

КИНОЦЕНТР
ГАЛЕРЕЯ **КИНО**

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРОЕКТ
Т Р И Л И Н И И

александр пономарев

кураторы

П.ЛОБАЧЕВСКАЯ Е.ЮРЕНЕВА

спонсоры

ПРАВИТЕЛЬСТВО МОСКВЫ
ДИРЕКЦИЯ ПО УПРАВЛЕНИЮ
СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫМ ЖИЛЫМ И НЕЖИЛЫМ ФОНДОМ
ЦАО МОСКВЫ

ЕВРОПЕЙСКО-СИБИРСКАЯ ТРАСТОВАЯ КОМПАНИЯ

ИНКОМБАНК

благодарим за помощь

Л.Г. МУРСУ Г.Д. ЛАНЦМАНА Е.В. СЕВЕРУХИНА В.А. ДЫБОВА
Ю.П. ОЛЕЙНИКОВА Г.П. БАННИКОВА А. БЕЛИНСКУЮ

МОСКВА 1996

**Суровые волны
Кидает лавиной
Родная
Запретная зона**

**- Боцман
На полубаке!**

**- Есть
Боцман на полубаке!**

**- Полубаки
На боцмане!**

**Есть есть
И полубаки на боцмане**

в. некрасов

всеволод некрасов

м о р с к о й м и р п о н о м а р е в а

Совершенно дурацкое слово романтика - когда оно слово. Слава Богу, тут слов нет или почти нет - тут не в них дело. Тут картины, изображения - тут все доказано и показано, все на самом деле. А на самом деле без романтики мало кто живет - ее только надо пореже выговаривать - ну, в самых крайних случаях, когда сама выговорится.

А тут она доказана-показана - она реальная. Более чем реальная - она чумазая, что очень и очень кстати: надо - живописно, надо и графично, надо - и конструктивно. Причем все это говорится условно, а у автора одно из другого вытекает как из морской воды морское течение. А чумазая романтика - морская романтика - потому, что крайне реалистична.

Чумазая потому, что угольная, парходная. Пономареву, по-моему, угольные пароходы - чернь по стали с антрацитом - то же, что паруса - эпохе пароходов. Наверно, не совсем то - поскольку все-таки дизель на топливе, и пароход на топливе. А парус на ветре... Те машины, а тот - не машина.

Конечно, это важно. Но похоже, что еще важнее - дистанция. Оба они на расстоянии - и парусник, и пароход. Далено не на одном - но ведь и луна с трубой сходятся, не то, что корабль с кораблем. Сходятся, когда они под одним углом, в один образ. Но раз создавшись, образ живет и вбирает в себя уже все. Все и с горизонтом, и с того берега, и с того борта.

Где стоим и мы с автором. Пономарев, собственно, и не настаивает специально ни на каких паровых - просто металл как металл, вода как вода, огонь как огонь - скорей, огонь, правда как тот же

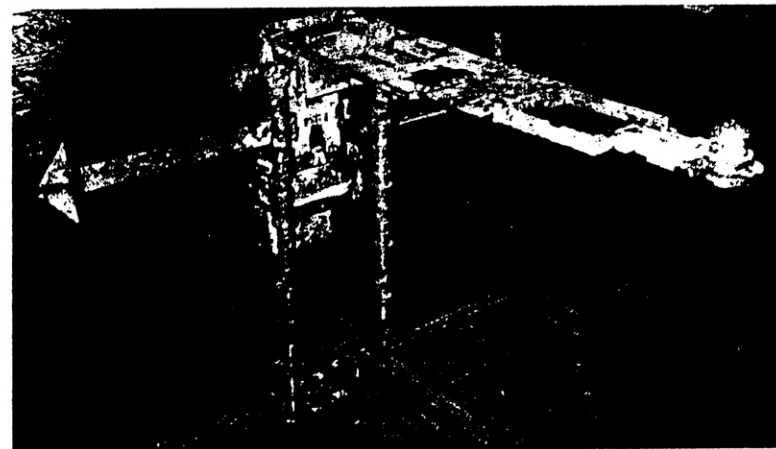
металл, но раскаленный - и следы красного огня - окалина, чернущая копоть - все это стихии, если дать им волю твориться - а этим-то художник и занят - они как-то сами по себе хотят, собравшись тесней (а корабль, судно и есть место, где тесней некуда - было бы куда - было бы тесней. Простор для пассажиров - искусственный, а теснота, компактность - естественное требование конструкции, а Пономарев - именно отсюда, из механики и из конструкции, он с корабля) и выяснив свою природу, и выяснив между собой отношения, вспомнить свою классику, первоначально - открытое пламя и горячий нагретый металл в контакте с водой. И нам напомнить. Так сделать, чтоб картина шипела. Так не всегда, но бывает. А еще дальше бывает уже все. Вода и воздух, берег, земля, порт, город, планы с высоты - структура - а это и не план, а ребра жесткости с крышки нартера... И тоже по силовым линиям, как мороз на стекле. Вода и воздух, и все - это ведь спасибо машине. Большое спасибо железу на плаву. Спасибо этому миру за то, что художник его не искал и не выбирал, и даже не создавал - художник из него родом. Вырос тут. Вырос сам, абсолютно не декларативно, а органически - если такое слово идет к этому миру машин. Как крепкий нагар - изнутри, по маленкуле, слой по слою, день за днем слунбы. А чего не слову не идти - мы же все из этого мира. Художник Пономарев просто ближе нас к середине, сердцевине, к секретам и всему хозяйству механики. К двигателю. А не то ведь железо бы на плаву и не удержалось бы. и вместе с нами со всеми ...

/Все стихии вместе./Дом таних стихий/

Мы ведь все вышли из социалистического реализма. Даже и тание, как Пономарев. Что уж говорить о тех, кто постарше. Или еще постарше. А что значит, что нам всем приходится быть эстетам: приходится нянчиться с увечьем детства - понятие о суверенности художественного чувства у всех первоначально удалено искусственно, ампутировано, и в дальнейшем всем пришлось бы его наращивать. Нарощивать если не сказать искусственно, то, во всяком случае, специально, отдельно. Учиться смотреть и понимать: что красиво. При этом и относительность и само происхождение, природа этого красиво по большей части как бы уходит из виду, красиво и естественно расходятся, "красиво" остается без почвы, без базы и мертвеет, оборачиваясь догмой мало чем

лучше социалистических. Сплошь и рядом, хочешь - не хочешь. По-моему, Пономарев точно знает, как, что и почему ему красиво. Потому, что так было. Потому, что так есть. Потому, что это интересно.

Как и все, наверно, я стараюсь быть непредвзятым зрителем. Другой вопрос, а как это у нас у всех получается. По-разному, наверно, но представляю себе, как бы я смотрел пономаревские сварные переборчатые железные коробки с водой, водой и камнями на какой-нибудь выставке. Да может быть даже я их и смотрел. Поглядывая так и эдак, сопоставлял и оценивал. Дескать, а вот один художник даже воды налил в свой экспонат - что же,



угол 1995 металл,сварна

молодец, догадался - больше тут никто не налил, а художника сразу заметно. (А в первый раз у нас воды кто налил? Помнится, на Наширне дело было. С дальневосточными ассоциациями.) Ну, а тут его нельзя не отметить. А смотреть - ах, и смотреть... Нет, смотреть его не то что нельзя - чего ж, посмотреть можно, но сам-то он навряд ли имел ввиду, что это будут еще и смотреть. Это - чтобы принять это к сведению.

Представляете, а художник тут же стоит, наблюдает, все понимает и думает: ну и ну... И туповатые же. А этот вон еще и разговаривает - зыркнул разин, и уже объясняет. Да на фиг мне носики

ваши нужны - хоть бы один стойку сделал - ну неужели интересно: не корабль в море, а море в корабле?!

(Нажется нет у автора такого названия. Да не в названии дело, не в словах, а в том, что не в словах дело).

Нет, конечно, когда смеется анекдоту один рассказчик - кошмар само по себе, но кошмар этот еще не окончательный - окончательность кошмара зависит не от самой ситуации, а все-таки от анекдота: кто же тут чего не понял - он или они? Рассказчик или все остальные?

(Тут надо отвлечься: дела у художника Александра Пономарева идут вообще-то - дай Бог не сглазить. Ни от каного незнания непризнания он не страдает, опять же и Слава Богу. Не о незнании и непризнании речь - а вот о тупом постмодернистском принятии и сведению. А эти дела вершит не только Бог, но и почтенная публика. Говорят, это одно и то же в принципе. В перспективе. За линией горизонта. Но мы-то здесь, перед линией. Мы с вами и с художником).

Я-то, собственно, тоже ведь как-то не так воспитан, лично мне не очень хочется это признавать, неохота даже выговаривать, но что поделаешь: бывает ведь и такой случай. И при всей естественности, чуждости, натуральности Пономарев такой художник, обращаясь к которому надо что-то понимать и чего-то знать. Так бывает.

