

ИРИНА ГОРЛОВА

РОССИЯ В ОБЪЕМЕ, или Наследники по прямой

Россия – страна, не подразумевающая третьего измерения. Уральский хребет, Алтай, Кавказ, Саяны – монументальные вершины этих горных массивов кажутся небольшими наростами на гигантском, раскинувшемся на семнадцать миллионов квадратных километров равнинном теле государства, занимающего почти шестую часть земной суши. Россия так велика, что у ее обитателей существует весьма туманное представление об истинных расстояниях между границами страны. Пространственные ориентиры жителей Москвы, как правило, ограничиваются представлением о протяженности от столицы до Сибири, кажущейся краем земли, за которым скрывается неведомая, почти мифическая даль. И только отправившись из Новосибирска или Красноярска в сторону Амурского залива, осознаешь, что эти города находятся в самом центре страны. Может быть, именно эти расстояния, превосходящие возможности человеческого чувства меры, и определили зараженность русской культуры идеей пустоты, особенным переживанием паузы, которая становится самостоятельной, неопределенной, длительной, и потому особенно значительной величиной. Может быть, поэтому для русской культуры всегда так важно было слово, ведь страну, которую, цитируя поэта Федора Тютчева, «аршином общим не измерить», можно попытаться освоить вербально. Русские слова множатся в своих многочисленных падежах, склонениях, оборотах и прочих изводах, распространяются «толстовскими» фразами, напоминающими длинную извилистую дорогу, где каждая запятая оборачивается крутым поворотом, за которым простираются уже иные пейзажи. Россия мыслит не конкретными объемами, но бестелесными пространствами. Поэтому так непривычно звучит словосочетание «русская скульптура».

Скульптура в России появилась поздно, вместе с другими светскими видами искусства, завезенными из Европы вследствие затеянного императором Петром Первым переустройства «варварской» Руси в «европейскую» державу. Авторами первых статуй, украшавших дворцы и парки, были иностранцы, которые обучали

бывших «холмогорских камнерезов» искусству ваяния человеческого тела из куска мрамора. Развитие скульптуры в России стало государственным проектом эпохи Просвещения. И, за редким исключением, осталось таковым до наших дней. Площади и улицы Москвы, Санкт-Петербурга и других городов украшают монументальные памятники «сыновьям Отечества», оставившим следы на разновременных отрезках исторического пути страны. Они возвышаются на постаментах, указующими жестами направляя грядущие поколения в светлое будущее. Их возносят на пьедесталы благодарные современники и потомки, и свергают «утвердители» нового мира. Неприкосновенными остаются единицы, в памяти оседают лишь два имени - Александр Пушкин и Петр Первый. Самые знаменитые образы Петра: изваянный в конце XVIII века «Медный всадник» француза Фальконе и воздвигнутый сравнительно недавно бронзовый гигант Зураба Церетели – повелитель морской стихии, возвышающийся на стрелке Москвы-реки, представляют примеры государственного искусства, к которому по разным причинам невозможно приложить понятие «современное».

Современное искусство в России долгое время пребывало на нелегальном положении и имело, соответственно, статус неофициального. «Подпольное» существование не располагало к созданию трудоемких, масштабных, материальных произведений, требующих особых условий и затрат. Даже те художники, которые получили специальное образование, имели возможность развивать и применять профессиональные навыки только на художественно-промышленных комбинатах, тиражируя выполняемые по моделям признанных властью мастеров монументы Ленина и других, сменяющих друг друга героев Страны Советов. Работа среди обломков гипсовых слепков, возможно, отчасти оказала влияние на коллажное сознание художников, воплотивших в своем творчестве концептуальный проект, названный пластическим вариантом «соц-арта». Леонид Соков, Борис Орлов и Александр Косолапов, делившие в начале 1970-годов одну мастерскую, опирались в своем творчестве на разные традиции. Орлов уже в ранних скульптурах начал разрабатывать собственный вариант «имперского искусства», соединяя металлическими скобами-швами фрагменты классических образцов – головы римских императоров, античных героев и богов. Проекция «великих стилей» на современность, замешанная на размышлениях о разрушительном характере и цикличности истории, привела в более поздние годы к созданию «бюстов в духе Растрелли», облачению цезарей в новые «тоги» в виде морской или спортивной формы, а подчас и подмене антропоморфного облика героя планками орденов.

Леонид Соков в поиске созвучных переживанию современности источников, обратился к русской народной деревянной игрушке, наделяя традиционных фольклорных героев признаками «советскости». Александр Косолапов создавал радикальные объемные коллажи, трансформируя знаковые образцы официального искусства в рекламные имиджи массовой культуры.

