

ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ ОТСУТСТВУЮЩИХ КАТАЛОГОВ.

1. Юрий Медведев

Декабрь. Частная выставка. 17 работ (6 - живопись, 11 - графика). Из текста, поясняющего позицию художника, становится известным, что сильное воздействие на него оказывают фольклор (в 60-е и в первой половине 70-х годов - среднеазиатский, а позже - русский), современная жизнь в бытовых проявлениях, часто абсурдных и, кроме того, его занимает вопрос о национальной школе, о национальной традиции в искусстве.

Представленные картины, написанные маслом, словно не изображают, а создают каждая свою сюжетную ситуацию, которую надо уметь прояснить для себя. Не занимаясь этим, можно сказать, что его вещи экспрессионистичны по пониманию мира или по душевному складу человека, воспринимающего мир таким образом и выражаяшим его в такой форме, и импровизационны в значительной степени в ходе создания картины. Медведев употребляет, главным образом, земляные краски - охры, сиены, отчего возникает ощущение постоянного присутствия песка, глины - земли, и во внутренностях зданий, словно все происходит не в человеческом жилье, а в земле - внутри песка и глины. Все это противоположно разомкнутости, пространству, душевной открытости зрения, смотрящего непредвзято в окружающий мир.

Не зная ни быта среднеазиатских народов, ни фольклора этого, я не берусь толковать о смысле картины "среднеазиатского периода творчества Ю. Медведева". Что же касается его работ последних лет на современную тему, то в основе ее лежит ситуация уличного перехода, надземного и подземного. И здесь результат оказывается неожиданным: Медведев использует неживописные материалы - гуашь, акварель, карандаш, тушь не в виде шикарных наборов этих материалов,

а случайных банок и кюветок, которыми он пишет и рисует на любой оказывающейся под рукой бумаге, вплоть до газеты; живописные и пластические результаты оказываются близкими к тем, что были у Александра Арефьева, но в отличие от Арефьева с его ясной и предельно лаконичной сюжетной ситуацией, ситуации Медведева многофигурны и абсурдны. Тот абсурд, который загоняет людей под землю и оставляет ее благодатную поверхность движущимся железкам на колесиках, создает бесчисленные противоестественности, размножающиеся со скоростью вирусов, и распространяющиеся со скоростью эпидемий.

Гуманно ли искусство, повторяя эти антигуманности? Антигуманно ли искусство, решительно игнорирующее их? Мне кажется, что искусство должно противостоять своей гуманности любой противогуманности, как бы ни была эта последняя реальна или сверхреальна. Иначе это похоже на самоубийство, на пир во время чумы, на запой политурой.

Что же касается фольклора, то он останется вечным источником ностальгии цивилизующегося человека по убегающему детству своему, естественному в любой неестественности, по отчей земле родины своей, застраивающей бурьяном асфальта, железобетона, синтетических материалов и синтетической культуры, стирианий, диффузий, кризисов, инструкций, графиков и прочего, и прочего, и прочего.

П. Шедевры западно-европейской живописи ХV1-XVIII веков из собрания художественно- исторического музея в Вене.

Название выставки таит в себе несколько смыслов:

а) выставка состоит из лучших вещей западной живописи от времен барокко до классицизма (по смыслу "шедевр" - главное произведение);

б) представлены лучшие вещи представленных на выставке художников;

в) показываются лучшие вещи западной живописи из всего собрания данного музея;

г) экспонируются лучшие вещи данных мастеров из имеющихся в собрании музея.

Любой из этих смыслов не подтверждается, так что возникает ощущение рекламности названия выставки. Если же осмотреть все выставленные картины, то возникает ощущение, что шедевров нет. Есть лучше, есть хуже, но все это в пределах виденного и пережитого. В конце концов, возникает чувство некоей общности, свойственной всем выставленным картинам (за исключением Рембрандта), всем художникам. Чувство это — экстатичность, душевная экспрессия, словно люди не картины писали, а напрягали чувства свои в некое почти физическое действие, словно писание картины — не привычная работа художника, а сосредоточенное предстояние перед холстом с кистью в руке подобное тому, как изобразил себя Сурбаран на картине из мадридского Прадо. Правда, у самого Сурбарана такая сила чувства, что она способна пошевелить наши вялые души, а у остальных художников все тише и сбивчивей.

Может быть, назначение искусства — не давать засохнуть, погибнуть душам нашим, переставшим действовать по прямому своему назначению? Может быть, из всех занятий человеческих живопись — не самое ~~хорошее~~ занятие, не делающее столько зла, сколько многие другие? Конечно, с одной стороны — это красота, душевность, сближение разных людей в едином состоянии. Но с другой стороны — отрицание всех и противопоставление всем себя, гипертрофия собственной избранности, исключительности, вражда, зависть, ненависть, есоры и т.д. и т.д. вместо любви и братского единения. Искусство — такая ужасная сила, которая хуже алкоголизма и наркомании. Нет, тот, кто разрушает душу туманами гордыни и тщеславия, кто ставит ничтожное "эго" превыше всего — тот любое созидание превращает в разрушение и любое добро в его противоположность. Он заставляет машинистку вбить "бы" в слова о Хлебникове "Не поняли вы его" ("Часы", №27, стр. 265), изменив смысл чужих слов на противоположный.

Все битвы романтизма, реализма, бой импрессионизма и постимпрессионизма, войны буффонов, гирюистов и пиччинистов — чего только нет в многострадальной человеческой истории, каких правоверных, еретиков и отступников!

