



Примитивное искусство - вещь настолько загадочная, что провоцирует неоднозначность искусствоведческих толкований. С одной стороны, мы ассоциируем его с очаровательными клеенками Николо Пиросмани. С другой, - приходим в Государственную Третьяковскую галерею на выставку "Примитив в России. XVIII - XIX век" и понимаем, что мы ничего в этом не понимаем.

Экспозиция с таким лукаво-заискивающим названием, дабы не дразнить гусей гипертрофированного национального самосознания "Русским примитивом", недавно открывшаяся в Третьяковской галерее на Крымской набережной, претендует на всеобъемлющий охват данного предмета на двухсотлетнем промежутке времени. И действительно, количество собранных для выставки работ впечатляет - их более двухсот, причем, это преимущественно масляная живопись, в большинстве своих образчиков крупноформатная.

И что же нам представили господа искусствоведы Третьяковской галереи и Исторического музея, которые являются официальными застрельщиками выставки? Произведения непрофессиональных художников, которые в подавляющем большинстве стремятся дотянуться до своих учеников в академиях собратьев по кисти. Конечно, было бы крайне глупо говорить, о какой бы то ни было "школе отечественного примитивизма", отличной от всех и вся. Он именно тем нам и интересен, что существует вне всяческих школ, направлений и струй, демонстрируя дискретный ряд спонтанных самородков, которые являют миру плоды своей из ряда вон выходящей психики. Однако довольно странно переносить это понятие на людей, тяготеющих к академизму.

Избранная концепция выставки все это дело размазала тонким слоем по большой экспозиционной площади, занимающей два этажа.

Наряду с художниками, которым с большим трудом дается достижение фотографического эффекта - а портретов

всевозможных купцов представлено великое множество - присутствуют и практически профессионалы жанра. Так что в этом контексте вполне уместными были бы, скажем, Аргунов и Венецианов.

Несколько любопытнее раздел жанровой живописи, где мы можем наблюдать уже более индивидуализированное авторское мировосприятие, которое, впрочем, отражает типизированный взгляд на прекрасное не только той эпохи, но и того сословия - мещанства, именно оно преобладает в экспозиции.

Господа кураторы публично ставят в заслугу, поскольку, по их словам, это себе большевистские искусствоведы показывали народу лишь господ академиков да крестьянские чашки-матрешки.

Тут мы видим и "Блудную девицу", которую жалят гады, кусают собаки, а сама она прикована к семиголовому чудовищу. Тут-то и задумаешься: блудить или как-то перебраться. Есть картина и с разоблачением раскольнического крещения, на котором в качестве почетного гостя присутствует омерзительный рогатый сатана с перепончатыми лапами. Зато несколько работ Никифора Крылова посвящены теме чудесного исцеления увечных и расслабленных купцов, благодаря вмешательству и заступничеству святых и, естественно, набожности исцеленных.

Не могли обойти самопальные авторы и тему жизни царей и полководцев, лики которых тщательно переписаны с популярных литографий. Поэтому тут нас не ожидают какие-либо открытия, кроме разве что молодцеватого Петра III, которого устроители выставки иронично повесили рядышком с одним из чудесно исцеленных купцов. Петр I, конечно же, изображен на огромном горячем коне в момент победы в Полтавской битве. Еще один неизвестный художник развивает тему, начатую Репиным. На его картине мы видим Ивана Грозного у гроба своего сына Ивана. Царь, естественно, изображен обезумевшим от горя старикашкой, заламывающим руки.

Однако не только героическое и величественное заполнило залы Третьяковской галереи. Представлен и бытовой срез эпохи, куда входит фиксация сватовства, катания с гор на санях, кулачного боя, выезда пожарной команды, охотничьих забав. Есть "портреты" известных лошадей - Молодого богатыря, Леопольда, которые предоставлены Музеем коневодства Московской сельскохозяйственной академии им. Тимирязева. Есть и виды парков, с изумрудной зеленью, пруды, сверкающие ультрамарином, поля и перелески, зайскивающие перед Шишкиным...

На этом можно было бы поставить точку. Однако негоже нам, живущим в 1995-м году, довольствоваться исторической

ретроспективной описательностью. Так и подмывает заняться классификацией современного состояния. А посему рискну выдвинуть свою "двоичную" или же "черно-белую" модель нынешнего примитива. Представителей его правого крыла можно смело назвать "традиционалистами". Они составляют подавляющее большинство отечественных примитивистов, поскольку это направление, во-первых, опирается на наработанные традиции, а во-вторых, пользуется определенным спросом на арт-рынке. В связи с удачливостью этого направления, оно привлекает к себе множество людей, склонных к симуляции посконности. Тому есть масса примеров. Вот один из них, достаточно красноречивый. Как-то во время поэтического фестиваля, который проходил в одном из волжских городов (не в Самаре), господин Ю.Б. Орлицкий предложил части фестивальщиков, уставших от текстов и неумеренного питья, навестить некоего художника-примитивиста, большого самородка и оригинала. Во время посещения наблюдалось множество диковин. Прежде всего: масляные картинки на фанерках, изображающие мифических зверей,

нагуталиненные паровозы, румяных мужиков и баб со следами радости на лицах. Все это было написано, как и положено, без учета пропорций и перспективы. Были и очаровательные частушки, исполнявшиеся хозяином под балалайку, шутки и прибаутки на сленге, известном лишь героям писателя Белова, а также соленые огурчики и грибки, домашняя наливочка в лафитничках времен восстановления разрушенного, толстый черный кот, онучи и прочие аксессуары. Боюсь, что был даже самосад. Однако настало время

прощаться с гостеприимным, не от мира сего, хозяином. Все вышли и пошли по скрипучему снегу.

Через пару минут автор этих строк вспомнил, что забыл в гостях сумку. И вернувшись за оной, невольно стал свидетелем вопроса, обращенного примитивистом к жене: "Ну что, все ушли? Можно переодеться?" Причем, голос, это произнесший, был уже совсем иным.

Второе крыло этого направления - левое - составляют "авангардисты". Ясное дело, поверить в существование примитивистов авангардного толка невозможно, сам бы первым не поверил и высмеял. Однако в Киеве стал очевидцем этого диковинного явления.

В данном случае его представлял Федор Тетянич, который уже несколько лет самозабвенно делает из своей малогабаритной однокомнатной квартиры произведение искусства. Этот шедевр автор называет "Техносферой" и собирает его из того, что недалекие люди называют хламом. Тетянич подбирает на киевских улицах всевозможные склянки, шнурки, гвозди, оберточную бумагу и школьные тетрадки, приносит землю в пакетах и битые кирпичи, дощечки и подметки... И постепенно в его квартире растет культурный слой, поскольку автор высыпает все это на пол. Посетителям этой квартиры-инсталляции он небезосновательно говорит о том, что во втором тысячелетии планета будет иметь именно такой вид. Помимо возведения культурного слоя автор монтирует в сжатом квартирном пространстве всевозможных "роботов", которые управляются при помощи веревочек. Один наливает в стакан чай, другой режет сало, третий демонстрирует свой экстерьер... При всем при том "Техносфера" оказывает на человека сильное психическое давление, заставляя помнить, что в ее объеме человек должен подчиняться множеству нелепейших правил, иначе ему не пройти целым и здоровым из одного угла комнаты в другой. Даже надевание пальто превращается здесь в испытание человеческой ловкости и координации движений.

Понятно, что симулировать такое творчество невозможно, поскольку обычный человек предпочтет жить не в "Техносфере", а в тюремной камере.

ВЛАДИМИР ТУЧКОВ