Герои эпохи, воплощаемые «подпольными» творцами Советской России, которую художник Гриша Брускин назвал «потерянным раем», представляют собой диковинное сообщество. Среди обитателей этого «пантеона» - держащие в руках «сакральные» атрибуты стальные пионеры, перевоплощенные в мультипликационных мышей «Рабочий и колхозница», увенчанные причудливыми капителями головы Сталина и другие подобные химерические персонажи. Завершает «шествие» «Ленин» Витаса Стасюнаса - рука, наводящая глянец на ботинок кепкой, ставшей непременным атрибутом образа вождя благодаря монументу, воплощенному в разных городах Советского Союза государственным скульптором Томским. И только ажурные головы меланхолических «поэтов» Александра Нея отвечают в этом мире за иное пространство, отгороженное от внешнего мира взглядом, устремленным внутрь собственной вселенной.

Новый век предполагает появление новых героев. «Россия XXI» - гордое имя, вынесенное в название выставки, претендует на демонстрацию национального образа страны настоящего и будущего. За настоящее отвечают огромные гомункулусы Андрея Кузькина, похожие на только что слепленных из глины «праотцов». Материалом для создания этих растерянных, неловких, делающих первые шаги взрослых младенцев послужил замешанный с солью ржаной хлеб – «живой продукт», подверженный разрушению, подобно человеческому телу. В хлебных людях, потерявших прежнюю опору, память и заново осваивающих жизнь, нашел свое воплощение образ самой современности.

“Россию XXI” населяют и безымянные «Горожане» Зураба Церетели – дворники, торговцы рыбой, виночерпии, которые, кажется, забрели сюда не только из другого столетия, но и из другой страны. Более всего они напоминают обитателей старого Тифлиса, запечатленных некогда великим грузинским странником Нико Пиросмани. Вне времени существует и «каменная баба» Александра Таратынова – персонификация сибирской реки Оби.

Тенями прошлого кажутся и мраморные черно-белые женщины-коконы Айдан Салаховой, и молящиеся, закутанные в черные балахоны «монахи» Сергея Шутова. Олег Кулик же мумифицирует и музеефицирует настоящее, представляя покрытые

таксидермическими швами «чучела» героев недавнего времени, ставших идолами массовой культуры, – Юрия Гагарина и теннисистки Анны Курниковой. Экспонаты «Музея» Кулика предназначены для созерцания потомками, образы которых на выставке представлены апокалипсическими видениями АЕС+Ф. Сверкающие бронзовые тела героев «Action Half Life» завораживают своей грациозной безмятежностью. Закрытые шлемами лица подчеркивают бесстрастность юных воинов, держащих в руках оружие последней битвы человечества. «Ангелы и демоны» – порождение этой войны – дети-мутанты с восточным разрезом глаз, снабженные хвостами и крыльями – иконографическими признаками темных сил.

Продолжают «перепись населения» этой удивительной страны, оборачивающейся своего рода «кунсткамерой», «Водолазы» с круглыми головами-скафандрами и похожие на увенчанную маленькой головой огромную ступню красные «Даблоиды» Леонида Тишкова. Они являются персонажами фантазмагорических историй, переведенных в комиксы, картины и скульптуры, в которых современность соединяется с архаикой древнего мифа, напоминая о релятивизме русского сознания, не доверяющего реальности и отрицающего устойчивость настоящего. Отсюда и до сих пор нередкое в русском искусстве обращение к сказочному фольклору, героями которого являются не только люди, но и животные. Разновеликие деревянные медведи-игрушки Леонида Сокова соседствуют с настоящим медвежьим чучелом, замыкающим звериное дефиле в инсталляции Дмитрия Цветкова «Ледниковый период». Завершают «лесное царство» олени, лоси, кабаны, косули и прочая лесная живность Николая Полисского, сработанная членами «Никола-Ленивецкой артели» грубым, народным топором.

Образ России дополняет окружающая ее обитателей среда. Многоликие «россияне» живут среди необычных объектов: засыпанной сухими листьями наскоро сбитой деревянной рамы, фланкируемой двумя витыми клеенчатыми подушками Ирины Кориной; собранными из домашней утвари «Русскими трофеями» Ольги и Александра Флоренских и украшенного имитирующими античные фризы рельефами мусорного бака-саркофага группы Recycle. Архитектурные проекты художников складываются: из напоминающих самые смелые фантазии конструктивистов, которые разворачиваются в пространстве башен Валерия Кошлякова; набитых железными письмами проржавевших триумфальных арок Хаима Сокола; циклопической деревянной модели «Вселенского разума» Николая Полисского и распахнутых в никуда прозрачных калиток Александра Константинова. В центре этой Вселенной стоят

сложенный Юрием Аввакумовым из костяшек домино ленинский «Мавзолей» и увенчанный телескопом Гевелиуса архитектор Малевича.

