

ГРИША БРУСКИН

ВСЕ ПРЕКРАСНОЕ — УЖАСНО
ВСЕ УЖАСНОЕ — ПРЕКРАСНО

ЭТЮДЫ О ХУДОЖНИКАХ
И ЖИВОПИСИ



Критика и эссеистика

Григорий Брускин

**Все прекрасное – ужасно, все
ужасное – прекрасно. Этюды
о художниках и живописи**

«НЛО»

2017

Брускин Г. Д.

Все прекрасное – ужасно, все ужасное – прекрасно. Этюды о художниках и живописи / Г. Д. Брускин — «НЛО», 2017 — (Критика и эссеистика)

ISBN 978-5-4448-0470-4

«В этой книге Брускин предлагает совершенно неожиданный, чрезвычайно заманчивый способ прочтения визуального произведения искусства как художественного сообщения, радикально отличающийся от всех известных мне опытов подобного рода (например, памятных текстов А. Бенуа или А. Эфроса). У Брускина это не развернутое нарративное высказывание, а яркие интуитивные озарения, базирующиеся тем не менее на годах „ума холодных наблюдений и сердца горестных замет“» (Соломон Волков). Автор пишет как о творчестве художников-современников (В. Бахчанян, Э. Булатов, В. Немухин, Л. Пурыгин, Э. Штейнберг, В. Яковлев и т. д.), так и об искусстве прошедших эпох (П. Веронезе, Г. Климт, Микеланджело, Я. Тинтаретто и др.), находя неожиданные ракурсы для их осмысления и не менее неожиданные параллели. Гриша (Григорий Давидович) Брускин (р. 1945) – один из самых известных современных русских художников, автор вышедших в «Новом литературном обозрении» книг «Прошедшее время несовершенного вида» (2001), «Мысленно вами» (2003), «Подробности письмом» (2005), «Прямые и косвенные дополнения» (2008). На обложке – работа Г. Брускина (фрагмент оформления пола кафедрального собора в Сиене).

ISBN 978-5-4448-0470-4

© Брускин Г. Д., 2017

© НЛО, 2017

Содержание

От автора	7
Соломон Волков	8
Владимир Яковлев	9
Михаил Рогинский	11
Дмитрий Лион	14
Паоло Уччелло	16
Олег Васильев	18
Ростислав Лебедев	20
Конец ознакомительного фрагмента.	21

Гриша Брускин
Все прекрасное – ужасно, все
ужасное – прекрасно Этюды
о художниках и живописи

© Г. Брускин, 2016

© С. Волков, предисловие, 2016

© ООО «Новое литературное обозрение», 2016

От автора

Когда я заканчиваю работу и выхожу из мастерской, мне не хочется видеть свои произведения. Смотреть на собственные опусы означает для меня продолжение работы. Начиная думать: а вот это можно было бы сделать иначе, а вот ту идею хорошо бы продолжить в новом проекте... Но и пустых стен не выношу. Поэтому окружаю себя произведениями друзей или художников, которые обитали рядом со мной, в одном и том же пространстве. Творцы мерцают в своих произведениях. Разглядывая картины, я беседую с их авторами. Из этих «разговоров» родилась данная книга.

Время от времени я отправляюсь на очередную выставку с моим другом Соломоном Волковым. Как правило, комментирую и толкую увиденное. Каждый раз Соломон говорит: «Гриш, запиши». Эта фраза сподвигла меня «взяться за перо». «ВСЕ ПРЕКРАСНОЕ – УЖАСНО, ВСЕ УЖАСНОЕ – ПРЕКРАСНО» – записки 70-летнего господина, который сделал искусство способом проживания жизни. И которому это занятие не надоело до сих пор. Слова «план», «система» и «объективно» не применимы к сему манускрипту. Автор пустил мысль в свободное плавание. Важно было не помешать ей блуждать своими путями. А буквам – дать возможность закатиться «куда хотят». В книге все субъективно. Автор старался записать то, что, как ему казалось, именно он в состоянии сформулировать.

Ну а дальше охота, которая, как говорится, пуще неволи.

