к традиционному искусству живописи проявился в Москве созданием ОСТа с его поиском новых, отражающих дух времени форм, в Петербурге примерно в это время формируется круг с гораздо более дистанцированным от злобы дня интересом к живописной пластической традиции.

Уже в 1960-е годы преодоление застойных явлений соцреализма вызвало к жизни «суровый стиль», главные действующие лица – московские художники. Петербург остается в стороне от социальной злобы дня, художники «левого ЛОСХА» создают «группу одиннадцати», определившую развитие петербургской живописи в последние советские десятилетия.

Нонконформистские движения в обоих городах, начинавшиеся с «авангарда второй волны», активно использовавшего живопись в ее «неакадемических» версиях, довольно скоро перешли к более радикальным формам «визуального искусства». В представленной выставке участвуют художники разных поколений, чьи творческие стратегии весьма различны, но объединяет их общий интерес к живописи как главному пластическому средству художественного мышления. Выбор авторов обусловлен давним интересом журнала ДИ к творчеству большин-

ства из них, отразившимся в ряде публикаций. Живопись Петербурга представляют Завен Аршакуни, Борис Борщ, Анатолий Заславский, Борис Кошелухов, Валерий Лукка, Александр Румянцев, живопись Москвы – Люся Воронова, Олег Ланг, Наталья Нестерова, Дмитрий Плотников.

Это очень разные художники не только в плане творческих манер и понимания задач искусства, но и их роли в современном искусстве своих городов, искусстве России. Вероятно, и вклады каждого в историю этого искусства окажутся очень разными. Но все эти различия имеет смысл отметить, чтобы увидеть многогранную сложность явления, которое представляет собой современная живопись. О разном одинаково не скажешь, и попытка представить всех участников в равной степени вряд ли может оказаться успешной.

И этикет, и алфавит, и масштаб художника обязывают начать с Завена Аршакуни. В мае ему исполнилось 80 лет. Осенью в Центральном выставочном зале «Манеж» в Петербурге откроется персональная выставка произведений мастера. Аршакуни – одна из наиболее ярких фигур питерской «группы одиннадцати», объединения художников, творчество которых во многом определило состояние петербургского искусства живописи последней трети минувшего века. Основные черты творчества Аршакуни – мощный колоризм, такой дарует только природа, и удивительная непосредственность, простота и естественность в использовании выразительных средств – рисунка, цвета, фактуры.

Если говорить о «действующих лицах» его произведений, то в полном соответствии с петербургской, несколько эскапийской по отношению ко всякой социальной анансированности традиции. Завен пишет самый близкий круг: друзей-художников, любимую женщину, сына, в их самых простых, человеческих проявлениях, их присутствии рядом, наполняющем жизнь смыслом.

Наталья Нестерова, Анатолий Заславский и Борис Кошелухов – практически сверстники, люди одного поколения, но разные художники. Тем не менее есть немало оснований рассматривать их рядом. В различиях и очень косвенных взаимодействиях можно оценить драматический диапазон представляемой этими действующими лицами современной живописи.

Боб Кошелухов на петербургской художественной сцене – фигура уникальная. Один из наиболее интересных персонажей питерского андеграунда, Кошелухов всегда воспринимался как лицо, не подлежащее групповому учету. Его приверженность традиционным выразительным средствам – живописи, скульптуре и графике неизменна. В свое время, организовав объединение «Летопись», он дал путевку в искусство таким замечательным и таким разным художникам, как Елена Фигуринна и Тимур Новиков. Кошелухов наделен врожденной монументальностью бородатого утеса, способного невозмутимо стоять против любых стихий. Очень выразительны его давние деревянные скульптуры, похожие на изваяния каменного века. Подобной брутальностью наделены и персонажи живописных произведений Кошелухова. Его излюбленные материалы – грубый холст, брезент, а единственный инструмент – мастихин, размером напоминающий строительную кельму, пригодный, по-видимому, не только живопись писать, но и камни класть. Однако у всего этого ужаса есть удивительно тонкая оборотная сторона. Во-первых, Боб – деликатный, широко образованный человек, очень изобретательный шахматист с неповторимой манерой игры. Все это сказывается на живописной поверхности его произведений: тут разыгрываются тончайшие гармонии, возникают неожиданные композиционные построения. Персонажи картин Кошелухова напоминают образы поздних работ Пауля Клее, в которых этого своеобразного швейцарского художника интересовала творческая тайна первых стихий, тайна жизни и смерти. У Кошелухова тоже есть своя эсхатология. Уже многие годы он работает над одним проектом – «Two highways», грандиозным циклом произведений – картин, рисунков, компьютерных принтов, населенных странными персонажами – носителями всех человеческих страстей, надежд и тревог. Эти два «хайвэя», по которым в разные стороны несутся кошелуховские персонажи, напоминают о бергсоновской теории творческой эволюции: о стремящемся вверх *lan vital* – жизненном порыве и ниспадающем потоке косной материи. Хотя, конечно же, методов Бергсона не хватит, чтобы разгадать кошелуховскую темную премудрость.

