

ДЕНИС ГАРДАРИ

Г. а о
Д а о и
К и . а

**ТРОПАМИ
ИСКУССТВА**

з а п и с к и
с т р а н с т в у ю щ е г о
х у д о ж н и к а

М о с к в а
И з д а т е л ь с т в о А С Т



УДК 133.5:54
ББК 86.42
Г20

Гардари, Денис.

Г20 Тропами искусства : Записки странствующего художника / Денис Гардари — Москва : Издательство АСТ, 2021. — 208 с. — (Эксклюзивное мнение).

ISBN 978-5-17-122442-4.

Смешные и грустные истории из жизни художников, перемежающиеся экскурсами в историю искусства и философскими рассуждениями о современном мире, удивительным образом «расшифровывают» культурные коды, лежащие в основе нашей реальности. Сложнейшие смыслы, накопленные искусством за долгие годы, в этой необычной книге как бы переведены на язык простого человеческого диалога.

Какова природа искусства, какое место «художественное» занимает в нашей жизни, что такое современность, что будет с искусством завтра и зачем живут творцы - ответы на эти вопросы можно поискать вместе с автором. Ведь путешествие «тропами искусства» доступно каждому, нужно только захотеть!

УДК 133.5:54
ББК 86.42

ISBN 978-5-17-122442-4.

© Гардари Д., текст
© ООО «Издательство АСТ»

ХОТЬ
И ХУДОЖНИК

Кто говорит, что машины времени не существует? Неправда. То, что недоступно современной передовой науке, вполне реализовано РЖД. Поезд Адлер–Барнаул, вот вам, пожалуйста, причем недорого.

Поехали мы с женой в Тюмень из Екатеринбурга, у нее выступление на чемпионате по аргентинскому танго, а я так, за компанию. Сели в поезд.

Пошли, говорю, в ресторан, кофе попьем. Пошли. Надо было пройти через четыре плацкартных вагона... Вот тогда-то я и начал подозревать, что технология путешествия в прошлое уже давно открыта РЖД — сразу вспомнились советские коммуналки (я, между прочим, успел пожить в такой). Кто в козла забивает, кто храпит, кто байки травит, а кто и курочку с яйцами смакует... Романтика-а-а.

Прошли «сквозь время», заходим в ресторан, официантка со скорбным лицом: присаживайтесь. И подала меню.

Мы выбрали, я подзываю ее взглядом, в ответ отрицательно машет головой.

— Почему? — спрашиваю.

— А у меня рабочий день начинается только через полчаса.

В Тюмени уже, сидим на центральной аллее на летней веранде. Забегает мужик в костюме лошади, откидывает бутаторную голову и кричит:

— Пиво холодное есть?

— Есть, у нас даже сегодня спецпрограмма: две кружки берете, третья в подарок.

— Нет, — отвечает «лошадь», — по этой программе не пойдём, а то у вас пива не хватит, а меня из лошадей выгонят!

Я сижу рядом, рисую в блокноте, на столе бумажки смятые, руки испачканы графитом, морда тоже — люблю карандаш погрызть.

Один кед снял и поставил в него стакан с морсом, ветер сильный, а так не сдует. Говорю, значит, любителю пива:

— Слышь, лошадь, у тебя голова отпала.

Он так внимательно меня оглядел, посмотрел на странную композицию с кедом и отвечает:

— У тебя, судя по всему, тоже...

Выносят пиво. Он выпивает залпом, блаженно щурится, вытирает с губ пену и произносит:

— Эх, жить, как говорится, хорошо!

И смотрит на меня. Я — ожидаемо:

— А хорошо жить ещё лучше.

— Ну, вот, наш человек, хоть и художник...

Отношение к художникам в России всегда было пограничным. Правда, если в начале XIX века эта пограничность скорее в минус (художники воспринимались не как творцы, а как необразованные ремесленники), то в конце позапрошлого века уже скорее в плюс. В советское время чаша весов опять качнулась в обратную сторону, и хотя огромная масса художников официально превратилась в рабочих-оформителей, «человек труда» в основном воспринимал их как бездельников.

Ну, ясное дело, чуваки, которые сидят по пыльным мастерским, малюют всякую фигню, бухают, заливая плохо пахнущими жидкостями внутренний диссонанс — ничего полезного для социалистического общежития сотворить не могут.

Хотя самих художников в то время больше беспокоило не отношение к ним со стороны социума, а сама атмосфера и условия творческого процесса. После объединения в середине тридцатых всей культурной общественности в государственные творческие союзы со свободой, новаторством и художественными экспериментами стало совсем грустно.

Все это вызывало глухое недовольство огромного количества людей. В очень разной форме: и в виде прямого протеста, и в виде внутренней эмиграции, и в виде упорного поиска иной альтернативной эстетики как спо-

соба открыть окно и проветрить удушливое пространство социальной реальности. Кажется, что если это сделать, то жизнь кардинально изменится. И как только спадут или ослабнут путы официальной нормативности, так сразу творческая энергия забьет ключом, вырвавшись на просторы свободного, ничем не ограниченного волеизъявления. История возникновения целого пласта советского неформального искусства связана именно с этим.

