

Культура. — 2004. —
114 — 20 окт. — с. 10

И свет во тьме светит

Эдуард Штейнберг и Олег Васильев: встреча в Третьяковке

О черном цвете известно, во-первых, что это и не цвет вовсе, а смешение всех частей спектра. Во-вторых, черное носят в знак утраты. Но это и квинтэссенция элегантности, цвет денди. Вдобавок рискованный: дает четкий контур, подчеркивая силуэт и выявляя малейшие недостатки. А в искусстве это еще и ассоциации с самой знаменитой картиной XX века, "иконой авангарда." Именно "Черный квадрат" всплывает в памяти тотчас, как толькоходишь в залы Третьяковки на Крымском Валу, где одна за другой открылись персональные выставки двух очень разных художников — Эдуарда Штейнберга и Олега Васильева.

При всей несхожести между ними много общего: уроженцы Москвы и почти ровесники (Васильев — 1931 года, Штейнберг рожден в 1937-м), оба теперь живут на Западе. Уехали по своей воле, но не без давления обстоятельств не столько личных, сколько политико-художественных. Оба провели молодые годы в гуще андеграунда, впитывая традиции Вхутемаса и вдохновляясь искусством авангарда. Начинали практически в одной компании, среди нонконформистов: Эрик Булатов, Илья Кабаков, поэт Всеволод Некрасов, ленинградский круг, Владимир Яковлев, Эрнст Неизвестный, Оскар Рабин... Словом, термин "единомышленники" к двум нынешним гостям Третьяковки, в их присутствии ощущающей себя именинницей, применим вполне.

Дальше — различия: Васильев окончил Суриковский институт, где постигал секреты графики у Кибрика, хотя главным ориентиром избрал систему Фаворского (даже ему — цикл линогравюр ранних 60-х "Метро"). Многим обязан Фальку с Фонвизиним — все трое прошли через его юность. Подобно большинству "непризнанных" с 20-х по 80-е, оформлял книги для детей в тандеме с Булатовым, как в сказке, ровно 33 года. Единственная выставка Васильева в Москве 1968 года (в молодежном кафе "Синяя птица" задуманном как дискуссионный клуб) длилась всего один вечер, а потом пошли отказы от выставочных, так что художник и предлагать свои работы перестал. Зато был в числе основателей журнала "А — Я", посвященного неофициальному советскому искусству, и "отвечал" за этот сегмент на Венецианской биеннале-77. Спустя 10 лет стал появляться на Западе: групповые выставки "Живу-Визу" в Берне, "Прямо из Москвы" в Нью-Йорке, четиры художника (Булатов/Васильев/Кабаков/Янкилевский) в Дрезденской галерее, Чеховский проект (Париж — Осло)... И только после "персоналок" в Нью-Йорке и Мадриде попал в Третьяковку: эпохальный проект "Другое искусство" собрал весь антиофициоз с 1956 по 1976 годы.

Штейнберг — мистик и философ-экзистенциалист — ныне живет в Париже. Выставляется в престижной галерее Клода Бернара. Художника, не получившего академического образования, высоко ценит знаменитый Пьер Розенберг, в недавнем прошлом директор Лувра. В юности один из столпов российского нонконформизма был тесно связан с "тарусской общиной", сохранившей дух исканий старой русской интеллигенции. Его первые учителя в искусстве — вернувшийся в "оттепель" из ГУЛАГа отец (поэт и переводчик Аркадий Штейнберг) и Борис Свешников, чьи чудом сохранившиеся лагерные рисунки Андрей Синявский назвал "белым эпосом". Не без его влияния в 1962 году в живопись молодого Штейнберга войдет тема смерти — "временного и вечного". Потом тема белого на белом станет для нашего героя сквозной в той же мере, как бесконечный и весьма плотный диалог с Малевичем. К 1970 году метафизическое мировосприятие воплотится в метагеометрические композиции, балансирующие на грани мистических идей русского символизма и пластических символов Малевича. Штейнберг повторит весь путь, совершенный его кумиром, — от чистой абстракции вернется к предметности, цвету и контрастам. Убежденный геометрист после 1985 года обратится к крестьянской теме, воспевав живое и соединив в "деревенском" цикле геометрическое начало и надписи, популярные в концептуальной живописи, со стилизованным изображением; начнет населять свои элегантные композиции с парящими, будто в танце, квадратами, кругами, треугольниками, там и сям помеченные загадочными цифрами, лицами людей, образами "вещного" мира. Вот крестьянские домики, вот жители деревни Погорелка, вот рыба — то ли атрибут любимой рыбалки, то ли символ Христа, ведь Штейнберг, по его собственному признанию, "чуть-чуть повернул русский авангард", в котором ему претит дух атеизма, в религиозное русло. В центре своей системы Штейнберг установит крест — тут коренное отличие от системы Малевича, построенной на квадрате. Кресты, точнее, крестики — хрупкие, гнувшиеся под порыва-

