

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

Псковская губерния. №46 (415), 19 ноября – 25 ноября 2008

URL: [http://gubernia.media/number\\_415/07.php](http://gubernia.media/number_415/07.php)

### **Ударим юродством по гламуру!**

*Выставка в Приказных палатах Псковского Кремля доказала: «Митьки» хотят победить*

11 ноября выставочный зал Псковского музея, размещённый в Приказных палатах Довмонтова Города, простился с экспозицией «Митьки» в Пскове: остановки по требованию». Атмосфера закрытия была в целом преисполненной умиротворения, торжественной, светлой. Сторонней публики пришло мало. (Все, кому интересно искусство, в продолжение месяца уже побывали здесь?) Народу в зале (включая самих художников, представителей музея и прессы) было не более сорока человек.

Общение авторов с репортёрами началось скучновато и «мероприятие» грозило остаться сугубо формальным. Вопросы о «творческих планах» не изумляли новизной. Потребность в интеллектуальной провокации становилась осязаемой. На неё удачно откликнулся В. М. Галицкий – искусствовед, один из ведущих специалистов Псковского музея. Суть его вопроса (развёрнутого, основанного на глубоком знании истории «Митьков») такова: в прежнее время – четверть века назад, в пору основания – митьковское движение развивалось в широком русле революционного протеста культуры и всего общества против коммунистического строя. Против чего направлен очевидный эстетический протест «Митьков» в наши дни?

Вопрос этот, уместный и глубокий, не содержал (как часто бывает) ответа в своей формуле. Тем не менее, выражен он был как некое косвенное обвинение в утрате ориентиров, отставании от времени и механическом повторении прежних себя. И (неожиданно полностью «клюнув» на словесную наживку) Дмитрий Шагин оживился, стал отвечать эмоционально и всерьёз. Протокольный холодок пресс-конференции был преодолен, а закрытие выставки стало значительнее и важнее, чем многолюдный вернисаж.

Суть ответа Д. В. Шагина свелась к тому, что в наше время «Митьки» опровергают своей эстетикой агрессивное господство т. н. «гламура» и «попсы». Термины эти (понятные, но расплывчатые) требуют расшифровки. Да и вся передвижная экспозиция [ 1 ], показанная в Пскове и являющаяся подлинным культурным событием, требует осмысления, осознанного итога: живость вспыхнувшей дискуссии с публикой об этом свидетельствует; формулировка же выводов нужна в первую очередь самим художникам.

«Митьки» – явление выдающееся, многоплановое и сложное. (Возможно, они в большей степени принадлежат литературе, чем пластическим искусствам.) Своего чётко определяемого изобразительного стиля группа так и не выработала. Впрочем, такая завершённость и невозможна для живого явления. К образному языку «Митьков», в той или иной мере, прибегало за четверть века гораздо больше авторов, чем входит в объединение сегодня.

Каковы же важнейшие черты «Митьков»?

В первую очередь, Петербург для них – главное (и вообще всё). Город этот (по многим причинам) остаётся самым значимым для России сплетением её специфических смыслов. Именно он – то священное место (м. б., сцена, жертвенник?), где свершаются метаисторические (предвечные) судьбы нашей страны. Такой сверхземной и сверхстоличный статус не в силах отнять никакие «переезды советского правительства». «Митьки» – и сегодняшние (последних «призывов»), и отцы-основатели – полностью растворены в Петербурге.

Каждый, кто хоть однажды прошёл по Петербургу, знает, что самое в нём красивое и важное – не реки, не дворцы и перспективы, а, скорее, архитектурные «недосказанности», намёки, помарки: глухие брендмауэрные стены в колодцах дворов, старые промышленные трубы. Именно маргинальные задворки города несут в себе его священную подлинность, неподменность.

И «Митьки» (вдумчиво, неустанно) пишут порт, сплетения железнодорожных путей за вокзалами, тяжёлые Адмиралтейские верфи. Как любитесь всем этим Андрей Филиппов («На Канале Грибоедова», «На Фонтанке», «Река Екатерингофка», «Мойка у Матисова моста» и проч.), как верно и глубоко чувствует он город! Восхищению его работами только помогают отдалённые воспоминания об А. Марке (иной раз о Писарро), неизбежно пробивающиеся сквозь их живописную ткань. Петербург здесь, конечно, не стремится всерьёз стать Парижем, но навсегда остаётся Парижем русской культуры.

