

Мастера. Новые встречи

Три выставки в Третьяковской галерее

Александр Морозов

Живописец, чье имя на слуху со второй половины 1950-х годов, один из лидеров молодежного движения «оттепели» в нашем искусстве. Был среди первых, кто открывал и утверждал «современный стиль», осуществив прививку формотворческих идей модернизма к поэтике русской картины. Вопреки разносам «партийной» критики, многое сделал, чтобы у нас появилось современное искусство стенописи, монументально-декоративного ансамбля, соединившее публицистическую актуальность, волевой интеллектуализм, присущую новому дню энергию ритмов и форм выражения с философией человечности. Стал также одним из крупнейших мастеров-педагогов русской художественной школы второй половины XX века, возглавлял многие годы кафедру в Полиграфическом институте, из стен которого вышла целая когорта его учеников. Академик, народный художник. Последний председатель Союза художников СССР. Внук легендарного, великого Виктора Михайловича Васнецова – Андрей Владимирович Васнецов. Задумывая в Третьяковской галерее персональную выставку в честь его 80-летия, мы помнили обо всем этом, ожидая с волнением, как прозвучит сегодня, в начале наступившего XXI века, такое искусство?

Первое ощущение в связи с экспозицией А.В.Васнецова – живописная пластика большой мощи, мерного, мужественного дыхания. Работы его в ансамбле с другими «шестидесятниками» всегда смотрелись достойно. Но здесь «в ансамбле» друг с другом четыре десятка холстов рождали особенно сильное впечатление, покоряя сочетанием музейного качества и живой пульсации авторского переживания. При этом зритель с очевидностью понимал: перед ним стилистика модернистского плана, адекватная тому месту и времени, где Васнецов-внук чувствует себя «своим».

Андрей Владимирович на свой лад не менее прям и последователен, чем Виктор Михайлович. Он ничуть не скрывает, что его «школу» составляет кубизм, переосмысленный в традициях ВХУТЕМАСа, В.Фаворского, К.Истомина, Р.Фалька. Избранный художником вектор опоры на модернистскую классику XX в. – наглядное подтверждение «музейного» статуса живописи А.В.Васнецова. Еще одно – в исключительном благородстве его живописной манеры, без малейшей тени кокетства, дешевых эффектов любого свойства. Мирозидение художников поколения А.В.Васнецова складывалось под серьезным воздействием современной культуры Италии. В отдельных случаях заметно, допустим, прямое влияние живописи Дж.Моранди, Гуттузо или Дзигайны, однако гораздо чаще в творчестве молодых «шестидесятников» улавливаются отголоски идей и настроений, присущих итальянскому неореалистическому кинематографу.

Это касается и раннего Васнецова. На выставке можно было видеть шедев-

ры того периода, – вещи, получившие довольно внятное признание знатоков; уходя из мастерской автора (в частные собрания), они порой им повторялись. Таковы «Натюрморт с черной курицей» и «Завтрак» (оба – варианты 1962 г.). Примечательно в них и сознательное погружение живописца в будни современного горожанина, и то, что предметное окружение человека становится здесь неким знаком его судьбы, его социальной ситуации, и, наконец, «итоговая» констатация драматической сути бытия лирического героя этой живописи, простого человека, будь то итальянец или же русский. Во всем этом – прямое созвучие неореалистическому искусству.

По тем временам такая жизненная философия, окрашенная в тона экзистенциализма, была весьма смелой. Это легко оценить, особенно если мы на

А.В.ВАСНЕЦОВ
Охотничьи забавы
1977
Холст, масло
136 x 150

Andrei VASNETSOV
The Hunting Spree
1977
Oil on canvas
136 by 150 cm



месте определения «русский» представим иное: «советский человек». Нет ничего более чуждого штампам советского оптимизма, нежели мрачно-аскетическая атмосфера, в какую Васнецов погружал зрителя. Но именно таким видит окружающий мир художник с молодости и до сего дня.

Если иметь в виду философские поветрия середины прошедшего века, в данном случае как раз и уместно напомнить об экзистенциализме; это вполне согласуется с «миной» тональностью картин, появляющихся из-под такой кисти. Подобное видение а) принципиально не выделяет «героя», впадая и человека, и все атрибуты его окружения в нераздельность жизненного потока, и б) к постижению сути бытия подводит через «трудное», напряженное соотношение света и тьмы, черного и белого, в контексте которого рассматривается конкретика сюжетных коллизий, затрагиваемых художником. Такая символика черно-белого у Васнецова тоже как будто навеяна типичным решением кадра в неореалистических лентах.

Драматической символикой определен эмоциональный строй его живописи, которую кое-кто называет «черной», подчеркивая преобладание темных оттенков на палитре А.Васнецова.

Но мы бы серьезно ошиблись, если бы стали подозревать нашего мастера в предвзятости «упертости в черноту». В ряде его работ, особенно более позднего времени, мы увидим, как «чернота» разрешается богатством и тонкостью лирической красочности. Даже и у раннего Васнецова на выставке можно было видеть вещи поразительно теплые – «Тетя Маша» (или «Женская фигура в платке», 1957, собр. В.С.Семёнова), «Женский портрет» (1957, ГТГ), с его удивительным свечением кирпично-красных тонов, – которые не дают ни малейшего повода говорить об особой склонности к пессимизму.

Со второй половины 60-х гг. мы можем наблюдать утверждение зрелого стиля А.В.Васнецова. Мастер отработывает нечто вроде собственного канона, что придает его станковым холстам оттенок серийности, когда отдельные композиции словно бы складываются в монументальный фриз. Такие вещи лаконичны и тяготеют к геометризму, они обыгрывают пластику взятой динамичным силуэтом крупной фигуры, которая размещается в относительно

тесном неглубоком пространстве. Достоинство васнецовских композиций в сочетании монументальной архитектуры с обаянием живой пластики изображенных фигур, которая даже в лаконичной плоскостной форме сохраняет характер непосредственного движения тела.