Соломон Волков Путешествие с Брускиным

Мой нью-йоркский друг Гриша Брускин – завзятый путешественник, легкий на подъем человек. Ну а я – безнадежный домосед. Вытащить меня в свет мало кому удастся. Пожалуй, только одному Брускину.

Когда Гриша появляется и объявляет: «Соломончик, пошли на выставку!» – я обычно сдаюсь без боя. Потому что поход с Брускиным в музей или картинную галерею – это роскошный подарок, отказаться от которого невозможно.

То, что Брускин – замечательный художник, известно многим. О том, что он собрал отборную, изысканную коллекцию произведений современного русского искусства, знают только гости, посещающие его нью-йоркскую мастерскую. Еще меньшее число слышало его фантастически занимательные комментарии к этим работам.

Когда Брускин в ударе, глаза его загораются и он начинает сыпать блистательными афоризмами. Особенно часто они рождаются у Гриши во время совместных прогулок по музейным залам. Мне всегда было безумно жаль, что я являюсь единственным слушателем этих вдохновенных импровизаций. Поэтому я так рад, что мне удалось наконец убедить Гришу записать некоторые из его памятных монологов-комментариев. Собранные вместе, они оказались сродни брускинской коллекции картин. Тут и выразительные эскизы. И запоминающиеся портреты. И глубокие философские полотна-размышления. Они развешаны в прихотливом порядке, сообразно вкусу владельца.

В этой книге Брускин предлагает совершенно неожиданный, чрезвычайно заманчивый способ прочтения визуального произведения искусства как художественного сообщения, радикально отличающийся от всех известных мне опытов подобного рода (например, памятных текстов Александра Бенуа или Абрама Эфроса). У Брускина это не развернутое нарративное высказывание, а яркие интуитивные озарения, базирующиеся тем не менее на годах «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет».

Брускин проводит оригинальные параллели. Обращает внимание на важные детали и фрагменты, мимо которых иногда проходят даже знатоки. Защищает забытых мастеров и целые культурные пласты. Не боится легко и свободно говорить о признанных мэтрах. Подкалывает новомодные имена и течения.

У нас есть прекрасные искусствоведы. Читать их труды поучительно и полезно. Но мне кажется, всегда особенно интересно услышать голос большого художника. Творца, знающего, как проникнуть в секрет произведения искусства изнутри. Умеющего подобрать к нему золотой ключик. И рассказать об этом в яркой, парадоксальной форме. Это то, что так потрясающе удается Брускину. Его колоссальная эрудиция не подавляет, а помогает. Его суждения изящны, но весомы. И в тех случаях, когда Брускин пишет о своих коллегах, он делает это, что не часто бывает среди художников, с вниманием и благожелательностью. Без, цитируя Блока, «надменной улыбки».

С книгами подобного рода мы встречаемся, увы, исключительно редко. Ведь художники по природе своей – молчуны и буки. И высказываются они зачастую довольно-таки косноязычно. Вольный, легкий полет фантазии и эмоций Брускина – счастливое исключение. Поэтому так интересно пуститься с ним в это художественное путешествие.

В конце каждого похода с Брускиным в музей я говорю ему: «Спасибо, Гриша! Пошел домой обдумывать...» А теперь и читатели смогут сказать: «Спасибо, Григорий Давидович!»

И задуматься с этим удивительным томиком в руках.

Владимир Яковлев

Несколько слов о Владимире (хочется сказать Володе) Яковлеве

Ты повернул глаза зрачками в душу, а там...
У. Шекспир. «Гамлет»

Впервые я увидел работы Яковлева в 1963 году на его совместной с Эдиком Штейнбергом выставке в доме художника на улице Жолтовского (ныне Ермолаевский переулок).

Это были карандашные рисунки: портреты и цветочки в стаканах. Меня удивила и озадачила недетская детскость этих работ.

В дальнейшем я регулярно и с большим интересом рассматривал его работы на официальных выставках неофициальных художников. В том числе на выставках в доме № 28 на Малой Грузинской, в котором в те далекие годы я проживал и где располагался так называемый Горком графиков. Горком организовывал выставки художников- (как впоследствии их обозвали) нонконформистов.

Ну а позже везде и повсюду: в России и за границей, в частных коллекциях, на аукционах, в книгах. И, наконец, в музеях.