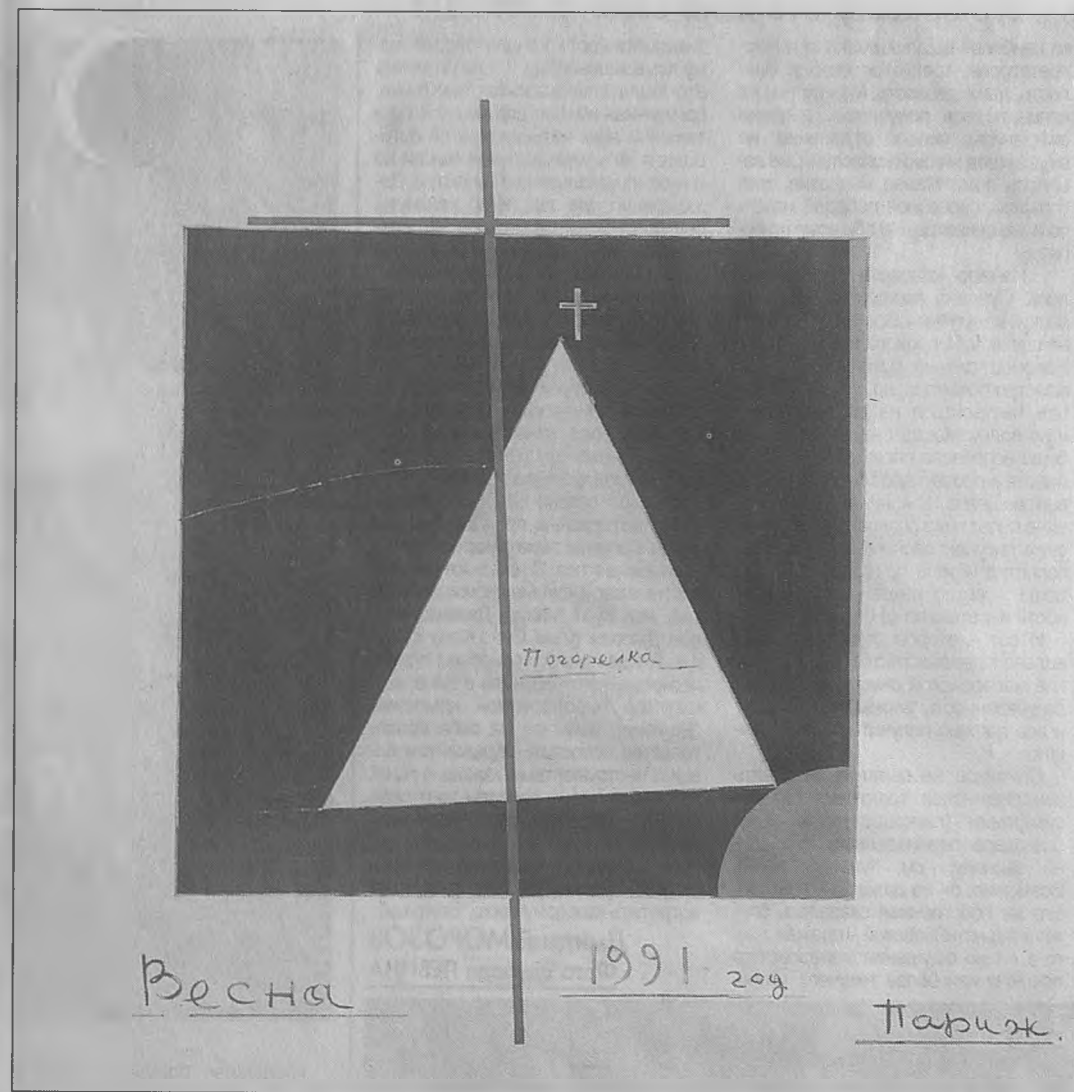


Работа О. Васильева

ми вселенского ветра, осеняют картины-надгробия: целый мемориал! Полиптих "Живые и мертвые" — словно молитва о жителях Тарусы (в родные пенаты художник приезжает каждый год)... А в целом выставка — реквием ушедшему веку, всем его героям, легендарным и безвестным, звучащий "поверх барьеров": рядом — Марк Ротко, Никола де Сталь, Владимир Максимов, Михаил Шварцман... Недаром французский искусствовед Жан-Клод Маркадэ написал: "Абсолютная оригинальность Штейнберга состоит в том, что он создает картины-иконы, изображительные элементы которых приобретают аспект сверхчувственного".

Получая от западных галеристов одно приглашение за другим, в конце 80-х Васильев тоже уехал работать в Париж, потом за океан, да так и осел в США. И детская мечта о выставке в Третьяковке (она возвращает на родину произведения художника, изрядно здесь забытого) — радость с горчинкой, ибо сейчас же пришлось лететь обратно: болеет жена... Но с "других берегов" о родном городе и обо всем, что с ним связано, художник думает непрестанно. Не случайно название проекта "Олег Васильев: Память говорит (темы и вариации)" отсылает к набоковской книге "Speak, memory". Из черноты — фона

картин — выплывает то поленовский пруд или убегающая вдаль, как у Левитана, "Заброшенная дорога" (Васильев ставит задачу написать "монументальный, эпический пейзажный этюд" и показывает разные стадии его создания). Или по-новому увиденный "Завтрак на траве" Моне, соединяющий воспоминания юности о Пушкинском музее и впечатление от визита в парижский музей Орсе... К Моне примыкает дружеский завтрак в лесу: "У костра 1962" и "Автопортрет у костра 1962". Память выхватывает из тьмы опавшие листья, скамью в болдинском парке, старую дачу, лица родных и друзей, закатное небо, московскую улицу или дворик — в черном обрамлении незамысловатые картинку сияют нездешним светом... Особенно — в графической серии "На черной бумаге" (1994 — 1997), где Васильев выступил ювелиром-огранщиком образов, почерпнутых из глубин памяти "культурной" и своей