

ГЛЕБ ЕРШОВ

КОРОТКО И ЯСНО

Минимализм в Петербурге укоренен в самой сердцевине, в самой идее основания города (пастернаковское — «разряжен без осечки») — точность, гениальность и краткость, петровская деловитость и размах, выводящий любой жест в максималистское пространство сверхжеланий, неумных амбиций, масштаба (пушкинское «а над Невой посольства полумира»).

Основания Петербурга иные, чем в Москве, или в других городах России и Земшара — это чистый умозрительный концепт, лейбницевская монада, явившаяся на свет из головы Петра Алексеевича как Афина Паллада во всем сиянии золота доспехов, чтобы властвовать.

Минимализм и максимализм соединены здесь в самом зародыше — отсюда и «Черный квадрат» Малевича, показанный в Доме Адамини на Марсовом поле в 1915 году — не столько характеристики искусства, сколько всеобъемлющий эликсир будущего, вселенский «грандиозарь» (Хлебников).

И ленинградский конструктивизм 1920-х, стремительно утверждался в городе, где пустые пространства площадей и Невы раздвигали границы человеческой конечности, а властные дуги и оси советских генпланов продолжали строгую геометрию Трезини, Леблона, Еропкина и Росси.

Минимализм в моде, поскольку снова торжествует дух капиталистической трезвости и прагматизма, культ технологий и сделанной формы. Новомодный интернациональный хай-тек без роду, без племени вторгается в буржуазный город XIX века, тесня многословную эстетику стеклянной униформой холодных вылизанных плоскостей.

Город одержим новостроем и ремонтом, художники с детским восторгом толкуются в магазинах типа строймастер или метизы, вождьеленно рассматривая инструменты и материалы, несравненно более привлекательные, чем краски, кисти и мелки в лавке художника.

При этом сам по себе минимализм не может быть заново воспроизведен в чистом виде, «с листа», время не то — шестидесятые с их спором «физиков и лириков» видятся едва ли не колыбелью всего самого-самого, что было в искусстве хорошего (без идеологической подоплеки авангарда).

Стерильность как выключенность из политической и социальной сферы жизни — уход в чистую форму. Неопластицизм современного искусства выражен в тяготении к скульптуре и объекту. От вещи произведенной к вещдоку, где фактура есть память в сжатом, консервированном виде.

Даже политическое искусство в России тяготеет к минимализму. Акция «Хуй в плену у ФСБ» на Литейном мосту — отточенный минималистский жест партизанского граффиттизма, мощно и монументально утвержденный подъемом моста в пространстве города. Слово (пусть даже такое краткое), показанное в нужное время и в нужном месте — страшная сила.

Есть и другое — углубленный эскапизм, уход и невозвращение, бегство от всех возможных эффектных форм выражения в ноль-экспрессивность, добровольное скопчество, аскеза и воздержание, стоицистское опрощение, бедность, бедность, бедность.

«Экономия святой энергии», сформулированная Тимуром Новиковым, может считаться производной формулой, наблюдаемой в петербургском пространстве. Иконка, включенная в поле изображения, разделенное горизонтом, задает семантическую перспективу. Супрематизм, переосмысленный в инфантильном и эмблематическом ключе.

Солнце восходит над горизонтом, парусник плывет по воде, самолет летит в небе, пингвины идут к морю, верблюды шествуют по пустыне, ракета летит в космос, елочки (или березки) растут на поляне, полная луна светит в ночи, мосты раскрываются на границе реки и заката.

Минимализм всегда чреват максимализмом. В 1993 году в Петербурге в Галерее Navicula Artis была проведена выставка-путешествие Вадима Драпкина «Один вопрос». В бывшем Николаевском

дворце (Дворце Труда), просторные и величественные интерьеры стали грандиозной рамой для крохотной бумажки с одним единственным вопросом «КТО ТЫ?», к которому зритель приходил в конце своего путешествия по залам. Минимализм весь в этом – простенький вроде вопрос был поставлен по всем правилам «военного искусства» - выход на него уже был частью стратегического маневра, где вас «подводили», готовя определенным образом. Это вопрошание без ответа – одна из сильных сторон минималистского жеста, инструмента по работе с Бытием и Ничто.

