

КУЛЬТУРА

Сущности людей
и сущности вещей

Наталья Нестерова в Третьяковке

ВЫСТАВКА ЖИВОПИСЬ



В Третьяковской галерее на Крымском валу открылась юбилейная выставка Натальи Нестеровой. Ничего общего со сценарием обычной юбилейной выставки она не имеет. Пытаясь ответить на вопрос, актуально ли сегодня искусство 1970-х, ГРИГОРИЙ РЕВЗИН неожиданно для себя стал сомневаться в том, было ли у нас еще какое-либо достойное искусство после 70-х.

Наталья Нестерова родилась в 1944 году. Что такое жанр юбилейной выставки, все мы знаем: сотни работ, ранний период, статусные работы зрелого периода, творчество последних лет, стойкое ощущение опустошенности в конце. К этому, собственно, и готовишься, и совершенно зря. Выставка Нестеровой сделана так, будто это, скажем, выставка Фалька — около тридцати картин, и скажите спасибо, что удалось привезти хотя бы это. Никаких тебе «коллекция художника», «частная коллекция», только музейные собрания, отбор, который даже не назовешь строгим — зверский.

В центре экспозиции — два евангельских цикла, один 2004 года («Тайная вечеря», «Снятие с креста» и «Поцелуй Иуды»), второй 1990-го (тот же «Поцелуй Иуды», «Моление о чаше» и «Омовение ног»). Про себя я довольно

давно думаю, что современный художник — неважно, русский или западный — изобразить Христа не в состоянии. Нет, он, конечно, может его нарисовать, но со специфической целью. Либо чтобы доказать, что современное искусство может и такое, и в этом случае нужно использовать вместо краски слоновий навоз, либо чтобы показать, что передовиков производства раньше рисовали только под нажимом власти, а хотели-то Христа, и в этом случае он получается вылитым передовиком производства. Поставить себе задачу просто соотносить себя с Христом они не могут, и все. И когда ты идешь на юбилейную выставку заслуженного художника РФ, академика Российской академии художеств, лауреата премии «Приумф» и т. д. и т. п. и знаешь, что специально к этой выставке она нарисовала «Тайную вечерю» и «Снятие с креста», то ты заранее тоскуешь и думаешь, ну а здесь кто будет — слоновий навоз или передовик производства? Или — уж имея в виду, что перед тобой художник-семидесятник — бородатый интеллигент-каэспэшник?

И вдруг ты видишь Христа, которого принимаешь. Это всегда чувство поразительное, а тут, поскольку уж никак не ждал, оно совсем тебя накрывает. У Нестеровой «Тайная вечеря» выглядит

как аскетическое восточное застолье, и лица ее героев несут в себе ошутимый семитский акцент, но это, пожалуй, такие семитские лица, которые как-то готовы к тому, чтобы быть изваянными в рельефе храма. Тайная вечеря — сущность того, что вообще такое застолье, почему люди собираются, чтобы вместе переломить хлеб и выпить вино; собрание апостолов — сущность того, что вообще может происходить между людьми, когда они долго вместе и кто-то кого-то любит, а кто-то — нет; лица — сущность лица, того, что вообще у людей бывает на этом месте.

Наталья Нестерова, очевидно, трудно шла к этим образам, потому что висящем напротив евангельском цикле 1990 года все лица заменены масками. И там все точно найдено — позы, будто уже ставшие архаическим фризом, колорит, одновременно и концентрированный, и приглушенный, композиция, когда фигурам немного тесно в формате картины, и есть в этом что-то от обычной восточной тесноты пространства, но лиц — нет, вместо них все в масках, так, будто нам ясно говорят: а лики вам увидеть не дано. А потом оказывается, что все-таки дано. Через 14 лет — вот они.

Понятно, что после того, как ты принимаешь Христа у худож-

ника, ко всему остальному ты уже относишься как к само собой разумеющемуся. Люди могут и должны быть только такими, рисовать можно и стоит только так. Наталью Нестерову принято причислять к семидесятиникам, но у нее вообще-то семидесятичеловеческого не так много. Она не любит сложных аллегорий и зашифрованности, она не стилизует ни мириаскусов, ни народного примитива, ни декоративной орнаментальности. Ее, пожалуй, стоит назвать самой последовательной русской сезаннисткой, делая акцент как на русском, так и на Сезанне. Из Сезанна можно взять многое, но русские видят в нем одно — стремление создать сущность, Человека, вещи, пейзажа, всего — главное, сущность вещи, не то, как она живет в конкретике обстоятельств, а то, как она бытийствует вообще.