Картины Яковлева висят на стенах моего жилища.

Все портреты Яковлева – автопортреты.

На фотографиях художник выглядит сосредоточенным, ушедшим в себя человеком. Как будто между ним и миром воздвигнута непреодолимая преграда. Плохое зрение. Мутное стекло.

На портретах работы Яковлева глаза или отсутствуют (частично или полностью), или «присутствуют, насколько позволяет отсутствие». Зачеркнутые глаза. Зашитые глаза. Глаза-черточки. Глаза-щелочки, Глаза-точки. Глаза-точечки. Глаза-угольки...

Или глаза, в которых отразился не дольний мир, а черное НИЧТО. Или черное ВСЁ дальнего мира.

А вот редкая гуашь Яковлева, помеченная 60-м годом: пересекающиеся футуристические линии и круги образуют иконный образ Богородицы. Гуашь напоминает другое редкое произведение – супрематическую икону Малевича, тоже Богородицу, которую я видел однажды в собрании коллекционера Давида Аксельбанта. Аксельбант показывал мне каталог 10-х годов прошлого века, где эта картина была воспроизведена.

По слухам, дочка Малевича Уна перед эвакуацией из осажденного Ленинграда передала на хранение в Русский музей работы отца. После окончания войны музей отказался вернуть картины. Уна подала в суд на музей. Аксельбант, будучи адвокатом, представлял в суде интересы истицы. Дело удалось выиграть: музей вернул семье художника часть произведений. И адвокат получил в качестве гонорара несколько (!) картин гения.

Знал ли Яковлев о супрематической иконе? Или в данном случае мы имеем дело с «памятью культуры», о которой писал Сарабьянов? Или же с «коллективной памятью» Густава Юнга?

К Яковлеву не приклеиваются привычные ярлыки.

Примитивист? Ни в коем случае. Примитив? Тоже как-то не очень. Пожалуй: искушенный примитив. Вот, например, пуантель: мириады звезд, сгущаясь и рассеиваясь, складываются в лицо. Портрет как вселенная или вселенная как портрет. Идея с почтенной родословной. Или очередной двойной портрет как фрагмент Тайной вечери. Какой там примитив!

Прохаживаясь по истории модернизма и создавая произведения в духе Поля Клее, Рене Магритта, Жоржа Сера, Амедео Модильяни, Джексона Поллока и Пабло Пикассо, Яковлев удивительным образом не впадает в подражание. Книга (в данном случае – история искусства) лишь повод для нового высказывания.

Вот, например, абстракция 59-го года. Похожа на картину Аршила Горки, репродукцию которой, как мне кажется, я видел приблизительно в то же время в журнале «Америка». Да и размер работы, в отличие от полотна американца, в журнальную страницу. Похоже-то похоже, да не одно и то же.

Как толкователь Талмуда, перечитывая Книгу, расшифровывает тайну, скрытую в ТЕКСТЕ, так и Яковлев, всматриваясь в страницы истории искусства, раскрывает заветные смыслы.

Дорога в будущее лежит через прошлое. В прошлом прячется истина. Изучение как способ приближения к тайне. Постигание мира.

Неотрефлексированный постмодернистский ход? Задолго до появления одного? Можно и так сказать. А можно и...

Ведь европейцы всегда были помешаны на ПРОШЛОМ. Не на истории. На ЗАБЫТОМ. Воспоминание. Воспоминание ИСТИНЫ, однажды поведанной, – вот что тревожит европейца (не каждого, конечно) вот уже несколько столетий.

Яковлев погружается в исследование прошлого (историю искусства) с широко раскрытыми глазами. История сочетается у него с предельной искренностью. Подчас становится неловко, что тебе – искушенному цинику – настолько доверились. Поведали сокровенное. Раскрыли душу.

Божий человек?

Именно поэтому невозможно подделать Яковлева. Яковлевские фальшаки – мертвые поделки.

Ибо можно подделать манеру. Но невозможно подделать душу.