Примечательно, что в 1960-е минимализм возник одновременно с концептуализмом. Объекты Джадда, Андре, Левита и др появляются одновременно с объектами Кошута, Он Кавары. В русской традиции Андрей Монастырский – наиболее яркий пример такого сочетания. Акции КД в своей основе – развернутая в пространстве поэзия с расставлением смыслов и формулировкой ожиданий, причем с абсолютно четкими конкретными действиями. Сочетание формальной ясности и конечности физической формы – четко прописанных действий с ускользающим, делящимся метафизическим смыслом – квинтэссенция деятельности по организации пустоты.

Тогда, в позднесоветское время, акции КД и могли быть осмыслены с социокультурной точки зрения как бегство или «внутренняя эмиграция» за пределы тотально детерминированной территории языковой означенности, в зону молчания, своего рода дзенской пустоты, дающей эффект очищения, эффект переживания иного в рамках обыденности.

В 1990-е Пелевин канонизировал эту стратегию: в «Чапаеве и Пустоте» был отчасти «персонафицирован» вакуум идеологической пустоты, полнейшая относительность и абсурдность любого легитимного смысла. Это было время веселого торжества «оптических обманов», описанных в прозе Даниила Хармса.

Кстати, его дух абсурдистского минимализма был возрожден в 1970-80-х гг., неслучайно тогда возник интерес к анекдотам Хармса, часть из которых была досочинена и выдана за оригинал. Стихи Олега Григорьева, сочинявшего своего рода хокку-притчи, полные черного юмора в духе подростковых страшилок, стали частью городского фольклора.

Живопись и графика предельно камерных форматов Рихарда Васми, ведущего тихую, почти затворническую жизнь, тем не менее, воздействовала на многих художников, притягивая точностью и силой найденного художественного решения. Тип просветленного художника-философа, способного кратко и концентрированно афористично формулировать мысль, был идеально воплощен в Васми.

Минимализм 1960-х определил линию советского модернизма в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве, утвердившись в оппозиции сталинскому ампиру, с этической подоплекой восстановления суровой и безыскусной правды против многословия и лицемерия риторики лжи. Революционный дух 1920-х снова заявил о себе уже перекличке с конструктивизмом и ар-деко в их современном, еще более технологичном и демократичном развитии.

Возвращение минималистских тенденций в новорусское время уже не было продиктовано ни коммунистической, ни социалистически-либеральной идеологией. Мода на культивирование «икейских» и «проикейских» дизайнерских форм скорее была обусловлена их внеидеологичностью, они ассоциировались с миром стабильности, достатка и благополучия – современным представлениям о буржуазном комфорте.

Для недавних советских граждан понятие «евроремонта» означало одно – создание чистого белого пространства, культ прямого угла и абсолютно гладкой фактуры. Уход от иллюзорной видимости к буквальной конкретике восприятия. В основе американского минимализма – дух протестантской прагматики, в основе русского – ловкость и изящество выдумки. У нас это исключительность, почти привилегия, на грани с шутовством «и истину царям с улыбкой говорить», там – норма жизни, здоровый деловой стиль отношений. Лукавый мастеровой - плотник Татлин - супротив столяра Джадда.

В этом смысле у нас иная история минимализма, скорее это история максимализма, пронизанная духом отречения, борьбы, духом нестяжательства, истовости и суровой аскезы и, напротив, скомошьей наглости и бесстыдства, обмана, дурачества – простакам и дуракам в сказкам постоянно везет.

Минимализм здесь рифмуется с «русским бедным» - той эстетикой, которая обнаруживает себя у очень многих современных российских художников, захватывая такие подлинно народные области творчества, как «самоделкин арт», остроумные «изобретения» умельцев-мастеровых, а также сфера «найденного» или «назначенного» искусства. Среди собранных на выставку работ многие попадают в эту эстетику «бедного искусства».

Так, Андрей Красулин представил работу, напоминающую заборчик – пять неструганных дощечек соединены по горизонтали и выкрашены белой и черной (вторая снизу) краской. Эта вещь, честная и простая в своей безыскусности, отсылает к контррельефам Татлина, хотя в ней и нет выраженного динамизма, свои спокойствием она ближе духу шестидесятничества, когда опрощение было связано с возвратом к фундаментальным основаниям жизни. Найденный объект – отпиленный кусок массивной оконной рамы с облупившейся краской – назван Игорем Паниным «Памятником Достоевскому» – как часть уходящей фактуры старого Петербурга.