Анатолий Заславский представляет иное измерение петербургской арт-сцены. Это художник, для которого, пожалуй, даже «левый ЛОСХ» слишком генетически связан с невыносимым соцреализмом, политизированный драйв андеграунда тоже представлялся нелюбопытным. Ему интересно только то, что хранит тайну живописи – для Заславского высшей ценности. Он разделяет позицию Павла Никонова, заметившего, что андеграунд его никогда не интересовал потому, что там нечему было научиться живописцу. Заславский щедро одарен талантами: он автор превосходных текстов, посвященных творчеству многих петербургских художников, блестящи его ком-

ментарии ко многим собственным произведениям, он замечательный исполнитель народных песен и романсов. В общем Заславский наделен выдающимся обаянием, которым (как иногда может показаться) беззастенчиво пользуется, отстаивая «истину живописного языка» перед лицом мнимых и подлинных угод. Этот кот-баюн насылает живописный транс на всех попавших в зону воздействия, превращая их в адептов живописи. Усилиями в основном Заславского в Петербурге уже десять лет существует выставочное объединение «Безнадежные живописцы». Некоторые критики усматривают в смиренном названии гордыню и вызов. Но живопись «безнадежных» настоящая, высокой пробы.

Живопись самого Заславского согласно заветам внеидеологична, не повествовательна, хотя на картинах представлены уличные и бытовые сценки, портреты друзей (а в портретном жанре Заславский мастер) и сложные реплики на шедевры мировой живописи. Но все это не для того, чтобы рассказать о людях и их тревогах и радостях, а чтобы решить великие уравнения живописи, в которых персонажи – лишь константы или переменные. Представленная на выставке синяя серия в этом смысле не про жену Ирочку, которая в комнате, где не закончен ремонт, гладит белье или справляет день рождения, а про сильные отношения света и цвета, образующие живописное пространство, где только после этого может обитать, например, Ирочка.

Заславский сложно относится к Наталье Нестеровой: с большим теплом как к человеку и очаровательной женщине, с серьезными вопросами как сильному, очень известному художнику.

Упреков, в сущности, два: грех литературности и грех «скульптурности». Он напоминает слова Сезанна, что живопись – это не скульптура. Так что лепить персонажей пастозной краской или рельефной пастой нечестно, потому что не живописью. Нестерову эти упреки не огорчают ничуть. Она в полном согласии с собой и российской культурной традицией принципиально литературоцентрична. А по поводу барельефности своих картин наивно улыбается: ведь это же самый простой способ сообщить глубину картинному пространству.

Что же касается колоризма, то немало найдется тех, кто видит и высоко ценит напряженный, несколько сумеречный живописный строй картин Нестеровой, неочевидный свет мира, в котором обитают ее персонажи.

В нескольких строках разбирать творчество такого сложного художника, которому посвящено уже немало текстов, было бы дерзостью. Но остается все-таки ощущение неполноты, невысказанности. Пишут о ее своеобразном сюрреализме. Но более верным для понимания представляется видеть в произведениях Натальи Нестеровой некий живописно-пластический реализм, даже невзирая на ее интерес, например, к каббале. У персонажей Нестеровой, похоже, нет выхода из человеческого, земного измерения, никакая религиозная эсхатология не поможет, так и придется нести свой крест, катить свой камень и напряженно всматриваться в дороги и близких.