Михаил Рогинский

«Сидят и стоят». О картине Михаила Рогинского «Несмотря на обильный снег...» и не только

Возник мир свойств – без человека, мир переживаний – без переживающего, и похоже на то, что в идеальном случае человек уже вообще ничего не будет переживать в частном порядке и приятная тяжесть личной ответственности растворится в системе формул возможных значений. Распад антропоцентрического мировоззрения, которое так долго считало человека центром вселенной, но уже несколько столетий идет на убыль, добрался, видимо, наконец, до самого «я».

Роберт Музиль

Оттепель. Скорее всего, 1961 год. Выставка кубинского искусства на Кузнецком Мосту. Невысокий человек с выразительными глазами расставляет этюдник, водружает холст и начинает копировать понравившуюся картину. Это Рогинский.

* * *

1964-й. Выставка Рогинского, Чернышева, Панина, Перченкова¹ в Молодежном клубе Дзержинского райкома комсомола.

Железнодорожные плакаты предупреждали нас о смертельной опасности: «Берегись!», «Не стой!», «Не прыгай!», «Не оставляй!»... Бытовые сцены, натюрморты и городские пейзажи Рогинского, выставленные в клубе Дзержинского, были написаны в стилистике железнодорожных плакатов. И адаптировали черты и свойства этих плакатов. Превратились в картины-предупреждения. О том, что жизнь вокруг нас – заминированное поле. Что экзистенция сама по себе опасна!

Картины произвели впечатление.

Я стал следить за искусством Рогинского.

* * *

2001-й. Бедный арабский квартал в Париже. Мастерская Рогинского в заброшенной обшарпанной башне, явно служившей ранее техническим целям (трансформаторная будка?). Пара запущенных помещений. Повсюду, во всех углах – на полу, на железной кровати, чуть ли не в сортире – валяются сотни снятых с подрамников холстов. Кипами, пачками. Рулонами. Прибиты огромными гвоздями к стенам. Терриконы использованной краски.

Хаос.

Крошечная галерея в районе Бастилии торгует картинами художника по 600–700 долларов за штуку.

¹ Невыразительный Панин сгинул давным-давно. Талантливый Гриша Перченков умер внезапно от высокой температуры на заре своего пути (слышал, что Гришины родственники недавно продавали мой портрет его кисти; любопытно было бы взглянуть). Дерзкий Миша Чернышев, у которого я еще в школьные годы покупал в Военторге из-под полы самопальные записи на мутной рентген-пленке запрещенного в то время в СССР рок-н-ролла, залег на дно где-то на Брайтон-Бич в Нью-Йорке.

* * *

Несколько раз в день у себя дома я прохожу мимо картины Михаила Рогинского «Несмотря на обильный снег...».

Бросаю взгляд на полотно: «дверь Рогинского» едва приоткрывается, и я, зритель-соглядатай, устремляюсь взором в щель. В картину-щель. (230 x 52 см.)

Печенье «мадлен»...

И запахи... и звуки... и серый свет...

И гусятинная кожа...

Как первый кадр из фильма Алексея Германа «Хрусталева, машину!».

Рогинский пользуется боннаровской манерой и изысканным боннаровским жемчужно-серым не для изображения эстетских сумерек в будуарах и садах, а для воспроизведения «бесцветного». Протокольного. Бытового. Банального. Общих мест.

У Рогинского даже идеологическое изображается как бытовое. Например, на картине «Планирование – основа производства и экономики», соседствующей с «Несмотря на обильный снег...».

Не шорох жизни. Ее анемия.

Название одной из картин «Сидят и стоят» может служить метафорой для всего позднего периода Рогинского.

Художника не интересует даже пресловутый «маленький человек». Он изображает не людей. И не толпу. А народонаселение. Массу.

«Сидят и стоят» – вот и все. Вся информация. В сравнении с «СИДЯТ И СТОЯТ» «МАРЬ ИВАНОВНА, У ВАС КИПИТ» – захватывающий готический роман.

Не кич, конечно: кич – выразителен.

И не «В ожидании Годо» (название другой картины Рогинского). У Гого и Диди есть порывы. Им есть чего-кого «ждать».

Мушифицированная жизнь.

Слайд-фильм. Окаменевшие фигуры.

Вояж в прошлое? Путешествие в город мертвых.