В 70-е гг. А.В.Васнецов достигает некой классической убедительности в разрешении образных и стилистических задач. При этом «станковая классика» Васнецова воспринимается словно оазис стабильности среди заряженных драматизмом черно-белых пространств его живописи. Это мир одновременно реальный и идеальный. Но то, что врывалось извне его личного «круга гармонии», с неизбежностью требовало какой-то особой реакции. И следуя этому ощущению, на рубеже 70–80-х гг. Васнецов решается на определенные эксперименты, моментами даже едва ли не отступая от своих принципов. Так, кажется, он готов жертвовать столь важным для него качеством пластической цельности произведения, вводя в живописную композицию инородный план – текстовой.

Пара весьма «сложносочиненных» вещей была на нынешней выставке. Первой стоит упомянуть появившуюся в 1978 г. работу «Памяти солдата». Ритуал похорон. Над могилой – с поднятым вверх оружием дружка ушедшего. Залп последнего салюта. «В небе», над головами людей, выведены слова: «И сотворим ему вечную память...» Картина оставляет сугубо неординарное впечатление. В ней накладываются один на другой «смыслы», которые часто сочетаются в жизни, но редко и трудно – в искусстве. Это страшная до гротеска, безоговорочно опознаваемого в своей примитивно-грубой, «голой» ясности знака, проза события. Перед зрителем проводы павших на очередной бойне, какие страшным пунктиром прошли всю русскую историю минувшего века.

Вторая из них, «Охотничьи забавы» (1977), содержит хрестоматийную пушкинскую строку «И страждут озими от бешеной забавы...» Как и в первой, тут налицо контраст между словом и изображением. Однако обратного свойства, скорее, юмористического. Текст, вписанный в изображение, придает бытовому мотиву неожиданную «отстраненность» иронически-философского свойства.

Можно представить, что художник исследует пределы обогащения содержательных возможностей станкового образа за счет подключения знаковых элементов «внеобразного», внепластического порядка. Нелишне напомнить: эти работы появляются на отрезке времени, где вплотную сближены «60-летие Октября» и начало афганской войны.

80 – 90-е гг. стали для Васнецова периодом нарастающего тяжелых жизнен-



А.В.ВАСНЕЦОВ
Осенний пейзаж
с охотниками. 1976
Холст, масло
125 x 145

Andrei VASNETSOV
Autumn Landscape
with Hunters. 1976
Oil on canvas
125 by 145 cm

ных испытаний, что ограничило и его возможность занятий живописью. В поздних работах лирическое видение художника заменяет удивительным богатством состояний, явленных в новых качествах колорита таких полотен, как «Дождь» и «Радуга» (обе – 1990), «Чистят картошку» (1994), «Лестница в Абрамцево» (1997). Глаз увлекают тончайшие оттенки золотистого, розовато-малинового, изумрудно-зеленого – прохладные, вырастающие как будто из антрацитового мерцания любимых мастером черно-стальных тонов. Как часто приходится наблюдать у Васнецова, такие краски сугубо «его», ни у кого из сегодняшних живописцев мы ничего похожего не найдем, и вместе с тем в них ощутима «кровь» национальной традиции.

После таких констатаций, надеюсь, не покажется странным возникшее у меня ощущение вещи, которая и по времени своего создания, и по сути оказалась заключительным аккордом выставки Васнецова. Речь о картине «Зимнее солнце» (2003). Захотелось понять ее в исторической перекличке эпох, в ретроспективе, исходным пунктом которой является незабываемое полотно классической коллекции галереи «Над вечным покоем» И.Левитана. Символика пейзажного образа в обоих случаях принадлежит времени знаменательнейшего предчувствия. Картина Васнецова погружена в состояние пере-

лома истории, всего уклада российской жизни, выпавшего на начало XXI века. Думається, этот поздний холст нашего мастера – из тех произведений, в каких чрезвычайно нуждается ныне искусство России.

Мои заметки об А.В.Васнецове изложены хронологически, поскольку выставка его в ГТГ давала эту возможность, удобную для пишущего и читающего. Однако сама экспозиция не относилась к типу последовательной ретроспекции. Зал, где она должна была разместиться, подсказывал сравнительно необычный для Крымского вариант выставки – представление крупного мастера избранными вещами, которые, будто в его рабочей студии, смотрятся вместе и сразу. Ныне количество выставок, которые ГТГ делает в год, приблизилось к сорока. Но ощутило сократить число сменных выставок мы не могли бы по сугубо объективным причинам, прежде всего потому, что ГТГ – национальный музей, всей своей активностью выдвинутый на ключевую «тестирующую» роль в современной художественной жизни страны. Тем серьезнее в галерее приходится думать о различных масштабах, типах и жанрах ее выставочных проектов. В таких условиях компактная, «ударная» репрезентация автора кажется одной из возможностей продуктивного решения проблемы типологии выставок.

On the Cross-roads of Mastership

Three Exhibitions in the Tretyakov Gallery

Alexander Morozov

Preparing for the exhibition of Andrei Vasnetsov's work, held in honour of the artist's 80th birthday, it was hard not to feel a curiosity on the issue of how his work would be perceived today, at the dawn of the 21st century. The grandson of the eminent painter Victor Vasnetsov, Andrei Vasnetsov has been known as an artist since the late 1950s. One of the main young painters to bring the tendencies of the "thaw" into Soviet art, Vasnetsov was also among the first to introduce revolutionary modernist ideas and techniques. Despite repeated dressings-down from the Communist Party, he did much to develop contemporary mural painting and composition, combining vigorous modern rhythms and forms of expression with a humanist philosophy and free intellectual spirit. He also became one of the greatest teachers in late 20th-century Russian art. An academician and professor at Moscow's Polygraphic Institute, for many years he guided pupils through their studies; a People's Artist of the Soviet Union, he was to become the last chairman of the Soviet Union of Artists.

