

Деревенская каша Николая Андропова

в Третьяковской галерее

выставка живопись

В Инженерном корпусе Третьяковской галереи открылась выставка Николая Андропова. Художник-шестидесятник, один из главных мастеров «сурового стиля» оказался одним из создателей советского мифа русской деревни. Об этом мрачном мифе размышляет ГРИГОРИЙ РЕВЗИН.

Николая Андропова (1929–1998) трудно оценить, потому что для этой оценки необходимо вспомнить, как это бывает, когда повторять фовистов, Пикассо и художников русского авангарда это упоительно ново, оппозиционно и опасно. Это такое странное состояние, когда изобразить себя в бане с женой на манер «авиньонских девиц» Пикассо (картина «Баня») означало приобщиться к подлинному и запретному искусству, указать на свою связь с Западом и уйти в отказ от официоза, а вовсе не уподобить своему деревенскую баню авиньонскому борделю.

Итак, на выставке около 300 работ Николая Андропова — с начала 60-х до его смерти в 1998-м. Эволюция у художника не слишком заметная. Самый ранний период «бури и натиска», когда в начале 60-х «суро-

вый стиль» попытался стать официальным советским искусством, представлен не его хрестоматийной картиной «Плотогоня», а не менее пафосным «Монтажником»: монтажник стоит в позе Аполлона, опирается на кран-балку и поражает буйством красок на промасленной спецовке и вдохновенном лице. Далее, когда академизм вытеснил суровый стиль с позиций официального искусства, у

Андропова идет одна деревня. Вначале, в 70-е годы, Андропов увлекался культурой лубка, вводил в свои картины надписи типа «выпить хочется», а потом, в 80-е, посерьезнел и больше двигался в сторону иконы.

Как и всякого художника-авангардиста, Николая Андропова следует смотреть издали. У импрессионистов и фовистов, когда глядишь на вещь издали, она начинает скла-

дываться в формы, а вблизи это яркие бесформенные цветочные пятна. У Николая Андропова форма читается что вблизи, что издали — тут разницы нет. Но с 10–15 метров его картины кажутся очень яркими, звучными, свежими. А когда подходишь на метр-полтора, они вдруг теряют свет, становятся тусклыми и удивительно безнадежными.

Это напряжение дальнего и ближнего зрения составляет некоторую парадоксальность мифа русской деревни у Андропова. Издали деревня — это гармоничный, немного сказочный мир. Картина «Встреча» — рыбаки подплывают к берегу, на берегу стоит корова. Рыбаки плывут в лодке, как в отраженном в воде месяце; холм, на котором стоит корова, кругл и вздыблен, как пуп земли; сама корова выглядит каким-то мифологическим существом, ступившимся из сумрака. В этой деревне водятся едва ли не сказочные животные, там стоят странные притягательные строения, избы и храмы, там живут сильные и крепкие люди, в посадке и походке которых ощущается некоторая подлинность. Там хорошо.

Вблизи начинаются какие-то странности.

В картинах Николая Андропова никогда нет неба. Пространство у него скомкано в складки, как в иконные горки, эти складки покрывают холст снизу доверху, и если случайно образовался прогал, в котором теоретически должно быть небо, то там появляется какая-нибудь зелено-коричневая корпусная краска, в которую прямо смотреть не хочется. У людей Николая Андропова никогда нет глаз. Это тем более странно, что художник бесконечно рисовал автопортреты, портреты жены и дочери, и у этих людей должны бы были быть знакомые ему и близкие глаза, но нет. Люди никогда не смотрят на тебя с его полотен и вообще никуда не смотрят. Отчасти его полотна напоминают стихи Бориса Пастернака с его бесконечными хлопотами вокруг мелких бытовых подробностей — ковша, стола, чашки, ведерка, которые называются при этом как бы смазанно-метафорически. Он ощупывает эту свою деревенскую жизнь и будто не видит ее, а передает образы этого ощупывания — расплывчатые и бесцветные.

Вот вроде ковш, а вроде и так — стусок коричневого. Вроде книга, а может, и доска. Вроде собака, а скорее так — что-то четвероногое. Может, волк. Но Пастернака это все напоминает именно отчасти, потому что у него вещи в общем-то радуются факту своего существования, а тут никакой радости нет. Некоторые фрагменты этих ощупываний красивы и привлекательны, но уж так неброско, так скрытно, что как бы этого и нет. И в этом мире нехорошо. Он как-то бессильно вещественен. Вещи словно бы уже скоро развалятся. Он был крепкими и гармоничными, но очень состарились и скоро умрут. Совсем потеряют свет, совсем потеряют форму, превратятся в зеленовато-коричневую деревенскую кашу на чечевице пополам с лебедой. На них нельзя опереться, но в кашу можно погрузиться и обрести мрачный покой. А неба, куда бы можно было отвести взгляд от этого бытийного старчества, нет. И взгляда тоже нет.

Понятно, почему так. И голубое небо, и открытый взгляд были начисто экспропрированы официальной советской живописью и превратились в

категории неприличные. От этого неприличия художник и бежал в свою деревню, но это на редкость безнадежный побег. Отправляться в деревню, чтобы оттуда обличать ложность и безнравственность городской жизни, — традиция прямо античная, и уж во всяком случае — традиция русского помещичьего либерализма. В этом смысле художники-деревенщики — наследники русской барской литературы. Только здесь что-то безнадежно меняется — раньше в деревню бежали, чтобы обрести свободное небо и ясность зрения. А здесь наоборот. Сравнительная ясность еще остается, когда смотришь на эту деревню издали. А вблизи уже только «идиотизм сельской жизни», распадающаяся в кашу материя русского быта.

И это поразительно. Как они ухитрялись находить в этой умирающей деревне, в этом переносе Пикассо и Матисса в Моглино и Закукуйки какой-то нравственный стержень, какую-то высшую правду, какой-то религиозный смысл. Ведь не на что же опереться — все разъезжается, и улететь некуда — неба нет. А они опирались. И даже стояли довольно крепко.



Николай Андропов бежал в деревню, но никакой идиллии там не нашел

Коммерсантъ 2 - 2004 - 13 марта - с. 9

Андропов Николай 13.04.04