

Заведующий  
художественным отделом  
Псковского музея-заповедника  
Селиверстов Ю.А.

Псковская губерния. №41 (613), 24 октября – 30 октября 2012

URL: [http://gubernia.media/number\\_613/06.php](http://gubernia.media/number_613/06.php)

### Уклонение от взора

*Выставка автопортретов современных русских художников сказала о России в мире больше, чем программа новостей и школьная программа*

*Есть повод взглянуть Судьбе в глаза...*

Блатная песня.

Выставка «Автопортрет+» - одна из интереснейших в Пскове за четыре года. Она была открыта 18 сентября и пробудет в стенах Псковского музея только до 28 октября 2012 года включительно. Эта экспозиция «не могла пожаловаться» на отсутствие внимания публики. Оно было, пожалуй, большим, чем обычно, но не таким широким, как хотелось бы и какого заслуживает выставка. В связи с её необыкновенной содержательностью, ёмкостью есть смысл написать вслед уже фактически прошедшему событию в культурной жизни города несколько строк.

Помните, булгаковский Воланд говорит: «Открою вам тайну: я вовсе не артист, а просто мне хотелось повидать москвичей в массе, а удобнее всего это было сделать в театре».

Так и искусствоведу (в пределе – любому вдумчивому зрителю) надлежит исследовать не только произведения искусства, но и самих его создателей – художников грешных. Искусствознание – это ещё и социология

творчества, современная и историческая. И ничто не могло бы предоставить для постижения современных русских художников в их «массе» лучшего материала, нежели завершающаяся в Пскове выставка «Автопортрет+».

Потому как автопортрет – жанр и в правду исповедальный. Может быть, слова (речь) действительно даны нам, «чтобы скрывать свои мысли», – но только не грифель и кисть. Автопортрет не лжёт, ибо даже когда мастер почему-либо очень хочет сказать о себе неправду – это всегда в первую очередь видно. И «диагноз» данному автору по его обнажённой, указывающей на себя, лжи можно поставить в сто раз уверенней и определённой.

Жанр автопортрета универсален. Он перерастает себя, стремясь охватить всё искусство. Человеку, по-видимому, нигде и ни в чём не дано выйти за собственную границу. Даже когда художник живописует, казалось бы, внешний для себя мир – в натюрморте, в пейзаже, когда учится у «объективной реальности» и по внешним признакам послушно за ней следует – и тогда он выражает (и значит – изображает) себя. Прежде всего себя, одного себя...

В мировой фантастике бродит сюжет о том, как, перемещаясь на сверхскоростном звездолёте и уже скользя по «световому конусу», «царапая» само достигнутое и оцепеневшее время, люди Будущего исследуют галактику за галактикой, но понимают вдруг, что путешествуют внутри собственного мозга – среди его нейронов, никак не дальше их. Так же искусство, формально изобразительное, а на самом деле заново творящее мир, никуда из сознания художника не уходит. Оно уже в XX столетии отчаялось одолеть собственный неизбежный солипсизм.

Итак, исповедь перед собой, самопознание и (в пределе) пересоздание самого себя – написание развёрнутого космоса как Автопортрета – вот главная (и чуть ли не единственная, финальная) цель искусства. Как же решают эту задачу сегодня наши соотечественники?

Портрет вообще и автопортрет особенно – явление штучное, индивидуальное, отдельное от всех других и от всего другого. Автору (и за

ним – зрителю) интересен (должен стать интересен) именно ЭТОТ человек. Исключительно. В этом суть самой портретности.

Рама, безмерно важная для любой станковой картины, для изображения вообще, портрету ещё необходимей и важнее: здесь она приобретает характер личной защиты, крепостного вала, оборонительной линии.

Посему в портретных галереях всегда есть неразрешимый напряжённый парадокс. Чаще всего портретам бывает тесно вместе. И лишь гораздо реже (скажем, написанные в едином стиле и единой рукой – как в Военной галерее Зимнего Дворца, например) они начинают «петь хором», поддерживая и усиливая друг друга.

Уже поэтому выставка «Автопортрет+» является интересным рискованным экспериментом. Автор экспозиции – псковский художник и галерист Илья Сёмин – решил её через максимальное сгущение парадоксальности.

«Ковровая» развеска, им применённая, придавливает сотни одноформатных самоизображений друг к другу. Это похоже на сжатие отталкивающихся магнитов, элементарных частиц в недрах звезды: «температура» взаимодействия повышается, выброс энергии нарастает по экспоненте. Миг – и некая цепная реакция в зрительском сознании происходит: человек чувствует всплеск возбуждённой крови к голове; зрение его очищается и становится шире, глаза раскрываются и сосредоточенное внимание оказывается (не у всех, конечно) готовым ВИДЕТЬ, а не только смотреть.

Плотная клеточная развеска сообщает автопортрету (культурной форме самого развитого индивидуализма, личностной исключительности и неповторимости) осязаемое коммунальное – или, может быть, соборное – начало.