One's first impression on entering the Vasnetsov exhibition was one of awe: these are powerful, majestic works. Even alongside other paintings by the "shestidesiatniki" (the "1960s generation") artists, they never failed to impress. Viewed on their own, they are particularly striking – imposing, yet vivid and emotive. These are clearly modernist works, products of the time and place which Vasnetsov knew as his own.

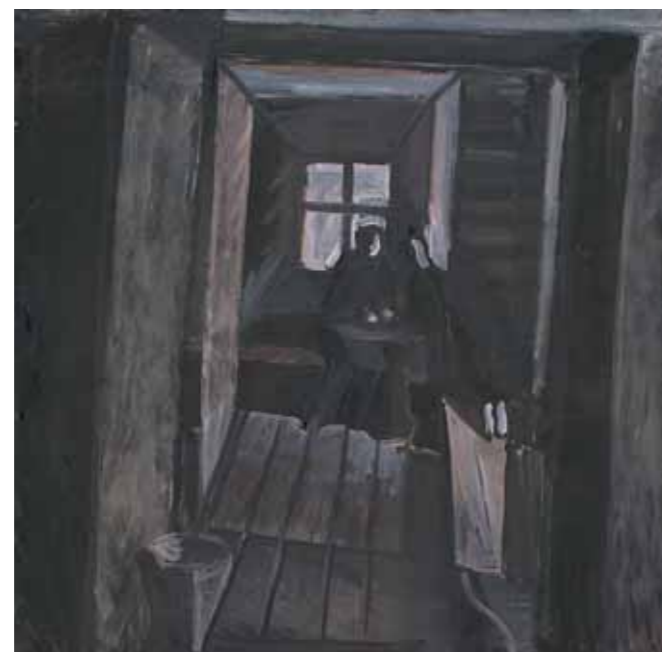
Inheriting his grandfather's directness, Andrei Vasnetsov never denied his affiliation to Cubism: Cubism *a-la* "Vkhutemas" group, Favorsky, Istomin and Falk. His own style is remarkably noble; free from tricks and gimmicks of any sort, his art is never flippant or coquettish. Besides drawing on classical 20th-century modernism, Vasnetsov, like his contemporaries, gained much from modern Italian culture. The direct influence of artists such as Morandi, Guttuso and Zigaina is, at times, clearly evident. However, it is the ideas and "moods" present in Italian neo-realist cinema that most often pervaded the works of young Russian artists of the 1960s.

Vasnetsov's early work is a good example. The exhibition included some of the painter's earlier masterpieces which won him considerable acclaim. Selling such paintings to private collectors, Vasnetsov would occasionally reproduce them at a later date.

In Vasnetsov's time this approach, with its distinct existentialist overtones, was a bold one. We need only remind ourselves that the artist was then dealing not with Russian, but with Soviet people. Vasnetsov's somewhat dark, ascetic world was as far removed from the optimistic Soviet model as could be possible. And yet, such was – and, indeed, is – the artist's worldview.

In the middle of the last century, the

existential approach was a common one in philosophy; one cannot help but link it to the sombre mood of Vasnetsov's painting. It is interesting also to note that Vasnetsov, like the existentialists, does not acknowledge "heroes": the self and its surroundings are seen as part of the universal flow of life. Furthermore, meaning is sought through engagement with the harder aspects of life, symbolised by the strained, uneasy contrasts of light and darkness, black and white. Any "storyline" develops against this difficult background. This two-tone, black-and-white means of representation is also reminiscent of neo-realist cinema. Vasnetsov's art is sometimes referred to as "black", given the prevalence of dark shades in the artist's palette. Nevertheless, it would be wrong to assume that the artist revelled in gloom and obscurity. In a number of his paintings, particularly from later years, darkness is replaced by fine, rich colours.



А.В.ВАСНЕЦОВ
Акатова. 1965
Холст, масло
149 x 149

Andrei VASNETSOV
Akatoва. 1965
Oil on canvas
149 by 149 cm

Certain early works included in the exhibition also possess a remarkable warm glow. "Aunt Masha", or "Woman Wearing a Headscarf" (1957, from the Semionov collection) and the "Portrait of a Woman" (1957, State Tretyakov Gallery) with its hearty brick red could not be further from shadow or a sense of moroseness.

Vasnetsov's mature work dates from the late 1960s. At that time, the artist began to develop what could be called a set of personal canons. His works of that period appear to follow one another, forming an impressive series.

By the 1970s, the artist's imagery and style came to possess a classic, solid quality. Grounded and convincing, his works from that period seem like an oasis of calm amidst the highly charged black-and-white spaces of earlier years. The later paintings represent a world both real and ideal. And yet, the issues which troubled the artist, forcing their way into his personal "circle of harmony", continued to demand some sort of resolution. Risking his very principles, in the late 1970s and early 1980s, Vasnetsov turned to a series of experiments. Introducing a textual element into his paintings, he appeared almost ready to sacrifice the unique dynamic wholeness that they had previously possessed, and which had been so important to him.

The exhibition included two such composite paintings. "In Memory of a Soldier" (1978) shows a funeral scene, a soldier's grave surrounded by the dead man's fellow combatants. Guns lifted, a final salute rings out. Above the men's heads, the words "he shall be remembered always" are traced in the sky. The painting leaves a strange impression: one cannot but feel that it combines different shades of meaning, often encountered together in reality yet seldom mixed in art. The event is portrayed in all its shocking mundaneness, brought home by signs, bare and unmistakable yet also coarse and grotesque: another funeral for another soldier killed in one of Russia's many bloodbaths of the last century.

