

Искусственный газет. - 1999. - 27 ноября. - с. 10.

МЕТАФИЗИК, ЛЮБИВШИИ БУТЫЛКИ

В Третьяковской галерее открылась выставка Дмитрия Краснопевцева

Михаил Сидлин

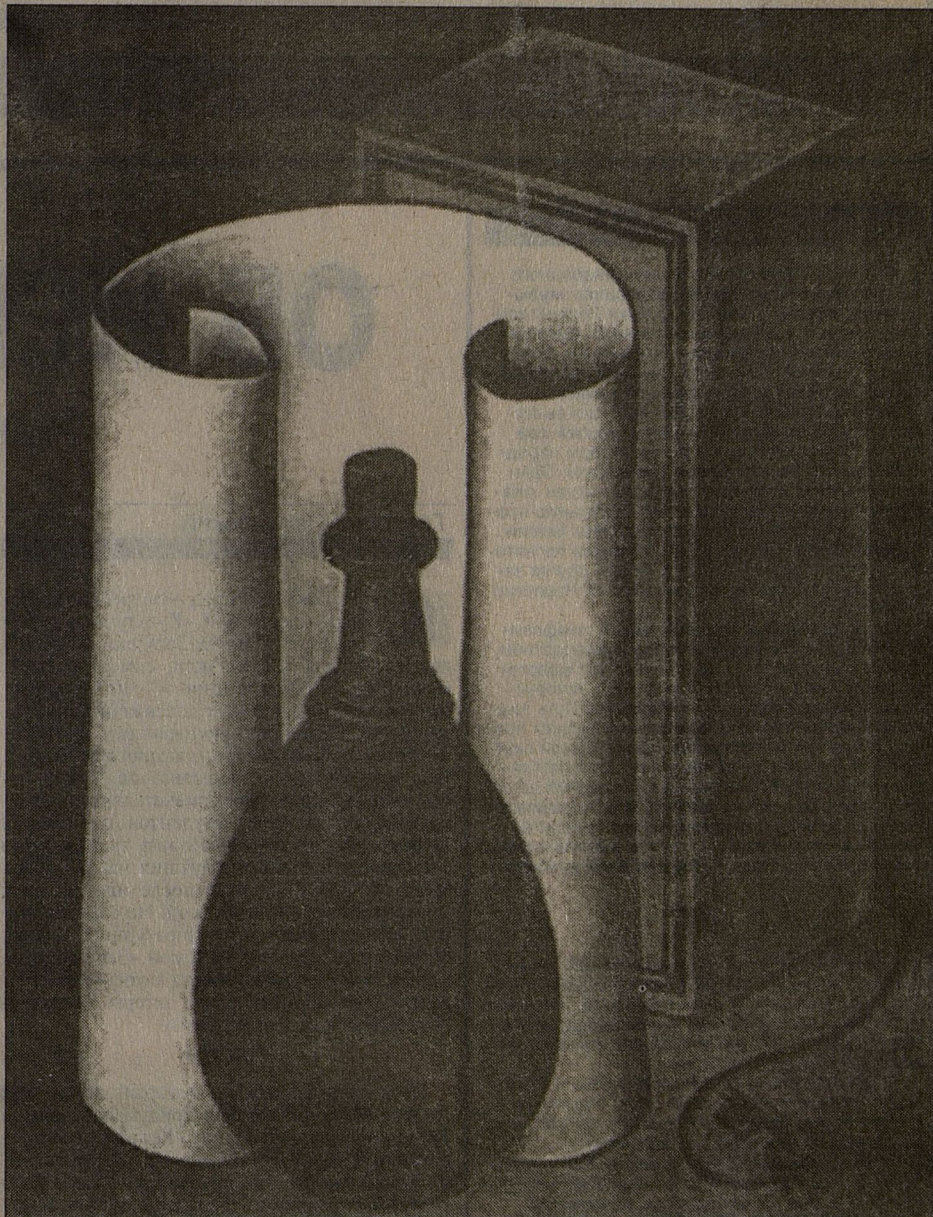
ДМИТРИЙ КРАСНОПЕВЦЕВ (1925–1995) собирал старинные чернильницы. Он любил хорошее вино и камни со всех концов света. Святослав Рихтер дважды устраивал его выставки у себя на квартире: там и сейчас висят натюрморты художника. А чернильницы ныне — в постоянной экспозиции Музея личных коллекций, где оборудован его небольшой мемориальный зал. Краснопевцев стоял в стороне от официальной системы искусства. Его работы охотно покупали коллекционеры, у коллег он пользовался репутацией эстета и эрудита. Дмитрий Краснопевцев был успешным нонконформистом.