Идеи авангарда начала XX века подхватывает и Вячеслав Колейчук, превративший в гигантский динамичный объект самонапряженную конструкцию 1920-х годов Карла Йогансона и разработавший собственные модели геометрических колоколов. Роман Сакин в своей «мастерской» демонстрирует макеты новых монументов, меняющих конфигурации в зависимости от воли зрителя. Расположившись на полочках сугубо домашнего интерьера, они напоминают об утопичности художественных проектов.

Порой источником вдохновения для формирования нового пространства города и создания интерьера становятся другие виды искусств. Андрей Молодкин «рисует» нефтью и помещает в прозрачные саркофаги «квадрат», «круг» и «крест» Малевича. Обретают третье измерение и собственные аскетичные рисунки Игоря Шелковского и Ани Желудь. Разворачивающаяся шкурка лимона из живописных натюрмортов Хеды превращается Кириллом Александровым в монументальный кинетический объект. А ржавые, скручивающиеся в странные иероглифы железки вдруг оказываются переведенными Дмитрием Гутовым в металл виртуозными офортами-скетчами Рембрандта. В основе произведений русских художников – не только визуальные опыты предшественников, но и литературное наследие. Нарезанные на ленты разновременные тексты (от «Книги Творения» до революционных художественных манифестов XX века) Хаим Сокол сплетает в огромный шар травы «перекати-поле», мчащейся, как клубок из русских сказок, в неизвестном, но том самом, нужном направлении.

Загадочную «Русскую идею», сформулированную столетие назад известными писателями и философами, визуализирует вполне реальный книжный шкаф, набитый хлебом, являющимся, по определению Игоря Макаревича и Елены Елагиной, символом и материальной, и духовной пищи. Этот «кладезь жизни» охраняет держащий ключ деревянный орел, а рядом стоит железный гриб «Садко», на шляпке которого вырастает Башня III Интернационала Владимира Татлина. Садко – тоже герой сказки, купец-путешественник, вернувшийся невредимым из подводного царства, и потому персонифицирующий идею вечного возрождения. Размноженная фигура Садко – кариатида, на которой покоится основание смоделированной Татлиным «Русской Утопии».

Если подойти ко всей образующей выставку «нечисти» и ее антуражу с точки зрения истории искусства, мы можем выявить две основные традиции, на которые

опирается это трехмерное, в буквальном смысле слова, творчество. И это будут не пластические традиции классической скульптуры, завезенной Петром из Европы. Это будут традиции другого искусства, в основе которого лежат два концептуальных проекта: авангард начала прошлого века и первых послереволюционных лет, который стал предметом художественной рефлексии для многих художников, и опыт искусства 1970-х годов, замешанного на соединении в одном образе разнокультурных пластов. Объединяет этих «наследников по прямой» осмысление истории страны, которая вновь и вновь строит на обломках «заброшенной утопии» устремленные в будущее города. Произведения русских художников все чаще оборачиваются палимпсестами, под последними наслоениями которых проглядывают культурные пласты предшествующих веков и десятилетий. Россия XXI века не живет настоящим, ее будущее туманно, а прошлое насыщено фрагментами артефактов и обрывками памяти, которая приделывает головы правителей мифической империи к телам недавних героев. Колонну, лежащую в основании этой империи, Сергей Шеховцов сделал из поролон. Она ломается под тяжестью присевших на карниз голубей и фиксирующих происходящие видеосъемки.

«Русская идея» оборачивается философией «общего дела», провозглашавшей воскрешение из мертвых в полном согласии с христианским учением. Только праведники, по версии русских визионеров, отправятся не в Небесный Иерусалим. На космических кораблях полетят они на поиски светлого будущего в межпланетном пространстве. А на Земле останутся лишь ржавые олимпийские кольца Ивана Плюща и Ирины Дрозд, сквозь которые проглядывают виды навсегда «потерянного» и ненастоящего рая. Накрытый для «тайной вечери» стол Андрея Филиппова, на котором возле пустых тарелок вместо приборов лежат серпы и молоты, так и не дождался апостолов новой, но уже ушедшей в прошлое, «веры». Здание современного мира, «нового Вавилона», воплощенного Виталием Пушницким, лежит в руинах, на сломках которых можно рассмотреть планы кварталов европейских городов. Видения современных русских художников окрашены предчувствием очередной катастрофы – вселенской, всероссийской или личной. И не случайно выросший до огромных размеров «игрушечный лев» Вадима Захарова произносит монолог художника, который всегда «стремится перевернуть мир, неизбежно превращая его в очередную утопию». И только держащая инструмент ваятеля «Рука» Ильи и Эмилии Кабаковых замерла в ожидании лежащего на осколке мраморной плиты молотка, готовая вновь, как во времена Микеланджело, освободить камень от лишней косной материи.