В НЕЗАБЫТОЕ.

Картины-стоп-кадры.

На полотнах-стоп-кадрах Паоло Уччелло или Пьеро делла Франческо также «движения нет – лишь остановлено мгновенье». Для чего или для кого остановили великие судьбоносные мгновенья итальянские мастера? Для НЕБЕС! Чтобы оттуда было видно. Театр памяти для эмпирей. Исход битвы Константина с Максенцием, изображенной Пьеро делла Франческо в Большой капелле святого Франциска в Аретцо, был предначертан на небесах. Для небес и трудился художник.

И «СИМ ПОБЕДИШЕ».

Величие замысла!

А что? В наше время великие замыслы дискредитированы?

Похоже, прозрачное небо итальянского Возрождения затянулось московской серой мутой Рогинского. И ныне с небес взирают на иные миры.

Ни любви, ни ненависти. Ни прочих чувств. Констатация. И все же... ностальгическая констатация. Нравственно-безучастность. С одной стороны, лишенный чувств и эмоций сухой бухгалтерский список, перечень протокольных сцен. Скучная бытовуха. Вроде бы мухи должны дохнуть. Но они, мухи, удивительным образом недохнут.

Так же как и Олег Васильев, Рогинский многие годы прожил в эмиграции. У обоих главный мотив творчества – Россия. У обоих двойное, мерцающее, особое зрение. Особая

оптика. Особый фокус. Они и здесь, и там: «Глазом припав к микроскопу, ученый микроб изучает; делает то же микроб, глядя с другого конца».

Оба, обладая абсолютным зрением-слухом, явили нам, каждый по-своему, один из образов многоликой России.

И не только.

Тексты в картинах написаны бытовым шрифтом и не вступают в конфликт с изображением. Текст лишь констатирует ситуацию. Иногда озвучивает фрагмент разговора или песни.

Позиция автора пассивна. Художник боится потревожить произошедшее.

Будущее не должно вторгаться в прошлое.

Ибо последствия непредсказуемы.

Дмитрий Лион

Лишь несколько черточек на белом ничто

Свою жизнь Дмитрий Лион делил между занятием искусством и игрой в шахматы. В Москве хаживал в шахматный клуб в саду «Эрмитаж», а когда под конец жизни добрался до Парижа – в шахматный клуб в Люксембургском саду.

Появлялся Митя неизменно в сопровождении молоденькой красавицы, художницы Кати Коронцевич. К Кате обращался исключительно на «вы».

Настольной книгой были «Максимы» Монтеня. Лион постоянно цитировал Монтеня и говорил, что читает его каждый день перед сном вместо Библии.

Порой Мите было не просто принять решение. Однажды мы с ним зашли в метро на станции «Курская». И остановились перед двумя эскалаторами. Один вез пассажиров на кольцевую линию, другой – на радиальную. Маэстро сообразил, что до дому можно добраться двумя путями. Озадаченный, он простоял час. В результате пошел пешком.

Время от времени просил своего племянника, моего приятеля Толю Либермана, поиграть ему на виолончели. И каждый раз засыпал. Но всегда уверял, что тот замечательно играл, так как сон был особенно сладок.

* * *

Федор Сологуб записывал стихи похуже в простой блокнот и предлагал издательствам попроще за скромные суммы. А стихи получше – в шикарный в золотом переплете и предлагал лучшим издательствам за большие деньги.

Нечто подобное делал и Лион: он много раз рисовал одни и те же мотивы из желания сделать лучше. В надежде создать шедевр. Потом делил рисунки на «похуже» и на «лучше». Первые шли на продажу. А вторые помещались в папку «хранить вечно» и предназначались для небесного музея. В отличие от Сологуба, Митя со своим «золотым блокнотом» не расставался.

Наследие Лиона представляет собой, вероятно, тысячи работ. И всего пару десятков сюжетов. Автор превратил сюжеты в авторские каноны. Каноны принесли замечательные плоды. Позволив художнику двигаться не в ширь, а в глубь темы. В потаенный мир.

Так средневековые иконописцы достигали поразительной глубины и высоты, следуя строжайшему иконописному церковному канону. И созерцали пространство «не от мира сего».