Все представленные здесь художники, слава Богу, живы. Но выставка заставляет припомнить фотографии массово убиенных XX века (на Бутовском полигоне, в Левашовской пустоши, в Камбодже «красных кхмеров» – где

угодно, ибо гекатомбам апокалиптического столетия несть числа). Так действует предельная, терминальная природа портретного жанра, представленного в очень сильной и редко на практике встречающейся настенной концентрации. Портрет всегда работает с экзистенциальной границей жизни и смерти, многократно продумываемым переходом через неё: «туда» и обратно.

Художники современной России – «сословие» странное, сильно проблематизированное нынешней жизнью, «поставленное под вопрос».

В советскую эпоху искусство было одним из важнейших фронтов идеологической работы и борьбы. Многочисленные, удерживавшие очень высокую (унаследованную от академического образования Российской империи) планку качества, художественные ВУЗы готовили целые легионы художников – поколение за поколением, десятками тысяч.

Эти бойцы ещё одного из «невидимых фронтов» (ибо мистическая брань в тонких областях платоновских сущностей составляла, конечно, главное содержание повседневной жизни в СССР – как мы теперь понимаем) пользовались разнообразными и незаменимыми привилегиями. То была система больших и малых государственных заказов, всестороннее обеспечение через вертикально централизованный и единый профессиональный Союз. Судьбе системного художника (не бунтаря-маргинала) сопутствовали самоуважение, почёт и финансово обоснованный высокий престиж в обществе.

И вот, после крушения в 1991 году идеократического «социального космоса», художники (как и вся интеллигенция в целом) оказались выброшенными на «холодный воздух» рыночной ненужности наставшему «новому миру». Но если интеллигенту вообще (инженеру, учителю, врачу) было сказано временем в максимально доходчивой форме примерно одно: «Дли маргинальное существование, торгуй пивом на углу или сдохни» – и никаких вариантов здесь не было, то с художниками затейливая эпоха «неограниченных возможностей» обошлась чуть тоньше, но, может быть, ещё

более жестоко. Их предвечный Враг Рода Человеческого (ВРЧ) – в который раз! – попытался искушить и соблазнить.

До сознания десятков тысяч творцов было доведено, что никакое они больше не воинство, не «когорта единомышленников», спаянных высокой (пусть иллюзорной) целью. Все они вдруг сделались безмерно, до звона в ушах, хрустально свободными – в одиночестве и утрате ясного пути. «Научись продаваться, – нашёптывало подлое время – и профессиональные навыки твои не угаснут, и даже высокое имя Художник ты сможешь, по видимости, сохранить».

«Обучить потрафлять постылому буржуазному вкусу, пусти в своё сердце пустоту и ложь, сделай зиянье тошнотворной пошлости своей единственной природой – и я прослаблю тебя и превознесу!», – так сказал дьявол художникам, ставя перед ними (людьми, в подавляющем большинстве случаев действительно талантливыми и творческими) задачку не из самых лёгких... Но, собственно, всё это уже раз навсегда было описано в повести Н. В. Гоголя «Портрет».

Постмодерн как «художественный стиль» (творчество после Современности, после искусства) – это в первую очередь диктуемое активным небытием (злом) отсутствие высказывания, отказ от позиции – и, значит, от самого себя, переход из реальности в виртуальность. Об этом же говорил, к примеру, Л. Н. Гумилёв, трактовавший Люцифера не как Светоносного, но как Уносящего Свет. [ 1 ] Частица, лишённая божественной энергии (творящего «фотона»), превращается из реальной в виртуальную. Весь космический вакуум наполнен такими, вибрирующими на мембране между реальностью и «тем светом», парами положительно и отрицательно заряженных частиц («тёмная материя»). Они постоянно «проклёвываются» в мир – и вновь аннигилируют друг друга, не в силах укорениться в Бытии. Они вроде бы есть – и их НЕТ.

Такова же судьба и того, что осталось в мире Постмодерна от искусства: это – граница, терминальный переход, сингулярность, область остановленного

исторического времени, где второстепенные элементы художественного (пространственное конструирование, композиция, цвет и форма) остались, а главное непоправимо ушло. Исчезли смысл, язык, Логос. Воцарилась (как ей кажется) непостижная Пустота.

Художники – кто подсознательно, кто въяве – как правило, тяжело и болезненно переживают своё, в общем, ложное, экзистенциально неуверенное положение. «Купаются» в нём, извлекая максимум удовольствий и выгод, одни законченные постмодернисты (то есть не художники уже).

Очень далеко не все русские творцы оказались способны последовать совету ВРЧ – впустить его в себя и сделать аморфное безмыслие своей сущностью. Напротив, мы видим на материале представляемой выставки, как много в наших современниках души, жизни, таланта и мастерства, каким внешним и насильственным остаётся для отечественного искусства смысловой слом, диктуемый всё более густым и слаженным внешним угнетением.