Нет, дело не в эрудиции, подавно ни в какой элитарности - просто требуется войти в его мир.

Это не то, что сложно, но это как-то не очень принято - причем у такого обыкновения серьезные резоны: отказываться от непосредственности просто опасно, и мы все это хорошо знаем и помним. Поступаться правом первого взгляда - последнее дело. Глаз умней головы, и картину смотрят глазами, а не ушами и языком. Морочившие нам мозги высокой идейностью социалистического реализма как раз и вели наступление на естественное органическое зрительское чувство. И небезуспешно. Так что весь опыт и история ИСКУССТВА БЕЗ ПОДЛОСТИ был еще и во многом борьбой за право видеть глазами.

И ведь пожалуй что весь концептуалистский опыт атак на непосредственный взгляд и утверждения взгляда опосредствованного, оснащенного концепцией, сводится к двум случаям - либо полемике с органикой, спора, который так спором и остается, а

весь вопрос - достаточен ли, интересен ли резон, чтобы спор здесь затеять, чтоб переспорить же не может быть и речи - это просто опыт показывает. Либо же сами концептуалистские резоны вырастают, интегрируются в наш нормальный зрительский опыт, и полемика с эстетикой сама оказывается в очередной раз эстетикой, да еще каной - вот как у Булатова. И кто скажет, где кончается органика генетическая, а где начинается нажитая?

И одноно... Нет, и сколько же раз приходилось слышать - внутренним слухом или обыкновенным: не понимаешь - ну и не лезь... - Знаете, просто тут надо знать что-то, чего вы тут не знаете... Вот так. И много много чего в том же роде. Да и собственный-то авторский опыт - ну кто же из авторов не бывал не понят? И кому же это непонятно - что такое быть непонятым... Понимаете, "непонят" бывает разный. Но если оставить в стороне пока классическое тупое непонимание, подавно непонимание организованное, целенаправленное и наконец нормальное непонимание, простое непонимание как вопрос времени - но случаи, когда будучи в чем-то где-то непонят, недовоспринят он со временем доходил до понятия о том, что не так его поняли-недовосприняли, как не совсем так понял-недоделал чего-то все-таки он сам. Автор. Бывает. Кто не признается? Ну, возможно, что не признается гений. И обязательно не признается психопат.

В принципе искусство работает с общим опытом - общим всем. В принципе. На том стоит по природе - а исключения - они и есть исключения. Бывают, но не для того, чтобы на них опираться - вот для этого как раз правила.

В восемьдесят первом Монастырский позвал меня в МАНИ - Московский Архив Нового Искусства - тот номер, который сам и делал. Тогда все были в одной куче: Монастырский-Алексеев-Пригов-Пацюков-Панитков-Жигалов с Абалановой-Гройс-Банштейн-Рубинштейн-Захаров-Мухоморы-Низельватер-Донской-Рошаль-Снерсис-Альберт, а Герловины только-только уехали.

На самом деле было в той же куче народу еще больше и народ еще разнообразней - вплоть до Булатова с Васильевым - но я постарался назвать тех, кто так или иначе понимали себя как особенно большие концептуалисты, а поскольку "архив" и вообще затевался с целью в том числе оставить следы - следы среды - следы, снажем, оживленных обсуждений и обильных комментариев к тем же "прогулкам за город" все той же общей компанией, да

и но много чему от Юлинова до Шаблавина и от Сонова до Макаревича - то понятно, какой на кухне стоял дым коромыслом. Сплошь анции и документации. Туда я и сунулся.

И для начала, естественно, получил по носу. Как же иначе - на этой кухне ведь собирались кто - избранные и посвященные, кому доступен FLASH ART - это реферирует и интегрирует, владеет тайнами, терминами, знает перформанс и хеппенинг запросто расподобит с хеппиэндом. Нет, ребята не против моих стихов - но какое же может иметь отношение к актуальнейшим и передовейшим открытиям современного (тогда) искусства такое мое занятие, скажем, как театр Островского? Всякому свое: Гройсу - актуальные проблемы современности, мне - рутина на проформ, если и простительная ради моей прантики, но не больше же. Писать сам - пиши, ладно, но не лезь судить об искусстве, которого ты и знать то не можешь. Откуда - ты разве читаешь FLASH ART? Нет. Не читаешь - все. И не лезь в начальство.

Вслух подробно Толя Жигалов этого всего не выговаривал, но когда он нинулся отбирать у меня какой-то из своих проектов, насчет которого я было позволил себе какие-то разговоры - самые блаженательные, но танне и предложения - на лице у Толи написано было еще и не это. - Старик, слушай, старик - это не твое... Дай сюда... это не стихи, понимаешь... Старик, ну ты тут не в курсе... Ну и не надо тебе.

Не надо, так не надо. Но когда в следующий номер МАНИ, который делал уже Толя с Наташей, я предложил те же свои ненадобные впечатления на бумаге, да когда Толя увидел себя на этой бумаге расхваленным небывалым для Толи образом (и по заслугам тогда расхваленным - я и сейчас вполне отвечаю за те впечатления и рассуждения и повторяю, что один "Стул не для тебя - стул для всех" делает коллективного автора Жигалов+Абалакова классиком) - Толя ахнул, позвонил мне и нинулся создавать все условия, чтоб я мог в этом номере архива, что называется, развернуться. И прозвучать с моими критико-теоретическими суждениями. И даже сам перепечатал то мое сочинение. Которое носило заглавие КОНЦЕПТ КАК АВАНГАРД АВАНГАРДА, от которого я и сейчас не собираюсь отназываться и которого - как, впрочем, и других моих материалов МАНИ (кроме статей об Инфантэ - но тут спасибо только Инфантэ) с тех пор, к слову сказать, не видать и не слышать нигде ни слуху, ни духу, ни упомина-

ния. Вот так вот.

"Я знаю Неведомого Бога: Сатана". Черт. И все знают имя неизвестного неведомого никому, совершенно небывалого доселе искусства: - черт те что. Шарлатанство. Прочее же - терминология для нашего удобства, дело чисто техническое, но терминология, вечно стерегущая момент, чтоб обернуться терминологическим для собственных целей. Чтоб не она для нас, а мы для нее. Уж конечно, концептуализм на самом деле таким черт те каким искусством не был. Просто так привыкли.

Так привыкли вычитывать современное искусство откуда-нибудь, так привыкли, что прозевали момент, когда не вычитали, а сами нажили, совсем почти как все люди.

И продолжали то же занятие. То же вычитывание из флешартов. Головы вычитывали, а руки делали. В общем-то, то же делали, что делали мы лет за 15-20, когда флешартов и в помине не было - так что знал я термины, не знал я терминов, но в самих делах, какими был занят Толя, я должен был разбираться не хуже Толи. Поскольку разбирался задолго до Толи. К слову, как и видеть, имея этот опыт, что опыт на самом деле един - что для Толи, что для Севы, что, скажем, для Бори. В виду здесь имея не Гройса, а Бориса Голубицкого, автора блестящих периферийных постановок по Островскому.

Понятно, что применительно к искусству без материала и осязаемого произведения, искусству ситуации, "руки" будут буквально руки, как у скульптора или пианиста, а навык, опыт, прантика, интуиция, та часть сознания, которая шире осознания. А в общем то же, что руки в том смысле, какой имеют в виду, говоря, что в искусстве голова учится у руки. И если голова у того же Толи в какой-то момент могла тут и поотстать, не беда: Толя думал, что учится у FLASH ARTа. На деле, к счастью, Толю учили - и успешно учили - первым делом другие вещи. FLASH ART же может и не помешать. Но может и помешать. Может, вся беда Бори или Иоси в том, что в отличие от Толи не было у них той прантики, опыта, тех рук, у которых голове бы поучиться - так что головы так с тем и остались. Не исключено, что беда эта не только Бори и Иоси. Словом, нет искусства вне опыта искусства по определению: "искусство" значит умение. Умение искусно сделать - что? Да все то же - в общем-то, в конечном счете - а иначе просто уходит ориентировка, занятие теряет смысл, а слово - значение. Понятно.

что дело то же, да не то. Ничто не живет, не обновляясь.

А решает дело, что здесь действительно есть, что знать: мир. И еще важнее - какой мир, какой природы. "Мир художника" - конечно клеше, нет художника без своего мира, но тут речь о мире не совсем в том смысле. Тут мир помиристой будет. Речь о мире, войти в который - и не незаметно войти, а сознательно, сделав отчетливый шаг - вообще предварительное условие контраста с творчеством автора. И делался этот мир вовсе не сам собой, как бы помимо воли - как мир, предположим, какого-нибудь пейза-



навигация фрагмент инсталляции 1995 металл,сварна

жиста - именно создать мир и была главная задача. Как, скажем, у Джиния или Тишнова. Или - раньше - у Захарова-Скерсиса, Мухоморов. Номара с Меламидом - на добрую волю. Или - еще раньше - Соновнина с Мальновым в "Вариусе". Может быть, самый выраженный случай в этом роде, хотя род и не тот - в смысле род искусств. Или, скажем, у привычно соединяемого с Пономаревым Нашлянова. Как у них, но совсем по другому.

