

НИКИТА МАХОВ

НАТЮРМОРТ

Выставочный проект с подобным названием?.. Не слишком ли это рискованное мероприятие в эпоху, которая началась с первыми опытами авангарда в беспредметном искусстве, а вслед за ними и в дадаизме, с отказа от понятия жанра и которая укрепила взятый курс на изъятие жанровой категории вообще из обихода художественной жизни в концептуализме в пятидесятые-шестидесятые годы. Вполне закономерно и даже с долей абсолютной уверенности могут утверждать, что организация названного проекта сегодня дело вполне архаичное и вовсе не отвечающее сколько-нибудь современным тенденциям художественной практики.

Но так ли все это? Не слишком ли поспешен и опрометчив приведенный взгляд на развитие изобразительного искусства на рубеже XX и XXI веков?

Во-первых, эпоха постмодернизма с ее ретроспективными реминисценциями, эклектикой и неосинкретизмом, категорически противоречит рассмотренной постановке вопроса утверждением свободного плюрализма мнений и творческих позиций. С обнаружением «потерянного объекта» (Ван дер Хевель), обнаружить который в парадигме постструктурализма в действительности вообще не представляется возможным, все зависло в пустоте внеметафизического хайдеггеровского пространства, лишено всяких онтологических точек опоры. В образовавшемся вакууме, естественно, нет места понятию критерия, а значит, и нет никаких условий идентификации чего-либо с чем-либо, и как следствие, самого себя с самим же собой. И потому нет места любым сверхутверждениям, оторванным от экзистенциального субъекта, который, очевидно, сам вынужден пребывать в мареве неопознаваемого.

Однако, дело, отнюдь, не только в солипсизме тотальной феноменальности. Ибо опровержение известной точки зрения прежде всего заложено в самой природе жанра натюрморта.

В истории и философии искусства, в частности, сложились два взгляда на интересующий нас жанр

Один поясняет то, как собственно натюрморт становится натюрмортом, что для его возникновения необходимо выполнить, какую работу проделать. Ирина Данилова пишет — «цветы должны быть срезаны и составлены в букет, вещи выбраны и расположены в нужном порядке». Говоря иначе, для того, чтобы на холсте появился натюрморт, прежде необходимо задействовать человеческие руки.

Второй автор рассматривает другой, некий общий содержательный аспект жанра. Известный итальянский философ искусства Антонио Банфи тонко подметил то примечательное обстоятельство, что попадая в постановочную композицию на полотне, вещи, изъятые из привычной бытовой среды, неожиданно обретают некий таинственный смысл, особую символическую значимость, во все не свойственную им в повседневном обиходе.

Безусловно, обе научных установки следует принять в качестве определяющих теоретических понятий самой жанровой сущности натюрморта. Но в подобной трактовке они скорее выглядят противоположными, несводимыми к целостной понятийной структуре полюсами — позитивным и идеальным, оставленными без объединяющей третьей точки схода или пересечения.

А между тем, такой центр сближения материального и идеального существует. Ведь и для того, чтобы проделать определенную работу, и для того, чтобы увидеть символичность в самом акте этой проделанной работы, необходимо изначально помыслить два указанных аспекта, представить их в идее или, точнее, саму их идею, первоначальный прообраз. Именно в зените самой идеи находят точку пересечения оба полюсных понятия, формируя стабильную и непреходящую смысловую структуру жанра.

И следовательно, идеологический аспект, идеальный план является самой сутью жанровой природы натюрморта. Стало быть, натюрморт есть воплощение самой идеи, концептуальной идеологии автора. Недаром в немецком языке французское «nature morte», буквально «мертвая природа», превратилось в «Stilleben», то есть в тихую жизнь, скрытую жизнь внутреннего сознания. И в этом

смысле, как не странно, натюрморт отличается и даже превосходит все другие жанры изобразительного искусства — портрет, пейзаж и, наконец, историческую картину. Хотя в академической табели о рангах натюрморт и отнесен на самое последнее место и в старые времена считался самым низменным жанром художественного творчества.

Главному историческому жанру, по определению, для выражения той или иной идеи обязательно сначала требуется сюжет. В натюрморте же все происходит наоборот, для того, чтобы появилась та или иная предметная постановка или сюжетная канва, сначала нужна идея. Отсюда вытекает, природа натюрморта изначально концептуальна, натюрморт — это как бы сам воплощенный концепт, зримая авторская мысль.

Что и ставит жанр натюрморта в непосредственную близость художественно-эстетическому мышлению всего новейшего времени. Натюрморт именно в XX и начале XXI века обнаруживает себя в эстетическом мышлении как неотъемлемая его сторона, необходимый элемент художественного сознания.

И авангардные поиски формы в десятых годах начинались в жанре натюрморта отнюдь не потому, что этот жанр, якобы, оторван от психологии, а именно по той причине, что он позволял наиболее полно и глубоко выразить саму идею поиска новой выразительной пластики. Позже, в частности, у Давида Штеренберга натюрморт получает космическую ориентацию опять-таки в знак идеи утраты философского взгляда на мир большинством авангардных течений. И неслучайно итальянский метафизик Моранди в зрелые годы целиком посвящает свое живописное творчество композициям из предметов.

Несомненно, именно концептуальная сторона жанра заинтересовала редакцию журнала «Декоративное искусство» и послужила предлогом организации в галерее «Манеж» экспозиции, так и названной — «Натюрморт».

И в этих целях оказался чрезвычайно точен выбор авторов, живописцев Клары Голицыной и Дмитрия Панченко. Серии их натюрмортов четко наметили векторные линии обоих полюсов, позитивно-пластического и символично-метафизического. Восходя к апогею заданной образно-формальной направленности, они пересекаются где-то на запредельной высоте объединительной общей идеологии.

В самых последних натюрмортах Голицыной объем, фактура, цвет реальных предметов, а также и само трехмерное пространство, в котором они когда-то находились, целиком перевоплощаются в отвлеченную пластику фактуры, цвета и пространства живописного произведения. Выстраивается скорее загадочная сцена лицедействующих персонажей, разыгранная по необычному фантастическому сценарию.

А в натюрмортах Панченко самые обыкновенные глиняные горшки, уподобленные незыблемым колоссам или исполинским колоннам, воспринимаются вечными смысловыми категориями бытия, неколебимыми устоями, прочно скрепившими диалектический разлом мироздания, символически воспроизведенный в ломаной графике угловатых драпировок.

Достойна внимания еще и другая черта выставки. А именно то, что галерея «Манеж», известная как организатор персональных авторских экспозиций, на этот раз представляет тематический проект.

Этот выставочный проект не только знакомит с творчеством двух интересных московских живописцев, но ставит и чисто теоретическую задачу, предлагает задуматься над общими проблемами изобразительного искусства. Чему способствует само время. Новая эпоха, эпоха рубежа тысячелетий, высвечивает и новые грани в казалось бы уже давно известных положениях, заставляет вновь обратиться к старым вопросам и категориям фундаментального искусствознания.