«Мечты о лете, свете и живописи» — ранний (1945 год), неумелый рисунок художника. Розовые мечты... Больше о лете и свете Краснопевцев не вспоминал. Его реальность — бараки и кладбища, темные бутылки и голые сучья. Жизнь художника внешне складывалась успешно: он был любим и обласкан московской интеллигенцией. Внутри — темный лес. «Фанза зимой» (50-е) — одинокая китайская хижина, заваленная снегом, стоит посреди запорошенного поля. Черный дым валит из трубы над конусовидной крышей этого цилиндра без окон. Красное солнце низко стоит над горизонтом. Одиночество, холод, пустота.

Есть такой психологический тест: «нарисуй дом». Дом без окон без дверей — замкнутость, нелюдимость, отчуждение. «Дом на пустыре» (50-е) представлен на выставке в двух вариантах: офорт и акварель; название говорит за себя само — мерзость запустения царит вокруг этого здания, потрепанного временем. Оно изображено с задней стороны и открыто миру двумя маленькими окошками — круглым чердачным и арочным: скорее украшениями, чем реальными проемами. Нельзя разглядеть, что скрывается там, внутри. Когда Краснопевцев рисовал дом, он рисовал его без окон.

Ни березок, ни грачей, ни мишек в сосновом лесу. Вместо них «Мертвые деревья» и «Люди на болоте» — вот типичные названия краснопевцевских офортов пятидесятых. Эти пейзажи максимально далеки от привычного образа русской природы. Любовь к отеческим гробам и родному пепелищу у Краснопевцева выражена в самом прямом виде: кресты на могилах да дворы с облупившимися стенами — вот и все, что было. «Руины — II» (1953) — развалины, окутанные клубами пыли, и три человека, которые пытаются скрыться из рушащегося города: один скорчился, другой бежит прочь, третий воздел руки горе. Люди у Краснопевцева — маленькие фигурки, лишенные лиц. «Выражением лица» наделены столбы да ветки: серия «Коряя» — портретна, каждое дерево — со своим характером. Хронологически эта депрессия Краснопевцева современна Бернару Бюффе. Они совпадают по настроению: дух разрухи, безверия и экзистенциализма витает в офортах Краснопевцева. Но стилистически он гораздо более консервативен, чем его западные современники.

Краснопевцев знаменит натюрмортами. «Герои» — вазочки да веточки. Академическая штудия — учебная постановка — очевидный прообраз композиций Краснопевцева. Отличие — в маленьких странностях, которые превращены в систему. «Ваза на привязи» (1972) — вещь, которая может сбегать и потому закреплена веревочкой. «Ваза с веточкой в прорезе» (1966) как бы открыла рот, из которого лезет сучок. «Натюрморт на пне» (1965) показывает, что «стволы» и «сосуды» — лишь условные названия для предметов, участвующих в краснопевцевских натюр-



Дмитрий Краснопевцев. Натюрморт с вазами. 1978. Из собрания Юрия Трайсмана, США (картина была представлена на выставке «Послевоенный русский авангард» в Третьяковской галерее в 1999 году).

мортов, потому что они легко оборачиваемы друг в друга: «пень» сам сосудобразен — ветки лежат в его левом полом отростке, как карандаши в подставке. Это мир, где неодоушевленные предметы готовы ожить, как у Метерлинка. Это настроение сюрреалистического саспенса — жизнь в напряженном ожидании оживших вещей. Это академическая постановка, проросшая в сюрреализм.

«Это не трубка» — написал Рене Магритт на картине рядом с изображением трубки. Трубка Магритта стала одним из символов сюрреалистической предметности. Вещь-оборотень становится не собой. «Коллекция чудак» (1970) явственно отсылает к Магритту: фрагменты костей, маковая головка, морская звезда с обломанным лучом, крабовая клешня, камешек с выбоинками, обточенный водой, и — кусок знаменитой трубки. Они повешены в пространстве картины так, как будто лежат на полках невидимого шкафа, разделенного на вертикальные и горизонтальные ячейки. В этой строгой структуре есть

пробел — пустой сектор, тень вместо предмета — намек на отсутствие смысла в порядке мироздания. Магритт оказал огромное влияние на российское искусство шестидесятых — от Краснопевцева до Кабакова.

У каждого настоящего русского шестидесятника был идеал. Одни искали его в исторической дали русского авангарда, другие — в европейском модернизме. В учителя себе Краснопевцев выбрал Моранди — итальянского «метафизика». Он любил бутылки, вазы и все прочие сосуды. «Метафизика» здесь не состояние души, а определение стиля. «Метафизической живописью» называют движение в искусстве первой половины века: Де Кирико, Карра, Моранди — итальянцы, которые предпочитали мрачные цвета, одиночество и пустые пространства.

Их запоздалый ученик стал единственным русским метафизиком.