

Плестов А. А.

117-8). 2003
(апр.)

Художник России. - 2003 - апр. (117-8). - с. 7
ПОЛЕМИКА

ТЕЛО И ЛИЦО ПОСТСОВЕТСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ

Так назвал свой ответ двум авторам кандидат искусствоведения В. Е. Калашников, пародируя заголовок одной из статей. Обе публикации посвящены выставке произведений А. А. Плестова, открывшейся в залах Академии художеств. Статью «Тело и лицо русской деревни» Григория Ревзина опубликовала газета «Коммерсант», «Голая деревня» Николая Молока — «Известия». Чтобы стала понятной полемическая заостренность и стилистические особенности работ Калашникова, следует сделать некоторые разъяснения.

Читающие столичную прессу уже давно могли заметить, что она не жалует художников-реалистов. Главный используемый ею прием, выражающий отношение к методу, в котором несколько веков развивалось искусство, — умолчание. У далеких от столицы читателей может сложиться впечатление, что художники, представляющие это направление, просто сгинули, исчезли, вымерли как мамонты, не выдержав конкуренции с теми, кто умело вписался в рынок, кто, расшифровав смысл слова «раскрутка», быстро освоился в новой ситуации и потеснил с торгового пространства непопулярных «традиционалистов», не способных понять новую эстетику постмодерна, приспособиться к запросам «цивилизованного» мира. Но в действительности прослеживается определенная закономерность, свидетельствующая о разработанной стратегии.

Когда Союз художников России, преодолевая многие и, главное, финансовые трудности, собирает выставку со всей оставшейся от страны территории, выставку, заполняющую всю экспозиционную площадь Центрального дома художника, пресса ее как бы не замечает, ее вроде бы нет. И по размышлению понимаешь, как верно выбрана тактика: ведь заговорив о таком смотре даже в самых недружелюбных выражениях, надо будет все же назвать Союз художников России, тем самым признать факт его существования, а это расходится с распространяемым утверждением о его кончине; в тексте, наверняка будут выделены работы «авангардные» (таков главный смысл публикации), а догадливый читатель тут же оценит демократизм устроителей выставки, не стесняющихся свободы авторов, пожелавших «самовыражаться». (При отборе работ отбирается только все пошлое и безвкусное). И многое другое может стать очевидным... Поэтому лучше помолчать, а с

закрытием выставки она и канула в небытие, не оставив следа в прессе. Сподручнее бить реалистов по персоналиям, «отстреливать» по одиночке, убеждая зрителей, что все когда-то любимое и почитаемое — вчерашний день, да и искусством-то его нельзя назвать. Низвергая бывших мастеров, «выталкивая» их из сферы культуры, служители новых муз расчищают место для утверждения «искусства высоких технологий». Делается это лихо: чем масштабнее художник, тем приятнее столкнуть его с пьедестала. Расчет прост: у умершего может и потомков не осталось, чтобы защитить имя, а живущие вряд ли захотят опускаться до перепалок с непрофессионалами. Таким образом и создается в прессе мнение «специалистов», формирующих духовную сферу человека XXI века. Примеров подобных «расправ» уже достаточно: среди «развенчанных» корифеи XIX и второй половины XX века (например В. Суриков и В. Попков), ныне здравствующие братья А. и С. Ткачевы, а самый последний А. А. Плестов.

Оба автора одинаково не любят «эту страну» и ее искусство, но Н. Молок, излагая свое восприятие творчества А. А. Плестова, не выходит за грань этики, хорошо разбираясь в иерархии жанров, он просто «опускает» художника: «...Плестов и был в первую очередь пейзажистом». Что касается высказываний Г. Ревзина... Вероятно, лучшим ответом ему будет количество посетителей и в выходные, и в будничные дни, заполнявших залы выставки, которую пришлось продлить. Но зрители все шли, и тогда на массивных дверях РАХ повесили объявление «Выставка Плестова закрыта».

...

Казалось бы, с одной стороны, утихли в художественной жизни баталии «левых» и «правых», коль скоро государство отстранилось от проблем творческих союзов, убрав единую систему финансирования советской творческой интеллигенции в виде гарантированных закупок и заказов, предоставив художникам самим выживать или вымирать. Вроде

бы, нечего стало делить. С другой стороны — становится модным числиться в традиционалистах. Вот и претендующая на солидность газета «Коммерсант», увенчавшая себя старорежимным твердым знаком, подчеркнула тем самым приверженность неким устоявшимся ценностям.

Однако, столь сильна противоестественная неприязнь постсоветской — априори «левой» — интеллигенции к вскормившей ее Системе, что периодически всплывают «продукты» жизнедеятельности этой самой интеллигенции. И уже не корысти ради, но токмо в силу натуральных свойств этого «продукта» и производящего их организма, в котором живет неистребимое желание подобно персонажу известной басни подкрасться к болевшему льву и дать ему копытом. Такова и публикация активно пишущего на эту тему «сталинского» искусства Г. Ревзина «Тело и лицо русской деревни» о выставке А. Плестова в залах Российской Академии художеств.

