

Человек в пейзаже

Вступление

На выставках известного одесского художника Сергея Лыкова, как правило, случайных посетителей не бывает. Почитателей немного и они постоянны. Кого на вернисажах не встретишь никогда — так это живописцев. Еще бы, у них свой счет к художнику, — ни к какой школе, стилю, определенному жанру он не принадлежит. Авангардисты, несмотря на наличие у С. Лыкова явных модернистских произведений, своим его не считают. Классические "одесские пейзажисты" с разными степенями приближения к импрессионизму или пуантализму с большой долей сомнения всматриваются в его ландшафты. Немало вопросов возникает у культурологов, к примеру, к картинам из цикла "Недоверие к Караваджо". В принципе, подобная отстраненность, пребывание на расстоянии имеют свое преимущество — "быть над схваткой", хотя безоговорочного признания не приносит. На всякий случай, запомним подобный разнбой мнений, — к нему мы еще вернемся в "Заключении".

Свой среди чужих

Как художник С. Лыков проявился в "смутное" перестроечное время, которое, скорее, можно назвать "fin de siècle" — ситуацию, по определению Шпенглера, повторяющуюся со времен эллинизма, своеобразного античного постмодерна. "Конец века" в стране растянулся более чем на десятилетие. От обычного, по Шпенглеру, имеющего естественный ход событий, он отличался тем, что у нас целые полвека движение нового искусства тормозилось. Естественно, появилось множество школ и направлений.

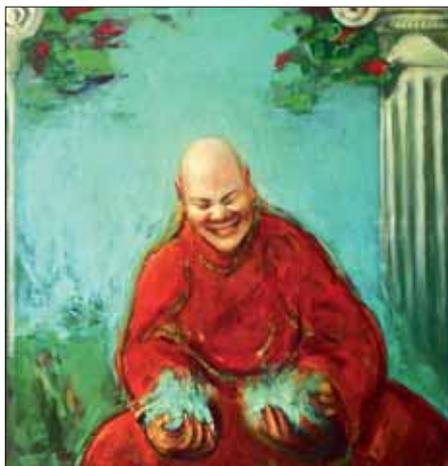
Надо отдать должное — С. Лыков "выбирался своей колеей". Уже в первых работах — "Концерт барокко" (86 год) и "Элегия" (89) — нет постмодернистского равнодушия, чрезмерной иронии и издевки. Казалось, все атрибуты, имеющиеся в изобилии на полотнах его коллег-авангардистов, соблюдены, но за всем этим искренность, увлеченность персонажами картин. Извечно повторяющаяся коллизия слабости и силы в истории соблазнения Данаи из одноименной картины, которая представляется, по сути, вечным персонажем... Интересно, что во всех трех произведениях из эпох барокко, античности и Средневековья символом, наме-

ком обозначен таинственный проход во времени. И нам непонятно, попадаем ли мы в те отдаленные эпохи, или их мистическая энергия вторгается в пределы настоящего. Вглядитесь, в холсте "Даная" — это раздвинутые завесы. В "Концерте барокко" темный портал, отсвечивающий багряным огнем, и в "Элегии" — распахнуто готическое окно, сквозняк из которого втягивает портьеры, придавая движения картине.

Отношения Лыкова к сюжетообразующим импульсам (культурные коды многих эпох и частей света) происходят скорее из Серебрянного века. Тогда в русской живописи, философии и литературе произошел всплеск интереса к культурному наследию. Но преобладающим подходом стали почтительность и уважение. В постмодернистской среде тоже наблюдается поворот в сторону духовного наследия, но это джентльменский набор эрудита, бездушное цитирование, циничная игра культурными и религиозными образами.

Еще одной особенностью творческого подхода есть изображение жестов, ведь каждое живое существо можно рассматривать как наследственную совокупность определенных жестов. Таким образом, семиотика жеста дает наилучшее определение таинства и ритуала, который на самом деле не что иное как повторение жестов прародителей. С. Лыков является настоящим мастером жеста, даже на тех полотнах, где нет никакого движения, и персонажи неподвижны. Посмотрим, к примеру, на портрет Елены Некрасовой. На первый взгляд, он совершенно статичен. Но что-то вызывает скрытое напряжение, тревогу. И этим "что-то" оказывается скрытое движение кисти, натягивающей туманное пятно шали. И только позже мы видим склоненные невидимым сквозняком перья (почти по А. Блоку) и птицу, готовую взлететь.