* * *

Любимым Митиным художником был Александр Сергеевич Пушкин. Поскольку Пушкин рисовал на полях рукописей, текст как компонент художественной системы естественным образом появился и в Митином искусстве.

Поначалу знакомый отказник писал нужные тексты на иврите, и Митя переписывал их в свои работы. Потом отказника выпустили из страны, и Лион стал имитировать неведомое ему письмо, записывая абракадабру на никому неведомом языке.

* * *

Филонов! Да, да, господа, именно Филонов близкий родственник Лиона в искусстве.

Образы Дмитрия Лиона, подобно образам Павла Филонова, рассыпаются на атомы. Превращаются в орнаментальные фрагменты. Тают в мареве штрихов, точек, черточек, мазков. Становятся ребусами для разгадывания. Игрой в прятки: «Угадай-ка, где художник спрятал зайчика на картинке».

И там, и тут абстракция, орнамент довлеют над изображением. Изображения рассеиваются. Подобно тому как древние языческие Берегини и Полканы тают в узоре народной вышивки.

Разбитые сосуды Божественного света. Кто посмел разбить их совершенные формы? Кто разрушил гармонию? Русская революция и вслед за ней Филонов?

Кто собирает частицы Господнего света и приближает Пришествие? Зрители Мити Лиона?

Художники-родственники: способ презентации сходен. Но не близнецы: миры – разные.

Филонов видит то, что не дано обычному смертному. В отличие от Филонова, Лион обладает редчайшим даром «не видеть». Художник-маг накидывает покрывала-невидимки на изображения. Но зрителя не проведешь: он знает, он чувствует, что призрак рядом.

* * *

Время шло. Искусство мастера тяготело к минимализму. Митя в работах опускал («не видел») все больше и больше частей и элементов.

Следы исчезающей жизни превратились в объект для медитации. А зритель перевоплотился в медитирующего йога. И отныне угадывает пропущенные движения руки мастера, чтобы собрать рассыпающийся мир воедино.

Жизнь покидала художника, изображение покидало работы.

Дома я часто взираю на одну из последних блистательных работ мастера «Сусанна и старцы» (1989).

Лишь несколько черточек на белом НИЧТО.

Паоло Уччелло

До и после

Я с детства чувствовал математический расчет в произведениях Паоло Уччелло, но не «сложить-отнять-умножить-разделить».

А пифагорейский мистический расчет.

* * *

«Битва при Сан-Романо» Паоло Уччелло из галереи Уффици.

До реставрации: чарующее видение.

И снова луч. Пусты доспехи. Душа стрелой мчится прочь. Взметнулись пики, арбалеты печатью в памяти. И день вот-вот прикончит ночь. Борьба теней. Сад мандариновый разрезан на куски. Плюмажи и мечи мерцают. Но тени свет не отражают. В долине мрак. В капкане время. Не вырвется предсмертный крик. Движенья нет, лишь обозначено мгновенье.

* * *

До реставрации.

«Замри!»

И заморожен миг. Пред вечной тьмой.

Мерцание во мгле серебра футуристических рыцарей и золота рожков. Дух на красном коне успевает в последнюю секунду перечеркнуть копьем картину и вонзить его в привидение на белом. Превратив врага в футуристическую кучу. В набор кружков и линий.

Поражала статика экспрессии.

Лошади, освещенные горизонтальным розовым лучом.

Таинственная охота на втором плане.

И еле различимая засада в правом верхнем углу полотна.

Завораживающая сценография. Театр магической декорации.

Мгновение как Вечность и Вечность как мгновение.

* * *

После реставрации.

«Замри, умри, воскресни!»

Реставрация вернула движение в картину. Сыграла роль аниматора. Машины времени. Отмотала минуты назад. Мгла отступила. Теперь уже в долине не краткое мгновение пред вечным Ничто. Не битва за последний миг бытия. Время разомкнулось. И длится «между собакой и волком». Мандариновый сад Памяти растаял. Театр магической декорации – «Театр памяти» – обернулся обыкновенной пьесой. Персонажи зашевелились. У них теперь полно времени, чтобы закончить битву. А у зрителя пропала охота простаивать часы перед картиной в надежде разгадать секреты. Секретов нет. Химические растворы негодяев разрушили алхимическую тайну сообщения великого волшебника Паоло Уччелло. «Непосвященные» навсегда погубили неповторимое видение.