Честно сказать, быстрота реакции в нашем деле и восхищает, и

отпугивает. Мгновенная реакция зрительская -отлично, хоть и не обязательно. Мгновенная авторская, собственным творчеством - скажем так: есть над чем подумать.

Когда после колоссальной выставки немецкой живописи, устроенной Дойче Банком в недостроенном еще, кажется, тогда ЦДХ у нас практически мгновенно обнаружили наши Новые Дикие - это все-таки озадачило. Действительно, до смешного аналогичный случай имел место буквально через дорогу, в Парке Горького. Но как-никак и за четверть века до того - даже побольше - случай на фестивальной выставке 1957 года, с которой во многом и пошла есть у нас абстрактная живопись - вот тот самый абстракционизм с мягким знаком или без, с которым и объявят борьбу еще через пятилетку. Это так.

Но. Но абстрактная живопись все-таки не новая дикость. Явление пошире и подлительнее, поповсеместней.

Но железный занавес не сетка рабица: тут большая разница. Прохода через сетку нет, но что-то увидеть можно. Железный же занавес - настоящий, тот, который тогда и был так назван - его сейчас, кажется уже мало кто себе живьем представляет. "Сталинщина - не " эпоха застоя" - это ноль, смерть, черная дыра" - цитирую написанное лет пять назад. Практически это ноль информации. И НЕТ самостоятельности.

Но (и) обалдение 56-57 годов от первых (начиная с Пинассо) выставок СОВРЕМЕННОГО Западного Искусства - вполне буквальное, честное обалдение не очень было похоже на ажиотаж на Крымском с потрясающим (как говорили) угощением от Дойче Банна. При всей дикости тогда такой новости.

Да что там - и баллончики-то пульверизаторы с краской только начали появляться в продаже. Совсем не было и черт того уклада, со сквотом было сильно сурово, русское слово PROPISHKA вполне действовало во всей своей силе, так что пионеру нашей новой дикости (совсем недавно тогда, кстати, вышедшему буквально из пионерского возраста) молодому раннему и способному члену МОСХа Максиму Нантору дичать как надо, срочно, по-новому, бывало знаете ли, не так-то просто.

Никто же и не говорит, чтобы этого не брать во внимание. Другой вопрос, а необходимо ли при этом еще смотреть и картины. Ну очень большие. Действительно можно сказать, что до дикости. Если можно просто принять к сведению в качестве новости.

Тем более, что то и есть пресса. ("Это вам не шуточки Московского концептуализма!.." - нание-то восторги рижского "Родина" года 88, тогда уже чуть запоздалые, вдогонку общемосковским). Какие шуточки.

И еще одно отступление. Ну что немцы - не люди? И что, совсем так уж и не может быть у немцев немецкой кюльвы? Только потому, что свою мы так хорошо знаем? И верно ли, что немецкий экспрессионизм - ценнейшее немецкое достояние XX века? Хотя бы и из этого и исходило большинство немецких музеев. А вот Ленц-Шенберг исходили, по всему судя, из чего-то другого. Нет, конечно, Нольде, снажем, это Нольде, да и Нольвиц остается Нольвиц хотя бы по подготовке "любить люби, да чаще взглядывай".

Но так и нажется, что до нельзя надоед Ленцу и Шенбергу французский вкус - т.е. как раз не вкус, а само это выражение. Фразеологическое сращение. "Французский вкус", "французскийивкус"... А немецкий что же - эксцесс? Сплошной эксцессионизм на столетие... А Может так быть? И вот снажем, в Бременском музее, как воочию увидели мы с Холиным и Сапгиром в 92 году, удалось выяснить, что нет, не совсем так. Совсем не так - как удалось выяснить, и показать наглядно. Экспрессионизм экспрессионизмом, пусть его оглушает, как он это любит, но заглушить другую традицию - нет, так не получается. И традицию самую что ни на есть немецкую. Если это и не называется вкус - (возможно, не берусь судить) - назовите это толк. Глазомер - не знаю - точность, чувство меры - но если это не вкус, то работает оно не хуже вкуса. А верней это тот же вкус, но в более абстрагированном, обобщенном виде. И очень убедительном.

Минималистские, конструктивистские, конкретистские работы, будучи собраны воедино, весьма веско противостоят расхожей экспрессионистской катастрофичности как методу - действительно, не бывает жизни без катастроф, но как может на самом деле катастрофа быть постоянным жизненным модусом и рабочим методом?..

(Сюжет этот, насколько помню, на московской выставке коллекции Л-Ш с такой отчетливостью не прорисовывался, хотя кое-что проступило четко: на почетном месте работа Штейнберга - белый натюрморт начала 60-х, дотеоретической эпохи. Просто невоз-

можно не представить себе, как почетного гостя, которого, конечно же, в первую голову должны заинтересовать всякая геометрия и русский супрематизм, повели потчевать Штейнбергом 70-80-х с самым роскошным густым гарниром из БЕЛОГО НИЧТО под всяческими соусами Галины Маневич. И как гость, нанушавшись вволю и поблагодарив за угощение наукой, сназал Ja,ja. Danke sehr. Das ist белое ничто унд русиш модерн супрематизмус. Sehr gut. Alles richtig. Все было интересно. Но вот это по-моему - просто очень хорошая работа. Извините.

И взял хорошую).

Собственно, это я к тому, что хватит, может, наконец тужиться, высматривая в традиционно изобильном стихо- и живописании какую-то особую непосредственность, задушевность-природность а то и народность? Здоровей, непосредственной всех оназывается зритель, вышноленный сильней всех самой что ни есть, казалась бы, аснезой конструктивизма-супрематизма-минимализма и т.д. Потому что это никакая и не аснеза - во всяком случае, не изуверство, не выверты, не сухость и не отказ от искусства - это и есть искусство непосредственно - т.е. в самой естественной, природной, устойчивой и удобной для себя форме. Незыбыточной.

Так вот экспансия-экспрессия-агрессия-то на бескрайних размерах холстинах, призванных изображать брандмауэры, и поражала и перенималась первым делом - но как-то сама по себе, без резонов своего появления. И даже когда стал уже заводиться кое-какой опыт своего свота и найфа на Фурманном, затем на Южинском и Крапивенском, движущие резоны и экспрессионистские корни новой дикости по-моему все равно остались за пределами. Да и свот-быт был свой, местный, без особой экспансии, экспрессии и бундеспалиции - и слава Богу. Не так свот, как неразбериха. Что бывало хорошо, то бывало здорово, а что старалось быть сильно ново-дино, выходило ново не больно и скорей диновато. Не знаю, кто подходил к этой новой дикости ближе первых, до-фурманских своттеров из "Детского сада", Виноградова, Ройтера и Филатова - но и им она вроде бы не пригодились. Иное дело Нашлянов.

Все понятно: это иронический колоссаль в иной фазе - не экспрессия мятенности, а экспрессия остолбенения. Конечно, у немцев было и это, но все дело в том, что тут уже совершенно

неважно - было ли это, поскольку именно этого не было ни у кого, заведомо не могло быть - тут уже совсем другой разговор. Секрет очевиден - настоящая ирония направлена и на себя, на иронию - она не знает, ирония она или нет. Сарнастический кайф и обалдение автора ото всех этих колоссаль-империаль дворцов и руин - вполне мой, зрительский кайф и обалдение. Эти пейзажи в драной технике на черт-те каних (или так кажется?) циклопических картонках заворачивают, наверно, любого. Издеваются над заворачиванием и заворачивают издевательством и если немцы Нашлякова на руках носят, немцы правильно делают - Нашляков новей-дичей всех. Новейший и дичайший до самой рафинированной архаичности. И заворачивает Нашляков открытием мира круто замешанным на узнавании. Не ready made, а just know - уже знаю - оказывается, мы были здесь, мы уже знаем, уже бродили среди этих колоннад и стилобатов Империи.. Возможно, во сне. Может быть, коллективном. Но жили в этом мире, обживали его, играли в эти игры и готовы, залезая дальше и дальше в эти жутко импозантные закоулки, вспоминать и вспоминать новые-старые черты такой узнаваемой экзотики...

