

РАДУЙТЕСЬ, ПТИЦЫ!

Почти весь период девяностых годов прошлого века у московского живописца и графика Дмитрия Плотникова прошел под знаком образа смерти. При создании предшествующего цикла живописных полотен и графических листов он преимущественно руководствовался той направляющей мыслью, что мистический акт приобщения к потустороннему возможен только через смерть. Лишь посредством умирания, ухода из материального мира, человек способен проникнуть в иные, надземные сферы. В те далекие области ирреального, где находится верховный смысл и первоисточник мироздания.

Но так ли это всегда? Неужели смерть — единственный путь достижения потустороннего начала? Почему же тогда самые непреклонные аскеты, пустынные и пещерные отшельники, с такой горячностью проповедуют любовь ко всему земному, к тем созданиям, какие составляют жизненное окружение человека. Больше того, они призывают к любованию всеми видимыми вещами, вне зависимости от их бытийной значимости. Очевидно, по той важнейшей причине, что вся предметная совокупность создана самим божественным промыслом. И потому обязательно несет в себе некую долю этой священной божественной энергии. Следовательно, достижение сакрального вполне возможно не только с помощью небытия, но и в такой же мере на почве бытия, через призму видимых творений материального космоса.

Предчувствие такой возможности выразилось в сериях натюрмортов и ню, выполненных художником в самом конце девяностых годов и в начале двухтысячных. От более ранних произведений, созданных на одинаковые сюжетные мотивы, эти заметно отличаются принципиально другим настроением мировосприятия. Если раньше действительность рассматривалась в ракурсе увядания, как бы под сенью смертельной тени, отчего в живописи отдавалось предпочтение мрачному ахроматическому контрасту черного и белого, то теперь избирается совсем иной подход. Натура воспринимается с точки зрения полноты ее жизненных проявлений. Это новое видение ярко воплотилось в скульптурной тяжеловесности предметных форм и мажорном колористическом спектре, включившим самые разнообразные краски, от насыщенных желтой, оранжевой, голубой и до — красной, зеленой и фиолетовой, наполнивших живописные образы чувственностью, физической силой и эмоциональным подъемом жизнеутверждающей позиции.

Однако, окончательное переосмысление старых взглядов наступает уже в самые последние годы, в период работы над живописными сериями, посвященными птицам и рыбам. Действительно, и те и другие, минуя смерть, именно в состоянии своей жизненной активности находятся в положении самой настоящей оторванности от земли. Первые, поднимаясь в небесное пространство, а вторые — опускаясь в толщу водных глубин. Сам художник вспоминает о святых Франциске Ассизском и Антонии Падуанском. Один проповедовал птицам, которые, вняв его проповеди, разлетелись по миру в разные стороны крестом, а другой — рыбам и те чудесным образом также внимали ему.

Выходит, если раньше для Плотникова сакральной категорией была одна смерть, то в настоящее время точно такой же почетный статус у него получила и жизнь. При этом получила в абсолютной своей полноте. В том замечательном качестве, каким она, несомненно, обладала в Раю и какое, в следствии этого, недвусмысленно указывает как раз на ее божественное происхождение.

Зададимся вопросом, где же на земле можно отыскать нечто подобное образу благоухающего райского сада? Ответ очевиден. Таким подобием могут быть только южные страны, с их необычным разнообразием растительных и животных видов, с броской расцветкой и богатой выразительностью естественных форм.

Природа Южной Америки и культура доколумбовых цивилизаций привлекают Дмитрия Плотникова, скорее всего, потому, что в искусстве ацтеков и майя природные богатства южного ландшафта осознавались глубоко символически, были переведены в знаковый план. Тем самым эзотерическая связь, добытая в смертельных обрядах жертвоприношений, переносилась на самую цветущую жизнь. Культурная перестановка мистических акцентов получила у современного художника знаменательное образное воплощение в картине с райским деревом. Его мощный высокий ствол, воспроизведенный интенсивным ультрамарином, с яркими желтыми попугаями на ветвях, смотрится тотемным олицетворением символической наполненности реального мира.

Орнитологическая серия рассмотренной тематической направленности появляется в графике Плотникова еще в конце девяностых годов. Ее стилистика восходит к рельефным изображениям храмовых комплексов Мексики. В дальнейшем избранный метод развивается в сторону большей самостоятельности. И получает свою зрелую стилистическую иконографию, отмеченную необходимой знаковой мерой выразительных средств, только в наступившем веке. Вот изображение грифа с огромными сложенными крыльями черного цвета. Большая хищная птица наблюдает снизу за другой, поднявшейся высоко в небо. И в этом ее движении угадывается желание оторваться от земли и свободно воспарить в широком воздушном пространстве. Так мотив полета осмысливается художником в качестве образного воплощения полноты бытия, изобилия его витальных энергий. Невольно напрашивается ассоциация с пернатым богом древних индейцев — Кетцалькоатлем.

