

Григорий СТАРИКОВСКИЙ

МЕСТА МОЛЧАНИЯ АСИ ДОДИНОЙ И СЛАВЫ ПОЛИЩУКА

1. Узнавание

Выходишь из дома и видишь улицу. Видишь и не видишь ее. Взгляд проскальзывает: гладкие, широкоскулые поверхности с обеих сторон, мелководье домов, на фоне которых и совершается очередная вылазка в бакалейную лавку. Контурная карта заезженной повседневности. Нужно приложить немалые усилия, чтобы *разглядеть* улицу, угловой магазин, сквер с голубями, *увидеть* зимнее дерево – оголенную тварь с вывернутыми лапами, или *услышать*, как по-человечьи чавкает толстолобый мусоровоз, перемалывая порцию черных пакетов. Твой слух насыщает трескучая песнь сирен: «Послушай, послушай, мы расскажем о приближающемся дожде, о наводнениях в прибрежных округах, о выборах в штате Нью-Гэмпшир». Песня укачивает, убаюкивает: «плыви к нам, и ты навсегда забудешь свои тревоги, прыгай, ничего не бойся». Не так-то легко отвязаться от этого скользкого мотивчика. Но и скользкие слова раскрываются в глубину, как в рекламной скороговорке одной нью-йоркской радиостанции: «если вы подарите нам двадцать две минуты вашего времени, мы подарим вам мир».

Видимый мир всегда глубже того, что мы видим. Работы Аси Додиной и Славы Полищука (далее АД-СП) насыщают сознание предельной ясностью. Как если бы мы ждали ангельских труб, закинув голову, а они прозвучали бы из соседнего Макдональдса. Космополиты говорят: «где хорошо, там и родина», но можно сказать и так: «где есть ты, там появляется смысл», а смысл всегда проступает там, где поверхность холста и проведенная по ней волнистая линия воспроизводят бруклинскую мостовую и сами повторяются в ней.

Я благодарен АД-СП за этот щелчок, за тонкий укол узнавания – узнавания соседней улицы и себя, застывшего на тротуаре. Рукотворная Америка – бруклинские шестизэтажки; сквозное литье оград; заросшие кустарником развалины домов в пригородном парке; разошедшиеся доски подсобных помещений. Картины АД-СП – как напоминание о хрупкости человеческой жизни и всего, созданного твоим трудом. Американское время, стоящее на одной ноге, цаплевидное, вертикальное, утекающее куда-то вверх (Кандинский сказал бы *теплая линия* времени, но это тепло не греет), взлетающее наискосок, и вот его нет совсем, и память о нем – замшелый июльский воздух. Всё, что окружает тебя, пребывает в зыбкости текущего дня.

Билдинги, банки, церкви, среди которых ты живешь, подготовлены к собственному исчезновению. Обитатели Нью-Йорка и Лос-Анджелеса знают: прекрасное – не навсегда. Человек здесь не помышляет о будущем своих городов, помышляет он преимущественно о *своем* будущем, а прошлое в лучшем случае заворачивает в фольгу и прячет в буфет, как Плюшкин – сухарь из кулича. На известной картине Хоппера «Полуночники» фигуры, сидящие за стойкой ресторана, навсегда останутся в ресторане – в нетленном, повторяемом сегодня. В этой точке, червоточине времени, каждое утро ты должен заново прочитывать магазинные вывески, вспоминать станции подземки, проговаривать числительные поперечных улиц. За тебя этого никто не сделает, ты здесь – единственный нарицательный имен. «Земля свободы» легко превращается в землю единичности. Работы АД-СП удивительны уже тем, что отсутствие человека на картине позволяет острее

ощутить свою обособленность (чуть было не сказал «неповторимость») – через воссозданное художниками мерцающее, вьёвшееся в наши улицы вечно длящееся сегодня. Почти как в «Исповеди» Августина: «всё завтрашнее и то, что идет за ним, всё вчерашнее и то, что позади него, Ты превратишь в сегодня, Ты превратил в сегодня». «Вечность» теряет свое прежнее, возвышенное значение; всё гораздо проще: прозябание в лимбе тоже может быть вечным, и художники об этом знают.

2. Смешанная техника

Ася Додина и Слава Полишук перебрались в Нью-Йорк в 1996 году¹. С 2003 работают вместе. Картины художников хранятся в музеях США, России, Литвы. Слава реставрирует книги в Бруклинском колледже, Ася преподаёт рисование. По выходным Ася и Слава выбирают в парки и пригородные городки, раз в год летают в Европу, и всё же главные события происходят в их бруклинской мастерской. Событием становится сама работа, усердное делание картин. «Непреодолимое – это то, что человек делает из самого себя, чем он становится в своей жизни благодаря неустанному стремлению», говорил Густав Малер. Труды уже не отделить от дней – первые намертво срослись со вторыми.