Очаровательна работа Владимира Тихомирова «Питер и его доки». Двое молодых людей смотрят здесь со стороны Горного института на то красивейшее в мире место, где, замкнутая устьем Адмиралтейского канала, кончается Английская набережная. Видна новейшая часовня на месте снесённого Спаса на Водах. Золотое восточное небо окрашивает собою волны - но перед нами, скорее всего, закат: ведь здания на левом берегу Невы освещены прямыми лучами.

Но вот на другом – сумрачном и хмуром, будничном – полюсе петербургского настроения замечательны работы Светланы Баделиной. Они могут показаться близкими к фотореализму, с такой стремительной, цепкой точностью передана безысходность нищенских окраин, предутренних сумерек в замороженном ноябре. Что особенно митьковского в этих работах? Это просто пейзажи реалиста, жанровые сцены в городском пространстве. От «Митьков» – любовь к городу, понимаемому как вторая (рукотворная) природа: среда наших жизней.

Связь с развивающейся, нестатичной мифологией самого мистического и литературного из городов мира у «Митьков» наследственная, генетическая. В буклете к прошедшей выставке мы читаем о Владимире Шагине – отце Д. В. Шагина, выдающемся художнике, бывшем для «Митьков» духовным предтечей: «...После смерти поэта Роальда Мандельштама в 1961 году художники основали Орден Нищенствующих [ 2 ] Живописцев и наложили на себя особую епитимью: стали ночевать на Смоленском кладбище в склепах, чтобы... оставаться близкими с умершим другом. Они провозгласили свободу... от любых условностей, в том числе... денег. В их девизе значилось: «не продавать картины, жить в нищете». За свою жизнь Владимир Николаевич пять лет пробыл в заключении в психлечебнице...» [ 3 ]

Почти всё, необходимое для понимания «Митьков», содержится в этой цитате. Искусство их (как всякое подлинное искусство) далеко от всепримирённой благостности; оно высоко и трагично, живёт в круге последних вопросов о смысле и пути.

Относительно В. Н. Шагина рискну предположить, что у советских властей всё же были (помимо общеполитических) и некоторые «медицинские» основания бросать художника в «жёлтый дом». К незаурядной психике вопрос о нудной «нормальности» неприменим в принципе: чем крупнее, оригинальнее творец, тем больше «объективных» поводов даёт он усреднённым филистерам более или менее настойчиво причислять его к безумцам: вспомним Рембрандта, Гойю, Рембо, Ван-Гога, Хармса – кого угодно!

Однако «нота» юродства (не вульгарного и клинического, а свойственного православной России, понимаемого как мистический опыт) очень важна в составе эстетики «Митьков», в духе их движения. Юродство это, конечно, растворено до «концентрации», свободно применимой в культурном поле. Однако восходит оно именно к средневековому религиозному прообразу.

Конечно, не случайно ночевали «протомитьки» полувековой давности в склепах именно Смоленского кладбища. Светлый, чистый, возвышенный (интимно дорогой каждому петербуржцу) образ Святой Блаженной Ксении витает над водами и стенами города, воссоздаваемого в митьковских пейзажах – над всем их творчеством и даже над бытовым образом. Именно Ксения Петербургская – последняя из великих православных юродивых, жившая (как рассказывают) в тех же склепах Смоленского кладбища, неусыпно молившаяся за Петербург и Россию на заснеженном льду Финского залива – не была ли первым «Митьком»? И не от Неё ли (через длинную цепь культурной преемственности) эта весёлая и горестная маска: ушанка с одним поднятым ухом, матросский тельник, бушлат – это переодевание интеллигента в дворника, знаковое выламывание себя из социума, из пошлости, из обыденного уклада?

Итак, искусство «Митьков» (мы видим) глубоко русское: укоренено в важнейшей национальной традиции и духовно восходит (в теме юродства) к допетровской эпохе. Но именно в силу и меру этой национальности оно по-настоящему всемирно и актуально, современно. Общие в нашу эпоху для всего мирового творчества импульсы властны и над «Митьками».

Можно наблюдать, например, как принадлежащий прошлому феномен станкового произведения оказывается тесен и митьковской эстетике. Вспомним, что главными объектами закрывшейся выставки были не картины, а своеобразные живописные ширмы (сколоченные из грубых филёнчатых дверей, напоминающих о ленинградских коммунальных квартирах).

Конечно, стремление уйти от станковых форм искусства проявляется уже в создании серий традиционных живописных и графических работ (как бы выплёскивающихся, перетекающих в смысловом отношении одна в другую). Главным примером этой серийности в Приказных палатах стал триптих о судьбе и становлении художника, созданный Г. А. В. Траугот. Однако отчётливее тенденция эта именно в ширмах, более или менее сюжетных (и типологически напоминающих отчасти многостворчатый переносной алтарь).