The second "painting with words" in the exhibition was "The Hunting Spree" (1977). This includes a classic line from Pushkin: "A reckless spree the winter fields ravaged". As in the previous painting, there is a tension between words and image, yet here the result is humorous: in an unexpected ironic twist, the everyday scene takes on an abstract, almost philosophical quality. The artist is seeking



А.В.ВАСНЕЦОВ
Охотники. Белая ночь
(Затмение)
2003–2004
Холст, масло
134 x 150

Andrei VASNETSOV
The Hunters.
White Night (Eclipse)
2003–2004
Oil on canvas
134 by 150 cm

ways of enriching his images through the use of fixed, specific signs. One should also perhaps note that these paintings were created during the complex period between the 60th anniversary of the October revolution and the beginning of the Afghan war.

The 1980s and 1990s were a difficult time for Vasnetsov, when he became unable to devote as much time to his art. Nevertheless, his later works reveal an astounding diversity of colour and mood. Take, for instance, "Rain" or "Rainbow" from 1990, "Peeling Potatoes" (1994) or "Staircase in Abramtsevo" (1997). The shimmering gold, delicate raspberry pink and fine emerald green possess a cool, metallic quality, like the gleam of steely-black coal: it is as if they have somehow evolved from the grey and black shades

so favoured previously by the artist. Again and again, Vasnetsov presents us with tones which are exclusively his own. No other artist uses such colours, and yet, inexplicably, they seem completely in keeping with a Russian national tradition.

The most recent work in the Vasnetsov exhibition – a fitting final crescendo – was his "Winter Sun" from 2003. It is interesting to view this painting in a historical context, alongside other works such as Levitan's classic "Above Eternal Peace" (also in the Tretyakov Gallery). Both landscapes are filled with a sense of expectation, both meaningful and symbolic. Vasnetsov's canvas is steeped in the atmosphere of tremendous change occurring in Russian society at the turn of the new century. One cannot help but

feel that, today, Russia needs more paintings like this.

Although the choice in this article, dictated by convenience, is to examine Vasnetsov's work chronologically, the exhibition itself was laid out differently. The Krymsky Val space, like an artist's studio, allows viewers to admire selected works together, all at once. Today, the Tretyakov holds approximately 40 exhibitions each year. Naturally, considerable thought is given to their scale, layout and format. One possible alternative is precisely a compact, non-chronological event, when the selected works of an artist are viewed all together.

Выставка Васнецова последовала за впечатляющими показами «избранного» Д.М.Шаховского и И.А.Старженецкой. Параллельно тип развернутой ретроспекции посетители Третьяковской галереи на Крымском Валу увидели на выставке Т.Г.Назаренко.

Делать ее было по-своему сложно. Одно из первых имен следующего, более молодого поколения, Татьяна Назаренко всегда поражала своей громадной творческой активностью; корпус ее работ очень обширен, принципиально более пестр, даже противоречив по составу, как вообще искусство наших «семидесятников».

Многочисленное представление Т.Назаренко полно контрастов, они с немалым трудом вписываются в рамки единого выставочного пространства. Ей были предложены залы с длинной антресолю-балконом и обособленными кулуарами. К этой «архитектуре» и было привязано развитие экспозиции. Верх, откуда приходит зритель, отошел по преимуществу ранним живописным работам; просторный, высокий нижний уровень – многочастным композициям более позднего времени и опытам «скульптоживописи», имея в виду расписанные силуэтные фигуры, рельефы из монтажной пены, а также всевозможные «обманки».

Посетителя выставки встречала своеобразная графика – обработанные на компьютере фотоизображения мастерской Назаренко, выполненные ею самой и прекрасно передававшие атмосферу ее творческой «кухни». Затем в поле зрения попадали шедевры ее академического живописного мастерства, красивейшие «Цветы» (автопортрет с поднятыми руками, лилиями и знаменитой ван-эйковской парой на фоне), автопортрет с младшим сыном Николкой и портрет ее бабушки А.С.Абрамовой, вещи конца 1970-х гг. Далее – двухметровая горизонталь «Чаепития в Быково», одной из лучших, принципиальнейших работ Татьяны 80-х гг., погружающая в драму судеб старой и новой («поздне-советской») российской интеллигенции. Полотно принадлежит музею г. Тверь, и было большой удачей, что его смогла видеть московская публика.

Умной «прорисованности» этой картины являла контраст темпераментная манера висевших рядом холстов («Пасхальная ночь», «Девушки в музее»). За ними в близкой перспективе следовала новая неожиданность – серия темпер с абстрактно-символическими мотивами, появившаяся во время пребывания Татьяны в Норвегии в 1978 г. От этих броско решенных абстракций зритель инстинктивно оборачивался назад и теперь замечал органически характерные для художницы «примитивистские» вещи: «В деревне» (1989), «Свиданье» (1972). И буквально на расстоянии шага вперед нас ожидали большие полотна, которые можно было назвать содержательной кульминацией выставки.

Речь, понятно, о знаменитых «Казни народолюбцев» (1969–1972), «Восстании Черниговского полка» (1978) и «Пугачеве» (1980). Десятилетие их соз-

дания для Назаренко стало временем самых дерзких посягательств на иерархию ценностей и приоритетов советского искусства. Большая «тематическая» картина, да еще на сюжет из истории, удостоверяла собой триумф художника в СССР от Бориса Иогансона до Гелия Коржева. Татьяна решила выступить их соперницей. И ей это удалось. Она-таки создала целый цикл крупных «по содержанию и по форме», убедительных с точки зрения мастерства, демократичных по способу выражения, понятных широкой публике живописных произведений. Однако по смыслу они оказались полнейшей альтернативой плакатно-идиллическим фантомам советской идеологии. Народолюбцы – герои без своего народа, окруженные безмолвной толпой «малых сих» у подножия эшафота. Емельян Пугачев, обликом странно схожий с Владимиром Высоцким, пророком необратимо грядущего «рассовечивания» России новейших дней, следует к месту казни под конвоем кумира русской воинской славы Суворова... Интуиция тридцатилетней художницы здесь поразительно точно резонирует тем волнам духовного отрезвления общества, что



Т.Г.НАЗАРЕНКО
Девушки. 2004
Фанера, монтажная пена, масло, эмаль
233 x 95

Tatiana NAZARENKO
Girls. 2004
Painted foam, oil and enamel on plywood
233 by 95 cm

поднимались из глубин эпохи заката «реального социализма».