Настоящим изобилием жестов отличается картина из цикла "Недоверие к Караваджо", превращаясь в изысканные мизансцены А. Таирова и А. Арто. В этом выявляется уникальная драматургичность живописного воображения С. Лыкова. Жесты в интерпретации художника выдают не только простые чувства, они являются носителями гораздо более существенных понятий. Жесты утверждают границы нашей обособленности, определяют наше место в мире, как микрокосм (работы "Встреча 1", "...2", "...3"). С. Лыков усиливает любой жест до своего рода ритуала, отвечающего основным потребностям человека, пытающегося вычленив себя из слепой природы и создать начатки духовности. Как утверждает конфуцианский дискурс, ритуалы помогали объединить намерения, направить действия, гармонизировать души и добиться всеобщего равновесия сил. Именно эту задачу гармонизации пространства и несут ритуальные жесты.





ты на полотнах С. Лыкова. Вспомним горизонталь жестов на его картине "Петр и Павел" и сравним их с вертикалями Платона и Аристотеля из "Афинской школы" Рафаэля. Вглядимся в жесты и позы мудрецов на картине "Чудо с бабочкой" (2003), напоминающих бесчисленные поклонения волхвов из живописи Ренессанса.

А теперь об онтологической разности подходов авангардистов и живописца С. Лыкова. Внутреннее "эго" типичного авангардиста пронизывает сознание успокоительной и недолговечной силой. Законы перспективы, уменьшающие относительно "я" все, что от него удаляется, подпитывают авангардиста соблазнительной идеей господства, а привычка выпячивать свое мнение утверждает в правоте подобного метода. Самосознание побуждает авангардиста полагать любой объект, зависящим от него, считать происходящее в мире инсценировкой, поставленным "перформансом". Это исходит от первоначальной степени самосознания: примитивного анимизма и полудетского магизма. Поэтому авангардист и навязывает "городу и миру" свое узкосубъективное, держащееся на воле и весьма своеобразном представлении (почти по А. Шопенгауэру).

С. Лыков говорит языком архетипов, которые на самом деле есть исторически законсервированные "культурные коды". Вот почему с необъяснимой верой в авторский показ мы обращаемся к событиям "осевого времени" (К. Ясперс), представленным на его полотнах "Переписчики Торы" (1999), "Петр и Павел" (2004), "Чудо с бабочкой" (2003), "Аматерасу" (2004), "Монахи" (2004). Каждая из этих работ — вещь в себе, "замкнутая монада". Рассказать о любой из них — попытаться вскрыть многослойность апокрифа, разобраться с тем, какая концепция лежит в основе, в каждом полотне множество аллюзий, реминисценций, ассоциаций. Зачастую С. Лыков обращается за поддержкой к выдающимся деятелям мировой культуры (Караваджо, Хонхорст, Рембрандт), вступая с ними в напряженный диалог. Но это не является постмодернистским цитированием, применяющимся скорее как элемент отторжения от классики. С. Лыков же подчеркивает нерасторжимую связь с традицией, лишь высвечивая все ее стороны, которые доселе пребывали в тени.

В одной из рецензий я обнаружил совершенно правильные выводы о том, что искусство С. Лыкова — настоящее, достоверное, визуально безупречное, и поэтому рождающее доверие. Но это всего лишь констатация общеизвестного факта. Почему столь притягательна живопись С. Лыкова? Отнюдь не культурологичностью сюжета, хотя это тоже имеет место. Причем значительное. И даже не мастерской композицией. И не только завораживающим коло-

ритом. И не удивительной динамикой — все изображаемое находится в естественном движении. Картины отличают одно глубинное свойство.