Три петербургских художника – Борис Борщ, Валерий Лукка и Александр Румянцев – тоже сверстники, но представляют следующее за Кошелуховым и Заславским поколение. Борщ научился всему сам в перипетиях непростой художественной жизни. Лука и Румянцев – выпускники академии, первый – искусствовед, второй – живописец. Свой творческий путь, перебравшись в Петербург из Могилева, Борис Борщ, как и полагалось художнику новой эпохи, начинал в кочегарке, вернее, это была оформительская мастерская на стадионе. Он участвовал в разных андеграундных выставках, но быстро потерял к ним интерес, когда судьба свела его с живописцем и поэтом Владимиром Яшке. На совместных пленэрах Борщ заразился темпераментной мощной живописью, тем более что обладал врожденной склонностью к такому заболеванию. Не напрасно Заславский указывает на Борща как на самого «безнадежного». Теперь Борща все предметы и существа мира интересуют лишь в той степени, в которой они могут быть живописно поняты и представлены. Для него нет разницы между натюрмортом и портретом, а его излюбленной темой можно считать городской пейзаж. Он пишет Петербург и в зной, и в лютый холод (для этого у него имеются специальные штаны и ботинки), у него есть любимые места и ракурсы, в основном это Петроградская сторона. Петербург Борща не менее, а зачастую и более одухотворен, чем персонажи его портретов, он главное действующее лицо своего творчества на протяжении уже многих лет.

Валерий Лукка – тонко рефлексирующий, интересно рассуждающий и прекрасно пишущий художник. Он дружит с философами, в совместных усилиях стремится понять тайны творчества и личной судьбы художника. Один из наиболее интересных этапов его творческой биографии – многолетняя дружба и совместная выставочная деятельность с Феликсом Волосенковым и Вячеславом Михайловым. Это была группа «возбужденного левкаса»,

заявившая о себе ярко и интересно. С Волосенковым Лукку объединял еще и интерес к проблеме «плохой картины». Вячеслав Михайлов этого увлечения не разделял и вскоре научился делать «хорошие» картины все из того же «возбужденного левкаса». И настолько хорошие, что они стали успешно и задорого продаваться в гламурных галереях. Разница в творческих темпераментах развела наконец Валерия и Феликса, возбуждение левкаса исклякло, и на выставке представлена картина «Все в прошлом» – ностальгический тройной портрет художника, написанный Валерием Луккой. Но «плохие» картины Валерий делать не перестал. Теперь часто он пишет их на базе собственного образа. Но в отличие от Феликса Волосенкова, для которого «плохая» означает на самом деле – настолько хорошая, что только будущие поколения смогут подняться до ее подлинного величия, Валерий относится к делу честно – плохая так плохая!

За этим стремлением кроется переживание своеобразной исчерпанности, усталости от эстетики прекрасного: если есть свод законов гармонии и правильного делания, то не изгоняет ли это полноту мира, не ограничивает ли наше понимание гармоническими функциями? Мир шире, даже если иметь в виду эстетику возвышенного. Какие возможности скрывает темная материя непрекрасного и в этом смысле плохого? Лукка прилагает в этом направлении массу усилий: пишет на кое-как сшитых холстах, небрежно их натягивает на подрамник, использует неживописные материалы, пишет на ржавой жести. Много «плохого» он создал, но все это «плохое» мы, а возможно, подсознательно и сам художник, воспринимаем по законам гармонии и находим массу поводов для наслаждения. По-настоящему плохая картина от художника Лукки, надеемся, все же будет создана, но чтобы познать ее, нам придется расширить свои эстетические способности.