Именно такими у нее и получаются люди. Иногда они прыгают, иногда катаются на велосипеде, иногда прогуливаются по пляжу, но при этом такое ощущение, что они никогда не двигаются, а просто есть, как статуи. Если статую везут на грузовике, то она ведь все равно не двигается, а пребывает — также и ее герои. У них нет биографии, глядя на них, понимаешь, что они никогда не были деть-

Наталья Нестерова на своей юбилейной выставке показала себя неюбилейным художником
ФОТО ПАВЛА СМЕРТИНА

ми и никогда не станут стариками, они — свои сущности, и они всегда в том возрасте, в котором изображены. Они не прекрасны и не ужасны, они не характерны и идеализированы, они просто есть. В принципе таким редуцированным до сути феноменам довольно трудно существовать в реальном мире, ландшафте, городе, но и город, и ландшафт у Нестеровой тоже сведены к сути. Равнина, обрыв, гора, вода. Дом. Все.

Можно сколько угодно предвзято относиться к позднесоветским художникам. Их время ушло, и обычно, когда попадаешь на их выставки, ощущаешь некоторую их неловкость от того, что они продолжают жить со своими ушедшими вкусами и идеями. Но здесь какая-то обратная ситуация, потому что ощущаешь собственную неловкость просто от того, что рядом с тобой еще очень недавно было, еще даже есть искусство, взявшее невероятно высокую ноту. И то, что современность с ним не пересекается, кажется не его проблемой. Скорее проблемой современности. Твоей собственной проблемой.

НОГО НЕ СТОИТ

м прокате



ся не только в одном кадре, но и в одной камере ФОТО ZUMA PRESS

сурдистские диалоги и шутки в стиле Джерома К. Джерома: например, однажды персонаж Клуни, собравшись на дело, проснулся в шесть утра, выпил пять эспрессо и зашел за корешем, сообщившим ему, что еще только полдвенадцатого предыдущего вечера. На эту клоунату с отвисшей челюстью взирает наивный новичок — Мэтт Деймон, который за счет своей серьезности выглядит глупее всех в этой компании. С Джулией Робертс, играющей мадам Оушен, вообще поступили самым постмодернистским образом: бли-

же к концу, когда кажется, что она так и ограничится телефонным участием в концессии, ее вдруг заставляют для пользы дела притворяться собственноручно Джулией Робертс и расцеловываться с настоящим Брюсом Уиллисом, совершенно случайно проходившим мимо.

К этому моменту зритель, пытавшийся отслеживать подробности ограблений, обнаруживает, что полтора часа направлял внимание не туда, и понимает, какими идиотами чувствовали себя Оушен и компания, открывая пустые сейфы, где уже побы-

вал их французский конкурент-одиночка (Венсан Кассель). Но, к счастью, еще не все потеряно, не все прохлопано ушами, напрасно старавшимися уловить смысл в жульнических разговорах: остается еще посмотреть невероятный акробатический номер Венсана Касселя, извивающегося среди лазерных лучей на подступах к драгоценному яйцу. И когда смотришь этот длинный, тщательно поставленный танец, окончательно доходит: это не ограбление, а дискотека, это не гангстерский фильм, а актерский капустник.



зала Сант-Лазар, на которой изображен перескакивающий через лужу мужчина. Размытая, не попавшая в фокус фигура, своим скачком не нарушившая покоя ровной поверхности лужи под ней, — фотографический аналог пластики Джакометти. Это самое наглядное из сопоставлений — поиски пластического выражения этого мгновения, за которое человек совершает решение, делает шаг и оказывается в фокусе.

Те же идеи интересовали еще одного персонажа этой выставки, попавшего как в фотообъектив Брессона, так и на рисунок Джакометти, — писателя Жана Поля Сартра. Рядом со знаменитой фотографией 1946 года с неестественно скошенными вбок, застывшими глазами, нахмуренным лбом и трубкой в зубах висит карандашный портрет того же года, на котором Сартр представлен почти стариком в

ловы. Портреты Анри Матисса, Игоря Стравинского, Жана Жене, выполненные Джакометти, имеют пару в виде фотопортрета, сделанного Брессоном.

Часть экспозиции, посвященной Парижу, пополнили литографии Джакометти, над которыми он трудился последние годы жизни и которые посмертно были опубликованы в альбоме «Париж без конца» в 1969 году. Эта серия состоит из мгновенных портретов парижских улиц. Неустойчивость и эфемерность его скульптурного существа, колеблющегося сделать выбор и шагнуть вперед, соседствовала у Джакометти с какой-то почти фотографической очарованностью сиюминутностью жизни. Именно таким он и попал в объектив Брессона на фотографии 1961 года: одиноко переходящим улицу, неловко спрятавшимся от дождя под натянутой

КНИГИ ЗА НЕДЕЛЮ



Лиза Новикова

Завершен выпуск трилогии английского писателя Дэвида Лоджа: начав четыре года назад с «Академического обмена» (1975, в оригинале «Changing Places»), издательство «Независимая газета» наконец выпустило романы «Мир тесен» (1984, «Small World») и «Хорошая работа» (1988, «Nice Work»). Пospели к самому юбилею: в конце января Дэвид Лодж как раз празднует 70-летие. По такому случаю излюбленные персонажи Лоджа, университетские профессора и литературоведы, просто обязаны были бы заткать шикарную юбилейную конференцию. Ведь именно он обессмертил всех этих «людей в футлярах» и синих чулок обоих полов тремя замечательнейшими и уморительнейшими романами. Конечно, кто-то из участников воображаемой конференции обязательно остался бы недоволен условиями проживания, кто-то подsunул бы свой старый доклад, кто-то дремал бы на заседаниях, а кто-то вообще бы их прогуливал, но уж финальный банкет должен был бы удался.