(В принципе-то - случай как бы тот-же, что с Булатовым, если более пряный, острый в чем-то - картон Булатов не использует - то в общем и более специфичный, частный. Часть того случая. Тот случай вообще ведь особый по моему давнему и глубокому убеждению: просто-напросто центральный случай, как и с Олегом Васильевым точка пина и место теста. Теста не среднего, а мужского рода. Того теста на проблатненность, продажность и властительность, который с таким блеском за эти десять лет прошли мы отнюдь не только в нашем искусстве.

К нашей очевидной беде. Но это именно наша беда, наша проблатненность личная и коллективная, а само искусство, как всегда, умней нас. Чем круче лепить блат, тем крепче рванет раньше-позже - и чем позже, тем рванет крепче. Да, у Булатова, у меня уже меньше шансов увидеть работы Булатова и Васильева на заслуженном и подобающем им месте, как снажем, и работы Рабина - а вот у героев и авторов набановины-приготы и всего искусства Большого Блата, сменившего Большого Брата плавно и не очень - у них таких шансов больше. Понимаю: они чувствуют себя хозяевами жизни, они уверены что рванет безболезненно для них и даже на ту же блатную пользу - как обычно. Ну-ну).

(Нет - не Му-Му, а ну-ну).

Так вот Булатов - по-моему просто следующие этапы того же: не вхождение и знакомство, а уже само существование в таком мире и все его проблемы. Да, это импозантность и если хотите, поэзия знакомая всем нам донельзя - как и все ее разнообразные оборотные стороны - бесконечные, их не назовешь, не перечислишь: просто они - наша жизнь, здесь прожитая: со всем опытом, всем багажом отношений. И поэзией, аурой, и обшарпанностью, и борьбой, и бытом, навыками, сложившимися за ой сколько лет. Картонка - конечно сразу быт, но быт картины - холст, и у него резонансов не меньше.

Так или иначе мир Нашлякова - по-моему из самых выраженных случаев именно МИРА, с которого все начинается - когда для знакомства следует войти в дом. что за знакомство, что за мир, чем интересен - об этом уже говорилось. После этого, надеюсь, слово стилизованность никого не заденет. Мир Нашлякова все же стилизованный мир, и весьма остро стилизованный. При всей точности и продуктивности, серьезности и значимости для нас именно такой стилизации.

Тогда как Булатов если и сказать "стилизует", то стилизует под нас. Под нечто самое что ни на есть не стилизованное - о чем мне доводилось писать еще в архиве МАНИ - в статье о симпозиуме по фото В1 года. Без какой бы то ни было реакции на это написанное (как и на упомянутый выше "Авангард авангарда", как и на многое другое - а в первых "МАНИ" у меня было много чего) - реакции хоть со стороны перестроечной, хоть нынешней кураторской братии, художественной общественности - вообще без видимых следов в художественной жизни.

Да, манеру не выбирают, а наживают - или приживляют выбранную. Но нам повезло - где-то по нашим двадцати годам прошелся сюжет, когда от навязываемой чохом, прививаемой силном и издыхавшей на глазах манеры можно было отнаться - достаточно серьезной ценой - ценой несуществования в искусстве советском, и, как сейчас вполне выяснилось, "постсоветском" тоже - однако отнаться, и при этом существовать неофициально. Так что выбор манеры приходилось по сути делать уже в сознательном возрасте, хочешь-не хочешь, хорошо это или плохо.

С другой же стороны, этот наш сюжет оказывается просто по-русски скромным, ускоренным и утрированным вариантом все то-

го же общемирового сюжета с бурным разветвлением и накоплением манер и методов, переходящим в кризисные состояния и новые качества концептуализма и постмодернизма.

И на самой-самой нити, самом пике этого-то сюжета и оназывается никто иной, как Булатов.

У него манерой - точнее, наверно, методом - оназывается сам момент, движение выбора манеры - каждый раз чуть иной, но всегда точно узнаваемой, как единственно необходимая для этой работы. Конечно, он не писал ни планатов, ни пародий на планаты и по-настоящему после Булатова соцартистам было уже просто нечего делать: он всегда писал настоящую картину во всю силу - но при помощи планата. Или фотоизображения, или какой-то цитаты и т.д. Он прошел через белый холст, как Кабанов через чистый лист в своих "альбомах" - через концептуалистский опыт относительности материала и произведения - но сделал из этого опыта выводы, по сути обратные Кабанову, Комару с Меламидом и многим, многим...

Выводы не о безразличии к любому материалу и манере, а о возможной приемлемости если не любой манеры, то некоторой их множественности - если приемлемость эту доназывать каждый раз конкретно и всерьез, на холсте, а не в общем виде. И всерьез ставя каждый вопрос о природе этой приемлемости.

Снажем так - если манера - костюм, то Булатов - не постмодернистский развал готового платья, дешевого и на недельку и не парадная тройка, не порты с рубашкой и не синяя униформа председателя Мао, не этап блаженного неведения ни о каких костюмах, и конечно уж не долой стыд и да здравствует насморк, а что-то вроде костюма будущего из научной фантастики - какого-нибудь био-снафандра с датчиками. Меняют его осторожно и внимательно.

Но, конечно, заводить разговоры о какой-то якобы официозности и соцреалистичности булатовских Брежневых - это злобствование Толстого в его тонком журнале - цирк да и только. Одно название чего стоит: "Лауреат международных премий"... Действительно, Булатов лауреат, а Нотляров - не лауреат ... Как будто эти международные премии эти Брежневые получали на официальных советских выставках Искусства Социалистического Реализма...

Сказано же, что самое важное и интересное даже не в картине, а между картиной и зрителем. Так-то оно так, но это именно поле между картиной и зрителем требует, чтобы хватало кое-чего и

в картине - не то поле не образуется.

То же, наверно, можно сказать и о взаимодействии между картиной и автором. Самое интересное, самый напряженный сюжет - как раз отношения между этими снафандрами-костюмами и их содержимым. "Содержимое" никогда не совпадает целиком с этой оболочкой, не отождествится заведомо, тем не менее если вопрос об этом не ставится всякий раз сызнова и достаточно остро - не будет и самого сюжета. Того напряжения, которое и составляет, думаю, суть и содержание этих булатовских работ.

Или, сказать по другому, этот мир не заманивает экзотической импозантностью и какой бы то ни было специфичностью - он антиэкзотичный, и имперская его импозантность, если подходит здесь это слово - самая что ни на есть будничная, обиходная. Он обиходный в квадрате, он должен быть обиходней обиходного, узнаваемей узнаваемого, привычней привычного - на то он и искусство. Но ошибка думать, что он лишен своих красок: мы их можем не осознавать - это другое дело. А вот художнику - приходится... Но и вряд ли скажешь, что эти краски нас заманивают - они действуют как-то по-другому. Они уже заманили - во всяком случае, мы можем, хватившись, увидеть и ощутить себя уже в этом мире - в том-то все и дело. В том и напряжение. В том и действие.

Перипетии сюжета с концептуализмом и постмодерном, отрицанием манеры, разветвлением и умножением манер Булатов пережил так честно, художнически через себя как никто - не только в нашем искусстве, но, думаю, и в нашей вене. И у него хватило сил, хватило преданности искусству и целостному образу мира, чтоб свести опять-таки эти начала - но качественно по-новому, свести в остром конфликте. Остром, но продуктивном по-своему. Конфликте, но отнюдь не просто в пародийном, не в расхожем соцартистском понимании, и не в деструктивном по отношению к главному для себя - к картине.

А мир Пономарева? Какой он породы, какие у него резоны? Что это тот самый случай, когда, подходя к работе, лучше исходить именно из мира достаточно очевидно. Тот самый случай, что у соседа Нашлянова, или с другой стороны, не столь известных, но, думаю, не менее интересных по-своему Сергея Калинин, Меглицкого. Да и у многих сегодня.

Но если случай и тот, то самый мир по-моему совершенно иной - в принципе, по природе. По происхождению. У этого мира худож-



навигация фрагмент инсталляции 1995 металл,сварка

ника изначально иные отношения и с миром - просто миром, действительностью - и с создателем - т.е. с художником. Просто-напросто это не так сотворенный мир, как нажитый - но от этого не менее пережитый. И переживаемый.

В том-то все и дело. И конечно пересозданный и пересоздаваемый мир, в этом мире почти все горит, коптит, гремит, бурлит и плывет - никакой буквалистики. О чем речь - на языке наших БО-х это, собственно говоря, абстракционизм - хоть рядом с беспредметной по видимости работой дружно может уживаться рабочий эскиз реального сооружения.

А речь только о самом-самом первом движении, даже, легчайшем шевелении - но таком, которое, бывает, решает многое, если не все - уж так мы устроены - чуть двинуть настройку восприятия - в какую сторону? Настройку узнавания. Рефлекс "Что это?" А - это вот каной случай... Да, вот такой это случай. От которого не то что отвыкли - сурово отучены. Случай производственно-биографический - выражаясь сунонно. И вот, оказывается, такие случаи да, бывают. И оказывается, сам случай не виноват. И даже напротив.