В последних двух циклах, «Места молчания» и «Выходы и перекрестки», используется смешанная техника. Смешанная техника: сухие полосы бумаги прокрашиваются; прокрашенная и высохшая, бумага намачивается; на бумагу и на холст наносится клей; сначала бумагой проклеивается весь холст – слоями, пока не достигается нужный результат; поверх заклеенной части набирается фактура; по фактуре отрисовывается здание, дерево, ограда. Слава Полишук говорит (док. фильм «Места молчания»): «это не игра с материалом, выбор материала продиктован не нашим желанием, но пейзажем, на который мы смотрели... мокрая дранка, трава, небо, тишина, окружавшая нас. Цвет, как таковой, один черный, особенно когда бумага пропитается цветом, физическое смешение бумаги с клеем, водой, бесконечные цветовые сочетания, количество вариаций – бесконечное... Возникающие неровности отражают свет – тоновое и цветовое многообразие, соединяясь, дает ощущение поверхности земли».

Запечатленный мир застывает на стадии создания, ему еще не придана окончательность; это щедрая длительность творения, подвижная неподвижность. Дома, деревья, улицы глядятся в одно огромное зеркало: пустота за открытыми настежь гаражными дверями; бахрома весенней земли, сдавленный клекот атлантической волны; истерзанная дорога, по которой предстоит пройти (та самая *the road not taken*); податливость бруклинского билдинга под темным сукном весеннего снега; тяжелые подбородки фермерских крыш. Дома будто выложены из спичек, кое-где скользит папиросный заборчик. Оконца, не позволяющие увидеть, *что* там, за ними, потому что за ними проступает высохшим светом ночь. Сумасшедшая легкость стен, из области сновидений. Угловой, угловатый, углящийся дом с пожарной лестницей, уходящей в застывающее почтовым

¹ Работы Аси Додиной и Славы Полишука хранятся в собраниях Государственной Третьяковской галереи, Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ), Московского Союза художников, Российской академии художеств, галереи «Новый Ковчег» (Москва), Новосибирского государственного художественного музея, Литовского национального художественного музея (Вильнюс), Художественного музея Зиммерли (коллекция Нортон и Нэнси Додж), Университета Рутгерса (Нью-Брансуик, Нью-Джерси), библиотеки Бруклинского колледжа (Нью-Йорк), Университета Пэйс (Нью-Йорк), Фонда русского и восточноевропейского искусства Натальи и Татьяны Колодзей и др. Выставки: Галерея Нартекс и Фонд Колодзей (Нью-Йорк); Музей русского искусства – MoRA (Нью-Джерси), галерея Фока/Фаулз (Нью-Йорк), галерея Университета Пэйс, библиотека Бруклинского колледжа, Интернациональный центр искусств (Ремаген, Германия), Центральный дом художника, Московский дом художника, галерея «Новый Ковчег» и др.

штемпелем небо; задраенные витрины магазинов; телеграфные столбы, как тонкие стилусы, уткнулись в черный небесный воск; тонкие нити, струи проводов; тонкая черная кость дорожного знака; опущенные деревья, одно наклонилось в сторону. Незаживающие раны мира.

В работах АД-СП изображения домов, деревьев покачиваются на поверхности холста. Это – участки низкой фактуры, омытые со всех сторон «приподнятой» фактурой земли и неба. Ты несешь свое самое драгоценное и рвущееся знание на поднятых руках, идя по шею в этом складчатом сургуче. Наши дома – лес, превратившийся в бумазейную ткань – то, что рвется легко. Флейта – червоточина воздуха, обитая легким металлом, тонкий звук, заглушенный наплывами земли, неба, волн. Ты не забудешь о хрупкости домашних стен, об отсутствии воздуха между извивами неба и плоскими (*холодными*, сказал бы Кандинский) крышами.

Процесс рассматривания работ АД-СП труден, даже болезнен. Если Хоппер заливает свои работы безжалостным светом (наблюдателю лучше оставаться на стороне темноты, чтобы не обжечься ярчайшим холодом солнца), АД-СП исключают автономность света из своих картин. Фактура наращивается сочленениями просветов и темнот; пейзаж объясняется со зрителем оттенками серого и черного, островки белого на той стороне светотени – не более чем поклон бликам черного. Черный, как цвет отсутствия («Если я пойду долиною темноты глубокой...»). В работах АД-СП черный цвет – сквозная зимняя ночь и разбитый асфальт отчаянья. «Черное» и «человек» так же близки друг другу, как «жимолость» и «Алжир» в русском переводе дневников Альбера Камю.