Вот, например, Кабаков. Илья Кабаков, наверное, самый известный советский нонконформист и, пожалуй, один из самых состоявшихся современных русских художников. Его имя знают и уважают во всем мире, отдавая дань силе его таланта, вне зависимости от согласия (или несогласия) с его творческим языком или гражданской позицией. Впрочем, для Кабакова, мне кажется, это вещи неразрывные.

Кабаков уехал из России уже в самом конце восьмидесятых, сейчас живет и работает в Нью-Йорке, самом центре современного искусства современного мира. Но «растет» Илья Иосифович, конечно, из мира советского... Плоть от плоти его, со всеми его проблемами и «дискурсами». «Маленький человек», диктат системы, «социальная духота», неприятие предопределенности и страх неопределенности, эстетизация обыденного — все это очень понятные советские темы, но, согласитесь, удивительным образом они актуальны и сейчас. В глобальном контексте.

Думая о Кабакове, я всегда вспоминаю одну его работу, называется она «Диван-картина». Она не очень популярна, даже картинки в интернете нет, но я вспоминаю именно ее. Вместо полотна холста — большая мягкая спинка дивана такого светло-серо-голубого цвета, а где-то в левой части, нарочито не посередине, в это «поле» вдавлена маленькая пластина с портретом человека. Казалось бы, фигня какая-то. Но, если вдуматься... Лично для меня это образ «вдавленности» нашего частного «я» в мир. Причем это вдавленность не непосредственно в бытие, а в такое мягкое и удобное, практически бесцветное пространство банальнообыденного, в тот наш «экзистенциальный» диван, на котором мы прячемся от реального мира.

Или Оскар Рабин, неформальный лидер Лионозовской группы, организатор Бульдозерной выставки, поэт «барачной истории». Как говорил сам Рабин, в его жизни было три «жизни»: до смерти Сталина в 1953-м, с 1953-го по 1978-й и с момента эмиграции — жизнь в Париже. Да, жизни — целых три, но художник в Рабине точно родом из второй. Если посмотреть ретроспективно на его картины, то очевидно, что с определенного момента язык Оскара Яковлевича практически не меняется. Немухин (один из лионозовцев) вспоминал, что однажды, приехав к Рабину, он услышал возглас: «Я нашел себя!» А после возгласа увидел на картине ни на что не похожий «живой» барак, с гла-

зами-окнами и собственной неповторимой «говорящей» историей.

И действительно — это особое умение Рабина: делать из натюрморта — пейзаж, из «окна» — историю, из истории — «взгляд». Вернее, не умение, а свойство... Ведь это не навык, а черта характера.

Моя личная история с этим мастером случилась в конце девяностых. Я тогда работал юристом у Леонида Некрасова (нашего уральского дельца-молодца, ныне Леня уже в мире ином... Впрочем, как и Рабин). Как-то раз в кабинете у него я увидел раскрытую папку с репродукциями. Стал разглядывать и залип на какой-то странной смеси угрюмости и надежды, ярких красок и матового поглощающего нечто (именно нечто, а не ничто). Через десять лет, на выставке Рабина в Третьяковке (первой персональной выставке художника в России), я снова словил эти чувства. Станным образом, окружающий контекст изменился (и у меня, и у Рабина), а ощущения от его картин — нет.

Урал тоже внес свою лепту в рождение изнанки советской творческой жизни.

Миша Шаевич Брусиловский, «пионер уральского неофициального искусства», родился в Киеве, но после окончания в Питере Репинского института уехал по распределению в Свердловск, где и остался на всю жизнь. Хрестоматийная история попадания Брусиловского в мир искусства: после войны он был юным беспризорником и состоял в банде авторитета по кличке Кот. Как-то на день рождения Миша нарисовал Коту в подарок его портрет на клочке бумаги и, смущаясь, вручил главарю... А на следующий день место Брусиловского «на вокзале» занял другой пацан, а Мишу Кот отвез за свои деньги в училище для одаренных детей. Такие вот дела...

Брусиловский — талантливый живописец с превосходным чувством формы — мог легко взлететь на олимп советского художественного истеблишмента, но... Выбрал другой путь и после известной совместной с Мосиным картины 1964 года «1918» получил ярлык «формалист» и на долгое время был вычеркнут из художественного пространства Урала: Ельцин, будучи первым секретарем обкома, несколько раз активно высказывался по поводу «вражеской сущности» Брусиловского. Хотя в итоге это

не помешало художнику получить всесоюзную известность и стать тем, кем он стал... А может, и помогло.

Помню, как-то, лет десять назад, когда я только делал свои первые шаги как художник, я где-то на выставке ляпнул: дескать, вот, мне уже столько лет, куда лезу и все такое... На что Миша Шаевич по-доброму посмотрел на меня и ответил: «Денис, в России художник в восемьдесят лет считается начинающим, поэтому у тебя все впереди».