Адресованное не только дольнему миру.

* * *

P. S. Изображения меняются во времени. Погоня за призраком аутентичности, подлинности – иллюзорна. Пора уразуметь: как было – НИКОГДА не будет. Прошлое за задницу не схватишь. Во-первых, время важный соавтор художника. Во-вторых, мы не можем точно знать, ЧТО современная химия творит с картиной. Одно бесспорно: каким-то образом убивает искусство. В-третьих, само изображение прожило долгую жизнь и претерпело возрастные и прочие нам неведомые изменения. Результат вмешательства плачевный. Недавно я облился горячими слезами в Амстердаме в Рейксмузеуме, когда лицезрел впервые отреставрированных Вермееров и Рембрандтов. Волшебные сценографии мастера из Дельфта превратились в дешевые раскрашенные почтовые открытки. Частично выдержали пытки реставраторов лишь два шедевра Рембрандта: нежно любимая изумительная «Еврейская невеста» и не менее изумительный «Ночной дозор». Господа, оставьте прошлое в покое. А то, не приведи Господь, и настоящего не досчитаемся.

Олег Васильев

Заколдованный лес

Об Олеге Васильеве

Такие люди встречаются редко. А среди художников – никогда. Замечательный тип русского человека. Почему русского? Да потому что описан, и не раз, в классической русской литературе. И, к сожалению, похоже, оставшийся в ней навсегда.

Свет и тьма

Ежу ясно: главная тема творчества Олега Васильева – свет. Иной еж добавит: и тьма. А что это за васильевский свет? А что это за васильевская тьма?

На подступах к лесу

На подступах к лесу туман.

Не разобрать. Ничего не видно. Ни за домом, ни за полем, ни за землей, ни за водой, ни за огнем... Ни за околицей, ни за оградой («Утро туманное, утро седое» (1993); «Заболоченное поле» (2001); «Тропинка» (2001); «Заброшенный дом в Тарусе», «Тишина» (2002)).

Слепой бредет, постукивая палочкой. И наш путник движется наугад. На ощупь. Протягивая вперед руки. Пока еще не понимая, куда и зачем. По зову.

Кто-то зовет. Душу. Вперед.

В сторону леса.

Картины-сны. Картины-миражи. Картины-призраки. Картины-занавесы. Картины-завесы. Картины-преграды.

Лес

Вход в заколдованный лес у меня дома. В «Старой роще» (1997) Васильева.

Если в картину «Несмотря на обильный снег...» Рогинского мы заглядываем исподтишка, то в картинное поле «Старой рощи» вплываем, как в пейзаж Каналетто.

Роща оборачивается свинцовыми «Черным лесом-1» (2002) и «Черным лесом-2» (2003). Страшноватой юнговской чашей.

«Лесная чаща, – писал Густав Юнг, – место темное и непроницаемое,местилище всего неведомого и таинственного, подобно водным глубинам и морской пучине».

Далее в нашей роще путник видит дорогу (картины: «Дорога к озеру» (2001) и «Проход к озеру» (2004)). Выход? Будьте начеку в васильевском лесу. Вглядитесь получше и не поддавайтесь. Хоть денек и выдался ясный на этот раз, впереди проглядывает крошечная тьма. И озера вам точно не видать. Только путник из числа «слепцов», «людей с завязанными глазами» двинет в ту сторону. «Как пряму ехати – живу не бывати».

А вот «Потерянная дорога» Васильева (2004). Попытки разобрать путь заказаны. Как же выбраться из заколдованного леса? И надо ли? В награду лесной бродяга именно в этом гиблом местечке начинает слышать особый мерцающий звук. «И музыка, сводящая с ума»?

Или же «космическая гамма» Платона. *Anima mundi*.

На двух изумительных холстах художника изображена знакомая роща. Странно освещенная. Природу этого света ни объяснить, ни понять. Мерцающий лес? Да нет – сияющий. Сияние, преображающее рощу. Природу. Мир. Мир в процессе Преображения².