Андрей Чежин фотографирует обмылки в качестве самоценного объекта, имеющего пластическую и концептуальную значимость – каждый из них снабжен «историей», приоткрывающей фактуру советской коммунальной жизни, с ее бедным бытом. «Кнопки» Чежина стали уже давно брендом художника и одной из эмблем минимализма, отсылая к архетипическому для авангарда соединению круга и треугольника («Клином красным бей белых» Эль Лисицкого). Осколки стекол, обернутые синей изолентой по краям – взятые как будто в раму, крайне скупой жест Петра Швецова, всегда стремящегося к живому, честному рисунку-наброску с острой, экспрессивной графикой.

Петр Белый и Владимир Козин остроумно обыграли свои объекты пейзажными названиями, обнаруживая тяготение к метафоричности высказывания. «Восход» Белого – черный диск циркулярной пилы, подсвеченный в контржуре, «Ночь на Днепре» Козина – светящаяся лампочка, помещенная за рукоятку серпа, прикрепленного к неглубокому черному ящику-квадрату, повешенному ромбом. Кстати, обе по-своему продолжают находки художников 1910-20-х годов, в частности, контррельефы Ивана Пуни, совмещающие в себе конструктивизм и супрематизм. Правда, если у Белого стиль пластического мышления ближе к брутальному и экспрессивному минимализму, то вещи Козина родственны сюрреалистическим и попарттовским объектам.

Эта конструктивистская линия развития русского искусства очень близка Александру Подобеду, его черно-белые холсты – прямой диалог с Родченко, Степановой, Малевичем. Когда-то именно знакомство с творчеством мастеров русского авангарда позволило Леониду Борисову сформулировать свой, оригинальный язык, став одним из пионеров минимализма в СССР. Теперь он признанный классик минималистского искусства, и его вещи отличает подчеркнутое изящество и элегантность в замысле и исполнении. Стиль художника сформировался в конце 1970-х, в позднесоветское время, и его лапидарные, суховатые, антисимволистские вещи при всей их геометрической выключенности из жизни, все же далеки от гораздо более стерильных работ американских минималистов-конкретистов. Объектные работы Борисова основаны на тактильном считывании обыденных бытовых форм – так вещь, выключенная из вязкой коммунальной среды, становилась у Ильи Кабакова «вещью в себе», а у соц-артистов вещью с перевернутым смыслом. Борисов же предпочитает путь чистой геометрической отстраненности, не истребляя окончательно предметность в своем строгом лаконизме.

Иван Оласюк в последнее время все больше обнаруживает своей живописью любовь к вычитанию формы. Несколько крупниц краски на выстиранном и вылинявшем холсте – «Разворованная картина» – обнаруживают итог некогда напряженной работы, полностью утратившей практически всю свою живописную форму. Он как бы переворачивает ситуацию начала и конца творения – точечные следы взаимодействия с поверхностью отсылают нас к такой мудрой легкости отношений с пространством произведения, которую отличает стиль больших мастеров. Так, большинство графических листов Лиона построены именно на таком взаимодействии черного знака-закорючки с чистым пространством листа, который напоминает письма. Структуру самой точки анализирует.... словно увеличенные под микроскопом формы обнаруживают свою микрогеографию, напоминающую тонкие кракелеры красочного слоя под микроскопом («Черный квадрат» 1915 года из ГТГ).

В минималистских опусах нулевых годов отсылки к классическим формам и жестам минимализма настолько читаются, что становятся своего рода «игрой в классики». Современное искусство обретает новую каноничность, утверждая статические нормы высказывания, полностью конвенциональные, имеющие точную смысловую и социальную адресность. Минимализм сегодня — торжество нового формализма, когда обретение чистой формы возможно в эпоху завершения прорыва.

Минимализм – один из центральных сюжетов в искусстве прошлого столетия, достался по наследству XXI веку, как один из устоявшихся языков искусства, не утративших свою актуальность за счет мощных ресурсов, неисчерпаемость которых удивляет и радует.

Будущее – за минимализмом. Коротко и ясно!