Появление этих картин было звездным часом творческой биографии Назаренко и, возможно, художников ее поколения в целом. Только слава ее оказалась трудной, а в чем-то даже и горькой. «Казнь народолюбцев» удостоилась премии Московского комсомола. Награжденная громкой премией картина попала в фонд передвижных выставок, где постепенно превратилась в руину. В данном виде была передана ГТГ, где реставраторы галереи в течение последнего года привели вещь в порядок специально для юбилейной выставки Назаренко. «Пугачева» ретивые критики подвергли настоящему ostrakizmu. Картину запрещали репродуцировать, Третьяковская галерея так и не смогла ее приобрести, и лишь через 20 лет она оказалась в корпоративной коллекции «Арбат-Престиж», откуда попала на нашу выставку.

Назаренко не заслужила и признания диссидентского толка. Ее критическое восприятие окружающего «не дорошло» до соц-арта. Интуитивно она всегда улавливала ту грань, за которой отрицание режима перерастает в деконструкцию человеческих ценностей, – последнего она не приемлет. Не способна она и полностью отдаться эзотерике творчества. Языком Назаренко остается фигуративность. Искусство ее не содержит «элитарного» вызова публике, не строит барьеров между собою и зрителем, вследствие этого оно – недостаточно «другое»; оно не стремится «стилистически» рвать коммуникацию со своей социальной средой, что тоже могло бы обеспечить известный политический статус.

Последующее ее творчество представляет собой непрерывную цепь «энергетических выбросов», имеющих целью прорваться за те границы, в какие силился ее заключить этикет клана, «официального» либо «нонконформистского». Среди ее последних работ преобладают «разомкнутые» многочастные композиции. Одна из немногих работ в привычном формате картины – «Московский вечер 25 лет спустя» (2004) – с горьким привкусом ностальгии парфраз известного поэтического мотива живописи самой Назаренко семидесятых годов.

Любопытна тенденция, обнаруживаемая вещами этого круга. Нужная автору эмоциональная атмосфера весьма убедительно создается в них живописными средствами. Жадный интерес к феномену «социальной особи» из станковой живописи переносится в смежные сферы. Задача, которую при этом имеет в виду художница, – добиться максимальной «осязаемости» воссоздания заинтересовавшего ее персонажа.

Отсюда новации исполнения, дающие повод рассматривать большой ряд ее работ рубежа 1990–2000-х гг. в каче-

Т.Г.НАЗАРЕНКО
Казнь народолюбцев
1969–1972
Холст, масло
320 x 325
ГТГ

Tatiana NAZARENKO
Execution of the
People's Will Activists
1969–1972
Oil on canvas
320 by 325 cm
State Tretyakov Gallery

стве некоторой «скульптоживописи». Причем двух видов: сначала это вырезанные из фанеры силуэты фигур с написанными на них лицами, одеждой и т.п., а затем «выдуваемые» из монтажной пены рельефы с изображениями все новых и новых «героев нашего времени», раскрашиваемыми по поверхности. Последние достигают брутальности, воспринимающейся уже символически. К примеру, «Охранник», «Жертва», фигуры «Джинсовой моды» (все – 2004) вторгаются в пространство зрения едва ли не с той же шокирующей агрессивностью, что отличает их физическое появление в сегодняшней российской жизни.

Два момента оставляют сильнейшее впечатление при встрече с такими работами Назаренко. Необычайная меткость, с какой она схватывает социальные характеры нашего времени во всем безграничном многообразии их амплуа. И еще – активность, непрекращаемость, с которой подсмотренная ею «человеческая комедия» предьявляется публике. При известной метафоричности ее «Перехода», эти группы фигур из фанеры стали появляться на выставках как раз в «переходные моменты» российской истории середины 1990-х гг.



The Vasnetsov exhibition followed two such impressive “selections” from the paintings of Dmitry Shakhovskoi and Irina Starzhenetskaya. At the same time, the Krymsky Val gallery also held a large chronological retrospective exhibition of works by Tatiana Nazarenko. Organising that event was not easy. A leading artist of the generation which followed that of Vasnetsov, Nazarenko proved amazingly prolific. Her works are many and varied, appearing at times almost to contradict each other, as was not uncommon with the generation of artists of the 1970s.

Т.Г.НАЗАРЕНКО
Панки. 1997–2004
Фанера, масло
90 x 120 (3)

Tatiana NAZARENKO
Punks. 1997–2004
Oil on plywood
90 by 120 cm (3)

Accommodating such sharply contrasting paintings in one exhibition space was no simple task. The exhibition opened with the artist's photographs of her studio. Computer-enhanced, these gave an interesting insight into Nazarenko's creative environment. The viewer moved on to a series of classic paintings which could well be considered among her finest. “Flowers”, from the late 1970s, is a beautiful self-portrait, showing the artist, arms raised, with lilies and Van Eyck's famous couple in the background. Another self-portrait with her youngest son Nikolka and a portrait of her grandmother also date from the late 1970s. The two-metre-wide “Tea in Bykovo”, a homage to Russia's old and new, late Soviet intelligentsia, is surely one of Nazarenko's key works of the 1980s. Normally in a Tver





museum, the work came to Moscow specially for the exhibition.

