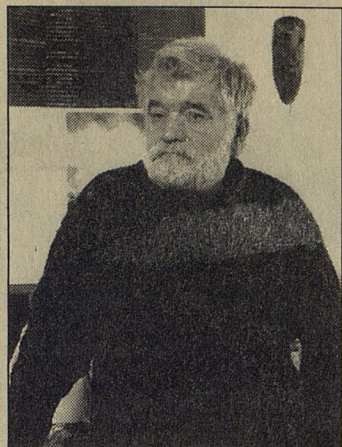


Мгновенье, ты прекрасно

Венеция в пространстве и времени Дмитрия Плавинского

Дмитрий ПЛАВИНСКИЙ, зубр нонконформистской живописи шестидесятых – восьмидесятых, в девяностых живущий преимущественно в Нью-Йорке, продолжает поражать этот выдавший виды город. Вначале это была картина “Манхэттен-фиш” – город-остров в виде доисторической рыбы, в чешуе которой застряла схема нью-йоркской подземки, – живой, вибрирующий символ, магически сплавивший комическое с космическим. Затем музыка современного американского композитора Крамба “застряла” в развалинах древнегреческих храмов. Нотопись и дорические колонны встретились на холсте с единственной целью, преследуемой Плавинским всю жизнь. С той самой, ради которой он взялся за неподъемную для современного художника тему Венеции.



Д.Плавинский. “Дух Венеции I”. 1998 г.

Что делать художнику в эпоху постмодернизма с Венецией? Усы ей, как Дюшан “Джоконде”, не пририсовать, но ведь и палатки на каналах не тема, какой бы кистью – импрессиониста или там супер-реалиста – ни вооружился. “Возлюбленная глаза” – так называл Иосиф Бродский это единственное в своем роде место на Земле, но что делать с возлюбленной, принадлежавшей сонмам художников?

На выставке Плавинского “В поисках Италии” (недавно прошедшей в нью-йоркской галерее Мими Верст, работающей с художниками восточно-европейского происхождения), зритель получил инъекцию сильной дозы красоты. На такое кто будет жаловаться? Но ведь красоту надо доказать. Давний вопрос Заболоцкого к красоте – “Сосуд она, в котором пустота, или огонь, мерцающий в сосуде?” – не прост для того, кто в наше время решится добыть “огонь” в Венеции. Плавинский добывает.

“Линии судьбы разновременных культур человечества, переплетаясь друг с другом, дают хиромантический отпечаток руки Единого Времени”, – так определил метаобраз своей вселенной этот художник, уникальный в современном русском изобразительном искусстве “величием замысла” (вспомним эту категорию Ахматовой и Бродского). В предыдущей огромной серии “Эхо античных руин” он вглядывался в линии судьбы, оттиснутые Древней Грецией. На сей раз – в линии Италии, среди которых венецианская – поистине нить золотая в колоссальном шитье Плавинского, если представить его колорит в целом и трагические линии в частности. (Классика нонконформистского искусства, его “Бегущая во тьме” – собака, не то бегущая по кругу, не то оглядывающаяся назад, – символ, актуальный и для нынешней России).

По сути, он всегда пытается осуществить невозможное – материализовать время, и если когда-то центром его внимания был предмет во времени, то теперь – пространство как таковое. В венецианском цикле материализация времени через пространство представляется особенно органичной, поскольку Венеция, сохранившийся слепок тысячелетнего времени, существует как пластический цельное пространство, уникальный случай цивилизации, уже исчезнувшей (цивилизации крестоносцев, венецианских купцов, мавров, карнавалов, Ка-

сти, как к горячему зеркалу, с чьей амальгамы, пальцем нежность не соскребсти”.

Да, в Плавинском-эпике нередко прорывается лирик (только вспомнить его деревенскую Россию), а уж Венеции на роду суждено растворять в своих пейзажах души пришельцев. И вот апофеоз лиризма – “Дом гондольера”, где типичный венецианский дом, промокший от времени-воды, в своем не типичном для плотной Венеции одиночестве, словно плывет в чужом пространстве. Или времени, одновременно еще не наступившем и уже свершившемся.

Еще из Плавинского: “Для меня наибольший интерес представля-

го – это Венеция в кубе. “Но вода аплодирует, и набережная – как иная, осевший на до-ре-ми”. Эта строчка Бродского будет не лишней, если попытаться что-то словами сказать о властном ритме “Зимы” с ее припаркованными у набережной черными гондолами, заполненными снегом...

Картины на популярные сюжеты – “Мост вздохов”, “Венецианские секреты” – остановки, необходимые нам в созерцании глубинных пластов сознания художника. И передохнув, например, на легендарном “Мосту вздохов”, начинаешь обретать силы для осмысливания символистского наполнения картины через ее пластику. Да, эта вещь – иллюстрация к мифу, но, разумеется, не только. Великолепна ее многослойная лессировочная структура, приравнивающая стены тюрьмы к самому времени. И “крупноблочная”, почти каменная вода в жутом канале – еще одна тюремная стена... укрепленная Плавинским!