Изыществом, свежестью, вдохновенностью обратили на себя внимание композиции «Музыка», «Рабфаковка».

Важны же эти мобильные, «вьющиеся» ширмы тем, что взламывают «внутреннее» (воссоздаваемое воспринимающим сознанием зрителя) пространство произведения искусства, объединяя его с более «реальным» пространством выставочного зала. Ширмы-складни напоминают: искусство есть не праздная игра, а подлинная многоплановая литургия, священнодействие, в котором (по-разному, но на равных) участвуют и зритель, и художник, и Бог.

Важно помнить, что истинное творчество (противостоя своей неподлинной тёмной подмене – пост-модерновой «гламурной попсе») представляет собой, по сути дела, передний край мистической битвы добра со злом (вне какой-либо условности, в самом буквальном и важном смысле). Именно в этом ключе и надлежит осознать изначальный и постоянный, с годами не переменявшийся, протестный пафос «Митьков».

Жертвой величайшего заблуждения становится предположивший, что политическая революция, постигшая Россию в 1989–1993 гг., была революцией подлинной (т. е. глубокой, духовной). На самом деле скоротечный и кровавый процесс этот лишь выявил реальное положение дел: сорвал маску с циничного потребительского общества, прикрывавшегося дотоле красивыми коммунистическими фразами о братстве, равенстве, гуманизме.

Протест культуры в целом (и «Митьков» в частности) был – пусть неосознанно – направлен не против советского режима, а (сквозь него) глубже: против неисцелимого «онтологического» зла человеческой природы. Оно тотально воплощалось в тоталитарном красном строе. Строй рухнул, а зло (потребительство и задавленность духовного начала интересами чрева) осталось. Оно чуть ли не усилилось, проступив трупными пятнами новой номенклатурно-уголовной буржуазности: теми самыми «гламуrom» и «попсой».

Ведь всемирный концлагерь, нацеленный на «расчеловечивание» человечества, может быть построен не только на насильственном отсечении людей от удовлетворения всех их потребностей, когда в итоге человек распадается и перестаёт быть. (Этот опыт пройден был странами «реального социализма» – СССР, Третьим Рейхом и др.) «Лагерь» всеобщего самооскотинивания гораздо эффективнее основать на неограниченном удовлетворении всех «растущих потребностей» человеческого стада. Это и есть гламурный идеал постиндустриального «общества потребления». Человечество (подобно гусю, висящему в клетке и раскармливаемому на убой) может долго просуществовать – для чуждых, враждебных целей – в состоянии такого приятного «лагеря».

Вот против всего этого – в конечном счёте, против несвободы и пошлости, которая отвратительнее смерти – и протестуют самим своим существованием культура, искусство и «Митьки», как их яркие представители. Глубоко не случайные люди в митьковском фольклоре такие борцы с проклятой буржуазной гидрой, как В. И. Чапаев и Че Гевара. Не погаснет в сердце искусства чистое пламя бескорыстной и праведной борьбы с наживой и потребительством.

И не должен был Дмитрий Шагин, отвечая В. М. Галицкому, оправдывать себя и своих единомышленников: «Митьки» не «исхалтурились», не ангажированы новым «бомондом», не «обронзовели». Напротив, они верны себе сквозь четверть века: в их эстетике нет лжи (саморазрушающего противоречия). Именно поэтому творчество «Митьков» (вовсе не чуждых показу трагичных, страшных сторон жизни) столь позитивно и словно высветлено изнутри. Являясь современным, живым искусством, оно кардинальным образом противостоит антиискусству пост-модерна (хоть внешние формы, приёмы, навеянные пост-модерном, неизбежно проникают и в работу «Митьков»).

Напротив – редчайший случай! – «Митьки» (будучи по праву наследниками русской, петербургской академической традиции) смогли в то

же время приблизиться в своём оригинальном творческом языке к наивному искусству, а через него – к глубочайшим пластам народного, традиционного, прачеловеческого творчества: к архетипическим основам сознания.

К сожалению, в культурной жизни нашего города очень редко что-либо радует так, как это, случившееся в Приказных палатах, прикосновение к жизнеутверждающему гуманистическому творчеству, к настоящей живописи. «Митьки» были в Пскове – ура!

Юлий СЕЛИВЕРСТОВ, искусствовед

1. Выставка прибыла в Псков из Старой Ладogi, а следующий её адрес – Великие Луки.
2. Хочется прочесть: нищестанствующих.
3. Шагина Е. Петербург: остановки по требованию. Псков, 2008, с. 2.