В соответствии с новой тематической направленностью, отныне в художественной практике Плотникова особое место отводится аллегорическим сюжетам, причудливый мир которых еще в древности был наделен глубокими мистическими аллюзиями. Так появляется произведение с образом усталого грифона, которое в определенном смысле можно считать автопортретным. Грузная осанка, словно приковавшая к земле мифологическое животное с могучим телом льва, выдает его внутреннюю озабоченность, погруженность в тягостные переживания. Представленное в трагической позе, с опущенными крыльями и поникшим сильным клювом, оно смотрится персонифицированным олицетворением эмоциональной подавленности автора, связанной с духовными сомнениями и упорными поисками символического содержания бытия.

Абсолютный мистический статус образ птицы получает у художника в аллегорическом изображении птицы-сирина. Эта райская обительница, наделенная волшебным даром пения, обладала магической способностью очаровывать слушающих ее людей. Думается, в изображении полудевы-полуптицы средневековых легенд выразился не только интерес живописца к полноте земной жизни, но и мечты о приобретении драгоценной возможности влиять своим искусством на зрителей с той же сказочной силой. В старину умели видеть в изобильности любого свойства священный дар и знали, как передать это благодатное качество в соответствующих образных формах.

Большую символическую нагрузку несет живописная композиция, созданная на мотив птицы в гнезде. Иначе и быть не может. Ведь в данном сюжете раскрывается глобальная тема жизнотворения. Земля, вода и воздух, проникнутые высшим созидательным началом, в философском сознании Плотникова существуют как феномены, способные к нескончаемому воспроизводству животных и растений, наполнению их всей необходимой дозой жизненных энергий.

Весьма оригинальными выглядят живописные произведения на сюжет единоборства или схватки пернатых, которому присвоен девиз — «каннибалы». На первый взгляд кровожадный характер таких композиций может показаться совершенно чуждым общему контексту последнего цикла работ, посвященных роскошествам природы. Может показаться, что подобный сюжетный извод снова возвращает автора к теме смерти. Однако, если проникнуть глубже в существо изобразительного мотива, то в нем сразу же обнаружится полная согласованность с утверждающей линией. В самом деле, сюжеты каннибализма у Плотникова отнюдь не гастрономической, а исключительно символической направленности. В них выразилась драма всеобщей мировой взаимосвязи, проникновения одних естественных форм в другие, невозможность отдельного функционирования материальных объектов, то есть смертельные поединки ознаменовали циклический кругооборот бытия, фундаментальное условие, без которого само существование видимого мира было бы практически неосуществимо. Если раньше фактор смерти присутствовал для художника в обособленном состоянии, то теперь он стал рассматриваться вписанным во всеобщий круг остальных событий. Смерть оказалась необходимым залогом жизни, ее предварительной причиной. И тем самым включалась непременным звеном в сакральную вселенскую цикличность.

Пожалуй, с максимальным образным синтезом мысль о всеединстве раскрылась в программном полотне «Рыболов», выполненном в 2005 году. На повышенную метафизическую долю этой символической значимости указывает изображение красной стрелки, всегда служившее в живописных и графических работах Плотникова признаком насыщенной метафорической иносказательности. На цветном фоне, разделенном по горизонтали на синюю и бирюзовую плоскости, экзотическая птица, с крыльями желтого и фиолетового окраса, крепко держит в огромном клюве зеленую рыбу с охристой головой. Сцена охоты, взятая крупным фронтальным планом, в окружении космических

цветов и знакового указателя, смотрится древним настенным барельефом культового назначения. Благодаря возникшей на холсте мистической обстановке, земные существа воспринимаются не как таковые, а в качестве неких космических тел, например, — луны и солнца. Отсюда сцена пожирания невольно преобразуется в ситуацию смены ночи днем, когда ночное светило уступает место дневному, не в силах противостоять яркому сверканию его лучей, и тьма отступает перед светом.

Этой смене ночи на день, а смерти на жизнь отвечает и смена колористической палитры не только в сторону красочного разнообразия, но и в тональном отношении — в сторону повышенной яркости цветowych раскладок, отчего густые красочные замесы, нанесенные живописцем на холст плотными корпусными слоями, приобретают совершенно особенное тактильное свойство. Они становятся похожими на различные драгоценности. Кажется, что деревья, в картинах Плотникова, выполнены из лазурита, птицы — из серебра и золота, рыбы — из малахита и янтаря, мифологические персонажи — из вулканической породы и самородков, а вода и небо из разноцветных смальт. Наподобие того, как это было у древних индейцев, которые оставили нам скульптурные изваяния из драгоценных материалов. Скорее всего, тем самым они хотели выявить сакральный смысл, тайно присутствующий во всех без исключения реальных творениях мирового окружения.

Стремление автора к получению весомых в художественном смысле произведений должно было привести к созданию скульптурных образов. Как это и произошло параллельно с работой над живописными и графическими сериями в серии скульптур, выполненных на ту же анималистическую тематику.

Итак, с переходом из тени в свет, из небытия смерти к бытию жизни, творческие усилия Дмитрия Плотникова постепенно склоняются от несколько придуманного символизма к магическому реализму. Потому, что усматривать в реальной природе ее сакральное ядро и затем результаты этого своего мирозерцания претворять в живописи, графике и скульптуре, по существу такая творческая практика и есть ни что иное, как искусство подлинного реализма.