Венеция создана человеком, и потому ее красота настоена на большой крови. Плавинский фиксирует этот неоспоримый факт истории на мосту смертников – белоснежном, купающемся в лучезарном свете, возносящемся – на миг! – над густой тенью тюрьмы. Это то мгновение – прекрасное или ужасное? – которое ему удается остановить. Так же красноречивы “Дух Венеции I” и “Дух Венеции 2”, человек-зверь и человек-жества, списанные с натуры барельефы одной из венецианских церквей. Как тут не вспомнить слова Рильке: “Прекрасное – это то ужасное, которое мы можем вместить”.

Глядя на Венецию с птичьего полета, Плавинский видит голову льва, плавно перетекающего в голубя, оберегаемого гигантской перчаткой крестоносца. Символика – христианская: лев – святой Марк, покровитель Венеции; голубь – Святой Дух. Крестовые походы. Это начало начал Венеции, вернее, ее христианской культуры, потому что Плавинский углубляет, как всегда, и доисторические знаки – острова-рыбы в венецианской лагуне. А карнавальная маска в клыках льва, получается, натянута на Вечность?

“Венецианская космогония” пополняет коллекцию топографических образов Плавинского. Каналы – транспортные средства, создающие костяки таких образов, – пришли на смену линиям подземки в “Манхэттен-фиш” и улицам пешеходной “Москвы-черепахи”.

Это взгляд из космоса. Экспозиция явила и историческую точку отсчета: Древний Рим. В своем “Колизее” Плавинский материализует момент зарождения христианской цивилизации, восстанавливая на арене перпендикуляр креста в сноп света. Колоссальные руины предстают скелетом язычества и одновременно плотоядной утробой варвара, уже переварившего эллинизм и принявшего за христианство. Один из результатов этого процесса – Венеция, сочный плод христианской цивилизации, в настоящее время уже сорванный с ветви, но все еще сохраняющий свой несравненно терпкий аромат.

Античный Рим – пролог Италии Плавинского, представленной пока в основном Венецией, но наверняка окружающей его в мастерской все более плотным кольцом. Продолжение для нас последует, залогом чего являются “Мосты над Арно”. Пришелец Плавинский смотрит на город изгнанника Данте с холма, откуда началось изгнание поэта. Видит над Флоренцией еще один кристалл ноосферы. Плавинский не изгнанник, он всегда много путешествовал. Время работает на Плавинского. Новая свобода перемещения работает на его замысел – создание “хиромантического отпечатка руки Единого Времени”.

Лиля ПАНН

заны етс, если говорить только о популярных мифах), но оставившей свое кристально четкое отражение. Для нас эта Атлантида не гипотеза. Она не под, а над водой. “Вечер в Венеции”, стопроцентный пейзаж-отражение, прямо намекает на венецианский вариант Атлантиды, принять который иные настолько несогласны, что картину они предпочитают смотреть вверх ногами (так она представлена в каталоге).

Отражения, зеркала – воздух Венеции немислим без них, и Плавинский создает в самом деле что-то немислимое – по лирической красоте – “Воспоминание венецианского зеркала”. Произведение это объединяет реальные предметы – гигантское наборное зеркало, скрипку, летучих мышей, бабочек. И не только это. Вот мasonicкая шпага вонзилась в “чешую” зеркала и обнажила за амальгамой, судя по всему, кровь. Рядом карандашом написано: “Vous oublierez aussi Henriette”. (“Вы забудете и Генриетту”). Эпиграф из “Мемуаров Казановы” к пьесе Цветаевой “Приключение”? Не надо искать объединяющего литературно-исторического сюжета. Главное здесь – невероятная поверхность надтреснутого и затуманенного зеркала, вернее, его пространство: это зеркало не столько отражает, сколько просвечивает, представляя смутные образы. Мы их проявляем своей памятью, уходим к ассоциациям, воспоминаниям, отражениям – например, через отражение в Цветаевой к Бродскому, “к живой ко-

ет не расцвет той или иной цивилизации, а ее гибель и момент зарождения следующей”. Очередное подтверждение девиза художника весьма драматично – на пластическом уровне – во “Временах года Вивальди”. Своего рода увертюрой к этой серии из четырех знаменитейших видов Венеции служит огромное полотно “Музыка Вивальди на Большом канале”, круглая форма которого, наверное, призвана распространять звук – гениальную музыку сына Венеции – природным способом. Нотопись (хрупкая кость античных пейзажей в предыдущей серии) тут почти невидимо для глаза (там, где палатки стоят в тени) вытесняется... схематической картой какого-то квартала Нью-Йорка. Дальше еще больше глазам своим не верим: не нотное письмо, а компьютерные электронные схемы доминируют в качестве легчайшего, ажурного фона в четырехчастной серии венецианской “нетленки”. Компьютерная паутинка патиной будущего добавляет еще одно время к “Временам года” Вивальди–Плавинского.

Мы отмечаем здесь не сюрреалистическую находку (можно ли удивить после Сальвадора Дали?!), а бесшовное сращивание символа и материи – основной предмет забот Плавинского, структурального символизма. Прозревая электронную Атлантиду, художник в то же самое время полностью отдается очарованию уникального пространства, смело возводя “венецианскость” красоты в степень. Венеция Плавинско-