

От нужника к Парфенону

«Иконусы» Валерия Кошлякова в Русском музее

КОММЕРСАНТ. - 2005. - 25 июня. - с. 9

ВЫСТАВКА современное искусство

В Мраморном дворце Русского музея открылась выставка Валерия Кошлякова «Иконусы. Одежда пространства». Живописец руин мировой культуры, представлявший Россию на биеннале в Сан-Паулу и Венеции, один из немногих современных русских художников, добившихся международного успеха, выставил архитектурно-философские объекты из картона и пенопласта. Их рассматривала АННА ТОЛСТОВА.

Валерию Кошлякову достались лучшие залы Мраморного дворца: наименее зареставрированные, с расчищенными, но не подновленными потолками. И вот сразу же при входе — три уходящие в потолочную гризайль, а в идеале, наверное, и выше кривоватые картонные не то колонны, не то водосточные трубы. В следующем зале — нагромождения крупных архитектурных объектов, собранных из больших картонных коробок, местами лениво тронутых кистью. При известном напряжении фантазии можно, наверное, вообразить, что находишься в лаборатории некоего доморощенного деконструктивиста, ставящего опыты по взрыванию изнутри и снаружи хрестоматийных форм, от классических портиков до модернистских домов-кораблей. Там от сооружения отвалилась и повисла отдельно вырезанная из



Культуру и бескультурие Валерий Кошляков философски совместил в своих «иконусах» ФОТО НИКИТЫ ИНФАНТЬЕВА

гофрокартона готическая роза, тут отпочковалась долговязая апсида. А можно при известном отсутствии фантазии представить, что попал на свалку сгнивших дачных сортиров.

Затем следует зал с живописью. Только не привычной кошляковской гризайлью с как бы полустертыми классическими руинами в белильных разводах на ободранном упаковочном картоне, с ностальгией по утраченной империи, по возвышенному и прекрасному старого искусства, за которую его так любят, особенно в Петербурге. Здесь портреты этой новоизоб-

ретенной архитектуры в натуральную величину, кислотной раскраской и экспрессивным мазком-штрихом больше напоминающие граффити. И наконец, что-то вроде мастерской, где такие же архитектурные объекты из картона, фанеры, пенопласта и даже упаковок от кефира выставлены в виде маленьких макетов — на верстаках из еще крепко пахнущих сосной досок.

Название всем этим штукам — «иконусы». Художник объясняет придуманный им неологизм как «особенность местного формообразования»: нечто, идущее

одновременно от культуры, от музея с иконами и супрематическими архитектонами и от «бескультурия», от народных «поделок по хозяйству» вроде собачьей будки или дощатой уборной. И правда, если пригледеться к любому из таких «иконусов», то оказывается, что есть в нем некоторая формальная неуловимость. Вот, казалось бы, конура конурой, однако и на церковку с московской иконы XVI века, данную в обратной перспективе, похожа, и на кособокий киоск, спроектированный каким-нибудь конструктивистом в начале 1920-х, смахивает. А с другой стороны, эти столбы-подпорки с крыльца русской избы чем не колонны древнегреческого храма. Есть же ведь теория, что классический ордер произошел не только от красоты, но и от низменных, естественных потребностей: колонны — чтобы крышу держать, каннелюры — чтобы вода по желобкам стекала.

С точки зрения материала — та же неуловимость. Каждый «иконус» потрогать можно, но в руке ничего не остается. Сразу как-то вспоминается, что Кошляков до своего московского — в галерею Гельмана — триумфа несколько лет отрубил в ростовской Музкомедии декоратором, то есть по определению иллюзионистом, создателем видимости вещной среды на сцене. Матери-

ал-то так, бросовый, дрянь какая-то, однако этой своей бросовостью сам себя преодолевает. Высокопарно, почти по Казимиру Малевичу: «материя греховна, не греховен только дух религиозный и художественный, в ней живущий». Александр Боровский, заведомо новейших течений Русского музея, предположил, что термин «иконусы» придуман по аналогии с платоновскими эйдосами. Объекты как чистые идеи — для созерцания и размышления. Размышления очень русского, маниловского почти по модусу. Когда, сидя в нужнике, тоскуешь о Парфеноне, мечтаешь о чем-то новом и великом для всего человечества, вроде конструктивистского дома-коммуны, а потом вдруг приходишь к мысли, что деревянный этот нужник не так-то уж и плох и вообще-то соприроден что Парфенону, что просто-душной архитектуре иконы. Раньше художника за любовь к руинам звали «современным Пиранези», теперь в пору сравнивать с главным разработчиком мифологии немецкого духа — Ансельмом Кифером. Валерию Кошлякову каким-то чудом удалось найти пластический эквивалент русскому чувству формы, где архитектор и иконописный храм, конура и Парфенон слились в неказистой и прекрасной одновременно сорборности.

Кошляков Валерий 25.06.05