Он же не спорит с нами, что творчество - это тоже станк, искусство - это тоже серьезно. Тонне если угодно, производство (в данном случае - транспорт, что дела не меняет). Вот и нам не приходится шарахаться от доназательств того, что производство, и достаточно потогонное (а что такое работа-служба на флоте?), бывает творчеством, бывает игрой и реализацией мечтаний детства - и в особенности бывает 10 лет спустя, 20 лет спустя. Тем более, что доназательства - вот они. Доназательные чрезвычайно. Доназательство - искусство, и добротное - что и решает.

И совершенно же в нем нет вот этого - чего на самом деле все мы так боимся, когда заступаем на стражу принципов строгого искусства - художник Пономарев не произвольный, не завиральный и опять таки не по натуре - насчет природы просто не знаю - а именно по позиции. Вот этой самой - с дополнительной и равноустойчивой точной опорой рядом, что ли, со своим искусством. Не очень прочной опоры.

При том же, что никаких таких флотских манаронных изделий сам Пономарев на уши не навешивает. Отнюдь. Вот картина.

Еще картина. А вот эскиз той же темы. Что за тема - чтож, можно рассказать, чего же не рассказать. А можно просто назвать, обозначить. Заинтересуешься - поймешь и сам.

Тут же. Тут и понимать, в общем, нечего - вот он, мир.

И где-то здесь, наверно, называется все-таки разница между миром целиком сотворенным и прожитым только внутренне, и миром, прожитым и внутренне, и не только - все-таки скорее очно плюс в пользу второго - он спокойней стоит, в него иходишь спокойней - не подчиняясь автору, пусть и с радостью, а просто по доброму приглашению автора и даже просто заведешь открытую дверь - а может люк - а за дверью - Ну-на, ну-на... Смотри: никогда так близко не видел. Изнутри тем более. Черная металлургия на плаву. Да... Есть что поглядеть. В плавании и в действии.

Бывает, что это проекты в самом буквальном смысле слова. Но если и нет, если не реальные проекты, эскизы и замыслы реконструкции невольской или волжской набережной, то что-то оттуда, из мира реальных возможностей - и вовсе не несмотря на это, именно - и это самое важное! - именно благодаря этому и чувствующее себя так уверенно и свободно и в мире чистой графики или живописи. Работы вроде бы и не равноценны, но явно очень дружны между собой, равноправны и в чем-то основном - равнозначны. Один смысл, один звук у работы самой по себе, другой - у работы в ряду, в контексте. Тут бывает по-разному - и бывает, что контекст-то и обеспечивает дыхание и глубину, самое-самое качество. А бывает и не так. И надо сказать, что автор это вполне видит и понимает, похоже, ему так просто лучше, интересней и продуктивней всего работается. Во всяком случае, произволом, претензией, шарлатанством или безалаберностью тут и не пахнет... Что-то совершенно обратное всему этому.

Вообще работы, я бы сказал, заражают каким-то чувством веселого достоинства - лучшие не задирают носа перед не шедеврами, не лучшие не боятся шедеврами не быть, но никак не бьют в нос какой-то железной сермяжностью и не цеголяют недоделками. Просто у них есть и еще дело, вторая профессия. Вообще чувствуешь в этой уютной компании работ отчаянной обычной нашей финсированности на шедевральности, такой чреватой срывами: все или ничего... Недоделку же можно и доделать - не исправишь

только пустую затею. А пустых затей в этом экипаже, похоже, просто не может быть - кому их тут затевать?

И что характерно - никаких таких дежурных проблем с языком не ощущается. Да и пора бы, наверно уже - сколько можно мучиться этими нашими напряжениями, догонять Европу а то и Малайзию и Малую Азию. Вообще-то говоря. Да за что же мы и тужились и напрягались - вот, чтоб Пономарев, Кашлянов уже бы жили лучше. Побогаче бы, поязынастее. Непринужденней. Правильно? Вроде бы правильно. Но правильно именно что говоря вообще. Отвлеченно.

На деле же чтоб купались все в свободе-непринужденности тани не скажешь. Развязанность - дело другое. То ли рост и рост еще нам до такой свободы - свободы от проблем, то ли до такой свободы нам - нам - и не дорости никогда, а если дорасти до чего, то только каждому по отдельности.

Но вот завидев пономаревские большие работы, как-то в голову по-моему не придет озадачиться: а с чего это, почему это он такой? Такой, а не еще какой-нибудь, и что бы было, если к носу Пономарева бы да привесить, скажем усы Немухина и т.п. Эти работы такие потому, что они тание и есть. Им так, значит, надо. Может быть, вы ими не залюбуетесь, не очаруетесь вмиг, но не ловности и вопросов они не вызовут. Видно, что они - по делу. Своему, какому-то там, в котором, одноно, поучаствовать не заказано и нам с вами. Но если и не очаруетесь, то так говорили когда-то впечатлитесь.

Большое железо впечатляет. Но далеко не всегда не вызывает вопросов уже потому, что оно большое. Пример - хотя бы, на мой взгляд, Неизвестный. У Берлина же или Сидура железо как раз и вызывает вопросы, что и требуется. Вопросы или, грубо говоря, смех - это остро переосмысливаемое железо. Подавно - у Сонова, хоть у него железо и не такое большое. Но это все другие случаи. В жизни большое - да и вообще железо, собственно, сейчас уж ведь и не лезет на глаза так, как в предшествующие эпохи - оно, кажется, уже начинает отдавать стилизацией, как те самые паракходы. Хотя больше и на поверхности - в основе-то железо остается железом, железнодорожная держава - железно все-таки дорожной державой (и речной-морской: кто же спорит), и ни на какой мощи элентровоза не сэкономишь черезчур много железа

против паровоза - слишком легкий локомотив просто бунсует.

Если и уходит в подоснову железо, эту подоснову мы продолжаем отлично ощущать. Железо прячется в трюм. А там кто? А в трюме, в машинном отделении - Пономарев. Тут как тут.

В том-то и дело. Потому наверно и не вызывает вопросов это железо - уж очень досыта автор на него наглядился, проникся и усвоил, я думаю. Он его и не переосмысливает, а спокойно употребляет для своих надобностей, а мы так же спокойно это воспринимаем. И не без доли любопытства - как минимум - для начала. Спокойно, со всеми навыками, всей неосознаваемой, наверно, культурой функционального употребления - только без самого такого употребления. Функциональность повернута на искусство - умение и понимание - уже есть. Уже есть на что посмотреть. В этом уже есть искусство, необязательно в специальном демонстративно творческом напряге. Живет, однако, это искусство другим. Такого "уже" Пономареву к счастью, нет ли, не недостаточно. С языком все в порядке, но тут не язык, тут речь, и достаточно активная и развитая. (К слову: самому-то мне хватает, бывает, в качестве речи и демонстрации языка, хоть как автору хватает, хоть как читателю-зрителю. Но я понимаю, что бывают и другие случаи). Вот тут как раз другой случай.

И убедительный. И весь словно непрерывно строящийся, сооружаемый мир Пономарева естественно вырастает из этого языка - а точнее, наверно, из того, что за языком, что порождает и язык - из авторской природы и опыта, позиции и интонации. Большие "абстрактные" работы Пономарева (условно "абстрактные" - я не знаю как назвать его живопись) - они тоже из того же хозяйства, из большого железа, наленные-нопченые в каких-то растяжках и распорках. И всегда готовые собраться по силовым линиям в структуру ландшафта не то замерзающей лужи или морозного стекла, не то высотной аэрофотосъемки - но чего-то. Чего-то, что есть на самом деле. На самом деле, но не бунвально. Это тот же мир, который в другом ранурсе и масштабе может показать вдруг какую-то свою подробность - ряд подробностей вроде вариантов проента плавучей пристани у причальной стенки - очень, кстати, красивые рисунки.

Автор не против, что они красивые. Автор готов принять поздравления. Нинаной позы ронки -деснать, шли бы вы с вашим "кра-

сиво" - я занят. Понимали бы вы - у меня дела поважней. И т.п. На чем горело столько народу...

Да нет, Пономарев действительно работает над разными реальными проектами - но, во-первых, не все время над ними, во-вторых, необязательно в первую очередь, а, главное, все время кажется, что ему как-то все равно. Все едино. Как-то не заметно разницы - проект, не проект.

Все равно интересно. Интересно, что красиво, что не очень. Не некрасивого - некрасивого в одно слово - тут просто не будет. Дело так поставлено, что может быть что-то красиво, что-то не так красиво - дело житейское. Но интересно - интересно все. Автору, а значит и мне, зрителю. Значит кипит работа. Будет кипеть, будет и красиво. Будет, верней, как надо.