In contrast to the thorough, meticulous style of this masterpiece, "Easter Night" and "Young Women in a Museum", displayed nearby, are executed in a more temperamental vein. Next, a series of abstract, symbolic tempera paintings from Nazarenko's 1978 visit to Norway brings more surprises. Instinctively stepping back from these striking images, the viewer comes to the "primitive" works so typical of the artist: "In the Village" (1989) and "The Rendezvous" (1972). Immediately afterwards, one comes upon the real gems of the exhibition: the famous "Execution of the People's Will Activists" (1969–1972), "Chernigov Regiment Uprising" (1978) and "Pugachev" (1980).

The 1970s, for Nazarenko, were a time of questioning and boldly challenging the system of values that prevailed in Soviet art. At that time, the creation of a monumental thematic canvas, particularly one devoted to some historical event, guaranteed the artist immediate acclaim. Such was the case with all painters from Boris Ioganson to Geli Korzhev. Nazarenko proved a worthy rival, creating her own series of large, impressive, convincing works. Democratic and accessible to all, these were, however, in total opposition to the vapid, idyllic products of Soviet ideology. The People's Will activists in the first canvas are portrayed as heroes without a people: only a sorry bunch of waifs stand silently around the scaffold. Yemelian Pugachev, in the later work, bears a striking resemblance to the poet Vladimir Vysotsky, that outspoken prophet of the Soviet regime's inevitable fall. In this con-

Т.Г. НАЗАРЕНКО
Пугачев. 1980
Холст, масло
180 × 300
Музей «Арбат-Престиж»,
Москва

Tatiana NAZARENKO
Pugachev. 1980
Oil on canvas
180 by 300 cm
Arbat-Prestizh Museum,
Moscow

roversial painting, Pugachev is led to be executed by the Russian military idol Suvorov. In sensing the sober mood of spiritual awakening beginning to pervade the decline of "real socialism", the 30-year-old artist proved remarkably astute.

These were the paintings for which Tatiana Nazarenko and indeed, perhaps, her whole generation were to become known. Success was not, however, entirely sweet for Nazarenko. The "Execution of the People's Will Activists" received the Lenin Komsomol prize, became part of a travelling exhibition and was gradually ruined.

"Pugachev", paradoxically, suffered from lack of attention. Virtually outlawed by critics, it could not be reproduced. The Tretyakov Gallery was unable to secure the painting, and it was not until 20 years later that it became part of the "Arbat Prestizh" corporate collection and was loaned for the exhibition.

Notwithstanding, Nazarenko's "dissident" fame is somewhat ill-deserved. Her critical outlook does not align her with those involved with the "sots-art" movement. Intuitively, she always sensed the point at which disagreement with the regime degenerated into a deconstruction of human values, which she would not tolerate. Neither was she capable of immersing herself fully in the esoteric: her work remains primarily figurative. It is neither elitist, nor does it erect barriers between the artist and the viewer. Thus, it is not of "another world". Nazarenko makes no stylistic attempt to cut communication with her social environment – a technique which can help an artist gain a certain political status.

Indeed, Nazarenko's later compositions can be seen as attempts to break free from the expectations of both official and nonconformist circles. In recent years, she has produced mainly somewhat disjointed, composite works. "25 Years On: An Evening in Moscow" (2004) is one of the few paintings among these pieces. Tinged with nostalgia, it echoes a poetic motif present in her works from the 1970s.

As with her paintings, Nazarenko's later pieces obviously reflect her interest in the "social individual". Shaping her works, she strives to bring us the characters with palpable clarity, and various artistic devices allow her to achieve the emotional atmosphere she seeks. These new elements in her art caused Nazarenko's work of the 1990s and 2000s to be termed "sculpture-painting". This falls into two types: plywood silhouettes with painted faces and clothing, and painted foam "sculptures" of various well-known contemporary types. Nazarenko's social observations are remarkably astute, and her portrayals of the diverse characters present in today's world are always exact to a detail. Sharp and often shocking, figures such as the "Security Guard", "Victim" and "Denim Fashion" group (all works from 2004) invade our consciousness with the same brutality as their prototypes in real life. Furthermore, Nazarenko's plywood people ("Crossing", for instance) first began to feature in exhibitions in the mid-1990s – a period of transition, when Russia was indeed "crossing" over to the next stage in her history...

Настоятельная, идущая изнутри потребность активизации обращения к публике носится в воздухе сегодняшнего искусства. Новой экспрессией пластического жеста впечатляла и живопись другого ведущего мастера поколения «семидесятников», Натальи Нестеровой, чья выставка также недавно состоялась на Крымском Валу.

С нею мы возвращаемся к типу компактного показа «избранных сочинений», состав которого определяла группа ранних работ Нестеровой из коллекции самой галереи, а затем около 30 новых вещей «рубежа веков» (годы 1990–2000-е), принадлежащих большей частью нью-йоркскому фонду IntArt Александра Герцмана и, наряду с этим, московскому музею «Арбат-Престиж». Это давало возможность познакомиться с живописью последних лет, которую в России видели мало, и сопоставить «вчера» и «сегодня» Натальи Нестеровой, которая, очевидно, с течением времени не остается равной себе самой.

Что изменилось? Главных моментов в этом плане, пожалуй, три. И первый связан с характером мотивов, избираемых живописцем. Конкретность неприятельных сценочек окружающей повседневности, ранее обычно привлекавшая внимание Нестеровой, постепенно будто стирается, уступая место изображению неких жизненных ритуалов, имеющих символический вневременной смысл. Помимо сцен созерцания природы, медитаций на берегу моря и в парке, к этому добавляются разного рода эпизоды игры. Не удивительно, что в череде знаковых сцен вечной драмы человеческого бытия мы находим теперь евангельские сюжеты. К ним добавляются картины пиришественного поглощения даров земли и моря с великолепными «ресторанными» натюрмортами. А с другой стороны, возникает много композиций с птицами, которые вторгаются в человеческое пространство.