Рембрандтов "Автопортрет" — самая трезвая вещь на выставке. Никакой душевной экспрессии, никакой экстатичности, словно, кроме внимательного всматривания в отношения тонов, форм и движений ничего нет. И это у Рембрандта, чья экспрессивная убежденность в зрелую пору его очевидна. Но правее головы где-то в пространстве между передним плечом и фоном имеется, присутствует, вибрирует световой луч или рефлекс, отразившийся от чего-то и все вокруг — пространство, фигура художника, среда — реагирует на эту вибрацию своей готовностью отзываться, отреагировать. Вот этой жизни, удивительной не только по отношению к остальным вещам на выставке, но и по отношению ко всем работам Рембрандта, которые мне пришлось видеть, этой жизни не часто заметишь и в натуре. Кстати, в репродукциях с этого автопортрета, которые мне пришлось видеть, этот луч или рефлекс отсутствует. Шедевр ли это Рембрандта или шедевр всей барочной живописи — я не знаю, но на выставке он исключителен. Правда, нет в мире совершенства, и композицию Рембрандта можно было бы спокойно изменить, отрезав нижнюю половину, изображенной части фигуры. Было бы лучше. Можно было бы вообще написать фигуру по-другому, более четко проследив последовательность и количества самого светлого и самого темного, как это есть в портретах Веласкеса, которые менее известны, чем работы, бывшие на выставке из Прадо, но зато лучше, тоньше...

Из остальных картин, кроме Рембрандта, самая экстатичная — "Моление о чаше" Каравччоло. Здесь чувствуется подлинность изображенного события, причем, не в самой картине, где присутствует отблеск его, а в душе художника, писавшего ее, и в действительности, не виденной, но пережитой художником. Эта подлинность осветила лицо и руки молящегося не только внешним, но и внутренним светом, сделала пластическую форму более светящейся, чем освещенной, а перья

крыла ангела - лучиками света. Претензии к несовершенствам композиции и отдельных частей как-то становятся несущественными.

Противоположного рода вещи - мужской портрет Хальса и этюд женской головы Ван Дейка. У Хальса лихо и легко написан большой портрет, где кроме этой лихости больше ничего нет. Ван Дейк продолжает хальсовскую беззаботность тем, что делает это еще более виртуозно-просто и с соскабливанием внешности человека в картину. Возникает диктат натуры, причем, натуры нездоровой, и ее болезненность прямо скребет по нервам. Завершением этой линии в живописи явилось в России творчество Ильи Репина - его портреты Моллас, Спасовича и проч., которые словно способны жевать, икать, сморкаться и т.д. - словом, проявлять свое физическое бытие, которое все-таки не главное, для чего задуман человек и создан. Я вижу в этом яркое свидетельство о человеке, пародию на замысел человека. К сожалению, эта линия, видоизменяясь, проникла и продолжилась в 20-ом веке, превратившись из физической ипостаси в физиологическую. Физиология есть у Мессины, у Греко, отчасти у Манцу (почему-то вспомнились все итальянцы и все-скульпторы), но и во многих картинах реалистов и сюрреалистов, фигуративистов и необязательно. Здесь без любви, отсутствие любви, возведено в принцип - в секс, которому есть и будто бы научное обоснование в виде психоанализа и прочей гайки. Увы, это произошло давно, и не только делатели денег стали поклоняться пятифранковой монете, но и художники. Другие стали поклоняться красоте, как она им представляется, искусству, фактуре, декорации и каких только не появилось странных ценностей, подменяющих одну.

"Клеопатра" Каньяччи повторением в семи вариантах одной натуры создает сюрреалистический эффект. Что двигало кистью этого человека - прозрение сюрреализма? традиция? склонность к курьезам?

У КРЕСПИ в картине женская фигура в голубоватой одеж-

де написана так, что одна эта фигура стоит десятка других картин. Мазки белки трепещут прикосновением света к человеку и здесь суть искусства Краски явственней, чем во многих других его картинах, виденных мною. Еще у Лотто есть своя красота в чистоте человека, облеченнего в свою, лоттовскую чистоту формы и чистоту цвета. Рядом с ним равнодушно-невразумительны и Тициан, и Тинторетто. Якопо Бассано, словно ирачно пророчество, поражающее чувства слушающего, являет свою маленькую картину. Ощущение внутренней экстатичности автора действительно поражает, так что забываешь рассматривать что изображено, как сделано.

В целом выставка шедевров демонстрирует, как мало все-таки шедевров в искусстве, казалось бы, золотых эпохи и как давно начался разброд представлений о ценностях мира в людях и в их делах.

III. БОРИС ЧЕТКОВ

В Доме ученых декабрь занят выставкой стекла, живописи и графики Бориса Четкова. Сам Четков первой в афише поставил живопись, а стекло — на последнем месте. Практически же, стекло оказалось прежде прочих. У него есть чутье к этому материалу, есть изобретательность, есть понимание возможностей того технологического процесса изготавления, как он существует на стекольных заводах. Он с легкостью, достойной Пикассо, берет композиционные ходы из барокко, из классицизма, из народной керамики, из архисовременных импровизаций и конструктивизаций, но преображает их в свою, четковскую игру с материалом и свой же, четковский результат — предмет, изделие, ручное и нерукотворное.

С живописью дело хуже. Нет в ней такой раскованности, как в стекле. Тут одно — лучше, другое — хуже, и то, что лучше — не лучше лучшего в стекле и, даже, худшего. Возможно, в живописи происходит его внутренняя подготовка к чему-то, но реализуется она в другом. Почти то же можно

сказать и о его рисунках — импровизациях с разными за-
теми, отыгающимися возникающие образы некими рефлексиями
сurrealного произрастания.

В целом же выставка достойна лучшего помещения, луч-
шего показа и лучшего внимания, даже лучших слов, чем
только что сказанные.