Вообще, мне кажется, именно на взаимоотношении с этим экзистенциальным «все впереди» во многом и строилась художественная реальность того времени. На вере и неверии, борьбе за и смирении с, на надеждах, ожиданиях или просто мечтах. Касалось это не только неофициального искусства, но и вполне себе официального тоже.

Вот, например, один из столпов советской живописи, создатель нетленного образа «счастливого советского человека» — Александр Александрович Дейнека.

Он начинал свою творческую карьеру фотографом в уголовном розыске, потом занимался оформлением революционных спектаклей и агитпоездов, закончил ВХУТЕМАС, где учился у самого Фаворского. Оттуда он вынес свой принцип: «Композиция — это очищение сюжета от всего лишнего».

Дейнека, судя по всему, искренне верил в советский строй, был уверен в счастье всех этих спортивных мужчин и женщин, бегающих

в эстафетах, спускающихся в шахты, тянущих доверху груженные телеги, строящих самолеты и летающих на них. У меня ощущение от его работ, как от хорошей советской фантастики (помните, была такая книга Беляева 1936 года «Звезда КЭЦ»? — вот в таком духе) — светлая радость и какое-то детское ощущение великого и непременно счастливого будущего. И пофиг, что это неправда...

Именно Дейнеку Матисс назвал самым талантливым из советских художников и «ушедшим далеко вперед в своем художественном развитии». Он был ярким индивидуалистом и лидером, настоящим советским художником и одновременно экспериментатором — из-за чего потерял после войны должность главы Московского института декоративного и прикладного искусства. Любил успех, славу, силу и... моду. И так же, как и нонконформисты, выстраивал свои взаимоотношения с «все впереди».

Однако в реальности все оказалось не так просто.

В июле 1988 года в Москве произошло событие, которое принято считать своеобразным концом истории неофициального, да и вообще всего советского искусства. Международный аукцион «Сотбис» в «Совинцентре», согласованный в самых «верхах».

Впервые на продажу легитимно было выставлено более сотни произведений первого русского авангарда и работ официальных и неофициальных советских художников.

Что примечательно: самой дорогой работой стала картина молодого Гриши Брускина «Фундаментальный лексикон» — продана за четыреста тринадцать тысяч долларов; а картина Ильи Глазунова (Грозный) — едва за пятьдесят тысяч.

Хоть и условно, но все же этот памятный аукцион действительно, можно сказать, завершил советский период и положил начало истории современного российского искусства. После аукциона ландшафт нашего отечественного искусства радикально изменился.

Во-первых, исчезла сама подоплека деления искусства на официальное и неофициальное (что повлияло на художников очень сильно и часто совсем не так, как они рассчитывали). Во-вторых, наше арт-пространство на какое-то время практически «опустело», так сказать, расчистилось. Одни художники (на волне коммерческого и социального интереса мирового сообщества к процессам перестройки в СССР) уехали из страны, а другие замолчали... Потому что оказалось, что в условиях отсутствия запрета им просто нечего сказать!

Девяностые и двухтысячные — это уже совсем другая история, другие имена, другой «пафос высказываний» и, конечно, совсем другой контекст. На смену «диктатуре власти» пришла «диктатура денег», и это оказалось испытанием как бы не пострашнее «партизанских идеологических войн». Художники с удивлением обнаружили, что если диктат

советского чиновника их возмущал и озлоблял, то «пресс» наживы и нового мещанства просто убил во многих из них само творческое зерно. Впрочем, повторюсь, это уже совсем другая история, и речь о ней надо вести не на языке «прошлого», а на языке «будущего».

Я по старой памяти являюсь участником нескольких бизнес-сообществ. И мне, бывает, звонят всякие менеджеры с вопросами и предложениями. Есть вполне адекватные, подготовившиеся к разговору товарищи. А есть и такие персонажи, что только диву даешься... Причем задают они одни и те же тупые вопросы (ну зайди ты, посмотри хоть какую-то информацию обо мне, прежде чем звонить... Чтобы не выглядеть идиотом).

Так вот. Позвонила одна такая дама и спросила, чем я занимаюсь. Сказал — художник. Ответила: «Хм... Значит, ничем особо не занимаетесь... Да-а-а... А поучиться-то бизнесу не хотите? Это ведь для вас все-таки какое-никакое развитие будет...»

Я себя почувствовал, как Шемякин на собеседовании в КГБ перед высылкой из СССР... Или Бродский на судилище за тунеядство... Приятно, конечно, в такой-то компании, что тут сказать... Самооценка сразу (как у настоящего жалкого русского интеллигента) взлетела до небес... На волне жалостливого и слегка укоризненного (а самое главное, искреннего) презрения «делового человека». Вот, думаю, сейчас голос в трубке наберет силу и еще увереннее произнесет: «Хоботов — это мелко!»

Оно-то, конечно, да, «гравировать имена победителей — работа, требующая само-