Мы наблюдаем метаморфозу темы природы у Нестеровой. Ценители ее ранних картин отмечали особенности сочетания в них элемента «пейзажного» и «человеческого». То был как будто контраст двух форм бытия: совершенной (=прекрасной: это природное окружение человека) и весьма далекой от идеала, недозревшей в своих лучших потенциях, не полностью состоявшейся (человек как он есть «здесь и сейчас»). Теперь жизненный потенциал природы у Нестеровой часто ассоциируется с образом птицы: она похожа на чайку, порой способную проявить себя достаточно агрессивно в ходе всеобщей драмы соперничества за выживание. Зритель вправе отметить в этом моменте агрессии

новый аспект философии природы в искусстве Нестеровой.

Ее сегодняшнее понимание картины в целом получает философскую доминанту; часто картина уподобляется притче. Иногда работы художницы прямо заявлены как исследование различных жизненных статусов и психологических типов человеческой личности. Вот, к примеру, цикл 2003 г.: композиции «Независимый, дерзкий, послушный», «Беспокойный, агрессивный, самодовольный», «Беззаботность, надежда, отчаяние», «Юность, зрелость, старость»... Визуальной фиксацией всех этих понятий автор отсылает к архетипическому, вневременному, «библейскому» существу человека. Перед нами силуэты обнаженных фигур, заполняемые архаической графикой слов иврита. В итоге такие изображения напоминают то ли наскальные рисунки доисторической древности, то ли примитивистские формулы первопроходцев русского авангарда. Человек-ребус, «фигура из слов», может соседствовать у Нестеровой с «фигурой из глаз». Столь же условные силуэты людей, испещренные при-



Н.И. НЕСТЕРОВА
Ужин. 1990
Холст, масло. 120 × 120
Музей Соломона
Гуггенхайма, Нью-Йорк

Natalya NESTEROVA
Dinner. 1990
Oil on canvas
120 by 120 cm
Solomon Guggenheim Museum
Collection, New York

митивистскими знаками открытого глаза, смотрят у нее на Москву, опираясь на парапет знаменитой площадки Воробьевых гор. При этом интеллектуальная эзотерика парадоксальным образом трансформируется в остро ощущаемое состояние почти животного всепоглощающего любопытства, о котором принято говорить, что «он целиком превратился в слух (или зрение)».



Н.И. НЕСТЕРОВА
Тайная вечеря I. 2004
Холст, масло
145 × 160

Natalya NESTEROVA
Last Supper I. 2004
Oil on canvas
145 by 160 cm

Параллельно Нестерова отчасти изменяет способы организации «картинного кадра». Будто идя навстречу требованиям смысловой компактности и дидактической ясности изложения, отличающим притчу, она ограничивает себя в возможностях наблюдения подробностей, фрагментов изображаемого, сжимает рамки картины, переходит от «общего плана» к «среднему». Теперь она, например, не оставляет места для свободного развития пейзажных фонов, добивается жесткого баланса всех элементов композиции, давая каждому месту столько, сколько необходимо строго «по ходу действия пьесы». От этого живописная структура холстов Нестеровой становится более лаконичной. Такое самоограничение в выборе объектов собственного и зрительского внимания могло быть чревато сухостью стиля, если бы автор его неким образом не компенсировал. И тут нужно отметить третью важную особенность современной манеры Натальи Нестеровой. Скажем так: она сделала шаг вперед в своих отношениях с краской.

Художница всегда любила писать маслом, любила краску, ее качества массы, рельефа, текстуры, поверхности. С охотой делала из краски рельефные носы и прически своих героинь, или каменистые горы, или лепестки цветов, собранные в крупные осязаемые головки. Рядом могли быть небо, вода или даже стенка паркового павильона, написанные прозрачно и тонко. Теперь Нестерова более тяготеет к однородности живописной фактуры, которая создается на всей поверхности холста ритмическими, равномерными движениями кисти. Ее приемы сродни позднему письму Петра Митурича, этому энергичному, пульсирующему мазку, который следует внутренним ритмам организма художника. На холст кладется не чистый пигмент, но цвет – цвет, нужный автору по логике развития живописной темы. Здесь можно видеть развитие методов русских «сезаннистов» – «бубновых валетов», откристаллизовавшихся в их зрелом творчестве. Усиливая при этом волевое, ритмическое начало работы кистью, Нестерова достигает особой энергетической интенсивности живописного выражения.

Некоторые говорят в этой связи об исступленной красочности ее новых холстов. Действительно, им присуще удивительное многоцветье. Но главное, что перед зрителем не только цвет, но цвет в материальной плоти красочного мазка, которым достигается однородная лепка живописного пространства, не столько грубо рельефная, сколько виртуально трехмерная. Такая манера особенно красива и динамична, она несет активнейшее пластическое переживание, затрагивающее зрителя вовсе не меньше, чем, допустим, «физические вторжения в жизнь», совершаемые

Назаренко. В мудрой сдержанности Васнецова, самобытной экспрессии двух близких и непохожих друг на друга «амазонок» поколения 70-х гг. перед нами возникает широкий спектр достижений, поисков и соблазнов отечественной живописи новейшего времени, которая, по мнению «актуальной» критики, якобы давно умерла.

Ни в каком другом выставочном зале или музее вы не увидите сегодня такого развернутого и последовательного показа классики современной русской живописи, как в Третьяковской галерее. Помимо описанных, это еще и состоявшиеся за последний период представления Олега Васильева, Эрика Булатова (превосходный пластически-живописный вариант концептуализма), Эдуарда Штейнберга, Юрия Злотникова, с его контрастами традиционного живописания и «сигналов»... Эта опора на больших мастеров современности – традиция и залог развития нашего национального музея, питающая его живой духовностью и горячей кровью творчества. Такая тенденция будет продолжена в конце 2005 – начале 2006 г. крупными проектами групповых выставок ярких художников-пластиков, чьи ранние работы давно включены в собрание ГТГ, «Обитаемые острова» (руководитель И.Лубенников) и «Маршрут 12/1» (руководитель Б.Михайлов).



