

За пределами всякой великой державы — время

Разговор с художником Дмитрием Плавинским

Мария ПАСТУХОВА

В череде перемен направлений и стилей, присущих искусству, разнообразных мнений и сомнений, сопутствующих ему, неизменным остается понятие «музейная вещь». Оно определяет не только качество произведения, но и говорит о всевременном — или вневременном — его значении. А также о способности представлять всю эпоху. Авторы таких произведений несут ответственность за современность. В том смысле, что соответствуют в ней. Художники вроде как «герои нашего времени» — «лишние люди» — наиболее яркие представители своего времени, в него не вписывающиеся, из него выпадающие.

Случается, что и целое поколение художников оказывается как бы лишним. Люди рассеяны, как песчинки сломавшихся часов, и не составляют больше единого времена — наше время, свое время... И музея для их музейных вещей на родине нет.

Эрнст Неизвестный, Олег Целков, Владимир Немухин, Дмитрий Краснопевцев, Анатолий Зверев, Дмитрий Плавинский...

...пропадая из виду, дрожа всем телом, высохшим лавром прикрывши темя, бредут в лежащее за пределом всякой великой державы время.

Иосиф Бродский

Я смотрю на панцири чепрах, оставы рыб, «музыку древних руин», «звуковую вертикаль» и спиральную нотопись авангардиста Джоржа Крамба, переходящую в око Ноstrадамуса, «голоса тишины», «Слово»... и понимаю: разговор с их автором Дмитрием Плавинским мог состояться где-нибудь и когда угодно. Точное время и пространство слишком неопределены рядом с его картицами. И все же. Мы в Нью-Йорке, в мастерской на Форт Вашингтон, где-то в районе 175-й улицы в латиноамериканском квартале. И естественный вопрос: почему здесь?

— В Америке я случайно. Получил по почте приглашение от одной галереи в Лос-Анджелесе. Сел в самолет, за время моего полета галерея эта успела закрыться, а ее владелец сесть за неуплату налогов. Я и узнал-то об этом случайно: решил навестить свою бывшую жену и дочку — они у меня эмиграции: все равно в Нью-Йорке пересадка, что ж не зайти. А им как раз звонят предупредить, что никуда мне уже не надо. И вот иду я по улице, деньги, правда, от Сотбиса кое-какие остались, но ни работ, ни красок — ничего, иду и встречаю своего знакомого. Он говорит: давай к нам в галерею, хочешь? И мне там поначалу такие хорошие условия создали — и жилье, и жратва, и подрамники, ну все! Я смог очень быстро тогда выставку сделать. У меня тут же появились заказы, и я здесь задержался. А что: Америка — идеальное место для работы. И только. Никакого творческого общения, круга своего, всего, к чему мы привыкли, здесь нет. Но ведь и в Москве уже нет. Я года за три до отъезда уже перестал что-либо чувствовать. И сейчас в Москве я бы лег на диван и наблюдал движение мухи по потолку. Здесь в полном культурном вакууме что-то меня все время тормозит, и я работаю запасом. В чем дело? И все на себе то же самое ощущают. Хотя что мы здесь творим — американцам не надо. Мои основные вещи — античность, Грецию покупают германцы, а местные понимают толк лишь в «Манхэттен фиш».

— Да, отпечаток карты, план сабвея. Вот дом, где мы сидим. Вы видите, как строится время в этой работе? На холсте рыба, отпечатанная в камне. Камень сам по себе — время геологическое. Время сотворения Зем-

ли. Отпечаток рыбы в камне — время ихтиологическое. Время зарождения жизни на Земле. Карта сабвея — это настоящее время. То есть мы воспринимаем Манхэттен окаменевшим, каким он будет через миллионы лет. Но отпечатанный в камне, в рыбе, относящийся к девонскому периоду, он представляет одновременно и далекое прошлое.

— И еще золотистая гамма картины...

— Угу. Русскому это может напомнить плащаницу XVI века «Положение во гроб», шитую золотом. Тело Христа в таких плащаницах располагается горизонтально вдоль всей плоскости композиции. Одновременно геометрическая структура современного города, в данном случае Нью-Йорка, напоминает проект подводной лодки даже с перископом — вертикальная надпись: «Манхэттен». Таким образом, получается, что проект атомной подводной лодки выполнен в XVI веке в золотошвейных мастерских боярьни Старицкой. Мой будильник, стоящий неподалеку, показывает какие-то цифры: в каком временном слое находимся мы, зрители?

Богом в человеке заложена память не только о прошлом, но также память о далеком будущем, и наша мысль, пронизывающая все временные слои со скоростью, превышающей скорость света, заполняет все временное пространство и может находиться везде и нигде. Но американцы видят только карту своего метро в удачном декоративном исполнении.

— Однако ваши картины представлены в крупнейших музеях США. Американцы считают вас «своим»?

— Американские искусствоведы часто спрашивают меня приблизительно о том



— Да не будет его никогда! Что вы!

— С Владимиром Немухиным мы говорили на эту тему.

— Ну-ну, что он говорит? Он из Дюссельдорфа на побывку приезжал?

— Он сказал, что музей — пространство для будущего. Появляясь в своем историческом пространстве — контексте, собирая в себе имена, составляющие время, славу времени, капризы или парадоксы времени и семена времени, способные прорастать в будущее, музей продолжит собственную жизнь и будет продлевать жизнь искусства, собранного в нем. То есть выходить за рамки своего времени, не принадлежать ему...

— Но нет исторического пространства для возникновения музея. Немухин это понимает? Что он об этом говорит? Я не видел его давно.