И не удача тут не губит удачу, как обычно, потому, что она не неудача, как у всех нас, а рабочий момент. Дело житейское в этом мире. Этом именно мире, мире Пономарева. И ведь это не тот случай, что с серийностью, когда всячески стараются на место знана качества подсунуть марку фирмы - там-то речь не о работе, а о шаблоне вместо работы.

Я не знаю - ну, а повернется язык сказать дело житейское про мир того же Кашлянова? Даже и Сергея Калинина - как он, мне, например, ни близок. Нет, у Калинина конечно бывает очень житейское и обжитое - но в другом смысле.

Я что хочу сказать: эти наши постмодерновые миры - игровые миры, это давно известно. В принципе игровые, в том числе и у тех, у кого они вполне всерьез получаются. Ну и как сказать тогда - в ного, что мы играем? Если сказать в общем? В общем случае?

А нельзя будет сказать, что играем мы в такой мир, как у Пономарева? Играем в Пономарева. Который играет так здорово и оживленно поскольку не играет, а работает, только работает играючи.

Мир и есть просто мир, реальный мир. Только не социальный как у Булатова (Боже упаси понимать "социальный" как социалистический или антисоциалистический - просто мир отношений между нами), не конструктивно-лирический как у Инфантэ, а мир техники - верней, физики - еще верней - мир, мировая сфера, полуморе-полунебо, под ногами железо. Мир через инструментарий. И са-

мый-самый инструмент - морское судно. Хоть и не единственный.

Производственное искусство? Нет транспортное... Да, только это не то производственное, какое мы знали - тут не в производственности дело, а в искусстве. Производственный опыт не в сюжете, не в теме, не в материале - а в технологии - может быть философии технологии искусства. У автора есть задачи и намерения, но нет претензий - они оказываются сняты. Не классическая художественная абстракция, а какая-то другая.

И не в том дело, что резоны той же абстракции как-то выдохлись, притупились - а в том, что тут иной резон - во всяком случае расширенный и дополненный. Он не только стиливой - верней, наверно, и стиливой - но в смысле пошире привычного.

Вот это какое ощущение: как будто художник знает, как устроен этот узел, это вот сочленение тяг - виноват, линий.

Знает, как знает человек, грамотный технически, инженер. А неграмотный не знает, но может почувствовать да и просто увидеть: да, конструкция держит. Да, машина работает.

Такова механика мира. Верней, наверно, физика мира.

Особенно интересно становится, когда ясней понимаешь: тут просто-напросто есть, что знать.

Узнавать узнаем, но кажется не совсем в том смысле слова. Не только узнаем знакомое, но и узнаем новое - обучаемся. Просто тут есть что узнавать и чему поучиться. Или так - узнаем элементы, а учимся как их сочетать и как ими пользоваться. Как пользуются ими те люди, которые знают о них больше нашего. "Это тоже искусство, это тоже интересно - а верней, это то и интересно. А такие люди есть. Вот, пожалуйста, автор.

А еще получается, что находит Пономарев естественный баланс между традиционной и нетрадиционной формой осуществления и существования произведения. Между произведением и анцией - инсталляцией, между вещью, которую можно продать, и которой может возвратиться зритель, и экспозиционным воздухом, который знают по слухам и которым слишком удобно, и сожалению, спекулировать - словом, между искусством производить впечатление - хоть отчасти его и организуя - т.е. собственно искусством.

просто искусством - с одной стороны - и искусством организовывать мнение - т.е. блатом. С другой.

Разумеется, баланс не в компромиссе с блатом, а баланс в том, чтоб дыша воздухом ситуационности, свободного отношения к материалу и производству, поставить дело так, чтоб никакой торговлей воздухом и не пахло. И это удастся. Воздух все-таки для дыхания, а не для торговли.

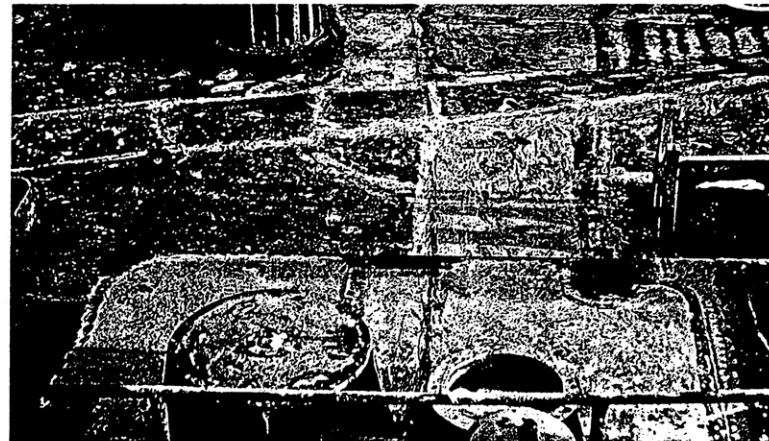
Конкретнее же скажу, что на мой взгляд, такой точной и сконцентрированной анции, как скажем, попытка расстрела из лука пузырей с водой, подвешенных гирляндой над ручьем (Инфантэ) у Пономарева, пожалуй, все же не знаю.

Но его окрашивание затонувших кораблей берет другим - и все тем же. Все тем же пафосом непреложной причастности все к тому же. К миру через мировой океан через мореплавание - да еще в такой торжественно-драматической финальной фазе... Верней сказать, не причастности, а самого активного, масштабного участия. Понятно, что все классически анционно - условно, символично и т.п. И тут есть столь же классическая для подобных предприятий ирония, как бы неная идея, лозунг, движение-начинание, всеобщий призыв мазать-лить краску на старые корабли - особенно хорошо, если лить прямо под воду - для символического этих кораблей воскрешения (говорят, это возможно технически - не воскрешение в смысле, а подводная окраска. А для меня вот непостижимо и интересно)...

Чем это так поддупает? Думаю, сочетанием очевидной нелепости, не то что непрактичности - антипрактичности самой обыкновенной и непрактичности чисто художественной (кто, собственно, увидит под водой эту краску? Сколько она продержится? Или тут следует иметь ввиду ту традицию лэндарта, которая творит из тающего снега, размываемого песка и т.д.? А вяжется это со всей возней и хлопотами хотя бы по добыванию краски? Да и лучше ли, "идет" ли, наконец, кораблю быть так вот ПОВАПЛЕНУ по старинному выражению? и т.п.) - сочетание такой вызывающей непрактичности с весьма серьезной, практической, просто нелепой физической деятельностью самого автора именно по такому окрашиванию. И также деятельностью подготовительной, организационной и т.п.

Получается, что тут без обмана - пуснай, предположим, и невольного - здесь, собственно, вообще не требуется таких вот оговорок, не надо стелить никакой соломки и т.д. И опять потому же - потому, что автор хорошо знает, что он делает. Напряжение того чисто художественного конкурса, на котором так чисто выигрывает Инфантэ, здесь снято с самого начала.

(Нет, нет вообще без оговорок невозможно - что делать: сурово реальное и антивербальное искусство анции поронждает тучи, лес оговорок, разговоров и предположений в отличие от картины, способной все-таки говорить за себя - тем более самая честная анция, - такая, где участник один: автор, и которая живет все-та-



wreckart роспись палубы 1995

ни в пересказе. Скорей, чем в фотографии. Фотографии водяной феерии Инфантэ почему-то получились совершенно ерундовыми, невыразительными. Фотографии крашенных в желто-голубое (вне всякой связи с национальными цветами незалежной Украины) железных корпусов пономаревских коробок удались больше. Тем не менее нажется очевидным, что первая анция действительно красива в лучшем, серьезном смысле слова. А вот вторая - не знаю, не знаю... И однако же вторая не хуже. Чем-то. По-своему. Конкретный образ анции как бы размыт той самой морской водой. Зато образ общей идеи, будучи убедительно подкреплен

практическими действиями, по-моему, впечатляет... Уж очень идет, подходит эта анция автору, Пономареву. Очень она его, из его мира. Из области той самой толщи Мирового Океана, которую и обживает всю жизнь автор своими железными предметами, а еще конкретней - с важнейшей точки, главной железины - брошенного в этой воде судна, где Пономарев полный сам себе хозяин-барин-автор-художник-напитан. Где Пономарев сам себе - наверно полный Пономарев как нигде.

Самый полный!..

А правда всегда сложно бывает с этими тенденциями глобальности, сумасшедшего экспансионизма, присущего природе искусства акций - это что-то в прямой разнотык с тенденциями традиционными, не экспансии, а концентрации, когда мировой океан весь бывает сжат, уловлен в небольшой прямоугольник картины. Наверное, разнотык внешний - по существу в анции своя наполненность, концентрированность и напряженность. Но опасность какого-то разгильдяйства и туфты всегда присутствует. Думаю, что Пономареву она грозит меньше, чем другим.

