

Отражения пройденного

Наталя Нестерова в Русском музее

Коммерсантъ - 2005 - 9 марта - с. 21

ВЫСТАВКА ЖИВОПИСЬ

В Мраморном дворце Русского музея открылась выставка Натальи Нестеровой «Отражения утраченного времени». Большая ретроспектива, придуманная к 60-летию юбилею знаменитой московской художницы, уже побывала в аахенском Фонде Людвига и в Третьяковке (см. „Ъ“ от 19 января), а из Петербурга отправится в Вашингтон, в Национальный музей женского искусства, и в Верону, в галерею современного искусства «Палаццо Форти». «Отражения» рассматривала АННА ТОЛСТОВА.

Обычно ретроспективы заслуженных художников РФ, лауреатов Госпремии и академиков Российской академии художеств в вашингтонский Музей женского искусства или аахенский «Людвиг» не возят. Наталя Нестерова не сидела на Лубянке, не лежала в психушке, ее работы не давили бульдозерами, она не выступала с коллективными или индивидуальными действиями, которые потом можно было бы записать в графу «концептуальные акции». Она училась в Суриковке, писала маслом по холсту что-то сугубо лирическое, какие-то сценки из жизни отдыхающих, благополучно выставлялась, иногда официально поощрялась. Поэтому во многих продвинутых историях современного русского искусства она либо вовсе



Живописец Наталя Нестерова выглядит счастливее своих созданий ФОТО МИХАИЛА РАЗУВАЕВА

не упоминается, либо упоминается вскользь наряду с Татьяной Назаренко как пример «романтического семидесятиничества». Поэтому западные критики объясняют про нее западной публике, что когда на картине люди всего лишь гуляют в Летнем саду, а не идут на демонстрацию с красным флагом — это

страшная антисоветчина. И как знать, может быть, если бы не Петер Людвиг, который кроме Бойсов и Кабаковых покупал художников, внешне вполне «гэдээрошных» и «совковых», и с начала 1980-х стал собирать свою коллекцию Нестеровой, не бывать ей в продвинутых историях искусства.

Чтобы выбор Людвига хоть как-то оправдать, нужно проявить известную изобретательность. Нужно сказать про экспрессивную нестеровскую манеру письма, вырашенную на французях, про дух Анри Дерена и жесткий, с черными тенями и белесыми светами колорит. Еще нужно сказать про примитив, Нико Пирсмани и бесхитростные пиршества где-то на черноморском побережье. Не забыть про сюрреализм и про Рене Магритта, на героев которого слегка похожи нестеровские неуклюжие, квадратные, в старомодных плащах и шляпах, прячущие лица за букетами, масками или летающими птицами персонажи. Можно даже вспомнить, что первую свою «Тайную вечерю» Нестерова написала в 1969-м — только называлась она, конечно, тогда «Трапезой» — и что в картинах у нее полно цитат из старых мастеров, так что все это тянет на постмодернизм и «ученую живопись».

Ее официанты и правда носят свои подносы так же, как носили блюда слуги в «пирах» и «вечерях» барочных фламандцев, ее отдыхающие выпивают, поедают устриц и режутся в карты не хуже солдат в трактирах у малых голландцев — цитировать вообще свойственно художнику с академическим образованием да еще учившемуся у Дмитрия Жилинского, который был большой любитель итальянского ренессанса. Только в искусстве Нестеровой нет никакого такого цитатного

интеллектуализма. Экспозиция в Русском музее так просто и рассказывает историю нестеровской повседневности: зал про то, как люди едят в кафе и ресторанах, зал про то, как люди гуляют в парках, зал про игры на свежем воздухе. Люди кормят птиц, лезут куда-то вверх по лестницам, сидят на пляже у моря, катаются на карусели, играют в чехарду и бадминтон, смотрят в небо, строят замки из песка — они убивают время и время убивает их. Они те же, что и в 1970-е, не изменившиеся оттого, что в последнее время художница все больше работает в Америке, Германии или Франции, потому что вообще это не советские люди, а «люди вообще», как у Брейгеля или того же Магритта. Изменились разве что декорации — к Летнему саду и Петергофу добавились нью-йоркский Центральный парк и Версаль. Те же «люди вообще» стоят у Стены Плача, они же сидят за столом в «Тайной вечере», снимают Спасителя с креста, да и сам Христос — один из этих «людей вообще». Точно так же Рембрандт, написав какого-нибудь «человека в латах», вставил бы его потом в «Снятие с креста», и не из соображений экономии, а потому что имел склонность писать про «жизнь вообще».

У Натальи Нестеровой «жизнь вообще» — довольно печальная штука. Есть у нее вполне канонические «Адам и Ева», которые стоят лицом к публике, прикрытые фиговыми листочками, у райского древа со змием с яб-

локом в пасти. А есть и неканонические, к публике повернутые задом, уходящие в уютную голую пустыню. После чего каждый сад культуры и отдыха на ее картинах начинает казаться потерянным раем. Так что не случайно люди у нее лезут вверх по лестницам, парят на качелях и в гамаках, рвутся взлететь вслед за птицами — потеряв рай земной, ищут рая небесного. И «утраченное время» в названии выставки начинаешь понимать не в изящном прустовском смысле, а в смысле скорее библейском — как утрату золотого века.

В Мраморном дворце картины Натальи Нестеровой висят без рам, отчего видно, что с торцов, там, где холст натягивается на подрамник и потом обычно закрывается каким-нибудь багетом, тоже есть живопись: туда уходят балюстрады, крылья птиц, подола платьев, небо и земля. То есть всего этого видно не будет, но тем не менее все добросовестно дописано, так что даже хочется перевернуть картину и посмотреть, нет ли там чего на обратной стороне. Так вот и средневековые мастера, когда строили храм, вплотную подходящий, скажем, к крепостной стене, обязательно украшали резьбой скрытую от глаз сторону так же, как и главный фасад. Потому что работали не только для того зрителя, который смотрит на храм с земли, но и для того единственного, который любителю им с небес.

2004

Нестерова Наталя

9.03.05