Contemporary Russian artists, it seems, are experiencing an increasingly persistent urge to appeal to society, to address the public. Take, for instance, the dynamic, expressive work of another leading artist of the same 1970s generation, Natalya Nesterova.

Her recent exhibition at the Tretyakov Gallery on Krymsky Val showed a selection of early work from the Tretyakov's own collection as well as 30 or so new paintings from the turn of the century. Created in the 1990s and 2000s, for the most part these now belong to Alexander Hertzman's New York IntArt foundation, although some works were loaned by the Moscow "Arbat Prestizh" museum. The artist's recent work is little known in Russia, so this event gave viewers an interesting opportunity to compare the "early" and "late" Nesterova.

Many will, most likely, note three principal differences. The first concerns the scenes depicted by the artist. Her early paintings tend to focus on ordinary, everyday events, whilst the later works are devoted to life's timeless rituals. Symbolic and contemplative, these are mainly views of nature, thoughtful images of the park or seashore, or scenes of play. Unsurprisingly, Old Testament *motifs* begin to figure among Nesterova's vital, meaningful pictures of human existence.

We are shown magnificent feasts in restaurants; the gifts of land and ocean. We also see birds; these begin to feature prominently in Nesterova's later compositions.

The artist's treatment of nature also undergoes certain changes. Earlier paintings appeared to distinguish between landscape and human elements. Nature was seen as ideal – perfect and beautiful. Man, on the other hand, the mankind of today, was imperfect, flawed and far from the ideal state. In recent paintings, nature with its vital force is often represented by birds such as the gull, which is quite capable of aggressive behaviour when defending its interests in the struggle for survival. This new, aggressive streak is a sign of evolution in Nesterova's attitude towards nature.

Her view of painting as such has clearly become more philosophical. The finished canvas is seen as a kind of parable. Some works are deliberately dedicated to the study of psychological types, moods and other human conditions: such are "Independent, Bold, Obedient", "Rest-

less, Aggressive, Self-satisfied", "Light-heartedness, Hope, Despair" and "Youth, Maturity, Old Age" (all from 2003). In portraying these timeless states, the artist takes us back to archetypes and biblical wisdom. We are shown naked figures filled with the archaic patterns of Yiddish words. Vaguely reminiscent of cave drawings, their silhouettes remind the viewer of the primitive compositions of the first Russian avant-garde artists. These walking riddles, the "people of words", are occasionally joined by "people of eyes" – figures made up of primitive open-eye symbols. Leaning on the parapet of the well-known Vorobyevy Gory panoramic platform in Moscow, these characters gaze over the city. Esoteric and intellectual, they are also the perfect embodiment of keen, almost animal curiosity. They are, after all, "all eyes".

In later paintings, Nesterova's canvas is organised differently to her earlier compositions. Striving for the laconic precision and clarity of a parable, she limits her portrayal of detail, making the painting more compact and specific. Background landscapes no longer merit the artist's attention; each element of the composition is allocated strictly the amount of space it requires. Such a stringent approach risks a somewhat dry resulting impression, yet Nesterova man-

ages to compensate through her use of paint – and this is the third significant change we can observe in her work.

Nesterova has always loved oils: the weight and texture of the paint, the way it coats the canvas. In earlier works she would often use thickly-layered paint to create raised noses and wavy hair for her characters, rocky mountains and swelling buds for her landscapes. These were frequently juxtaposed with thinly, evenly-coated skies, waters or even buildings. Today Nesterova favours a more uniform quality of paint, to be applied in rhythmical, measured brushstrokes. Her style may now be compared to that of Pyotr Mityurich in his later paintings: the vigorous, pulsating strokes appear to reflect the inner rhythms of the artist. The viewer is also reminded of the "Knave of Diamonds" group – the Russian followers of Cézanne, who, in their mature works, used a similar method of painting. With her forthright, energetic brushwork, Nesterova achieves a remarkable intensity of expression.

Certain critics have referred to the "frenzied" colour of Nesterova's recent compositions. These are indeed extremely vivid and polychromatic, yet the burst of colour is held in place by the powerful, measured brushstrokes. Moulding the space of the canvas, these create a virtually three-dimensional effect more com-

Н.И.НЕСТЕРОВА
Москва. Триптих. 1989
Холст, масло
170 x 420
ГТГ

Natalya NESTEROVA
Moscow. Tryptych. 1989
Oil on canvas
170 by 420 cm
State Tretyakov Gallery

plex and pleasing than mere relief. Dynamic and harmonious, it moves the viewer no less than Nazarenko's physical intrusion into life.

The wisdom and reserve of Vasnetsov, together with the striking originality and expressiveness of the two "1970s generation" painters, present a fascinating picture of recent Russian art: it is difficult to imagine why certain critics consider new Russian art dead. The Tretyakov Gallery continues to provide the most comprehensive and systematic showing of classic contemporary Russian painting: close attention to the masters of today is vital to our development. Besides the above events, Tretyakov viewers have recently enjoyed works by Oleg Vasiliev; Erik Bulatov, the magnificent conceptual artist; Eduard Steinberg; Yuri Zlotnikov, with his sharply contrasting traditional painting and "signals", and others. Later this year, there are plans to hold a number of large group exhibitions featuring a number of outstanding contemporary Russian artists whose earlier works have long formed part of the Tretyakov's collection. These will be the "Inhabited Islands" and "Raute 12/1" projects, curated by Ivan Lubennikov and Boris Mikhailov respectively.