собственной. Подобно Эдуарду Гроховскому, он создает сплав изображений фотографических и живописных, тонко играет с нюансами техники коллажа и рисунка: в "Юбилейной композиции" наклеивает свое фото для паспорта, опять-таки в черной рамке, на снимок рисованного пейзажа, или поверх своего живописного портрета помещает



Э. Штейнберг. "Композиция". 1991 г.

фотографию другого персонажа ("Автопортрет с Тараторкиным"). В автопортретах фантазия художника почти безгранична, но всегда за его спиной маячит некий образ-знак вроде старого московского дома; порой Васильев рисует себя со спины, заставляя и нас войти в мир его воспоминаний-видений ("Белые лыжи"). В живописи запоминаются портреты жены "Среди берез", натюрморт "Памяти Владимира Яковлева", ностальгические вариации на тему "Бабушкиного сада" Поленова, ценимого мастером за "безупречную композицию и ярко выраженные чеховско-тургеневские интонации". Истинный новатор не боится заявить о своей

укорененности в традиции.

Два мэтра в Москве в этот раз не встретились, зато на пути из Петербурга, где ретроспектива Штейнберга прошла летом, и в Петербург, куда, все в тот же Русский музей, отправятся позже работы Васильева, пересеклись их картины. Обе выставки охватили примерно полвека. И таким символическим образом, что, переходя с этажа на этаж "аквариума" на Крымской, полного всевозможных творений XX столетия, наглядно убеждаешься: теперь в нашем искусстве наконец-то наступил новый век. Как Малевич в 1915 году говорил о "свободном полете форм" в неизведанное пространство, так и

Штейнберг и Васильев в "нулевые" пытаются раздвинуть границы, заглянуть в будущее. А оно вовсе не такое технологично-холодное, геометрическое, без образа живого, как виделось еще недавно. При осознанной обращенности назад, в прошлое, к традициям русского искусства, этаким концептуализм "с человеческим лицом", или, если угодно, рафинированный постмодернизм, несмотря на обилие черного у двух мастеров, оставляет ощущение света. И не света в конце туннеля, а далекого, недостижимого, но уже открывшегося нам горизонта.

Елена ТИТАРЕНКО