Потому что повеселиться филологи и филологини очень не прочь: писатель с удовольствием наблюдает, как ученые, изнуренные конференциями, «скачут на дискотеках, в винных погребках горланят до хрипоты песни, с цветами в зубах танцуют в кафе на столиках, в полночь нагишом купаются в море» и с удивительной прыткостью заводят ни к чему не обязывающие романы.

Сумев заинтересовать читателей литературоведческим бытом, Дэвид Лодж преподавал в своих романах и несколько теоретических уроков. В «Хорошей работе», например, разъясняется понятие метафоры и метонимии. А «Мир тесен» представляет целую пародийную историю литературоведческих школ и направлений. Писатель, много лет преподававший в Бирмингемском университете, не любил скучных лекций: так, однажды на занятии по драматургии он вместе со студентами сравнивал пьесу Гарольда Пинтера с секретной распечаткой телефонного разговора принца Чарльза и Камиллы Паркер-Боулз. Студенты в восторге от такого препода. Но профессор Лодж все же оставался не удовлетворен академическими штудиями. И хотя он завоевал неплохую репутацию как автор литературоведческих книг (среди которых «После Бахтина» и «Искусство прозы»), ответы на все теоретические вопросы могла дать только писательская практика. Особенно Лодж углубился в проблему сюжетостроения: в романе «Мир тесен» сюжетные линии с огромной скоростью сплетаются в сложный узор.

А начинал Дэвид Лодж с самой

вот засеавшем в библиотеке аспиранте, перед которым вдруг ожидали книжные герои. Идею сосредоточиться на написании комических романов подкинул Дэвиду Лоджу его друг писатель Малькольм Брэдбери. Лодж к совету прислушался, да так внимательно, что теперь его имя сразу ассоциируется с понятием «английский юмор». В трилогии он вновь оживляет старинные произведения, но делает это в исключительно веселой манере. «Мир тесен» — разыгранный в конце XX века рыцарский роман. Среди кочующих от конфе-

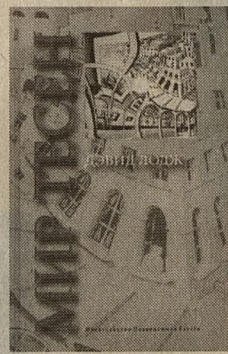
ренции к конференции филологических паломников находятся и комический «рыцарь бедный» (молодой преподаватель из Лимерика), и его вечно ускользающая возлюбленная, и фея Моргана (профессор Ф. Моргана из Падуи), и король-рыбак (крупнейший авторитет Артур Кингфишер). Герои, в числе которых и главные персонажи «Академического обмена» англичанин

Филип Лоу и американец Морис Цапф, строят друг другу козни в надежде получить выгоднейшую должность литературоведа при ЮНЕСКО. Но это кресло, как и положено в рыцарском романе, оказывается проклятым. Заодно писатель представляет и своих коллег: они быют морды критикам, бесятся от творческого кризиса и, краснея, пописывают сценарии для телесериалов. Но иногда им удается договориться друг с другом: когда писатель ложится в постель с писательницей, они клянутся «не использовать то, что происходит между ними, в качестве литературного материала».

В «Хорошей работе» главная героиня, преподавательница университета в Раммидже Робин Пенроуз, читает лекции о викторианском промышленном романе. Вдруг из своего узкого филологического мирка, крепко стянутого постмодернизмом и постфеминизмом, она попадает в промышленный роман наяву. Оказывается, что помимо уни-

верситета в Раммидже есть и фабрики. Одной из них руководит крепкий хозяйственник Вик Уилкоккс, обменявшийся опытом с которым по старой доброй социалистической традиции и направляющий преподавателя Пенроуз. Два мира неожиданно узнают о существовании друг друга. Вик никогда не читал Теннисона, а Робин не видела гудящего цеха, обещанного календарями с голыми тет-

ками (яркая феминистка чуть не производит промышленную революцию, требуя оголить цеховые стены). Оба до хрипоты спорят о этчеровской политике и о безработице. Через некоторое время Вик наизусть цитировал теннисоновские стихи, а Робин несколько умерила свой максималистский пыл. Вик влбляет



Дэвид Лодж. Мир тесен / Перевод с английского О. Макаровой. М.: Независимая газета, 2004



Дэвид Лодж. Хорошая работа / Перевод с английского М. Ворсановой. М.: Независимая газета, 2004