² Эскизы к этим картинам воспроизведены на страницах 78 и 79 каталога выставки Олега Васильева в ГТГ «Память

Читатель

Под конец вспомним старинную метафору: «мир как книга и книга как мир».

И уподобим Васильева Читателю КНИГИ.

Последуем за ним, представив себе конспективно процесс постижения Текста. Итак, сценарий приблизительно таков: пытливый Читатель (так мы будем величать Олега Васильева в данном пассаже) корпит над Книгой, пока она не начинает раскрывать ему свои тайны. Появляются первые приметы изменения мира: Дождь, например. Погруженный в чтение, Читатель поначалу не замечает Непогоду. Он пытается разгадать тайну, заключенную в Тексте. Найти истину и заслужить откровение. В этот момент часы останавливаются и время начинает мерцать: «Оглянись, время мерцает как мышь». Книга предупреждает Читателя о скором Событии. Книжные строки рассыпаются. И буквы творят новый текст. Новый мир. Границы между дольным и горним мирами начинают стираться в сумерках. На мир как будто нисходит ночь. Читатель Книги пытается осмыслить новые сочетания букв, новый порядок вещей. Наконец отрывается от Книги и созерцает преображенный мир вокруг. Который «сродни и впору» его сердцу. Свершилось. Вглядывается, привыкает. Преодолевает границу дольного и горнего. Он высоко в пути. Душа начинает узнавать себя. В этот момент Читатель бросает последний взгляд на покинутую землю.

И видит «свет последнего прихода»: «ЗАБРОШЕННУЮ ДОРОГУ» (2001) – абсолютный шедевр. Одно из самых высоких, трагических произведений в русском искусстве.

Перед тем как...

Перед тем как окончательно покинуть бренный мир, Васильев оглянулся и увидел «Кладбище» – последнюю свою картину.

Postscriptum

Олег Васильев великий художник, когда он с глазу на глаз, один на один с заколдованным лесом.

говорит». Передний план картин Олег писал, лежа на животе на полу: картины большие, а высота потолка в квартире как в советских хрущобах.

Ростислав Лебедев

Поздравительная открытка

1970 год. Встречаю Ростислава Лебедева в очереди возле дверей парткома. Собрались поехать в туристическую поездку в Польшу. В Польшу пускают только идеологически выдержанных и морально устойчивых. Степень выдержанности и устойчивости определяет партийный комитет Московского отделения Союза художников СССР. Лебедев прошел допрос на отлично и уехал, как когда-то Ленин, в Польшу. Я подкачал и остался.

* * *

Спустя десять лет. Ходим друг к другу в мастерские. Общее ателье Орлова, Пригова, Лебедева на улице Рогова. Объекты Лебедева, грубо сбацанные и покрашенные модной в тот момент в среде художников неофициального искусства автомобильной нитрокраской, выглядят свежими и напоминают инвентарь пионерлагеря. Или бутафорский реквизит первобытных демонстраций.

* * *

Картину-овал Славы Лебедева я как-то упоминал в одном из текстов: «Венера крепко спит, облокотившись на опасный серп-и-молот...» Полотно висит у меня в гостиной в Нью-Йорке. И я каждый день с удовольствием на нее взираю.

Произведение больше всего походит на советскую почтовую открытку, выпущенную к Дню Победы: салют, цветы, орденская лента, серп и молот на фоне освещенного прожекторами светлого ночного неба. Обычно во времена нашего общего (50-е) с Лебедевым детства на таких открытках изображали улыбающуюся школьницу с бантами, с кружевным воротничком на коричневом школьном платье, в белом фартуке, с букетом в руках или веселого мальчугана в школьной гимнастерке с медными пуговицами, перепоясанной кожаным ремнем, в фуражке с буквой «Ш» (школа) на кокарде, поздравляющих взрослых.

Дети обычно на обороте открыток писали: «Дорогому папе...» Или «Дорогому дедушке...» Далее шло: «Долгих лет жизни...» Или: «Здоровья и счастья в личной жизни...» Или: «Успехов в работе...»

Лебедев изобразил на своей поздравительной картине-открытке голую женщину.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.