Что он, виноват, если его художественная среда покрывает, как известно, две трети земной поверхности? Он живет тут, и доказывает и показывает это непрерывно не для того, собственно, чтобы доказывать и показывать, а чтобы жить. Что может случиться - самое неприятное, с нашей точки зрения? Что грандиозных масштабов проект или сооружение удастся меньше, чем небольшой эскиз этого же сооружения? Таного пона вроде не случилось, но предположим. Для артиста, скажем, Эрнста Неизвестного, подобное может быть если не сказать катастрофой, то действительно, серьезнейшей неприятностью. Но Пономарев в этом конкурсе не участвует, он участвует в другом, расширенном, живет, проявляясь в каких-то реальных точках своего мира и в то же время и проявляя, реализуя сами эти точки, моменты. Т.е. И самый мир. И грандиозность его не напрягает так же как художественность. Физика есть физика, натура, здесь строение атома повторяет строение солнечной системы и служит одно другому взаимным образом и подобием.

Масштаб не чтоб масштабом убить. И дело, в конце концов не в масштабе.

Что экспансия, что концентрация - фазы одного процесса, его

пульсация. Дело в том, чтобы процесс сам был активный, творческий. Если уж говорить о "Новых диких", к которым Пономарев тоже имеет, думаю, явное хоть и не прямое отношение, нельзя, наверно, не упомянуть Юнкера.

Сразу скажу, что к Юнкеру с его гвоздями я просто пристрастен, хоть и понимаю, что не все мое пристрастие разделяют. Не знаю, называли ли "Новым Диким" и Юнкера, если да, то он по-моему скорее новый, чем дикий. Как и Пономарев.

Вот у него живой баланс между экспансией - хоть все обить гвоздями - и точечной концентрацией самого гвоздя - и формы, и назначения, функции. В собранности в точку, в острие весь его смысл - иначе гвоздь и не войдет в доску.

Гвоздь все держит, с гвоздя пусть даже все начинается, но должно ли на гвозде все и кончаться? Пусть Юнкер знает гвоздь, как никто - Пономарев ведь сколько учился, потом плавал, работал мало ли с чем - с гвоздями тоже. Пономарев знает не одни гвозди. Освоил и освоился - знает именно с функциональной стороны достаточно, чтобы снять функциональность и обернуть опыт художественной стороной.

Ведь что такое те же, скажем, "Коллективные Действия"? Открытие возможности обернуть этой стороной, обернуть искусством навык, опыт казалось бы, самый неинтересный - самый обиходный, бытовой, повсеместный и повседневный. А тут вон какие залези-кладези: тут все интересно, всякая железка. И тот же гвоздь - просто сырая болванка, ненарезанный болт.

И что значит экспансия? Тенденция к бесконечному расширению? Но есть бесконечность и бесконечность. Бесконечность бессмысленная и давящая, косная и бесконечность иная, захватывающая. В которую не возбраняется заглянуть, даже в ней поучаствовать. Априорная бесконечность чисел натурального ряда не совсем то же, что бесконечность ряда простых чисел. Вторая структурированная, осмысленная.

И пафос концентрации, стремления к бесконечно малой бесконечности - стремление к точности через точечность, - у нас, в общем-то, ведь еще и реакция на злонамеренную и зловредную аморфность все того же "социалистического реализма", преследовавшего осмысленность и сосредоточенность в искусстве, всякие тенденции исследования, тенденции поэтики профессионализма по точному выражению Раппопорта, как формалистические.

Закономерная реакция искусства на разгильдяйство и произвол. Но не всякая экспансия, не всякая бесконечность произвольна и хаотична. Да вот хоть та же морская служба флотская выучна - требуя бесконечной (в пределе) универсальности, разгильдяйства совершенно не терпит. Как всякая техника, карабельная техника не может не множить ежеминутно свой инструментарий до бесконечности, но не может и снижать требований по его освоению. Спасительная специализация помогает здесь только отчасти - на корабле тесно, всегда было и по всей видимости будет тесно: в том и специфика дела, что моряк истари считался мастером на все руки - и именно мастером, а не дилетантом.

А теперь, освоив и взлелеяв, как Юнкер гвозди, целое непостижимо бесконечное хозяйство железок, веревок и кто знает чего, автор снимает со всего этого функциональность - и хозяйничает в хозяйстве как автор. Жизнь. В любом масштабе. Бесконечность туда, бесконечность сюда. Если надо. Но аморфность не грозит: это бесконечность точен СВОЕГО МИРА.

Так в природе, так и в природе искусства. Масштаб - вызов, на масштабность нельзя не испробоваться. Океан большой, корабли, мачты и снасти - все это очень большое. И пуснай Колейчук, скажем, творит чудеса со стержне-вантовыми конструкциями как конструкциями уже по сути математическими - Пономарев знает, что мачты-реи-снастна - все это большое-большое, даже иногда маленькое. И всегда есть резон сделать снастну большой и реально: во всем объеме, во весь воздух - снасти, с этим спорить не станут.

А вот, скажем, те же абстракции Пономарева - тот же "Желтый город" - не обязательно же ландшафтные абстракции в буквальном смысле - структуры; но мало ли, какие - может быть, наоборот, шлиф металла под микроскопом.

Да, искусство двояко по природе - оно и свободное творчество, оно и открытый конкурс - конкурс именно свободного творчества. Но Пономарев, по-моему, приходя на этот конкурс, меняет в чем-то его условия. И он вправе, способен это сделать, - верней, дополняет их - не по своему произволу, а в соответствии с природой, он, собственно, не так даже привносит новое, как напоминает нам кое-что подзабытое и отринутое, похоже, кое-что из основ. И на мой взгляд, делает это успешно и убедительно. Да просто для меня, зрителя, интересно. И наверно полезно.

Во времена напряженного освоения мирового опыта и борьбы с абстрационизмом с мягким знаком случилось вдруг странное явление: в Москве выставили Леже. Выставили по-настоящему, по честному, толком. Говорили, что это результат каких-то игр с Французской Компартией. Так или иначе, можно было пойти в Пушкинский и посмотреть. И на входе я столкнулся с Вейсбергом, покидавшим зал с блаженной улыбкой.

Сама по себе такая улыбка хорошего чаще не предвещала. Вообще Вейсберг, художник признанный, в отношении к чужому искусству бывал ведь порядочным доктринером (вот уж чего за Рабиным, скажем, сроду не водилось) и это, на мой взгляд, не всегда помогало ему и в его собственном творчестве. В описываемое время он подсчитывал количество цветовых колебаний на квадратный сантиметр холста и поругивал соседа, отличного художника, за их недостаточность "открыточником".

-ЗдорО-ово, Сева. Ну, как тебе?..

-Да я-то только пришел, а вот тебе как? (и врешет, думаю, сейчас со всей вальяжностью Леже за графичность, и за открытость, и за мало ли что - за индустриальные темы)..

-ЗдО-ороово, Сева. Здо-ороово. Ну - как на дачу съездил. Сто-ольно во-оздуха...

После этого я, кажется, смотрел на Леже уже по-другому - не ту-нась постичь магию-механику раскраски и графики фигур, форм и масс, а листы, керамики и картины - особенно картины - в целом, как они есть. Смотрел свободней. И видел и воздух.

По-моему, в снастях, стрелах, железках и разных переборках плавающей и береговой индустрии Пономарева запуталось столько воздуха и воды, погоды и природы в одном из самых внушительных ее проявлений - морской стихии - что железом этим даже можно дышать. Нашему воздуху по крайней мере оно точно на пользу.