Ритмический рисунок, создаваемый на наших глазах складками застывшей бумаги, колеблется, взгляд смотрящего упирается в мостовую, ее щели и вздутия, не может оторваться от нее, два билдинга стоят как близнецы, готовые отвернуться друг от друга; переключки пожарных лестниц, одна уходит вправо, другая – влево, прямоугольные жалюзи задраены плотными пятнами света. Дома плывут по серой загустевшей воде. Взгляд подчиняется ритму и следует за ним. Ритм, как и техника, тоже смешанный. Нарастание и убывание ритмического рисунка, то высокий, то низкий звук. Соединение вскипающих, кричащих поверхностей. Волны фактуры сталкиваются друг с другом, открывая новые созвучия. Так прочищается слух. Ритм нарастает контурами и гребнями затвердевших черных, серых волн, задается внутренним сопротивлением, напряжением, натяжением. Контуры – знаки молчания, берущие на себя роль паузы – картину можно читать, как музыкант читает партитуру. Пауза – паралич времени. Кажется, так говорил композитор В. Сильвестров.

3. Настоящее время

Слава Полищук – об Ансельме Кифере («Богемия лежит у моря», 1996): «Идущий по полю становится свидетелем земли, не нуждающейся в свидетельстве, земли, на которой больше ничего нет. Нет света и тени. Только ровная серая освещенность. Предметов нет. Земля поглотила их. Человека здесь нет. Он был, но лег в землю. Теперь из человека тянется серо-желтая трава и тонкие деревья без листьев... Застраившие в корнях буквы, знаки забытого языка – памятка молодому бойцу, потерявшему память»¹. Картины АД-СП – положения мира, который, соприкасаясь с человеком, обходится без его участия, здесь некому терять память, некому даже ложиться в землю – истерзанная земля, по большому счету, не нуждается в твоих останках. Но именно здесь ты обретаешь память, в этом вечном возвращении к самому себе, или, словами Поля Клоделя: «кажется, здесь мы говорим с собственным сознанием». Корочка бруклинских билдингов, вывороченные изнутри деревья, тонкие линии сетчатых ограждений, размытая и, как цепной пес, бросающаяся

¹ https://magazines.gorky.media/nov_yun/2017/5/putevoditel-2.html

на смотрящего зимняя дорога, или океан, его вспаханное нутро – это и есть надсада твоих дней. Или: вздыбленный, мычащий бетховенский асфальт, мычащий – до мускульной боли. Рванные деревья вскипают, тянутся вверх, их лемешевский тенор, он тоже слышен, вплетаемый в эту непрерывную побудку. Или: школьный корпус, первый этаж облицован белесым камнем, остальные – темны, но в окнах играют блики света, прилипая к поверхности стекла и растворяясь в ней. Что это, учительские двойные жалюзи (одна половина приподнята, другая опущена до самого подоконника) или – папиросная бумага встревоженного электрического света, его едва различимый шелест?

Смотрящему остается одно: мучительное узнавание – это и есть тот путь, который разглядывающий эти картины проходит до конца. Свидетель собственного исчезновения видит в работах АД-СП не только изнанку соседней улицы или зимнего пейзажа нью-йоркских предместий. На картины АД-СП ложится и другая тень, сочащаяся складками и кривизнами фактуры, ее гулом или резким гортанным окриком. Застывшее время бруклинских улиц сменяется безумным и безысходным русским хороводом, а сверху вскипает небо – голодным морем, холодным зверем. Фактура – окончательна, как выключенный свет или как сновидение, слепок непроходящего дня: двое солдатиков бегут через поле, чтобы минуту спустя упасть и застыть, по-детски подобрав под себя ноги; случайно выживший, запятанный до полусмерти человек, его спокойное, чуть удивленное лицо на фотографии. Это – свидетельство собственной боли, но и боли за другого, которому нельзя помочь, и даже пожалеть нельзя, потому что слезная жалость проедает тебя насквозь, сглаживает сознание.

Острым, волчьим чутьем художники находят уходящую в глубь сознания перспективу, которая одна способна выразить то, что происходит с тобой. Перспектива – это, по сути, обретенная дистанция или, возможно, единственный оставшийся теперь художнику образ действия – принять свое горькое время как удивительный дар, отпущенный человеку, и не оставлять работу, продолжаясь в картине, слове, музыкальной фразе.