— Он считает, что момент уже упущен... Все музеи современного искусства создавались после войны. Идея перелома эпох, победы — всенегосударственная, общечеловеческая идея — отразилась в создании музеев Помпиду, Гугенхайма. С началом перестройки возникло нечто подобное в Москве.

— На мой взгляд, в искусстве главное не те или иные символы государственности,

Сама она любила совершенство ничтожного типа — Бауэр, что ли, его фамилия — ну пусть Бауэр. Он считал себя художником запредельным, гениальным, и она долго не знала, как ему помочь. Тут она и решила Гугенхайма обольстить и заинтересовать новым искусством. Как женщина умная она начала внушать ему любовь к живописи через Кандинского, жившего неподалеку, и весьма скромно, надо сказать. Она убедила Гугенхайма покупать духовную живопись Кандинского и думать о музее. Чтобы Бауэра музей закупал! Но тут война: Бауэр — еврей, его фашисты отправляют в концлагерь! Гугенхайму пришлось выкладывать бешеные миллионы, выкупать самого Бауэра, а не картины. Когда удалось вывезти его в Америку, Гугенхайм действительно заинтересовался, что это за художник. Запасники музея теперь набиты полотнами этого Бауэра — вешать их просто нельзя: они на три с минусом в художественном отношении. Австрийская дама вскоре тоже оказалась то ли не в себе, то ли шпионкой. Говорят, ходила по ночному побережью и давала с помощью фонаря тайные сигналы кораблю...

— Просто-таки голливудская мелодрама. Все по закону жанра.

— Угу, по законам этого жанра Василий Кандинский как-то скончался... И до сих пор у музея какая-то такая аура.

— Музей в Москве мог бы быть создан на основе частных собраний.

— Я не вижу сейчас фигуры коллекционера, равной Георгию Дионисовичу Костаки. Имя, авторитет, компетентность — качества, которые в отсутствие исторического контекста служили



«Музика древних руин». 1993 г.

же. Но формулируют вопрос иначе: «Как Америка повлияла на вас как на художника?»

— Это подразумевает: «Каков ваш положительный ответ?»

— Угу. А я — как та чепраха.

— Какая чепраха?

— Да любая — где бы она ни была, несет на себе свой дом... А теперь посмотрите на эту — боспорскую. По берегам Черного моря в V веке до Р. Х. располагались обширные греческие колонии — Боспорское царство. Вот по раме идут имена царей на древнегреческом, над головой чепрахи — знак могущественного Митридата, сам панцирь — карта того государства. Под передней лапой изображены знаки, до сих пор не расшифрованные.

— Панцирь чепрахи, корни дерева, обточенные оканом, черепа животных...

— Для меня — это тайный ход во временной колодец, коридор, идущий в глубь времен, где я могу открыть любую дверь и войти то в одну комнату, то в другую, перебирая эпохи, цивилизации и континенты, — когда что меня интересует. Вот, например, этот панцирь нарисован под впечатлением испанских парадных портретов XVI века. Посмотрел сейчас с вами старые свои работы по каталогам, многие из них в здешних собраниях. Может, это еще меня в Америке держит — собственные картины.

— В Москве все ходят идеи создания музея современного русского искусства...

а внутренний духовный строй и пластическое решение, несущее в себе суть современности. В широком философском понимании. С 60-х годов существовало в России независимое искусство, которое заключало в себе идею сопротивления. С перестройкой же, желая того или нет, художники стали воспевать государственную систему, ловко при этом зарабатывая. Поэтому и Немухин, и я, и другие ребята в Москве сейчас, кстати.

— Вы считаете, в российском контексте «обновление общества» послужило толчком к разрушению и забвению, а не созиданию?

— Меня спрашивают часто по поводу моих христианских картин 60—70-х годов. Источенные временем иконы, храмы. Центральной работой была картина «Слово» — первая фраза Евангелия от Иоанна, развивающаяся от сердцевины к краям композиции в системе криптограммы. Меня здесь спрашивают, глядя на эти работы, о разрушении церкви при советской власти. Но смысл этих работ — Апокалипсис самого христианства в России. И начался он много раньше революции 17-го года. А было бы иначе — никакой революции бы не было.

Так и в этом случае — с музеем — не сейчас что-то не то происходит, а с самого начала перестройки распад пошел в искусстве. И музей с идеей объединения не мог образоваться в той временной точке... Гугенхайм был миллионером, металлургическим, кажется. Его в себя влюбила некая австрийка.

бы основой для музея. Костаки в свое время воссоздал из небытия авангард 20-х годов. Когда он собирал свою коллекцию, она имела ценность только для него одного. Даже выжившие из ума от страха и старости вдовы художников считали, что прячут за шкафами и в чулане мазню, а не живопись. Один раз Костаки предложили купить пару набросков и усадили чайку попить за стол, покрытый — по бедности — великим картиной. В другой раз едет Костаки где-то в Подмосковье, забор проезжает — глаза не верят: дыра в заборе заделана великолепным супрематическим произведением. Хозяин не отдавал этот супрематизм, пока Костаки не привезет из города чистую фанеру такого же формата — забить дыру. Наши работы он тоже покупал, и это была большая моральная поддержка. (В материальном плане это ерунда, тогда на копейки можно было жить.) И вообще определение ценности и назначение цены — разные вещи. Он создавал ценность, значимость искусству. Через него мы находили друг друга...

Здесь галереи тщательно скрывают нас друг от друга и от покупателей. Я поначалу совсем растерялся. Спросил Володьку Янкилевского (он давно здесь), я говорю: вот мы работаем, работаем, а для кого? А он говорит: чего ты, работай для себя.

— Наверное, это лучший совет, который может дать художник художнику на исходе тысячелетия. Второго тысячелетия нашей Веры. Тоски и надежды.