Александр Румянцев – кочевник. По происхождению он, правда, вполне оседлый северный русский человек. А что-то устроилось в его судьбе так, что уже многие годы он живет между Петербургом и Гамбургом. В Германии он сотрудничает с солидными галереями, в Петербурге дружит, работает, принимает участие в выставках. Александр последовательно преодолевает нормы, внедренные в сознание академическим образованием. Вначале это привело к мощному, почти немецкому экспрессионизму, но северный свет родины возобладал в его работах, и сейчас его экспрессионизм приобрел очень своеобразный созерцательный характер. Сквозь абсолютную свободу размашистой, как бы необязательной манеры письма являются образы восполненные, а не напрямую увиденные, случайные черты, деликатные отношения доносит мерцающий свет живописной поверхности. Представленные на выставке обнаженные и автопортрет под дождем, то ли петербургским, то ли гамбургским, словно увиденны сквозь лобовое стекло автомобиля, когда «дворники» едва справляются с потоками небесной воды. Эта неустойчивость взгляда в движении, в переменах световой стихии, возможно, находится в полном соответствии с обстоятельствами личной жизни, отражает стремление удержать подвижность существования, словно трепетную птицу, на мгновение, чтобы успеть всмотреться.

То, что видит сам и показывает нам московский художник Олег Ланг, нельзя увидеть просто глазами как вещь, живое существо или событие. Без настроенности на волну иронии и участливого умозрения этих событий и этих персонажей не увидишь, тем более не представишь. Когда же хитроумно устроенный рефлектор ланговских полотен являет нам эти сущности, невозможно удержаться от грустной улыбки, узнавая и себя, и своих знакомых, и всякие занимательные подробности нашего общего земного бытования. Обученный в Суриковском во времена реализма и «сурового стиля» Ланг постепенно разработал свою, совсем не суровую иконографию, которая позволила проникнуть в иное – не социально ответственное и сугубо серьезное, а в какое-то безответственное, безотчетное и удивительно культурно-этнографически точное измерение российской жизни. Эти озадаченные, невеселые с виду чудачки симпатичны и, похоже, не так уж плохо устроились. И хоть говорят, что для русского хорошо – для немца смерть, никакого разлада с наблюдаемой и представляемой нашей действительностью у Ланга не чувствуется. Наверное, потому, что этот немец – наш родной, московский.

Люся Воронова – воплощение женского, возможно, не только в творчестве, но и в судьбе. Художественный факультет текстильного института, очевидно, был не случайным. Картины Вороновой – цветные узорчатые пространства платков, покровов, шпалер, на которых представлены читающие, мечтающие, возлежащие героини. Это мирный мир, в котором женщина ждет, и, даже если ей еще долго дожидаться, у нее хватит терпения, так как ничто не предвещает утраты гармонии. «Действующие лица» картин Вороновой – скорее лица бездействующие. Да и о чем хлопотать в окружении прекрасной флоры и фауны? Это монументальное равновесие – единство

женщины и природы хотелось бы увидеть в роскошном материале шпалер.

Не столь безмятежно к теме женского относится Дмитрий Плотников. В его представленных на выставке обнаженных нет никакой экзальтации. Но напряженное внимание и твердость руки, с какими автор создает женские образы, говорят, конечно, о его полнокровии и впечатляющей заинтересованности. И дело не только в том, что Плотников – самый молодой участник выставки, а в том, что создаваемые им образы всегда заряжены мощной экспрессией. Его художественное сознание пытается сорвать покровы видимости с изначальных тайн бытия. Стремясь к сути, он зачастую доводит форму до состояния знака-эмблемы. Никита Махов в свое время отметил, что творчество Плотникова находится между придуманным символизмом и магическим реализмом, его стремление – усмотреть в натуре сакральное ядро. Женщина, конечно же, метафизическая загадка, но почему-то кажется, что, совлекая покровы с этой велики тайны, пытаясь проникнуть в ее сакральное ядро, Дмитрий Плотников чрезвычайно осмотрителен и деликатен.

Подводя итог этому беглому знакомству с «действующими лицами» «Живописи двух столиц», отметим, что питерские персонажи более отвлечены, рефлексивны, не вполне от мира сего, больше от мира искусства, московские же погружены в плоть жизни, в страсти событий. Удивительно только то, что такое распределение ролей не меняется вот уже более ста лет, видно, есть какая-то тайна в этой российской культурной географии.