РУССКАЯ ДУША В РАМЕ ИЗ МОРЁНОГО ДУБА

Выставка Андрея Герасимова. Малый **Манеж**

Здесь лишний раз убеждаешься: картины надо смотреть «живьем». Ни богатые каталоги, ни компьютерные копии, ни тем более критические описания не донесут очарования реальных вещей. И как еще передать великолепие итальянских багетов (попросту рам) ценою до двух тысяч долларов, подбиравшихся специально для каждой картины! Вот барочная лепка розанов и лилий, покрытая золотой патиной («Натюрморт с веткой винограда»). В другом зале — рама в стиле позднего рококо с гирляндами и раскрывшимися моллюсками (для «Вида парка»). Их перемежают побюргерски скромные широкие поля рам из березы и мореного дуба (обрамляют как раз изображения русских березок и осенних долин). Но наибольшее восхищение вызывает составная рама для «Осеннего солнца»: ширь мореного дерева со следами осыпавшейся позолоты (стилизация под «потертую» древность) переходит в узкий желобок с перевитой лозой, а затем следуют светлые и темные линии геометрического орнамента.

Сам художник любит подчеркивать свое духовное родство с Никитой Михалковым: от него он перенял неторопливое созерцание русских просторов. Никита Сергеевич и впрямь благоволит к автору: на вернисаже обсуждал каждую картину и выносил свои замечания. Двух творцов объединила работа над мифом о русской душе: оба решают вечные вопросы, делая их предельно конвертируемыми. Впрочем, ноша Михалкова во много раз труднее – ему приходится выносить на суд не только сокровенные чувства, но и некоторый набор банальностей в исполнении актеров. Андрей Герасимов свободен от голливудских стандартов и черпает вдохновение в исконно русском пейзаже – Шишкин, Левитан, Саврасов, Поленов.

А. Герасимов, "Осень. Северные березки"

Бытует ошибочное мнение, будто пейзаж – это соль живописи. В европейском искусстве, например, природа в чистом виде появилась позднее всего остального. Знаменитые голландские пейзажи XVII века связаны с ростом городов, с самосознанием буржуа, мечтающих о теплых тенистых уголках на речке. В советской табели о жанрах, по ненависти к буржуазии, пейзаж стоял где-то на предпоследнем месте после ню.

Андрей Герасимов гордится тем, что возрождает школу старого академического пейзажа. Впрочем, академизм академизму рознь. Одно дело – Левитан, принципиально не пишущий полотен с богинями и святыми и выселяемый из Москвы. И другое — воспитанник Ильи Глазунова, для которого пейзаж — продолжение философских раздумий на заданную тему. Здесь уже не просто реакция на академическую живопись с идейным подтекстом, а прямое к ней дополнение. И как для умильных монахинь Нестерова в начале века требовался эпический разлет русских долин, так же и для парадных образов Глазунова или Шилова требуется благостный аккомпанемент.

Нетрудно ощутить в каждой картине Герасимова перекличку с классикой XIX века. Прямых повторов, конечно, нет. Но золотая осень или развалившийся забор мгновенно отсылают к истокам (это только кажется, что мы смотрим на природу невооруженным глазом, на самом деле наш глаз уже давно вооружен значительным набором штампов). В этом удвоении, в укрупнении, в тиражировании известных мотивов – авангардный жест Андрея Герасимова. Подобно истинному постмодернисту, он превращает картину в ничто, в пустоту, оставляя шикарную раму — символ официального пейзажа.

Сергей **СОЛОВЬЕВ**

Вед. культ. - 1999 - 23 окт. - с. 8