

ГРОБ И АПОСТОЛЫ

«Госпремия-98» в Третьяковской галерее на Крымском валу

Независимая газ. - 1999. - 10 апр. - с. 7

Михаил Сидлин

ОТКРЫТЫЙ гроб — в центре картины. В гробу лежит художница. Над нею развешены в два ряда работы. Вокруг нее — друзья и подруги, со свечками в руках. Ее тело выставлено на показ в домовине. А над скорбной юдолью парит бумажный ангел. Все вместе называется «Вечная память художнику» (1997). Эта картина Дмитрия Жилинского организует пространство его мини-экспозиции. «Госпремия-98» — коллективная выставка соискателей.

Картины Жилинского висят слева, напротив входа на второй этаж Третьяковки. Сам характер развески работ на любой коллективной выставке показывает, кому и как выделяется главное место, кому и как — второстепенное. В работах Жилинского видно понимание анатомии: «Человек с убитой собакой» (1975) держит на руках пса, при этом мускулы голых ног хозяина напряжены, а труп пса помертвело повис, как мохнатый толстый мешок. В них видно вдумчивое изучение итальянской манеры: девичьи волосы тщательно расчесаны и прописаны волосок за волоском в картине «Воскресный день» (1973), а юные фигуры следуют флорентийским образцам. В них видно композиционное мастерство художника, как в хрестоматийной работе «У моря. Семья» (1962), которая давно уже принадлежит Третьяковской галерее.

37 лет тому назад. 26 лет тому назад. 24 года тому назад. Вот когда были написаны лучшие работы Жилинского. Дальнейшее — регресс: заказные портреты, сбита рука и как результат — «Вечная память художнику» (1997): работа, в которой от Жилинского 30-летней давности не осталось и следа. Приз «за прогрессивное искусство шестидесятых» можно смело вручать Дмитрию Жилинскому. Но тот ли это приз, каким является Госпремия?

Лучшее место — Жилинскому. Худшее — Чуйкову. Иван Чуйков второй раз подряд вывинул на Госпремию. За те же самые работы с персональной выставки в Третьяковской галерее, которая прошла в 1998 году. И, судя по тому, как экспонированы его работы, премии он не получит и в этот раз.

Бедра Третьяковки на Крымском — грязная «шуба», которой выложена часть стен, колонн, ограждений внутри здания. Эта грязь — не столько след от многолетней вешшей пыли и ежедневных прикосновений потных рук, сколько органическое свойство самого материала. Его цвет — серый мел с желтоватыми и буроватыми вкраплениями, а фактура — мелкие каверны, в которых всегда лежит тень. Все вместе создает восхитительное ощущение неровности и немытости. На таком фоне любое произведение проигрывает. Такое произведение, которое особенно активно взаимодействует с плоскостью стены, — проигрывает вдвойне.

Сегодня — вторая серия игры: Чуйков против серых стен. Иван Чуйков однажды уже сталкивался с серо-буро-малиновым — на своей персоналке в 1998 году. Тем же самым материалом выложен бордюр в метр высотой, который отделяет лестничный пролет, ведущий прямо из выставочного зала вниз. Эта конструкция с грязным бордюром делает бессмысленным использование пространства за нею как выставочного, потому что она обладает замечательным свойством передавать всему, рядом с чем находится (даже на линии взгляда), свой цвет. Это беда не одного Чуйкова, но — любого художника, чьи работы оказываются в этом месте. Рассмотреть их издала — невозможно. Виновата в этом исключительная бездарность строителей. Невозможно устроить конкурсный показ там, где не существует равных условий для репрезентации. Потому что одни оказываются заведомо равнее других.

Евангельский полиптих Натальи Нестеровой выставлен на черном фоне, который подчеркивает ее сочную живопись. Впервые эта «Тайная вечеря» предстает как единое произведение, развернутое в широкую панораму. От работ с библейскими цитатами и работ по библейским мотивам художница обратилась к прямому евангельскому сюжету, и результат действительно достоин ее кисти. За апостолами Нестеровой, в следующем зале, — апостолы Дионисия, которые выставлены в натуральную величину — как реставраторские копии.

Обновленная «Даная» в Эрмитаже была экспонирована вместе с десятками фотографий, подробно



Пасхальный сувенир на выставке «Госпремия-98». Фото Дениса Тамаровского (НГ-фото)

документирующих процесс реставрации. Работа по изучению и восстановлению фресок Ферапонтова монастыря огромна даже рядом с большим трудом по «Дане». Снимки вроде таких, как «колонии микроорганизмов на потеках загрязнений» или «структура полиамидной бумаги», при десятикратном увеличении предназначены, конечно, для экспертов. Но как часть специализированной экспозиции они достойны полноценного музейного показа, вне рамок Госпремии.

Экскурсоводы у пруда в Ферапонтове любят рассказывать сентиментальную историю про то, что художник брал разноцветную гальку с берега, перетирал ее и так приготавливал краски, которыми потом были сделаны росписи. А чтобы достичь всего богатства оттенков, он использовал камешки более чем 400 цветов. В процессе изучения фресок специалисты пришли к выводу, что Дионисий с учениками использовал не более

20 специальных сложно составленных пигментов, которые не имеют ничего общего с местной галькой. А колористического изобилия он добивался благодаря тонкому пониманию соотношений цветов и тонов. Более того, искусственные зеленые медные пигменты, которыми пользовался Дионисий, аналогичны пигментам, использовавшимся в европейской станковой живописи его времени, а их использование в стенописи — уникально. Росписи Дионисия написаны темперой, в которой связующим выступал яичный желток.

Большинство работ Жилинского написано темперой по ДСП, и это сочетание советского с дионисиевским передает их характер: живопись «как встарь» на советском материале. Но хуже, чем встарь. Умение видеть за советским образом жизни итальянские образцы — то, что было славой Жилинского в пору его расцвета, — сегодня выглядит как бессилие перед классикой. ■