Но подойдем к этому тезису издалека. Мы вообще не смогли бы ничего понять, если бы события не вызывали у нас какого-либо воспоминания. Мы не сумеем принять что-то, прежде чем не соотнесем с прецедентом, сохранившимся в нашей памяти. Об этом говорил еще Платон: "Наши знания зависят от реминисценций". "Мы видим лишь то, что нам знакомо", — утверждал Гете. Но глубже этих философов зашел М. Пруст, связав со вкусом пирожного "мадлен" проход в глубину утраченного времени. Мне представляется, что в каждом полотне С. Лыкова есть этот своего рода вкус комбрейских бисквитов, испробовав которых, мы непостижимым образом попадаем в пограничное состояние своей жизни, будь то чарующее воспоминание о детстве, пора любви или проникновение в свои прежние существования. Другими словами, произведения Лыкова глубоко экзистенциальны, и этот драматизм, тревога, трепет, завораживают, втягивают в пространство картин. Для примера приведем "Ностальгические интерьеры" и "Дикие тени любви". Вот эта экзистенциальность, а не достоверность (реалистов хватает и без него), заставляет подолгу задерживаться у полотен художника. Среди них работы из цикла "Ловцы снов". Каждый может вспомнить сон, неожиданно раскрывающий какой-то утраченный смысл. На представленных работах мы видим последнее замирание сознания перед проблеском из будущего и отблеском из прошлого: еще миг — и все откроется. Но от разгадки, и таким образом, исчерпывания смысла, автор нас оберегает.

Для многих смысл обретается только в дороге, а дорога — это движение, перемещение в пространстве. А если считать время четвертым измерением пространства (что в среде постэйнштейновской физики является общим местом), то, пожалуй, можно подозревать, что автор переносит нас именно во времени — столь необычные чувства посещают зрителя при взгляде в полотна из цикла "Дороги". Исходя из этого тезиса, пространство есть средство для путешествия во времени. Глядя на летящую птицу, аллею придорожных деревьев, устремляющих, заостряющих движение, мы путешествуем во времени этих предметов и этих пространств с разными бытийными временами. Все это можно испытать, промчавшись по его "Дорогам", ощущая весомость проносящегося времени, встречая идущих даосов, ощущая тень Бога на облаках.

И в завершение — о новых работах, выставленных в проекте "Ностальгия по настоящему". Обратим внимание на то, что в половине работ, будто какие-то тайные знаки, появляются птицы. Уже с древности мы, сугу-

бо земные существа, с восхищением взирали на крылатые создания, способные свободно перемещаться в пространстве, отрываясь от телесного низа и устремляясь к божественному верху. Птицы, таким образом, считались вестниками богов, и разнообразные проявления духовной силы связывались с их крыльями. Птицы, крылья и полет символизировали высшие состояния существа. Знакомство с небом позволяло приравнять птиц к ангелам и приписывать им ангельский язык.

На полотне Лыкова мы видим три светильника, направляющие свет вверх, и птиц, почти растворенных в свете, возносящихся в сияющие золотом эмпиреи. "Мальчик с птицей" — просветленный ребенок с голубой птицей, своеобразным осколком неба. "Будда с птицей" — два персонажа горного мира. "Женщина и птица" — окрыленность первой и воплощение возвышенного в телесном у жилицы воздуха. Во всех картинах рассеяно легкое золотистое свечение, золоченные блики и отблески.

Впрочем, пересказывать истории идей, пейзажи самоуглубленной души — дело неблагодарное, тем более, что концепции и мнения могут быть самыми различными. Остается только определить характер работ С. Лыкова, если это возможно, когда в живописи стала преобладать полистилистика. И все же я бы осмелился представить их как "пейзажи души", "пейзажи времени", "пейзажи сна". В каждом холсте помимо обычных живописных атрибутов есть свой концепт, психологизм, жесткий диктат тайны.

Заключение

В завершение остается привести одну дзэнскую историю о старом художнике. Долгие годы работая над главной своей картиной, он пребывал в уединении. А когда посчитал свои усилия достаточными, явился во дворец и поднес шелковый свиток императору, а тот вместе с придворными стал разглядывать картину. Полотно представлялось совершенным и безукоризненным, но у всех появилось странное чувство разочарования и неловкости, какого-то неуловимого изъяна. Один винил рисунок, другой краски. Все затруднялись определить, в чем тут дело. Император в самых мягких и осторожных словах выразил общее мнение. Старик, спрятав руки в широких рукавах халата, молча выслушал его. Когда критика была закончена, он почтительно поклонился, а затем непостижимым образом, ступив ногой внутрь полотна, исчез.

Может быть, и нам стоит присмотреться — и найти художника среди его творений...