Да, кто-то из авторов, словно под враждебным гипнозом, искренне старается переступить на уворачивающийся и скользкий пяточок предписанной «жизни» – и не может. Кто-то же, наоборот, осознанно сопротивляется этому шагу, отказывается от него. Эти-то внутренние муки творцов во всём их широком многообразии – в многообразии творцов, и их мук – нам дано наблюдать на выставке «Автопортрет+».

Мало кто из мастеров выдерживает собственный же прямой взгляд на себя. Для этого ныне необходимо бескомпромиссное мужество. Мы понимаем, что портреты бывают разные – парные, групповые, профильные, с атрибутами и часто очень непростой композицией. Но классическая, «стоцентная» форма портрета – это прямой взгляд глаза в глаза, непосредственный психологический контакт, взаимное отражение.

В нашем же Сегодня, на рассматриваемой выставке около 95% авторов прячутся от ясного взгляда за ту или другую надуманную маску.

Проследить разнообразие этих масок, «фигур умолчания» грустно, хотя забавно и увлекательно.

Кто-то просто отворачивается, становится в профиль – как под дулом дуэльного пистолета, перед собственным взором. Некоторые – почему-то женщины – и вовсе поворачиваются к зрителю спиной. Кто изображает себя с закрытыми глазами, смежёнными веками, что во все времена было символом смерти, ухода. Кто прячет живые глаза под полями надвинутой шляпы – и уже на фетре этих полей рисует невсамделишные «картофельные» глазки (из серии «точка, точка, запятая»).

Но есть (пускай немного!) на выставке и отважные, «незамаскированные» работы. Вот, например, пермский автор Валерий Подкуйко пишет себя таким сине-зелёным небритым «чёртиком». С вызывающей уважение беспощадностью к себе он создаёт вариацию на тему «Художник и модель». Композиция по серьёзному, буднично эротична – как жизнь. На фанерном обороте этого автопортрета мы находим невидимое зрителю пробное изображение какого-то «райского сада» а-ля Гоген. В качестве стаффажа в глубине полотна видна натурщица ню. Рука же художника на переднем плане, оснащённая, должно быть, незримою кистью, тянется к подразумеваемому холсту. Здесь мы находим ещё относительно человеческий, привычный и внятный, посюсторонний язык современного искусства – некое высказывание, конечно, «слоистое» и многозначное, но не беспредельное. Но напротив, запредельный безразмерный холод «бродит» вокруг слишком многих соседних образов...

Время спросить себя: а возможен ли вообще сегодня автопортрет, портрет (тем более, фигуративный)? И. Сёмин, в полной мере почувствовав маскарадную, подменную природу той образности, которая господствует в сегодняшнем искусстве и в зале выставки, раздал её участникам в момент открытия белые венецианские «маски смерти» (Никто с вырезами для глаз, Никто, переходящий в искомое Ничто).

Мы видим, как душа сегодняшнего человека, подавленная и деформированная всесторонним абсурдом жизни (не социальным только, – экзистенциальным) не выдерживает своего же внимательного взгляда и всячески пытается его избежать. Она корчится и изнывает под «лучом смысла», нацеленным на себя, как носферату («немёртвое») на солнечном свете, как бесноватый под крестом экзорциста.

Художник, озадаченный сегодня автопортретом и пишущий не более или менее непроницаемую завесу перед собственным лицом, не хвостатую белочку в профиль вместо себя самого, не какие-то пятна или неодушевлённый предмет – а себя, самого себя, только себя – такой художник является носителем завидного мужества, воли, недюжинной внутренней ясности. Я говорю, в том числе, об Ирине Гурской. Быть может, именно её автопортрет, очень верно вкомпонованный (как точка, как восклицательный знак!) в стену первого зала, в наибольшей степени удовлетворяет традиционным требованиям, предъявляемым к портрету как таковому.

Анализируя наставший день искусства (вернее, почти беспросветную, населённую замогильными снами ночь его) я всё более прихожу к выводу о том, что «сейчас позднее, чем ты думаешь» [ 2 ] – что Конец Света, о необходимости которого всё время говорили не только большевики, и в самом деле уже произошёл. Страшный Суд вершится непосредственно – вот сейчас.

Скорбные души ищут возможности уклониться от Божьего взора, упрятать себя за маску и веер, за ряд карнавальных свечек – как на мнимых автопортретах. И только мы, мирные псковские (московские, нью-йоркские) обыватели, не поднимающие слишком часто голов к нашему ни с чем не сравнимому, огневещущему по вечерам, небу, ещё не поняли этого.

Юлий СЕЛИВЕРСТОВ

1. См.: Гумилёв Л. Н. Этногенез и биосфера Земли. Л., 1990.
2. Альбом группы «Алиса», выпущенный в 2003 году.