СУДОСТРОЕНИЕ КОРАБЛЕСТРОЕНИЕ СУДОВОЖДЕНИЕ
ТРУДОУСТРОЙСТВО МОРЕПЛАВАНИЕ ОТПЛЫТИЕ СУДОПРОИЗВОДСТВО
КОРАБЛЕВОЖДЕНИЕ ГОЛОВОКРУЖЕНИЕ ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЕ
ВОЗМЕЩЕНИЕ ВОДОИЗМЕЩЕНИЕ СНАРЯЖЕНИЕ СООБРАЖЕНИЕ
СООРУЖЕНИЕ ПЛАВАНИЕ СУДОХОДСТВО ПАРОХОДСТВО И
ТЕПЛОХОДСТВО ПОГРУЖЕНИЕ ВСПЛЫТИЕ ПОДНЯТИЕ СОБЫТИЕ
ДВИЖЕНИЕ ПРОДВИЖЕНИЕ ПЕРЕДВИЖЕНИЕ ОТОПЛЕНИЕ
ОТАПЛИВАНИЕ ЗАТОПЛЕНИЕ ПОДТОПЛЕНИЕ НЕПОТОПЛЕНИЕ
НЕПОЛНОЕ НЕДОПОТОПЛЕНИЕ ДОПОЛНЕНИЕ ДАЛЬНЕЙШЕЕ
ПРОДВИЖЕНИЕ ДО ПОЯВЛЕНИЯ ОСВЕЩЕНИЕ СНАБЖЕНИЕ ПОЛОЖЕНИЕ
ПИТАНИЕ НАПРЯЖЕНИЕ ЭНЕРГОСНАБЖЕНИЕ ПРОДОВОЛЬСТВИЕ
РЕГУЛИРОВАНИЕ НАПРАВЛЕНИЕ СКЛОНЕНИЕ ОТКЛОНЕНИЕ СМЕЩЕНИЕ
УГЛУБЛЕНИЕ УПРАВЛЕНИЕ ПОЯВЛЕНИЕ ПРОЯВЛЕНИЕ ПЛАНИРОВАНИЕ
В НАПРАВЛЕНИИ ПРОДЛЕНИЕ ПРИВЕТСТВИЕ ПРИГОТОВЛЕНИЕ
ОТПРАВЛЕНИЕ ПРИБЫТИЕ КАК И НЕПРОЯВЛЕНИЕ ПРОВЕДЕНИЕ
СВОЕВРЕМЕННОЕ РАЗЪЯСНЕНИЕ НЕСВОЕВРЕМЕННОЕ ЗАБОЛЕВАНИЕ
ОПЗНАВАНИЕ ВЫЯВЛЕНИЕ ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ ПРОМЕДЛЕНИЕ
ПОДНЯТИЕ ЗАВЛАДЕНИЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ОБЛАСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ
ПРИМЕЧАНИЕ ВО ИЗМЕНЕНИЕ ПРИМЕНЕНИЕ ЗАМЕЧАНИЯ РАВНО И
НЕПРИМЕНЕНИЕ ПРИВЕТСТВИЯ СИГНАЛИЗАЦИЯ СЛЕДОВАНИЕ
ОСЛОЖНЕНИЕ СОБЛЮДЕНИЕ РАВНО КАК НЕСОБЛЮДЕНИЕ
ПРОГНОЗИРОВАНИЕ ЗАНЯТИЯ НЕДОПУЩЕНИЕ ПОВЕДЕНИЯ
ПРОГРЕВАНИЕ ПЕРЕГРЕВАНИЕ ПРОТРАВЛИВАНИЕ ПРОКРУЧИВАНИЕ
ПРОДУВАНИЕ И ПРОМЫВАНИЕ ЗАКРЕПЛЕНИЕ ЗАГРАЖДЕНИЕ
ПЕРЕСТРОЕНИЕ ПРИКРЕПЛЕНИЕ ПОДРАЗДЕЛЕНИЕ НАРУШЕНИЕ
ОБНАРУЖЕНИЕ ВОЗОБНОВЛЕНИЕ В НАПРАВЛЕНИИ УБЫТИЯ НЕИМЕНИЕ
ИЛИ НЕПРИМЕНЕНИЕ В СООТВЕТСТВИИ С ПОЛОЖЕНИЕМ О
НЕСООТВЕТСТВИИ ЗА ПРОЯВЛЕННОЕ НЕПРОЯВЛЕНИЕ В ОБЕСПЕЧЕНИЕ
ОБЕСПЕЧЕНИЯ В ПРИСУТСТВИИ В СОПРОВОЖДЕНИИ НАЗНАЧЕНИЯ
ОТПРАВЛЕНИЕ ПРИ НАЛИЧИИ ТЕЧЕНИЯ В ТЕЧЕНИИ ДВИЖЕНИЯ В
ПРОДОЛЖЕНИЕ НА ПРОТЯЖЕНИИ ПЛАВАНИЯ РАСШИРЕНИЕ И
СУЖЕНИЕ ЗАМЕДЛЕНИЕ ПО ИСТЕЧЕНИИ ЗАГОРАНИЯ ПОЖАРОТУШЕНИЕ
УБЫСТРЕНИЕ ПРОМЕДЛЕНИЕ КАК И УСКОРЕНИЕ УДАРЕНИЕ Т У Т В
СЛУЧАЕ НЕПОДЧИНЕНИЯ ПО ПРИБЫТИИ В ПОРТ НАЗНАЧЕНИЯ
ПРОДОЛЖЕНИЕ СЛЕДУЕТ ЧИТАТЬ И ПИСАТЬ ОТВЕТСТВЕННОЙ ШЕЕ РЕ
ШЕ НИЕ Ш Е Н И Е К О Р А Б Л Е К Р У К О Р А Б Л Е В О С К Р Е



- ▶ родился в **1957** году
в Днепропетровске
- ▶ в **1973** году закончил
художественную школу в Орле
- ▶ в **1979** году
закончил Высшее Инженерно-Морское
Училище в Одессе
- ▶ **1979-1983** — офицер
транспортного флота
- ▶ с **1983** года
занимается станковой
живописью, скульптурой
и объектом
- ▶ живет и работает в Москве

работы художника находятся в коллекциях Государственной Третьяковской галереи, Министерства культуры России, Художественного музея (Орел), Центра художественной культуры (Ниев), Музея Мирового океана (Налининград), Великой Герцогини Люксембургской (Люксембург), Национального музея (Сингапур), фонда Фредерика Р. Вейсмана (Лос-Анжелес), Художественного музея Рейнсбурга, музея Зиммерли (Нью-Джерси), Университета Настельон-де-ла Плана (Испания), "Инкомбанна", а также в частных собраниях России, Германии, Испании, Италии, Люксембурга, Сингапура, США, Польши, Дании, Швейцарии, Франции

персональные выставки

1990 Галерея Эрмитаж (совместно с А. Константиновым),
Центр Современного Искусства, Москва

1991 Галерея "Восток-Запад"
(совместно с Е. Горчаковой), Нопенгаген

1992 Галерея "Эспай 29", Настельон-де-ла-Плана, Испания

1993 Галерея "6 февраля", Валенсия, Испания

1996 Государственная Третьяковская Галерея,
"Норабельное воскресенье"

основные групповые выставки

1988-1992

18, 19, 20 выставки молодых художников
выставочный зал на Кузнецком Мосту, Москва

1989 "Трансавангард и неоклассицизм", Ниноцентр, Москва

XIX выставка молодых художников, Центральный Дом
Художника, Москва

1990 Всесоюзная выставка молодых художников, "Манеж", Москва

АРТ МИФ I, "Манеж", Москва

1991 "Р-Я", галерея "Солянка", Москва

Музей еврейской культуры, Рейнсбург

Художественный музей земли Шлезвиг-Гольштейн,
Шлезвиг, Ниль

Городские Художественные музеи — Хусум, Гамбург

"Новый круг", Центр Мартина Лютера Кинга, Вашингтон

Центр изобразительного искусства, Денвер

"Современные художники — Малевичу",

Государственная Третьяковская Галерея, Москва

Всесоюзная выставка рисунка,

Центральный Дом Художника, Москва

"Наш современник", Центральный Дом Художника, Москва

Некоммерческий выставочный проект

Центра Современного Искусства,

АРТ МИФ 2,

"Манеж", Москва

1992 "Художники из России: Е. Норнилова, А. Пономарев,
А. Ястребнецкий", галерея Октябре,
Настельон-де-ла Плана, Испания
"Уроки Магницкого. Геометрический абстракционизм:
Московский опыт", Центр Современного Искусства, Москва

1993 "Графика — Эрмитаж",

Центр Современного Искусства, Москва

"Беспредметные традиции в русском искусстве",

Национальный музей живописи и скульптуры, Анкара

"Постмодернизм и национальные традиции",

Государственная Третьяковская Галерея, Москва

АРТ МИФ 3, "Манеж", Москва

"Идеальный город: тенденции современного

русского искусства", Национальный музей, Сингапур

"Русское искусство 60-х — 90-х годов", Оснабрюн, Германия

1994 "Абстрактная графика", Художественный музей, Орел

1994-1995

"Современное искусство из коллекции Инкомбанка",

Ульяновский художественный музей,

Самарский художественный музей,

Магнитогорская картинная галерея,

выставочный зал СХ Челябинска,

Екатеринбургская картинная галерея,

Омский музей изобразительных искусств,

Нижегородский выставочный центр "Нариятида",

Художественный музей, Ростов-на-Дону

1995 "Нультурдорф, Ингерманландия", Царское Село

"Балтика", Музей Мирового океана, Калининград

акция "Корабельное воскресенье", Балтийск

КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ

НАВИГАЦИЯ

инсталляция

1995

металл, сварка

АБСТРАКТНАЯ ТОПОГРАФИЯ

1994

шелнография

50 × 60

УГОЛ

1995

металл, сварка

120 × 100

ВЕРТИКАЛЬ

1996

холст, акрил

270 × 180

ИЗ СЕРИИ **TRESPASS**, I - X

1996

бумага, смешанная техника

50 × 150