Статья подкупает доходящей до эксгибиционизма искренностью в демонстрации авторской ненависти к стране, к ее людям и искусству. Стриптиз — дело хорошее, помогает снять напряжение, чтоб не заискивал «общественный темперамент». Но и стриптизер должен соответствовать неким стандартам, чтоб было чего демонстрировать. А то конфуз может выйти... Как в нашем случае: вместо плоти, напряженной, устремленной на поиски правды, возбужденной праведным, хотя и надоевшим хуже горькой редьки, гневом по адресу тоталитаризма и порожденного им социализма, мы увидели, пользуясь терминами автора, «дряблые серо-сизые телеса» столь истрепанного софистическими излиществами интеллекта, что потянуло его на простенькое политизированное ерничество и хохмачество. А ведь ведущий специалист, в МГУ на историческом факультете будущим искусствоведам науку преподает. Зачем же, батенька, такой дремучий непрофессионализм обнажать и показывать?

Бессмысленно спорить с автором по существу, потому что он блуждает (или блудит) в трех соснах. Скупно доказывать остепененному коллеге, например, распространенность обнаженной натуры в советском искусстве, сослужив лишь на монографию фрейдистски озабоченного автора из Питера М. Золотоносова, в которой доказывается чуть ли не пропаганда физиологического культа тела в скульптуре сталинской эпохи. Или объяснить, по-видимому, страдающему дальтонизмом коллеге (а это уже, извините, вопрос профпригодности), что гамма, в которой написаны трактористки, не сине-зеленая, но теплая, золотистая, обогащенная, естественно, в пленэрном духе холодными тонами. Что если пишешь о чисто живописных качествах, то не стоит употреблять глагол «рисовать». Что глупо так бездоказательно писать «это прямо-таки удивительно плохая живопись» о творчестве большого мастера, не «реалиста-передвижника второго розлива», но живописца, продолжившего лучшие традиции искусства Сурикова и Коровина, дополнившего тонкую структуру валерной тональной живописи современным острым пониманием цветовой гармонии и композиционной выразительности. Что сказать «рыхлая» и «вялая» про плестовскую живопись, значит, признать в неспособности воспринимать конструктивность и пластичность формы, темперамент лепки, экспрессию фактуры. Что плакать можно не «над картиной», а «у картины», и если уж плакали и плачут у полотна «Фашист пролетел», то не «из-за остаточного «комплекса вины» интеллигенции», а потому, что — представьте себе! — большинство нормальных людей сохранило нормальную способность сопереживать. Хотя для Ревзина такая аргументация вряд ли будет убедительной — для него и лица персонажей Плестова — это «хари». А можно ли сопереживать харям? Пусть и поставляющим к столу интеллектуала хлеб и масло.

(К слову, Н. Молок, автор более профессиональной публикации в

«Известиях», озаглавленной, правда, «Голая деревня» — опять эти комплексы и озабоченность! — также споткнулся о «Фашиста...». Не видит, не воспринимает, не чувствует трагизма эстет, воспитанный, очевидно, на плакатности 60-х и игривости 70-х. Поддай ему реки крови, горы трупов, лучше изломанных нечеловеческой силой, как в «Гернике» Пикассо, или намеки, но чтоб даже до «особо одаренных» дошло, т.е. в духе «карнавализации» наших «семидесятых». Впрочем, здесь хватает и других несуразностей: «впервые в таком объеме» — это после выставки в огромном Манеже; «если бы активно работал уже в 20-е» — о художнике, на чьей выставке автор кажется и не был, иначе увидел бы ряд оригинальнейших полотен 20-х годов; «и залы у них темные» — о лучших экспозиционных площадях Москвы. Что не «зафиксировал на своем лице выражение угрюмой недоверчивой недружелюбности» крестьянский персонаж в русской живописи — вспомните, искусствовед, хотя бы работы Венецианова или более позднего Архипова. Что шедевры, наподобие гениальной «Весны», это не нечто испорченное из «европейских школ живописи», доведенное «до противоестественности и абсурда», но воспринятое от Ван Эйка, от Веласкеса понимание телесного как целомудренного, чистого, дополненное брейгелевским космизмом (вспомните в соотношении первого и дальнего планов!).

Впрочем, постсоветская интеллигенция привыкла еще в старые добрые «совковые» времена строить свои карьеры организовывать мысль по-партийному, т.е. в рамках дихотомии «хороший-нехороший» и, что важнее, «свой-не свой». Плестов «не свой», что видно из полной неадекватности Ревзина вроде бы добровольно избранному материалу. И в силу этого для Ревзина будет «нехорошо». Ясно, что редакция, как и часть читателей, «повелась» на заявленные нетривиальность подхода и стремление показать неоднозначность художника. Плестов действительно неоднозначен. Но многомерность созданного им живописно-смыслового мира требует самого серьезного разговора. Или хотя бы молчания. Ведь верно сказано: «Промолчи — за умного сойдешь». А то вон что вышло — публично тело и лицо раздрапировали. Хорошо еще до души дело не дошло. Впрочем sapienti sat — умному достаточно.

В. КАЛАШНИКОВ